

GERRIT-JAN BERENDSE
University of Canterbury

Observation/Obsession: Hans Joachim Schädlich's Poetik des Voyeurismus

Philologische Akribie

Die Rezensionen zu Schädlich's 1986 erschienenem Buch *Tallhover* hatten außer dem Lob noch eines gemeinsam: die Verwunderung über die neunjährige Pause des Schriftstellers, die im August 1977 nach der Veröffentlichung des Prosabandes *Versuchte Nähe* einsetzte. In dieser Zeit war es still um Hans Joachim Schädlich geworden. Die kleineren, hauptsächlich in kleinen Verlagen erschienenen Arbeiten vermochten das Schweigen nicht zu durchbrechen. Dieser auf den ersten Blick nebensächliche Umstand wurde von einigen Kritikern ausgebeutet, um die in den achtziger Jahren im westdeutschen Feuilleton immer aufs neue diskutierte These von der unüberwindbaren Kulturkluft zwischen der Bundesrepublik und der DDR zu unterstützen. Der "Exilant" Schädlich leide offensichtlich an einem Kulturschock und müsse sich nach der "freiwillig-gezwungenen" Umsiedlung von Ost-Berlin nach Hamburg im Dezember 1977 wohl vorerst akklimatisieren. Aber vielleicht hatte die Stagnation in der literarischen Produktion noch andere Gründe, die mehr mit Schädlich's Poetik als mit einer angeblichen innerdeutschen Spaltung zu tun haben? 1989 bezog Schädlich sich am Schluß seiner Rede zur Verleihung des Thomas-Dehler-Preises auf Heinrich von Kleist's Essay "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden." Mit dieser Wahlverwandtschaft schien er sein publizistisches Zögern zu legitimieren. Kleist machte 1805 seinen Freund Rühle von Lilienstern auf eine für ihn bewährte psychologische Denk- und Schreibmethode aufmerksam, die er zusätzlich per Handschrift illustrierte: "Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen . . . weil ich . . . irgendeine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntnis, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist."¹

Schädlich's Umgang mit der Sprache wird von ähnlichen Trägheitsmomenten geprägt. Er übernimmt Kleist's Lebensweisheit, wendet sie für seine poetologischen Zwecke an, indem er "Schreiben als Schürfarbeit" definiert.² Demnach werden vom Schriftsteller Strategien abverlangt, die nur allmählich einen literarischen Text zustande kommen lassen: ". . . etwas schreiben heißt für mich auch, einen Vorgang des Erkennens in Gang setzen."³ Der kognitive Vorgang des Erzählens gelangt Schicht für Schicht zum Text. Das Erkennen kommt jedoch nicht wie bei Kleist im intersubjektiven, direkten Dialog zustande, sondern im monologischen Abfragen des zu Erkennenden. Das heißt, Schädlich hält ein bei Beschreibungen, umzirkelt sprachliche Phänomene, ohne ihnen zu nahe zu kommen. Das Herangehen an Worte und Wortgebilde wird fast immer mit der Befragung von Wörterbuch- und Enzyklopädieartikeln eingeleitet, bevor tiefer in sie eingedrungen wird. Diese philologische Methode wendete Schädlich zum Beispiel in den meisten Texten im 1992 erschienenen Essayband *Über Dreck, Politik und Literatur* an. 1990, im Jahr eins nach der Wende, schrieb er den Aufsatz "Die Stunde Null oder Ist heute Gestern?"⁴ in dem er das angesprochene, brisante Thema nicht mit moralischen oder politischen Prämissen einleitet, sondern vorerst akribisch Worterklärungen nachgeht, um so etwas Vages und zugleich Komplexes wie die "Stunde Null" für sich und die Leser verständlich zu machen. Dabei lautet sein Kredo: "Dem Wörterbuch ist kein Vorwurf zu machen; es erklärt das Wort so, wie es verstanden und gebraucht wird," um sich erst danach den historischen Abläufen außerhalb des Lexikons zu widmen. Diese an Wittgenstein's *Philosophische Untersuchungen* anlehrende lexikalische Strategie enthält das Trägheitsmoment: Eine Situation wird geklärt, an die der Autor sich von den unterschiedlich eingenommenen Perspektiven langsam heranschleichen kann.⁵ Bezogen auf einen größeren Kontext folgt Schädlich Wittgenstein's Theorie der Sprachspiele, wenn er davon ausgeht, daß nicht nur das einzelne Wort, sondern auch ganze Wort- und Figurenkonstellationen in einem literarischen Werk ausschließlich "situativ" interpretierbar seien. Im

Folgenden wird versucht, die Lust des situativen Beobachtens in Schädlichs Texten näher zu untersuchen. Wie wir sehen werden, geht der Autor im Fall des literarischen Umgangs mit Erzählfiguren ebenso vorsichtig vor wie mit dem einzelnen Wort. Dabei bereichert er seine philologische Akribie mit Erkenntnissen aus der Psychologie. Anfang der neunziger Jahre, als Schädlich in die Rolle des Aktenerkunders schlüpfte und bei der aktuellen Erschließung seiner von Inoffiziellen Mitarbeitern der DDR-Staatssicherheit vollgeschriebenen Opfer-Akten die Welt der Fiktion verließ, schleicht er sich ähnlich wie in seiner Prosa vorsichtig an seine Objekte heran.

Psychologie der Situation

In einem Interview mit dem englischen Germanisten Ian Wallace stellte Schädlich sein Metier in Beziehung zur von der Langsamkeit geprägten visuellen Wahrnehmung: "Bei mir ist das bloße Nachdenken ungenauer als das Schreiben. . . . So habe ich mir natürlich auch vieles, was die DDR betrifft, klar gemacht—durch Beschreibung. Wenn ich daran denke, daß ich mir vorgenommen hatte, die Mauer zu beschreiben—übrigens ohne daß das Wort Mauer vorkommt—, dann mußte ich ungeheuer lange gucken, weil ich gleich zu Anfang gemerkt habe, du kannst das nicht beschreiben, wenn du nicht genau weißt, was das ist, und durch den Versuch der Beschreibung bin ich gezwungen geworden, das ganz genau anzusehen, und dann konnte ich es auch einigermaßen schreiben . . ."⁶ Die Erfassung geschieht bei Schädlich mittels gezielter Observation, die einen sich eng schließenden Bannkreis bildet, in dem sich der/die Wahrnehmende fangen läßt. Der Schriftsteller überträgt die abstrakten Subjekt-Objekt-Beziehungen auf die Erzählstruktur seiner Texte, in denen die Figuren im Zeichen der in den Humanwissenschaften sogenannten Psychologie der Situation beschriebenen visuellen Anomalien zu stehen scheinen.⁷ Ziel der Verhaltensforscher, die u.a. das Verhalten hirngeschädigter Menschen erkunden, ist es, die vom "Normalfall" abweichende Wahrnehmung zu analysieren und zu erklären. Eine der Thesen dieser situationsbezogenen Verhaltensforschung besagt, daß Hirngeschädigte nur einen sehr beschränkten Aufgabenkreis kennen. In ihrer Wahrnehmungswelt, so einer der Begründer dieser Wissenschaft, der Psychologe Gelb, "gibt es nur solche Aufgaben, die aus der präsenten Situation erwachsen; Aufgaben dagegen, die darüber hinausgehen, bleiben diesen Kranken verschlossen,

d.h. sie hören auf, dem Kranken ihren Sinn zu enthüllen. Wo aber der Sinn einer Aufgabe nicht aufgeht, fällt die Aufgabe als solche fort."⁸ Der Sinn ihrer Wahrnehmung liegt in der Beschränkung, in der einen, ausgewählten Situation. Schädlich setzt in seinen Geschichten und Romanen die Erzähler und Figuren, sagen wir das gesamte fiktive Personal, dieser gezielt-beschränkten Wahrnehmung aus, läßt sie Objekte nur umzirkeln. Ihre "Krankheit" besteht darin, daß sie nicht imstande sind, diese Objekte zu Gegenständen zu machen. Zwar kommen sie in den Genuß einer Nähe, es entsteht dabei jedoch keine Bindung, bloß ein Gebannt-Sein.

Schädlichs "kranke" Erzählfiguren sind zwangsläufig Außenseiter, gehen keinen geordneten Beschäftigungen nach, sind nicht mit universellem Wissen ausgerüstet und stehen in den meisten Fällen außerhalb des "normalen" Geschehens. Diese Außenseiter stöbern im Chaos herum, das vom "gesunden" "Normalbürger" gemieden wird, um es dann von einer sicheren Warte aus unter die Lupe zu nehmen. Diese Außenseiter sind Voyeure, die sich am liebsten heimlich der Anschauung widmen, die Perzeption bewußt vollziehen, um aus ihr Vorteile zu schöpfen. Körperliche Nähe wird simuliert. Letztlich ist der Fetisch der Voyeure sie selbst, gespiegelt im Bild der anderen und dazu verurteilt, in der kalten Welt des selbst eingerichteten Spiegelkabinetts umherzuirren—dem Nathanael aus E.T.A. Hoffmanns Gruselgeschichte *Der Sandmann* ähnlich: Ohne daß Nathanael Olympia zu nahe kommt, gerät er doch in den Bann, schließlich den Genuß ihrer Nähe.⁹

Die Voyeure Tallhover und Schott

Mehrere Kritiker wiesen in ihrer Besprechung zu Schädlichs *Tallhover* auf den obsessiven Moment in der Observation des professionellen Spitzels hin, den sie anhand des spezifischen Sprachgebrauchs Schädlichs zu erklären suchten. Theo Mechtenberg zum Beispiel sah eine "weiteste Annäherung der Sprache an ihren Gegenstand, äußerste Genauigkeit des Ausdrucks, souveräne Beherrschung verschiedenster, dem Milieu und der jeweiligen historischen Epoche genau angepaßter Stilformen."¹⁰ Wolfram Schütte dazu: "Er sprach aber immer mit verstellter, verzerrter Stimme; künstlich veränderte dieser Autor die Optik unserer Wahrnehmung mit Tele- und Mikroskop aus Worten, Sätzen und grammatikalischen Operationen."¹¹ 1978 ging Marcel Reich-Ranicki in einer Laudatio einen gewagten Schritt weiter, indem er den Schriftsteller Hans Joachim Schädlich als einen sprachlichen

Voyeur zu entlarven versuchte. Dieser strebe "konsequent die Distanz zu den dargestellten Gegenständen an. Erst aus der Entfernung, meint er, kann man sie richtig wahrnehmen und einschätzen."¹² Der Literaturkritiker ergänzte sogar: "Wie das Werk Bernhards ergibt sich auch die Prosa Schädlichs aus einer Obsession, freilich einer ganz anderen." Diese Worte des Lobs bezogen sich allerdings auf Schädlichs Kurzgeschichten aus dem Prosaband *Versuchte Nähe*, in denen er als einer der wenigen außerhalb der DDR lebenden, deutschsprachigen Autoren in gelungener ästhetischer Form und scharfen Auges die Kluft zwischen Basis und Überbau in der DDR bloßstellte.

Die Titelgeschichte in *Versuchte Nähe* ist als Spiegelkabinett eingerichtet, in dem die Hauptperson ihre Blicke in die Menge wirft und diese folgerichtig zurückgeworfen bekommt. Die Fabel ist leicht zu entschlüsseln¹³: Der regierende Sekretär ist der Sekretär aller Sekretäre in der DDR, Chef der SED. Aus der Entfernung des Podests winkt dieser den am Ersten Mai Parierenden zu. Der Herrscher wird als einer "von uns" dargestellt, der seine Apfelsine ißt, Angst vor dem bevorstehenden Arzttermin hat und freundliche Worte mit seinem Fahrer wechselt. Wenn die alljährliche Pflicht ruft, überkommt ihn das Verlangen, "sich hinunterzubeugen, den Kopf seitwärts auf den Fußboden zu legen, das rechte Auge ungefähr in der Höhe der Köpfe, den Geräuschen der Fahrzeuge, ihrem Geruch, Lack, Blech, Gummi, ganz nahe" (10), die Hand auf die Schulter der Vorbeiziehenden zu legen, am Ende des Zugs ein Bier mit ihnen zu trinken, aber er ist zum Popanz-Dasein verurteilt, winkt und lächelt mechanisch. Sein Versuch, den Untertanen wenigstens sehend nahe zu kommen, scheitert ebenfalls. "Trotz der Entfernung bis zu denen, die vorbeiziehen, sind ihre Gesichter zu erkennen, und, er hat ein gutes Auge" (11), doch er sieht nichts. Schmerzhaft muß er feststellen, wie fern ihm seine Untertanen sind und bleiben werden. Das Auge des Staates ist starr und leblos. Aus verschiedenen Perspektiven wird beobachtet; trotz der Überwachung wird nichts richtig erkannt, bleibt die Kluft zwischen Regierung und Volk bestehen. Schädlichs Poetik des Voyeurismus ist nicht nur mit Erfahrungen der Lust verbunden, sondern auch mit denen des Scheiterns. In der Erzählung bleibt der Sekretär einsam zurück. Sein Schicksal besteht darin, daß ein Dilemma seine Handlungsfähigkeit einschränkt. Das Dilemma zieht sich durch das gesamte Prosawerk Schädlichs und ergibt sich aus dem voyeuristischen Akt: Die Figuren versuchen durch Beobachtung Teil des Geschehens zu werden,

müssen dafür jedoch auf Distanz gehen, die sie zur Einsamkeit verurteilt. Sie haben als Teil der Erzählstruktur keine Beziehung zu ihrer von den anderen Personagen gebildeten Umwelt. Die Einsamkeit der tragischen Gestalten vergrößert sich sogar, wenn der Autor sich am Ende der Geschichten von ihnen distanziert.

Der Voyeurismus verwandelt sich im Fall von *Tallhover* in eine hundertsechundsunddreißigjährige Spitzeltätigkeit. Ihn überkommt eine ähnliche Angst wie die des Staats- und Parteichefs, nämlich selbst Objekt der Beobachtung zu werden. Die Laufbahn des Spitzels Ludwig Tallhover fängt aber mit einem gelungenen voyeuristischen Akt an: "Daß etwas zu sehen ist, was nur er sähe, Tallhover, aber nicht sehen soll, bringt Tallhover zu der Tür, er geht leise, bleibt stehen, daß er, wenn er sich nur schnell genug aufrichtet aus gebückter Haltung, aussehen kann, als ginge er, das rechte Auge scharfsichtig, also gerichtet auf die Stelle, die sehen läßt, das linke Augen geschlossen, Tallhover sieht knapp neben Knie, abseits Wade, aber abgeschnitten vom unteren Rand des Durchgucks. . . . Die Augen, die er sieht, geschlossen. Die Zunge leckt die Oberlippe, die Unterlippe. Die Spitze der Zunge geht an den Schneidezähnen entlang von der Mitte nach links nach rechts. Die linke Hand stützt sich auf das Knie, die rechte Hand reißt Reinigungspapier ab."¹⁴ Auf diese Weise verfolgt das Auge die Verrichtungen der Notdurft seiner Mutter, wobei es ihm gelingt, ungesehen zu bleiben—ein Segen für Voyeure und eine gute Voraussetzung für seine zukünftige Tätigkeit. In vier aufeinanderfolgenden historischen Phasen Deutschlands und immer im Dienste der jeweiligen Geheimpolizei absolviert der Held Tallhover seine Observationen mit gleicher Obsession wie in der Anfangssequenz des Buches, um jedoch öfter von den Vorgesetzten gebremst zu werden. In den meisten Fällen verschwinden die von den Beobachtungen gefüllten Akten ins Archiv, ohne daß es zu den von Tallhover geforderten Handlungen kommt. Der Akten-Stil, der vom Autor angewendet und von der Hauptperson weiter vermittelt wird, ist Lebenselixier. "Immer wieder hat Tallhover es gelehrt: die Schreibart des Polizeibeamten sei kurz und präzise. Namentlich vermeide er lange, künstlich gebaute Sätze und gelehrte, spitzfindige Deduktionen. Der Polizeibeamte ist mehr ein Mann der Tat als ein Mann der Feder"(82). Die Tat ist die Observierung, der Tallhover fanatisch nachgeht und die bis ins kleinste Detail reicht. Er weiß zum Beispiel von den Besuchen, die Lenin in der Schweiz erhält, sogar von dessen Leidenschaft, Pilze zu sammeln. Dem Leser wird eine andere Lektüre

dieser wahren Geschichte angeboten, als die, die er in der offiziellen Historiographie nachschlagen könnte. Das Schicksal Tallhovers ist aber, daß der Autor die Geschichten alle in Sackgassen versanden läßt und der Spitzel ständig die Objekte seiner lustvollen Beschäftigung aus dem Auge verliert; auch die Fälle Herwegh, Hille und Radek verstauben aus parteipolitischen Gründen zwischen den Aktendeckeln. In dem Moment, wo Eingreifen in die Situation gefragt ist, muß Tallhover auf Distanz gehen, muß er tatenlos zusehen, wie etwa Stalin seine Arbeit zu Ende führt. Auch die Biographie Tallhovers ist von Fall zu Fall und von Akte zu Akte verfolgbar. Alle diese Akten vermitteln, in unterschiedlichen Situationen, Tallhovers Schule des Anschauens. Sogar Tallhovers selbstinszenierter Schauprozeß am Ende seiner Karriere setzt erst dann ein, wenn er vollständig, seiner Situation entsprechend, aktenkundig geworden ist. Aber Tallhover scheint sogar in dieser Situation nicht eingreifen zu können. Er bleibt der ewige Spitzel, dem Schädlich die letzte Ruhe nicht zu gönnen scheint.

Kritiker haben Schädlich öfter Teilnahmslosigkeit oder gar moralische Distanz vorgeworfen. Für den Leser bleiben die Figuren als leblos Sehende auf Distanz, ohne daß sie Identifikationsmöglichkeiten bieten. Auch dann, wenn in *Tallhover* einmal der Grauschleier des Dienstes gelüftet wird, bleibt das Labor des Sehens intakt. Einmal dem Alltag und Deutschland entrückt, wird Tallhovers Leidenschaft verraten: der Blickwechsel mit Prostituierten, das Wechselbad von Kälte und Wärme, von Distanz und Nähe im erotischen Bereich. Während der Held auf der Londoner Brewer Street flaniert, heißt es: "Immer in größeren Städten sucht Tallhover Straßen auf, in denen er Mädchen und Frauen begegnet, die ihn mit der Anrede Pst! oder Hallo! oder Bleib doch stehen! zu kurzen Gesprächen anhalten. Er möge doch mitkommen. Gleich dort, schräg gegenüber, gebe es ein Zimmer. Eine halbe Stunde Zeit werde er doch finden. Es werde ihm gefallen, verwärmt zu werden. Er werde sehen. Tallhover schüttelt den Kopf, das Mädchen dreht sich abrupt um, sagt, Dann eben nicht!, und geht drei Schritte von Tallhover fort" (48). Tallhover bleibt stumm und auf Distanz, fasziniert von der sexuellen Simulation, die die Frauen sich zum Beruf gemacht haben.

In *Schott* wird die Simulation fortgesetzt und perfektioniert. Das Buch fängt mit einer Äußerung menschlicher Bedürfnisse nach Wärme an: "Schott hat sich entschlossen, zu zweit zu leben."¹⁵ Ein wohl ironisch gemeinter Satz des Einzelgängers. Am

Schluß des Romans mündet die körperliche Wärme jedoch ins Extreme: die Verbrennung des von Schott ersehnten Körpers seiner Gegenspielerin Liu durch die Todfeinde der beiden Erzählfiguren im Roman. Körperverschmelzung ist das Thema des ganzen Romans und körperliche Nähe wird nur durch den Austausch von Blicken herbeigesehnt. Der immer wieder in "Schott" interferierende Vermittler zwischen Autor, Leser und Erzählfiguren, "Verfasser" genannt, probiert wiederholt verschiedenartige Situationen der zwischenmenschlichen Beziehungen aus, um die fiktive Figur Schott in eine für das Leben außerhalb der Fiktion akzeptable, emotional beladene (paradoxe Weise immer noch in einem fiktiven Text existierende und als SCHOTT bezeichnete) Person zu verwandeln. Das Buch ist eine Illustration des Scheiterns dieses Experiments. Die Szenen, in denen Variationen zwischenmenschlicher Beziehungen zwischen dem Beispiel Schott und der alten Nachbarin Semper durchgespielt werden, versprechen keinen Ausbruch aus der Enge der Fiktionalität. Auf diese Weise jongliert Schädlich gekonnt mit einer der Konventionen der Belletristik, nämlich der Auffassung, daß Fiktion und Wirklichkeit sich nicht überschneiden lassen. Dabei schlüpft der Autor öfter in die Rolle des "Verfassers," der sich seinerseits von Sachverständigen beraten läßt. Schott ist ein Versuchskaninchen eines fiktionalen Experiments, dessen Hauptziel die Analyse seiner Wahrnehmungsfähigkeit im Text ist. Gerade wenn Schott anfängt, für den Leser lebendig zu werden, wird ihm die Illusion vorgeführt: "Was heißt schon SCHOTT. Schott heißen viele. Welcher Schott ist eigentlich gemeint. Das kann sich keiner merken"(151f.). Und im Dialog: "Der Taxifahrer sagt, Wie geht es Ihnen, Herr Schott. Ich bin nur ein einfaches Beispiel, sagt Schott" (315).

Auch in diesem Roman finden sich zwei erotische Szenen mit Prostituierten, die nicht nur die Hauptperson, sondern ebenfalls den Leser zum Voyeur machen. Die Textur ist wie ein Striptease komponiert: "Schott beobachtet, daß die Frau seine Hose öffnet. . . . Schott beobachtet, daß die Frau eine Serviette unter sein Geschlechtsteil stopft. . . . Schott beobachtet, daß die Frau mit der rechten Hand sein Geschlechtsteil umfaßt," usw. usw. (114). Und: "Schott nimmt ein Glas, das Mädchen nimmt ein Glas. Schott hört sich von weitem sagen, Wo kommst du her? Schott hört das Mädchen von weitem sagen, Aus Rom. Schott hört sich von weitem sagen, Wie alt bist du? Schott hört das Mädchen von weitem sagen, Achtzehn. Schott sieht, daß er den rechten Arm um die Schulter des

Mädchens legt. . . . Schott sieht aus der Ferne, daß er den Kopf über die rechte Brust des Mädchens beugt. Schott sieht aus der Nähe, daß er die Brustwarze zwischen die Lippen nimmt. Schott spürt von weitem, daß das Mädchen ihre rechte Hand auf Schotts Kopf legt . . ." etc. (189). Es ist, als ob Schott die sexuelle Handlung nicht bewußt erlebt, als ob er das Mädchen gar nicht berührt. Doch das Erotische ist da, weil es durch die Art und Weise der Wahrnehmung simuliert wird. Schon in der Abfolge von Nähe und Ferne wird im zweiten Fragment Geschlechtsverkehr vermittelt.

Schädlich läßt Schott nur auf die sich wiederholenden Situationen visuell reagieren, macht ihn zum Versuchskaninchen seines literarischen Experiments. Die Hauptperson kann nicht selbstständig handeln, sondern laviert immer zwischen der fiktiven Figur Schott und der literarischen Kategorie SCHOTT.¹⁶ Aus Mangel an neuen Situationen wird ihm vom Verfasser die Sinne, also die Existenzberechtigung genommen. Schott wird vom Erzähler und "Verfasser" ent- und verlassen. Die Prosa von Hans Joachim Schädlich erzählt keine Geschichten, sondern führt Mechanismen des Sehens vor, in denen die Figuren als Marionetten fungieren, ohne Drang zur Handlung.

Aktenkundig

Die Kombination von Observation und Obsession spielt ebenfalls eine wichtige Rolle in Schädlich's Umgang mit den Stasi-Akten: Obwohl nicht geplant, hat die Wirklichkeit Schädlich's Fiktion eingeholt, denn nach der politischen Wende in Deutschland entstand ein Zustand der "Situationslosigkeit" für Spitzel-Voyeure. Die Chronik der DDR könnte als eine Geschichte des visuellen Erfassens beschrieben werden, wobei das Auge des Staates sich in die seiner Inoffiziellen Mitarbeiter vervielfältigt hatte. Eine Bewältigung dieser Vergangenheit könnte, so Schädlich in seiner Funktion als Aktenerkunder, deshalb fast ausschließlich über die Entschlüsselung dieses Sehens laufen.¹⁷ Dabei gilt, was ebenfalls für seine Literatur ausschlaggebend ist: Die Observierung ist nicht deshalb von Obsession geprägt, weil sie Ansichten vermitteln will, sondern weil sie die Mechanismen des Sehens erkundet. Diese führen allerdings öfter zum Scheitern als zur Vollendung.

In seinem Beitrag im 1992 erschienenen Sammelband *Aktenkundig* listet er die Anforderungen, die an die vom Ministerium für Staatssicherheit angeheuerten Spitzel gestellt

wurden, auf. Eine der Richtlinien lautete: "Die IM müssen . . . mit den Grundregeln der Konspiration zur Bekämpfung des Feindes vertraut sein, die qualifizierte Arbeit mit operativen Legenden beherrschen und auf Überprüfungsmaßnahmen des Feindes richtig reagieren."¹⁸ Beim Ausleuchten der Psyche des Spitzels, damit er die Mechanismen der Observation studieren kann, hat Schädlich es jetzt jedoch nicht mehr mit fiktiven Automaten-Menschen zu tun: "Ich bin über mein großes Interesse an der Identität der Spitzel erstaunt. . . . Ich möchte wissen, wie jemand beschaffen ist, der einen anderen hinreichend täuschen, dem Unterdrückungsapparat einer Diktatur verraten und ausliefern kann."¹⁹ Selbst Opfer der zwangsmäßigen Observation geworden, verschreibt er sich keiner vorschnellen Verurteilungen und Handlungen, sondern der sich in seinen fiktiven Texten bewährten Akribie. Während sich die meisten Autoren in der Sammlung "Aktenkundig" mit Interpretationen ihrer traurigen Biographien schmücken, zieht Schädlich die Bremse, hält er sich vorerst beim Prozeß des Kundig-Werdens auf.

Seine Suche wird von einer Kurzgeschichte begleitet: "Die Sache mit B.," im selben Jahr im *Kursbuch* zum Thema "Deutschland, Deutschland" erschienen.²⁰ Darin schleicht er um die Erzählfigur B., den Bruder des Erzählers, der ihm in frühen Jahren nicht von der Seite gewichen ist. "B. und ich waren wir" (82), heißt die Symbiose. Schädlich geht wieder verschiedenen Situationen nach, wobei er in der Wiederholung langsam die Nähe des Paares erzeugt, nach dem Muster: "In einem Winter hieß es: 'Heute bauen wir einen Schneemann.' B. und ich waren 'wir'. Ich war 4-5 Jahre alt. Einen Schneemann hatte ich noch nie gebaut, auch nicht als Teil eines 'Wir'. Ich brauche nicht zu erzählen, wie man einen Schneemann baut. B. zeigte es mir. . . . Jetzt wußte ich, daß . . ." (81f.). Im heranwachsenden Alter setzt die Distanz zwischen den Brüdern ein, die aber immer wieder durchbrochen wird, was sich als Täuschungsmanöver des älteren, als IM tätigen Bruders herausstellt. Genaues und vorsichtiges Abtasten zwischen B. und dem Ich löst Distanz aus, die einsam macht und die Symbiose "Wir" auflöst, aber ohne Distanz kann keine Beobachtung stattfinden, so die tragische Schlußfolgerung. Dieses Dilemma kennzeichnet Schädlich's Poetik des Voyeurismus. Bemerkenswert ist aber, daß Schädlich außerhalb der Fiktion, also beim Erkunden seiner Stasi-Akten, nicht die literarisierte Strategie der Observation wechselt. Er hängt scheinbar der immer wieder verspotteten Idee an, von Geschichte—und

Geschichten—könne man lernen, in der Hoffnung, das genau Gesehene könne das Versprechen, es zu überwinden, einlösen.²¹

¹ Heinrich von Kleist, "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden," *Sämtliche Werke* (Wiesbaden: Vollmer, 1976) 1032-1033.

² Hans Joachim Schädlich: "Vom Erzählen erzählen," Ulrich Janetzki und Wolfgang Rath, Hg. *Tendenz Freisprache. Texte zu einer Poetik der achtziger Jahre* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992) 187.

³ Ian Wallace, "Interview mit Hans Joachim Schädlich," *Deutsche Bücher* 3 (1991): 159.

⁴ Hans Joachim Schädlich, *Über Dreck, Politik und Literatur. Aufsätze, Reden, Gespräche, Kurzprosa* (Berlin: Literarisches Colloquium Berlin, Berliner Künstlerprogramm des DAAD, 1992).

⁵ Vgl. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992) 187.

⁶ Ian Wallace, "Interview mit Hans Joachim Schädlich," 159.

⁷ Siehe: Erika Schott, *Psychologie der Situation. Humanwissenschaftliche Vergleiche* (Heidelberg: R. Asanger Verlag, 1991) 52-84.

⁸ Adhemar Gelb, *Zur medizinischen Psychologie und philosophischen Anthropologie* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969 [Reprint 1937]) 76.

⁹ Vgl. Lienhard Wawrzyn, *Der Automaten-Mensch. E.T.A. Hoffmanns Erzählung vom Sandmann. Mit Bildern aus Alltag und Wahnsinn* (Berlin: Wagenbach, 1976) 123-126.

¹⁰ Theo Mechtenberg, "Kalter Diener vieler Herren," *Die Welt* 27.9.1986.

¹¹ Wolfram Schütte, "Ein Idealist des Staats-Schutzes," *Frankfurter Rundschau* 1.10.1986.

¹² Marcel Reich-Ranicki, "Zeugenschaft eines Einsamen. Laudatio auf Hans Joachim Schädlich, den Träger des Rauriser Literaturpreises 1977," *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.2.1978.

¹³ Hans Joachim Schädlich, *Versuchte Nähe. Prosa* (Reinbek: Rowohlt, 1980) 7-15. Seitenangaben aus diesem Band.

¹⁴ Hans Joachim Schädlich, *Tallhover* (Reinbek: Rowohlt, 1986) 12f. Seitenangaben aus diesem Band.

¹⁵ Hans Joachim Schädlich, *Schott. Roman* (Reinbek: Rowohlt, 1992) 7. Seitenangaben aus diesem Band.

¹⁶ In den Romanen des amerikanischen Autors Paul Auster (*The New York Trilogy*, *The Invention of*

Solitude, *Moon Palace*, u.a.) wird mit ähnlich verfremdenden Effekten in Bezug auf Wahrnehmung experimentiert.

¹⁷ Siehe etwa in der Dankrede bei der Entgegennahme des Heinrich-Böll-Preises, abgedruckt unter dem Titel "Von der heillosen Liebe zur Unwirklichkeit," *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28.12.1992, 23.

¹⁸ David Gill und Ulrich Schröter, *Das Ministerium für Staatsicherheit. Anatomie des Mielke-Imperiums* (Berlin: Rowohlt, 1991) 378. Zitiert in Hans Joachim Schädlich: "Jeder ist klug, der eine vorher, der andere nachher," *Aktenkundig* (Berlin: Rowohlt, 1992) 167f.

¹⁹ Ebd., 168.

²⁰ Hans Joachim Schädlich: "Die Sache mit B," *Kursbuch* 109 (1992) 81-89.

²¹ Vgl. Nicolas Born, "Versuchte Nähe. Zu den Geschichten von Hans Joachim Schädlich," *Die Welt der Maschine. Aufsätze und Reden*, hg. Rolf Haufs (Reinbek: Rowohlt, 1980) 166.