

In: Jürgen Barkhoff / Eda Sagarra (Hg.): Anthropologie und Literatur um 1800; München 1992, S. 247–274.

Hartmut Böhme

Die anthropologische und autobiographische Dimension der Frage und des Fraglichen im Werk Hubert Fichtes¹

1. Die Frage in den Wissenschaften

Unter den Formeln, die das Wesen des Menschen pointieren sollen – *zoon legon echon*, *animal rationale* usw. – gibt es die etwas humoreske Gleichung: *homo est animal quaerens cur*, der Mensch ist das Tier, das nach dem Warum? fragt. Wir werden noch sehen: wenn der Mensch sich vom Tier abzuheben sucht, wird er gefährlich. Die Gefährlichkeit des Fragens wird in den Wissenschaften weitgehend geleugnet.

Indessen, das Fragen gehört tatsächlich zu den elementaren Sprachfunktionen und bildet innerhalb der Entwicklungspsychologie des Kindes die beiden wichtigen Fragealter – die Was?-Epoche und die Warum?-Epoche. Die Adoleszenz mit ihren normativen Orientierungskrisen und verwirrenden Reifungsschüben darf man als drittes Frage- Zeitalter ansetzen. In der Psychologie der Lebensalter gilt das Fragen als ein Merkmal der Jugend, nicht des Alters. Die Linguistik und Logik billigen der Frage eine ähnlich grundlegende Bedeutung zu wie der Negation. Die Philosophie und Anthropologie des 20. Jahrhunderts – Husserl, Heidegger, Sartre ebenso wie Jaspers, Plessner, Heinrich Rombach oder Klaus Heinrich – haben immer wieder das ‘Wesen’ der Frage als Grundgestus der philosophischen Reflexion und als *differentia specifica* des Menschen zu entwickeln versucht: Eine Theologie der Frage gibt es ebenso wie Versuche, im Neugierverhalten von Tieren verhaltensbiologische Grundlagen des Fragens auszumachen.²

Im laufenden Text werden Werke von Hubert Fichte abgekürzt zitiert (in Klammern: Erstveröffentlichung):

- Detlevs Irritationen "Grünspan". Frankfurt/M. 1979 (1971) = Grünspan.
- Versuch über die Pubertät. Frankfurt/M. 1982 (1974) = Pubertät.
- Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia - Haiti - Trinidad. Frankfurt/M. 1984 (1976) = Xango.
- Homosexualität und Uteratur. Bd. 1 und II. Frankfurt/M. 1987/8 = Hul, I/II.
- Kleiner Hauptbahnhof oder Lob des Strichs. Frankfurt/M. 1988 = Kleiner Hauptbahnhof. - Forschungsbericht. Frankfurt/M. 1989 = Forschungsbericht.
- Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão. Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens. Frankfurt/M. 1989 = Haus der Mina.
- Der Platz der Gehenkten. Frankfurt/M. 1989 = Platz.

² Vgl. K. Zillober: Art. Frage. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. Joachim Ritter. Bd. 2, Darmstadt 1972, Sp.1059-1062; Friedrich Löw: Logik der Frage. In: Archiv für die gesamte Psychologie 66 (1928), S. 357-436; Klaus Heinrich: Versuch über das Fragen und die Frage. Diss. phil, masch. Berlin 1952; Karl Rahner: Geist in Welt. Zur Metaphysik des endlichen Erkennens bei Thomas von Aquin. München 1957 (darin bes.: Der Ausgangspunkt: die metaphysische Frage, S.71ff.). Einen ausgezeichneten Überblick über die Behandlung der Frage und des Fragens in den Wissenschaften gibt Hans-Dieter Bastian: Theologie der Frage. Ideen zur Grundlegung einer theologischen Didaktik und zur Kommunikation der Kirche in der Gegenwart. München 1969; schliesslich das historisch und systematisch überzeugende Buch von Robert Spaemann, Reinhard Löw: Die Frage Wozu? Geschichte und Wiederentdeckung des teleologischen Denkens. München, Zürich 1985.

Folgt man der Existenzialontologie, gibt es nur eine wesentliche Frage, diejenige nach dem Sein. Diese Frage (*tì tò ón*) treibe seit der Antike die Philosophie an und bilde den Grund, überhaupt nach der Frage angemessen fragen zu können. Auch wenn man die fundamentalontologischen Wendungen des Fragens nach der Frage nicht mitmacht, ist es dennoch schwerlich abzuweisen, daß der Mensch seiner selbst, der Dinge und ihrer Zusammenhänge erst durch die Frage ansichtig werden kann. Die spezifische Zeitlichkeit des Menschen, seine eigentümliche Distanz zu den Dingen ebenso wie zu Handlungsvollzügen und Triebimpulsen, die Kumulierbarkeit von Erfahrung und Wissen, die prinzipielle Weltoffenheit wie schließlich die damit zusammenhängende Entscheidbarkeit von Alternativen, die Freiheit also, hängen vermutlich mit den prinzipiellen sprachlichen Möglichkeiten, Fragen zu stellen und zu verneinen, eng zusammen – oder korrespondieren ihnen zumindest.

Heinrich Rombach hat drei Typen von Fragen unterschieden: die Anfrage im dialogischen Miteinandersein; die Forschungsfrage an das Seiende selbst, die den Wissensprozeß begründet; und die Entscheidungsfrage über das Ganze des Daseins, in der nicht eigentlich eine Frage gestellt, sondern durch diese vielmehr das Subjekt selbst gestellt und vor sich gebracht wird. Das klingt abstrakt, läßt sich aber leicht veranschaulichen. Im Alltag unterscheiden wir angesichts eines Kranken intuitiv zwischen Fragen, die seinem Befinden nachfragen, und Fragen, die der Erforschung der Krankheit dienen, und schließlich solchen Fragen, in denen es grundsätzlich um das Helfen geht: 'ich selbst' bin in der Frage aufgerufen und habe mich entschieden. Die Antwort wäre einmal ein Befindlichkeits-Ausdruck, denn ein Urteil oder Urteilskomplex als Form positiven Wissens, schließlich eine Entscheidung, die eine Art transzendente Vorgängigkeit noch gegenüber dem handlungsformierenden Entschluß enthält. Man kann also zwischen kommunikativen, kognitiven und reflexiv-existenziellen Dimensionen der Fragen differenzieren.

Indessen. kaum trennt man derart, meldet sich das Gespür, daß solche Trennungen der tatsächlichen Integration der Ebenen nicht entsprechen. In derjenigen Form, die dem Ideal der Kommunikation am nächsten kommt, dem Gespräch also, geht es ja gerade nicht um Informationsaustausch, sondern darum, wahrhaftig 'ins Gespräch zu kommen'. Im reziproken Hinhören, Nachfragen, Vernehmen, Antworten wird ein Prozeß durchlaufen, in dem die Dialogpartner sich als Subjekte so zeigen, daß sie in ihrer je besonderen Existenz 'gestellt' sind, sich mithin dem Erkanntwerden preisgeben und dem Selbsterkennen öffnen – in dieser Doppelheit ist allererst Identität zu gewinnen.

Und Forschungsfragen wären dimensional verkürzt, wenn man annähme, in ihnen ginge es nur um einen aporetischen Gegenstandsbezug, also um die

³ Heinrich Rombach: Über Ursprung und Wesen der Frage. In: Symposion 3 (1952), S.135-236

Verwandlung eines unvollständigen Urteils in ein vollständiges. Im forschenden Fragen werden nicht nur Datenmengen erhoben, sondern der Fragende positioniert sich im Verhältnis zu den Dingen und zur Welt. Auch das wissenschaftliche Fragen teilt mit allem Fragen eine charakteristische Gabelung. Diese bedeutet zweierlei: (1) Das suchende Fragen verlangt nach einem im Urteil gesicherten, gegenständlichen Zutreffen. (2) Durch den zentralen Vorgang der Enttäuschung legt sich nach Rombach die Frage 'auf sich selbst zurück', sie wird mithin Anlaß zu einer reflexiven Erfahrung des Fragenden als Fragendem. Auch dies kann an einem Beispiel deutlich werden: Die – ehemals wissenschaftliche – Frage, ob etwa das Phänomen von Ebbe und Flut auf einen globalen Atmungsvorgang des Erdleibes zurückgeht, wurde in ihrer hypothetischen Erwartung enttäuscht; denn der Sachverhalt trifft nicht zu. Durch diese Enttäuschung aber wird der so Fragende sich bewußt, wie er Fragen nach Natur stellt und sich im Verhältnis zu dieser positioniert – die leibmetaphorisch inszenierte Frage wird nun hinsichtlich der in ihr enthaltenen Annahme transparent, wonach der menschliche Leib und die Natur als Ganze analog strukturiert seien, es also keine Fremdheit der Phänomene gäbe; ja, vielleicht war die Frage selbst schon von dem Impuls getrieben, die Fremdheit zum Verlöschen zu bringen. Auch die Forschungsfrage also bringt das Subjekt 'vor sich selbst' – und dies schon so lange, wie es eine Reflexion des 'Wissens des Wissens' gibt bzw. den Wissenschaften ein reflexives Moment eingebaut ist.

Man erkennt: wie bei der Entscheidungsfrage kommen auch bei der Anfrage im Miteinander und bei der Forschungsfrage immer auch Figuren der Selbstreflexion ins Spiel – und dies ist philosophiegeschichtlich wohl der Grund dafür gewesen, alles Fragen auf die eine Frage nach dem Sein zurückzuführen. Das ist die parmenideische Tradition.

Zum anderen gewinnt die philosophische Initiation in Sokrates Gestalt. Er vollzieht, radikaler als die Vorsokratiker und raffinierter als die Sophisten, den Übergang vom mythischen Erzählen zum fragenden Untersuchen (*èlenchos*). Das sokratische Fragen bildet die Urszene der Philosophie. Das Fragen ist für Sokrates das Instrument um das scheinbar selbstverständliche Gewißsein einer Sache zu erschüttern, eine Erfahrung der Aporie einzuleiten, worin das Wissen sich als Vermeinen (als *doxa*) erweist bis schließlich die wirkliche Fragwürdigkeit bewußt wird und die Einsicht in das wahre Wesen der Sache durch *Anamnesis* möglich wird (Menon, Theaitetos). Der Sokratiker stellt sich als Geburtshelfer (Mäeutiker) der Wahrheit dar, die im Befragten immer schon schlummere und jetzt nur herausgerufen werde. Ein Zeichen von philosophischer Klugheit ist es fortan, sich nicht etwa im Reichtum des Von-selbst-Verständlichen zu glauben, sondern vielmehr im Wissen des Nicht-Wissens zu stehen, d. h. über die Kunst des Fragens zu verfügen. Deren Horizont übersteigt den der Antworten prinzipiell (obwohl es immer mehr Antworten als Fragen gibt).

⁴ Bernhard Waldenfels: Das sokratische Fragen. Aporie, Elenchos, Anamnesis. Meisenheim 1961. Es zeugt für die kaum mehr nur als naiv zu bezeichnende Blindheit der Philosophie ihren eigenen Ursprüngen gegenüber, daß es eines Nicht-Philosophen bedurfte, der im sokratischen Fragen die sophistisch getarnte Tücke eines Herr-KnechtVerhältnisses entdeckte: Aron Ronald Bodenheimer: Warum? Von der Obszönität des Fragens. Stuttgart

2. Ursprung der Frage im Schmerz und Schmerz der Frage

Arnold Roland Bodenheimer freilich zeigt, daß das sokratische Fragen (und beileibe nicht nur dieses) den Fragenden beschämt, ihm jeden Freiheitsraum raubt, eine Verwirrung erzeugt, die als *thaumazein* keineswegs Ausgang einer Besonnenheit wird, sondern Beginn "der bedingungslosen Übergabe" des Befragten an den Fragenden. Die Partner des Sokrates würden "kleingefragt". Und der Meister selbst – unbehaftbar in seiner Strategie des Fragens - lege dabei eine Haltung an den Tag, in welcher "Hochmut und Demut verknüpft" sind. Für Bodenheimer ist der "Geburtsakt des eigenständigen Denkens" in Wahrheit eine Unterwerfung des Fragenden durch den Frager: "Das Befragtwerden macht aus dem Anderen einen Knecht", so wie das Fragen erst "den Fragenden in die Stellung des Herrn" bringt. Sehr wohl hatte Menon dies bereits erkannt, als er die Fragetechnik des Sokrates als Verzaubern, Verhexen, Elektrisieren, Sokrates selbst als "Zitterrochen" benannt hatte. Aber diese Einsicht soll im Befragten stumm gemacht werden: dafür führt Sokrates dem Menon das mäeutische Modell an einem Sklaven vor (was die Herr-Knecht-Relation der Frage freilich nur bestätigt – doch Menon gibt sich geschlagen: so wirkungsvoll funktioniert der Zauber des Fragens, daß sie ihre Gewalt als Gewaltlosigkeit vorzuführen imstande ist). Die grundlegende Obszönität des Befragens tarnt sich als vorgeblich gemeinsamer Wahrheitsweg der vorgeblich in einem gemeinsamen Nicht-Wissen eingeschlossenen Frager und Befragten. Niemals aber besteht eine solche Symmetrie. Im Gegenteil, "der befragende Sinn ist ein beschämender Sinn"; er dichtet sich gegen die Reflexion der Wirkung ab, die er im anderen erzeugt: nämlich Angst zu machen, zu vergewaltigen und zu kastrieren, zur Affirmation dessen zu nötigen, was im Fragen bereits impliziert ist –: "*Quaestio est inquisitio.*"

Auch der Ausgang Hubert Fichtes ist nicht, welche Bedeutung die Frage für die Bildung der sprachlichen Funktionen, die seelische Entwicklung, für die Kognition oder die philosophische Reflexion hat. Zweifellos haben diese Probleme in den europäischen Wissenschaften ihr unumstößliches Recht. Für Fichte aber steht am Anfang die Erfahrung, daß das Fragen empfindliche Grenzen verletzen, Angst und Qual auslösen oder Macht und Anmaßung exekutieren kann. Die Urfahrung des Schriftstellers, der wie kein anderer Nachkriegsautor infragegestellt sah, sich selbst endlos befragte und zahllose Menschen aus unterschiedlichsten Schichten und Kulturen interviewte, – die

⁵ Bodenheimer, Obszönität S. 179, 181.

⁶ Ebd., S. 183.

⁷ Ebd., S. 182.

⁸ Ebd., S. 31

⁹ Ebd., S. 34f.

¹⁰ Ebd., S. 93.

¹¹ Ebd., S. 106.

Urerfahrung Fichtes ist es, daß das Fragen Herrschaft und Unterdrückung ausübt. Darin entdeckt Fichte Zusammenhänge zwischen Wahrheitsproduktion und schmerzhafter, ja auch tödlicher Verletzung, welche – wie man sagen darf – die Wissenschaften, die sich mit der Frage beschäftigt haben, beinahe niemals interessiert haben.

Aufschlußreicher als die Tradition des sokratischen Fragens ist für Fichte die literarische Antike bzw. bestimmte biblische Urszenen der Befragung. Das verwundert nicht; denn das erste größere Werk, das Fichte schrieb, war der "Ödipus auf Håknäss", ein Drama, worin er sich an Sophokles und Hölderlin abarbeitete. Ferner liegt die biographische Wurzel des Fragens für Fichte in den Schrecken des Katholizismus und in den zuletzt immer biblisch gerechtfertigten moralischen Verwerfungen, welche den Code hergaben für die europäische Geschichte der peinlichen Befragung, der Folter also.

Tatsächlich kann man dem sokratischen Fragen das tragische Modell des Sophokleischen "König Ödipus" zur Seite stellen. Hier wird besonders die Erfahrung gemacht, daß die ungeheure Energie des Fragens nach einem anderen (dem Schuldigen des Unglücks der Stadt Theben) auf den Fragenden selbst, Ödipus, zurückschlägt. Das Hinausschießen auf das Objekt des Fragens verdeckt das gänzliche Verkennen davon, daß dieses Objekt der Fragende selbst ist: und der Augenblick, in welchem dies bewußt wird, bildet die "tragische Umkehr" (Hölderlin): durch sie wird das Subjekt durch den Pfeil der Frage selbst getroffen und in der Wahrheit seiner Genealogie und seinem Schuldigsein unverrückbar offenbar. Mit dieser Tragödie wird eine wirkungsmächtige Figur installiert, nach der das Subjekt, solange es sieht, für sich selbst blind ist und im Moment, wo es in die Helle des Bewußtseins tritt geblendet wird im Entsetzen über sich selbst.

In der Bibel, von der die zweite Traditionslinie des europäischen Denkens ausgeht, werden andere grundlegende Fragesituationen codiert.¹² Die erste Frage, die es in der Bibel gibt, beendet den Paradies-Zustand – und was könnte die Macht der Frage schlagender ins Licht rücken als diese Verbindung? Gott ruft nach dem in seiner Scham sich verbergenden Adam: "Wobist Du?" und "Was hast Du getan?" (Gen. 3:9,11,13) Die Frage taucht also gleichursprünglich mit der Scham auf, in welcher sich das Selbstbewußtsein konstituiert.¹³ Die Scham rückt den Menschen in Distanz zu sich selbst; aus dem Angeblicktwerden heraus ist das Subjekt sich selbst gegeben. Die Frage ruft Adam aus seiner Verborgtheit vor das Angesicht Gottes; das Urteil der Vertreibung ergeht. Der erste Frage-Antwort-Dialog ist mithin ein Schuld-Strafe-Diskurs, der den Menschen aus der Unmittelbarkeit des Daseins im Paradies reißt und zur Mühsal der arbeitenden Selbsterhaltung verurteilt.

¹² Vgl. dazu Bastian, *Theologie der Frage* (Anm. 2); Bodenheimer, *Obszönität* (Anm. 4), S. 20ff. Bodenheimer weist darauf hin, daß im Hebräischen die Bezeichnungen für das Fragen und die Unterwelt dieselbe Wurzel haben: "Die Sprache der Bibel bringt also auf etymologisch eindeutige Weise den drohenden Untergrund der Erde in Beziehung zum Akt des Fragens." Das ist die Spur, die Bodenheimer entdecken läßt, daß das Fragen nicht ins Licht der Wahrheit führt (wie die Philosophen glauben machen), sondern in die dunkle Hölle sophistischer Unterwerfungsprozeduren.

¹³ Vgl. Bodenheimer, *Obszönität* (Anm. 4), S. 70ff.

Das Paradies ist mithin eine Metapher auch für das Fraglose – und alles Wünschen wird fortan auf einen Zustand gehen, in welchem das Fragen im Fraglosen zur Ruhe gekommen ist. Das Angerufenwerden Adams ist aber zugleich die Szene, in der der Mensch sich seiner Sexualität bewußt wird und über primäre moralische Wissensformen zu verfügen beginnt, d. h. sowohl in das Verlangen wie in die Entscheidung eingeführt wird (Baum der Erkenntnis). Man kann resümieren: an der Sexualität und der Arbeit geht dem Menschen eine grundlegende Fraglichkeit seines Daseins auf. Die Genesis-Erzählung deutet dieses Erwachen des Bewußtseins als dramatischen Einschnitt, der, gegenüber dem paradiesischen Rapport mit den Dingen, als Katastrophe erlebt und auf eine erste Schuld zurückgeführt wird. Keineswegs erwächst die 'ursprüngliche' Frage aus Lust und Neugier, sondern sie markiert eine Unterwerfung, die, nicht mehr hintergebar, das Bewußtsein der Exzentrizität und Mühsal des Menschen prägen. Menschsein ist Fragen erleiden. – Die zweite biblische Fragesituation: "Kain, wo ist dein Bruder Abel?" (Gen 4:9) bestätigt die enge Bindung von Frage und Schuld (wie auch im Ödipus- Drama). Sie prägt ein, daß auch das Mit-Sein des Menschen grundsätzlich in Frage steht – und mithin radikal negiert werden kann: im Mord. Der Mord als fundamentale Möglichkeit ist von der Bibel her eine Bewußtseinswende, das primäre Stigma, welches die Fraglichkeit des mit-Seins unauslöschlich in Erinnerung hält.

Das Buch Hiob schließlich ist in unserer Kultur das Grundbuch eines Exzesses von Fragen, die aus der Sinnlosigkeit des Leidens herausgeschleudert werden gegen Gott –: mit Hiob wird der Horizont des Fragens auf die gesamte Weltordnung erweitert. Gegenüber dem Rasen Hiobs ist Faust ein später, harmloserer Nachfolger. Die völlige Infragestellung seines Bewußtseins wendet Hiob in die radikale Infragestellung eines zweckhaften Baus der Welt. Eine Art kosmisches Ur-Vertrauen – wie es auch noch die Vorsokratiker kannten – ist zerbrochen. Die Theodizee, die von hier ihren Ausgang nimmt, ist der Versuch, im Glauben eine Bastion des Fraglosen zu errichten, die die Verzweiflung des endlosen und antwortlosen Nachfragens nach einem tragenden Sinn der Welt und der Existenz zur Ruhe kommen lassen soll. Das Johannes-Evangelium hat seine besondere Stellung unter den Evangelien gerade darin, daß es eine Theologie des Fraglosen entwickelt; Glaube ist der Zustand, in welchem das Fragen hinter sich selbst zurück in den Zustand eines anfänglichen, in sich ruhenden Seins gelangt. Im Blick auf das hadernde Fragen Hiobs ist jedoch die Annahme eines substantiellen Sinns ein "*credo, quia absurdum*". Das Fragen ist unabschließbar. Der fragenden Zersetzung der Welt und der Wunde des Bewußtseins zu entkommen, versuchte die Religion durch Glauben und die Philosophie durch den vergeblichen Nachweis der Positivität des Seins.

Vielleicht ist es ein früher moderner Zug, wenn Wolfram von Eschenbach gerade das Nicht-Fragen zur Sünde erklärt; im Einhalten der höfischen Diskretion unterläßt Parzival jene anteilnehmende Frage nach dem Befinden des kranken Herren der Grals-Burg und verfehlt damit die erlösende

Solidarität, auf die hier alles ankommt. Das Fragen im Mit-Sein begründet eine säkulare Ethik der Intersubjektivität ebenso wie, nach Hans Blumenberg, die für die Neuzeit charakteristische "theoretische Neugierde" grundlegend wird für das methodische Fragen im säkularen Forschungszusammenhang. Freilich verliert das Fragen auch seine Unschuld. Daß Francis Bacon das Experiment – den Königsweg der Naturwissenschaften – in Analogie zur peinlichen Befragung in der Folter entwickelt, so daß die *natura vexata* auf dem Streckbett der Untersuchung dem fragenden Menschen Antwort zu geben genötigt wird, wirft ein Licht darauf, daß die Frage weder im sozialen noch im naturwissenschaftlichen Kontext nur ein neutrales Instrument der Wahrheitsfindung, sondern auch, wenn nicht vor allem ein Medium von Machtausübung und Naturbeherrschung ist. Dem König dürfen Fragen nicht gestellt werden – und Untertan zu sein heißt, Rede und Antwort zu stehen. Der Souveränität des Fragerechts entsprechen die erpreßten Antworten und die unterdrückten Fragen der Unterworfenen. Das Schweigen wird zu einer Form liminaler Selbsterhaltung, worin die verlangten Antworten verweigert und die verbotenen Fragen wenigstens gedacht werden können. Es gehört zu den in Anspruch genommenen Freiheitsrechten der Literatur seit dem 18. Jahrhundert, daß sie dem Schweigen in Natur und Gesellschaft Ausdruck und Stimme zu geben versucht. Gegenüber der Religion und den Ideologien, die immer Antworten auf Fragen sind, für die es in einer Gesellschaft keine Lösung gibt oder geben soll, ist die emanzipative Literatur umgekehrt ein insistierendes Fragen und Infragestellen, die permanente Aufkündigung des Selbstverständlichen, eine Zersetzung der konventionellen Antworten und eine Einsetzung der Frage in ihr transzendentes Recht, Die endlose Frage ist der Universalität des Fragwürdigen geschuldet, sie ist ein Ausdruck aber auch des Frage-Leidens und des prinzipiell Antwortlosen, Ausdruck des Schweigens an jenen Rändern, an denen vor Glück oder Schmerz, Fülle oder Leere das Fragen und das Antworten verlischt.

3. Fichte – fragender Ödipus.

¹⁴ Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival. Hg. Wolfgang Spiewok. Bremen 1977, S. 204-206, 211-217, 567-568; Bastian, Theologie der Frage (Anm. 2), S. 22; K. Heinrich: Versuch (Anm. 2), S. 145.

¹⁵ Hans Blumenberg: Der Prozeß der theoretischen Neugierde. Frankfurt/M. 1973.

¹⁶ Das findet sein Echo in den Ausführungen Kants über das Experiment in der Vorrede B XIII/ XIV der "Kritik der reinen Vernunft". Aufschlußreich ist, daß in der pseudovergilischen Dichtung "Aetna", Vers 401ff., bereits von der experimentellen Folterung (= Befragung) eines Steines zum Zweck des Wissenserwerbs gesprochen wird: *quaestio* ist *terminus technicus* der Befragung in der Folter (Pseudo-Vergil. Aetna. Hg. Will Richter. Berlin 1963, S. 64; H. Komhardt: Der gefoltete Stein. In: Hermes 80 (1952), S. 379-381).

¹⁷ Immerhin hält auch Karl Jaspers gegenüber dem Redezwang von Fragen und Antworten an der Würde und Melancholie des Schweigens fest; denn seine Philosophie endet nicht in der Souveränität des Fragenden, sondern im Denken des grundsätzlichen Scheiterns als der wesentlichen Chiffre des Seins: "Im Dasein hört vor dem Sein angesichts des Scheiterns mit dem Denken die Sprache auf. Es ist nur ein Schweigen möglich gegenüber dem Schweigen im Dasein. Will aber die Antwort das Schweigen brechen, so wird sie sprechen, ohne etwas zu sagen." (Karl Jaspers: Philosophie. 3 Bde. Berlin 1932. Hier: Bd. 3: Metaphysik, S. 233).

¹⁸ Vgl. dazu mein Buch: Trance und Bewußtsein. Riten des Autors und Leben der Literatur. Studien zum Werk Hubert Fichtes. Stuttgart 1992.

Der Ausgang Fichtes ist nicht nur die ethnologische Frage, nicht das Interview, sondern die autobiographische Selbstbefragung. Die Erfahrungen Fichtes mit Fragen, denen er sich als Kind und Jugendlicher ausgesetzt sah, waren traumatisch. Im katholischen Waisenhaus 1942/3, das er als System totaler Überwachung erlebte, war er, der versteckte Halbjude und Protestant, ständig Verhören, Kontrollen, Sanktionen ausgesetzt. Ihnen versuchte er durch Verstellung und Anpassung zu begegnen, ohne doch den Angststürzen zu entkommen, in denen seine Existenz bis auf den Grund erschüttert wurde. Krieg und Faschismus, besonders der Bombenangriff auf Hamburg 1943, potenzierten diese Ur-Angst. In ihr war nicht mehr nur die Verhörgewalt einzelner Instanzen zu fürchten. Vielmehr wurde der Zeithorizont des Kindes zerschlagen und im Unbewußten setzte sich das Phantasma der Zerstückelung fest. Das hieß: nicht nur löst fortan jede Frage die Angst vor Verhör, Verfolgung, Verletzung aus; sondern noch vor allen Fragen ist die Existenz als solche infragegestellt. Hier liegt der biographische Grund dafür, daß Fichte jede Möglichkeit einer konsistenten Identität ausschließt, kein narratives Kontinuum mehr entwickeln kann, sondern das Erzählen der Subjektgeschichte nur noch in Brüchen und Spiegelsplintern, Schichten und Segmenten, durch Montage also des nicht mehr integrierbaren Lebensstoffes möglich erscheint. In der Kinderdarsteller-Zeit und der Pubertät bricht das schwule coming out endgültig jede Selbstverständlichkeit. Das nächtliche Verhör des adoleszenten Schauspielers, den die Mutter in einer schwulen Szene überrascht hatte; die Verhaftung eines homosexuellen Freundes; die ständige Angst des Homosexuellen vor Verfolgung und Ausmerzung prolongieren die infantil erworbene Angst vor Fragen. Fragen zu unterliegen ist Furcht und Schrecken. Und diese wehrt der junge Fichte dadurch ab, daß er die Qual des Befragtwerdens verwandelt in Selbstbefragung. Indem er so das Fragen in eigene Regie bekommt wird es zum Ausgang für die theatralische und literarische Sendung. Es ist die Zeit, etwa 1950, in der, angeregt durch Theater-Erfahrungen, Fichte beginnt, seine biographischen Konflikte im Schema eines rituellen Theaters und insbesondere der antiken Tragödie zu erproben.

Als Jugendlicher lernt Fichte zwei Dramen kennen, in denen das Fragen zentral ist: den sophokleischen „Oedipus der Tyrann“ in der Fassung Hölderlins, und „Tote ohne Begräbnis“ von Jean Paul Sartre, worin er 1950 die Rolle des François spielte.

¹⁹ Über Sartres "Tote ohne Begräbnis" (Pren-dere 11. 5. 1950 auf der Hamburger Bühne des Britischen Kulturcenters) berichtet Fichte in: Pubertät, 70-78, 82-84, 96-98. Die Tragödie "Oedipus der Tyrann" von Sophokles/ Hölderlin begleitete Fichte lange Jahre in der noch immer ausgezeichneten Ausgabe von Wolfgang Schadewaldt (Hg.): Sophokles: Die Tragödien. Deutsch von Friedrich Hölderlin. Frankfurt/M. 1957. Dieses Buch, das auch die Hölderlinschen "Anmerkungen" zu "Ödipus" und "Antigone" enthält, diente Fichte auch zur Grundlage seiner eigenen Ödipus-Inszenierung 1958 im anthroposophischen Heim für schwererziehbare Jugendliche in Järna /Schweden, sowie seines eigenen Stückes "Ödipus auf Hiknäss" (1960/1; erscheint 1992). Im folgenden zitiere ich alle Sophokles- und Hölderlin-Stellen nach der Schadewaldt-Edition als: Sophokles/ Hölderlin.

Es ist die Zeit der Pest in Theben, die „schwarze Zeit der Tragödie“, wie Fichte Antonin Artaud mehrfach zitiert. Und der Mann, Ödipus, der durch die Kunst des Antwortens – auf die Rätsel-Frage der Sphinx – zum Retter der Stadt aufstieg, schickt sich an, dies ein zweites Mal werden zu wollen: durch die Kunst der Frage. Durch sie wird er das Geheimnis des Königsmordes an Laios lüften, wofür die Pest als Strafe erging. Auf die Bezeichnung des Teiresias, er, Ödipus selbst, sei der Täter, setzt er die Antwort, die sein ganzes Wissen resümiert: ich war es nicht. So setzt er mit der brutalen Energie des schuldfrei sich wahnenden Bewußtseins die Fahndung nach einem fremden Anderen ins Werk, beruft Zeugen, fragt aus, verhört, bis am Ende sich offenbart: 'Ich ist der Andere' (Rimbaud). Das Fragen war eine Form szenischer Selbstbefragung, eine genealogische Recherche, die im Augenblick des tragischen Zusammensturzes des Bewußtseins mit der doppelten Schuld des Vätermordes und Mutter-Inzestes ihr Ziel erreicht hat.

"Es hat den Anschein", so Artaud, "als leere sich durch die Pest und auf kollektiver Basis ein gigantischer Abszeß, der sowohl geistig wie gesellschaftlich ist; und wie die Pest ist auch das Theater zur kollektiven Entleerung von Abszessen da." Auf den "Ödipus" gewendet, heißt dies: in der kollektiven Pest, die Theben ergriffen hat, artikuliert sich unbegriffen die "schwarze Zeit" der bewußtlosen Schuld des Ödipus. Und das Theater, das über die Szenen der Befragung in Ödipus selbst *das* Zentrum der Pest ausmacht, reinigt den kollektiven Körper der *polis* von Schuld, die ihm, in Gestalt von Ödipus, wie eine Abszeß unwissentlich implantiert war.

In Sartres "Tote ohne Begräbnis" warten junge gefangene Resistance-Kämpfer auf ihr Verhör. Für alle geht es um die Grenze, jenseits derer die Befragung als Folter den Körper derart mit Schmerz erfüllt, daß der letzte Halt von Identität, das Verschweigen des Geheimnisses, zusammenzubrechen droht und das revolutionäre Selbstbewußtsein in die Schmähhlichkeit des Verräters umkippt. Die Frage wird hier zum Instrument eines vivisektorischen Prozesses. Er führt zur Grenze, an der wie in einer existenzialen Anatomie das Band zwischen Körper und Subjekt zerrissen wird -: so daß das Subjektbewußtsein entweder im namenlosen Schmerz des Fleisches untergeht oder jenseits der geleugneten Physis als ein körperloses Idol von revolutionärer Selbstbehauptung triumphiert. Von François, dessen Rolle der 15-jährige Fichte spielt, weiß die Gruppe, daß er der Befragung nicht standhalten wird: so wird er von den eigenen Genossen ermordet. Der stumm gemachte Körper soll die Identität des verrätlosen Kämpfers wahren – wie auch Sorbier dem Verrat in der Befragung zuvorkommt, indem er sich selbst umbringt: Suizid als finale Form der Selbsterhaltung. Bis in den "Versuch über die Pubertät" (1974) und "Xango" (1976) reicht der Einfluß dieses Stückes. die identifikatorischen Schilderungen der Folterung und Ermordung des brasilianischen Revolutionärs Carlos Lamarca und des Suizids seiner Verlobten spiegeln die

²⁰ Pubertät, 97; vgl. Hubert Fichte: Pferde der Götter. Die Trance in den afroamerikanischen Mischreligionen. Typoskript der Radiosendung SWF 11. 5.1974, S.102; HuL 1, 62, 407. Das Artaud-Zitat in: Antonin Artaud: Das Theater und sein Double. Frankfurt/M. 1979, S.32.

²¹ Ebd., S. 34.

²² Zur Dialektik von Treue und Verrat vgl. Klaus Heinrich: Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen. Frankfurt/M. 1964, S.19ff. u. ö.

Erschütterungen wieder, die das "Folterstück" Sartres im 15-Jährigen auslösten..

Bei der Premierenfeier des Sartre-Stücks – Fichte erzählt davon im "Versuch über die Pubertät" (1974) – läßt er zwei Premieren-Besucher die Thesen des Artaudschen "Theaters der Grausamkeit" daherreden, so als böten Artaud und Sartre die ideologische Flankierung dafür, problemlos von der Folter der Faschisten zur S/M-Szene *à la mode* oder dem Orgien-Mysterien-Theater von Nitsch und Mühl hinüberzuwechseln. "Die schwarze Zeit der Tragödie!" zitiert man, und dem folgt als innere Rede des Protagonisten:

Das habe ich schon einmal bei Hölderlin gelesen:
– Die müßige Zeit der Tragödie. (Pubertät, 97)

Dies ist ein Zitat aus den Anmerkungen Hölderlins zum sophokleischen "Ödipus". So sind schlagartig konfiguriert: die Stücke "Tote ohne Begräbnis" und "Oedipus der Tyrann"; das Tragödien-Konzept Hölderlins und Artauds, zwei Qualitäten von Zeit die schwarze und die müßige; zwei Qualitäten von Fragen: die szenische (unbewußte) Selbstbefragung und das Folterverhör; zwei biographische Zeiten: Hamburg 1950, die erzählte Zeit, und die Erzählzeit im Anatomiesaal von Salvador de Todos e Santos, wo die leibnahe Wiederholung des Zerstückelungstraumas einen Schub der Erinnerungen und das Schreiben des Romans auslöst. Rätselhaft genug.

* * *

Als Ödipus sich blendet, denn nichts mehr gibt es zu erkennen, wenn alles erkannt und das Vergessenste im Licht tragischer Wiedererkenntnis (*anagnorisis*) offenbar geworden ist; als er seine schuldlos-schuldhafte Verstrickung in blendender Helle sieht und somit, im Augenblick seiner genealogischen Verwurzelung, wurzellos wird –, da ruft er aus:

Wie fährt in mich zugleich
Mit diesen Stacheln
Ein Treiben und Erinnerung der Übel!

Leibhaft fährt der Daimon des Erinnerns ins Fleisch und setzt ein Treiben, die Triebe frei und ein inneres Sehen: der "Übel", der Leiden, der Traumata, der Schmerzen, der Schuld und des Begehrens der Zeit von Kindheit und Pubertät. Im "Ödipus" wird gerade im gegenwärtigen Hellwerden der Vergangenheit die Zukunft versiegelt und blind, u.d.h.: daß das Subjekt ohne Entkommen mit seiner Vergangenheit als seinem Schicksal identifiziert wird. Bei Fichte wird der Versuch unternommen, den Augenblick, der die Hüllen des Vergessens

²³ Zu Carlos Lamarca vgl. Pubertät, 22, 29f., 298; Xango, 105-107; vgl. Pubertät, 85; ferner die Szene einer Folter-Befragung in Haiti (mit lateinischen Zitaten aus den Klagegedichten Jeremias): Pubertät, 179f. Zur Universalität der Folter: Pubertät, 282f. Die überragende Bedeutung, welche die Folter im Werk Fichtes einnimmt, kann hier nicht dargestellt werden. Siehe dazu: Böhme, Trance und Bewußtsein (vgl. Anm. 18).

²⁴ Sophokles/ Hölderlin (Anm. 19), S.167. Das Folgende schließt auch das Stück "Ödipus auf Håknäss" (s. Anm. 19) mit ein, soweit es implizit eine Interpretation Fichtes von Hölderlin/Sophokles enthält.

zerreißt, mit einem Erkennen zu verbinden, in welchem das Subjekt sich des Scheins des schicksalhaften Banns inne wird, eines Banns, zu dem Distanz und mithin Zukunft zu gewinnen der qualitative Ertrag der romanhaften Selbstreflexion wird.

Die wütenden Fragen – Hölderlin sagt: „zornige Neugier“ – sind in dieser Tragödie des Bewußtseins das Vehikel, wodurch die "müßige Zeit" umschlägt ins "zornige Unmaß" des Ödipus, "das, zerstörungsfroh, der reißenden Zeit nur folgt". Der Wille zum Wissen, dieser Exzess des Fragens, in welchem Ödipus glaubt seinen Intentionen zu folgen, ist freilich nichts anderes als das Reißen der Zeit, die ihn zerreißen wird im Augenblick, wo hervortritt, daß sein "Ringeln, zu sich selbst zu kommen" in Wahrheit das Gericht des Gottes über ihn ist.

Was soll, das breche. Mein Geschlecht will ich, Seis auch gering, doch will ich es erfahren..

Dies hält Ödipus in dem "fast schamlose[n] Streben, seiner mächtig zu werden", seiner Mutter Jokaste entgegen, die längst weiß, daß dies "Allessuchende, Allesdeutende" enden wird im Offenbarwerden eines schrecklichen Geheimnisses. "Daß ich nicht ganz, wes ich bin, ausforschte": dieses mögliche Versäumen wird für Ödipus unerträglich. Sein zorniger Wille aber, seines Selbst sich zu versichern, entrückt ihn seiner selbst und reißt ihn über die Grenze eines noch erträglichen Wissens hinaus. Denn, so sagt Hölderlin, "weil das Wissen, wenn es seine Schranke durchrissen hat, wie trunken [...] sich selbst reizt, mehr zu wissen, als es tragen und fassen kann", – darum verläßt es die Sphäre des Menschlichen und die Bühne wird zum Schauplatz einer vernichtenden Verschmelzung des Menschen Ödipus mit dem Gott. Im Zorn des Forschens erkennen wir heute psychoanalytisch einen Mechanismus, bei dem das Verdrängte aufgeladen wird mit einem raptischen Zorn, der alle Fesseln sprengt und blitzhaft das Verborgene mit dem Bewußtsein zusammenschmilzt. In der Sprache Hölderlins ereignet sich hier die ungeheure Verschmelzung, in der „Gott und Mensch sich paart“, Apoll und Ödipus. Das will sagen: die Naturmacht, der Gott, wird im Treiben des Geschehens, im Getriebensein des Ödipus, mit dessen Innerstem eins–: und in diesem Augenblick der vollkommenen *Anamnesis* – das ist Trance und Clairvoyance in einem –, da begreift, so Hölderlin, das Ungeheure sich dadurch, "daß das grenzenlose Eineswerden durch grenzenloses Scheiden sich reiniget". Das ist die *Katharsis* der Tragödie, der dionysischen Ekstase, der

²⁵ Ebd., S. 180.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 181.

²⁹ Ebd., S. 155.

³⁰ Ebd., S. 181.

³¹ Ebd., S. 183.

³² Ebd., S. 155.

³³ Ebd., S. 180.

³⁴ Ebd., S. 183.

Tranceriten, der psychodramatischen Therapien (wie sie Fichte miteinander in Beziehung setzt).

So folgt der 'müßigen Zeit', in deren Schoß das Geheimnis des Ödipus schlummert, eine Zeit der "exzentrischen Rapidität", in welcher das Befragen der Anderen verkehrt wird in eine Form unwissentlicher Selbstbefragung, die im finalen Selbstwissen den Menschen Ödipus aus jeglicher Ordnung verbannt. Unter der Hülle des glücklichen Bewußteins von Ödipus treibt der tragische Mechanismus eine unerträgliche Wahrheit hervor, so daß ihm, Ödipus, vor übermächtigem Wissen schwarz vor Augen wird.

Auch bei Fichte geht es um die Frage nach dem eigenen Herkommen – die Frage nach dem Geschlecht und der Geschlechtlichkeit die auf der tieferen Schicht der "geheimarbeitenden Seele" die imaginäre Form des Gemetzels, der Morde, der Blutschande, der Rache, der Schuld, der Verurteilung annimmt. Fichte zitiert Sophokles/ Hölderlin:

Und so erzeugt, will ich nicht ausgehn, so,
So daß ich nicht ganz, wes ich bin, ausforschte..

Freigelegt wird, bei Sophokles wie bei Fichte, die haltlose, nicht aufzuhaltende Energie des Erforschens seiner selbst – gegen den Satz der Jokaste: 0 Armer, wüßtest nie du, wer du bist." Dieses Erforschen des eigenen Geschlechts bildet die Struktur der gesamten autobiographischen Hemmungslosigkeit Fichtes. Diese aber hat überprivaten Charakter. Denn es gehört zu den erzählerischen Eigenarten Fichtes von Beginn an, daß es nur eine Frage der Focussierung ist, ob das „Hervorbrechen einer latenten Tiefenschicht“ im Inneren des Subjektes oder im Allgemeinen der Gesellschaft lokalisiert und studiert wird. So wie die Pest in Theben und das Geheimnis des Ödipus aufeinander verweisen, so hält Fichte die Erinnerungsarbeit an *seiner* Geschichte ständig in einem Verweisungszusammenhang mit den Gesellschaften, in denen er lebt.

In den griechischen Stoffen (Orestie, Ödipus/Antigone, Achill/Patroklos, Medea) spiegelt Fichte die in seiner Kindheit und Pubertät eingeprägten Ängste und Sehnsüchte des verlassenenen, unglückbringenden, verfolgten Kindes und seiner zensierten "Homersexualität" (vgl. Grünspan, 136) – unter den Bedingungen einer gesellschaftlichen Macht, die so mythisch erscheint, wie die Bomben 1943 auf Hamburg fallen oder ohne erkennbaren Grund aus dem Waisenhaus plötzlich ein Kind deportiert wird: ins KZ. Es sind die Erfahrungen und Phantasmen eines Schwulen, der seine Existenz erlebt als Preisgabe an eine 'reißende Zeit', die – wie ein mythisches Gesetz – das Begehren und den Tod, jenseits des Bewußtseins, koinzidieren läßt. Der schwule Eros, der nie anders denn als Überschreitung erfahren wird, schmilzt

³⁵ Ebd., S. 178.

³⁶ Ebd., S. 252.

³⁷ Ebd., S. 155.

³⁸ Ebd., S. 154.

³⁹ Artaud, Theater (Anm. 20), S. 32f.

mit der Schändung, dem Opfer des Blutes, der Untat, der Verzweiflung zusammen.

Die Ödipus-Tragödie ist für Fichte zuerst das Drama eines Menschen, der, die Wurzel seines Geschlechts suchend, in die Gravitation eines mythischen Banns gerät, dem nicht zu entkommen ist und der ihn mit doppelter Blutschuld belegt. Konnte das vor Selbstgewißheit blinde Bewußtsein nichts sehen als Unschuld, so macht die enthüllte Wahrheit die Augen blind. Dies ist ungeheuer, empörend, entsetzend – ist Erkenntnis als Vernichtung. Die tragische Handlung, die *Ekstasis* des Menschen Ödipus ist für Fichte der Schrecken der Wahrheit, welche die Existenz vernichtet.

Wenn irgendwo, dann wird hier das Schicksal namentlich und läßt den Menschen in das Privileg seines Namens: Ödipus treten, also in seinen Ursprung. Dieses Namentliche ist es, was Fichte auch im homerischen, 'homersexuellen', homosexuellen Achill "einen ersten europäischen Individualisten" (HuL II, 181) erkennen läßt, „einen Menschen, der wie Gott liebt, trauert, zürnt“. Doch gerade wegen dieser präntierten Göttlichkeit wird Achill an seiner Grenze und Verletzlichkeit tödlich getroffen und vom Göttlichen wieder getrennt. Beide, Ödipus wie Achill, der eine als vermeintlicher Sohn der Tyche und der andere als unverletzlicher Heros der Göttin Thetis, folgen der Unwiderstehlichkeit ihres Geschlechts und geraten auf eine Bahn, die sie aus dem Zentrum ihres Privilegs ins Exzentrische reißt, wo allerdings, im Sog der Vernichtung, sie ihren Namen gewinnen: unlöschbare Erinnerung, deren Figur sie darstellen.

Zweifellos haben die Mechanismen der Tragödie und des Mythos für Fichte ihre Zwangsläufigkeit verloren. Es geht nicht darum, durch Selbstbespiegelung in Ödipus, Orest oder Achill den Mythos zu restituieren. Die mythischen Inszenierungen Fichtes dienen auch nicht so sehr der Sublimation des schwulen Begehrens durch kulturell hochbesetzte Symbolwelten – wie etwa bei Thomas Mann. Es geht auch nicht darum, der von Verachtung und Verfolgung bedrohten Existenz des schwulen Halbjuden eine mythische Aura und glanzvolle Genealogie zu verschaffen. Gewiß sind die symbolischen Ekstasen, die Fichte in den Identifikationen mit Orest Ödipus, Achill inszeniert, auch Zeichen einer elitären Selbstsetzung, welche die Angst austreiben und die Verachtung in ihr Gegenteil verkehren soll.

Doch sind die mythischen Spiegelungen Medien der autobiographischen Forschung: und zwar von dem Augenblick an, als Fichte erkannte, daß der Mythos, wie auch die Magie, eine Form darstellt, in der die psychosexuellen Dynamiken des eigenen infantilen und pubertären Seelenlebens Ausdruck gefunden hatten. Eben das meint Fichte mit dem Satz, daß zwischen den Ritualen der Pubertät und denen der Religion eine Verwandtschaft bestehe. Die Magie und der Mythos dienen nicht der Erzählung des Realen, sondern des Phantasmatischen und Imaginären. In gewisser Hinsicht wiederholt Fichte, der Anti-Freud, damit eine Entdeckung Freuds. Dieser nämlich hatte das Magische und Mythische als historisch verlassene Stufen der

⁴⁰ Fichte, Trance (Anm. 20), S. 2; vgl. das Motto des Romans: Pubertät, S. 9.

Menschheitsgeschichte, doch als immer wiederkehrende Formen des individuellen Seelenlebens und seiner Dynamik erkannt.

Bei Fichte, der das Archiv der Mythen und die transkulturelle Präsenz magischer Praktiken benutzt, um die dunklen Chiffren seiner Lebensgeschichte zu buchstabieren, – bei Fichte liegt es nahe, ihm zu unterstellen, er setze zwischen individuellem Leben und mythisch-magischen Formen – wie etwa C.G. Jung – einfache Entsprechungen, so daß das Subjektive in den Universalien des menschlichen Verhaltens aufginge. Doch die autobiographische Forschung strebt gerade nicht die Identifizierung des Subjekts in diesen Formen an, sondern die Differenz, durch die allererst das Individuum als solches sich konstituiert.

Die Mythen bilden das Raster zur Inszenierung der psychosexuellen Konflikte der Protagonisten; sie sind das Medium einer nicht-begrifflichen Selbstreflexion, in der sich die Individualität ausdifferenziert. Wenn der Erzähler seine Doubles sich mit Ödipus, Achill, Orest usw. identifizieren läßt, so mit dem Ziel, daß im Durchgang durch die jetzt, am eigenen Leibe wiederholten Figuren sich die Differenz, d. h. gerade das Andere des Individuums auskristallisiert.

So wird das "närrischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtsein", das nach Hölderlin Ödipus charakterisiert, von Fichte verstanden als die mythische Fassung einer Selbstbefragung, die sich den schreckenerregenden Ursprüngen des Subjekts nicht entzieht. Die durch Hölderlin gegangene Ödipus-Rezeption bewahrt Fichte vor der Freudschen Verkürzung, in der Tragödie des thebanischen Königs nur das zeitlose Muster eines notwendigen, darum mythischen Komplexes auszumachen. Diese Freudsche Lesart reduziert die Tragödie auf den Inhalt, auf das familiäre Konfliktdreieck des zwischen den Eltern und von den Eltern codierten Kindes, wovon der erwachsene Ödipus nichts wissen kann, weil sein Code auf eine präexistenzielle Vorzeit magischer Zuschreibung zurückgeht.

Für Fichte wird der "Ödipus" dagegen zu einem frühen Zeugnis davon, daß das Subjekt, wenn auch unterliegend – und gerade das ist subjektiv (*sub-iectum*) –, im Zorn der Frage und des Wissenwollens sein Programm der Selbstaufklärung setzt–: gegen das Dunkle seines Herkommens und das Rätsel seiner Sexualität, also gegen die stumme Magie der Phantasmen, die das Ich steuern.

Dies ist ein lebenslanges Projekt ohne gewissen Ausgang auf Erfolg und ohne Versprechen auf Heilung. Hier finden wir den Grund, warum Fichte den Begriff Pubertät aus seiner Bindung an ein Lebensalter löst und auf das Lebensganze ausdehnt. In der Entwicklungspsychologie ist Pubertät die epoche der Identitätsdiffusion *par excellence*. Sie aufs Ganze des Lebens auszudehnen, heißt anzuerkennen, daß es eine Überwindung der Schmerzen, Brüche, Dissoziationen der Pubertät nicht gibt; vielmehr bestimmen sie lebenslang die Gestalt des Subjekts. So ist das Fragen des Ödipus so wenig wie das insistierende Wissenwollen Fichtes auf eine Aufklärung bezogen, welche

⁴¹ Sophokles/Hölderlin (Amn. 19), S. 181.

lineare Fortschritte hin auf eine reife Besonnenheit, wie sie die nachtragischen Philosophen propagieren, erreichen zu können vermeint.

Doch geht es um Säkularisierung in dem Verständnis, in welchem Fichte die "Ilias" das erste Epos der Säkularisation nennt: "Säkularisation heißt Bisexualität." (HuL, II, 181). Das ist ein überraschendes Diktum. Zum einen folgert es Fichte aus der Tatsache, daß es in der Homosexualität kein Eins-Sein, keine privilegierte Seite oder Richtung des Begehrens gibt, die eine Identität begründen würde. Der Körper des Homosexuellen zeige zwei Seiten des Triebes, Vorder- und Rückseite, die phallisch-penetrierende und die anal-(vaginal)-aufnehmende Variante. Schon in seinem Homer-Essay zeigt Fichte dieses Changieren von 'vorn' und 'hinten', 'männlich' und 'weiblich', 'Klinge' und 'Scheide' (Anus) sowohl in den Konfigurationen von Achill und Patroklos wie des öfteren auch zwischen den Kämpfern. – Zum anderen heißt "bi" bei Fichte, daß die Dramen der schwulen Sexualität nicht länger unter dem Gesetz des Tragischen stehen, sondern daß die Macht der Verwerfung vorbei ist und all die Triebenergien, die in den Riten des mythischen und magischen Banns agiert wurden, 'weltlich' wurden. Das heißt: sie werden zu Momenten der Subjektivität, die dennoch nicht, wie im Ideal heterosexueller Identität, kohärent, integrativ und konsistent ist. Es gibt, außer in kulturellen Vorurteilen, keine 'mittige' oder 'höhere' Identität zwischen den Positionen, wohl aber, in der Regel, ein ständiges Wechseln: und eben dies macht für Fichte Homosexualität "bi". – Schließlich bedeutet "bi" bei Fichte auch, daß das Leben des Homosexuellen nicht nur, aber oft, aus Gründen der gesellschaftlichen Opportunität oder der erzwungenen Tarnung 'bisexuell' auch im landläufigen Sinn ist: Achill und Briseis, Fichte und Leonore Mau, Hans Henny Jahn und Ellenor usw. usw.

Der Eintritt in die säkulare Homosexualität ist also der Eintritt in die konflikthafte, multiple, zu keiner Identität zu verfestigende Bisexualität. So auch hatte der junge Hubert die tragische „Zäsur“ verstanden, die für ihn im Diktum Hans Henny Jahnns lag: „Du bist fiftyfifty“; und Hubert: „Fiftyfifty – das heißt homosexuell.“ (Pubertät, 35) Die Identität ist zerbrochen–: ohne den säkularen Sinn davon zu verstehen, vollzieht der junge Hubert, wie in einem magischen Ritual oder wie im mythisch-tragischen Schema, ohne Wissen – also wie Ödipus–, aber dennoch genau, am eigenen Leib, doch ohne explizites Bewußtsein, was er im coming out, als der säkularen Form der mythischen Initiation, werden wird: bi.

4. Zwiespalt der Frage

In dem Roman "Kleiner Hauptbahnhof oder Lob des Strichs" (1983/4) gibt es einen Disput über das Interview, das Jäcki mit C. F. v. Weizsäcker über dessen Mitwirkung beim versuchten Bau einer deutschen Atombombe führte. Jäcki:

- Beim Interviewen gibt es ein Moment, da ist es stärker als du. Du schreibst ein Interview nicht selbst, es wird mit dir gemacht.
 - Das stimmt nicht: Du machst es.
 - Du fragst. Aber daß du zum Fragen bereit bist, das wird mit dir angerichtet.
- (Kleiner Hauptbahnhof, 193)

Es scheint so einfach: Fragen stellen – das ist ein Tun. Aber wieso ist das, was man macht, gleichzeitig das Widerfahren einer Kraft, die stärker ist, als man selbst? Das ist dann der Fall, wenn, was man tut, Passion ist – und die ist im Fall des Fragens jene Passion, von der Hölderlin sagt, es sei "dies Allesuchende, Allesdeutende" – "beinahe nach Furienart", ein "niedertretende[s], fast schamlose[s] Streben". Im scheinbar sachlich neutralen Einholen von Wissen also eine Leidenschaft, zu der man nicht entschieden ist, sondern von ihr "besessen". Im letzten eine existenzielle Notwendigkeit: *quaeso, ergo sum* – ich frage, also bin ich. Die Leidenschaft, die im Fragen wirkt, ist der Grund, warum eine 'Logik der Frage' oder eine 'ontologische Analyse der Frage' immer zu kurz greifen und die Frage *eo ipso* mit einer Dignität belegen, die der Wirklichkeit kaum entspricht. Nur wenn man den tiefen affektiven Zwiespalt in der Frage übersieht, kann man wie Martin Heidegger zu Sätzen gelangen wie: „Denn das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens.“ – Ein solcher Satz ist selbst Frömmerei des Denkens, Nicht-Wissen-Wollen von den destruktiven Energien, die im Fragen herrschen können. Eben darum bedarf das Fragen der strikten Selbstreflexion des Fragenden, der Kontrolle durch Form – sei diese Methode oder Kunst.

Im Roman "Forschungsbericht", der die Erzählung des Mißlingens einen dieses (ethnologischen) Forschens ist, gibt es, kurz vor Beginn eines Interviews, eine Passage, in welcher die nervöse Energie des Fragenden spürbar wird, ein Hin und Her von methodischen Vorsichtsmaßnahmen und gehetzter Kampfbegier, von Wissen um die latente oder offenbare Gewalt wie um die empfindliche Schmiegsamkeit der Frage:

„Ich darf keine unnötige Frage verschießen. Die Frage ist obszön. Die Frage ist die Folter. Es dürfen auch keine Pausen entstehen, in denen die Spannung absackt. Ich muß das Gerüst meiner Fragen im Kopf haben, Die einzelnen Teile frei beweglich, daß ich dem Gespräch auf wichtige Nebengeleise folgen kann, dann immer auf die Grundbewegung zurückkommen, und sollte sich die Grundbewegung drehen, daß ich die Details, die mir unerlässlich sind, dennoch erfahre – wie bei Genet, der gar nicht die Absicht hatte, einem Gespräch zu folgen, der wollte die Fragen zerstören.“ (Forschungsbericht, 143)

Das Interview als Schlachtfeld, die Fragetechnik als Finesse des Duells, als Strategie des Sieges durch Entlarvung, Enttarnung des Partners als Gegner. Dagegen ist es nichts als guter Vorsatz, wenn es heißt: "Jäcki wollte Robbe-Grillet nicht entlarven./Jäcki hatte die Masche der Spiegel-Interviews." (Kleiner Hauptbahnhof, 186). Die Frage, philosophisch ausgezeichnet mit anthropologischer Würde, ästhetisch in den Rang eines ursprünglichen tragischen Mechanismus gerückt –: das ist zu wenig, um die

⁴² Ebd., S. 183.

⁴³ Ebd., S. 181.

⁴⁴ Martin Heidegger: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen 1959, S.44; vgl. ebd.: "Das denkende Erstaunen spricht in der Frage." Dem würde Aron Ronald Bodenheimer entschieden widersprechen; er zeigt, daß das *thaumazein*, woraus die Philosophie anheben soll, ein Drehschwindel-Effekt ist, der gerade nicht dem Fragen, sondern dem Befragtworden entspringt. – Zu Heidegger vgl. noch dessen "Sein und Zeit" § 2, 3, 4.

Übertragungsmechanismen und die gewaltförmige Schärfe zu steuern, von denen das Fragen gewissermaßen überwältigt und getrieben sein kann. Durch die Passion des Fragens ist Fichte in einen Zwiespalt gestürzt, den er nicht wissenschaftlich, sondern poetisch zu bewältigen versucht.

Im Paralipomena-Band „Das Haus der Mina“ (1989) versucht Fichte, „die Situation der Entmündigung und Ausbeutung von Informanten abzuschwächen“ dadurch, daß er die Antworten der befragten Priesterinnen „zu einer großen, von ihnen nachprüfbaren Collage zusammenzufügen“ beschließt (Mina, 19). Dies ist eine Technik, die Fichte seit den 60er Jahren entwickelt, um dem methodischen Problem der Frage zu entgehen, Er löscht sich als Fragenden aus und verwandelt die Antworten in ein Sagen – als sei, was der andere spricht, eine Art innerer Monolog. Das ist ein nicht unproblematisches Verfahren, das mitunter den Schein eines Monologs erzeugt, einer Authentizität, durch welche die immer prekäre Balance des Frage-Antwort-Spiels verschleiert wird (auch wenn dabei gute Texte entstehen).

Hier, im "Haus der Mina", wählt er eine modifizierte Form der Collage. Fichte will die Geschichte und das Sterben eines Tempels festhalten – durch ein Sprach-Patchwork, das er aus den frageinduzierten Äußerungen der alten Priesterinnen montiert. Es ist der Versuch, der imperialen Asymmetrie fragezentrierter Ethnologie durch das poetische Mittel der Collage zu entgehen. Denn: "Die konventionelle Abhandlung eines ethnologischen Feldes übersetzt den Diskurs der Informanten in den Diskurs des Universitätsbetriebes. [...] Der zweite Diskurs wird als höherstehend [...] postuliert./ Er täuscht Komplettheit und Präzision von Theorie und Empirie vor, die fast nie der Fall sind." (Mina, 18) Fichte geht mithin von der Zwiespältigkeit des Fragens aus. Er stellt eine methodologische Reflexion voran, die ihren Ausgang nimmt an der "Lüge" und "Lücke", die mitten im Sprechen das "Geheimnis" dessen markieren, was das forschende Fragen gerade an den Tag bringen möchte:

„Die Lüge – die Lücke:

Von Oidipos Tyrannos bis Psycho.

Das Buch über die Foltern in Algerien heißt La Question. In jeder Zivilisation ist die Frage verpönt.

Das Unbehagen in der Kultur bringt Beichte, Schauprozeß, Psychoanalyse, Interview und ethnologische Forschung.

Der Frager in São Luiz de Maranhão, in einer nachkolonialen, neokolonialistischen Gesellschaft, ist immer auch die Herrschaft, die nach einem Vergehen, einem Vergessen fragt und die sich fragend, wie Ödipus, selbst entlarvt.

Dem Sadismus des Fragers wird der Sadismus des Antwortenden entgegengesetzt.

Kisila ist das Schimpfwort der Nago für den unartigen Frager; [...]

Das Fernsehen hat Interviews in den Gouverneurspalast

Von São Luiz gebracht und in jede Favela. (Mina, 16f.)“

Hier sind einige der biographischen, kulturellen und ethnologischen Aporien des Fragens versammelt, mit denen Fichte, der zwischen Hamburg, Senegal und Bahia Hunderte von Personen mit Tausenden von Fragen belegte, konfrontiert war.

Europa – von Ödipus bis Hitchcocks "Psycho" – ist eine Zivilisation des endlosen, kein Tabu respektierenden Fragens: die "Lücke" und "Lüge" im Sprechen der Befragten sind die Provokation einer Wissensbegier, welche zwischen Wahrheitswahn und Folter beinahe nie zur Balance von Diskretion und Enthüllung gefunden hat. Daß die Tortur die Kehrseite der Wahrheit ist, muß jeder Fragende erfahren.

Schon an Herodot, den er auch hier erinnert (Mina, 17), beobachtet Fichte die unleserlich gewordene Spur eines Schreibens, das zwischen zwei Solidaritäten schwankt: zu offenbaren und zu verschweigen. Mitten in dem Text, der eine "Verwörterung der Welt" (HuL I, 419), das "schriftliche Abbild der Welt" (HuL I, 382) sein will – was könnte europäischer sein? –, macht Fichte ein Schweigen Herodots aus: warum? Was bedeutet dies? Ist Herodot, so fragt Fichte, in Kulte eingeweiht, die dem Sprechen Grenzen setzen? Ein Fall ähnlich wie Pierre Verger (HuL I, 405), Vivaldo Costa Lima oder Gisèle Binon-Cossard (Xango, 322), die beides waren, Eingeweihte und Wissenschaftler, eingespannt in Redezwang und Schweigegebot? In "Xango" sagt Fichte, auf der 'Fahndung' nach der Mixtur des geheimen Einweihungsgetränkes Abó: Ich selbst bin durch keinerlei Zeremonie oder Wort zum Schweigen verpflichtet [...] schließlich fühle ich mich unweigerlich der Tradition des Wissenwollens und Fragens verpflichtet," (Xango, 322) – der Aufklärung also, die ihren Gegner im Dunkel des Schweigens ausmacht. Andererseits aber weiß Fichte – und er schließt sich hier identifikatorisch mit Herodot zusammen:

„Forschung.

Aufdecken.

Es ist ein zerstörerischer Reflex.

Ohne ihn höre ich auf zu existieren.“ (HuL I, 383)

Die „Schwierigkeiten bei Schreiben der Wahrheit“ (HuL I, 393) beginnen weit vor Brecht: das Fragen, Aufdecken, Schreiben könnte, im Moment der Wahrheit, nicht nur den Erkennenden töten – wie Semele Aktaion, den Jüngling zu Sais –, sondern auch das Erkannte zerstören. Die existenzielle Obsession, alles ins Licht der Sprache zu ziehen, ist auch eine Tortur, die dem befragten Objekt angetan wird, in dessen schmerzverzerrten Zügen sich das sadistische Antlitz des Fragenden spiegelt. In „Xango“ schon erfährt Fichte, daß "im klassischen Bahia [...] die Frage verpönt" ist (Xango, 326) – "Das Fragen wird nicht nur bei den Afrikanern als anstößig empfunden." (Xango, 234) Tatsächlich hat das Frageverbot in vielen afrikanischen Stämmen die Kraft eines Tabus. Fichte vermutet, "dass Schriftkenntnis zur Lockerung von Sprachtabus beiträgt" (Xango, 326). Diese Lockerung, zu der der Schriftsteller an vorderster Front beiträgt, bleibt zwiespältig. "Wenn die Anthropologen kommen, verlassen uns die Götter", zitiert Fichte einen Haitianer (Xango, 214). Und zu diesen Anthropologen gehört "der Frager" Fichte – und sein

Problem ist, eine Sprache zu finden, die den "zerstörerischen Reflex", der in sie eingebaut ist, durch Empfindlichkeit, Achtung und Schonung mildert.

Das aber ist schwierig. Wie geht man um mit der "Lüge" und der "Lücke", auf die der Fragende stößt? Wie sehr provoziert den Europäer eine Beobachtung wie diese: "Die Geheimnisse für immer zu bewahren durch die Vernichtung des Kultes, scheint ein unterirdischer Trieb der Casa das Minas zu sein." (Mina, 16) Und: "das Verschweigen entzieht sich jeder Probe" (Mina, 17), nämlich den bekannten Fragetechniken zur Gegenkontrolle von Aussagen. Der befreundete Ethnologe Sergio Ferretti, der seit Jahren die Casa das Minas erforscht, kommentiert: "Praktisch – / – Was ganz geheim ist, vergißt man bald." (Mina, 16) Doch: Ist das richtig? angemessen? zynisch? oberflächlich? "Der Frager [...] ist immer auch die Herrschaft, die nach einem Vergehen, einem Vergessen fragt." (Mina, 17) – das ist Fichtes Impuls, der Impuls der Frage und des Schreibens, die ins Geheimnis dringen und kein Vergessen hinnehmen will: "Welches Vergessen erinnere ich?", heißt es im "Platz der Gehenkten" (216). Europa, von Platon bis Freud, ist eine Kultur der zum Buchstaben drängenden Anamnese, der Dokumentation des "Vergehens", des Erfragens dessen, was sie zerstört. Darin wird sie sich ihrer selbst inne. Und in dieser Doppelheit arbeitet Fichte –: der im Erfragen des Anderen sich selbst entlarvende Ödipus.

"Profane Existenz und göttliche widersprechen sich im Körper der Gläubigen eines Besessenheitskultes", schreibt Fichte (Mina, 17). Es scheint, daß Fichte diesen Widerspruch auch an sich selbst, als Widerspruch des distanzierten Fragens und der magischen Partizipation, als Widerspruch zwischen Schrift und Verschweigen erfahren hat. Auch hier ist ihm Herodot der Spiegel, in dem er sich selbst studiert. Konfrontiert mit oralen Kulturen, welche die Einrichtung des Erzählers noch kennen, bei dem das ephemere Gesprochene die magische Präsenz und dunkle Würde des Wortes schützt ("Der Platz der Gehenkten"), geht Fichte die Schwierigkeit auf, die in der unwiderruflichen Säkularisation des Heiligen und Ritualen durch die Schrift liegt. "Herodot", so führt er aus und spricht dabei von sich selbst, "ist Avantgarde, Aufklärung. [...] Magie, Religion erscheinen bei ihm als Gegenstand der Forschung", der "Historiä und Apodeixis" (HuL I, 401f.). "Ich schreibe nun, was mir die Wahrheit zu sein scheint." (Herodot) Das ist der Imperativ, alles zu sagen. Dennoch trifft Fichte auf das Schweigen im Text, auf "Gesangsartiges, Litaneihafes in der Prosa", auf "den materialen Rest einer archaischen Musik" (HuL I, 386), die ihn zweifeln läßt, inwieweit die Forschungsprosa Herodots nur als ein "Ausdruck von Säkularisierung" (HuL I, 387) aufzufassen ist. "Die magischen Bindungen des Verhaltensforschers, des Aufdeckers, des Aufklärers gingen wohl tief genug." (HuL I, 404) Damit aber läßt Fichte in Herodot eine Spaltung beginnen, die er als signifikant für den Status gerade der avantgardistischen Literatur ansieht: ein Schwanken "zwischen Aufklärung und Magie" (HuL I, 401, vgl. 386, 419), das der "schmerzlichsten" Erkenntnis geschuldet ist, daß auch "der Freie nur in einem Labyrinth von Riten existieren kann, wie der Krebs in seinen Schalen; hat er die alten zerstört oder verleugnet, schafft er sich neue, sekundäre, software." (HuL I, 401) "Aus Forschungseifer schlüpft er [Herodot, H. B.] in die Argumentationen der Magier hinein und plötzlich bemerkt er, wie die Versuchsanordnung über ihm zuschnappt." (HuL I, 383) Die Grundmechanismen der Fichteschen

Welterfahrung, Imitation und Identifikation, enthalten genau diese magische Bindung, die den Sprechenden in das Besprochene, den Beobachtenden in das Beobachtete, den Betrachtenden ins Bild einsaugt und darin verschwinden läßt – wie es Walter Benjamin von jenem chinesischen Maler erzählt, der den Freunden sein neuestes Bild zeigt: "Wie sich die Freunde aber nach dem Maler umsahen, war der fort und in dem Bild. Da wandelte er auf dem schmalen Weg zur Tür, stand vor ihr still, kehrte sich um, lächelte und verschwand in ihrem Spalt. "

In dem nachgelassenen Band "Explosion. Roman der Ethnologie" schildert Fichte die Teilnahme am Blutopfer-Ritual für die Göttin Naná; mit geradezu apotropäischen Prozeduren schützt er sich, im Dienst datenerhebender Aufklärung, vor dem Sog der Identifikation – und er wird doch in Bann geschlagen, ins Ritual "entstellt" (Benjamin). Fichte erfährt am eigenen Leibe, was er die Katharsis des Ödipus nennt: daß es keine unberührbare Souveränität des Forschens gibt, sondern immer wieder der Forscher in seinen Gegenstand hineinverwandelt werden kann, so daß die distanzwahrende Kraft des Auges und der in Frage und Antwort sich erhaltenden Sprache zusammenbricht, der "Spalt" sich schließt und der Schreibende im Ausdruck des Schweigens nur noch sein Verschwinden markieren kann. Dies ist jene Grenze, die Fichte meidet – und nicht meiden kann, so daß auch seine Texte in der Doppelheit von Magie und Aufklärung "schwanken".

Gegenüber den 'ansteckenden' Effekten der Partizipation gewährt die Frage dem Fragenden jenen Schutz, den sie zugleich dem Befragten entzieht – der zudem in die Versuchung gerät, die "Geheimhaltung", zu der er "als Geweihter auf jeden Fall gezwungen" ist (Xango, 327), zu brechen. Fragen bedeutet jene "Schalen" zu entfernen, die den "Krebs" schützen – ein Bild, das an die vivisektorischen Prozeduren erinnert, in welche Fichte seit der "Grossen Anatomie" eingangs des Romans "Versuch über die Pubertät" das Schreiben faßt. Gerät er durch Identifikation potentiell selbst in die Szene des "Zerbrechens des Bewußtseins", der Zerstückelung und Zerlegung, so ist das Fragen ein Wechseln in die Position des Sezierers: die Frage ist das Skalpell des forschenden Autors. Und diese Verletzung des lebendigen Menschen scheint Fichte nur verantworten zu können, indem er zwei methodologische Maßregeln einhält, die für die Humanwissenschaft wie für die Literatur Geltung beanspruchen: (1) Fragen ist nur legitim in dem Maße, wie der Fragende sich selbst 'in Frage stellt' – das ist die Linie der autobiographischen Autopsie Fichtes; (2) das durch Fragen gewonnene 'Sprachmaterial' darf nicht in einen hegemonialen Diskurs übersetzt, sondern allenfalls in ein poetisches Arrangement versetzt werden, das dem Befragten seinen Eigensinn beläßt – das ist die Linie der Ethnopoese. Im "Haus der Mina" versucht Fichte ein collagierendes "Struktur-Schreiben", wie er es nennt. Die "Erforschung der Geschichte der Casa das Minas" soll zugleich die "Erforschungsgeschichte" (Mina, 19) abbilden, ein synchron-diachrones Koordinatennetz, in welches die

⁴⁵ Walter Benjamin: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Die Mummerehlen. In: W.B.: Gesammelte Schriften. Werkausgabe. 12 Bde. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1980. [Seitenidentisch mit W.B.: G. S. Bd. I-IV, Frankfurt/M. 1972-1977.1 Bd.10, S. 263.

Antworten der Priesterinnen unter thematischen Blöcken geordnet werden. Indessen: dies ist ein problematisches Verfahren, um den Schnitten des "perfekten intellektuellen Folterinstruments", des "anachron geordneten Zettelkastens" (Mina, 19f.) zu entgehen. Denn der Preis ist, daß auf begriffliche wie narrative Erklärung verzichtet werden muß und ein Text entsteht, dessen Verfahren ebenso transparent ist wie sein Gegenstand opak bleibt. Fichte hat vermieden, was Roland Barthes die "ethnographische Versuchung" nannte – um den vielleicht heilsamen Preis, daß sich das Dargestellte in dem Maß ins Geheimnis zurückzieht, wie es zur Sprache gebracht wird.

"Der Frager [...] ist immer auch die Herrschaft", hieß es (Mina, 17). Und der erste Haiti-Text (1972) beginnt:

"Wir sind die Sieger.

Wir treten auf mit der Haltung der Siegreichen. Wissen ist Macht.

Das Weltbild der Physik ist das Weltbild der siegreichen Physiker. Der Ethnologe geht siegreich aus der Strukturanalyse des Indianerstammes hervor.

Reportagen sind Trophäen aus Hunger, aus Hermaphroditen, aus Hingerichteten.

Der Maler siegt über Materialien und Gesichter. (Nur Cezanne verzichtete zuletzt auf Siege und liess weisse Flecken als Niederlagen auf der Leinwand zurück.)

[...]

Im Gespräch siegen wir an zwei Fronten: über das Sujet und über den Partner.

[...]

Ich gehe aus Haiti nicht als Sieger hervor.

Meine Aufzeichnungen sind die Aufzeichnungen von Irrtümern, Fehlschlüssen, Kurzschlussbehandlungen.

Gäbe es zwischen dem Wittgenstein'schen Schweigen und der Sprache unserer Siegeranalysen und Siegersynthesen eine Sprache, in der die Bewegung sich abwechselnder und widersprechender Ansichten deutlich werden könnte, das Dilemma von Empfindlichkeit und Anpassung, Verzweifeln und Praxis – ich würde sie benutzen.

Es wäre eine wesentlich andere Sprache." (Xango, 119)

Tatsächlich dokumentiert Fichte in allen durch Befragung gewonnenen Büchern die eigenen Niederlagen; er schreibt den Roman "Forschungsbericht" als Erzählung des Scheiterns einer ethnologischen Recherche; er erfährt – durch den Ledermann Hans Eppendorfer oder die befragte Anthropologin Gisèle Binon-Cossard – einen Vertrauensentzug im Augenblick der Veröffentlichung des im Interview Preisgegebenen; tatsächlich gibt es, bis in die druckgraphische Gestaltung der Seiten hinein, bei Fichte eine Poetik der "weissen Flecken"; und es gibt den Raum des Ungesagten, an dem das Fragen endet und augenblickslang der Text eintritt ins Fraglose.