

Kardinäle des Nichtstuns

Literarische Figuren der Passivität: Ulrich, Bartleby und Oblomow

Philipp Stoellger

I. Zu einer Topographie des Nichtstuns

Es ist ein offenes Terrain und bietet Wege «ins Offene», wenn man die unendlichen Welten der Literatur durchreisen würde auf der Suche – nicht nach den «Helden» wie im klassischen Roman, gar nach «Helden der Arbeit», auch nicht nach den Untätern wie im Krimi, sondern nach den *Helden des Nichtstuns*, den Untätigen und den Passiven.

Drei solcher «Kardinäle» des Nichtstuns drängen sich bei einem Blick zurück förmlich auf: Ulrich, Bartleby und Oblomow. Sie sind symptomatische Gestalten der Krisen der Subjektivität in der alt werdenden Moderne. In ihnen entwirft sich das spätmoderne Subjekt auf der Suche danach, was es heißen könnte, auf menschliche Weise lebendig zu sein – ohne sich als Täter und sich möglichst nur als *selbst* Bestimmender zu entwerfen.

Das Nichtstun als Antagonist des Tuns eröffnet eine Perspektive «über die Grenzen der Erzählung» hinaus: Die Narratologie – prominent auch noch Ricoeur – hängt am Paradigma der Handlung oder wissenssoziologisch gesagt an der «Handlungslogik». So gesehen kann es einem Leser leicht an Aufmerksamkeit für «Passionsgeschichten» mangeln, oder für «Strukturgeschichten» und «Ereignisgeschichten», die nicht über Handlungen entwickelt werden. Denn das klassische *emplotment* verfährt nach dem Modell der *Handlung*: Untäter leben von Taten, entsprechende Filme von action, Erzählungen von ihrer Dramatik etc. Demgegenüber läßt das Nichtstun nach all dem fragen, was «nicht Tun» genannt werden kann. Nicht ein Tun wären das setting (Horizont), Raum und Zeit, Strukturen, und vielleicht vor allem *Ereignisse*.

Nur – «ist es» nicht eine «unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen», wie Derrida meinte?¹ Wie wäre es dann möglich,

¹ J. Derrida, Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, übers. v. S. Lüdemann, Berlin 2003. (Une certaine possibilité impossible de dire l'événement.

vom Nichtstun zu schreiben, wenn Schreiben stets auf die ›Intrige‹ der Handlung, auf das Tun und seine Schwundform, das Lassen, bezogen wäre? Wäre davon zu schreiben eine Unmöglichkeit, die man irrtümlicherweise für möglich hält? Oder ist die Literatur der trotzdem mögliche Sinn für's Unmögliche, für die ›irrealen Möglichkeiten‹, die nie wirklich werden werden, für die ›inkompossiblen‹ Welten? Derrida ging es (wie Blanchot, dem er hier folgt) darum, ›Möglichkeit‹ neu zu denken, nicht als Funktion des allseits vermögenden Täters, sondern als eine Unmöglichkeit für den Täter – um das also, was den Horizont des homo capax immer übersteigen wird. Diese Unmöglichkeit ist nicht pure Negation von Möglichkeit, sondern deren *Eröffnung*. Ein un-mögliches Ereignis ist nicht das Gegenteil des Möglichen, sondern die (für den Täter nicht mögliche) Bedingung des Möglichen². «Wenn die Erfindung möglich ist, ist sie keine Erfindung»³. Oder man ›kann‹ nur geben, was man nicht hat. «Wenn man gibt, was man hat, gibt man nicht»⁴, sondern wer gibt, gibt, was er *nicht* ›hat‹ (Liebe etwa, oder Macht) – was offensichtlich nach einer ›Unmöglichkeit‹ klingt. Dann würde Derridas Unmöglichkeitsdenken nur in einer Aporie enden, um nicht zu sagen ›verenden‹.

«Damit es ein Erfindungsereignis gibt, muss die Erfindung zunächst unmöglich erscheinen; das Unmögliche muss möglich werden. Die einzige Möglichkeit der Erfindung ist also die Erfindung des Unmöglichen»⁵.

Was immer das heißen mag, es ist jedenfalls nicht Tun, sondern allenfalls als Einbruch des Fremden, als Ankunft des Anderen, als Widerfahren oder als glückliches Ereignis ›möglich‹. Man merkt den Messianismus im Hintergrund.

Bedingungen der Möglichkeit sind – nicht erst seit Kant – nicht einfach verhandelbar. Sie stehen nicht zur Disposition dessen, was sie ermöglichen und dem sie es ermöglichen. Insofern sind diese Bedingungen *unmöglich*, kein Gegenstand möglichen Handelns, wenn sie dessen Ermöglichung und Bedingung sind. Das gilt lebensweltlich elementar für *Orte und Zeiten*. Sie sind Vorgaben des Tuns und nicht selber ein Tun. Und *besondere* Orte und Zeiten haben

In: A. Nouss (Hg.), *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire autour de J. Derrida* (avec J. Derrida et G. Soussana), Paris 2001, 79-112.)

² Ebd., 41.

³ Ebd., 31.

⁴ Ebd., 32.

⁵ Ebd.

besondere Affinität zum Nichtstun. Insofern wären kulturelle und literarische Orte und Zeiten ein Leitfaden, an dem man sich im Suchen und Finden der Figuren des Nichtstuns orientieren könnte. *Orte* wie die Kirche, das Bett, die Kneipe, das Zugabteil oder eine Warteschlange sind bestimmt von zeitweiligem, mal kurz- mal langweiligem Nichtstun. Ähnliches gilt für *Wege* wie Umwege und Abwege, Ver(w)irrung oder Verkehrswege wie U-Bahn, Bahn, Flieger und den Stau. Nochmals ähnliches gälte auch für *Zeiten* der mehr oder minder kreativen Zeitverschwendung wie den Sabbat oder den Sonntag, den Schlaf, die Nacht, die Krankheit oder die Langeweile. Als Suchformel zum Finden der Formen und Figuren des Nichtstuns könnte dienen: was langweilig werden könnte, aber (warum auch immer) nicht *ist* – wird erzählenswert. Das Extrem der Langeweile allerdings ist nicht uninteressant, sondern kann – als Gestaltung von Raum und Zeit – ihren «nihilistischen» Grenzwert bilden, oder gar ein Thema Heideggers. Der *äußerste* Grenzwert wäre der *Tod* als unvorstellbarer Inbegriff des Nichtstuns. Vielleicht ist es nicht zufällig, daß bei Maurice Blanchot der Tod zur Grundfigur der Poetologie wird – weil er das leere Imaginäre ist, die irrealste aller unmöglichen Möglichkeiten.

II. Drei Kardinäle des Nichtstuns

a) Musils *Ulrich*

Der Mann ohne Eigenschaften ist dem «Begriff» zufolge eine Figur des subiectum transcendentale, ein Wesen diesseits seiner Existenz, nackt und bloß, ohne Eigenschaften von Haben, Wissen, Wollen oder Sosein. Er ist der Gott lose Mystiker der Moderne: ein Mann ohne Handlungen, ohne Intentionalität und Akt, damit also auch ein Mann von reiner Potenz – die sich als Impotenz gegenüber den Anforderungen des Lebens erweist. In dieser potenten Impotenz verkörpert er ein Subjekt, das subiectum bleibt: *unterworfen* all den Widerfahrungen, die in seiner skeptischen Epoché auf ihn eindringen. Was ihm zufällt sind nicht die gewählten und gemeisterten, sondern die widerfahrenden Ereignisse, denen er sich ausgesetzt sieht. So verkörpert Ulrich Odo Marquards Grundsatz, wir seien stets mehr unsere Zufälle als unsere Wahl:

«Und da der Besitz von Eigenschaften eine gewisse Freude an ihrer Wirklichkeit voraussetzt, erlaubt das den Ausblick darauf, wie es

jemand, der auch sich selbst gegenüber keinen Wirklichkeitssinn aufbringt, unversehens widerfahren kann, daß er sich eines Tages als ein Mann ohne Eigenschaften vorkommt.»⁶

Der untätige Ulrich lebt in Distanz zur sogenannten Wirklichkeit. Er lebt vor allem in und aus Möglichkeiten – die am Ort der Literatur stets unmögliche Möglichkeiten bleiben, im Reich des Imaginären, bloßer Potenzen und absurder Unwirklichkeit – die beunruhigender Weise nicht unwahr und nicht unwirklich erscheint, sondern näher noch als das Nächstliegende. Denn was sich in Ulrichs Odyssee im Reich Kakanien zeigt, ist das Labyrinth der Absurditäten: Taten ohne Täter, Täter ohne Tat und dabei eines trotzdem tätigen Nichtstuns. Der Zusammenhang von Tat und Folge wie von Täter und Tat hat sich aufgelöst – so wie die Einheit der Narration. Was aber bleibt stiftet das Nichtstun. So geht es denn in dieser Feier des Möglichkeitssinns um mehr als Möglichkeiten: um den Unmöglichkeitssinn. Der Sinn fürs Unmögliche ist der Sinn für das, was nie gemacht werden wird, weil es unmöglich bleibt – aber dennoch nicht unwirklich ist. Eschatologien leben davon.

b) Melvilles *Bartleby*

Bartleby der Schreiber heißt im Deutschen der Titel von Melvilles *Bartleby the Scrivener* (1853), seinem ersten Text nach *Moby Dick*. Ein Notar erzählt von einem seiner Schreiber namens Bartleby, den er angestellt hat, um in einem schlecht beleuchteten Büro seinen Tintendienst zu versehen, im ›Dead Letter Office‹. Gehorsam beginnt Bartleby zu schreiben, tagaus, tagein. Vor allem Verträge abzuschreiben, hat es ihm angetan, und lehnt bald jede andere Tätigkeit ab, mit den klassisch gewordenen Worten ›I would prefer not to ...‹ (Ich möchte lieber nicht ...). Dies Wort hat Wirkung, nicht zuletzt auf seinen Sprecher. Bartleby verweigert schließlich jede Abschreibertätigkeit, nimmt aber Wohnung im Büro, untätig am Ort der Arbeit. Der Notar seinerseits kann und mag ihn nicht mit Gewalt vor die Tür setzen. Nach Aufgabe des Büros rufen die Nachmieter die Polizei und lassen Bartleby ins Gefängnis bringen, das passenderweise ›The Tombs‹ heißt. Lebendig begraben verweigert er dort Essen und Sprechen – woran er konsequenterweise zugrunde geht. Als wollte er kraft des ultimativen Nichtstuns, des Todes, zurückkehren in seine einstige Arbeitsstelle, das ›Dead Letter Office‹.

⁶ R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman, Erstes und Zweites Buch, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1978, 18.

Bartlebys Weigerung, sich den Notwendigkeiten des Leben zu unterwerfen, hat keinen Grund außer seinem: «Ich möchte lieber nicht ...», ein *unzureichender* Grund offensichtlich. Er wählt diese Position nicht, es ist auch keine Position, sondern die Geste des Ausweichens – die im Konfliktfall zur Geste des Widerstands wird. Wie Bartleby in einem Labyrinth aus Wänden (in der Wallstreet) zu leben versucht, führt dazu, lieber nicht zu leben: I would prefer not to. Diese Verweigerung von Aktivität verwandelt die Passivität in einen Ausdruck des Widerstands. Das Geschick geschieht – aber sich ihm unterwerfen? No, I would prefer not to. Darin könnte man eine Relektüre der Passionsgeschichte finden, um die Ecke gelesen: eine Geschichte des Widerstands gegen den Aktivitätszwang.

Diese Möglichkeit der Lektüre ist nicht die einzige, versteht sich. Agamben liest anders: «I would prefer not to» lösche jede Spur des «Wollens» aus. Dies sei die «Formel der Potenz»: «sie zerstört jede Möglichkeit, einen Bezug zwischen Können und Wollen herzustellen, zwischen *potentia absoluta* und *potentia ordinata*»⁷. Ob man das die höhere Potenz nennen sollte? Jedenfalls hat die Potenz *diesseits des Akts* eine Performanz eigener Art – eine *Pathosperformanz*. Deleuze liest, wie es sich gehört, selber und daher liest er nochmals anders: Bartleby sei ein «Mann ohne Referenz»⁸ in einer Zone der Unbestimmtheit *zwischen Ja und Nein* oder *diesseits* dieser Alternative. Das ist der Raum der Skepsis und der Schweben. *Leben im Zeichen der Epoché*. Agamben meinte, der Skeptiker setze nicht die Aphasie der *phasis* entgegen, das Schweigen der Rede, sondern «verschiebt die Sprache der Aussage ... auf die Sprache der Ankündigung». So werde die Sprache «zum Engel der Verkündigung, pures Verkünden ihrer Leidenschaft. ... Ankündigung des Seins ohne jedes Prädikat»⁹.

Aber wovon kündigt dieser Bote und wovon diese Formel?¹⁰ Agamben zufolge vom Widerspruch gegen Leibniz' Prinzip des zureichenden Grundes. Damit würde Bartleby zur Figur des unzureichenden Grundes: «ohne Grund in der Indifferenz zwischen Sein und Nichts existieren»¹¹. Das könnte man «*conditio postmoderna*» nennen, oder besser Existenz im Horizont der Spätmoderne. Im Horizont einer Welt, die Sein als Tätigsein bestimmt, wird der Untätige, der Verweigerer, zur Figur des Widerstands, der Dysfunktion und der nachhaltigen Störung, die diese Welt- und Seinsdefinition in

⁷ G. Agamben, *Bartleby oder die Kontingenz*, Berlin 1998, 34.

⁸ Mit Agamben, ebd., 36.

⁹ Ebd., 40.

¹⁰ Vgl. ebd., 41.

¹¹ Ebd., 44.

Frage stellt. Wie kreativ dieses widerständige Nichtstun ist, hier das Nichtstunwollen, mag jedem Leser auf seine Weise evident werden. Daß das im Grenzwert allerdings tödlich wird, ist nicht zu vergessen. Sich den Zwängen des Lebens (erst recht an der Wallstreet) zu widersetzen, ist lebensgefährlich.¹² ‹I would prefer not to ...›

c) Gontscharows *Oblomow*

Iwan Gontscharows *Oblomow* erschien 1859 als zweiter Teil der Trilogie von *Eine alltägliche Geschichte* (1847), *Oblomow* und *Die Schlucht* (1869). Alle drei gelten als Variationen auf den Typus des gebildeten russischen Adligen, der in völlige Passivität regrediert sei – in ein Dasein als aristokratische Pflanze. An *Oblomow* zeigt sich, wie unterbestimmt dieses Vorurteil bleibt und wieviel raffinierter Gontscharows imaginäre Figur verfaßt ist. Sein passioniertes Nichtstun ist erheblich kreativer für die Erzählung und ihre Leser, als es ‹an sich› zu sein scheint.

In der *Anfangsszene* entfaltet sich der Horizont der ganzen Geschichte:

«In der Gorochawaja [eine Hauptstraße Petersburgs], in einem jener großen Häuser, deren Bewohner für eine ganze Kreisstadt langen würden, lag eines Morgens Ilja Iljitsch Oblomow im Kabinett seiner Wohnung im Bett. Er war ein mittelgroßer Mann von zweiunddreißig, dreiunddreißig Jahren, hatte ein angenehmes Äußeres und dunkelgraue Augen, doch fehlte seinen Gesichtszügen jeglicher bestimmte Ausdruck und jegliche innere Spannung. Die Gedanken huschten frei wie Vögel über das Gesicht, flatterten in den Augen, ließen sich auf den halbgeöffneten Lippen nieder, versteckten sich in den Falten der Stirn und verschwanden schließlich überhaupt; dann leuchtete das ganze Gesicht im gleichmäßigen Licht der Sorglosigkeit.

¹² Hier würde sich wohl ein Vergleich lohnen mit Nikolai Gogols Figur des Abschreibers Akakij Akakiewitsch in seiner Erzählung *Der Mantel* (Šinel, 1842). Der passionierte Abschreiber, der mit Leib und Seele im Abschreiben lebt, wird zum exklusiven Außenseiter. Als er sich aber einen neuen Mantel zulegt, wird er ein anderer: er wird herzlich aufgenommen und gefeiert. Als er nach dieser Feier überfallen und sein Mantel gestohlen wird, als er sich zudem erfolglos an höhere Stellen wendet – beginnt sein Sterben. Als Toter geistert er an der Kalinkinbrücke herum und sucht anderen ihre Mäntel zu stehlen. Der Polizei gelingt es, den Toten zu fangen, wobei der Geist sich von dem ihn einst abweisenden Beamten den Mantel stiehlt und seitdem als ‹gemachter Mann› herumspukt.

Vom Gesicht wanderte die Sorglosigkeit in die Posen des ganzen Körpers und sogar in die Falten des Schlafrocks»¹³.

Von beinahe paradiesischer Unbekümmertheit schläft Oblomow vor sich hin. Ein Leben von traumhafter Ungestörtheit. Oblomow ist die «extreme» Verkörperung des Nichtstuns. Sein ganzes Leben, der ganze Roman, ist die Entfaltung dieser Urszene des sorglosen Nichtstuns. Als wäre er die Inkarnation dessen, wofür sich Mystiker in West und Ost seit Jahrhunderten quälen, ohne es doch je auf Dauer zu erreichen.

Die «symbolische Energie» dieses Untätigen erwächst aus den Konstellationen mit Anderen. *Externität und Alterität* sind die dynamischen Widerlager, die die Spannungen aufbauen zum Nichtstäter: sein Diener Sachar, der von ebenso tiefer Verehrung wie widerspenstiger Kritik seinem Herrn gegenüber ist; Oblomows Besucher, die ihn immer wieder stören, aber darin in seinem Nichtstun kreativ unterbrechen; in besonderer Weise sein Freund Stolz, der fleißig, schnell und erfolgreich den befremdlich Anderen und doch Vertrauten bildet; im Zentrum aber Oblomows Geliebte und Verlobte Olga. Diese Geschichte in der Geschichte bildet das so glückliche wie tragikomische Gravitationszentrum. Darin zeigt sich beunruhigend Vieles, vor allem aber, daß das Nichtstun erst durch das große Pathos für einen Anderen und eines Anderen «exzentrisch» wird, von sich abgezogen und dadurch auf bewegende Weise kreativ.

Allzu kurz gesagt entwickelt sich die Geschichte Oblomows durch *Störungen*: die ihm widerfahren, und die er für sein Umfeld bedeutet. Was ihn produktiv stört, ist primär die trügerische Außenwelt: Besuche, Briefe, Geldsorgen, Wohnungsprobleme, der untätige Diener und die vielen Sorgen des Alltags¹⁴. In summa: «Ach, mein Gott! Das Leben packt zu! Überall packt es mich!»¹⁵. Als aber das Leben in Gestalt seiner Geliebten zupackt, wird es lebendiger als je zuvor. Als diese Liaison scheitert, werden wieder die regressiven Seiten des Nichtstuns dominant, denen gegenüber sich die Unruhe der «Liebesgeschichte» absetzt. Noch in diesem Scheitern zeigt sich Oblomows Nichtstun der Mitwelt gegenüber als von nachhaltiger «symbolischer Energie». Indem sich seine nichtintentionale Potenz widerständig erweist gegenüber den intentionalen Akten – provoziert er aufs Äußerste. Bei allem Widerstand und aller Kritik kreisen die Figuren um Oblomow als passives Gravitationszentrum, den untätigen unbewegten Beweger. Die Geschichte mit Olga lebt von

¹³ I.A. Gontscharow, *Oblomow*, München 1994, 7.

¹⁴ Ebd., 20.

¹⁵ Ebd., 22.

ihrem Versuch, ihn von den Toten zu erwecken und ihn auf den Weg zurück ins Leben zu führen. Als das scheitert, setzt sich das Nichtstun durch – gegen das Leben oder als ein anderes Leben?

Die übliche Lesart sieht in Oblomows Nichtstun ein *Übel*, so auch der Text selber: Als Oblomow und seine Fast-Braut Olga sich trennen, fragt sie: «Was hat dich vernichtet? Es gibt keinen Namen für dieses Übel ...» Und er antwortet: «Doch», sagte er kaum hörbar ... «Oblomowerei!»¹⁶. Emblematisch dafür ist sein Hausanzug, ein abgetragener «Chalat», ein Schlafrock aus abgetragener persischer Seide: die Metonymie der Oblomowerei¹⁷, mit der in der Wirkungsgeschichte seine Lebensform metaphorisch verdichtet benannt wurde.¹⁸ Die *Verübelung* seiner passiven Lebensform hat Geschichte gemacht.

Möglicherweise ist solch eine (vereindeutigende) «Malisierung» eine verflachende *Ambivalenzreduktion* aufgrund mangelnder Ambivalenztoleranz. Was allerdings das «Gute» an Oblomow ausmacht, was seinen Charme und seine Liebenswürdigkeit, ist schwer zu sagen (je ne sais quoi). Im Text ist es seine «Güte», seine «kristallklare Seele», daß er «ohne Falsch» ist, in rührender Naivität allen vertraut und sich ausnutzen läßt etc. Er wirkt fast wie ein Prophet vergangener Zeiten. In gewisser Weise erscheint die Erzählung auch als eine *Passionsgeschichte*, in mehrfachem Sinn: Es ist die Geschichte des Untätigen und seiner Passivität; eine Geschichte der Kreativität seiner passionierten Passivität, mit der er die Anderen bewegt und eine Lebensform verkörpert, die produktiv irritiert; eine Geschichte seines Leidens und Sterbens an den Widrigkeiten der Welt; und auch eine Auferstehungsgeschichte, wie er selber vom Tod des Nichtstuns aufersteht – und wieder zurücksinkt; und eine Geschichte, die zirkulär am Ende Oblomow in Erinnerung und Erzählung auferstehen läßt.

Die Kreativität von Oblomows Nichtstun in der Geschichte ist jedenfalls unübersehbar: Seine Widerständigkeit gegenüber allen Anforderungen des Lebens bringt und hält die Erzählung in Bewegung. Semiotisch gesagt: als «dynamisches Objekt» initiiert und dynamisiert er die Semiose. Weniger technisch formuliert: Er ist ein Fossil, ein Leitfossil vergangener Lebensform, die eine irritierend gegenwärtige Vergangenheit darstellt. Damit ist er zwar zum Vergehen verurteilt, aber die Geschichte seiner Passion läßt den gegenwärtigen

¹⁶ Ebd., 491f.

¹⁷ Vgl. ebd., 492.

¹⁸ In der Psychiatrie wurde der Typus des Oblomow eingeführt für die Persönlichkeitsstruktur eines willensschwachen Neurotikers, der apathisch, faul und lebensuntüchtig sei.

Philipp Stoellger

gen Leser nachdenklich werden. Vielleicht ist es diese Chance zur *Nachdenklichkeit*, die den narrativen Nährwert für den Leser bedeutet. Das wäre ja nicht wenig. Das Symbol gibt zu denken, sicher. Und die symbolische Prägnanz solcher Kardinäle des Nichtstuns wohl auch. Zumindest wenn die Theologie sich ihres Sinns fürs Unmögliche zu bedienen wagt, ihrer Lust zur Imagination, wie sie die Literatur kultiviert.

— Dr. Philipp Stoellger ist Professor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Universität Rostock.