

In: Patricia Oster, Karlheinz Stierle (Hg.), *Legenden der Berufung*, Heidelberg, Winter, 2012, S. 127-149

Franziska Sick

BERUFUNG OHNE RUF.
Berufslegenden bei Jean-Jacques Rousseau und Michel Leiris

Zweiwertig ist der Begriff der Berufung. Zum einen bezeichnet er einen Appell oder aber auch nur ein Erlebnis, das ein Subjekt auf den Weg bringt und auf das es sich in Legenden bildender Weise bezieht. Zum anderen bezeichnet er die Einsetzung in ein Amt, so zum Beispiel im Rahmen universitärer Berufung. Der Sprechakt der Berufung ist vollzogen, indem er ausgesagt ist. In einen Fall verstehen wir unter Berufung einen einmaligen Akt, im anderen eine lang währende persönliche Mission. Das Begriffsfeld verkompliziert sich, wenn moderne Schriftsteller bestreiten, überhaupt noch berufen zu sein – und wenn im selben Zug ihr Berufsverständnis widersprüchlich wird. So behauptet Rousseau, kein Schriftsteller zu sein, obwohl er stets weiter und weiter schreibt. Und so hört Leiris nicht auf zu beteuern, er sei nicht zum Schriftsteller berufen, obwohl dieser Beruf seine ganze Existenz ausmacht.

Diese Mehrwertigkeit hat mich dazu bewogen, das Thema des Bandes für meine Zwecke etwas zu modifizieren: Zu untersuchen sein wird, mit Berufung worauf moderne Schriftsteller ihren Beruf legitimieren und wie sie dies tun. Das ‚wie‘ muß dabei nicht zwingend ein Akt der Berufung oder ein sonstwie geartetes Erweckungserlebnis sein. Es genügt zu unterstellen, daß die moderne Legitimierung des Schriftstellers, wie ältere Formen der Berufung auch, performativen Charakter besitzt. Ich beziehe mich auf die Begriffe der Legitimierung und der Performanz,¹ weil sie mir neutraler und umfassender erscheinen als das, was man mit dem Begriff der Berufung gängigerweise assoziiert: Theologumena, deren Säkularisation, persönliche Erweckung und Mission. Daß auch dieser Vorstellungskreis wirkmächtig Texte durchzieht, ist unbenommen, und ich werde im Folgenden diese Aspekte zumindest nebenläufig einbeziehen.

Unter dem Titel *Berufung ohne Ruf* versuche ich in den Vordergrund zu stellen, wie die fehlende Legitimationsinstanz der Berufung bei den Schriftstellern der Moderne zu teilweise paradoxen Legitimierungsstrategien führt. Wichtiger als der Sprechakt der Berufung erscheinen mir das diskursive Spiel und die Verschiebung der Sprechakte. Es liegt im Zuge einer solchen Lesart, daß Sujet und Sprechakt der Berufung da und dort zugunsten diskursiver Beziehungen etwas in den Hintergrund treten. Es liegt im selben Zuge, daß die

¹ Prominent hat Jean-François Lyotard diese Begriffe ausgeprägt, vgl. Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne*, Paris 1979, 69-88.

„Ethik der Stimme“ allenfalls periphererweise berücksichtigt wird. Der Titel einer Berufung ohne Ruf ließe sich auch dahingehend auflösen, daß die Berufung oder die innere Stimme deshalb ‚ohne Ruf‘ ist, weil sie zu nichts Konkretem beruft; so etwa bei Heidegger: „Was ruft das Gewissen dem Angerufenen zu? Streng genommen – nichts.“² Aber das ist eine andere Fragerichtung und ein anderes Thema. Im einen Fall reden wir von gesellschaftlichen Instanzen, die ohne Ruf zu etwas berufen, im anderen Fall von moralischen Instanzen, die, so überwältigend der Ruf auch sein mag, zu nichts Bestimmtem berufen. Im einen Fall reden wir über eine Kulturgeschichte der Legitimation, im anderen Fall über Philosophiegeschichte – oder aber auch mit Mladen Dolar über eine Kulturgeschichte der Stimme³.

Historisch thematisiere ich mit Michel Leiris und Jean-Jacques Rousseau zwei Autoren, die beide für eine Zäsur in der Entwicklung des modernen Subjekts eintreten.⁴ Auch hierbei geht es mir vorrangig nicht um ‚Essentielles‘. In Blick zu nehmen ist, wie moderne Subjekte berufen werden, und nicht, was das moderne Subjekt ist. Ich beginne meine Untersuchung mit Leiris, um dann, zurückgehend auf Rousseau, das Thema historisch zu vertiefen.

I. Michel Leiris: ‚L’âge d’homme‘, ‚La Règle du jeu‘

Einigermaßen überraschend sind die Angaben, die Leiris zu seinem Beruf in *L’âge d’homme* macht.⁵ Ich fasse sie kurz zusammen: Die Schriftstellerei sei seine Haupttätigkeit; sie sei zwar gegenwärtig nicht mehr besonders angesehen; aber immerhin sei das eine Tätigkeit wie jede andere auch. Man ist, Leiris zufolge, Literat, wie man Botaniker oder Arzt ist. Leiris räumt ein, daß er als Schriftsteller nicht sehr erfolgreich sei. Das belaste ihn freilich wenig. Er sei zwar genötigt, einem bürgerlichen Beruf nachzugehen (dem des Ethnologen), dieser Beruf (*métier*) entspreche aber immerhin seinen Neigungen (*goûts*). Augenscheinlich verwischt sind in dieser Bestimmung die Gegensätze von Haupt- und Nebentätigkeit, von vorgeblich gesellschaftlich mißachtetem Schriftstellerberuf und ausbleibendem eigenen schriftstellerischen Erfolg. So sehr Leiris versucht, den Beruf des Schriftstellers zu entzaubern – „[...] est *littérateur* quiconque aime penser une plume à la main“⁶ –, so rückwärtig ver-

² Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 141977, 273.

³ Vgl. Mladen Dolar: *His Master’s Voice – Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt a. M. 2007.

⁴ Zu Rousseau, vgl. Jörg Dünne: *Asketisches Schreiben – Rousseau und Flaubert als Paradigmen literarischer Selbstpraxis in der Moderne*, Tübingen 2003, 127–220. Zu Leiris, vgl. Helmut Pfeiffer: *Simulakren der Sorge – Michel Leiris’ „La Règle du jeu“*, in: *Autobiographisches Schreiben und philosophische Selbstsorge*, hg. von Maria Moog-Grünwald, Heidelberg 2004, 199–224.

⁵ Vgl. Michel Leiris: *L’âge d’homme* [1939], précédé de *De la littérature considérée comme une tauromachie* [1945/46], Paris 1979, 27.

⁶ Ebd., 27.

fängt er sich in den Bestimmungen dieses Unberufs, der seit der Genieperiode über allen Berufen steht und eben deshalb nicht länger einer ist. Da Leiris hieran nicht anschließen will, kann er den Umstand, daß ihm sein Nebenberuf denn doch der wichtigere ist, nur noch dadurch ausdrücken, daß er ihn sachwidrig zur „activité principale“⁷ erklärt. Wenn er mehr sagen wollte, müßte er sagen, er sei im emphatischen Sinne Schriftsteller. Im Grunde will er dies sagen, ohne es noch sagen zu wollen.

Anderslautend sind Leiris’ Angaben in *Biffures*. Dort behauptet er, seine Schriftstellerei sei nur eine Art Notlösung. Da ihm alle anderen Berufe unannehmbar, da zu bürgerlich erschienen, sei ihm als letzte Wahl nur der des Schriftstellers verblieben, ohne daß er hierzu eine Berufung verspürt habe.⁸ Unübersehbar ist der sachliche Widerspruch zwischen beiden Texten: In *L’âge d’homme* ist der Beruf des Schriftstellers ein bürgerlicher Beruf wie jeder andere auch; in *Biffures* ist er der einzige nicht bürgerliche Beruf, ein Notausgang, der vor Verbürgerlichung bewahrt. Der Widerspruch löst sich auf, wenn man in Blick nimmt, von woher Leiris jeweils argumentiert: In *Biffures* versucht er, die Legende der Berufung zu entzaubern, in *L’âge d’homme* die des Schriftstellerberufs.

Ganz anders trägt Leiris das Berufsbild des Schriftstellers bekanntlich in dem nachträglichen Vorwort zu *L’âge d’homme* vor: unter der Metapher des Stierkämpfers. Ein Schriftsteller solle radikal ehrlich schreiben, bis hin zur Selbstentblutung und Selbstgefährdung. Teilweise erscheinen die Risiken solchen Schreibens als Selbstzweck. So stellt Leiris sich die Frage, ob der Tatbestand des Schreibens „pour celui qui en fait profession (peut [...] jamais entraîner) un danger qui, pour n’être pas mortel, soit du moins positif“⁹. Nachgerade penibel versucht er zu beweisen, daß Schreiben so gefährlich wie eben deshalb heroisch sei. Unter der Hand verschieben sich damit die Leitbilder des Schriftstellerberufes einmal mehr: Den Arzt ersetzt der Torero und die Feder der Schatten eines Stierhorns.¹⁰

Weitere Legitimierungsversuche klingen in *L’âge d’homme* an. Bei einem Besuch am Meer sieht Leiris einen Jungen, der mit einem Geologenhammer Steine abschlägt, während draußen eine Heulboje einen Klagelaut von sich

⁷ Ebd., 27.

⁸ Vgl. Michel Leiris: *Biffures* [1948], Paris 1996, 235: „Repoussant les divers états parmi lesquels je n’aurais eu qu’à exercer mon choix [...], c’est comme un terme à cette série de rejets et de refus dans lesquels ma volonté n’était qu’en partie engagée que l’idée de prendre la littérature pour officielle raison de vivre a fini par me tomber dessus. Aboutissement moins actif que passif d’une démarche où m’avaient conduit tantôt hasard, tantôt caprice, me reconnaître écrivain [...] fut, autant que l’affirmation d’un désir positif, une manière de brûler la politesse à ce qui me déplaisait aussi bien quant à ma façade sociale que du point de vue de mon être le plus intérieur.“

⁹ Vgl. Michel Leiris: *De la littérature considérée comme une tauromachie* [1945/46] [Ann. 5], 9–24, hier 14.

¹⁰ Vgl. ebd., 22.

gibt. Leiris identifiziert sich und seine wissenschaftliche Arbeit mit der Tätigkeit dieses Jungen und verwirft sie, da

[...] au cœur du monde comme au large de cette crique il y a quelque chose de si brûlant qui délire, qui crie tout seul, demandant simplement qu'on l'entende et qu'on ait assez de courage pour s'y dévouer tout entier.¹¹

Dem Autor mit der Feder in der Hand, dem tauromachischen Autor, tritt in einer dritten Figur ein empathisch-metaphysischer zur Seite.

Man kann Passagen wie die vorstehende ansatzweise als eine Legende der Berufung lesen. Laut wird eine Klage, der der Schriftsteller Sprache zu verleihen hätte. *L'âge d'homme* berichtet dennoch nicht von einer Berufung des Schriftstellers im strengen Sinne des Wortes. Zu widersprüchlich, zu dispers und vor allem zu nachträglich sind die einzelnen Szenen, die Leiris anführt. Ein zentrales Erweckungserlebnis besitzt er nicht. Deshalb hört er nicht auf, im nachhinein seine Berufswahl zu deuten. Und deshalb ist bei Leiris, genau genommen, nicht von einer Legende der Berufung, sondern von einer Berufslegende zu reden. Sie wurzelt paradoxerweise in der schonungslosen Ehrlichkeit, mit der er seine Autobiographie zu schreiben versucht. Da er jegliche Berufslegende des Formats ‚Werde Schriftsteller!‘ entzaubert,¹² muß er allererst bestimmen, was es heißt, Schriftsteller zu sein. Vollends wenn er den Schriftsteller mit dem Stierkämpfer vergleicht, zeigt sich, in wie fundamentaler Weise Leiris' Schreiben auf einer Berufslegende aufruhrt. Es legitimiert sich nicht durch eine Berufung, sondern durch das ‚Als ob‘ eines anderen Berufes. Genauer besehen ersetzt Leiris damit das ‚Als ob‘ des gottgleichen Genies durch das realistischere des Toreros – mit durchaus signifikanten Umbesetzungen: Die Leitgröße seines Berufs ist nicht länger die gottgleiche *creatio*, sondern das tauromachische Todesrisiko. Sein Vorbild ist nicht länger der Halbgott Prometheus, sondern ein wenn auch einigermaßen theatralischer ‚bürgerlicher‘ Beruf.

Solche Berufslegenden finden sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur bei Leiris. Jean-Paul Sartre legitimiert sein Konzept engagierter Literatur über das ‚Als ob‘ des Schriftstellers als Politiker. Und bereits der Begriff des Schriftstellers – oder bei Thomas Mann (*Doktor Faustus*) der des Tonsetzers – unterstellt Dichter und Komponisten dem ‚Als ob‘ eines handwerklichen Berufes.

Das ‚Als ob‘ der Tauromachie legitimiert bei Leiris nicht nur den Schriftstellerberuf: Es prägt die *écriture* seiner Autobiographie. Das zeigt sich bereits in deren Zeitstruktur. Leiris beginnt mit der Abfassung seiner ersten Autobiographie

¹¹ Leiris: *L'âge d'homme* [Anm. 5], 128.

¹² Diesen Umstand hält er auch autobiographisch fest: Seine beiden Brüder sollten Künstler werden: er nicht. vgl. ebd., 114–131.

graphie (*L'âge d'homme*) im Alter von 34 Jahren,¹³ ohne einen nennenswerten Namen zu besitzen, und stellt damit das Legitimationsgefüge der Gattung nachgerade auf den Kopf. Im Gefolge der Genieperiode unterfütterte die Autobiographie das Werk mit lebensgeschichtlichen Daten. Nur so ließ sich in eins die *creatio* des Künstlers und seine Individualität behaupten. Gemessen an einer Berufung klassischen Formats ist bereits diese diskursive Anordnung eine nachträgliche Legitimation. Sie gründet das Werk nicht in einer Berufung, sondern retrospektiv in seiner Genese. Leiris radikalisiert diese zeitliche Inversion, indem er eine Autobiographie ohne Werk schreibt: Bei ihm spiegelt die Autobiographie nicht länger das Werk in der Lebensgeschichte – sie ist das Werk selbst. Leiris erteilt damit eine der schlüssigsten Antworten auf die Berufung ohne Ruf. Wenn moderne Schriftsteller nicht länger berufen werden, kann die Antwort kaum darin bestehen, in Autobiographien Berufslegenden zu erfinden, sondern allein darin, in einer Engführung von *énonciation* und *énoncé* sich – einer Bestimmung aus *Biffures* zufolge – schreibend selbst zu erschaffen¹⁴. Deshalb wird Leiris nach der verfrühten Autobiographie von *L'âge d'homme* nicht aufhören können, seine Autobiographie fortzuschreiben.¹⁵ Sie gerät ihm zur *autofiction* in des Wortes mehrdeutiger Bedeutung.

Das Problem der Legitimation prägt bei Leiris nicht nur die Vorzeitigkeit und Selbstbezüglichkeit seiner Autobiographie. Es bestimmt den Grundgestus seines Schreibens: „Faire un livre qui soit un acte“¹⁶ ist das erklärte Ziel von *L'âge d'homme*. Auch diese Attitüde läßt sich im Sinne einer Berufung ohne Ruf deuten. Da der Performativ einer Berufung durch den anderen aussteht, wird Schreiben selbst performativ – nicht bloß im linguistischen Sinne, sondern in dem weiter gefaßten Sinn der Performance. Das unberufene Sprechen inszeniert sich als Kampf und Skandal. Es ersetzt die Legende der Berufung, und d.h. die Rechtfertigung vor dem Publikum, durch dessen Herausforderung.

Dieser Skandal ist nicht bloß als Negativfigur und als Persiflage des Gottkünstlertums der Genieästhetik zu verstehen. So als ginge es bloß darum, daß derjenige, der hier schreibt, sich am Arsch kratzt.¹⁷ Bekanntlich ist der Skan-

¹³ Vgl. ebd., 25: „Je viens d'avoir trente-quatre ans [...]“. Das ist 1935. Publiziert wird *L'âge d'homme* vier Jahre später.

¹⁴ Vgl. Leiris: *Biffures* [Anm. 8], 237: „Je suis bien loin de l'époque où je voyais dans l'acte d'écrire quelque chose de sacré: sommation qui pouvait survenir à n'importe quelle heure de la journée, pour laquelle il fallait se garder constamment disponible, n'acceptant aucune tâche qui pût dévier l'esprit de son rôle prophétique, l'empêcher d'être pure parole dont la vérité réside en son énonciation sans qu'il soit besoin d'une autre garantie.“

¹⁵ Er schreibt unter dem Titel *La Règle du jeu* vier weitere Bände: *Biffures* (1948), *Fourbis* (1955), *Fibrilles* (1966), *Frêle bruit* (1976).

¹⁶ Leiris: *De la littérature considérée comme une tauromachie* [Anm. 5], 14.

¹⁷ Vgl. Leiris: *L'âge d'homme* [Anm. 5], 26.

dal nicht inhaltlich. Er besteht darin, daß Leiris die Wahrheit sagt¹⁸. Die Legitimität von Literatur besteht Leiris zufolge darin, daß sie in so schamloser wie unberufener Weise gesteht. Sie gesteht von sich aus und wird nicht von einem anderen hierzu berufen. Der Akt des Geständnisses verhält sich damit sowohl in performativer als auch in legitimativer Hinsicht komplementär zu dem der Berufung. Performativ ersetzt das Leiris'sche Geständnis den Ruf durch eine Rede, die sich selbst setzt, indem sie ungefragt gesteht. Legitimität bezieht das Geständnis daraus, daß es die Wahrheit sagt. Anders als das berufene Sprechen sagt es nicht länger *eine* Wahrheit, die es weiterzusagen hätte, sondern einzig *die* Wahrheit. Daraus, daß es die Wahrheit sagt, bezieht das Leiris'sche Geständnis seine ganze Legitimität.

Nun ist dies freilich eine Verkürzung. Ein völlig unberufenes Schreiben wäre haltlos. Leiris bezieht sich, wie vermittelt auch immer, auf die Psychoanalyse und mit kritischer Distanz auf den Surrealismus. Er postuliert, daß seine Geständnisse exemplarischen Wert haben. Er will sich zum Resonanzboden der großen Themen der Menschheit machen.¹⁹ Mit Blick auf seine Leserschaft merkt er an,

que l'activité littéraire, dans ce qu'elle a de spécifique en tant que discipline de l'esprit, ne peut avoir d'autre justification que de *mettre en lumière certaines choses pour soi en même temps qu'on les rend communicables à autrui* [...].²⁰

Obwohl das Publikum sein Schreiben in letzter Instanz legitimiert, ist sein Verhältnis zu ihm durchaus mehrdeutig. Leiris räumt ein, daß seine Geständnisse ihn zwar der Gefahr der öffentlichen Bloßstellung aussetzen, daß er mit seinen Lesern aber auch ein Doppelspiel spiele, daß er sie zu Spießgesellen seiner narzißtischen Selbstbespiegelung mache.²¹ Und wenn er schließlich sagt, daß es ihm mit seinen Geständnissen zuvörderst darum gehe, ein neues Element in die Beziehung zu den ihm Nahestehenden zu bringen²², stellt sich die Frage, warum er hierzu überhaupt den Umweg der Publikation geht. Anders als Rousseau, der mit den *Confessions* seinen guten Ruf wiederherzustellen versucht, besitzen die Leiris'schen Bekenntnisse eine solche Veranlassung nicht. Leiris wird berühmt dadurch, daß er, ohne einen nennenswerten Ruf zu besitzen, seinen Ruf aufs Spiel setzt. Selbst diese Gefährdung erweist sich freilich als imaginär. Denn so sehr Leiris in *L'âge d'homme* auch betont, daß er sich schreibenderweise selbst gefährde, so wenig thematisiert die spätere Au-

¹⁸ Vgl. Leiris: *De la littérature considérée comme une tauromachie* [Anm. 5], 18f.

¹⁹ Vgl. ebd., 22: „[...] je distingue, en littérature, une sorte de genre pour moi majeur (qui comprendrait les œuvres où la corne est présente, sous une forme ou sous une autre: risque direct assumé par l'auteur [...], parti pris de se faire le résonateur des grands thèmes du tragique humain [...]).“

²⁰ Ebd., 22, Hervorh. im Original.

²¹ Vgl. ebd., 14.

²² Vgl. ebd. 15.

tobiographie (*La Règle du jeu*) diesen Umstand. Leiris fährt fort, sich zu entblößen. Davon, daß ihn aufgrund der ersten Entblößungen in *L'âge d'homme* auch nur der Schatten eines Stierhorns gestreift habe, ist in *La Règle du jeu* nicht die Rede. Auch die nachträgliche Legitimation durch die Leserschaft bleibt ihm – zumindest in tauromachischer Hinsicht – verwehrt. In der Länge ist der literarische Erfolg größer als der Skandal.

Nun ist trotz solcher Brüchigkeit die Originalität des Leiris'schen Schreibprojekts nicht zu übersehen. Daß Literatur „authentisch“ zu sein²³ und das heißt, daß sie die Wahrheit zu sagen habe, findet sich zwar auch in Sartres *La nausée* und in Bretons *Nadja*, aber beide Texte ziehen daraus weit weniger radikale Konsequenzen. Sie bedienen sich althergebrachter Schemata des Künstlerromans und dessen legitimativer Umwege. Bekanntlich rechtfertigt der Künstlerroman seine eigene Kunstauffassung durch die Berufung auf einen (zumeist kranken, wahnsinnigen) Künstler einer anderen Gattung.²⁴ Durchaus in diesem Gestus versteckt sich der Schriftsteller Sartre hinter dem Historiker Roquentin und dieser hinter einem Jazzmusiker (dem Komponisten von *Some of these days*).²⁵ Selbst wenn die Geschichte von Bretons *Nadja* authentischer ist als Sartres fiktiver Tagebuchroman, weil sie von einer realen Person handelt, greift Breton mit der Figur der psychisch kranken Nadja das Motiv des wahnsinnigen Künstlers auf. Es mag sein, daß er die Wahrheit sagt, aber er sagt sie nicht über sich, sondern sichert das ‚Als ob‘ des surrealistischen Wahns durch eine tatsächlich Wahnsinnige ab²⁶.

Erst Leiris zieht die Konsequenz, daß man authentisch nur schreiben kann, wenn man selbst gesteht; erst er ersetzt die Gattungsdispositive des Künstlerromans durch einen ‚Schreib-Akt‘. Erst er legitimiert sein Werk, indem er sich nicht länger auf einen anderen Kranken abstützt, sondern indem er sich in schonungsloser Weise offenbart, wie sonst nur der Kranke vor dem Psychotherapeuten. Daß auch diese radikale Selbstlegitimation qua Selbstoffenbarung sich nicht zu einer bruchlosen Figur zusammenschließt, habe ich bereits angedeutet. Und es ist an dieser Stelle zu präzisieren. In dem Maße, wie Leiris das Doppelspiel des Künstlerromans, dieses Doppel- und Versteckspiel zweier Autoren und Autoritäten, durch das Geständnis ersetzt, eröffnet er am anderen Ende ein Doppelspiel mit dem Leser, in dem Selbstgefährdung und Kumpanei, private und publizierte Wahrheit sich ineinander verschränken.²⁷

²³ Vgl. ebd., 17: „[...] ne parler que de ce que je connaissais par expérience et qui me touchait du plus près, pour que fût assurée à chacune de mes phrases une densité particulière, une plénitude émouvante, en d'autres termes: la qualité propre à ce qu'on dit ‚authentique‘.“

²⁴ Bei Balzac (*Le chef-d'œuvre inconnu*), den Brüdern Goncourt (*Manette Salomon*) und Zola (*L'Œuvre*) sind die Künstler Maler, bei E.T.A. Hoffmann (*Ritter Gluck*, *Rat Krespel*) Musiker.

²⁵ Vgl. Jean-Paul Sartre: *La nausée* [1938], Paris 1997, 247–250.

²⁶ Vgl. André Breton: *Nadja* [1928], Paris 1998.

²⁷ Vgl. Leiris: *L'âge d'homme* [Anm. 5], 25–29.

So originell Leiris' Ansatz, gemessen an Breton und Sartre, ist, so sehr verdankt er sich im Grunde einem Rückgriff auf Rousseau. Bereits Rousseau legitimiert sein Schriftstellersein dadurch, daß er seine Eigenheiten gesteht. Das ist meines Erachtens ein Grundzug moderner Literatur. Sie ist Geständnis einer Eigenheit. In dem Stereotyp von Genie und Wahnsinn hat sich diese Grundbeziehung lediglich verfestigt.

Grundiert ist dieses genieästhetische Spannungsverhältnis von einer gegenläufigen Verankerung in christlicher und antiker Tradition, die zumal im Kontext der Berufung betrachtenswert erscheint. Anders als die jüdisch-christliche Welt kennt die antike keine Berufung. Sie ist von einem agonalen Grundmodell geprägt, in dem die Götter miteinander in Streit liegen und in den Streit der Menschen eingreifen. Nicht um Berufung geht es hierbei, sondern um Macht, um Durchsetzungsfähigkeit, um eine wechselnde Parteinahme der Götter, der sich der Heros ausgesetzt sieht. Der gottgleiche, prometheische Künstler, das starke Subjekt steht in dieser Traditionslinie.²⁸ Anders als die antike ist die jüdisch-christliche Tradition breitfältig vom Motiv der Berufung durchzogen. Die Juden sind das auserwählte Volk.²⁹ Jesus sagt zu den Jüngern: „Folgt mir nach.“³⁰ Er beruft Petrus mit dem Satz: „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Gemeinde bauen [...]“.³¹ Selbst die Beichte ist in diesem vorgängigen Erwähltsein fundiert: Nur der Erwählte kann beichten, da nur er die Gewißheit hat, daß das Eingeständnis seiner Fehler seinen Status als Erwählter nicht korrumpieren wird können. Dieser Grundtenor des Erwähltseins bildet die Hintergrundfolie der *Confessions* Rousseaus und des Schutzraums, den der Jude Freud in der psychoanalytischen Therapiesitzung eröffnet. Explizit schließt Leiris an beide Diskurse an. Sie stehen für die Traditionslinie des schwachen Subjekts ein. So sehr Leiris sein Schreiben über die Rolle des heroischen, starken Subjekts zu legitimieren versucht, seine diskursiven Referenzen deuten auf das Gegenteil hin.

II. Jean-Jacques Rousseau: ‚Les confessions‘

Ich habe es im Vorgriff bereits angedeutet: Auch wenn Rousseaus *Confessions* sprechaktlogisch nicht als Berufung, sondern eher als Beichte zu werten sind, erwachsen sie aus einem Diskursfeld, in dem das Motiv der Berufung und des Erwähltseins zentral gesetzt ist. Kennlich wird dieser Bezug gerade dort, wo

²⁸ Der Künstlerroman des 19. und frühen 20. Jahrhunderts schreibt diese Figur im Romancier fort, der einigermaßen souverän über seinen kranken Kollegen schreibt.

²⁹ Das ist die große Differenz zur Antike: Daß ein monotheistischer Gott sein Volk ein für allemal wählt.

³⁰ Mt 4, 9, in: *Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*, nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1978, NT, 6.

³¹ Mt 16. 18. in: Ebd.. NT. 21.

Rousseau dezidiert nicht auf das Berufungsmotiv zurückgreift. So etwa, wenn er zu Beginn der *Confessions* schreibt: „Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge.“³² Das ist keine Berufung im strengen Sinn, weil es vor Gericht um Anklage und Verteidigung geht und weil Rousseau überdies, indem er sein eigenes Sündenregister führt, dem göttlichen Richter buchstäblich die Feder aus der Hand nimmt.³³ Und dennoch klingt in dieser anmaßenden Verfügung über das jüngste Gericht das Vertrauen auf göttlichen Beistand an und dennoch legitimiert Rousseau mit Berufung auf Gottes Urteil sein Leben und Schreiben.

Trotz solcher Grundierung weist Rousseau eine Berufung durch Gott in gut aufklärerischer Manier zurück; so etwa in dem Glaubensbekenntnis des savoyardischen Vikars³⁴. Über weite Strecken argumentiert der Text im Sinne einer Vernunftreligion. Vielfältig kritisiert er jegliche Form von göttlicher Offenbarung und d.h. im Umkehrschluß: von menschlicher Berufung. Da jeder Erdteil andere Propheten vorzuweisen habe, sei keinem zu glauben. Explizit schließt deshalb der Vikar für sich aus, berufen zu sein. Es war ein Irrtum seiner Jugend:

[...] pour être privilégié moi-même parmi mes semblables, je voulais des lumières surnaturelles; je voulais un culte exclusif; je voulais que Dieu m'eût dit ce qu'il n'avait pas dit à d'autres, ou ce que d'autres n'auraient pas entendu comme moi.³⁵

In aller Schärfe dekonstruiert der Vikar göttliche Offenbarung, indem er ihr das menschliche Interesse einschreibt, unter seinesgleichen von Gott auserwählt zu sein. Dennoch ist diese Zurückweisung religiöser Berufung und Offenbarung nur ein Baustein in einer Berufungs- und Legitimationsstruktur, die verwobener ist, als das aufgeklärte Argument es vermuten läßt. So sachhaltig aufgeklärt der Vikar auch argumentiert, sein Zuhörer nimmt seine Rede anders wahr:

Le bon prêtre avait parlé avec véhémence; il était ému, je l'étais aussi. Je croyais entendre le divin Orphée chanter les premiers hymnes, et apprendre aux hommes le culte des dieux.³⁶

³² Jean-Jacques Rousseau: *Les confessions*, in: id.: *Œuvres complètes*, vol. 1: *Les confessions – Autres textes autobiographiques*, publ. par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris 1959 [= Bibliothèque de la Pléiade], 5.

³³ Vgl. Hans Robert Jauß: *Gottesprädikate als Identitätsvorgaben in der Augustinischen Tradition der Autobiographie*, in: *Identität*, hg. von Odo Marquard und Karlheinz Stierle, München 1979, 708-717, hier 715-16.

³⁴ Vgl. Jean-Jacques Rousseau: *Emile ou de l'éducation*, publ. par François et Pierre Richard, Paris 1992, 320-359 („Profession de foi du vicair savoyard“).

³⁵ Ebd., 362. Dieses Privileg der Berufung wird bekanntlich auch Augustinus im „Nimm und lies, nimm und lies!“ zuteil (Augustinus: *Bekenntnisse*, hg. von Wilhelm Thimme, München 1997, 214).

³⁶ Rousseau: *Emile* [Anm. 34], 359.

Nachgerade paradox verhalten sich an dieser Stelle der Akt des Sprechens und der des Hörens. Während der Vikar seinem Zögling abrät, Propheten zu folgen, wird er für ihn selbst zum Propheten. Wie orphischer Gesang erscheint dem Zögling die über weite Strecken vernunftreligiös fundierte Rede des Vikars. Eingebettet ist die *profession de foi* des Vikars in ein Bekenntnis Rousseaus, das seinerseits von einer – wenn auch uneigentlichen – Berufung und Bekehrung berichtet. Bekanntlich konvertierte Rousseau zur katholischen Religion nicht aus religiöser Überzeugung, sondern um sich von den Katholiken für einige Wochen durchfüttern zu lassen³⁷ – oder aber auch, weil er sich Hoffnung auf eine Stelle machte³⁸. Die *profession de foi* spielt darauf an und unterstellt diese Legende einer perversen Berufung einer anderen Legitimationsstruktur: der des Geständnisses. Auch wenn Rousseau das Angebot dieser Berufung mißbraucht hat, ist er gerechtfertigt, da er den Fehler gesteht.

Solche brüchigen Berufungsgeschichten beschränken sich bei Rousseau nicht auf den religiösen Bereich. Als Unberufener, teilweise nachgerade Berufs- und Gesellschaftsunfähiger erweist er sich auch vielfältig sonst. Viele Berufsmöglichkeiten schlägt er aus, angetretene Stellen kündigt er nach kurzer Zeit. Den Beruf des Gesandtschaftssekretärs, bei dem er nach seinem eigenen Bekunden seine Bestimmung gefunden hätte, gibt er aufgrund von Ehrhändeln auf. Der Beruf des Musiklehrers, den er zunächst mit großer Hingabe betreibt, erscheint ihm bald als langweilig und anstrengend. Kaum ist es ihm geglückt, als Landvermesser einige Rechenverfahren zu verbessern und sich die Arbeit zu erleichtern, kündigt er. Vielfach übt der ewige Autodidakt Rousseau einen Beruf nur so lange aus, bis er ihn beherrscht. Selbst als er zu seiner wirklichen Bestimmung – der des Schriftstellers – gefunden hat, erscheint sie ihm, wie er wieder und wieder betont, als sein größtes Unglück. Als Madame d'Épinay ihm ein abgeschiedenes Haus – die Eremitage – einrichtet, das es ihm erlaubt, sich aus dem öffentlichen Leben weitgehend zurückzuziehen, erscheint ihm selbst diese Sonderstellung zu beschwerlich – und auch diese zerstört er sich.

Die Topologie solcher Eremitage prägt selbst noch Aufbau und Tonlage seiner *Confessions*. Der erste Teil endet damit, daß er seine geliebte Maman verläßt und damit ein Stück weit erwachsen wird³⁹ und ins Berufsleben eintritt. Abgefaßt ist der erste Teil in einem Ton, der einem Ziehsohn gebührt, der nicht erwachsen werden will: Rousseau antwortet auf die öffentlichen Anfeindungen mit einer Generalbeichte. In durchaus unprofessioneller Weise

³⁷ Vgl. ebd., 314.

³⁸ Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 70.

³⁹ Das Problem, erwachsen zu werden, thematisiert Rousseau selbst in seinem Verhältnis zu Maman. Und man weiß, wie es ausgeht: Als er versucht, ihren Unterhalt zu sichern, verursacht er nur Kosten.

hält er dem Druck der öffentlichen Meinung nicht stand und gesteht wie ein kleiner Junge, den man beim Stehlen erwischt hat. Einigermaßen pauschal sollen seine Jugend und das Geständnis all seiner Fehler das aufwiegen, was anderweitig gegen ihn vorzubringen ist. Wenn man die Fehler dort versteht, dann wird man auch die späteren verstehen – und vor allem, wenn man *ihn* versteht. Die *Confessions* sind insofern auch sozialgeschichtlich zu lesen. Der erste Teil setzt gegen die beruflichen Anfeindungen, die der Autor Rousseau erfährt, den kleinen Jean-Jacques, die Geschichte seiner Adoleszenz, sowie als Referenzinstanz mit Madame de Warrens eine imaginäre Mutter. Eine idealisierte außerberufliche Beziehung steht so gegen die Berufswelt und soll ihr zugleich als legitimatorische Basis dienen.

„Après deux ans de silence et de patience“⁴⁰ – so beginnt der zweite Teil der *Confessions* – sieht Rousseau ein, daß er die Sorge um seinen Ruf nicht dem Kleinraum seiner Beziehung zu Maman und dem Großraum des Urteils der Nachwelt überantworten kann. Mit dieser Hoffnung endete der erste Teil.

Telles ont été les erreurs et les fautes de ma jeunesse. [...] Le temps peut lever bien des voiles. Si ma mémoire parvient à la postérité, peut être un jour elle apprendra ce que j'avois à dire. Alors on saura pourquoi je me tais.⁴¹

Im zweiten Teil stellt er sich der Sache nach dem eigentlichen Konflikt. Er behandelt sein Berufsleben und in zunehmendem Maße die Anfeindungen, denen er sich als öffentliche Person ausgesetzt sieht, ohne hierbei jedoch den Schutzraum der *Bekenntnisse* und der autobiographischen Form zu verlassen. Freilich verschärft er den Ton. In der Binnenstruktur geraten ihm seine Bekenntnisse zusehends zum Prozeß. Er legt Beweisstücke vor. Er verweist auf weitere, die man in seinem Nachlaß finden wird. Er klagt seine Verfolger an. Seine letzte Zuspitzung erfährt dieser Prozeß in *Rousseau juge de Jean-Jacques*⁴² – textuell, aber auch performativ: Zwei Tage vor seinem Tod versucht er, diesen Text im Altarraum von Notre Dame niederzulegen. Nicht als Anekdote, die man mit der Krankenakte Jean-Jacques' beiseite legen könnte, ist dieser letzte ‚Ausbruch‘ zu deuten. Wie wir bereits bei Leiris gesehen haben, versucht das unberufene Sprechen den Ausstand des Performativs der Berufung dadurch auszugleichen, daß es selbst zur Performance schreitet. Es liegt auf derselben Linie, wenn Rousseau die Vorstellung des Jüngsten Gerichts, mit der die *Confessions* eröffnen, in einer letzten Performance so praktisch wie zugleich bühlenwirksam umsetzt.

⁴⁰ Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 277.

⁴¹ Ebd., 272.

⁴² Id.: *Rousseau juge de Jean-Jacques – Dialogues*, in: *Œuvres complètes* [Anm. 32], vol. 1, 657-992.

Berufen ist der Unberufene durch die Zukunft. Deshalb sorgt er sich um seinen guten Ruf. Mit ihm will er im Vorgriff seinen Nachruhm und das heißt, so etwas wie eine imaginäre Berufung *ex post* erhalten. Das ist nicht weiter ungewöhnlich. Wir finden diese Sorge um sich, die im 18. Jahrhundert zuvörderst eine um den Nachruhm ist, vielfach sonst, zeitnah etwa bei Diderot⁴³. Ungewöhnlich ist, daß Rousseau *hic et nunc* einen Prozeß anstrengt, um die ausstehende Berufung durch die Nachwelt oder aber auch die durch Gott zu erzwingen. Sachlich, sprechakt- und diskurslogisch führt dieses Unterfangen zu höchst zweideutigen und widersprüchlichen Positionen. Sachwidersprüchlich fällt vorrangig auf, daß Rousseau sich bekennderweise auf den göttlichen Richter beruft, obwohl er eine Berufung durch Gott, im Sinne einer Offenbarung, ablehnt. Sprechakt- und diskurslogisch verstößt er hierbei gegen eine Vielzahl gängiger Gesprächs- und Schreibregeln. Obwohl er seine autobiographischen Schriften als posthumes Werk konzipiert, obwohl er stets auf seinen Nachlaß verweist, hört er nicht damit auf, diesen zu Lebzeiten zu publizieren. Kaum weniger widersprüchlich ist sein Umgang mit Vertraulichkeiten. Obwohl er seinen Verfolgern Indiskretion vorwirft,⁴⁴ hört er nicht auf, seine Kontrahenten (und nicht nur diese) in aller Rücksichtslosigkeit bloßzustellen. Brüchig ist nicht zuletzt die Form seines autobiographischen Werkes, sofern man dieses überhaupt so bezeichnen will. Es ist Brief, öffentliches Bekenntnis, Porträt, Träumerei, eine Gerichtssache vor den Menschen und vor Gott.⁴⁵ Dort, wo die Legitimationsinstanz der Berufung ausfällt, an der Schnittlinie zwischen berufenem und biographisch legitimiertem Schriftstellertum, explodieren die Sprechakte und Diskurspraktiken nachgerade.

Zugleich verschiebt Rousseau hierbei die Legitimationsstruktur, auf der sonst Erzählen, aber auch wissenschaftlicher Diskurs aufruht. Zu unterscheiden ist diese Legitimationsstruktur von der legitimativen Funktion, die Erzählungen in Berufslegenden oder aber auch in der Form des *grand récit* besitzen. Erzählung legitimiert nicht nur etwas, z.B. in Theologie und Wissenschaft, sie muß sich zuvörderst selbst legitimieren. Um dies an einigen Beispielen zu verdeutlichen: Wenn die Cashinawa-Indianer eine Geschichte

⁴³ Vgl. Diderots Kommentar im *Salon de 1767* zu dem Porträt, das Michel Vanloo von ihm anfertigte, in: Denis Diderot: *Œuvres*, vol. 4: *Esthétique – Théâtre*, publ. par Laurent Versini, Paris 1996, 531–33.

⁴⁴ Dies ist einer seiner gewichtigsten Anklagepunkte.

⁴⁵ Anders urteilt Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau – La transparence et l'obstacle*, Paris 1971. Für ihn ist die Vielgestaltigkeit des Rousseauschen Werks Signum der neuen, gefühlbasierten Autobiographie, vgl. ebd., 216: „Sans doute l'acte du sentiment qui fonde la connaissance de soi n'a-t-il jamais le même contenu. [...] [Il] est indéfiniment renouvelable [...]. – D'où la multiplicité de l'œuvre autobiographique de Rousseau. Il entreprend les *Dialogues* comme s'il ne s'était pas déjà peint dans les *Confessions*, où il prétendait avoir 'tout dit'. Puis viennent les *Réveries*, où tout est à recommencer: 'Que suis-je moi-même? Voilà ce qui me reste à chercher.'“

erzählen, nennen sie zuerst die Namen derer, die sie zuvor erzählt haben, erzählen dann die Geschichte und beschließen sie mit ihrem Namen.⁴⁶ Ihre Zuhörer können ein Gleiches tun. In durchaus verwandter Weise operiert die islamische Kultur. Die Hadithliteratur – sie berichtet u.a. vom Leben des Propheten – stellt dem eigentlichen Text und Inhalt (*matn*) die Kette der Überlieferer voran (*isnad*). Die Berufung im christlich-abendländischen Kontext ist ein Sonderfall dieser Erzählketten. Sie handelt vom ersten Glied der Kette. Anders als der Islam, anders auch als die Cashinawa-Indianer, die die Erzählung stets in einer Erzählkette zu legitimieren versuchen, läßt das christliche Denken überdies spätere Offenbarungen, Berufungen und Erwählungen zu. Die *Confessions* Rousseaus stützen sich auf diese Möglichkeit eines Neueinsatzes und kappen hierbei zugleich nichts weniger als die Struktur traditioneller Erzählketten. Rousseaus Erzählung legitimiert sich nicht länger durch eine Instanz, sondern durch sein Leben und seine Eigenheiten. Nicht zu verwechseln ist dieser Versuch einer Selbstbegründung qua Erzählkette mit der aufklärerischen Selbstbegründung. Diese legitimiert sich über Vernunft und Diskussion. Da Diskussionen offen sind, da sie auch *post mortem* fortgesetzt werden können, sorgt sich das aufklärerische Subjekt um seinen Nachruhm oder es hofft, von künftigen Generationen besser verstanden zu werden. Auch hierbei handelt es sich um eine Erzählkette, auch wenn diese nicht retrospektiv, sondern prospektiv ist. Obwohl auch Rousseau von diesem Vorstellungskreis geprägt ist, operiert er, der Nachwelt vorgreifend, im Grundansatz anders: Er begründet sein Sprechen weder über ein vorheriges noch über ein späteres Sprechen, sondern über sein Leben hier und jetzt.

Es ist einzuräumen, daß Rousseaus selbstlegitimierendes Erzählen sich noch auf den Beistand des göttlichen Gerichts stützt. Als seine *Confessions* Schule zu machen beginnen und sich zur autobiographischen Gattung verfestigen, bedarf es eines solchen Zuspruchs nicht länger. Der Bezug auf das eigene Leben wird zu einer Legitimationsinstanz *sui generis*. Selbst wenn in Autobiographien da und dort noch vollwertige Legenden der Berufung vorkommen, sind sie von dieser Legitimationsstruktur wie umschlossen. Sie sind lediglich ein Baustein in einem Leben, das aus legitimen und beachtenswerten Eigenheiten besteht.

Die Berufsunfähigkeit Rousseaus, aber auch das Institut seiner Erzählkette zeigt sich nicht nur darin, wie krank er auf das reagiert, was er seine Verfolgungen nennt, sondern sehr früh auch anderweitig. Als Madame de Warrens

⁴⁶ Vgl. Lyotard: *La condition postmoderne* [Anm. 1], 39. Lyotard unterscheidet vier Strukturmerkmale der Erzählung. Das erste nennt er *Bildungen* (im Original deutsch): Unter ihm verhandelt er die Legende – für meine Zwecke reicht der Begriff der legitimativen Funktion. Das dritte (unter ihm erwähnt er das oben genannte Beispiel der Cashinawa-Indianer) nennt er die Erzählweise (*narration*). Weniger implikationsreich, geeigneter im vorliegenden Zusammenhang, ist der Begriff der Erzählkette.

ihn zu Monsieur d'Aubonne schickt, um Rat über seine Begabung einzuholen, ist das Ergebnis niederschmetternd. D'Aubonne zufolge ist Rousseau trotz seines vielversprechenden Äußeren

[...] sinon tout à fait inepte, au moins un garçon de peu d'esprit, sans idées, presque sans acquis, très borné en un mot à tous égards, et que l'honneur de devenir quelque jour Curé de village étoit la plus haute fortune à laquelle [il dût] aspirer.⁴⁷

Rousseau räumt ein, daß auch andere schon so geurteilt haben, um sich dann umfanglich mit seinem Charakter zu rechtfertigen. Bei ihm verbänden sich zwei unvereinbare Dinge: „un tempérament très ardent [...] et des idées lentes à naître [...]“⁴⁸. Umfanglich legt er dar, wie schwer es ihm deshalb falle, zu schreiben, wie oft er seine Manuskripte umarbeiten müsse, obwohl er bereits alles gründlich nächtelang und auf Spaziergängen bedacht habe; und daß auch der Rückgriff auf solche gedankliche Vorarbeit ihm schwer falle, weil er kein gutes Wortgedächtnis besitze.

Denkwürdig und folgenreich ist, wie Rousseau an dieser Stelle argumentiert. Darauf, daß er den Begabtesten nicht bestanden hat, der die Voraussetzung für eine Berufung zu Höherem gewesen wäre, antwortet er damit, daß er die Eigenheit seines Charakters und die Defizite seiner Intelligenz gesteht. Schriftsteller, die nicht berufen werden, müssen in ihrer Eigenheit verstanden werden. In ersten Ansätzen ersetzt an dieser Stelle der psychologisch-hermeneutische Diskurs den der Legende der Berufung. So sehr man auch später noch auf das Motiv der Berufung zurückgreifen wird, im Gefolge Rousseaus spielt man in Sachen Berufung performativ über die Bande: Sie ist dem Verstehensgebot subordiniert.

Markant zeigt sich dies bereits in der sogenannten *illumination*⁴⁹. Als Rousseau den in Vincennes eingekerkerten Diderot besuchen will, liest er, zu Fuß gehend, die Preisfrage der Akademie von Dijon. Er hat eine Inspiration, schreibt einen ersten Entwurf vor Ort nieder, legt ihn Diderot vor, der ihm zur Ausarbeitung rät. Rousseau erhält den Preis und ist damit als Schriftsteller anerkannt. Man kann darüber streiten, ob diese Geschichte sprechaktlogisch die Merkmale einer Berufung erfüllt. Streng genommen ist die Preisfrage genauso wenig eine Berufung wie der gewonnene Preis oder Diderots Ermunterung, den ersten Entwurf auszuarbeiten. Zu verweisen ist ferner darauf, daß Rousseau diesen Augenblick der Verwirrung als den Quell des gesamten Un-

⁴⁷ Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 113. – Ähnlich urteilte schon Monsieur Masseron, vgl. ebd., 30.

⁴⁸ Ebd., 113.

⁴⁹ Unter diesem Titel wird die Berufung Rousseaus in der Forschung verhandelt, vgl. zusammenfassend Renato Galliani: *Rousseau, l'illumination de Vincennes et la critique moderne*, in: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 245 (1986), 403–447. Rousseau selbst spricht von einer Inspiration.

glücks seines Lebens bezeichnet.⁵⁰ Die *illumination* ist deshalb nicht bloß Berufung, sondern mindestens ebenso sehr Heimsuchung, Beginn der Geschichte seiner Verfolgungen.⁵¹ Trotz solcher Mehrdeutigkeit tendiere ich dazu, an dieser Stelle weder theologisch noch sprechaktlogisch genau nachzumessen.

Betrachtenswerter erscheint mir, welche Form der Legendenbildung und Legitimierung sich aus dieser inneren Berufung ableitet. Kaum hat Rousseau in den *Confessions* von den Umständen seiner Erleuchtung berichtet, untersucht er einmal mehr die Struktur seines Geistes. Er verweist darauf, daß er diese Geschichte hier nicht nochmals wiedergeben könne, da er bereits andernorts (im zweiten Brief an Malesherbes⁵²) über sie geschrieben habe, und er begründet dieses Schreibhindernis folgendermaßen:

C'est une des singularités de ma mémoire [...]. Quand elle me sert ce n'est qu'autant que je me suis reposé sur elle, sitôt que j'en confie le dépôt au papier elle m'abandonne [...].⁵³

Rousseau berichtet ferner davon, wie schwer es ihm gefallen sei, die Preisschrift zu verfassen, und welche „façon bien singulière“⁵⁴ er hierzu wählte: Er konzipiert nachts, um dann, um seine Schreibhemmung zu überwinden, seine Entwürfe vom Bett aus einer Sekretärin (Madame le Vasseur) in die Feder zu diktieren. Abschließend merkt er an, daß „cet ouvrage, plein de chaleur et de force, manque absolument de logique et d'ordre“⁵⁵ – ohne auch nur anzudeuten, worin dieser ordnungsstiftende Gedanke denn hätte bestehen können. Unklar bleibt deshalb zumindest in den *Confessions*, worin die Berufung (*illumination*) sachhaltig besteht.

So wie Rousseau die Geschichte seiner beruflichen Schwierigkeiten in den Anekdoten seiner Begegnung mit den Herren Masseron und d'Aubonne in das Geständnis einer Eigenheit (*singularité*) übersetzt, so auch diese zentrale Geschichte seiner inneren Berufung. Hier wie dort überführt Rousseau eine sei es erfolgte, sei es gescheiterte Berufung in ein Geständnis. Daß beide Sprechakte in der Grundstruktur komplementär sind, muß kaum betont werden. Der eine legitimiert sich über den Zuspruch einer anderen Instanz, der andere über das eigene Geständnis von Fehlern. Eklatanterweise besteht der Fehler im Falle der *illumination* darin, daß Rousseau seine Wahrheit, die

⁵⁰ Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 351: „Il [Diderot] m'exhorta de donner l'essor à mes idées et de concourir au prix. Je le fis, et dès cet instant je fus perdu. Tout le reste de ma vie et de mes malheurs fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement.“

⁵¹ Rousseau interpretiert sein Schriftstellertum in zunehmendem Maße als Prüfung.

⁵² Jean-Jacques Rousseau: *Lettres à Malherbes*, in: id.: *Œuvres complètes* [Anm. 32], vol. 1, 1130–1147, hier 1135–36.

⁵³ Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 351.

⁵⁴ Ebd., 352.

⁵⁵ Ebd.

unberufenerweise nur die seine ist, nicht mit gebotener Klarheit sagen kann. Nicht bloß als rhetorischer Bescheidenheitstopos ist dieses Eingeständnis zu werten, weil es, unbescheiden genug, die Wahrheit des eigenen Werkes auf eine unartikulierbare Empfindung abstützt. Die Zumutung der Rousseauschen ‚Berufung‘ besteht darin, daß sie den Leser auffordert, eine *illumination* ohne Argument und Rhetorik zu ratifizieren.⁵⁶

Kaum weniger instruktiv, wenn auch in Teilen komplementär, ist Rousseaus Darstellung der *illumination* im zweiten Brief an Malesherbes. Während die *Confessions* das einschneidende Erlebnis nur knapp skizzieren – „je devins un autre homme“⁵⁷ – gibt der Brief an Malesherbes umfänglich den Empfindungswert der *illumination* wieder: Sie sei so intensiv gewesen, „qu’en me relevant j’appercus tout le devant de ma veste mouillé de mes larmes sans avoir senti que j’en repandois“⁵⁸. Auffällig ist ferner, daß in beiden Texten die Beziehung von *illumination* und Gesamtwerk komplementär ist. Während die *Confessions* die *illumination* auf sein Erstlingswerk beziehen, das nach eigenem Bekunden sein schlechtestes ist, dient sie im Brief an Malesherbes zu einer Werküberschau. Rousseau identifiziert mit Bezug auf die *illumination* seine drei Hauptwerke, deren zumindest imaginäre Einheit sie bilden soll.

[...] si j’avois jamais pû écrire le quart de ce que j’ai vû et senti sous cet arbre, avec quelle clarté j’aurois fait voir toutes les contradictions du système social [...]. Tout ce que j’ai pu retenir de ces foules de grandes vérités qui dans un quart d’heure m’illuminèrent [...] a été bien foiblement epars dans les trois principaux de mes écrits [...], lesquels trois ouvrages sont inseparables et forment ensemble un meme tout.⁵⁹

Diese konträre Bezugnahme ist durchaus stimmig. Die *Lettres à Malesherbes* revozieren letztmalig und „publizieren“⁶⁰ erstmalig das Erlebnis der *illumination*. Auf der Basis dieser Re-Vokation, die den Nukleus der Berufung sich noch einmal vor Augen führt, werden Hauptwerk und Werkeinheit bestimmbar. Da Rousseau alles, was er geschrieben hat, nicht mehr empfinden kann, vielleicht auch nur, da er nicht zweimal dasselbe schreiben kann, kann er nach den *Lettres à Malesherbes* nurmehr über sein Schreiben oder auch über seine Ursprungsschrift schreiben. Die originäre Schrift tritt an die Stelle der originären Berufung.

In ersten Ansätzen besorgt Rousseau mit dieser polaren Interpretation seiner *illumination* seine eigene kritische Gesamtausgabe. Die *illumination* dient

⁵⁶ Damit sei nicht gesagt, daß Rousseau diese Mittel nicht einzusetzen versteht, sondern nur, daß er sein Schreiben nicht durch sie legitimiert.

⁵⁷ Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 351.

⁵⁸ Rousseau: *Lettres à Malesherbes* [Anm. 52], 1135. Bekanntlich spielt diese Szene, so wie bereits der Titel der *Confessions*, auf die Berufung des Augustinus an.

⁵⁹ Ebd., 1135-36.

⁶⁰ Es handelt sich freilich nur um Briefe, die Rousseau von Malesherbes zurückgefordert und zurückerhalten hat. Umso einfacher wäre es gewesen, sie in die *Confessions* einzufügen.

ihm hierbei lediglich als Ausgangspunkt für ein im Grunde ganz anders gelagertes Projekt. Während Berufungslegenden häufig davon geprägt sind, das Ereignis der Berufung zu emendieren – man denke daran, wie Augustinus die Stimme des Knaben als göttlichen Hinweis deutet⁶¹ –, emendiert bei Rousseau der Verweis auf die Berufung den Text. Mit anderen Worten: Rousseau nimmt die Legende der Berufung in den Dienst einer Legende des Schreibens. Aufgrund dieser diskursiven Verschiebung, aber auch aufgrund dieser geänderten Legitimationsstrategien kommt moderne Autorschaft zustande.

Nun organisiert diese Schreiblegende nicht nur Rousseaus Hauptwerk, sondern auch sein sonstiges Werk, seinen Lebensentwurf und nicht zuletzt seinen beruflichen Werdegang und sein Selbstverständnis als Autor: Als man ihm die Mitarbeit in einer Zeitschrift anbietet, lehnt er mit dem Argument ab, daß er nur aus der Inspiration heraus schreiben könne, und setzt hinzu, daß er eben deshalb kein Schriftsteller sei. Nur das unprofessionelle Schreiben gewährt ihm die Unabhängigkeit, die ihn erfolgreich sein läßt.⁶² Schreiben für Geld korrumpiert. Deshalb entscheidet er sich, vom Notenabschreiben zu leben, einem Handwerk, das er mangels Sorgfalt schlecht beherrscht. An späterer Stelle räumt er dann doch ein, daß er ab 1759 ins Auge faßt, von seinen Schriften zu leben.⁶³ Von steten Verschiebungen ist die Schreiblegende Rousseaus geprägt. Wenn man ihm andient, professionell zu schreiben, lehnt er ab, weil er nur als Illuminierter schreiben kann.⁶⁴ Wenn er seine *illumination* aufschreibt, erscheint ihm noch dieses Schreiben als defizitär.⁶⁵

III. Jean-Jacques Rousseau: ‚Emile‘

Berufungslegenden prägen bei Rousseau nicht nur seinen Lebensweg, seine *Confessions* und sein Schriftstellersein, sondern mindestens ebenso sehr seine Pädagogik. Bereits einleitend enthält der *Emile* eine der prononciertesten Aussagen Rousseaus zu Beruf und Berufung.

⁶¹ Vgl. Augustinus: *Bekenntnisse* [Anm. 35], 214f.

⁶² Vgl. Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 402f.

⁶³ Vgl. ebd., 516. Ausführlich macht Rousseau hier Kassensturz, zählt seine Einkünfte auf. Das geplante Musiklexikon hat für ihn nur pekuniäres Interesse.

⁶⁴ Der Sonntagsschriftsteller Leiris operiert im Grunde genauso; vgl. Vf.: *Autobiographie an der Grenze von Selbst und Inszenierung – Überlegungen zur Medialität der Wahrheit in „L’Age d’homme“ und „La Règle du jeu“*, in: *Michel Leiris – Szenen der Transgression*, hg. von Irene Albers und Helmut Pfeiffer, München 2004, 119-142, hier 134-137.

⁶⁵ Sachhaltig gründen diese Schreibschwierigkeiten darin, daß die Berufung oder die innere Stimme unfassbar ist; vgl. Mladen Dolar: *His Master’s Voice* [Anm. 3], 112-141. Ich akzentuiere, wie gesagt, mehr die diskursiven Verzahnungen.

Dans l'ordre naturel, les hommes étant tous égaux, leur vocation commune est l'état d'homme; et quiconque est bien élevé pour celui-là ne peut mal remplir ceux qui s'y rapportent. [...] Vivre est le métier que je lui [Emile] veux apprendre.⁶⁶

Definiert ist damit eine grundsätzlich neue Legitimation von Beruf und Berufung. Sie leitet sich nicht länger von Gott ab, sondern von der natürlichen Ordnung. Lebenspraktisch zielt sie nicht länger auf einen bestimmten Stand, sondern auf das Leben als Beruf. Die Indifferenz dieser Berufung liegt in der Natur der Sache. Aus dem Naturzustand ist keine konkrete Berufung ableitbar, weil er jeglicher Arbeitsteilung und d.h.: jeglichem Beruf vorausliegt. Die in ihm obwaltende und von Rousseau zum Postulat erhobene Gleichheit verbietet jede weitere Differenzierung. Die letzte Berufung, die so noch möglich ist, ist die zum Unberuf des Lebens.⁶⁷

Unter der Hand verschieben sich hierbei die grundlegenden diskursiven Beziehungen. Der solcherart zum Menschsein Berufene wird weniger in einem einzigen Akt berufen, als vielmehr kontinuierlich erzogen. Und wenn er an der Adoleszenzgrenze in die Gesellschaft eintritt, so vorrangig nicht, indem er einen Beruf wählt⁶⁸ oder von der Gesellschaft zu ihm berufen wird, sondern indem er den Gesellschaftsvertrag ratifiziert. Man könnte insofern sagen, daß Rousseau das althergebrachte System von (menschlichem) Beruf und (göttlicher / menschlicher) Berufung durch ein System von Erziehung und Politik ersetzt. Wenn er in dem vorstehenden Passus dennoch von Beruf und Berufung redet, so glätten diese althergebrachten Begriffe den Systembruch, um ihn in der begrifflichen Umbesetzung nur umso stärker hervortreten zu lassen.

Rousseau verankert sein Konzept einer indifferenten Berufung zum Leben nicht bloß im Naturzustand, sondern darüber hinaus in historischen Erwägungen. Er sieht in durchaus helllichtiger Weise voraus, daß moderne Gesellschaften von Revolutionen heimgesucht werden und leitet daraus ab, daß sie nicht länger einen Berufsstand garantieren können. Deshalb muß Emile jeden Beruf ergreifen und mit jedem sich abfinden können. Emile ist, wenn nicht zur Krise berufen, so doch auf sie hin konditioniert. Die Zukunft wird zwar nicht zur Instanz einer Berufung, aber doch zu der einer ausständigen Berufswahl.

Rousseau blendet hierbei aus, daß gerade sein Konzept des Gesellschaftsvertrags eine Gesellschaftsordnung inauguriert, die weder eine Berufs- oder Ständeordnung kennt, noch sie durch eine andere Form der Berufung ersetzt.

⁶⁶ Rousseau: *Emile* [Anm. 34], 12.

⁶⁷ Auch diese Indifferenz läßt sich darauf beziehen, daß die Stimme des Gewissens nichts sagt. Das diffuse Nichts tritt hier unter den Begriffen Leben und Menschsein auf. Auch wenn man den Passus in den Kontext einer Ethik stellen kann – alltagspraktisch führt er dazu, daß der Erzieher seinen Zögling keinen Beruf erlernen läßt.

⁶⁸ Der letzte Teil des *Emile* versucht ebendies.

Daß Emile keinen konkreten Beruf ergreifen soll, verdankt sich deshalb nicht bloß, wie Rousseau glauben zu machen versucht, dem historischen Datum der bevorstehenden Revolution. Gravierender ist der Umstand, daß die von Rousseau inaugurierte Gesellschaft nicht länger eine Berufung aussprechen kann. Auch wenn Rousseau das so nicht sagt: Unberufen, auf keinen Beruf festzulegen ist Emile zuvörderst deshalb, weil der Gesellschaftsvertrag zwar Gesellschaft legitimiert, aber keine Berufe in ihr und nicht sie als Instanz der Berufung.

Das Thema der Berufung betrifft in *Emile* nicht nur die Beziehung von Pädagogik und Gesellschaftstheorie, sondern mindestens ebenso sehr – eine Etage tiefer – seine pädagogische Praxis. Zu betrachten ist hierbei vorrangig die performative Grundkonstruktion Rousseauscher Pädagogik. Sie kann den Zögling nicht länger berufen, weil sie jegliches Sprachhandeln – wie etwa den Befehl, die Strafandrohung und im selben Zuge auch die Berufung – ablehnt. Breitfältig legt Rousseau in den *Confessions* dar, wie solches (Sprach-)Handeln in sein Gegenteil umschlagen kann. Daraus, daß man ihn ungerecht bestraft, leitet er keine Reue, sondern sein Gerechtigkeitsempfinden und andernorts das Recht, weiter zu stehlen, ab. Berufsvorbereitend unterrichten kann man ihn nicht, weil er nur das versteht, was er selbst erfunden hat. Von der Geschichte seiner perversen Bekehrung zum Katholizismus bleibt ihm (vorgeblich) nur eines in Erinnerung: Daß man ihn im Kloster eingesperrt hat. Deshalb hat selbst diese perverse Berufung zumindest für Rousseau ihr Gutes. Er deutet sie als seine ‚Berufung‘ zur Freiheit.⁶⁹

Im Grundansatz komplementär verhält sich Rousseaus Theorie des (Sprach-) Handelns zu der von Austin. Während Austin von dem positiven Phänomen ausgeht, daß und wie man mit Worten handeln kann⁷⁰, stellt Rousseau in den Vordergrund, daß Sprachhandeln im Regelfall in gegenteilige, ungewollte Effekte umschlägt. Deshalb versucht Rousseau im pädagogischen Kontext weitgehend Sprechakte zu vermeiden. Obwohl und gerade weil er in ersten Ansätzen den Handlungscharakter von Sprache versteht, optiert er für eine Theorie pädagogischer Inszenierungen: „Il faut parler tant qu'on peut par les actions, et ne dire que ce qu'on ne saurait faire.“⁷¹

Erziehung, die auf Sprechakte zu verzichten versucht, wird zum Erziehungstheater, zu einem Arrangement inszenierter Notwendigkeiten, die dem Zögling zur eigenständig erworbenen besseren Einsicht verhelfen sollen. Teil-

⁶⁹ Vgl. Rousseau: *Les confessions* [Anm. 32], 70.

⁷⁰ Vgl. John L. Austin: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)*, deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny, Stuttgart 2002. Zum Funktionieren der Performative, vgl. Eckard Rolf: *Der andere Austin – Zur Rekonstruktion / Dekonstruktion performativer Äußerungen – von Searle über Derrida zu Cavell und darüber hinaus*, Bielefeld 2009, 103–119. Unbenommen ist, daß Sprechakte auch mißlingen können.

⁷¹ Rousseau: *Emile* [Anm. 34], 207.

weise mit durchaus zynischem Einschlag: Wenn Emile eine Fensterscheibe einwirft, läßt ihn sein Erzieher so lange frieren, bis er weiß, wozu Fensterscheiben gut sind.⁷² Einmal mehr schlägt an dieser Stelle die Abdrängung des Performativs in Performance um. So wie Schriftsteller, die nicht länger berufen sind, sich inszenieren müssen und deshalb eine Bühne benötigen, so kommt auch eine Pädagogik, die nicht länger berufen und befehlen will, nicht ohne Bühne aus. Durchaus im diskursiven Gleichschritt bewegen sich der unberufene Schriftsteller und der nicht länger berufen wollende Pädagoge.

Selbstredend können diese Versuche, den Sprechakt in Performance aufzulösen, nicht vollständig auf Sprache, und d.h. immer auch: auf Sprechakte, verzichten. Ansatzweise klingt dieser Umstand bereits bei Rousseau an, wenn er empfiehlt, „ne dire que ce qu'on ne saurait faire“⁷³. Was sachhaltig sich hinter solchen Sprachresten verbirgt, läßt sich exemplarisch anhand des Kontexts des Zitats verdeutlichen: Der Erzieher will Emile in Kartographie und Geographie unterweisen. Da er angelerntem Wissen mißtraut, baut er ein Erziehungstheater *avant la lettre* auf. Er führt Emile in die Gegend, man verirrt sich. Wie kommen wir jetzt nach Hause? Wo liegt die Stadt? Wo ist Norden? Diese Fragen sollen Emile anleiten, selbst nach Hause zu finden und hierbei zugleich ein lebensnahes Verständnis für Geographie aufzubauen. Solche Verfahren sind bis heute gängige pädagogische Praxis. Im Versuch, traditionelle Sprechakte zu vermeiden, erfindet Rousseau unter der Hand einen neuen Sprechakttyp: den der pädagogischen Scheinfrage.

In dem Maße, wie Rousseau „Erziehen ins Erleben“ (Jean Paul) verbirgt, wird seine Pädagogik nichts weniger als fiktiv. Dieser fiktionale Charakter zeigt sich bei *Emile* bereits im Titel – Emile ist eine erdichtete Figur –, aber auch im Fortgang des Werkes. Während der Erzieher in den ersten Teilen, die von der Kindheit handeln, noch klare Anweisungen gibt – wickelt die Kinder nicht, befiehlt ihnen nichts –, tritt er im Fortgang des Werkes immer mehr hinter Emile zurück. In dem Maße, wie Emile erwachsener, selbstbewußter und selbstbestimmter wird, begnügt sich sein Erzieher über weite Strecken damit, den Charakter seines Zöglings zu beschreiben. Vollends in der Begegnung Emiles mit seiner künftigen Frau Sophie kippt das Rousseausche Erziehungstheater in einen Erziehungsroman um.

A ce nom de Sophie, vous eussiez vu tressaillir Emile. Frappé d'un nom si cher, il se réveille en sursaut, et jette un regard avide sur celle qui l'ose porter.⁷⁴

Il m'importe fort peu d'avoir écrit un roman. C'est un assez beau roman que celui de la nature humaine. S'il ne se trouve que dans cet écrit, est-ce ma faute?⁷⁵

⁷² Vgl. ebd., 92.

⁷³ Ebd., 207.

⁷⁴ Ebd., 526.

Beide Passagen stellen eine der extremsten Ausprägungen einer Berufung ohne Ruf dar. Da Emiles Erzieher seinem Zögling nichts befehlen kann, da er ihm in Sonderheit keine Partnerin und keinen Beruf vorschreiben kann, muß er solche Sprechakte durch Fiktionen ersetzen. Sachhaltig veranstaltet er hierbei eine gewaltige Inszenierung: Man verirrt sich – und findet Sophie; man trennt sich, man unternimmt eine zweijährige Reise – und findet zu Hause einen Beruf. In der literarischen Ausarbeitung verfällt Rousseau hierbei gleichsam seiner eigenen Fiktion: „Vous eussiez vu tressaillir Emile“ – um kurz darauf diese Romanhaftigkeit zu reflektieren und zu rechtfertigen.

Durchaus verwandt ist dieser Funktionswandel mit dem der *Confessions*. Da Rousseau in beiden Texten die Instanz der Berufung durch das Leben und das Erlebte ersetzt, muß er im einen Fall das tatsächliche Leben beichten und im anderen Fall das gesollte fingieren. So wie die Geständnisse jede konkrete Legende der Berufung umschließen, so auch die Fiktion im Bereich der Erziehung. Man könnte im Einzelnen belegen, daß der Erzieher Emile mit einer Vielzahl von Scheinfragen und Inszenierungen in eine konkrete Berufs- und Partnerwahl nachgerade hineindrängt. Dabei ist nicht zu übersehen, daß diese Sprechakte und Inszenierungen von einer weiteren und mächtigeren überwölbt sind. So wie in den *Confessions* die *illumination* Rousseaus von seinen Geständnissen umschlossen ist, so die Berufswahl Emiles von einer romanhaften Fiktion. Zumal in Deutschland wird man um 1800 diesen Ansatz aufgreifen und im Erziehungs- und Bildungsroman fortführen. Erziehungsliteratur ist deshalb dort fast ausnahmslos schöne Literatur.⁷⁶

Inhaltlich greift der Erziehungs- und Bildungsroman eine Vielzahl Rousseauscher Motive auf. Verbreitet sind schweigsame Mütter und Frauengestalten, die ihren Künstler-Kindern nichts vorschreiben, wie weiland Madame de Warrens ihrem kleinen Jean-Jacques. Durchzogen ist die moderne „Legende vom Künstler“⁷⁷ von außergesellschaftlichen Instanzen, die vorneweg nicht berufen, sondern gewähren lassen. Berufen wird der moderne Künstler durch stumme Instanzen, auf dem Wege einer paradoxen Berufung ohne Ruf. Zumeist sind es (Ersatz-)Mütter wie bereits Madame de Warrens oder später die Mutter in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*. Manchmal sind es auch etwas beschränkte Pädagogen wie der Kaplan in *Heinrich von Ofterdingen*. In dieselbe Kategorie fällt Ottilie aus Goethes *Wahlverwandtschaften*, ein lern-

⁷⁵ Ebd., 528.

⁷⁶ Eine prominente Ausnahme bildet Jean Paul, der mit *Levana oder Erziehlehre* (1807) einen theoretischen Text zur Pädagogik verfaßt hat.

⁷⁷ Vgl. Ernst Kris und Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler – Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt a. M. 1995. Hier kann man u.a. nachlesen, wie viele vorgeblich moderne und authentische Künstlerlegenden in der Antike vorgeprägt sind, z.B. über das Motiv der Begabung, die sich schon früh zeigt. Ein Motiv allerdings kommt hier nicht vor: daß man junge Künstler nicht beeinflussen, ja nicht einmal fördern darf. Dieses Tabu ist modern.

behindertes Mädchen, das sich gerade aufgrund seiner Lernbehinderung zur Pädagogin eignet.⁷⁸

Durchweg ist im Umfeld des deutschen Erziehungs- und Bildungsromans die Berufung ohne Ruf noch an eine Instanz gekoppelt. Es sind Mütter oder Erzieher, die anwesend sind, aber nichts sagen. Gegenüber Rousseau stellt dieses Modell eine gewisse Weiterentwicklung dar. Während der Erzieher in *Emile* – etwa in seinem Geographieunterricht – ein Erziehungstheater aufführt, bleibt dem Kaplan in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* solche Mühe erspart. Er muß sein Wissen nicht länger hinter Inszenierungen verbergen, einfach deshalb, weil er kein nennenswertes besitzt. Obwohl der Erziehungsroman die Berufung stärker als Rousseau ‚naturalisiert‘,⁷⁹ hält er an der Instanz der Berufung noch fest. Die berufende Instanz tritt noch auf, auch wenn sie Erziehung nicht einmal mehr inszenieren darf. So als müßte sie ihr Schweigen ausstellen, damit es nicht gebrochen wird.

Der spätere Künstlerroman wird noch die Präsenz solcher Instanzen der Berufung weitgehend streichen. Zolas Claude Lantier (*L'Œuvre*) wächst im Freien auf und wird deshalb zum Freiluftmaler. Kein Erzieher, nicht einmal ein schweigender, findet in dieser Jugendgeschichte Erwähnung. Und als Claude Künstler wird, ist seine Mutter bereits verstorben und hat ihm ein auskömmliches Erbe hinterlassen, das es ihm erlaubt, seinen künstlerischen Interessen nachzugehen. Gegenbildlich sind Claudes Malerkollegen Mahoudeau und Chaîne bereits dadurch kompromittiert, daß sie ein Stipendium erhalten.⁸⁰ In dem Maße, wie die Legende einer Berufung ohne Ruf sich im Künstlerroman verfestigt, wird sie in die *histoire* abgedrängt. Sie ist nur noch Legende. Das Berufungstabu trägt sich allenfalls noch auf dem stereotypen Gegensatz von Kunst und Gesellschaft ab. Ein Künstler, der gefördert wird und deshalb – in welcher Form auch immer – gesellschaftlich berufen ist, ist eben deshalb keiner.

Zu kurz greift dieser Gegensatz, weil er wesentliche diskursive Beziehungen verstellt. Im Gefolge von Rousseau schält sich die Vorstellung heraus, daß Berufung und Beruf in einer außergesellschaftlichen, und d.h. zuvörderst: berufsfremden Sphäre zu verankern sind. Diese Leitvorstellung prägt mit den *Confessions* nicht nur das Berufsbild des Schriftstellers, sondern beeinflusst über *Emile* in abgeschwächter, teilweise auch in anderer Form die Vorstellung von Beruf überhaupt. Auf nichts Anderes zielt Neigungspädagogik. Wie implizit

⁷⁸ Vgl. Friedrich A. Kittler: *Ottile Hauptmann*, in: *Goethes Wahlverwandschaften – Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*, hg. von Norbert Bolz, Hildesheim 1981, 260-275.

⁷⁹ Damit ist kein Vorgriff auf Zola gemeint, von dem im folgenden die Rede sein wird, sondern ein Rückbezug auf Rousseau. Eine von Rousseaus Leitvorstellungen besteht darin, Erziehung hinter Naturnotwendigkeiten zu verbergen.

⁸⁰ Vel. Emile Zola: *L'Œuvre* [1886]. Paris 1983. 89f.

auch immer dient in diesem Diskursgefüge der Unberuf des Schriftstellers / Künstlers als Vorbild aller weiteren Berufe.⁸¹

Im Versuch, die Vorbildhaftigkeit des Schriftstellerberufs zu entzaubern, im Versuch auch, die fragwürdige Legitimationsstruktur des Künstlerromans zu beenden, greift Leiris in durchaus hellsichtiger Weise auf die *Confessions* zurück. Er übersieht hierbei jedoch eine wesentliche *règle du jeu*: daß moderne Berufe ab Rousseau sich von einem Unberuf herleiten. In seinem Rückgriff auf Rousseau exekutiert Leiris diese Regel mehr, als daß er sie reflektieren würde. Und dennoch kommt bei Leiris diese *règle du jeu* zu sich und wird sich gleichsam ihrer selbst bewußt. Während Rousseau in den *Confessions* noch kein Bewußtsein seiner Krankheit hat, während er deshalb in seiner Pädagogik noch sagen kann, daß das Leben der Beruf sei, kippt diese Bestimmung bei Leiris sachhaltig in ihr Gegenteil um: Leiris legt seinem Schriftstellertum seine Krankengeschichte zugrunde. Seine Berufung ist nicht länger das Leben, sondern die Krankheit und der Tod.⁸²

⁸¹ Vgl. hierzu exemplarisch Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* (1802).

⁸² Leiris beginnt sein Schreiben im Anschluß an eine Psychotherapie, er behandelt in *L'âge d'homme* eine Vielzahl von Krankengeschichten und widmet dem Tod in *Fourbis* (Paris 1955) mit *Mors* ein ganzes Kapitel (7-74).