

SIGRID IRIMA: *A quoi bon la littérature? Eugène Ionescos Poetik des Ausdrucks*. Universitätsverlag Winter: Heidelberg 2005. 265 S. ISBN 978-3-8253-5114-4.

Für die Dramatiker der 1950er Jahre ist es nicht leicht, von der gegenwärtigen Literaturwissenschaft überhaupt noch zur Kenntnis genommen zu werden. Schon 1961 von Martin ESSLIN mit dem Etikett des *Theaters des Absurden* belegt, stehen sie in dem Ruf, nichts anderes getan zu haben, als die existentiellen Verunsicherungen der Zwischenkriegszeit auf die Nachkriegsbühne gebracht zu haben. Sieht man einmal von Samuel BECKETT ab, schien sich bisher eine Beschäftigung mit der Einzelpoetik kaum zu lohnen. Dramenautoren gelten eben als Theaterpraktiker. Folgt man schließlich der französischen Kritik, werden die Autoren im Anschluss an die Avantgarde oft lediglich in Gruppen erfasst und einer gemeinsamen Ästhetik zugeordnet. So subsumiert noch Emmanuel JACQUART die Dramatiker BECKETT, IONESCO und ADAMOV einer gemeinsamen Ästhetik des Verlachens und charakterisiert ihr Theater als ein *théâtre de dérision*<sup>1</sup>. Auch hier bleiben also die Einzelpoetik und ihre Voraussetzungen ausgespart.

In ganz besonderem Maße trifft diese Feststellung auf Eugène Ionesco zu. Seine französischsprachige Dramatik wurde von den poetologischen Prämissen, die in den literarischen und philosophischen Strömungen der rumänischen Zwischenkriegszeit liegen, geradezu abgetrennt. Eine Aufarbeitung dieser Zusammenhänge war demzufolge dringend notwendig. Die Monographie von Sigrid IRIMA wendet sich dieser Aufgabe zu. Ausgehend vom rumänischsprachigen Frühwerk will die Verfasserin die Poetik Ionescos erkunden und an seinem Gesamtwerk nachvollziehbar machen. Zentral soll dabei die Verortung Ionescos in der rumänischen Zwischenkriegszeit zwischen avantgardistischer Geste und lebensphilosophischer Debatte sein<sup>2</sup>. Auf diese Weise hofft die Autorin, die in der Ionesco-Kritik vorherrschenden ideologie- und sprachkritischen Ansätze zu überwinden und die biographisch-psychologisierende Sicht eines Gelu IONESCO auf das Frühwerk<sup>3</sup> zu korrigieren.

Die Monographie selbst ist in zwei Teile gegliedert. Zunächst sichtet die Autorin das essayistische Frühwerk Ionescos im kulturhistorischen Kontext der rumänischen

<sup>1</sup> JACQUART, Emmanuel: *Le théâtre de dérision. Beckett, Ionesco, Adamov*. Paris 1998, S. 33.

<sup>2</sup> Vgl. IRIMA, Sigrid: *A quoi bon la littérature? Eugène Ionescos Poetik des Ausdrucks*. Heidelberg 2005, S. 11.

<sup>3</sup> Vgl. IONESCO, Gelu: *Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco (1926–1940)*. Heidelberg 1989.

Zwischenkriegszeit und zeigt die Interdependenzen mit dem existenzphilosophischen Gedankengut auf (I Prämissen einer Poetik). Danach befragt sie die französischsprachige Dramatik nach den Formen der Umsetzung dieser Poetik (II Das Spiel von Poetik und Performanz). Am Ausgangspunkt der Arbeit formuliert die Verfasserin ihre Zielstellung: „Die Auswirkungen des Nachdenkens Ionescos über den Ausdruck – und damit formuliere ich die Hauptthese dieser Arbeit – erstrecken sich über sein Gesamtwerk und bilden ein umfassendes, wenn auch nicht geschlossenes poetologisches Konzept, das als Ausdruckspoetik verstanden werden kann“<sup>4</sup>.

In ihrem Einleitungskapitel (1 Poétique en miettes) versucht die Autorin, den Begriff dieser ‚Ausdruckspoetik‘ am literarischem Selbstverständnis des frühen Ionescos zu verdeutlichen. Dabei erscheint schon die antiliterarische Polemik des ersten Kritikbands *Nu* (1934), die Ionesco den Ruf einbrachte, die rumänische Literatur zu diffamieren, bei Irina in neuem Licht. Die Autorin führt Ionescos antiliterarische Polemik auf seine Sprachskepsis zurück. Diese wiederum verbindet sie mit der Wertschätzung, die der junge Autor dem Genre der Autobiographie entgegenbringt. Ionescos Poetik wird damit im Spannungsfeld zwischen Sprachskepsis und Authentizitätssuche angesiedelt. Der Begriff der ‚Ausdruckspoetik‘ bezeichnet damit im Wesentlichen das Dilemma der Moderne, Authentizität nur durch den künstlerischen Entwurf, Sprachskepsis nur durch Sprache artikulieren zu können<sup>5</sup>. Gemeint ist also der Prozess der Deontologisierung von Literatur und Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts und die mit dem Traditionsbruch einhergehende Wende zur Sprache, die vom Künstler eine neue Begründung seines Selbstverständnisses forderte. Akribisch verfolgt die Autorin das Ringen Ionescos um ein solches modernes künstlerisches Selbstverständnis. Wozu dient Literatur, wenn sie nicht mehr vom Wesentlichen sprechen kann? Womit lässt sie sich noch begründen? Ionesco, so die Autorin, pendelt zwischen der Verneinung und der Bejahung des Schreibens, um schließlich zu einer prekären „pragmatisch motivierten Bejahung des Schreibens“<sup>6</sup> zu finden. Dabei versammelt er in seiner Poetik gleichsam die Grundzüge der Moderne: Originalität, das Staunen über das Sein, die Vermittlung des Inkommensurablen durch Emotionalisierung und Schweigen, die Ankunft im Traum, im Imaginären.

Im zweiten Kapitel (2 Die „Genie-Poetik“) wendet sich die Autorin in einem Exkurs Ionescos Autorenkonzept zu, indem sie seine Polemik gegen den Geniegedanken referiert. Das Genie, für Ionesco Inbegriff von Ehrgeiz, Inauthentizität, Konventionalität, populistischem Arrangement und dichterisch-missionarischem Führungsanspruch, erweist sich als ein durchgängiges Thema. Sowohl in den frühen Essays wie *Le génie, Tu seras un grand écrivain* als auch in der karikierenden Biographie des Dichterpropheten V. HUGO, der *Hugoliade* (1935–1936), ja sogar noch in dem Einakter *Le maître* von 1951 vermag es Ionescos Autorenkonzept ex negativo zu veranschaulichen.

<sup>4</sup> Ibid., S. 14.

<sup>5</sup> Vgl. MECKE, Jochen: „Der Prozess der Authentizität. Strukturen, Paradoxien und Funktion einer zentralen Kategorie der Moderne“. In: Susanne Knaller, Harro Müller (Hrsg.): *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*. München 2006, S. 82–115, hier S. 99.

<sup>6</sup> Vgl. IRIMA, S. 37.

Das dritte Kapitel (3 Rumänische Voraussetzungen: Die Kultur der Zwischenkriegszeit) ist schließlich der Darstellung des kulturhistorischen Kontextes gewidmet und für den Ansatz der Autorin entscheidend. Hier gibt sie einen Überblick über die wichtigsten kulturellen Strömungen und Zeitschriften der Zwischenkriegszeit, um dann im vierten Kapitel (4 Ionesco im rumänischen Kontext) die Position ihres Autors zu verhandeln. Dargestellt werden die traditionalistischen Auffassungen des *Sămănătorismus* und des *Poporanismus*, das Modernismuskonzept Eugen LOVINESCUS, die rumänische Avantgarde und die sogenannte ‚neue Generation‘. Im Mittelpunkt dieses Teils steht die Neusichtung der sich um den Bukarester Hochschullehrer Nae IONESCU versammelnden Gruppe junger Intellektueller, die sich 1930 unter der Führung von Mircea ELIADE und Petre CORMANESCU zur *Criterion*-Gruppe zusammenschloss. Irina zeigt die wichtigsten Momente der Philosophie des Erlebens, des *Trăirism* (rum. *a trăi* „leben“), auf und weist die Gemeinsamkeiten des jungen Ionesco mit dem Gedankengut und den Schreibvorstellungen der *Criterion*-Gruppe überzeugend nach. Ionescos Skeptizismus, seine Rationalismuskritik, sein Bekenntnis zum Erleben und zur Erfahrung, sein Authentizitäts- und Originalitätsanspruch konvergieren offensichtlich mit der Gruppe. Schwieriger zu bestimmen ist allerdings die besondere Position Ionescos. Ob das ästhetische Autonomiepostulat Lovinescus und die Praktizierung des Widerspruch genügen, um den antitotalitaristischen Impetus und das stets betonte Einzelgängertum Ionescos zu klären, bleibt eine offene Frage.

Im zweiten Teil ihrer Monographie versucht die Autorin die ‚Ausdruckspoetik‘ Ionescos am dramatischen Werk aufzuweisen, indem sie ausgehend von der Thematisierung und Inszenierung des Widerspruchs (5 Widerspruch und Schreiben) Gegensatzpaare wie *Ausdruck gegen Schweigen* (Kap. 6) oder *Authentizität und Kunstwerk* (Kap. 7) anhand einer Reihe von Dramen untersucht. Das Kapitel zum Widerspruch bringt einen kurzen, wenig überzeugenden philosophiegeschichtlichen Abriss von HERAKLIT über Nikolaus von KUES bis zu Stéphane LUPASCO zur Gedankenfigur der *coincidentia oppositorum*. Es dient dazu, Ionescos Auffassung von Leben und Schreiben ‚im Widerspruch‘ zu verorten. Das ontologisch rückgebundene Prinzip des Nichtaussöhnens der Gegensätze, so die Autorin, werde auf die Literatur übertragen<sup>7</sup>. Hier fällt es der Autorin offensichtlich schwer, sich von den metaphysischen Absolutheitsspekulationen ihres Autors zu lösen, seine begriffliche Unschärfe zu hinterfragen und die ästhetische Übertragung von Gedankenfiguren fassbar zu machen.

In der Dramenanalyse selbst beschränkt sich die Autorin darauf, die Themen des Widerspruchs, der Sprachlosigkeit, der Inauthentizität und des Scheiterns authentischer Kunst an einzelnen Stücken darzustellen. Damit wiederholt die Arbeit leider nur die altbekannten inhaltlichen Aufbereitungen Ionescos. Dabei hätte die Anwendung der Denkfigur des Widerspruchs und die Überzeugung von der Überlegenheit des unmittelbaren Erlebens in der Dramenanalyse durchaus fruchtbar sein können, überführt Ionesco die negative Gedankenfigur doch augenscheinlich in die sinnliche Evidenz der Bühnenpräsenz, versinnbildlicht Abstrakta, inszeniert innere Zustände,

<sup>7</sup> *Ibd.*, S. 154.

schafft sich eine szenische Metaphorik. Diesen Aspekten aber widmet die Monographie leider nur wenig Aufmerksamkeit. Aus den Aussagen Ionescos zur beweglichen Architektur der szenischen Bilder<sup>8</sup> werden kaum Schlussfolgerungen für die Dramenanalyse gezogen. Mit Begriffen wie ‚dichterische Struktur‘ (S. 201), ‚formale Dramenebene‘ (S. 204) und ‚textuelle Metaebene‘ (S. 244) aber ist der Choreographie eines Autors, der die performative Wende der 1960er Jahre im Theater miteingeleitet hat, nicht beizukommen<sup>9</sup>. Ein Drama, bei dem Handlungsaufbau und Figurenmotivation nicht mehr gewährleistet sind, Logik ad absurdum geführt wird, Sprache zur rituellen Geste, Sprachrausch zum Schweigen werden kann, bedarf anderer analytischer Begriffe. Intensität und Abweichung, Rhythmus und Überraschung, Präsenz und Ekstase, Atmosphäre und Bild sind die Begriffe, die der von der Autorin herausgearbeiteten ‚Ausdrucks poetik‘ dramatisch entsprechen könnten. Ionescos Ausdrucksskeptis ließe sich dann auch als eine bewusste Gattungs- und Medienwahl verstehen. Das Drama, so scheint es, vermag Sprachskeptis und Relativismus sinnlich-präsent vorstellbar zu machen.

Am Ende ihrer Monographie fasst die Autorin die Ergebnisse ihrer Untersuchung in Thesen zusammen. Zu überzeugen vermag Sigrid Irima vor allem bei der Aufarbeitung des literarischen Selbstverständnisses des frühen Ionesco. Der Nachweis seiner Verbindung zum Gedankengut des rumänischen *Trăirism* schließt eine wichtige Forschungslücke. Mit der sogenannten ‚Poetik des Ausdrucks‘, die um die Paradoxa der modernen Authentizität kreist, lässt sich der Bogen zum französischsprachigen dramatischen Werk schlagen und die Inszenierung der Denkfigur des Widerspruchs aufweisen. Die Vernachlässigung des Performativen bei der Dramenanalyse führt aber zu den bekannten thematischen Interpretationsansätzen zurück. Dass Ionescos Sprachskeptizismus, seine Authentizitätssuche und sein Bedürfnis nach einem ‚höheren metaphysischen Sinn des Schreibens‘<sup>10</sup> schließlich in die Geste des immer neuen, originalen künstlerischen Entwurfs münden, hätte reflektiert werden müssen. Denn es ist eben nicht zuletzt der Zweifel am Sinn der Literatur und der immer neue Versuch, ihre Existenzberechtigung zu begründen, der die Literatur der Moderne eigentlich ausmacht und ihre neuen Möglichkeiten hervorbringt.