B 3575

Endre Hárs

Singularität. Lektüren zu Botho Strauß

PhD-Dissertation

Themenleiter: Prof. Dr. Árpád Bernáth

Szeged
1999

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis 2

Vorbemerkung 4

I. Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs) 6

(1) Das *factum brutum* 6

(2) Die Legitimationskrise der Literaturwissenschaft 10

(3) Grenzen des Verstehens. Der Widerstreit von Hermeneutik und Dekonstruktion 14
- (a) Problemaufriß 14
- (b) Historische Grundlagen und gemeinsame Interessen 16
- (c) Hermeneutik – radikal 18
- (d) Die dekonstruktivistische Kritik der Hermeneutik 21
- (e) Dekonstruktion in hermeneutischer Sicht 23
- (f) Zwischenbilanz 30

(4) Merkmale der 'Singularität' der literarischen Lektüre 31
- (a) Das Temporalitätspostulat 31
- (b) Die Sinnfrage 34
- (c) Kritik des Reflexionsmodells 37
- (d) Stellung des verstehenden Subjekts 40
- (e) Ereignishaftigkeit, Wiederholung, Iterabilität 43
- (f) Die Singularität der literarischen Lektüre 46
- (g) Folgerungen für die Interpretation Straußscher Texte 55

II. Diskurse (*Der junge Mann*; *Anschwellender Bocksgesang*) 58

(1) Zur Einführung 58

(2) Der Tod des Autors – *remixed* 60

(3) "Flutsche" 69

(4) Zeit- und Geschichtskonzepte in der "Einleitung" 81

(5) Der "Sanitäter" im Gespräch mit dem "Modernen" 90
- (a) Umriß des Gesprächs 90
- (b) Verwicklung des Gesprächs 95

(6) *Der junge Mann* liest den *Bocksgesang* 104
- (a) Das Projekt der Moderne und das Ende der Geschichte 104
- (b) Zeit und Erzählung 112

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED

III. Tropen (*Der junge Mann*) 124

(1) Die "allegorische Erzählung" 126

(2) Zwischenbetrachtung: Applikation und Wiederholung 138

(3) Prätextualität: *Der junge Mann* liest *Die Zofen* (Der junge Mann liest Paul de Man) 141
(a) Die Infragestellung theatraler Symbolisation 141
(b) Die Willkür der Theorie 146
(c) Umkehrung des prätextualen Zeitpfeils 148
(d) Die fragwürdige Macht der Reflexion 153

IV. Prätexte (*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*) 161

(1) Vom Sinn zum Zufall 167

(2) Vom Zufall zum Sinn 178

(3) Hypertext 185

(4) *in dubio pro vita*: Hermetia-Lektüre gegen Aminghaus-Lektüre 195

V. Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*) 198

(1) Bestandsaufnahme 198

(2) Die neue Wissenschaft 206

(3) Fleck und Linie, und Linie (Das schwache narrative Prinzip) 211
(a) Fleck und Linie 211
(b) Und Linie, die starke Version 215

(4) Der sterbende Anfang (Das starke narrative Prinzip) 221
(a) Der Schreckhase 221
(b) Der Selbstversuch 226
(c) Der sterbende Anfang 229

Schlußbemerkung 237

Bibliographie 240

Vorbemerkung

Die vorliegende Dissertation ist aus der jahrelangen Beschäftigung mit Botho Strauß' Prosa hervorgegangen und ist trotzdem keine traditionelle Monographie geworden: Die Arbeit mit Strauß' Texten wurde zunehmend von meinem literaturtheoretischen Interesse überlagert. Trotzdem stellt das Ergebnis dieser Arbeit auch keinen rein literaturtheoretischen Beitrag dar. Dazu bin ich Strauß' Prosa und meinem interpretatorischen Interesse zu treu geblieben.

Dem ersten Eindruck nach ist diese entstehungsgeschichtliche Differenz zwischen dem ursprünglichem Vorhaben und dem Endergebnis verantwortlich dafür, daß sich in der Arbeit ein geteiltes Forschungsinteresse offenbart. Mit dem 'Januskopf' hat es aber auch eine besondere Bewandtnis.

Die Dissertation besteht aus fünf Kapiteln, die einerseits Literaturtheorie und Textanalyse miteinander kombinieren, und andererseits relativ eigenständig und in ihrer Abfolge beliebig austauschbar sind. Nur das erste Kapitel ist eindeutig theoretisch angelegt. Es erhebt sogar den Anspruch, etwas für alle nachfolgenden Kapitel Gültiges zu behaupten. Das tut es jedoch durch keine methodischen Vorgaben, sondern durch ein Konzept, das sowohl die Verknüpfung von Theorie und Textanalyse als auch die scheinbar lose Beziehung der Kapitel zueinander zu begründen versucht. Dieses Konzept der 'Singularität der literarischen Lektüre' ist berufen, nachzuweisen, (1) inwiefern das Kombinieren von Theorie und Textarbeit deren strickte Trennung überwindet, und (2) inwiefern es möglich ist, ohne (biographische) Abfolge und (monographische) Hierarchie doch noch einen Zusammenhang zwischen den einzelnen Kapiteln dieser Arbeit herzustellen. Diesem Konzept trägt auch die Kapiteleinteilung Rechnung, indem sie das erste Kapitel den anschließenden nur zu- und nicht überordnet.

Die Herausforderung, der ich mich damit gestellt habe, besteht darin, den Leser zu überzeugen, daß weder der theoretische Ansatz und die Textanalyse einander verfehlen, noch die einzelnen Lektüren zu Botho Strauß zusammenhangslos auseinanderfallen. Sollten sich also Konzept und Interpretation(en) im einzelnen als fruchtbar erweisen, und der Literaturtheorie beziehungsweise der Strauß-Forschungsliteratur jeweils ihren Beitrag leisten, so bleibt auch noch die Arbeit als

Ganzes zu beurteilen. Ich hoffe, daß sich auch diese an die Tradition wissenschaftlicher Abhandlungen gerichtete Frage zu meinen Gunsten entscheidet.

Von Botho Strauß' Texten habe ich zwei Romanen (*Der junge Mann*; *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*), einer Fragmentsammlung (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*) und einem Essay (*Anschwellender Bocksgesang*) besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Das zweite Kapitel befaßt sich mit einem Abschnitt aus *Der junge Mann* beziehungsweise mit dem Essay. Das dritte Kapitel ist einem anderen Abschnitt aus *Der junge Mann* gewidmet. Das vierte Kapitel behandelt *Kongreß*, das fünfte *Beginnlosigkeit*. Jedes Kapitel hat seinen eigenen theoretischen Leitfaden. Schlüsselwörter aus dem jeweils herangezogenen Theoriegut dienen auch als Kapitelüberschriften: So handelt es sich in den einzelnen Abschnitten der Arbeit um die 'Singularität' (I), um 'Diskurse' (II), 'Tropen' (III), 'Prätexte' (IV) und 'Geschichten' (V). Ich schließe die Reihe mit einer – aus der Sicht meiner 'Singularitätsthese' einigermaßen überflüssigen – Schlußüberlegung.

Auf die verwendete Literatur weise ich mit Hilfe von Verfassernamen und Veröffentlichungsdaten (gelegentlich Enstehungsdaten) hin. Die ausführlichen Literaturangaben sind in der abschließenden Bibliographie angeführt. Auf eine Unterteilung in Primär- und Sekundärliteratur habe ich verzichtet.

I. Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)

> "*Überall freilich geht diese Annahme, die ich Ihnen hier vortrage, aus von dem einen Grundsachverhalt: daß das Leben, so lange es in sich selbst beruht und aus sich selbst verstanden wird, nur den ewigen Kampf jener Götter miteinander kennt, – unbildlich gesprochen: die Unvereinbarkeit und also die Unaustragbarkeit des Kampfes der letzten überhaupt möglichen Standpunkte zum Leben, die Notwendigkeit also: zwischen ihnen sich zu entscheiden.*"
>
> (Max Weber)

(1) Das *factum brutum*

Die vorliegende Arbeit befaßt sich mit Prosatexten von Botho Strauß. Insofern ist sie ein Beitrag zur Strauß-Forschungsliteratur. Das ist sie aber auf eine besondere Weise, indem sie dem Oeuvre (und auch dem Autor) nur einen Teil ihrer Aufmerksamkeit widmet und zwischendurch auch ein Interesse für die Probleme der literarischen Lektüre im allgemeinen durchscheinen läßt. Dieses geteilte Interesse schlägt sich in den einzelnen Abschnitten der Arbeit mit unterschiedlicher Dominanz nieder. Im folgenden umfangreichen Kapitel scheint die Strauß-Komponente ganz und und gar zu fehlen. In den daran anschließenden Kapiteln der Arbeit dominiert hingegen die Interpretation. Man könnte meinen, daß eine solche Struktur – wenn auch mit einem überproportionalen Theorieanteil – gut nachvollziehbar und im Grunde vertretbar sei: Erst kommt die Klärung des theoretischen beziehungsweise methodischen Rahmens und dann die Textarbeit. Das ist wohl aber nur der erste Eindruck. Es wird sich zeigen, daß die Strauß-Analysen vom abgesteckten Problemfeld eher in ihrem 'textuellen Unterbewußtsein' als in der Transparenz ihrer Methode geprägt sind. Insofern ist das Interesse der Arbeit wirklich geteilt. Andererseits geht es mir in ihr doch nur eindeutig darum, mein Verständnis Straußscher Texte kommunizierbar zu machen. Die theoretisch-methodische Verwicklung verdankt sich dem Anliegen, Texte zu interpretieren. Wenn man so will: Erst gab es das Interpretationsvorhaben und dann die Überlegung, wie es durchführbar ist. – Ich muß allerdings einräumen, daß das, was dabei in theoretisch-methodischer Hinsicht herausgekommen ist, nicht Strauß-spezifisch ist.

Die besondere Problemstellung für die Interpretation liegt in ihrer zeitlichen Aktualität. Ich verzichte auf die Darlegung, inwieweit dabei speziell an die gegenwärtige Situation der ungarischen Literaturwissenschaft gedacht ist. Darüber, inwieweit zwei Jahrzehnte nach der "Theoriedebatte" die gegenwärtige Situation der deutschen Literaturwissenschaft damit zusammenhängt, möchte ich auch nur ein paar

kontextualisierende Bemerkungen machen. Ich werde mich der Frage der Interpretation grundsätzlich als einem (transnationalen) wissenschaftlichen Problembereich zuwenden. Meine Ausgangsthese, die zugleich auch als Rechtfertigung für das Bevorstehende dienen soll, lautet so: Auf dem (internationalen) Theoriemarkt herrscht ein so reiches Angebot von literaturwissenschaftlichen beziehungsweise interpretationstheoretischen Ansätzen, daß die Wahl zu einem Problem wird. Genauer gesagt: Die Wahl wird deshalb zu einem Problem, weil die angebotenen Text- und Interpretationstheorien "evaluativ gleichrangig"[1] sind. Richtiggestellt kann demnach das Problem wie folgt erfaßt werden: *Wie kann eine Methode evaluativ ebenso gut sein wie die andere*?

In der Vorbemerkung zu dem Band *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili"* schreibt David E. Wellbery folgendes:

> "[D]ie stürmische Ausbreitung von methodologischen Modellen und globalen Konzepten zur Reform der Literaturwissenschaft, die besonders die späten sechziger und frühen siebziger Jahre kennzeichnete, scheint einstweilen verebbt zu sein. Das heißt aber keineswegs, daß die sogenannte Methodendiskussion zur Herausbildung eines konsensfähigen Forschungsprogramms geführt hat. Im Gegenteil, das *factum brutum*, mit dem jeder Anfänger im Fach heute konfrontiert wird, ist ein buntes Nebeneinander von methodologischen Subdiskursen, deren Grenzen nur schwer zu überschreiten sind."[2]

Dabei findet Wellbery diese Situation nicht wegen der "Vielfalt der Methoden [...] beklagenswert." Sie sei an sich eher von Vorteil: Es lasse sich "argumentieren, daß nur eine perspektivenreiche Wissenschaft literarischem Schreiben gerecht zu werden vermag."[3] Beklagenswert sei es nur, wenn "zwischen den verschiedenen Subdiskursen keine Vermittlung stattfindet"[4]. Mit 'Vermittlung' meint Wellbery allerdings keine Diskussion in einer "Theoriesprache für die Beschreibung von Theoriesprachen". Etwas vereinfacht gesagt: Gäbe es eine "metatheoretische Begrifflichkeit", so gäbe es die Vielfalt gleichberechtigter Methoden nicht, und das Problem hätte sich erübrigt. Da es eine solche metatheoretische Begrifflichkeit aber nicht gibt, ist man gezwungen zu berücksichtigen, "daß beim gegenwärtigen Stand der Dinge jeder Versuch, die

---

[1] Lutz Danneberg (1992) 15.
[2] David E. Wellbery (1985) 7.
[3] Ebd. 7.
[4] Ebd. 7.

verschiedenen literaturwissenschaftlichen Positionen *systematisch* zu vermitteln, der Überzeugungskraft entbehren muß"[5].

So kommt es, daß die Kleist-Erzählung im genannten Band exemplarisch aus der Sicht verschiedener literaturwissenschaftlicher Methoden interpretiert wird, was dann den einzelnen Methoden "einen Grad von Individualität und Profiliertheit [verleiht], den sie von sich aus nicht hätten erreichen können"[6]. Vermittlung wäre also etwas, was individuell profiliert, ohne einzuverleiben.

Angesichts dieser Sachlage habe ich zwei Entscheidungen getroffen. (a) Das *factum brutum* der Vielfalt von Theorien veranlaßt mich *eine Wahl zu treffen*. Da die Wahl an sich nicht mit der Gewißheit der Richtigkeit verbunden sein kann, muß man ihre Plausibilität erst eigens profilieren. Aus dieser Notwendigkeit erklärt es sich, daß den Textanalysen dieser Arbeit überproportional viele methodologische Überlegungen vorausgeschickt werden. (b) Ich habe mich für zwei theoretische Richtungen entschieden, zwischen denen es aber zugleich auch zu 'vermitteln' gilt. Es geht in erster Linie um hermeneutische Ansätze (etwa um die von Gadamer, Manfred Frank und anderen) und poststrukturalisch-dekonstruktivistische Ansätze (etwa um die von Derrida, Paul de Man und anderen). Ihrem Konsens und Dissens ist ein längerer Abschnitt gewidmet, bevor ich ihrer vermittelnden Explikation meinen eigenen Ansatz individuellen Profils abgewinne. (Eins muß ich allerdings sogleich richtigstellen: Natürlich habe ich *erst* diese – im Moment nur unscharf bestimmten – Ansätze 'gewählt', und *erst dann* ist mir die Notwendigkeit der Wahl bewußt geworden. Ganz unschuldig sind also die zu diskutierenden Ansätze an der Ausgangsfrage meiner Arbeit auch nicht. Es gibt wohl Literaturwissenschaftler, die kein so ausgeprägtes Problembewußtsein mit sich schleppen.)

Die gegenwärtige Vielfalt von Theorien geht sehr wohl auch mit einem Krisenbewußtsein[7] einher: "Die Germanistik, die deutsche Nationalphilologie scheint forschungspolitisch auf der Abschußliste zu stehen" – schreibt Daniel Müller-Nielaba –, "und laut wird allenthalben die Schuldfrage gestellt"[8]. Die Krise habe für viele auch mit der Theorie-Situation zu tun: "Die germanistische Krisendebatte in Deutschland ist" – so Müller-Nielaba – "zugleich eine rückwirkende Methodendebatte."[9] Nimmt

[5] Ebd. 8.
[6] Ebd. 9.
[7] Vgl. Jürgen Förster; Eva Neuland; Gerhard Rupp (1989).
[8] Daniel Müller-Nielaba (1998) 28.
[9] Ebd. 28.

man zu dieser Diagnose die auf George Steiner gestützte Stellungnahme des Autors Botho Strauß zu der "umfassende[n] Mentalität des Sekundären" hinzu, die sich in "Vermittlungen, Moderationen und Interpretationen"[10] niederschlägt, so empfiehlt es sich, kurz auch den theorieabhängigen Gründen der Krise der Wissenschaft nachzugehen. Deshalb soll noch vor der Entfaltung der hermeneutisch-dekonstruktivistischen Wahl und vor der Entwicklung des eigenen Ansatzes ein kurzer Exkurs in die Geschichte des Krisenbewußtseins gemacht werden.

[10] Botho Strauß (1990) 311 – Vgl. dazu das Kapitel "Prätexte (*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*)", 163.

(2) Die Legitimationskrise der Literaturwissenschaft

Die krisenhafte Vielfalt der Methoden und die Krise der Germanistik lassen sich auf eine wissenschaftsgeschichtlich verortbare 'Legitimationskrise der Literaturwissenschaft' zurückführen. Über die Natur dieser Legitimationskrise der Literaturwissenschaft hat Hans Ulrich Gumbrecht aufschlußreiche Thesen aufgestellt. In seinem Aufsatz "Who is Afraid of Deconstruction?" schreibt er folgendes:

> "Die *Genese der Literaturwissenschaft* im frühen 19. Jahrhundert läßt sich [...] in unmittelbaren Zusammenhang mit den Schwierigkeiten rücken, denen das historische Denken seit der Aufklärung durch den an rein anthropozentrisches Denken geknüpften Erwartungsdruck ausgesetzt war. Und die – seit dem frühen 20. Jahrhundert nicht zu einer Lösung gebrachte – *Krise der Literaturwissenschaft* ist eine Folge jener Konsequenzen, mit denen das späte 19. Jahrhundert auf die Bewußtwerdung der Krise des historischen Denkens geantwortet hatte."[11]

Nach dieser historischen Verortung verbindet sich die Disziplin Literaturwissenschaft bereits in ihrer Genese mit Problemen, die der durch die Aufklärungsepoche in Gang gesetzte Erwartungsdruck hervorbringt und denen sich das historisch-teleologische Denken des 19. Jahrhunderts immer weniger entledigen kann.[12] Der Auftrag der Literaturgeschichte sei es, in der Literatur jene Entwicklungen von Individuum und Nation aufzuzeigen, die in der realen geschichtlichen Situation noch nicht nachweisbar sind. Sie hat nach Gumbrecht die Literatur als eine "Kommunikationsform" zu ihrem Gegenstand, deren Funktion es ist, einen Hiat zu überbrücken, "der sich zwischen dem vom [bürgerlichen E.H.] Staat produzierten und verbreiteten *offiziellen Wissen* und den *Alltagserfahrungen* der Staatsbürger auftat"[13]. Die Literaturwissenschaft wird (als Literaturgeschichte) demnach auf der Grundlage einer "Vermischung von ästhetischem Wert und (historischem oder anthropologischem) Erkenntniswert der Literatur"[14] auf die Überzeugung gegründet, daß die Literatur sowohl für die menschliche Natur als auch – durch ihre Geschichte – für die menschliche Geschichte (im einzelnen für die Nationalgeschichten)

---

[11] Hans Ulrich Gumbrecht (1988) 98 – Hervorhebungen im Original.

[12] "Das Projekt der Moderne" – schreibt Jürgen Habermas –, "das im 18. Jahrhundert von den Philosophen der Aufklärung formuliert worden ist, besteht [...] darin, die objektivierenden Wissenschaften, die universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst unbeirrt in ihrem jeweiligen Eigensinn zu entwickeln, aber gleichzeitig auch die kognitiven Potentiale, die sich so ansammeln, aus ihren esoterischen Hochformen zu entbinden und für die Praxis, d.h. für eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse zu nützen. [...] Von diesem Optimismus hat das 20. Jahrhundert nicht viel übriggelassen." Jürgen Habermas (1980) 41-42.

[13] Hans Ulrich Gumbrecht (1988) 98 – Hervorhebungen im Original.

[14] Ebd. 100.

repräsentativ ist, und daß ihr Konsum – sowie ihr professionelles Studium und ihre Archivierung – zu einem besseren, ja zu einem anders nicht erwerbbaren Verständnis historischer Entwicklung beitragen.

Zur Bekräftigung von Gumbrechts Ausgangsthese über die Geburt der Literaturwissenschaft aus der Krise des historisch-teleologischen Denkens läßt sich Odo Marquards Ansicht über die "Kompensationsrolle der Geisteswissenschaften" anführen. In seinem Aufsatz "Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften" vertritt er die These, daß die Entstehung der Geisteswissenschaften im 18. und 19. Jahrhundert eine Folgeerscheinung der Entstehung der harten – experimentierenden – Wissenschaften im 17. und 18. Jahrhundert sei. Sie verdanke sich jenen lebensweltlichen Verlusten, die die Modernisierung mit sich gebracht hat und zu deren Kompensation die Geisteswissenschaften als "erzählende Wissenschaften"[15] beizutragen haben. Was das gegenwärtige Krisenbewußtsein angeht, wendet Marquard die Rede über eine Krise der Geisteswissenschaften allerdings ins Gegenteil, indem er die Rolle der Geisteswissenschaften allen "großen Verkümmerungsprognosen"[16] zum Trotz erst recht wachsen sieht.

Die Bewußtwerdung der Krise des erkenntnistheoretischen und erkenntnispraktischen Paradigmas und damit der anthropologischen und geschichtsphilosophischen Fokussierungen der Aufklärungsepoche soll nun der Literaturwissenschaft Gumbrecht zufolge die unhinterfragten Entstehungsprämissen entzogen haben. Die Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts mit ihren zahlreichen konkurrierenden (und bis heute nicht zu Ende gekommenen Neu-) Ansätzen betrachtet er als eine Hervorbringung dieses Entzugs von vorbewußten Prämissen: als Produkt der Nötigung, die Funktion der Literatur sowie der Literaturwissenschaft neu zu definieren. Literaturtheorie sei in dieser Hinsicht gleichsam ein Krisenprodukt in zweiter Potenz.

Angesichts dieser geschichtlichen Sachlage spricht Gumbrecht über die "Double-bind-Situation" heutiger Literaturwissenschaft. Sie bestehe in der problematisch gewordenen – aber immer noch bestehenden – "Doppelverpflichtung der Disziplin", einerseits außerwissenschaftliche Lektüre zu initiieren, d.h. "zu einem den Alltag transzendierenden, in letzter Instanz 'wirklichen' Wissen über 'den Menschen' oder

[15] Odo Marquard (1985) 99f.
[16] Ebd. 101.

'die Nation'" hinzuführen, andererseits aber auch " 'Literatur' mit wissenschaftlichen Ansprüchen zu interpretieren"[17].

Da sich das heutige Selbstverständnis der Literaturwissenschaft als Wissenschaft von der Vermittlungs- und Wegweiserfunktion wie auch vom Wissenschaftsbild der Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts absetzt, die berufliche Sozialisation von Literaturwissenschaftlern und die Struktur literaturwissenschaftlicher Institute hingegen immer noch alte Schemen und Erwartungen konservieren, sehen sich Literaturwissenschaftler heute sogar *zwei* Double-bind-Ambivalenzen ausgesetzt: Die erste bestehe darin, "daß man uns ganz selbstverständlich als 'Literatur-Fans' *und* als Verwalter oder 'Produzenten' eines höheren Wissens über Literatur ansieht"[18]. Und die zweite darin, daß während "[d]ie Tradition und der gesellschaftliche Stellenwert unserer Disziplinen [...] uns [verpflichten], forschend 'letztgültige' Wahrheiten über '*die* Geschichte' und '*den* Menschen' zu erfahren und diese lehrend zu vermitteln", "gerade die Bemühung der Wissenschaften, dieser Verpflichtung und dieser Erwartung zu genügen, zu der – sozusagen 'höheren' – Erfahrung geführt [hat], daß wir 'letztgültige' Einsichten weder in analytischer Tiefe noch in historischer Zukunft ausmachen werden"[19].

An diese zweite Double-bind-Ambivalenz knüpft auch David E. Wellbery an, wenn er in der oben genannten Vorbemerkung behauptet, die Literaturwissenschaft gebe sich einerseits "als einheitliche Diskursdomäne zu erkennen, die sich von anderen gesellschaftlichen Diskursen [...] deutlich abgrenzt. Selbst wenn sie im Namen der Menschheit spricht, wie es zu geschehen pflegt, ist ihr primäres Handlungsfeld das einer professionalisierten Wissensbranche". Andererseits zerfalle die Literaturwissenschaft "[t]rotz dieser institutionellen Homogenität [...] in verschiedene Subdiskurse, die nicht einmal die gleichen Kriterien teilen"[20]. "Die zweite Parallele zur Double-bind-Struktur" – schreibt weiterhin Gumbrecht – "liegt also darin, daß wissenschaftliche Reflexion zu der Konsequenz führt, unsere Sinnangebote als subjektive zu präsentieren (oder zu schweigen), während doch

---

[17] Hans Ulrich Gumbrecht (1988) 110.
[18] Ebd. 110 – Hervorhebungen im Original.
[19] Ebd. 111 – Hervorhebungen im Original. – Die Metaphorik von "analytischer Tiefe" und temporaler Geschichtsdimension sowie die Differenzierung von Anthropologie und Geschichtsphilosophie basieren auf Gumbrechts expliziter These, daß die Entwicklung des "offiziellen Wissens" in Frankreich und in den deutschen Landen seit dem 18. Jahrhundert unterschiedliche Richtungen eingeschlagen hat.
[20] David E. Wellbery (1985) 7.

gerade Wissenschaftler (wie der Titel 'Professor' erweist) zum Sprechen und zur Ermittlung objektiven Sinns verpflichtet sind."[21]

Bleibt es demnach dabei, so kann man sich fragen, daß man Wissenschaftler, die mit der Erkenntnis des subjektiven Faktors weiterhin tätig bleiben (nicht aber die seligen, die es ohne diese tun?), mit der Anwendung von Enzensbergers Feststellung entschuldigt: "Wenn sie [nämlich die Literatur, lies aber hier: die Literaturwissenschaft; E.H.] aufgehört hat, als Statussymbol, als sozialer Code, als Erziehungsprogramm zu gelten, dann werden nur noch diejenigen die Literatur[wissenschaft; E.H.] zur Kenntnis nehmen, die es nicht lassen können"?[22] In Max Webers Formulierung:

> "Ob unter solchen Verhältnissen die Wissenschaft wert ist, für jemand ein 'Beruf' zu werden[,] und ob sie selbst einen objektiv wertvollen 'Beruf' hat – das ist wieder ein Werturteil, über welches im Hörsaal [in der Dissertationsschrift E.H.] nichts auszusagen ist. Denn für die Lehre dort ist die Bejahung *Voraussetzung*. Ich persönlich bejahe schon durch meine eigene Arbeit die Frage."[23]

Der krisengeschichtliche Exkurs hat damit zu einem Dilemma geführt. Dieses Dilemma veranlaßt dazu, einen ersten Legitimationsversuch der Wahl der hermeneutisch-dekonstruktivistischen Perspektive vorzunehmen. Meine These ist, daß die genannte zweite Ambivalenz der gegenwärtigen Literaturwissenschaft für hermeneutische und dekonstruktivistische Ansätze von besonderer Relevanz ist. Ihre Fragestellungen – wie auch ihre Kontroversen – werden der flüchtig beschriebenen systematischen wie auch historischen Situation der Literaturwissenschaft in besonderem Maße gerecht. Sie könnten daher dazu verhelfen, die Ansprüche dieser Arbeit auf institutionelle Wissenschaftlichkeit einerseits und sachgerechte (selbstkritische) Wissenschaftlichkeit andererseits auszubalancieren. Auch aus diesem Grunde sollen sie im folgenden näher angegangen werden.

---

[21] Hans Ulrich Gumbrecht (1988) 111.

[22] "[...] Die Literatur[wissenschaft E.H.] wird weiterwuchern, solange sie über eine gewisse Zähigkeit, eine gewisse List, die Fähigkeit, sich zu konzentrieren, einen gewissen Eigensinn und ein gutes Gedächtnis verfügt." Hans Magnus Enzensberger (1988) 72.

[23] Max Weber (1917) 20 – Hervorhebung im Original.

(3) Grenzen des Verstehens. Der Widerstreit von Hermeneutik und Dekonstruktion

Hermeneutische und dekonstruktivistische Ansätze – deren ganze Streubreite und Vielfalt im Interesse der hier auszuführenden Überlegungen auf eine nützliche, aber keineswegs repräsentative Auswahl reduziert wird – bilden untereinander ein ambivalentes und eben deshalb fruchtbares Beziehungsnetz von Argumenten und Gegenargumenten. Zur Beleuchtung dieses Sachverhalts möchte ich nun einige Problemfelder diskutieren. Nach einem kurzen Problemaufriß (a) werden zunächst die historischen Grundlagen der gemeinsamen Interessen von Hermeneutik und Dekonstruktion behandelt (b). Anschließend wird die radikale Dimension der Hermeneutik in erster Linie am Beispiel von Gadamers philosophischer Hermeneutik diskutiert (c). Dieser Diskussion folgt die Eröffnung einer kritischen Perspektive auf die Hermeneutik aus dekonstruktivistischer Sicht (d). Im nächsten Abschnitt wird in einer Umkehrbewegung die hermeneutische Dimension der Dekonstruktion herausgestellt, der sich einige hermeneutische Einwände gegen sie anschließen (e). Zum Schluß wird aus der Parallelbeleuchtung ein kurzes Fazit gezogen, das ins nachfolgende Kapitel überleitet (f).

(a) Problemaufriß

Das in diesem Rahmen interessierende Dilemma könnte in hermeneutischer Färbung folgendermaßen vorweggenommen werden:

> "Wie kann man einerseits der fundamentalen Tatsache gerecht werden, daß Sinn, Bedeutung und Intention – die semantischen Fundamente jedes Bewußtseins – sich nur in einer Sprache, einer sozialen, kulturellen und ökonomischen Ordnung, bilden können (in einer *Struktur*)? Wie kann man andererseits den fundamentalen Gedanken des neuzeitlichen Humanismus retten, der die Würde des Menschen an den Gebrauch seiner Freiheit bindet und nicht duldet, daß man der faktischen Bedrohung menschlicher Subjektivität durch den Totalitarismus der Regelsysteme und sozialen Codes moralisch Beifall spendet?"[24]

In einem dekonstruktivistisch gefärbten Vokabular kann dieselbe Frage etwa so reformuliert werden: "Wie also lesen, ohne Identität, Homogenität, Präsenz, Kohärenz und Totalität zu prämieren und ohne zu behaupten, dem Text käme Sinn, ein Sinn zu, und der wäre aufzulesen?"[25] Beiden Fragestellungen ist gemeinsam, daß sie die Notwendigkeit beziehungsweise Unhintergehbarkeit von Sinnproduktion (die

[24] Manfred Frank (1984a) 12 – Hervorhebung im Original.
[25] Harro Müller (1993) 98.

in unserem Fall auf das Lesen von Texten bezogen wird) ungeachtet der Aporien anerkennen. Diese Feststellung scheint freilich auf den ersten Blick hermeneutische Selbstverständlichkeiten zu tautologisieren und dekonstruktivistische Radikalismen zu unterbieten. Eine Darlegung hermeneutischer Radikalismen und dekonstruktivistischer Positivitäten kann aber ihre Berechtigung erweisen und sie weiter präzisieren.

Im Zusammenhang mit der zwischen Hans-Georg Gadamer und Jacques Derrida stattgefundenen (und 'mißlungenen') Debatte im April 1981 schreibt Ernst Behler über die Beziehung der Derridaschen Dekonstruktion zur Gadamerschen Hermeneutik:

> "Handelt es sich [im Falle der Dekonstruktion; E.H.] um eine generelle Zurückweisung des Verstehensprozesses oder um ein anderes Verstehensmodell, eine dekonstruktive Hermeneutik, die sich der vereinnehmenden, besitzergreifenden und den Erkenntnisgegenstand auf ihre eigenen Zwecke reduzierenden Tendenzen des hermeneutischen Verstehens enthält und sich als Interpretieren, etwa als 'aktives Interpretieren' auffaßt? Daraus würde sich die weitere Frage ergeben, ob hier die Hermeneutik richtig gesehen ist, die doch längst nicht mehr als kanonisches Verstehen, Autorenintention und Auslegung, Ausdruck und Bedeutung identifizierendes Verfahren aufgefaßt wird, sondern nach dem vorsichtigeren Modell eines Verschmelzens von Horizonten, des Horizontes des Textes und des Horizontes des Lesers, vorgeht."[26]

Die Herausgeber der englischen Dokumentation der genannten Debatte, Diane P. Michelfelder und Richard E. Palmer, merken ebenfalls an: "Just how really incompatible [...] are hermeneutics and deconstruction? Their undeniable common ground seems to point not to a total absence of any communication between them but instead to the presence of lines of communication that are elusive, puzzling, and difficult to grasp." Michelfelders und Palmers anschließende Frage lautet: "What do these lines of communication look like? Or, to put it another way: Just how 'hermeneutical' is deconstruction? And, likewise, just how 'deconstructive' is hermeneutics?"[27] Bei der Suche nach Prämissen eines der "Double-bind-Situation" gerecht werdenden Umgangs mit dem literarischen Text wird nun diese hermeneutisch-dekonstruktivistische Doppelperspektive die nachfolgenden Überlegungen begleiten.

---

[26] Ernst Behler (1988) 156.
[27] Diane P. Michelfelder-Richard E. Palmer (1989) 2.

SELLO

(b) Historische Grundlagen und gemeinsame Interessen

Die grundlegende Gemeinsamkeit zwischen den Ansätzen der (sich von Heideggers ontologischer Wendung der Hermeneutik herleitenden) Gadamerschen und der Nach-Gadamerschen Hermeneutik beziehungsweise den Ansätzen der (französisch-amerikanischen) Dekonstruktion[28] besteht in ihrem Problemfeld: Ungeachtet ihrer großen theoretischen und thematischen Streubreite widmen beide der Sprachlichkeit menschlichen Verstehens ihre besondere Aufmerksamkeit; beide bestreiten die Berechtigung einer "konventionalistischen" Auffassung der Sprache als bloßen Verständigungsmittels und bekräftigen "den Verlust einer in Vernunftbegriffen durchgängig ausgelegten Welt"[29].

Bis hierhin heben sie sich freilich noch nicht von dem übergreifenden Zusammenhang des *linguistic turn* ab, dessen "Minimalkonsens" Manfred Frank zufolge – in "starke[r] Vereinfachung" – so unterschiedliche Forschungsrichtungen in einem Paradigma versammelt "wie den (text)linguistischen Strukturalismus, die Generations-Grammatik, die analytische Sprachphilosophie, die epistemologische Archäologie, die Informations-, die Sprechakttheorie und Teile der wirkungsgeschichtlichen Hermeneutik"[30]. Hermeneutische und dekonstruktivistische Ansätze koppeln sich aber vom übergreifenden Zusammenhang des *linguistic turn* durch das (ihnen gemeinsame) Interesse ab, das sie auf dieser Grundlage entwickeln. Ihnen geht es nicht darum, die Verlustseite der unhintergehbaren Sprachlichkeit menschlicher Erkenntnis (etwa die Preisgabe von unproblematischer Objektivität und von vorgängigen Wertstrukturen) durch zunehmende Rationalisierung und Begrenzung von Akzeptanz auszugleichen (oder, was dasselbe ist: methodisch zu

---

[28] Mit der verallgemeinernden Rede von "(französisch-amerikanische) Dekonstruktion" verzichte ich auf die Auffächerung der autor- sowie traditionsspezifischen Unterschiede im Gebrauch der Begriffe 'Poststrukturalismus' und 'Dekonstruktion', die eine begriffsgeschichtliche Untersuchung benötigen würde. Statt dessen halte ich es mit der Gewohnheit, die zwei Begriffe "annähernd bedeutungsgleich" zu nehmen. Jeremy Hawthorn (1992) 249.

[29] Manfred Frank (1984b) 186.

[30] Ebd. 185f – Zustimmend wie auch einschränkend schreibt Gadamer folgendes darüber: "Wenn man Phänomenologie als eine Forschungsweise ernst nimmt, dann muß man, wie ich meine, anerkennen, daß durch Heideggers Wendung der Husserlschen Phänomenologie [...] auf dem europäischen Kontinent die Sprache ins Zentrum des philosophischen Fragens rückte – ungefähr gleichzeitig mit dem linguistic turn. Das soll die Unterschiede nicht verwischen. Die angelsächsische Tradition, der in diesem Punkte auch Derrida folgt, geht von dem Zeichenbegriff aus, der für diese Betrachtungsweise in seiner Vieldeutigkeit das Urphänomen ist. Das gilt auch noch für Husserl. Nicht umsonst konnte Derrida an der Zeichentheorie Husserls seine produktive Kritik ansetzen. Die hermeneutische Wendung der Phänomenologie dagegen öffnet sich in erster Linie dem durch Sprache Vermittelten, und deswegen habe ich den Gesprächscharakter der Sprache in den Vordergrund gerückt." Hans-Georg Gadamer (1987) 258.

erfassen)[31], sondern eher darum, die Unhintergehbarkeit *und* die Konstitutivität der Sprachlichkeit in einem produktiven Gegensatz von sprachlicher Defizienz und Effizienz zu einer Neubestimmung des Wissenschaftsbegriffs zu nutzen, ohne dabei 'letzte Konsequenzen' ziehen oder in Banalitäten verfallen zu müssen.

Dies hat einerseits in kritischer Hinwendung zur Theorie und zur Philosophie die Infragestellung all jener Theoreme und Philosopheme zur Folge, die der Sprache vorgängige, ihr äußerliche Entitäten voraussetzen – seien diese als 'Subjekt' ('Identität', 'Wille', 'Reflexion'), 'Vernunft' oder 'Transzendenz' (jeglicher Art) oder als der Sprache inhärente 'Struktur' auf den Begriff gebracht. Auf Texte wiederum, und damit auch auf die Literatur bezogen ist demnach jede Art "Inhalt", "Intention", "Autor-(sowie Leser-)Subjekt" der Sprachlichkeit ausgeliefert. Und es hat andererseits die problematische – durch- und durchargumentierte, aber niemals richtig *überzeugende* – Abwendung von eingeübten Prinzipien der Wissenschaftlichkeit, von der historischen Arbeitsteilung der Wissenschaften sowie vom Selbstbild einer Geisteswissenschaft zur Folge, die nach Art der Naturwissenschaften rationalisierbar beziehungsweise außerdisziplinär durch diese Rationalisierbarkeit vertretbar wäre. Die Kompromißlosigkeit der Gadamerschen Einbettung des Menschen in die Sprachlichkeit der "Überlieferung" und in deren durch sprachliches Verstehen bedingten Geschehenscharakter[32] erweist sich in diesem Zusammenhang ebenso radikal wie etwa Derridas Konstitution der *différance*, dessen Begriff für jene Bewegung steht, "durch die sich die Sprache oder jeder Code, jedes Verweisungssystem im allgemeinen 'historisch' als Gewebe von Differenzen konstituiert": Insofern auch die *différance* nicht "vor und außerhalb der semiologischen Differenz" gedacht werden kann, sei sie "nicht einfach ein Begriff, sondern die Möglichkeit der Begrifflichkeit, des Begriffsprozesses und -systems überhaupt"[33].

---

[31] Treffend bemerkt Odo Marquard in diesem Zusammenhang, daß "der neopositivistisch wissenschaftstheoretische Disput um das analytische Sinnkriterium (als Wissenschaftsabgrenzungskriterium)", das "Abstinenz von der Metaphysik, d.h. dem Sinnlosen als dem empirisch Unentscheidbaren, Unverifizierbaren, Unprüfbaren verlangt", nur die "Schwundstufe" jenes "verständlichkeitsbezüglichen Sinnbegriffs" darstellt, der – "modern und hektisch erst in unserem Jahrhundert" – "die hermeneutische, phänomenologische und neuerdings soziologische Sinndiskussion" regiert. Odo Marquard (1984) 35.

[32] Vgl. Hans-Georg Gadamer (1960) 442-494, insbesondere 465-467.

[33] Jacques Derrida (1972c) 90, 89, 88 – Hervorhebungen im Original.

(c) Hermeneutik – radikal

Die radikale Dimension der philosophischen Hermeneutik Gadamers kommt im Kontrast zu ihrer ideologiekritischen Weiterführung und Überbietung zum Vorschein, die in ihr "die methodische Verfremdung der hermeneutischen Reflexion" bemängelt und ihr vorwirft, die Abhängigkeit der Sprache von gesellschaftlichen Prozessen nicht wahrgenommen zu haben.[34] Hans-Herbert Kögler formuliert dieses Problem folgendermaßen:

> "Das hermeneutische Universum sprachlicher Sinnvermittlung verweist für Gadamer auf ein tiefes Einverständnis mit jedem verstehbaren, also sprachlich erschließbaren Sinn, da wir, um uns anderen Sinn überhaupt verständlich machen zu können, die Gemeinsamkeit unseres Sinn- und Sachbezugs notwendig unterstellen müssen".[35]

Da in diesem Sinne "Sprache und Tradition letztlich mit Wahrheit zusammenfallen"[36], wird mit Recht davor gewarnt, zu übersehen, daß

> "Sprache [...] *auch* ein Medium von Herrschaft und sozialer Macht [ist]. Sie dient der Legitimation von Beziehungen organisierter Gewalt. Soweit die Legitimationen das Gewaltverhältnis, dessen Institutionalisierung sie ermöglichen, nicht aussprechen, soweit dieses in den Legitimationen sich nur ausdrückt, ist Sprache *auch* ideologisch."[37]

Für Gadamer hingegen vermag die hermeneutische Erfahrung gerade aus den beanstandeten zwei Gründen nicht in Ideologiekritik überzugehen. Die philosophische Hermeneutik will und kann keine "methodische Verfremdung" herbeiführen. Ihre Intention zielt nicht nur darauf, "die mit wissenschaftlichen Erkenntnisprozessen regelmäßig gegebene und im Begriff der Methode bewußt fixierte Ausblendung"[38] vorwissenschaftlicher Voraussetzungen freizulegen, sondern auch darauf, das menschliche Verstehen als ein Prinzip zu ergründen, das dem methodischen Denken fremd ist, und von diesem immer schon verdrängt wurde. Und die philosophische Hermeneutik kann kein ideologiekritisches Potential entwickeln, weil kritische Einsichten ein Sich-Herausreflektieren aus dem Überlieferungsgeschehen voraussetzen, über dessen Unmöglichkeit gerade die radikale Dimension von

---

[34] In bezug auf Jürgen Habermas Ulrich Nassen (1982) 304.
[35] Hans-Herbert Kögler (1992) 293.
[36] Ebd. 293.
[37] Jürgen Habermas (1967) 287 – Zitiert nach Ulrich Nassen (1982) 309.
[38] R. Bubner (1973) 93 – Zitiert nach Ulrich Nassen (1982) 304.

Gadamers hermeneutischem Ansatz erzählt.[39] An dem Punkt, wo die philosophische Hermeneutik Gadamers – als die Rede über den Ermöglichungsgrund von Verstehen überhaupt – kritischen Einsichten und mittelbar auch sich selbst den Boden entzieht, korrespondiert sie mit der dekonstruktivistischen Hinterfragung reflexiver, dem Gegenstand äußerlicher Standpunkte.

Als Pendant zu Habermas' kritischen Hermeneutik scheint sie sogar jene "Tugend der Demut" anzubieten, als die Diane P. Michelfelder die radikale Dimension von Gadamers Denken erfaßt. In ihrer Diskussion von John D. Caputos Gadamer-Kritik sagt sie über Gadamers "Tugend der Demut":

> "[I]t suggests a way of approaching humility as a byproduct of responding to the temporality of an artistic creation. Art suspends the passage of time, not to replace it with eternity [...], but to replace it with a 'while'. Such whiles cannot last. Time can be suspended, but not for long. For Gadamer, humility arises [...] out of the recognition that one cannot tarry, stay, abide or linger once and for all, but that one has to go on. This is coming to terms with oneself that has little to do with recognizing the disorder of meanings and facing up to the flux."[40]

Auf den Spuren von "Heideggers Vertiefung des Begriffs des Verstehens zu einem Existential, d. h. zu einer kategorialen Grundbestimmung des menschlichen Daseins"[41] bietet Gadamers philosophische Hermeneutik eine Engführung der Temporalität des Verstehens mit dem über sich selbst nicht mehr verfügenden verstehenden Bewußtsein. Bewußtsein und "Selbstverständnis"[42] sind für ihn zwar konstitutive Bedingungen des Verstehens und der ihr Seinsverhältnis verstehend entwerfenden Existenz. Sie setzen aber keine in der Zeit aufrechthaltbare Identität mit sich selbst voraus. In diesem Sinne erliegt auch das methodische Bewußtsein der Zeitlichkeit: "Das gerade ist die Macht der Geschichte über das endliche menschliche

---

[39] "Gadamers Absicht ist eine doppelte: zum einen will er den von Dilthey beschriebenen Methodenstreit zwischen verstehenden Geisteswissenschaften und erklärenden Naturwissenschaften überwinden, indem er einen Wahrheitsbegriff *vor* aller Methodik definiert. Zweitens geht es ihm darum, daß er einer naiven Trennung von Subjekt und Objekt, die er in jeder Methode am Werke sieht, (hier ist der Forscher A, der die Methode B wählt, um den Gegenstand C zu untersuchen) entgegenwirkt." Gerd Gemünden (1990) 6f. – Anmerkung weggelassen. E.H.

[40] Diane P. Michelfelder (1994) 173.

[41] Hans-Georg Gadamer (1984a) 25.

[42] "'Ich verstehe mich selbst nicht', ist eine religiöse Urerfahrung des Christen. Zwar geht es dem menschlichen Leben um die Kontinuität des eigenen Selbstverständnisses, aber diese Kontinuität besteht in einem beständigen Sich-in-Fragestellen, wie ein beständiges Anderssein. Eben deshalb kann einer nie zu einem Selbstbewußtsein im Sinne einer vollen Identifizierung mit sich selbst gelangen." Hans-Georg Gadamer (1987) 255; "Der Sache nach ist dieses Selbstverständnis in allen seinen Formen das äußerste Gegenteil von Selbstbewußtsein und Selbstbesitz." Hans-Georg Gadamer (1988) 140.

Bewußtsein, daß sie sich auch dort durchsetzt, wo man im Glauben an die Methode die eigene Geschichtlichkeit verleugnet."[43]

Die Geschichtlichkeit und die Verleugnung der "Selbsttätigkeit des 'endlichen menschlichen Bewußtseins' "[44] sind die Marksteine der Prozessualität des Verstehensaktes. Die Prozessualität stellt ein gewissermaßen stärkeres Prinzip dar als das vielen Gadamerschen Darstellungen implizite (wie auch in vielen explizite) Prinzip einer mit sich identischen Gegenwärtigkeit. Das teils von Derrida, teils von den Kommentatoren der Gadamer-Derrida-Debatte hervorgehobene Verhaftetbleiben Gadamers an einer Metaphysik der Präsenz kann man zwar in Gadamerschen Formulierungen leicht nachweisen.[45] Trotzdem übersieht eine solche Kritik die darüber hinausweisenden Momente, wenn sie ausschließlich dem Gadamerschen metaphysikverdächtigen Begriffsgebrauch Aufmerksamkeit schenkt.

Es mag sein, daß die Gadamersche "gemeinsame Sache"[46], auf die im Gespräch zu hören ist und zu dessen Derivat der Text wiederum nur degradiert zu sein scheint,[47] den Eindruck erweckt, eine von Sprache und Schrift unabhängige Entität darzustellen; sie wird aber als solche durch die Art und Weise, wie sie im Überlieferungsgeschehen überliefert und immer wieder aufs Neue verstanden wird, gleichsam in einer zeitlichen Differenz versteckt. Gerade darin, daß die "Sache" "gemeinsam" ist, liegt der radikale Kern des Gesprächsmodells des Textes. Die Gemeinsamkeit zwischen Text und Interpreten, die sich auf die Gegenwärtigkeit der Gesprächssituation gründet, verschiebt die "Sache" auf der existentialen Achse des Verstehens. Wenn sich auch Gadamers Bemühung um die Begründung der hermeneutischen Situation nicht darauf richtet, die "Unmöglichkeit" dessen hervorzukehren, den Sinn eines Werkes "jemals präsent, in irgendeiner absoluten Gleichzeitigkeit oder Augenblicklichkeit"[48] zusammenzufassen, so verbirgt sich in der radikalen Dimension seiner Argumentation doch genau diese Konsequenz. Dieser

---

[43] Hans-Georg Gadamer (1960) 306.
[44] Horst Turk (1982) 136.
[45] Vgl. Stefan Majetschak (1993).
[46] Hans Georg Gadamer (1960) 391.
[47] "Gewiß heißt das nicht, daß die hermeneutische Situation gegenüber Texten der zwischen zwei Gesprächspersonen völlig gleicht. (...) Nur durch ihn [den Interpreten E.H.] verwandeln sich die schriftlichen Zeichen zurück in Sinn. Gleichwohl kommt durch diese Rückverwandlung in Verstehen die Sache selbst, von der der Text redet, ihrerseits zur Sprache. Es ist wie beim wirklichen Gespräch, daß die gemeinsame Sache es ist, die die Partner, hier den Text und den Interpreten miteinander verbindet." Hans-Georg Gadamer (1960) 391.
[48] Jacques Derrida (1963) 27 – Zitiert nach Stefan Majetschak (1993) 168.

Sachverhalt erklärt auch die Beteuerungen und Selbstzitate, mit denen er in seinen, auf die Diskussion mit Derrida verweisenden Schriften den Logozentrismus-Vorwurf kommentiert beziehungsweise ablehnt.[49]

(d) Die dekonstruktivistische Kritik der Hermeneutik

Es ist ja auch nicht eindeutig die radikale Dimension der Hermeneutik Gadamers, die auf dekonstruktivistischer Seite auf kritische Einwände trifft, sondern der hermeneutische *Anspruch* überhaupt, "die Idee der Kongruität und durchgängigen Beziehung unter allen Teilen", das "Strukturmodell von Ganzheit, Einheit und durchgängigem Zusammenhang" auch in und trotz der unhintergehbaren Differenz aufrechtzuerhalten.[50] Der "Vorgriff auf Vollkommenheit" wird als die "formale Voraussetzung, die alles Verstehen leitet"[51] unter ideologiekritischem Aspekt unter die Lupe genommen. So wiederholt sich auch in den dekonstruktivistischen Argumentationen – wenn auch mit stark veränderter Ausrichtung – Habermas' Einwand gegen die Verabsolutierung des Überlieferungsgeschehens.

In diesem Fall wird sozusagen das Machttheorem selbst gegen Gadamers Theorie gewendet. Die Akzente verschieben sich insofern, als daß man nicht mehr die hermeneutische Blindheit, Gadamers naives oder konservatives Vertrauen in die Tradition kritisiert, sondern die – bewußte oder unbewußte – Ausblendung des inhärenten Machtanspruchs der hermeneutischen Theorie selbst, der seit Heidegger mit dem Streben einhergeht, das Verstehen als "die Seinsweise des Daseins"[52] zu universalisieren. François Laruelle spricht in bezug auf den hermeneutischen Wahrheitsanspruch über das chiastische Verfahren hermeneutischen Denkens, "das hermeneutische Wesen der Wahrheit dem Wesen der hermeneutischen Wahrheit"[53] zu überkreuzen und so trotz aller Selbstbeschränkung in den Fragen möglicher Erkenntnis dem hermeneutischen Verstehen selbst das Primat der Erfahrung zuzusprechen:

> "Der Leitfaden dieser Tradition besteht darin, daß der Philosoph – wie der Interpret als Philosoph – sich schon 'mitten in...' der Wahrheit im allgemeinen

[49] "Wenn ich in meinen eigenen Arbeiten von der Notwendigkeit spreche, daß in allem Verstehen der Horizont des einen mit dem Horizont des anderen sich verschmilzt, so meint auch dies wahrlich kein bleibendes und identifizierbares Eines, sondern geschieht in dem weitergehenden Gespräch." Hans-Georg Gadamer (1987) 255.
[50] Ernst Behler (1988) 157.
[51] Hans Georg Gadamer (1960) 299.
[52] Hans Georg Gadamer (1965) 440.
[53] François Laruelle (1984) 78.

> befindet, daß dieses 'mitten in...' gerade das hermeneutische Wesen der Wahrheit bedeutet und da[ß] dieses wie jene nur durch eine zusätzliche Wieder-Erinnerung, Wieder-Aneignung und Wieder-Abbildung (re-projection) der Aussagen erhellt werden können, die die Tradition zu diesen Problemen übermittelt – kurz: durch eine Wiederbelebung des 'Zirkels' von zugleich interpretierender und interpretierter Interpretation. Die Autonomie der Hermeneutik würde dann hergestellt über die Wesensmöglichkeit ihrer Wieder-Bejahung, sie nähme die Form eines unendlichen Werdens der Wahrheit an, ihre eigene Positivität und die des Zirkels wären im unendlichen Ablauf des Zirkels begründet, der, in der Mitte durchbrochen, unendlich offen ist und gradlinig fortschreitet."[54]

Mit diesem inhärenten hermeneutischen Machtanspruch erklärt Ernst Behler den Ausgang der Gadamer-Derrida-Debatte. Derrida hat mit nur wenigen Fragen auf Gadamers Vortrag reagiert, die teils auf Mißverständnissen beruhten, teils nur nebensächliche Probleme herausgriffen. Darüber hinaus hat er einführend wie auch abschließend seine Zweifel an der gemeinsamen Verständigung überhaupt zur Sprache gebracht. Hieraus ließe sich Gadamers bitteres "Wer den Mund auftut, möchte verstanden werden. Andernfalls würde er weder reden noch schreiben"[55] ohne weiteres erklären. Dennoch, das Ungenügen von Derridas Fragen, ihr Danebengehen im Hinblick auf Gadamers Vortrag habe Behler zufolge nicht den Dialog an sich, sondern den Verständigungsrahmen destruiert, in dem das Gespräch stattfinden sollte, der jedoch durch hermeneutische Prämissen vorstrukturiert war und die Verständigung prädestinierte. Die scheinbare dekonstruktive Intoleranz verwandle sich aus dieser Perspektive in Defensive, der hermeneutische (gute) Wille zum Verstehen hingegen in die diskursive Offensive des Ins-Gespräch-Verwickelns.[56]

Über die theoretischen Gemeinsamkeiten hinweg zeigt sich hier offensichtlich eine der "Interessenverschiedenheit"[57] entstammende Differenz in hermeneutischen und dekonstruktivistischen Fragestellungen. Am treffendsten wird dieser Sachverhalt vielleicht von Gerd Gemünden formuliert: "The interest hermeneutics has in deconstruction (how could it be otherwise) is to understand it. The interest deconstruction has in hermeneutics is to deconstruct it."[58] Dennoch, diese prekäre Symmetrie – "[h]ermeneutics can be deconstructed and deconstruction can be understood" – darf noch nicht zu der Schlußfolgerung führen: "[Under these

---

[54] Ebd. 78.
[55] Hans-Georg Gadamer (1984b) 59.
[56] Ernst Behler (1988) 154-155.
[57] Ernő Kulcsár Szabó (1996) 67 – Übersetzung E.H.
[58] Gerd Gemünden (1989) 191.

premises] it seems difficult, if not impossible, for them to engage in a fruitful discussion".[59] Ebenso, wie Gadamers Hermeneutik eine 'dekonstruktive' Dimension aufweist, läßt sich auch im dekonstruktivistischen Denken eine 'hermeneutische' Dimension zeigen.

(e) Dekonstruktion in hermeneutischer Sicht

Es hat seine Richtigkeit, wenn Manfred Frank über den – wie er den französischen Poststrukturalismus nennt – "Neostrukturalismus" bemerkt, "[E]s steckt sozusagen ein Schuß revolutionärer Energie im Anarchismus der Neostrukturalisten: im Widerstreit der Kräfte von Ordnung (Systemerhaltung) und Entropie (Systemauflösung) stehen sie auf der Seite der Entropie"[60]. In der Tat scheint das Neuartige der Dekonstruktion in der Subversivität dekonstruktiver Lesestrategien zu liegen, die von besonderem kritischen Interesse für die philosophischen und literaturkritischen Interpretationen anderer Philosophen und Literaturwissenschaftler begleitet wird. Dies hat oft minutiöse Gegenlektüren zur Folge, die entweder im Text selbst oder in dessen Lektüre Diskrepanzen entdecken, scheinhaft marginale Momente hervorheben und sie gegen die Akzente des analysierten Textes wirksam werden lassen. "Die *closeness* dekonstruktiver Lektüren" – schreibt Jonathan Culler – "besteht nicht in einem Wort-für-Wort- oder Zeile-für-Zeile-Kommentar, sondern in ihrer Aufmerksamkeit auf das, was anderen Verstehensmodi sich widersetzt."[61] "[D]as Ziel einer Dekonstruktion" kann ohne weiteres in der "Aufdeckung der Existenz verborgener Artikulationen und Fragmentierungen innerhalb angenommener monadischer Totalitäten"[62] festgemacht werden, wie ein Satz Paul de Mans – aber gewiß nicht das Ganze seines Oeuvres – behauptet.

Die Hervorhebung dieses Aspekts vernachlässigt aber den umgreifenderen Zusammenhang, in dem solche Absichtserklärungen und Lektüreparadigmata erst möglich werden. Wenn es über das dekonstruktive Pendant der Interpretation, die 'Lektüre' heißt – wie David E. Wellbery über das "posthermeneutische" Lesen sagt – , daß sie Momente aufspürt, "die die hermeneutische Selbsttransparenz – sei es des sinnstiftenden Subjekts (Schleiermacher/Frank), des erlebenden Lebens (Dilthey) oder

[59] Ebd. 191.
[60] Manfred Frank (1984a) 37.
[61] Jonathan Culler (1982) 289.
[62] Paul de Man (1979) 249 – Zitiert nach Jonathan Culler (1982) 279 – Weder de Man noch kann Culler kann einer solchen Einseitigkeit bezichtigt werden.

der Sprache selber (Gadamer) – unterbr[echen]"[63], dann muß man zwei Probleme berücksichtigen. Einerseits muß bedacht werden, daß die Lektüre "bei aller Präferenz von Detotalisierungsbewegungen auch immer *unreine* hermeneutische Totalisierungsbewegungen machen"[64] muß. Andererseits muß man das Problem bewältigen, daß die kritische Metaposition – bleibt man beim Ausgangspostulat einer unhintergehbaren Sprachlichkeit – selbst dekonstruktionsbedürftig ist, und zwar auf eine Weise, die nicht zur wiederholten Selbsttransparenz führt.

Definitionsversuche, die nur dem zerstörerischen Potential der Dekonstruktion Rechnung tragen, rufen deshalb berechtigte Kritik hervor. Man verkennt die dekonstruktivistischen Argumentationsstrategien, wenn man ausschließlich diese Dimension wahrnimmt. Die notwendige und unvermeidbare Konstruktivität von Sinnherstellung wird in der dekonstruktivistischen Argumentation keineswegs geleugnet oder außer Kraft gesetzt. Sie wird als notwendig erkannt und als solche "strategisch"[65] eingeklammert. Diese Einklammerung (oder deren Manifestierung) kann verschiedene Formen annehmen, auf verschiedenen Prämissen beruhen, gelegentlich auch ohne diesen – aus wiederum "strategischen" Gründen – tatsächlich entgegenzukommen. Grundsätzlich beruht sie aber auf dem nachträglichen Widerruf, ja auf der in inszenierter Gleichzeitigkeit verharrenden Aporie der Aussagestruktur.

Diese Widerrufs- und Widerspruchsstruktur wird – in einzelne Lektüren zergliedert – geradezu dekorativ in jenen berühmten Lektüre-Ketten dargeboten, die die 'Dekonstrukteure' übereinander produziert haben – man denke etwa an Barbara Johnsons Kritik an Derridas Kritik an Lacans Poe-Interpretation,[66] oder aber an Paul de Mans Lektüre von Derridas Rousseau-Interpretation.[67] Sie sind vor allem aufschlußreich, indem sie ihre kritische – den totalisierenden Deutungsmomenten gewidmete – Aufmerksamkeit auf Texte konzentrieren, die ihrerseits ebenfalls dem "*disseminal criticism*"[68] zugehören; die also – im Sinne einer irrtümlichen Überakzentuierung des kritischen Faktors – von totalisierenden Einseitigkeiten frei sein könnten oder sollten. Über die unvermeidbare 'Falle', in die die Lektüre, die sich zwei andere Lektüren vornimmt, mit ihren Voraussetzungen unweigerlich

[63] David E. Wellbery (1996) 137.
[64] Harro Müller (1993) 111.
[65] Stefan Majetschak (1993) 171.
[66] Vgl. Jacques Lacan (1956); Jacques Derrida (1975); Barbara Johnson (1978).
[67] Vgl. Jacques Derrida (1967) 171-541; Paul de Man (1971a)
[68] Barbara Johnson (1978) 124.

hineingerät, merkt Barbara Johnson in "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida" an, "[i]t is small comfort that such fallacies are not only inevitable but also *constitutive* of any act of reading [...] since the resulting injustices, however unavoidable in general, always appear corrigible in detail. Which is why the sequence continues."[69]

Nicht die Lektüre-Ketten allein, auch die dekonstruktivistischen Texte in sich können 'Strukturen' entwickeln, dank deren der Text die Dekonstruktion eigener Setzungen zum Tragen bringt. Die Schwierigkeit liegt in diesem Fall darin, daß die Selbstdekonstruktion nicht in der Transparenz der kritischen Reflexion aufgeht. Für eine (philosophische) Text- beziehungsweise Lektürepraxis dieser Art bietet Derridas Oeuvre ein aufschlußreiches Beispiel. In seinem "Letter to a Japanese Friend" schreibt er:

> "To be very schematic I would say that the difficulty of *defining* and therefore also of *translating* the word 'deconstruction' stems from the fact that all the predicates, all the defining concepts, all the lexikal significations, and even the syntactic articulations, which seem at one moment to lend themselves to this definition or to that translation, are also deconstructed or deconstructible, directly or otherwise, etc. [...] It is therefore only a discourse or rather a writing that can make up for the incapacity of the word to be equal to a 'thought' "[70]

Der Diskurs oder – "rather" – die Schrift kann den Begriff ersetzen, indem beide – das Hin und Her des *dis-cursus*[71] wie auch der Schrift*zug* – der sprachlichen Konstitution gehorchen. Letztere stellt Derrida im Sinne des Poststrukturalismus als ein offenes, differenzielles System dar, das eine von der Begrifflichkeit versprochene Transparenz der Bedeutung immer wieder aufschiebt und zu keinem Halt kommen läßt. 'Dekonstruktion' bedeutet etwas, was die Sprache selbst ist, und da die Sprache als ein unkontrollierbarer Prozeß der Differenzierung betrachtet wird, kann die Bedeutung (wie auch der Sinn) von 'Dekonstruktion' nicht in einem Begriff, in einer Aussage, in einem logischen Zusammenhang reflektiert werden.

Dekonstruktive Schriften üben sich also im unkontrollierten Sprechenlassen der Sprache, ohne daß sich dabei die durch sie vollzogene Dekonstruktion als ihr Thema oder als ihre Zielsetzung eingrenzen ließe. Wenn Derridas Texte sich um die Dekonstruktion der abendländischen "Ontotheologie", des "Logozentrismus" der

---

[69] Ebd. 111.
[70] Jacques Derrida (1983) 4.
[71] Vgl. Roland Barthes (1977) 15.

philosophischen Denktradition oder des "metaphysischen Positivismus und Szientismus"[72] etwa des klassischen Strukturalismus bemühen, so sind sie als eine kunstvolle Verweigerung logozentrischer Denkpositionen zu nehmen – keineswegs aber als deren bloße Verneinung oder Eliminierung. Zur Ordnung der "Metaphysik der Präsenz" gehören nämlich über die Momente der Anwesenheit (die "Selbstpräsenz des Bewußtseins, Selbstpräsenz des Lebens, Anwesenheit einer Welt für einen Blick, eines Sinnes für einen Geist, einer Empfindung für einen Körper, einer Erfahrung für eine Seele, einer Brust für einen Mund") hinausgehend auch die Momente der Abwesenheit hinzu ("das verwirrte Bewußtsein, der Tod, die verhüllte Welt, der Nicht-Sinn, die Ausschweifung, die Sprache, die Entwöhnung"[73]). Wenn man – wie Geoffrey Bennington formuliert – die Hierarchie von Präsenz und Abwesenheit nur umkehrt und letztere im Verhältnis zur ersteren denkt, ja überhaupt immer, wenn man die eine gegen die andere ausspielt, verfällt man wiederholt derselben "logozentrischen Begrenzung"[74]. Diese gehört aber zur "Ordnung der Vernunft und des Sinnes selbst", zur "Ordnung des *logos* – und ihr entgeht man nicht so leicht, wie jene glauben mögen, die ihr überstürzt das Unbewußte oder die Materie [...], ja den Wahnsinn [...] oder selbst das (den) andere(n) [...] entgegenhalten"[75].

Genau aus diesem Grunde nehmen sich Derridas Dekonstruktionen nichts mehr vor, als nur die "Ent-grenzung"[76] dieser Ordnung; nur den "Abbau" (im Sinne von Heideggers "Destruktion"[77]) eines Textes oder Denksystems aus text- und systeminterner Position, gleichsam "parasitär"[78]. Die Dekonstruktion ist von der Erkenntnis begleitet, daß der Gedanke einer positiven Überwindung illusorisch, ja die Rede über Illusionen überhaupt ein "logozentrisches" Erliegen sei. Die Kompliziertheit dieser Verweigerung in Derridas Schreibpraxis hat zur Folge, daß für den Schwierigkeitsgrad der seinen Texten entgegenzubringenden interpretatorischen Leistungen gelegentlich im Gegenstandsbereich der Literatur Analogien gesucht

---

[72] Jacques Derrida (1972a) 160, 161.
[73] Geoffrey Bennington (1991) 24.
[74] Jacques Derrida (1972a) 161.
[75] Geoffrey Bennington (1991) 25.
[76] Jacques Derrida (1972a) 161.
[77] Jacques Derrida (1983) 1; Hans-Georg Gadamer (1987) 257.
[78] George Steiners Metapher hat hier ungeachtet der stark kritischen Intention einen gewissen 'Erkenntniswert'. Er schreibt: "Parasitärer Diskurs zehrt von der lebendigen Äußerung; wie in mikrobiologischen Nahrungskette zehrt das Parasitäre wiederum von sich selbst. Kritik, Meta-Kritik, Dia-Kritik, Kritik der Kritik wuchern nur so." George Steiner (1989) 70-71, Vgl. noch Ebd. 157-179.

werden. So hat etwa angesichts des Vollzugs von Dekonstruktion in Derridas Texten die Rede über eine "literarische Wende" Derridas Raum gewonnen. Hans Hauge versucht zum Beispiel in einem Aufsatz dafür zu argumentieren, daß die logischen Konsequenzen von Derridas *Grammatologie* seine Philosophie zum Schauplatz einer "Invasion oder Infiltration der Literatur" machen, was sein Oeuvre nach der *Grammatologie* (*Glas* etwa – um nur einen der markantesten Texte zu nennen) auch bestätige.[79] Es überrascht nicht, wenn Bennington eine solche Annahme mit dem Argument zurückweist, daß die Arbeit Derridas "durch ihre Vielfältigkeit *und* ihre Konsistenz, ihre zerstreuende *und* ihre versammelnde Kraft, mit einem Wort: durch ihre *Formation*, ihre Gestaltung und ihre Gestalt [...] keine Aufteilung in Stile oder Perioden"[80] duldet.

Diese Resistenz der Dekonstruktion gegenüber textontologischen (thema- und gattungsspezifischen sowie disziplinären) Unterscheidungen macht es nötig, den gelegentlichen Verdacht der Beliebigkeit der dekonstruktiven Lektüre zu überprüfen. Wenn Derrida aus "der verlorenen oder unmöglichen Präsenz des abwesenden Ursprungs" eine positive Wende herauslesen und "das Nicht-Zentrum anders denn als Verlust des Zentrums" mit "fröhliche[r] Bejahung des Spiels der Welt"[81] wahrnehmen will, so handelt es sich weder um Willkür noch um (absoluten) Zufall[82], noch um ein postmodernistisches *anything goes*-Prinzip. Wie Geoffrey Bennington schreibt: "Die Behauptung, daß es keinen sicheren Ausgangspunkt [im Sinne eines 'archimedischen Punktes' jedes Denksystems; E.H.] gibt, schließt nicht schon ein, daß man im Beliebigen beginnen kann. Man beginnt stets irgendwo, aber dieses Irgendwo ist niemals ein bloßes *Wo auch immer*." Denn

> "[d]er Vorwurf, ja schon die Inanspruchnahme eines solchen *Wo auch immer* gehorchen bereits einem philosophischen Anspruch: Das *Wo auch immer* (und mit ihm die Beliebigkeit) läßt sich als solches nur ausgehend von der zumindest in Aussicht gestellten Garantie einer wahren Grundlegung identifizieren – die allein uns auch glauben machen kann, es könne die Freiheit oder Unverantwortlichkeit eines *Wo auch immer* geben."[83]

---

[79] Hans Hauge (1993) 331, 334.
[80] Geoffrey Bennington (1991) 21.
[81] Jacques Derrida (1966) 441.
[82] Vgl. das Kapitel "Prätexte (*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*)", 173.
[83] Benningtons Ausführungen beziehen sich hier im engeren Sinne auf den "Beginn" seines Derrida-Buches. Es entspricht aber einem der Dekonstruktion eigenen Homogenisierungsverfahren, daß die paradoxen Anfangssentenzen von Benningtons Derrida-Monographie als das (zitathafte)"Schon-da" einer Textualität präsentiert werden, das jedem Anlauf eines sprachlich konstituierten Aktes widerfährt, wobei nichts außerhalb der sprachlichen Konstitution erkannt wird.

Der Begriff der Beliebigkeit enthält das Moment einer intentionalen Exteriorität, deren Vorhandensein hier bestritten wird. Die Beliebigkeit beansprucht die Denkbarkeit einer Wahlmöglichkeit, die jedem sprachlichen Akt (der Lektüre, dem Schreiben, dem Subjekt-Sein usw.) vorausgeht. Sie *ist* die Inanspruchnahme eines den Wahlmöglichkeiten externen Standpunktes. Da es jedoch der dekonstruktiven Argumentation zufolge unmöglich ist, sich aus dem, was die Sprachlichkeit mitbringt, herauszuhalten, entfällt auch der Aspekt der Beliebigkeit. Wenn das, was dem Subjekt widerfährt, von ihm nicht beherrscht werden kann, beziehungsweise wenn dieses Widerfahren nicht in seiner Möglichkeit vorhersehbar ist, kann alles nur nachträglich begriffen werden. Nachträglichkeit meint wiederum keine Inbesitznahme, sondern nur ein ständiges Zu-spät-Kommen, das höchstens die Frage erlaubt, "wie es kommen konnte, daß es so ist"[84], von dieser Frage freilich auch nur verfolgt, aber niemals eingeholt wird.

Die Unmöglichkeit eines *Wo auch immer* geht darauf zurück, daß das Subjekt nicht nur als Subjekt der Sprache, sondern auch als 'es selbst', als jeweiliger Akteur des Sprachgeschehens durch Sprachlichkeit beherrscht wird.[85] Während Gadamers Modell des Gesprächs trotz seiner radikalen Kritik an der Subjektphilosophie auf einem "verstehende[n] Ich" insistiert, das die "Konkretion"[86] der Überlieferung im Verstehensakt ermöglicht, wird dieses Ich durch die Dekonstruktion gleichsam in eine Figur der Sprache umgesetzt. Die dekonstruktivistische Ersetzung eines anthropologischen Modells des Verstehens durch ein sprachtheoretisches Modell führt allerdings zu Recht zum hermeneutischen Einwand, daß Derrida (und die Dekonstruktion) "zu sehr von dem Zeichenbegriff abhängig"[87] bleibe.

Dieser Einwand beleuchtet jene theoretische Querlage von Hermeneutik und Dekonstruktion, die viel – auf hintergründigem Einverständnis beruhendes – Aneinander-Vorbeireden mitverursacht. Ernõ Kulcsár-Szabó stellt in bezug auf die theoretischen Prämissen von Hermeneutik und Dekonstruktion fest, daß – bezüglich der Alterität des literarischen Textes – "die eine vor allem der dialogischen Hervorbringung des *Gesprächs*, die andere dem Potential der disseminalen *Lesbarkeit*

---

[84] Hans-Georg Gadamer (1960) 10.
[85] Diese zwei Momente werden in Paul de Mans Nietzsche-Aufsatz voneinander argumentationsstrategisch getrennt und dadurch besonders plausibel dargestellt. Vgl. Paul de Man (1988) 154-155.
[86] Hans-Georg Gadamer (1960) 477.
[87] Hans-Georg Gadamer (1987) 259.

eine größere Rolle zuschreibt". "[W]ährend die eine die (sprachliche) Macht der über uns hinausgehenden Bedeutungsbildung aus der jeweiligen Temporalität des Überlieferungsgeschehens ableitet, begründet die andere dieselbe im unfestlegbaren strukturellen Spiel der Signifikanten"[88]. Die Prämisse der sprachlichen Vorgängigkeit werde folglich im einen Fall mit einem "geschichtlichen", im anderen mit einem "phänomenologischen Index"[89] versehen.

Konzentriert man sich auf die "gemeinsamen Ausgangspunkte" und "die gemeinsamen Ziele" unter Berücksichtigung der Grenzen der "Aufzeigungsweisen"[90] beider Richtungen, so wird auch klar, daß sich viele Diskrepanzen einer mit der theoretischen Querlage einhergehenden Querlage der Gadamerschen Sprach- und Gesprächsmetaphorik zu Derridas Schrift- beziehungsweise der poststrukturalistischen Textmetaphorik[91] verdanken. Indessen trifft es zu, daß Derridas Denken als eine Art "radikalisierte Hermeneutik"[92] das Temporalitätspostulat und die Frage des Subjekts einfach nur mehr überspitzt, aber gewiß nicht anders begründet als Gadamers "Gesprächshermeneutik"[93].

In der hermeneutisch-dekonstruktivistischen Doppelperspektive unserer Überlegungen kann man davon soviel jedenfalls festhalten, daß sich die Dekonstruktion von ihrem Selbstverständnis her weder in (nur) kritischer Negativität noch in der Illusion der Unhinterfragbarkeit der eigenen Position erschöpft. Es ist der Tatsache Rechnung getragen, daß die Dekonstruktion "nicht strikt jenseits der Hermeneutik anzusiedeln" ist, daß sie vielmehr "auf hermeneutische Verfahren angewiesen [ist], wie überhaupt Dekonstruktion als massive Form von Metaphysikkritik strukturell von metaphysischen Positionen in der Abkehrbewegung abhängig bleibt"[94]. Denn – so läßt sich dieser Sachverhalt mit Paul de Man weiter zuspitzen – "es ist keine Lektüre vorstellbar, in der die *Frage nach ihrer Wahrheit oder Falschheit* nicht primär impliziert ist"[95]. Die "Temporalität der Lektüre und des Verstehens", die "jede Aussage zum Gegenstand einer Neulektüre macht und dem

---

[88] Ernõ Kulcsár-Szabó (1998) 87 – Übersetzung E. H.
[89] Ebd. 87.
[90] Hans-Georg Gadamer (1987) 255.
[91] In vielen Fällen erklärt gerade die Unverträglichkeit ihrer Bildsprache die Ratlosigkeit, mit der Gadamer der Kritik seines Ansatzes gegenübersteht. Vgl. etwa Hans-Georg Gadamer (1987) 253f.; Hans-Georg Gadamer (1984a) 31ff.
[92] Vgl. Stefan Majetschak (1993).
[93] Vgl. Horst Turk (1982) 122-129.
[94] Harro Müller (1993) 111.
[95] Paul de Man (1978) xi – Zitiert nach Jonathan Culler (1982) 310 – Hervorhebung E.H.

Irrtum"[96] aussetzt, ist eine Erfahrung, die jeder *falsch verstandenen* dekonstruktivistischen Subversion voraus ist. Was von dieser übrigbleibt, ist ein Schuß mehr Argwohn der eigenen und der fremden Sinnproduktion gegenüber sowie größere Aufmerksamkeit für deren 'Abfall': für das Marginale und das Unverständliche. Keinesfalls ist aber eine größere Effektivität der dekonstruktiven Lektüre gegenüber hermeneutischen Lektüren vertretbar, geschweige denn ein Ausspielen der einen gegen die andere.

(f) Zwischenbilanz

Die angeführte grobe Skizze hermeneutischer und dekonstruktivistischer Problemstellungen sollte erwiesen haben, daß es sich mit der gegenseitigen Infragestellung wie mit den Schwestern verhält – um Klaus Weimars treffendes Wort zu zitieren –, die "halt auch einmal in Gegensatz geraten können, wenn die eine bestreitet, mit der anderen verwandt zu sein"[97]. Trotz ihrer Abweichungen weisen die hier angeführten Ansätze für die Reflexion von literarischen Interpretationsmöglichkeiten sehr nützliche Dimensionen auf. Aus dem durch sie abgesteckten Theoriefeld möchte ich im folgenden interpretationstheoretische sowie – technische Ansatzpunkte extrapolieren, die einen pragmatischen Betätigungsbereich der Textanalyse erschließen. Im Rahmen dieser Überlegungen möchte ich die angesprochenen Problembereiche unter zunehmender Fokussierung auf einen literaturwissenschaftlich eingegrenzten Lektürebegriff weiter präzisieren, um schließlich – unter Bezugnahme auch auf andere, dekonstruktivistische und hermeneutische Argumente kombinierende Ansätze – zum Entwurf eines eigenen Interpretationsmodus zu kommen. Das folgende Kapitel soll in diesem Sinne dem Entwurf eines Lektüre-Konzepts dienen.

---

[96] Jonathan Culler (1982) 310.
[97] Klaus Weimar (1996) 144.

(4) Merkmale der 'Singularität' der literarischen Lektüre

"Das ist monströs."
(Geoffrey Bennington)

Im Lektürebegriff, der im folgenden zu extrapolieren ist, geht es mir keineswegs um die Gewinnung einer Methode, die sich von gewöhnlichen Praktiken der Textanalyse abheben würde. Es geht in erster Linie um eine methodologische – auf hermeneutisch-dekonstruktivistischer Grundlage entwickelte – Eingrenzung des Anspruchs der literaturwissenschaftlichen Lektüre literarischer Texte. Sie wird dem Umgang mit Texten gewisse Möglichkeiten abschneiden – nicht zuallerletzt wird sie aber ein theoretisch begründetes Betätigungsfeld der Interpretation eröffnen, auf dem die literaturwissenschaftliche Anstrengung (immer noch) möglich und (immerhin) sinnvoll ist.

Bereits im vorangehenden Kapitel ist betont worden, daß die Darstellung von Charakteristika und Problemata hermeneutischen und dekonstruktivistischen Denkens nicht aufs Ganze geht, sondern nur bestimmte Dimensionen hervorkehrt. Hier soll nun die Fragestellung weiter eingeschränkt und der Blick auf einige grundlegende Momente gerichtet werden. In einem ersten Schritt diskutiere ich das Problem der *Temporalität* (a), deren Folgen für die Lektüre dann in drei Zusammenhängen behandelt werden: in bezug auf die Geschlossenheit des Sinnes (b), als Kritik des *Reflexion*smodells beziehungsweise einer daraus resultierenden Raummetaphorik des Lektürebegriffs (c), und in bezug auf die Stellung des verstehenden Subjekts (d). Nach einer anschließenden Präzisierung des Singularitätsbegriffs (e) versuche ich mit Bezugnahme auf die '*Singularität der Lektüre*' zu einem Kompromiß zu gelangen, der den theoretisch-methodologischen Vorbehalten gerecht wird, ohne dabei die Praktizierbarkeit von Textanalyse überhaupt einbüßen zu müssen (f). Schließlich weise ich nach, inwieweit die nachfolgenden Lektüren Straußscher Texte dem Begriff der singulären Lektüre entsprechen beziehungsweise inwiefern sie untereinander einem theoretischen Wiederholungszwang erliegen (g).

(a) Das Temporalitätspostulat

Den ersten Schritt auf einen literarischen Lektürebegriff hin möchte ich auf philosophischem Terrain machen: In Hinsicht auf die Temporalität des Seinsverständnisses scheinen Dekonstruktion und philosophische Hermeneutik

ungeachtet ihrer unterschiedlichen Annäherung an das Problem gleichermaßen die Ansicht zu vertreten, daß man sich nicht über den dauerhaften Wechsel, über die *physis* und die *kinesis* erheben kann, in denen sich "faktische Existenz" seit je "wälzt"[98].

Verkoppelt man dieses philosophische Postulat mit dem oben umrissenen Theorem der Vorgängigkeit der Sprache – ob auf der Grundlage von Heideggers Existential des Verstehens oder von Sausseures Zeichentheorie –, so führt das zu schwerwiegenden Konsequenzen für die Texttheorie. Gadamers These, daß die Auslegung kein "zum Verstehen nachträglich und gelegentlich hinzukommender Akt", sondern das "Verstehen immer Auslegung, und Auslegung [...] daher die explizite Form des Verstehens"[99] sei, wird zusätzlich noch durch den Begriff der "Anwendung des zu verstehenden Textes auf die gegenwärtige Situation des Interpreten"[100] ergänzt und damit endgültig verzeitlicht. Diese Verzeitlichung kennt keine Unterschiede zwischen primären, sekundären und allen weiteren Texten oder Textsorten, seien sie konventionsbedingt noch so streng als (literarische) Texte und deren (schriftliche) Lektüren voneinander getrennt. Die "explizite Form des Verstehens" eines Textes mag zwar ihrerseits in schriftlicher (auch 'wissenschaftlicher') Form überliefert werden, sie wird ebenfalls immer in jener interpretatorischen (wenn auch 'wissenschaftlichen') 'Vergegenwärtigung' aufgehen, die sie wieder einmal nur verstehend zu erfassen vermag. Von diesem Punkt aus laufen endlose Verstehensketten auseinander: Sollte nämlich die genannte Lektüre der Lektüre jenes Textes wiederum schriftlich überliefert werden, so wird auch sie wieder nur als "zu verstehende[r] Text" eines Verstehensaktes zu einer anderen ('wissenschaftlichen') "Anwendung" auf die jeweils gegenwärtige Situation ihres Interpreten zur Verfügung gestellt.

Das Gesprächsmodell Gadamers, das er dem Verstehensakt zugrundelegt, impliziert diese zeitliche Verschiebung insofern, als es im "hermeneutischen Gespräch"[101] keinen Platz für Dritte erkennt. Die Auslegung eines bestimmten literarischen Textes und die Lektüre einer anderen Auslegung desselben Textes sind

---

[98] "Metaphysics (...) has been giving us eloquent assurances about Being and presence even as factical existence was being tossed about by *physis* and *kinesis*. (...) But a hermeneutics of facticity, convinced that life is toil and trouble (*Sorge*), would keep a watchful eye for the ruptures and the breaks and the irregularities in existence." John D. Caputo (1987) 1.
[99] Hans-Georg Gadamer (1960) 312.
[100] Ebd. 313.
[101] Ebd. 391.

zwei unterschiedliche 'Gespräche', die – auch wenn sie sich in zeitlich-pragmatischer Nähe zueinander befinden, auch wenn sie ineinander überfließen – streng genommen nicht die selbe Anwendung im Gadamerschen Sinne darstellen. Im "unendliche[n] Prozeß" der

> "Ausschöpfung des wahren Sinnes" des selben literarischen Textes "werden nicht nur immer neue Fehlerquellen ausgeschaltet, so daß der wahre Sinn aus allerlei Trübungen herausgefiltert wird, sondern es entspringen stets neue Quellen des Verständnisses, die ungeahnte Sinnbezüge offenbaren. Der Zeitenabstand, der die Filterung leistet, hat nicht eine abgeschlossene Größe, sondern ist in einer ständigen Bewegung und Ausweitung begriffen."[102]

Unter diesem Aspekt stellen auch die oben erwähnten dekonstruktivistischen Lektüre-Ketten nur Gleichnisse der Verzeitlichung dar, die die hermeneutische Sinnproduktion und -zersetzung zu einem unabschließbaren Prozeß verwandelt, und die nicht nur die Bezugnahme auf frühere Lektüren und Texte, sondern auch die Konsistenz jedes einzelnen Verstehensaktes in sich destabilisiert. David E. Wellberys These, "daß erst der (zeitliche) Durchlauf durch die Selbstkorrektur die Sinnkonstitution ermöglicht, daß aber dieser Durchlauf den einen Sinn zersetzt, indem er an ihm den differenziellen Bezug zum anderen mitliest"[103], oder Manfred Franks Behauptung, daß "die Zeitlichkeit der Zeichenartikulation eine semantische Identität der Zeichen zu keiner Zeit erlaubt"[104], verweisen gerade auf diesen Sachverhalt.

Ihm wird auch Wolfgang Isers rezeptionsästhetisches Modell gerecht, indem es die Gegenständlichkeit des Textes zu nicht-identischen "Erscheinungsweisen im stromzeitlichen Fluß der Lektüre"[105] verwandelt:

> "Jeder Augenblick der Lektüre ist eine Dialektik von Protention und Retention, indem sich ein noch leerer, aber zu füllender Zukunftshorizont mit einem gesättigten, aber kontinuierlich ausbleichenden Vergangenheitshorizont so vermittelt, daß durch den wandernden Blickpunkt des Lesers ständig die beiden Innenhorizonte des Textes eröffnet werden, um miteinander verschmelzen zu können. Die Notwendigkeit dieses Vorgangs ergibt sich aus der [...] Tatsache, daß wir einen Text nicht in einem einzigen Augenblick erfassen können."[106]

An dem Punkt freilich, wo Iser die gegenständliche Grundlage dieses Phänomens im durch das "Textrepertoire" fiktionaler Texte gesicherten "perspektivischen System

---

[102] Ebd. 303.
[103] David E. Wellbery (1996) 131.
[104] Manfred Frank (1984b) 198.
[105] Wolfgang Iser (1976) 178.
[106] Ebd. 182f.

des Textes"[107] festmacht, hebt er von der in hermeneutisch-dekonstruktivistischen Ansätzen hervorgehobenen Vormachtstellung der Lektüre gegenüber dem Text wesentlich ab.

(b) Die Sinnfrage

Einen schlagenden Punkt stellt freilich angesichts dieser Einsichten die Frage dar, wie die Möglichkeit von Sinnkonstitution überhaupt beurteilt wird. Aus der Zeitlichkeit der Sinnkonstitution folgt nicht, daß der "Nicht-Sinn, der bei der Entstehung von Sinn am Werk ist"[108], anders denn als privativ nachweisbar oder nachzuweisen wäre. Weil jede Lektüre, Formulierung, Aussage Sinn herstellt, läßt sich der die Sinnkonstitution ermöglichende "Nicht-Sinn" nur *sinnvoll* denken, nicht aber als solcher präsentieren. Die "Erfahrung der Verzeitlichung an der Sprache" vermag zwar "den endgültig etablierten Sinn in seiner Endgültigkeit"[109] zu destabilisieren. Der "Vorgriff auf eine Totalität"[110] totalisierender Interpretationen darf dabei aber nicht mit der in der Zirkelstruktur des Verstehens begründeten Voraussetzung des "Vorgriff[s] auf Vollkommenheit"[111], der Ausrichtung des Verstehens auf Sinn überhaupt gleichgesetzt werden.

Wenn man mit 'Sinn' die Bestrebung einer Interpretationspraxis meint, "ästhetische Fülle als Selbstzweck anzuerkennen"[112], so ist das der Punkt, dem sich die dekonstruktive Lektüre verweigert oder an dem sich die dekonstruktivistische Kritik anschickt, "den subtilen, mächtigen Effekten von Differenzen nachzugehen, die in der Illusion einer binären Opposition bereits am Werk sind"[113]. Ist aber mit 'Sinn' nur 'Verstehen' gemeint, so ist es sinnlos, nach Aussetzung dieses Sinnes zu trachten, noch sinnloser aber, eine Text- und Lektürepraxis ohne Sinnkonstitution vorzustellen. "*Verstehen* und *Sinn*" seien doch – wie Klaus Weimar formuliert – keine siamesischen Zwillinge derart [...], daß beide untrennbar zusammengewachsen wären und daß das eine (das Verstehen) nur dort auftreten würde, wo auch der andere (der [totalitäre E.H.] Sinn) ist".[114]

---

[107] Ebd. 162f, Vgl. noch 114ff.
[108] David E. Wellbery (1992) 166.
[109] David E. Wellbery (1996) 131.
[110] Ebd. 131.
[111] Hans-Georg Gadamer (1960) 299.
[112] Jonathan Culler (1982) 272.
[113] Ebd. 273.
[114] Klaus Weimar (1996) 143.

Die Postulierung einer unüberwindbaren Temporalität des Verstehens impliziert freilich bereits die Entscheidung zwischen dem Sinn als Glaube an einen endgültigen Sinn und dem Sinn als Verstehen zugunsten des letzteren. Ein Verstehen, das temporal bestimmt ist, ist ein Vorgriff auf einen Sinn, der in dieser Vorgrifflichkeit verharrt und sich weder aus vergangenem noch aus zukünftigem Sinnversprechen in die endgültige Präsenz des Sinnes zu verwandeln vermag. Sinn als Glaube an einen endgültigen Sinn beruht hingegen auf einem Atemporalitätspostulat, das "eine transzendierende Wahrnehmung, Anschauung oder Erkenntnis"[115] (auch von Literatur) ermöglicht. Der Sinn als Glaube ist insofern indiskutabel, als auch das Temporalitätspostulat auf einer "letzte[n] weltanschauungsmäßige[n] Grundposition"[116] beruht. Grundpositionen mögen wohl Diskussionen bestimmen – über sie selbst läßt sich jedoch nicht diskutieren.

Das "transzendentale Argument"[117] des Temporalitätspostulats ist die Behauptung von unüberwindbarer Immanenz; geht man von dieser Prämisse aus, so kann die zusätzliche Beargwohnung eines Sinnbildungsprozesses, der sowieso nur als vorgreifende Sinnkonstitution gedacht ist, zur Potenzierung mit Rückschlagseffekt geraten: der Argwohn erweckt seinerseits wiederum leicht den Verdacht eines transzendierenden Verfehlens der Zeitlichkeit. Mit anderen Worten: Geht man also vom Temporalitätspostulat und seinen Folgen für die Sinnfrage aus, so scheint es irreführend zu sagen, daß die Lektüre – wie Wellbery über das "posthermeneutische Lesen" sagt – "den Text als Hiat des Sinnes" begreift, "der die Sinnkonstitution allererst möglich, ihr gänzliches Gelingen (ihre teleologische Abrundung) jedoch unmöglich macht."[118] *Die Lektüre kann selbst den Text schwerlich als "Hiat des Sinnes" begreifen*, geschweige denn diesen zur Darstellung kommen lassen. Sie mag zwar von einer solchen textontologischen Prämisse ausgehen, sie kann aber ihrerseits nur die "Fältelung" der Sinnproduktion in Szene setzen – ein "Hiat des Sinnes" wird ja überhaupt erst in ihr mitproduziert.

---

[115] Paul de Man (1971a) 190.
[116] Max Weber (1917) 19; Vgl. Panajotis Kondylis (1986) über die "Grundhaltung bzw. -entscheidung": "Nur die Rationalisierung der Grundhaltung kann logisch konsequent durchgeführt werden, und nur sie kann deshalb auch zur wissenschaftlichen Debatte stehen, nicht die Grundhaltung selber: denn die Beantwortung der letzten Fragen erfolgt durch Machtsprüche." (37)
[117] Harro Müller (1993) 108. Müllers Meinung dazu vgl. unten.
[118] David E. Wellbery (1996) 137.

Ebenfalls irreführend ist es, wenn Manfred Frank zu Derridas "Dunkelheiten"[119] ein- oder ausklammernd feststellt, das Weiß [*le blanc*] in Mallarmés Sprache sei Derrida zufolge "die Wertigkeit [der Sprache E.H.] selbst"[120]. Formulierungen dieser Art verwischen offensichtlich den Unterschied zwischen den genannten zwei Sinnbegriffen. Ob "textontologisch auslegbare Aussagen"[121] über die Dekonstruktivität von Texten überhaupt machbar sind, ohne Gefahr zu laufen, das transzendentale Argument durch die eigene Aussageform zu widerlegen, sei hier dahingestellt. Sicherlich ist es aber höchst problematisch, die Lektüre selbst so zu beschreiben, als ob sie imstande wäre, dem Sinnhaften zu entgehen beziehungsweise eine absolute Negativität der Sinnhaftigkeit hervorzukehren.

Die Ablehnung von "Sinnteleologie" als dem Glauben an eine totalisierende Perspektive kann eine "teleonomische" Annäherung an die Sinnfrage nicht außer Kraft setzen, deren heuristische Heranziehung – ist sie doch ursprünglich ein Begriff der Biologie, insbesondere der Evolutionstheorie[122] und der Ethologie[123] – in diesem Zusammenhang die "Zielintendiertheit" von der "Zielgerichtetheit"[124] des Verstehens abhebt. Während "Zielgerichtetheit" – so Georg Henrik von Wright – zu "Erklärungen vom Warum notwendig?-Typ" veranlaßt, die belegen, "warum etwas *notwendig* war oder wurde", veranlaßt "Zielintendiertheit" zu "Erklärungen vom Wie möglich?-Typ", die "zeigen, wie etwas *möglich* war oder wurde"[125]. Der Sinn als Verstehen kann als eine Art unabsehbare Zielerfassung des Verstehens verstanden werden, die nur die letztere Frage zuläßt.[126] Mit anderen Worten: Der Begriff des

---

[119] "Allmählich, durch viele Zitate, hoffe ich doch so etwas wie eine hermeneutische Perspektive oder einen Horizont hergestellt zu haben, in welchen Derridas Dunkelheiten eingeschlossen werden können: denn der Diskurs *über* die disseminale Struktur des Werks muß ja nicht selbst ebenso disseminal sein: die Bestimmung des Dunklen muß nicht selbst dunkel sein." Manfred Frank (1984a) 590.

[120] Ebd. 591.

[121] Harro Müller (1993) 108.

[122] Vgl. Bernd-Olaf Küppers (1986) 33f.

[123] Vgl. Konrad Lorenz (1978) 8-10.

[124] "Das Verhalten eines lebenden Körpers oder einer Maschine, das quasi-teleologisch erklärt wird, kann auch *zielgerichtet* genannt werden. Es ist zielgerichtet in dem Sinne, als es für den Vollzug von für gewisse Systeme charakteristischen Funktionen notwendig ist. Verhaltensweisen und andere Prozesse, die in diesem Sinne zielgerichtet sind, müssen von einem Verhalten unterschieden werden, das *zielintendiert* ist – zielintendiert in dem Sinne, als es mit Absicht bestimmte Ziele verfolgt." Georg Henrik von Wright (1974) 63.

[125] Ebd. 62 – Hervorhebungen teilweise weggelassen; E.H. – Robert Spaemann sieht hingegen keine gravierenden Unterschiede zwischen den Begriffen der Teleologie und der Teleonomie. Er betrachtet die Teleonomie als "eine wissenschaftliche Rekonstruktion der Teleologie". Robert Spaemann (1988) 307.

[126] Die Verwendung von "Teleonomie" in diesem Zusammenhang hat selbstverständlich nur ihren heuristischen Wert. Ihr Gebrauch hinkt, insofern hier der 'teleonomische' Lektüreprozeß, der als

Sinnes als Verstehen führt zwar notwendigerweise Verstehen auch als Ziel mit sich; d. h., das Verstehen verfolgt sehr wohl sein Ziel, zu verstehen. Dessen Ergebnis geht jedoch nicht mit Notwendigkeit, sondern nur mit erfüllter Möglichkeit einher. Ich vertrete also die Ansicht, daß das *Denken* einer "(archetypischen) Perspektive auf den Text, die alle seine Elemente zur Einheit des Sinns verbinde, und mag es auch sein, daß sie der endlich-menschlichen [...] Auffassungsfähigkeit nicht zugänglich sei"[127], an sich nicht zwingend mit "Sinnteleologie" zusammenfällt, wie Stefan Majetschak behauptet. Der Sinn ist als Sinn des Verstehens eine Denknotwendigkeit. Verstehen stellt jedoch *nur* eine 'teleonomische' Kognitionsleistung dar, der als einer "endlich-menschliche[n] Auffassungsfähigkeit" zwar immer etwas zugänglich wird; dieses 'Etwas' fällt jedoch niemals mit einem im voraus feststehenden Sinn zusammen.

(c) Kritik des Reflexionsmodells

Mit Hilfe dieses Sinnverständnisses lassen sich einige, den eigenen Voraussetzungen widersprechende dekonstruktivistische Versuche und Formulierungen ihrer falschen Schlüsse überführen. Die Vorstellung über die Darstellung von "Nicht-Sinn", die häufig als Dekonstruktivität *par excellence* verstanden wird, basiert auf der bewußten oder unbewußten Heranziehung verschiedener Reflexionsmodelle. Die Anhänglichkeit dekonstruktivistischer Argumentationen bezüglich des Textbegriffs treibt oft Metaphorisierungen hervor, die wörtlich genommen zu fälschlichen Personifizierungen des Textes führen können.[128] Es ist *im Hinblick auf die polemische Schärfe* etwa noch nachvollziehbar, wenn es heißt, die Dekonstruktion würde "nicht *nachträglich* oder *von außen*, als ein technisches Instrument der Moderne, appliziert. Die Texte dekonstruieren sich (selbst) aus sich selbst heraus; es reicht aus, den Text oder die Texte an sich (selbst) zu erinnern."[129]

Interpretationsleistung an sich mit der biologischen Erklärung verwandt ist, nicht mit dieser zusammenfällt, sondern mit dem biologischen Ablauf selbst, der aus der Sicht der nachträglichen biologischen Erklärung doch noch auf dem notwendigen Zusammenspiel biologischer Prozesse beruht.

[127] Stefan Majetschak (1993) 168 – Majetschak bezieht sich auf Gadamers Begriff der "Sinnteleologie", begreift jedoch auch den Sinn der "Teleonomie" mit ein und wird deshalb (aber nur deshalb) kritisch herangezogen.

[128] "Man hätte erwarten können, daß die Zertrümmerung der Trinität von Autor-Werk-Leser zu einer grundlegenden methodisch-analytischen beziehungsweise theoretischen Erneuerung der literaturwissenschaftlichen Praxis führt. Statt dessen ist eine erstaunliche Re-Mystifizierung des Literaturbegriffs zu beobachten: nun unter der Leitidee einer zum 'Signifikanten', zur 'Schrift' und zur 'Differenz' reduzierten Sprache." Klaus-Michael Bogdal (1995) 139.

[129] Jacques Derrida (1986) 167 – Zitiert nach Moon-gyoo Choi (1993) 184.

Etwas problematischer wird es aber, wenn de Man, auf den dieses Derrida-Zitat hinweist, in "The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau" die Dekonstruktivität in literarischen sowie literaturkritischen Texten als die "Diskrepanz zwischen der Blindheit der Aussage und der Einsicht der Bedeutung"[130] zu bestimmen versucht. Dabei erblickt er die 'Literarizität' darin, daß der Text "implizit oder explizit seinen eigenen rhetorischen Modus und seine mögliche Fehldeutung als Korrelat seines rhetorischen Charakters, seiner 'Rhetorizität' vorwegnimmt"[131]. Von der Vorstellung dieser Art Selbsttransparenz des Textes nimmt de Man immerhin viel zurück, wenn er die Dekonstruktion des Textes an sich selbst nicht im "Synchronismus der visuellen Wahrnehmung" der Doppelstruktur festmacht, sondern in der "Sukzession diskontinuierlicher Momente", welche "die Fiktion einer repetitiven Zeitlichkeit erzeugt"[132]. So werden Selbst-Dekonstruktionen zu "Erzählungen": Rousseaus in diesem Sinne repräsentative Texte "sind die melodische, musikalische, sukzessive Projektion eines einzigen Moments von radikaler Widersprüchlichkeit – des Gegenwärtigen oder Anwesenden – auf die zeitliche Achse einer diachronen Erzählung"[133]. So gesehen unterscheiden sich Dekonstruktionen und Selbst-Dekonstruktionen nicht mehr voneinander. Auch Texte, die ihrer Blindheit – literarisch[134] – keine Rechnung tragen, ereilt das selbe Schicksal, das die innere Diskrepanz von "Aussage" und "Bedeutung" in der Nachträglichkeit von Lektüren aufgehen läßt. (Diese produzieren ihrerseits wiederum später freilegbare Blindheiten, und so weiter *ad infinitum*.)

Viel problematischer klingt die Heranziehung des Reflexionsparadigmas bei der Beschreibung der Dekonstruktivität, wenn der für de Man konstitutive temporale Faktor ganz und gar weggelassen wird. J. Hillis Miller behauptet zum Beispiel,

> "[t]he heterogeneity of a text (and so its vulnerability to deconstruction) lies rather in the fact that it says two entirely incompatible things at the same time. Or rather, it says something which is capable of being interpreted in two irreconcilable ways. It is 'undecidable'. One way is referential (there is an origin), and the other the deconstruction of this referentiality (there is no origin, only the freeplay of linguistic substitution)."[135]

---

[130] Paul de Man (1971a) 193.
[131] Ebd. 221.
[132] Ebd. 215f.
[133] Ebd. 216.
[134] 'Literarisch' meint hier nicht nur fiktionale Texte, es meint aber auch nicht alle fiktionalen Texte.
[135] J. Hillis Miller (1975) 30.

Wenn die Dekonstruktion etwas ist, was "der Text bereits, in jedem Fall anders, an sich selbst durchgeführt hat"[136], unterscheidet sie sich kaum noch von den Voraussetzungen einer "die Vieldeutigkeit von Texten" etablierenden "liberalen Hermeneutik"[137]. Und dies obwohl im Fall der Dekonstruktion, wie Wellbery – und in Kontroverse zur "liberalen Hermeneutik" auch Frank – beteuert, "von einer Polysemie [...] keine Rede sein" darf.[138] Wenn für die noch so widerspruchsvolle Vieldeutigkeit der Text selbst Sorge zu tragen hat, rekurriert man immer noch auf die Vorstellung einer bedeutungshaften Integrität. Ungeachtet dessen nämlich, ob die einzelnen Bedeutungs- oder Lektürevarianten parallel oder gegeneinander laufen, sind sie bestimmt, als Varianten desselben Textes zu einander Bezug zu haben. Der Widerspruch reflektiert sich erst in der dialektischen Beziehung einer Lektüre zur anderen.

Diese gelegentlich auch von de Man gelobte Unentscheidbarkeit der Lektüren, die als Selbstreflexion des Textes dingfest gemacht werden kann, impliziert offensichtlich das gleichzeitige, räumlich gefaßte Nebeneinander zweier Entscheidbarkeiten.[139] Diesem problematischen Zweck dient die für de Man wie auch für Miller charakteristische Unterscheidung einer referentiellen und einer rhetorischen Dimension des Textes. "Figure is the battleground between reference and the deconstruction of reference."[140] Die räumliche Präsenz der Widersprüche in einem textuellen "battleground" ist gerade das Gegenteil des zeitlichen Nacheinanders von Lektüren, die eigentlich nicht aneinander gemessen werden können. Geht man davon aus, daß "[d]ie Geschichtlichkeit des Werks [...] nicht nur die *Vergangenheit* des Werks" bedeutet, sondern "seine Unmöglichkeit, jemals präsent, in irgendeiner absoluten Gleichzeitigkeit oder Augenblicklichkeit zusammengefaßt zu sein", so kann man Derrida zustimmen, daß es "deshalb keinen *Raum* des Werks [gibt], wenn man darunter Präsenz und Synopsis versteht."[141] Dem Verdacht, "Präsenz und Synopsis" zu bedeuten, entgeht auch jener 'dekonstruktive' Text nicht, in dessen "Raum"

---

[136] Ebd. 31 – Zitiert nach Jonathan Culler (1982) 304.
[137] Manfred Frank (1984a) 587.
[138] Ebd. 587; David E. Wellbery (1996) 131 – Vieldeutigkeit an sich geht selbstverständlich nicht notwendig mit Widersprüchlichkeit einher. Diese Nuance ist aber in diesem Zusammenhang nicht relevant. Hier handelt es sich um jene 'starke' Form von Vieldeutigkeit, die mit der Paradoxie der Widersprüche verbunden ist.
[139] Vgl. Paul de Man (1988) 83.
[140] J. Hillis Miller (1975) 31.
[141] Jacques Derrida (1963) 27.

Bedeutungsvarianten ihren aporetischen Kampf austragen. Statt dessen empfiehlt es sich, die Lektüre als eine Wirklichkeit zu denken, "an der sich die Allmacht der Reflexion begrenzt"[142], in der "die verbarrikadierte Straße der Reflexion"[143] die zurückbiegende Identitätsbildung verhindert.

(d) Stellung des verstehenden Subjekts

Die im Temporalitätspostulat enthaltene Kritik am Reflexionsmodell rekurriert auf die Stellung des verstehenden Subjekts in den hermeneutischen und dekonstruktivistischen Texttheorien. Das vom *linguistic turn* begründete Sprachlichkeitstheorem destabilisiert das Subjekt als Inbegriff jeglicher außersprachlichen Intentionalität.[144] Wenn Sprache nicht ein Mittel zur Repräsentation von außersprachlichen Referenzen, sondern ein geschlossenes, relationales System der Bezeichnung ist, dann rückt alles, dessen Träger sie sein sollte, ins Zwielicht, und darunter auch "das Bewußtsein als eine ideale Selbstpräsenz vor der Sprache"[145].

Die These über die sprachliche Vorstrukturiertheit des Bewußtseins bedarf allerdings wichtiger Präzisierungen (α-β). (α) Manfred Frank hebt mit Recht hervor, daß aus der Vorgängigkeit des Diskurses noch nicht folgt, daß " 'die Sprache selbst spreche', daß wir die von ihr Gesprochenen seien"[146], was ebensogut auch gegen Paul de Mans Heidegger-Pendant "Die Sprache verspricht sich" geltend gemacht werden kann.[147] Der Vorwurf, der Gadamers Theorie gegenüber vorgebracht wurde, daß nämlich die "Kontinuität mit sich selbst"[148], die der Rezipient des Kunstwerks erfährt, nur durch eine (vorgängige) Kontinuität der Überlieferung mit sich selbst möglich sei,[149] kann auch auf den "strukturalistischen Grundsatz[...], daß Sprache Denken reguliert"[150], angewendet werden. Er lautet diesmal so, daß eine übertriebene Auszeichnung der Sprache das vorsprachliche Subjekt nur einem höheren Subjekt 'Sprache' einverleibt und damit dem selben subjektphilosophischen Modell verhaftet

---

[142] Hans-Georg Gadamer (1960) 348.
[143] Derridas Formulierung wird zitiert nach Manfred Frank (1984a) 587 beziehungsweise Manfred Frank (1990a) 485.
[144] Ein schönes Beispiel sprachphilosophisch begründeter Subjekt-Kritik bietet Paul de Mans Nietzsche-Interpretation, in der das Subjekt selbst in eine Sprachfigur verwandelt wird. Paul de Man (1988) 155f.
[145] Rolf Günter Renner (1988) 232.
[146] Manfred Frank (1984a) 11.
[147] Paul de Man (1979) 277 – Zitiert nach Werner Hamacher (1988) 21.
[148] Hans-Georg Gadamer (1960) 138.
[149] Manfred Frank (1984b) 189.
[150] Rolf Günter Renner (1988) 232.

bleibt, das das Sprachlichkeitstheorem überwinden sollte. (β) Neben der Hypostasierung der Sprache zum Subjekt stellt wohl auch die Anullierung des sprechenden Subjekts eine Fehlinterpretation des Sprachlichkeitstheorems dar. Bei noch so großer Betonung des universalen Aspekts der Sprache darf der Vollzieher der Sprachhandlung nicht außer Acht gelassen werden. Die von ihm durchgeführte Aktivität kann nicht unter den Tisch geschoben werden.[151]

Derrida selbst vermeidet es, die Sprache und das Denken auf diese Weise in der umgekehrten Reihenfolge gegeneinander auszuspielen und geht von "eine[r] unlösbaren Verflechtung der ideellen Bedeutungsbildung mit dem materiellen Prozeß der Artikulation"[152] aus. Auch wenn die "Schrift" – Derridas Pendant zur 'Sprache' als Logos – "von jeder absoluten Verantwortung, von dem *Bewußtsein* als Autorität in letzter Instanz abgeschnitten ist"[153]; auch wenn "[j]edes linguistische oder nicht-linguistische, gesprochene oder geschriebene [...] Zeichen [...] mit jedem gegebenen Kontext brechen, unendlich viele neue Kontexte auf eine absolut nicht saturierbare Weise erzeugen" kann, das setzt "*nicht voraus, daß das Zeichen* [...] *außerhalb von Kontext gilt*, sondern im Gegenteil, daß es nur Kontexte ohne absolutes Verankerungszentrum gibt" [154]. Welche Stellung nimmt nun aber der Sprachbenutzer (z.B. Schreiber oder Leser) in jenen "Kontexten" ein, die es ohne ihn nicht gibt, deren er hingegen nicht Herr zu werden vermag?

Zu seiner paradoxen Stellung im Verstehens- und Deutungsakt liefert bereits Gadamer kuriose Formulierungen. "Gerade von dem her – heißt es in Gadamers Vokabular –, worein er sich als Zuschauer verliert, wird ihm die Kontinuität des Sinnes zugemutet."[155] Als Zuschauer hält ihn Gadamer auf "ästhetischer Distanz"[156], die ihm erst "die Kommunion des Dabeiseins"[157] ermöglicht. "Dabeisein als eine subjektive Leistung menschlichen Verhaltens hat den Charakter des Außersichseins."[158] Die "Kontinuität mit sich selbst" ist nur auf Kosten der Ek-stase zu erreichen und auch unter diesen an sich schon paradoxalen Umständen wird sie

---

[151] Manfred Frank (1984a) 11.
[152] Rolf Günter Renner (1988) 232.
[153] Jacques Derrida (1972b) 299 – Hervorhebung im Original.
[154] Ebd. 304 – Hervorhebung E.H.
[155] Hans-Georg Gadamer (1960) 133.
[156] Ebd. 133.
[157] Ebd. 137.
[158] Ebd. 130.

auch noch auf die zeitliche Achse gespannt: "Geschichtlichsein heißt, nie im Sichwissen Aufgehen."[159]

Dieses "Denken des Subjekts als eines endlichen, einer unverfügbaren Exteriorität ausgesetzten", als "einer singulären Existenz"[160] findet seine texttheoretische Entsprechung auch in Franks hermeneutischer Theorie. Sein Einwand gegen die *Ad-absurdum*-Führung des Sprachlichkeitstheorems läuft auf sein Konzept des "Individuellen" hinaus. Unter Bezugnahme auf Schleiermachers subjekttheoretische und dialektische Fundierung der Interpretation geht seine "dem sinnverändernden (individuellen) Faktor jedes Sprechens und Verstehens Sorge tragende Hermeneutik"[161] davon aus, daß das Selbst "die monologisch nicht mehr verbürgbare Evidenz seiner Erkenntnisse auf dem Felde intersubjektiver Verständigung zu bewähren"[162] hat. Das sich daraus ergebende dialektische Verständigungsmodell entbehre jedoch "eines trans-individuellen (metaphysischen) Kriteriums für die gesprächsunabhängige Identifikation der Wahrheit von Sachverhaltsaussagen"[163]. So hat dies die Etablierung einer unvermeidlich individuellen Weltdeutung im Gespräch zur Folge, deren Unkontrollierbarkeit Frank zufolge kein Mangel, sondern dessen Triebkraft ist.

Das Individuelle sei nicht aus dem Allgemeinen ableitbar, seine Seinsart ist nicht mit der des Besonderen zu verwechseln, auf die das methodische Verfahren des szientifischen Denkens rekurriert.[164] Demzufolge ist die Entscheidung über den 'wahren Sinn' einer Äußerung immer "divinatorisch". Ihr "grundsätzlich nur vermutende[r] Charakter"[165] geht logisch der Beistimmung der "sozialen Interaktion"[166] voraus:

> "Eine im bisherigen System der symbolischen Interaktion nicht vorgenommene Sinn-Artikulation kann von diesem System her natürlich nicht entschlüsselt werden; um mich ihrer zu vergewissern, muß ich tatsächlich auf die Rede des

---

[159] Ebd. 307.
[160] David E. Wellbery (1992) 163.
[161] Manfred Frank (1984c) 106.
[162] Ebd. 108.
[163] Ebd. 109.
[164] "Philosophisch gesprochen ist das Individuelle die Ermöglichungsbedingung einer jeglichen Äußerung. Das Individuum synthetisiert die nur potentiell anhandgegebene Struktur, bleibt aber selbst unfassbar. Nur aus diesem unübersetzbaren Nichts kann Etwas (Sinn) entstehen. Deshalb ist die Individualität unteilbar: nicht zu dividieren und nicht mitzuteilen. Indem sie die potentielle Struktur auf einzigartige Weise benutzt, produziert sie einen Sinn, der aus der Struktur allein nicht deduziert werden kann. Für die Auslegung bedeutet dies, daß das Individuum nicht erfasst, sondern nur diviniert werden kann;" Gerd Gemünden (1990) 10.
[165] Manfred Frank (1984c) 112.
[166] Ebd. 113.

> Anderen hören und seine individuelle Deutung durch einen Akt *unüberprüfbaren, aber auch nicht zu hintergehenden 'Erratens'* mir zueignen."[167]

Franks Bestimmung "der (literarischen) Kommunikation" bricht damit "mit dem Horizont der Kommunikation als Kommunikation von Bewußtsein oder von Anwesenheiten und als linguistische oder semantische Übermittlung des Meinens"[168] und entrückt das "Individuelle" seiner subjektphilosophischen Herkunft. Der Begriff des Individuellen kehrt statt des Kontinuierlichen und Intentionalen das Einmalige und Nicht-Wiederholbare des Verstehens als eines Ereignisses hervor.

(e) Ereignishaftigkeit, Wiederholung, Iterabilität

Franks Begriff der Divination eröffnet einen Deutungshorizont, der der Singularität des Verstehens gerecht zu werden versucht, indem er es in einem einmaligen – immer sich selbst entfremdeten – Akt aufgehen läßt.[169] Dieses Einmalige, Singuläre korrespondiert mit dem geschehenshaften Verstehen Gadamers[170] sowie mit Derridas Unterstreichung des Ereignishaften. So schreibt letzterer: "Deconstruction takes place, it is an event that does not await the deliberation, consciousness, or organization of a subject, or even of modernity."[171] Dabei muß allerdings folgendes Problem berücksichtigt werden: Warum hält es Derrida andernorts für immerhin nötig, das Wort 'Ereignis' "vorsichtshalber in Anführungszeichen [zu] setzen"[172] und die "Ereignishaftigkeit dieses Ereignisses"[173] als "Bruch" und "Verdoppelung"[174] zu bestimmen?

---

[167] Manfred Frank (1984b) 211 – Hervorhebung E.H.
[168] Jacques Derrida (1972b) 299.
[169] Wellbery sieht im literaturwissenschaftlichen Kontingenzbegriff – als einem "Einbruch des Nicht-Sinns" – die Möglichkeit der "Erfahrung des Anderen in seiner Alterität" [David E. Wellbery (1992) 167]. Tatsächlich vermag die Hermeneutik mit Hilfe der Singularitätsthese jene mit Recht kritisierte Implikation des Gesprächsmodells zu überwinden, derzufolge "ein Gespräch nur dann geführt werden kann, wenn es vorab anerkannte Diskursmaximen und semantisch-pragmatische Regeln gibt, die den Bedeutungsspielraum des Gesprächs von vornherein begrenzen" [Manfred Frank (1984b) 210]. Auf dieser Grundlage öffnet sich die hermeneutische Disziplin zu ihren diskurskritischen und -analytischen Überbietungen hin, die den Text im Kreuzpunkt mehrerer, einander subvertierender Diskurse ansiedeln beziehungsweise die ihn als "abhängige Variable von Äußerungspraktiken" behandeln, "die [ihrerseits; E.H.] die Ebenen von Spruch, Werk und Buch immer schon unterlaufen." Horst Turk; Friedrich A. Kittler (1977) 33.
[170] Hans-Georg Gadamer (1960) 3-4.
[171] Jacques Derrida (1983) 4.
[172] Jacques Derrida (1966) 422.
[173] Jacques Derrida (1972b) 309.
[174] Jacques Derrida (1966) 422.

In bezug auf die Rolle des "Unwiederholbaren" in der Geschichte der Philosophie schreibt Karl Heinz Haag:

> "Identität ist das Prinzip, welches Subjektivität und Objektivität konstituierte und sie aufeinander bezieht. Aber sie ist das nur, indem sie aus der seienden Natur das Allgemeine macht, das zur Seele der Menschen wie der Dinge wird. Als das begrifflich Faßbare deklariert die große europäische Philosophie es als das wahrhaft Seiende, während das Nichtidentische, die Einzigkeit der Dinge, die begrifflicher Fixierung sich entzog, zum Nichtigen herabsinkt."[175]

Auch Derridas Kritik des "Ethnozentrismus" und des "Logozentrismus"[176] der abendländischen Kultur richtet sich an eine "Geschichte der Metaphysik von Platon (über Leibniz) bis Hegel und, jenseits ihrer scheinbaren Grenzen, von den Vorsokratikern bis Heidegger", d.h. an "[e]ine Geschichte, die trotz aller Differenzen den Ursprung der Wahrheit im allgemeinen von jeher dem Logos zugewiesen hat"[177]. Begrifflichkeit und identifizierendes Denken scheinen aus der Sicht dieser (alleinherrschenden) Tradition sogar so eng zueinander zu gehören, daß es als beinahe unmöglich erscheint, schreibend und denkend ihrer Verknüpfung zu entgehen: "Das Unwiederholbare stellt sich dar als das eine Besondere, das keinem Allgemeinen subsumierbar ist, oder vielmehr als das, was entschwindet, wenn es unters Allgemeine befaßt wird"[178]; "Schweigen muß, wer reine Unmittelbarkeit haben will"[179] – schreibt in diesem Zusammenhang Haag. "Die Dekonstruktion besteht nicht darin, von einem Begriff zu einem anderen überzugehen, sondern darin, eine begriffliche Ordnung ebenso wie die nicht-begriffliche Ordnung, an der sie sich artikuliert, umzukehren und zu verschieben"[180]; "sie muß durch eine doppelte Gebärde, eine doppelte Wissenschaft, eine doppelte Schrift eine *Umkehrung* der klassischen Opposition *und* eine allgemeine *Verschiebung* des Systems bewirken"[181] – schreibt dazu Derrida.

Die These von der singulären, ereignishaften, einmaligen Lektüre, die nicht in der Macht des sie durchführenden, geschweige denn des sie nachvollziehenden Subjekts steht, setzt die Irreversibilität des Ereignishaften vor jede rekonstruktive Wiederholung und enthält damit offensichtlich ein methodenkritisches Moment.[182]

---

[175] Karl Heinz Haag (1963) 152 – Zu Haag vgl. Samuel Weber (1997).
[176] Jacques Derrida (1967) 11.
[177] Ebd. 11.
[178] Karl Heinz Haag (1963) 160.
[179] Ebd. 160.
[180] Jacques Derrida (1972b) 314.
[181] Ebd. 313 – Hervorhebungen im Original.
[182] Kein Zufall, wenn Franks Überlegungen dem Vorwurf der Methodenfeindlichkeit begegnet sind. Vgl. Manfred Frank (1984c) 106ff.

Haags und Derridas Überlegungen verhelfen dazu, sie in einem sehr wichtigen Punkt zu erweitern beziehungsweise zu präzisieren. Wenn man das Ereignis des Verstehens durch seine Einmaligkeit und Singularität vom Begrifflichen und vom methodisch Wiederholbaren, d.h. von der Illusion des Identischen abgrenzt, läuft man Gefahr, dieses Identische durch die Illusion der "absoluten Einmaligkeit"[183] wieder in Kraft zu setzen. Wäre die Lektüre in diesem Sinne einzigartig, so würde sie den Anspruch jenes Ursprungs beziehungsweise jenes Telos der Interpretationsarbeit aufrechterhalten, zu dem jede hermeneutische Anstrengung, die den *einen* Sinn sucht, unterwegs ist.

Um diesem Mißverständnis zuvorzukommen, bestimmt nun Derrida die "Ereignishaftigkeit des Ereignisses" in seinem Vortrag "Signature Evénement Contexte" als "Bruch" und "Verdoppelung". Dem Akt des Verstehens liege die Wiederholbarkeit des Zeichens, seine "allgemeine[...] Zitathaftigkeit", "allgemeine[...] Iterierbarkeit"[184] zugrunde. Sie spaltet die "reine Einmaligkeit des Ereignisses" und sorgt dafür, daß sich dieser aller Einmaligkeit zum Trotz eine "strukturelle Unbewußtheit"[185] offenbart. "[I]st diese Struktur der Iteration einmal gegeben, so wird die Intention, welche die Äußerung beseelt, sich selbst und ihrem Inhalt nie vollkommen gegenwärtig sein."[186] Erst die Beziehung zu sonstigen Zeichen, sonstigen Äußerungen (und letzten Endes zu sonstigen Lektüren) verschafft dem Verstehen Raum. *Der einzigartige Verstehensakt ist so nur als Wiederholung möglich.*

Die strukturelle Wiederholbarkeit, der Derrida den Namen Iterabilität gibt – er schreibt dazu: "*iter*, "von neuem', kommt von *itara*, *anders* im Sanskrit, und alles Folgende kann als die Ausbeutung jener Logik gelesen werden, welche die Wiederholung mit der Andersheit verbindet"[187] – ermöglicht keine Identität. Verstehen (und Lektüre) ist nur iterierbar möglich; dessen Ereignis stellt hingegen jedesmal einen Bruch mit Vorangegangenem dar. "Kein Kontext kann es [endgültig E.H.] einschließen. Auch kein Code, wobei der Code hier zugleich die Möglichkeit

[183] Jacques Derrida (1972b) 313.
[184] Ebd. 309.
[185] Ebd. 311.
[186] Ebd. 310.
[187] Ebd. 298.

und die Unmöglichkeit der Schrift, ihrer wesentlichen Iterierbarkeit (Wiederholung, Andersheit) ist."[188]

Auch Franks Überlegungen konvergieren mit dieser Einsicht in die Iterierbarkeit von Sprache (und Lektüre):

> "Ich denke, daß die Theorie der (literarischen) Kommunikation diese Erneuerungsfähigkeit des literarischen (wie jedes anderen) Sprechens unterdrückt, wenn sie dem Text das nimmt, was Saussure das 'élément individuel' und August Boeckh den 'individuellen Beisatz' genannt hatten: den kritischen Punkt, an dem die Wiederholung zur Transformation wird; die Ungleichzeitigkeit seines Gesamtsinns; die Unausschöpfbarkeit seines Bedeutens, kurz: seine prinzipielle Fähigkeit, sich von deutungsfähigen Individuen überschreiten zu lassen. [...] Da alle Deutung schöpferisch und alle Schöpfung ein factum ex improviso ist, vermittelt jede divinatorische Lektüre wie jedes eigentliche (Zu)hören ein Erlebnis von Freiheit. [...] Der Sinn kommt als Zufall oder als Nicht-Sinn – als ein 'être en soi nul' – auf die Welt, bevor er im Rahmen einer menschlichen Unternehmung 'subjektiviert' und mit dem Index einer *Deutung* versehen wird [...]."[189]

Erst unter der Prämisse dieses nichtidentischen Wiederholungsmusters ist nun die Singularität der literarischen Lektüre richtig eingependelt.

(f) Die Singularität der literarischen Lektüre

Angesichts des Vorhergehenden ist es nun angebracht, einige Schlußfolgerungen über die Beschaffenheit der Singularität der literarischen Lektüre zu ziehen. Diesem Zweck soll der vorliegende Abschnitt dienen.

Die Infragestellung der methodischen Wiederholbarkeit durch die Singularitätsthese hat nicht notwendig das Zurückfallen der singulären Lektüre hinter das methodische Wissen zur Folge. Sie geht, so unglaubwürdig es auch erscheinen mag, *auch nicht notwendig mit dem Verzicht auf literaturwissenschaftliche Profession einher.* Um dies zu erweisen, sollen hier jedoch gerade die strukturellen (α1-3) sowie kontextuellen (β) Konsequenzen der Singularitätsthese nachdrücklich hervorgekehrt werden. Sie lassen sich wie folgt umreißen.

---

[188] Ebd. 300 – Derrida bezieht seine Thesen vorzüglich auf 'Zeichen' und 'Schrift'. Der Rekapitulation seiner Argumente die hermeneutikverdächtigen 'Verstehen' und 'Lektüre' "auf[ge]pfropft" [Ebd. 300] zu haben, erscheint mir jedoch nicht als 'kontextwidrig'.

[189] Manfred Frank (1984b) 212 – Anmerkungen weggelassen; E.H.

(α1) Zur 'Methode'

Das interpretatorische Können, das die singuläre Lektüre leitet, gestaltet sich nach Gadamers "Negativität der Erfahrung"[190]. Wie der Erfahrene "besonders befähigt ist, aufs neue Erfahrungen zu machen und aus Erfahrungen zu lernen" beziehungsweise wie die "Dialektik der Erfahrung" "Offenheit für Erfahrung" bedeutet, "die durch die Erfahrung selbst freigespielt wird"[191], ist das literarische Verständnis als Erfahrung auch "immer nur in der einzelnen Beobachtung aktuell da". Sie wird "nicht in vorgängiger Allgemeinheit gewußt", weil sie "ihrem Wesen nach auf ständige Bestätigung angewiesen"[192] ist. Mit Franks Fazit:

> "[D]ie Arbeit der Deutung wäre universell und vorläufig zugleich: universell, da kein Text bereits mit der Mitgift einer Bedeutung ausgestattet ins Leben tritt; vorläufig, weil das Gleiten des Sinns unter der Ausdruckskette (mit einer berühmten Formel Lacans) unüberwindlich ist und die Identitätsfixierung stets nur hypothetisch gelingt."[193]

Dies bedeutet Folgendes: Die literaturwissenschaftliche Lektüre wird durch die Singularitätsthese jedenfalls vom Bestreben "reduktiv verfahrende[r] Sinnzuschneidungsstrategie[n]" befreit, "den Gesamtsinn des Textes ein[zu]fangen"[194], mithin 'alles' zu erklären. Die Ausrichtung der Sinnkonstitution auf ein Endergebnis hin, die Suche nach einem endgültigen Sinn beruht auf der Prämisse, daß die Anfangsschwierigkeiten des Verstehens überwindbar sind, daß die "Unlesbarkeit" eines Textes sekundär ist im Vergleich zu den klaren Umrissen eines Sinns, der *noch* zu entdecken ist. Die Modifikation, die diese Sichtweise in der Singularitätsthese erfährt, ist nicht mit einem Verzicht auf das Methodische gleichzusetzen. Sie führt eher nur einen Verzicht auf eine methodologische Illusion herbei. Anstatt das eigene Unbehagen an der Aufgabe des Zu-Ende-Interpretierens zu beteuern – da der Text auch bei aller methodischer Strenge nicht aufhört, (un)lesbar zu sein –, stellt sich die singuläre Lektüre diese Aufgabe gar nicht mehr. Anstatt "das Verlorene im Akt der Veränderung noch im Gedächtnis [zu] bewahr[en]"[195], spricht

---

[190] Hans-Georg Gadamer (1960) 359.
[191] Ebd. 361.
[192] Ebd. 357.
[193] Manfred Frank (1984a) 575 – Anmerkungen weggelassen; E.H.
[194] Harro Müller (1993) 101.
[195] Rolf Günter Renner (1988) 264 – Renner sieht in dieser Überwindung eines Bewußtseins des Verlustes den Unterschied der "postmodernen Konstellation" zur "klassischen Moderne". Eine Einsicht, die Jürgen H. Petersens Urteil, daß das "sich postmodern gerierende[ ] Erzählen" in der epigonalen "Anwendung der erzählerischen Errungenschaften der Moderne" ersticke, widerlegen

sie sich von der kritischen Selbstreflexion los – *notabene* ohne es zu sagen und ohne dabei etwas davon an der eigenen Verstehenspraxis bewußt zu demonstrieren. Das heißt: Anstatt sich in einer Situation reflektierend aus dieser Situation herauszureflektieren, zerbricht sie den identitätsstiftenden Spiegel – den von ihm geschaffenen "dialektischen Schein"[196] –, indem sie sich weder als ein im klassischen Sinne methodisches noch als ein dialektisch-reflexives Bewußtsein[197], sondern als ein produktives Nicht-Bewußtsein hin- (und nicht vor-)stellt.

(α2) Zur Rolle des Interpreten

Die singuläre Lektüre bekommt es mit der Sphäre des "Privaten" zu tun, deren Einheit – wie Diane P. Michelfelder betont – nicht begrifflicher, sondern narrativer Art ist. Sie hebt hervor, daß Gadamer bei der Verwendung von Heideggers *alétheia*-Begriff auf das Kunstwerk dessen privaten, persönlichen, "lokalen" Bezug unterstreicht:

> "Unlike Heidegger, Gadamer does not relate its [aletheia; E.H.] significance to the dramatic unfolding of the epochs of Being. He does, though, see it as significant at a more 'local' level, as definitive of the truth that is the 'thereness' of a work of art, a 'thereness' that stops us in our tracks and demands *that we make it part of the story we tell about ourselves.*"[198]

Dem entspricht – in einem wissenschaftsphilosophischen Zusammenhang, der freilich auch als die wissenschaftstheoretische Verlängerung der Singularitätsthese betrachtet werden kann – Odo Marquards eingangs bereits zitiertes Argument, daß die Geisteswissenschaften als "erzählende Wissenschaften"[199] in moderner Zeit die Funktion haben, in ihren Geschichten (in Sensibilisierungs-, Bewahrungs-, und Orientierungsgeschichten) die "Modernisierungsschäden" durch "Wiedervertrautmachung fremd werdender Herkunftswelten"[200] auszugleichen. Sie verhelfen uns nämlich zur Einsicht, daß "wir Menschen stets mehr unsere Traditionen

---

könnte, indem sie sich zu Petersens dreifachem modernistischem "Paradigmawechsel" (zum "rezeptionsästhetischen", "erzählthematischen" und "textontologischen") querstellt. Vgl. Jürgen H. Petersen (1991) 406, 62-65.

[196] Hans-Georg Gadamer (1960) 366.

[197] Vgl. ebd. 364-368 – Zwar kommt es Gadamer in dieser Kritik methodischer und dialektischer Erfahrung immer noch auf die Begründung eines nicht weniger fragwürdigen "wirkungsgeschichtlichen *Bewußtseins*" an; seine Argumentation führt jedoch an den Punkt, an dem der Versuch, das Andere in seinem Anspruch gelten zu lassen, für jegliches Bewußtsein schwierig wird, auch wenn es ein wirkungsgeschichtliches ist.

[198] Diane P. Michelfelder (1994) 170 – Hervorhebungen E.H.

[199] Odo Marquard (1985) 99.

[200] Ebd. 105.

[bleiben] als unsere Modernisierungen"[201]. Marquards Argument besagt zugleich, daß auch die Wissenschaften stets mehr die Traditionen des Menschen sind als nur seine Wissenschaften. Die Art und Weise, wie Marquard die Lebenswelt in den Wissenschaften zur Geltung kommen läßt, ist beispielhaft für die Bestimmung der singulären Lektüre. Auch auf diese trifft es zu, daß sie zu dem (einmaligen und gewiß nicht rekonstruktionsfähigen) lebensweltlichen Zusammenhang ihrer Entstehung mehr Bezug hat, als es die Prämisse der Intersubjektivierbarkeit einer wissenschaftlichen Arbeit erlaubt. In Gilles Deleuze' Formulierung: "Man stellt also die Allgemeinheit als Allgemeinheit des Besonderen der Wiederholung als Universalität des Singulären gegenüber."[202]

Damit fällt einerseits nur auf eine altbewährte hermeneutische Einsicht ein besonderer Akzent: "Die wissenschaftlichen Verstehensbemühungen, deren Eigenart und Eigenrecht nicht bestritten werden soll, sitzen gewissermaßen auf dem," was Peter Tepe "lebenspraktisches Verstehen"[203] nennt. Andererseits kommt die singuläre Lektüre dieser Einsicht eindeutig nicht in Form einer *Aufgabenerfüllung* entgegen und legt sich wenigstens in diesem Punkt quer zur philosophischen Hermeneutik, über die Tepe wie folgt fortfährt:

> "Zu den Aufgaben einer philosophischen Hermeneutik gehört es, das Verhältnis zwischen lebenspraktischem und wissenschaftlichem Verstehen zu bestimmen – nicht zuletzt auch, um Verabsolutierungen des wissenschaftlichen Verstehens vorzubeugen. Ferner stellt die philosophische Hermeneutik die grundsätzliche Weltauffassungs- und Welterhaltungs-Gebundenheit menschlichen Daseins heraus; [...] Diese 'Gebundenheit' ist gerade auch für die Wissenschaft (hier: für das wissenschaftliche Verstehen) in Anschlag zu bringen. Es geht dabei nicht um die Kritik an 'unsauberen' Arbeitsweisen [...], sondern darum, den Einfluß latenter Weltauffassungs- und Wertstrukturen gerade auf die 'saubere' wissenschaftliche Arbeit, die damit *nicht* ins Zwielicht gerückt werden soll, aufzuweisen."[204]

Die singuläre Lektüre bleibt gewissermaßen der (freiwillige) Gefangene dieser "Weltauffassungs- und Welterhaltungs-Gebundenheit". Sie versucht weder, über diese in Form der methodischen Reflexion hinwegzutäuschen, noch, deren Wissenschaft zu

---

[201] Ebd. 105.
[202] Gilles Deleuze (1968) 16 – Ebenfalls auf diesen Zusammenhang zutreffend – und nicht ohne Anklang an Gadamer (1984a) 51f – fügt Deleuze hinzu: "Man wiederholt ein Kunstwerk als begrifflose Singularität und nicht zufällig muß ein Gedicht auswendig [*par cœur*] gelernt werden. (Der Kopf ist das Organ der Tauschakte, *das Herz* [*cœur*] *aber das in die Wiederholung verliebte Organ*." Ebd. – Hervorhebung E.H.)
[203] Peter Tepe (1992) 185 – Die Hervorhebung habe ich weggelassen; E.H.
[204] Ebd. 185.

werden.[205] Sie eröffnet vielmehr den "Selbstverständlichkeiten, Üblichkeiten, pragmatischen Konventionen"[206] Raum, die nach Marquard Begleiter und Träger jenes "unsensationellen Sinnes"[207] sind, der wohl (auch) von der "perfekten Verständigung"[208] im Sinne eines konsenspflichtigen Wissenschaftideals verdrängt wird. Mit anderen Worten:

> "Die armen Hermeneutiker – höre ich nicht nur Code-Knacker sagen – kommen niemals aus der Geschichte heraus. Aber muß man denn aus der Geschichte hinauskommen? Wer nicht aus der Geschichte herauskommt, erreicht keine absolute Position. Aber muß man denn eine absolute Position erreichen?"[209]

(α3) Zum Text

Folgerecht bewirkt die 'Privatisierung' der Erfahrung auch im Gegenstandsbereich Modifikationen. Anstatt umfassender Abstraktionen ist die Aufmerksamkeit mehr auf die Konstitutivität der Details gerichtet. Die verallgemeinernde Zusammenschau des Vielen wird tendenziell von Einzel- und Binnenanalysen überlagert. "[D]ie bemerkenswerte Tatsache, daß sich sein [Derridas; E.H.] Denken selten rein theoretisch oder begrifflich artikuliert, sondern meist in der Lektüre einzelner Texte", würdigt Samuel Weber damit, daß "[d]urch die Auseinandersetzung mit je einzelnen Texten [...] das Motiv der Singularität nicht mehr allein theoretisch entfaltet, sondern zugleich praktisch bestimmt"[210] wird. Diesem Aspekt schließt sich auch de Man an, wenn er der den Text "transzendierenden Wahrnehmung, Anschauung oder Erkenntnis" gegenüber, die "eine 'wissenschaftlichere' Art des Umgangs mit der Literatur zu etablieren" versucht, für ein Verstehen plädiert, "das immanent bleiben

---

[205] Dieter Freundlieb schreibt, "daß im Prinzip *zwei* Typen von Literaturwissenschaft möglich sind und daß die literarische Interpretation darin zwei ganz verschiedene Rollen spielen kann. Der eine Typ sieht die Interpretation von Einzelwerken weiterhin als bedeutsamen Teil ihrer Tätigkeit an, und obgleich diese Interpretationen von ganz unterschiedlichen Wissensbeständen und entsprechenden kulturellen und ideologischen Funktionen geleitet wein können, ist ihnen allen gemeinsam, daß es sich dabei um eine kognitive und zugleich soziale Praxis handelt, die selbstverständlich eines gewissen Trainings bedarf, aber nicht Anspruch auf objektive Wahrheit gegenüber dem Text erheben darf. [...] Die zweite Art von Literaturwissenschaft wäre zumindest teilweise eine Anwendung der Ergebnisse der Linguistik und Diskursanalyse in der kognitiven Psychologie auf literarische Kommunikation als ganzer, d.h. unter Einschluß literarischer Interpretationen. Solche Interpretationen wären dann nicht länger *Ziel* der Literaturwissenschaft, sondern wesentlicher Teil des *Untersuchungsgegenstandes.*" Dieter Freundlieb (1992) 37-38 – Mit der Singularitätsthese plädiere ich ganz offensichtlich für "den ersten Typ" von Literaturwissenschaft.

[206] Odo Marquard (1984) 50.

[207] Ebd. 46ff.

[208] Ebd. 50.

[209] Odo Marquard (1981) 138.

[210] Samuel Weber (1997) 438.

muß, da der Text das Problem seiner Verständlichkeit allein im Rahmen der vom Text selbst gesteckten Bedingungen aufwirft."[211] In seiner Argumentation überschreitet die Werkimmanenz ihre strukturalistische Revision auf einen singulären Lektürebegriff hin, ohne dabei zu den modernistischen Implikationen des New Criticism zurückzukehren.

Paul de Mans Rekurrenz auf eine Immanenz ohne Werkautorität verweist eindeutig auch darauf, daß die Singularität als Interpretationspraxis als das Interesse fürs Detail keineswegs die Beschränkung auf den Einzeltext postuliert. Im wesentlichen ändert sich die Art und Weise, wie der Text behandelt wird beziehungsweise wie Texte miteinander verknüpft werden: Nicht die strukturalen Wiederholungen oder Ähnlichkeitsbeziehungen sind nunmehr das Verbindende, sondern die Metonymizität der Lektüre.

(β) Kontextuelle Konsequenzen

Entsprechend zur Verabschiedung des methodischen (Selbst-)Bewußtseins verändert die Singularitätsthese auch die Diskursregeln der Literaturwissenschaft. Odo Marquard sieht in seinem Aufsatz "Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften" eine enge funktionelle Verwandtschaft zwischen den Künsten und den erzählenden Wissenschaften. Damit nimmt er bereits die Problematik des Stellenwerts der singulären Lektüre im wissenschaftlichen Diskurs vorweg. In diesem Zusammenhang scheint es nun notwendig, nochmals an die "literarische Wende" zu erinnern, über die im Zusammenhang mit Derrida die Rede war,[212] und empfiehlt es sich in bezug auf sie, einen wichtigen Vorbehalt auszuformulieren. Nicht nur Hans Hauge, auch der eingangs zitierte Hans Ulrich Gumbrecht entdeckt in Derridas Dekonstruktion eine neue Möglichkeit der obsolet gewordenen Erfahrungsvermittlung der Literaturwissenschaft. Er schreibt, Derrida stelle in Aussicht,

> "daß – wenigstens über das Medium 'Literatur' – noch einmal zu haben sei, was nach dem Ende der Epoche des 'historischen Denkens' schon verloren schien (oder besser: wohl verloren ist): *Erfahrungsgewißheit*. Natürlich kann dieser Anspruch nicht explizit vertreten werden [...]. [...] [N]ur im Halbdunkel stilistischer Opakheit lassen sich der Gestus radikaler Dekonstruktion und ein Hoffnungsschimmer von Erfahrungsgewißheit miteinander vermitteln."[213]

---

[211] Paul de Man (1971a) 190f.
[212] Vgl. 26-27.
[213] Hans Ulrich Gumbrecht (1988) 104.

Aufgrund dieser Überlegungen kommt Gumbrecht schließlich zum Vorschlag, die dekonstruktivistische Lesestrategie als Krisenbewältigung nutzbar zu machen, um damit *eigene* Probleme (der deutschen Literaturwissenschaft) lösen zu können. Das bedeutet *in concreto*: Die dekonstruktivistische "Ermutigung zu eigenständiger, ästhetisch produktiver Lektüre"[214] sollte auch in der Literatur*wissenschaft* akzeptiert und angeeignet werden. Durch Gumbrechts an sich verblüffende Idee, Kunst und Literatur als Kommunikationsraum *einer* Disziplin zu etablieren, wird zwar die Aufmerksamkeit von der Vorstellung eines vorsprachlichen und sprachlich vermittelbaren Wissens, sowie auch von der Vorstellung einer methodisch konsensfähigen Wissenschaft auf die Unberechenbarkeit und die Individualität des Diskurses gelenkt; trotzdem kann von seinem "Therapievorschlag" nur nach einem grundsätzlichen berichtigenden Eingriff 'Gebrauch' gemacht werden. Wie die Rede über eine "literarische Wende" Derridas im Lichte seines Dekonstruktionsbegriffs gewissermaßen sinnlos ist, so darf auch die Rede über die Literarisierung des wissenschaftlichen Diskurses in Gumbrechts Sinn nicht über den eigentlichen literarischen Charakter der singulären Lektüre hinwegtäuschen.

In gewisser Hinsicht gerät die singuläre Lektüre tatsächlich in fiktionale Nähe. Da der (unbewußte) Verzicht auf methodisches sowie dialektisches (Selbst-)Bewußtsein sie die Fähigkeit zur Reflexion ihrer selbst einbüßen läßt, kann sie sich nicht nur als methodische Wissenschaft in klassischem Sinne nicht definieren – auch als Nicht-Wissenschaft ist es ihr schwierig, sich zu bestimmen. Literarisierung wäre in diesem Sinne nur inverse Verwissenschaftlichung. Gerade die Fähigkeit zu einer Grenzziehung dieser Art scheint aber dem Lektürebegriff infolge der Singularitätsthese abhanden gekommen zu sein. Nicht durch das Selbstverständnis ist die singuläre Lektüre Literatur im engeren Sinne; auch nicht durch das Fremdverständnis ihres Diskurses, sondern durch ihren Bezug zu ihrem Gegenstand beziehungsweise durch ihren Stellenwert unter anderen Lektüren ihrer 'Art'.

Wenn Barbara Johnson die literaturwissenschaftliche Lektüre eine "critical narrative"[215] nennt, so basiert diese Bezeichnung auf ihrer These, daß die Lektüre ihrem Gegenstand gegenüber einem "Wiederholungszwang"[216] erliegt und ihn im

---

[214] Ebd. 110.
[215] Barbara Johnson (1978) 111.
[216] Vgl. J. Laplanche; J.-B. Pontalis (1967) 627-631.

strengen Sinne des Wortes *nacherzählt*. Die "Übertragung des Wiederholungszwanges von dem ursprünglichen *Text* auf den Schauplatz seiner *Lektüre*"[217] beruhe auf keiner Identität und bewirke auch keine. Der Text und seine Lektüre – sowie beider weitere Lektüren – stellen in ihrem zeitlich-singulären Sein ein mit sich nicht identisches Selbes dar: "In the resulting asymmetrical, abyssal structure, no analysis [...] can intervene without transforming and repeating other elements in the sequence, which is thus not a stable sequence, but which nevertheless produces certain regular effects."[218]

Diesem Sachverhalt entspricht de Mans Beschreibung des literaturwissenschaftlichen Kommentars als einer Erzählung ("*narration*"), die keine Verdopplung des Originaltextes ist, sondern seine Wiederholung ("*repetition*"[219]) als "ein zeitlicher Prozeß, der sowohl Ähnlichkeit als auch Verschiedenheit voraussetzt"[220]. Grundlage dieses Sachverhaltes ist die Annahme, daß "sich der Status des literarischen Werks weder eindeutig auf der Seite einer phänomenalen Gegenständlichkeit noch andererseits nur als Konstrukt eines lesenden Subjekts" erschließt, so daß "das Werk [...] im Modus der (schriftlich fixierten) *Lektüre* [existiert], und [...] so sowohl für das [steht], was gelesen wird, als auch für den Lesevorgang selbst"[221]. Es gibt kein textontologisches Argument, das den Text vor seinen Lektüren auszeichnen würde. Er ist "iterierbar" und existiert nur in der jeweils aktuellen Lektüre, deren Status durch ihren Bezug auf den Text bestimmt und deren Gültigkeit durch ihre zeitlich zu bestimmende Aktualität begrenzt wird.[222] So kommt es, daß Wiederholung ("*repetition*") in diesem Zusammenhang – wie Ellrich und Wegmann fazitieren – "nicht den identischen Nachvollzug" meint, sondern sie

---

[217] Jonathan Culler (1982) 307.
[218] Barbara Johnson (1978) 110.
[219] Paul de Man (1971b) 108.
[220] Paul de Man (1971a) 192.
[221] Lutz Ellrich; Nikolaus Wegmann (1990) 477 – Hervorhebung im Original.
[222] Diese Aporie des doppeldeutigen Lektürebegriffs ist freilich keine spezifisch dekonstruktivistische Hervorbringung. Eine sehr ähnliche Aporie produziert auch Gadamer durch die Bestimmung des Spiel-Begriffs als Gebilde. Der "Seinsvorgang der Darstellung", der das Sein der Kunst, das "Ins-Dasein-Treten der Dichtung" [Hans Georg Gadamer (1960) 122] ausmacht, hat Spielcharakter. Er erlangt "nur im jeweiligen Gespieltwerden sein volles Sein"(ebd.). Andererseits verwandelt sich das Kunstwerk ins Gebilde: "seinem Angewiesensein auf das Gespieltwerden zum Trotz ist es ein bedeutungshaftes Ganzes, das als dieses wiederholt dargestellt und in seinem Sinn verstanden werden kann" (ebd.). Nun ist das Gebilde weder mit der bloßen Gegenständlichkeit des Kunstwerks gleichzusetzen – existiert ja dieses nur in der Darstellung – noch mit dem Sinnganzen, das jedesmal zur Darstellung kommt. Das Kunstwerk behauptet sich im zeitlichen Ablauf seiner Rezeption in einer nichtidentischen Verkettung seiner jeweils sich darstellenden Gebilde, gleichsam als ein Gebilde der nichtidentischen Verkettung seiner Darstellungen.

definiere sich "erst in der Spannung von Unterschied ('difference') und Ähnlichkeit ('resemblance')." Der Begriff der Erzählung ("*narration*") "soll dagegen klarstellen, daß sich eine Interpretation nur der 'intervention of another language' verdanke, sich also keineswegs von selbst versteht."[223]

Das durch de Man vorgezeichnete Muster einer sich unendlich wiederholenden Erzählung beziehungsweise – als Darstellungsmodus der ersteren – einer sich unendlich wiederholenden Lektüre rekurriert auf einen Wiederholungsbegriff, nach dem, wie Gilles Deleuze schreibt, die Wiederholung "eine notwendige und begründete Verhaltensweise nur im Verhältnis zum Unersetzbaren ergibt", und somit einen Gegensatz zum "Tausch oder [zur; E.H.] Ersetzung von Besonderem"[224] bildet. Das Besondere entspreche nämlich der Allgemeinheit: "Wiederholen heißt sich verhalten, allerdings im Verhältnis zu etwas Einzigartigem oder Singulärem, das mit nichts anderem ähnlich oder äquivalent ist."[225] Wie Deleuze hervorhebt, verweist die Wiederholung "auf eine einzigartige Macht"[226], die den "Fessel[n] der Repräsentation", "der Identität im Begriff, de[m] Gegensatz[...] im Prädikat, der Analogie im Urteil" und "der Ähnlichkeit in der Wahrnehmung"[227] zuwiderläuft. Diese Macht, die sich der Wiederholung als "Verhaltens" zum "Unwiederholbaren" bemächtigt, verwandelt sie in Wiederholungszwang: die Lektüre interveniert, um sich nicht erinnern zu müssen.[228]

Die nicht-identische Verkettung von Lektüren, die sie einem Wiederholungszwang gehorchen und nicht in einem methodisch reflektierten Subjekt-Objekt-Verhältnis zu sich kommen läßt, schließt die Kommunizierbarkeit von Lektüren in einem wissenschaftlichen Diskurs ebensowenig aus wie das fehlende methodische und dialektische *Selbst*bewußtsein der Lektüre den sinnvollen (und methodologisch haltbaren) Zugang zum Text ausschließt. Sie verstellt nur die Kriterien beziehungsweise die Rahmenbedingungen des wissenschaftlichen Diskurses.

---

[223] Lutz Ellrich; Nikolaus Wegmann (1990) 479.
[224] Gilles Deleuze (1968) 15.
[225] Ebd. 15.
[226] Ebd. 18.
[227] Ebd. 329.
[228] "Die Wiederholung erscheint hier als das Unbewußte des freien Begriffs, des Wissens oder der Erinnerung, als das Unbewußte der Vorstellung. Freud war es, der den natürlichen Grund einer derartigen Blockierung festgemacht hat: die Verdrängung, der Widerstand, der aus der Wiederholung sogar eine regelrechte 'Nötigung', einen 'Zwang' macht. [...] Man wiederholt seine Vergangenheit um so mehr, je weniger man sich an sie erinnert, je weniger bewußt man sich seines Erinnerns ist – erinnert euch, arbeitet die Erinnerung durch, um nicht zu wiederholen." Gilles Deleuze (1968) 31-32.

Die Lektüre eines literarischen Textes selbst ist weiterhin keine Literatur im engeren Sinne, sondern Konstituent eines Diskurses über (diskursiv) als literarisch bestimmte Texte. Nur gestaltet sich dieser Diskurs nicht nach Erwartungen, die die einzelnen Beiträge in einer Überbietungsstruktur auf ein mit sich identisches Endziel (eine endgültige Identitätsfindung) hin verorten. Bezug- und Stellungnahmen sind weiterhin Bestandteil dieses Diskurses, sie sind aber dank des individuellen Faktors des Unberechenbaren sowie des Privaten, das ihnen anhaftet, für alle weiteren Lektüren, für alle später zu gewinnenden Sinnbezüge, in allen (zeitlichen) Richtungen offen.

Auf diesen Diskurs trifft es also zu, was John D. Caputo über sein Konzept der "radikalen Hermeneutik" – in bezug auf den fiktiven Diskurs zwischen Heidegger und Derrida, allerdings unter Ausschluß Gadamers – geschrieben hat:

> " 'Radical hermeneutics' operates a shuttle between Paris and the Black Forest, a delivery service whose function is not to insure an accurate and faithful delivery of messages, like a good metaphysical postmaster (it has its doubts about masters of the post and masters of any other sort). Rather, *it engages in a creative rereading of the postcards each sends the other, in a repetition that produces something new.*"[229]

(g) Folgerungen für die Interpretation Straußscher Texte

Damit ist einerseits ausgeführt, was für mich die Wahl bestimmter hermeneutischer und dekonstruktivistischer Ansätze an Konsequenzen mit sich gebracht hat. Damit einhergehend sind andererseits auch die Argumente vorgebracht, die die Arbeit am Text weiterhin als sinnvoll erscheinen lassen. Einem grundsätzlichen Einwand gilt es noch begegnen. Er könnte etwa so lauten: "Eins haben die angeführten Argumente für die Singularität der literarischen Lektüre doch nicht überwinden können oder wollen: sich selbst. Sie haben sich Mitteln bedient, die sie schrittweise in Klammern gesetzt haben; sie haben sich also doch noch an der Illusion einer Methodologie vergriffen, und verlangen nach Applikation. Sie versprechen also ein 'Theorie-Jenseits'[230], partizipieren jedoch am Diesseits jeder Überwindung."

Mag dieser Einwand noch so sehr zutreffen, er blendet eines der Hauptanliegen obiger Überlegungen aus: *die Ablösung von Ausschließlichkeiten, von Entweder/oder-Prozeduren (ver)wissenschaftlich(t)er Textarbeit.* In gewisser Hinsicht stellt der obige Gedankengang wohl doch eine singuläre Lektüre

---

[229] John D. Caputo (1987) 5 – Hervorhebung E.H.
[230] Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht (1993).

verschiedener theoretischer Texte dar. Andererseits werden die im Jenseits dieser 'Theorie' zu schreibenden Texte sich wohl eben derselben Mittel bedienen können, die hier in Klammern gesetzt wurden. Und trotzdem werden sie einen Weg finden, dieser Theorie Rechnung zu tragen.

Auf dieser theoretisch-methodologischen Grundlage betrachte ich die Interpretationen dieser Arbeit, die aus der Beschäftigung mit den Texten von Botho Strauß hervorgegangen sind, in drei Hinsichten als singuläre Lektüren (α-β-γ).

(α) Als auf Texte, die über Texte handeln, trifft auf sie zu, daß sie infolge des oben dargestellten Textbegriffs mit den Originaltexten gewissermaßen untraditionell umgehen: Einerseits versuchen sie Strauß' Prosatexte nicht im Horizont eines monographisch abschließbaren Lebenswerks methodisch zu erfassen und bringen die Prosatexte in keine gattungsspezifisch oder auf den Autor hin historisierende Beziehung zueinander. Ebenfalls lassen sie auch den einzelnen Texten in ihrem Werksein (als 'Roman' oder als 'Buch') keine Gerechtigkeit widerfahren, indem sie gelegentlich nur einzelne Kapitel herausgreifen, ohne dabei deren Lektüre in die des Textganzen zu integrieren.

(β) Andererseits werden sie der Singularitätsthese auf die paradoxe Weise gerecht, daß ihr Zugriff auf das Strauß-Oeuvre zwar eine Wissenschaftstradition im obigen Sinne überschreitet, deren theoretische Problematisierung hingegen nicht loswird: Gewissermaßen *im Zwang der Wiederholung* werden die einzelnen Lektüren (un-)willkürlich zu allegorisierenden Explikationen bestimmter theoretischer Teilprobleme. Die Lektüre der "Einführung" beziehungsweise des Kapitels "Die Terrasse. (Belsazar. Fabeln am Morgen nach dem Fest)" aus dem Roman *Der junge Mann*, deren Hervorbringungen auf den Essay *Anschwellender Bocksgesang* projiziert werden, greift auf die im poststrukturalistischen Schrifttum zum Gemeinplatz gewordene Rede über den '*Tod des Autors*' zurück (Kapitel II). Die Lektüre des Kapitels "Die Straße. (Der junge Mann)" aus demselben Roman wechselt von der 'Produktionsseite' literarischer Texte (Autor/Erzähler) zur Rezeptionsseite und inszeniert das Spannungsverhältnis zwischen der figuralen Lektüre von Jean Genets *Die Zofen* und der eigenen Lektüre des Kapitels. Dabei wird das dekonstruktivistische Interesse für die *Rhetorizität* als Demonstrationsfeld des

Sprachlichkeitstheorems aktiviert (Kapitel III). Die Lektüre des Romans *Kongreß. Die Kette der Demütigungen* produziert entlang der Auflesung der *intertextuellen* Bezüge des Romans einen "Hypertext" (im Sinne Gérard Genettes), der gleichzeitig auf den *hypertext* der Computerfachsprache rekurriert. Bei allen Parallelen von Intertextualität und Hypertextsystemen wird der Leser nicht ohne hermeneutische Vorbehalte zum 'Benutzer' verwandelt. (Kapitel IV). Schließlich bahnt sich die Lektüre der 'Fragmentsammlung' *Beginnlosigkeit. Fleck und Linie* ihren eigenen Pfad in einem Text, der in seiner 'manifesten' Form vorgibt, sich vor dergleichen Bahnungen zu versperren. Das theoretische Leitmotiv dieses Kapitels bildet die *Geschichtlichkeit* menschlichen Verstehens, die sowohl narratologisch als auch anthropologisch erfaßt wird (Kapitel V).

(γ) Und als für Texte schließlich, die selbst zur Lektüre werden, gilt für meine schriftlich veräußerlichten Lektüren, daß sie aufgrund ihrer theoretisch belegten Einmaligkeit einmal mehr auch ihrem Verfasser gegenüber auf zukünftige Neuinterpretationen hin offenliegen – womit nicht der Verfasser von der Verantwortung für sie befreit werden soll. Alles in allem glaube ich die – argumentationstechnisch kaum bemerkbaren – Freiheiten der folgenden Lektüren im obigen Zusammenhang theoretisch begründet zu haben. Ungeachtet dieser – ihnen eher vorausliegenden als sie begleitenden – Freiheiten stelle ich sie zu einer Diskussion, die im Bereich der germanistischen Wissenschaft stattzufinden hat.

II. Diskurse (*Der junge Mann*; *Anschwellender Bocksgesang*)

"weder entweder/oder noch weder/noch, sondern entweder/entweder"
(Gilbert Adair)

(1) Zur Einführung

Der Spiegel hat seinen Lesern in den Nummern 50 und 51 vom 12. und 19. 12. 1994 einige Auszüge aus dem Bildungstest des Bielefelder Emnid-Instituts unter dem Titel "Was wissen die Deutschen?" präsentiert und sie unter anderem zur Selbstprüfung aufgefordert. In einer der Aufgaben hatte man Namen von öffentlichen Personen mit Stichworten zu Beruf oder sonstigen Charakteristika zu identifizieren. (Bei Thomas Gottschalk wären, wie man dem Beispiel entnehmen konnte, etwa "Fernsehstar" oder "Wetten, daß" oder "Gummibärchen" richtige Antworten gewesen.) Die Testaufgabe von Emnid hat, um die deutschen Durchschnittskenntnisse zu prüfen, nach 17 Personen, der Probetest im *Spiegel* davon nach folgenden Namen gefragt: Bruno Ganz, Götz George, Heike Henkel, Arabella Kiesbauer, Marcel Reich-Ranicki, Claudia Schiffer, Tanja Szewczenko, Johannes Mario Simmel und Botho Strauß. Als Lösung waren ausschließlich die Berufsbezeichnungen angegeben.[1] Die Frage, welche sonstigen Charakteristika als richtige Antwort galten, hat man offen gelassen. Hätte es aber nicht auch noch weitere, treffendere Stichworte für die genannten Personen geben können? Botho Strauß mag wohl ein Skandal politischer Färbung den aktuellen Eingang ins deutsche Durchschnittswissen verschafft haben. So gesehen hätten für ihn Stichworte wie 'neo- oder kulturkonservativ', eventuell 'politische Rechte' ebensogut als akzeptables Bildungsgut gelten können. Ein Glück, daß Strauß mit 7 Prozent Erkennungsrate auf der letzten Stelle der Liste gelandet ist.

Darüber hinaus, in was für eine Gesellschaft von Medienstars, Politikern und Sportlern unterschiedlicher Ausrichtung hat es hier Strauß verschlagen (man denke an Reich-Ranickis Fernsehkarriere), der sich in seinem Essay *Anschwellender Bocksgesang*[2] gerade gegen den Sog-Mechanismus "des totalen öffentlichen Bewußtseins"[3] ausgesprochen hat. Die Testauswahl zeigt, daß das "öffentliche Bewußtsein" nicht einmal den Widerspenstigen zu verschonen, ja ihn sich gerade als solchen einzuverleiben vermag. Gegen eine solche Überlegung kann man sogleich

---

[1] Der Spiegel (1994) H. 50, 45-55, 49; H. 51, 92-115, 97, 115.
[2] Botho Strauß (1993); Botho Strauß (1994a)
[3] Botho Strauß (1984) 10 – Seitenhinweise werden im weiteren im Text angeführt.

einwenden, daß auch der genannte Strauß-Essay im *Spiegel* erschienen ist. Warum läßt sich aber ein Autor, der "seine Texte den vorgefertigten Schemata der Kulturindustrie zu entziehen"[4] sucht, auf ein Medium ein, dessen Wesensart er – wie ausgerechnet der *Spiegel*-Essay bezeugt – im Grunde verabscheut? Soll man die kontroversen Argumente in der um den *Bocksgesang* entflammten Debatte[5] auf die ursprünglichen – verborgenen oder aber in früheren Texten bereits offengelegten[6] – Intentionen des Autors hin überprüfen, um ihn je nach Einstellung zu ästhetischen und politischen Phänomenen beziehungsweise zu deren Verknüpfungsmöglichkeiten brandmarken oder preisen zu können? Oder soll man umgekehrt die Unfähigkeit des Autors herausstellen, ästhetische und politische Diskurse sowie deren Verknüpfungen zu beherrschen, um ihn von Vorwürfen politischer beziehungsweise ästhetischer Art freisprechen oder aber mit einem doppelten Verdikt strafen zu können? Der Grad der Heftigkeit und der Langatmigkeit, mit der literaturkritische Debatten um Strauß geführt werden,[7] verweist darauf, daß diese Fragen an Werk und Autor die viel schwierigeren Probleme des Faktischen, des Fiktiven und des Wahren berühren. Sind aber ein Oeuvre und ein Autor imstande, diese Heftigkeit und diese Langatmigkeit zu initiieren, so verdienen sie – was ohnehin ihr Verdienst ist –, daß die Fragen nach dem Faktischen, dem Fiktiven und dem Wahren gerade aus ihrem Anlaß abgehandelt werden. Kehren wir also zur Ausgangsfrage zurück: Wie ist es nun um den Autor, insbesondere den Autor Strauß bestellt?

---

[4] Helga Kaussen (1991) 343.

[5] Bibliographien zu dieser Debatte bieten Sigrid Berka (1994) 175-177 und *Text und Kritik* Heft 81 (Botho Strauß) Zweite Auflage: Neufassung 1998, 150-164; Über den aktuellen Stand der Publikationen informiert der Strauß-Artikel In: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, edition text+kritik, (letzter Stand: 1.8.1993)

[6] "Neu am *Bocksgesang*-Essay ist das Aussprechen dessen, was in Srauß' Kunstwerken immer schon hermetisch, allegorisch oder gleichnishaft vorhanden war." Vgl. Sigrid Berka (1994) 167; "Verwunderlich am riesigen Echo auf Straußens Spiegel-Essay bleibt, daß sich kaum jemand die Mühe machte, in den Prosabüchern des Autors nachzuschlagen, sich für Zusammenhänge mit dem Erzählwerk, etwa den literarischen Denkstücken (in *Paare, Passanten*; *Niemand anders*; *Beginnlosigkeit*) zu interessieren." Volker Hage (1994) 187.

[7] Der ebenfalls umfangreiche "Literaturstreit" um *Der junge Mann* soll hier nicht weiter behandelt werden. Für Näheres dazu vgl. die Beiträge von *Literaturmagazin 17* [Reinbek (Rowohlt) 1986], insbesondere Martin Lüdke (1986) und Fritz Wefelmeyer (1986); sowie Thomas Anz (1990) und Michael Tötebergs "Bibliographie zu Botho Strauß" in *Text und Kritik* Heft 81 (Botho Strauß) Zweite Auflage: Neufassung 1998, 150-164. Relevant ist für uns in diesem Rahmen nur die Tatsache, daß der Hauptakzent der Diskussion des Romans auf der ästhetisch-literarischen Bewertung lag, während der Streit um den Essay *Anschwellender Bocksgesang* der Natur der Sache entsprechend um politisch-gesellschaftliche Themen kreiste.

(2) Der Tod des Autors – *remixed*

Die poststrukturalistischen Diskurstheorien machen seit einiger Zeit sehr wohl darauf aufmerksam, "daß der Autor mehr oder weniger bekannter Werke auch in Diskurse verwickelt ist, die nicht von ihm verantwortet werden"[8], ja noch mehr zugespitzt, "daß der Autor auch dort, wo er sich selbst die Verantwortung für seinen Diskurs zuschreibt, nicht wirklich Herr im eigenen Hause sei"[9]. Für diskurstheoretische Überlegungen dieser Art sind nach Jürgen Fohrmann und Harro Müller überhaupt entscheidend, "daß tradierte Sinneinheiten nicht den Fundierungspunkt der Analyse bilden"[10]; statt dessen werden die "Sinnverhältnisse als künstlich-kunstvolle Effekte mit ihren jeweiligen *nicht-intentional zurechenbaren* Strategien"[11] zu Objekten der Untersuchung gemacht. Mit dieser Vorliebe hat es die Diskursanalyse Uwe Japp zufolge sogar soweit gebracht, daß sie dem Autor neben der epistemologischen auch noch die genealogische Autorität entzog und "[i]hren metaphorischen Höhepunkt" schließlich "in der kollektiven Rede vom 'Tod des Autors' "[12] erreichte.

Die Formel vom "Tod des Autors" scheint jedoch – nachdem sie "jahrelang in den Seminaren wie ein Mantra herumgereicht wurde"[13] – heutzutage zu den besonders verbrauchten Theoremen zu gehören. Sie sei – wie Heinrich Detering schreibt – zum literaturwissenschaftlichen Gemeinplatz der letzten Jahrzehnte geworden: seine "*loci classici*" – etwa Roland Barthes' *La mort de l'auteur* und Michel Foucaults *Qu'est-ce qu'un auteur?* – sollen sich bereits zu "*loci communes*"[14] verwandelt haben. Detering berichtet sogar über eine dem durch Foucault angekündigten "Tod des Autors" zuwiderlaufende Entwicklung:

> "Das aber ist das Ärgerliche an den Leuten, daß sie nicht auf ihre Meister [etwa auf Foucault oder Barthes; E.H.] hören wollen. Der tote Autor führt in ihrer öffentlichen Praxis ein dermaßen zähes Eigenleben, daß er einem lebendigen Wesen zum Verwechseln ähnlich sieht. Immer von neuem malen sie das Gesicht, das von der Brandung der Postmoderne schon ausgelöscht war, in den Sand. [...] Die hochfahrende Version [...] bieten jene Bewegungen, die das Bild nicht nur des Autors, sondern auch gleich noch des Dichter-Sehers wiederherstellen wollen – des poetischen Priesters, der dem Gott (oder dem Sein, wie Peter Handke, oder der Mutter-Erde, wie Christa Wolf) ganz nahe ist und der aus dieser Ferne zu uns spricht. Vielleicht glauben selbst die Gefolgsleute dem Botho Strauß nicht

[8] Uwe Japp (1988) 225.
[9] Ebd. 225.
[10] Jürgen Fohrmann; Harro Müller (1988) 15.
[11] Ebd. 15 – Hervorhebung E.H.
[12] Uwe Japp (1988) 225.
[13] Jörg Lau (1998) 154.
[14] Heinrich Detering (1998) 104 (Siehe Anmerkung).

> die Weisung; aber wenn schon nicht mehr für die Rolle des *poeta vates* – für das Image vom großen Autor reicht die Reputation doch immer noch; und das, wenigstens das, bei Freund wie Feind."[15]

Nicht von ungefähr weist Detering im Zusammenhang der dem 'Tod des Autors' entgegenlaufenden Entwicklung auf Botho Strauß. Er liefert nämlich zu dieser Bestandsaufnahme zeitgenössischer literarischer Tendenzen schlagende Beweise: Während etwa seine frühere *Theorie der Drohung* beziehungsweise *Die Widmung* in besonderem Maße auf die Problematik des 'Todes des Autors' anspielen,[16] *Paare, Passanten* Reflexionen über literaturwissenschaftliche Problemata mitenthält, *Der junge Mann* mit ästhetischen Konzepten der Postmoderne experimentiert, rückt er etwas später als Verfasser des *Bocksgesang*s, als Autor autobiographisch gefärbter Textsammlungen wie *Beginnlosigkeit* und *Die Fehler des Kopisten*, ja sogar als hintergangener Privatbriefeschreiber[17] desto mehr als "Autor Strauß" vor die Öffentlichkeit.

Nun fragt es sich aber, ob genug damit getan ist, wenn man die Aktualität der diskursanalytischen Tod-des-Autors-Problematik am Selbst- beziehungsweise Fremdbild des Autors, an seinen – teils fiktional, teils nicht-fiktional eingebetteten – auktorialen Gesten beziehungsweise an deren kritischem Widerhall mißt. Um dies zu prüfen, empfiehlt es sich, auf den theoretischen Kontext der These vom 'Tod des Autors' – ihre diskursanalytische Einbettung in diskursive Zusammenhänge – bei Foucault und Barthes kurz einzugehen.

"Tatsächlich ist nicht zu übersehen," – schreibt Uwe Japp, sich ebenfalls auf Foucaults berühmtes Diktum aus *Les Mots et les Choses*[18] beziehend – "daß bisher weder der Autor noch das Werk gleich einem in den Sand des Meeresufers gemalten Gesicht verschwunden sind, wie es Foucault [...] auch dem Menschen in Aussicht gestellt hat."[19] Und er fährt so fort: "Vielmehr scheint die diskursanalytische Dekonstruktion des Autors ihr Telos gerade darin zu haben, das traditionelle Bild des

---

[15] Ebd. 104-105.
[16] Zu *Theorie der Drohung* vgl. in diesem Zusammenhang Christa Bürger (1987) und Sigrid Berka (1991a) 97-102. Zu *Die Widmung* vgl. Stefan Bollmann (1987).
[17] Botho Strauß (1994b)
[18] Michel Foucault (1966) 462.
[19] Uwe Japp (1988) 229 – Foucaults Prognose ist auch Botho Strauß selbst nicht entgangen: In seinem Roman *Rumor* finden sich bekanntlich (figurale) Anspielungen auf die Foucault-Stelle. ["Wenn wir nicht mehr sind, weht noch lang der Wind. Und die Codes gehen ihren unermeßlichen Gang. Wir aber versanden, wir werden zugeweht wie ein Scheißhaufen am Strand." Botho Strauß (1980) 145.]

Autors zu bereichern, indem sie es um die Dimension seiner funktionalen Problematisierung vermehrt."[20] Foucaults Anliegen in seiner Rede *Qu'est-ce qu'un auteur?* ist weniger, dem Phänomen des "Zurücktreten[s] des Autors"[21] nachzugehen, als "die freien Stellen und Funktionen, die dieses Verschwinden sichtbar macht, auszukundschaften"[22]. Seine Darstellung der Probleme des Autornamens sowie der Merkmale der Funktion 'Autor' in einem Diskurs[23] belegt, daß das Problem des diskursiven Vorhandenseins der "Fiktion eines absoluten Autors" – auf deren Verabschiedung sich die Formel 'Tod des Autors' bezieht –, nur einen Teilaspekt jenes Funktionsgefüges 'Autor' darstellt, das wiederum nur eines unter vielen Mitteln ist, das "Gemurmel"[24] des Diskurses zu disziplinieren, einzuschränken und letzten Endes in eine "Ordnung des Diskurses"[25] zu überführen. So ist Foucaults Vorhaben "eine kritische Analyse des Autors *in* der Ordnung des Diskurses", und "nicht das Verschwinden des Autors *aus* dieser Ordnung"[26]. In diesem (und nur in diesem) Sinne kann es mit dem 'Tod des Autors' nie vorbei sein: Dem ungestört lebendigen Autor(-namen) jedes aktuellen diskursiven Rahmens geht sein in der Logik des Diskurses beschlossener diskursiver Tod immer schon ungestört voraus.

Foucaults "komplementäres Modell" der Diskursivität löscht die Bedeutung des Autors nicht aus, sondern vermehrt sie, "wenn auch im wesentlichen um negative Züge"[27]. In *L'ordre du discours* ist er bereits in den übergreifenderen funktionalen Zusammenhang des geregelten Diskurses eingebettet und spielt als eine von drei internen "Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses"[28] seine Rolle. Eine endgültige Verabschiedung der Funktion Autor würde mit der jedes kontrollierenden Ausschließungsprinzips einhergehen, und bleibt gewissermaßen nur die Foucaultsche Wunschvorstellung eines "undisziplinierten Diskurses"[29]. Roland

---

[20] Uwe Japp (1988) 229.
[21] Michel Foucault (1969a) 7.
[22] Ebd. 15.
[23] Von einer "diskursiven Formation" spricht Foucault, "wo man in einer bestimmten Zahl von Aussagen ein ähnliches System der Streuung" beschreiben kann, wo man "bei den Objekten, den Typen der Äußerung, den Begriffen, den thematischen Entscheidungen eine Regelmäßigkeit (eine Ordnung, Korrelation, Positionen und Abläufe, Transformationen) definieren" kann. Michel Foucault (1969b) 58.
[24] Michel Foucault (1969a) 31.
[25] So der Titel seines Vortrags aus dem Jahre 1970. Michel Foucault (1970)
[26] Uwe Japp (1988) 232-233.
[27] Ebd. 233.
[28] Michel Foucault (1970) 15. Über den Autor handeln die Seiten 18-21.
[29] Uwe Japp (1988) 231 – Das, was Foucault unterhalb der Verknappungssysteme vorschwebt, ist kein "großer, unbegrenzter, kontinuierlicher und schweigsamer Diskurs [...], der von diesen Verknappungssystemen unterdrückt oder verdrängt wird und den wir wieder emporheben müssen,

Barthes hingegen verbleibt einerseits beim "absoluten Autor", d.h. beim Spezialfall des Funktionsgefüges 'Autor' Foucaultscher Prägung. Er verschiebt andererseits den Akzent auf literaturtheoretisches Terrain und überlegt die ('neuen') Bedingungen einer Situation, in der erkannt wird: "writing is the destruction of every voice, of every point of origin"[30]. Bestimmend ist dabei die Erkenntnis, daß es in der 'neuen' Situation – deren Datierung aus verständlichen Gründen sehr vage bleibt – in erster Linie auf ein neues Rezeptionsverhalten ankommt: "[H]istorically, the reign of the Author has also been that of the Critic" und "criticism (be it new) is today undermined along with the Author"[31]. Wo die Schrift den Autor, d.h. der Leser den Kritiker abgelöst hat, ist ein neues Leseverhalten wahrzunehmen: "[T]he space of writing is to be ranged over, not pierced; writing ceaselessly posits meaning ceaselessly to evaporate it"[32]. Die Lektüre steuert auf keinen Anhaltspunkt (abstrahierbares Wissen, vorgängige Intention) außerhalb der Schrift zu, auch der Leser selbst existiert gleichsam nur durch ihre Materialität: [t]he reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed (...)"; "the reader is without history, biography, psychology"[33].

Die Befreiungsgeste, die Barthes mit dieser Neukodierung literarischer Rezeption macht – "to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author"[34] –, korrespondiert gewissermaßen mit Foucaults Wunsch nach einem "undisziplinierten Diskurs". Beide, Barthes' Geste wie auch Foucaults Wunsch beschwören eine Situation, deren Unmöglichkeit gerade die Diskursanalyse – durch die Freilegung des Machtfaktors von Ausschließungsprinzipen und Kontrollpraktiken – nachgewiesen hat. Es ist andererseits gut möglich, daß Foucaults Wunschvorstellung gerade in der Diskursanalyse als einem undisziplinierten Lektüreverhalten zu kulturellen Gebilden selbst ihre eigene Sprache findet. Ebenso ist es möglich, daß Barthes' Geste in der

---

indem wir ihm endlich das Wort erteilen. [...] Die Diskurse müssen als diskontinuierliche Praktiken behandelt werden, die sich überschneiden und manchmal berühren, die einander aber auch ignorieren oder ausschließen." [Michel Foucault (1970) 36.] Eben diese Eigenschaft des Diskurses/der Diskurse verhilft dazu, seine/ihre kontrollierenden Instanzen zu beleuchten: "Eine solche Diskontinuität trifft und zersetzt auch noch die kleinsten Einheiten, die immer anerkannt worden sind und nur schwer zu bestreiten sind: den Augenblick und das Subjekt." (Ebd. 40.)

[30] Roland Barthes (1968) 168

[31] Ebd. 171.

[32] Ebd. 171.

[33] Ebd. 171.

[34] Ebd. 172.

Literaturkritik selbst als einer neuartigen "Lust am Text"[35] ihre Entsprechungen findet. Als ungezügelte Diskurse weichen die Foucaultsche Diskursanalyse und die Barthessche Literaturkritik unhinterfragbaren (wissenschaftlichen) Objektivitätspostulaten aus, indem sie "die Auszeichnung eines philosophischen [beziehungsweise literaturkritischen; E.H.] Sprechens [subvertieren], vor dem andere Sprechhandlungen defizient oder unwahr heißen"[36]. Das besagt für sie selbst, "daß sie keinen Anspruch auf den Status philosophischer [beziehungsweise literarischer; E.H.] Theorie mach[en]"[37]. Anstatt auf Allgemeinheiten beziehungsweise Allgemeingültigkeit hinzusteuern, verliert sich die Beschäftigung mit kulturellen und literarischen Texturen im Kontingenten. "Statt das Wissen zu emendieren oder zu reformulieren, stellt die Diskursanalyse es in die Serie der Bedingungen und Ereignisse, die es vergißt und deren Vergessen seine Beredsamkeit möglich gemacht hat."[38] Bereits Bekanntes entfremdet sich auf diese Weise durch Foucaults diskursanalytische Lektüre beziehungsweise durch Barthes' literaturkritische Lektüre. Beide inszenieren eine Situation, "als wären die Regeln eines unbekannten Spiels durch Beobachtung des Spielablaufs [erst] aufzufinden"[39], in der sich jedoch auch die Spielregeln ständig ändern und "das untilgbare Defizit der semantischen und pragmatischen Kombinationen [...] auf dem Hintergrund eines aleatorischen Chaos hervortritt"[40]. Nicht nur für die Literaturkritik, auch für die diskursanalytische Perspektive ist alles 'Text', und als solcher ein "Knoten in einem Netz"[41], der "stets aus Aussagen verschiedener Diskurse besteht und allein in seiner Existenz immer schon auf Intertextualität beziehungsweise auf Interdiskursivität verweist"[42].

Es erscheint angesichts des im gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen sowie – kritischen Diskurs herrschenden Selbst- und Fremdbildes 'Botho Strauß' – und zwar ungeachtet des eigentlichen Maßes ihrer Konvergenz – sinnvoll, diese Einsichten zu berücksichtigen und mit Hilfe Foucaults immernoch (und erneut) daran zu erinnern, daß das,

> "was man an einem Individuum als Autor bezeichnet (oder das, was aus einem Individuum einen Autor macht) nur die mehr bis minder psychologisierende

[35] Vgl. Roland Barthes (1973).
[36] Horst Turk; Friedrich A. Kittler (1977) 12.
[37] Ebd. 12.
[38] Ebd. 36.
[39] Jürgen Fohrmann; Harro Müller (1988) 16.
[40] Horst Turk; Friedrich a. Kittler (1977) 25.
[41] Michel Foucault (1969b) 36 – Zitiert nach Horst Turk; Friedrich A. Kittler (1977) 33.
[42] Jürgen Fohrmann; Harro Müller (1988) 16 – Die Hervorhebungen habe ich weggelassen; E.H.

> Projektion der Behandlung [ist], die man Texten angedeihen läßt, der Annäherungen, die man vornimmt, der Merkmale, die man für erheblich hält, der Kontinuitäten, die man zuläßt, oder der Ausschlüsse, die man macht."[43]

Die Querlage dieser Einsichten zum eingespielten diskursiven Rahmen (eines beträchtlichen Teils) der Strauß-Forschungsliteratur ergibt sich daraus, daß es im diskursanalytischen Sinne noch nicht ausreicht, wenn man "den fiktiven Sprecher, der im Text selbst redet, und den empirischen Autor, den der Titel nennt"[44] voneinander unterscheidet. (Dies ist in der Strauß-Forschungsliteratur allerdings auch nicht ganz selbstverständlich.) Man muß darüber hinaus auch im Auge behalten, daß "der Autor, den die immanente Interpretation als empirische und konstante Größe beiseite läßt, [...] genauso wie der Erzähler ein Konstrukt diskursiver Praktiken"[45] ist. So ist es gewissermaßen *dieses Konstrukt des Autors selbst*, dem ich mich mit der folgenden diskursanalytisch inspirierten Querlektüre widersetzen möchte. Ist man in literaturkritischen Beiträgen zu Strauß' Werk sowie in der Strauß-Forschungsliteratur oft geneigt, narrative und auktoriale Diskurse des Autors auf Kosten des ersteren zu verschmelzen, so daß auch der narrative (fiktionale) Diskurs zur Wahrheit seines Autors gemacht wird, so wird hier umgekehrt eine Verschmelzung auf Kosten des auktorialen (nicht-fiktionalen) Diskurses initiiert; dieser kann oder soll durch den Nachweis seines Konstrukt-Charakters (*poiesis*) gleichsam fiktionalisiert werden. Immerhin heißt das nicht, daß der Diskurs des Autors – beziehungsweise das, was dafür gehalten wird – *als* Wahrheit hinterfragt wird. "Fiktion ist eben kein Gegenbegriff zur Realität, sondern betrifft geradezu deren Eigenschaft als Konstrukt statt als etwas Gegebenes."[46] Der fiktionalisierte Diskurs der (einen) Wahrheit (des Autors) wird lediglich *in seiner* Wahrheit hinterfragt.

Im Anschluß an Foucaults Thesen und mit Hilfe von Barthes' Verweis auf die Rolle des Lesers ist es also einen Versuch wert, eine Lektüre vorzunehmen, die die Widersprüche des schriftlich vermittelten Strauß-Bildes dahingehend auslegt, daß sie sich schließlich zu dessen herrschenden Dispositionen querstellt. Man könnte so formulieren, daß lediglich die *Wünsche* Foucaults und die Befreiungs*gesten* von Barthes es sind, die dieser Lektüre einen interpretatorischen Sprachhandlungsraum

---

[43] Michel Foucault (1969a) 20.
[44] Horst Turk; Friedrich A. Kittler (1972) 41.
[45] Ebd. 41.
[46] Doris Bachmann-Medick (1996) 36.

eröffnen. Ihr geht es darum, die "Reden" des Autors Strauß sowie die eigene interpretatorische "Rede" über "Reden" von und über Strauß jenem eingespielten diskursiven Rahmen zu entfremden, in dem sie geläufig sind. Damit ist bereits auch die Stelle markiert, an der der Argumentationszusammenhang der vorliegenden Studie von dem der Diskursanalyse abweicht und sich der Beeinflußung durch andere wissenschaftliche Diskurse aussetzt. Sie versucht wohl die im eingespielten diskursiven Rahmen "vertraut gewordene[n] beziehungsweise kanonische[n] Texte wieder fremd zu machen, sie mit [gleichsam] ethnologischem Blick [...] neu zu produzieren"[47]. Es wird hingegen kein Versuch gemacht, den diskursiven Rahmen selbst "auf die darin wirksamen Machtbeziehungen hin zu überdenken"[48]. Obwohl es aus diskursanalytischer Sicht im durch- und durchpolitisierten Diskurs über Strauß gerade recht am Platz wäre, den ans Weltanschauliche sowie Politische grenzenden diskursiven Konflikten nachzugehen, so möchte ich ihrer Thematisierung bewußt aus dem Weg gehen. Einer der Gründe dafür liegt im Mangel an geschichts- sowie politikwissenschaftlicher Kompetenz. Ein anderer ist wiederum diskursanalytisch untermauert: Dadurch, daß sich eine Lektüre Straußscher Texte zu einem gewissen Konsens anderer Lektüren *quer*stellt, diese aber auf ihre Gründe hin nicht *über*blickt, kommt sie jenem Wunsch der Diskursanalyse entgegen, trotz kritischer Ausrichtung auf andere "Reden" diese nicht sich selbst als "einer höchsten [zu] unterstellen, die wahrheitsfähig oder -stiftend wäre"[49].

Trotz dieser Ausklammerung des Politischen bleibt die Querlektüre eine Provokation. Die Bezugnahme auf Foucaults Wünsche und Barthes' Gesten ist ein Signal für eine Begrenzung durch Eröffnung von Möglichkeitsräumen. Diese stellen an sich schon eine unerlaubte Transgression für Diskurse dar, die versucht sind, sich durch ihr Gegebensein (vor anderen) auszuzeichnen. Man darf ja niemals das außer Acht lassen, an das bereits einführend erinnert worden ist, daß nämlich die Frage, ob von Autorschaft oder vom "Archiv ohne Sprecher und Hörer"[50] zu reden ist, zugleich auch das Dilemma der Wahrheit und der "dunklen Ereignisse[...], die wir Fiktion, Betrug und Metapher getauft haben"[51], mitenthält; daß also die Problematik des 'Todes des Autors' an die viel komplexere von Wahrheit und Fiktion grenzt, die

[47] Ebd. 23.
[48] Ebd. 30.
[49] Horst Turk; Friedrich A. Kittler (1977) 12.
[50] Ebd. 35.
[51] Ebd. 35.

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 13.

ihrerseits immer schon an die von miteinander unvereinbaren Grundanschauungen grenzt.

Das Problem von Fiktivität und Fiktionalität wird aber auch im thematischem Sinne bedeutsam für den nachfolgenden Versuch. Im folgenden werden die Lektüren einiger Abschnitte von Botho Strauß' Roman *Der junge Mann* und des Essays *Anschwellender Bocksgesang* angeführt und in produktive Konflikte miteinander verwickelt. *Der junge Mann* bietet die ausgeprägte Konzeptualität eines postmodernen Textes und *zugleich* die Thematisierung der jüngsten deutschen Geschichte als allegorischen Gegenstandes. Der Gegenstand des Essays ist ebenfalls die bundesrepublikanische Gegenwartssituation. Der Diskrepanz, die sich in der öffentlichen Beurteilung des Autors angesichts des Romans als fiktionalem und des Essays als nicht-fiktionalem Text gezeigt hat, die doch beide Geschichte zum Thema haben und darüber eben dieselbe(n) Geschichte(n) zu erzählen scheinen, wird dabei die Frage entgegengehalten: "Greifen hier überhaupt noch Gegenüberstellungen wie etwa Rhetorik der authentischen Kulturbeschreibung versus Rhetorik der literarischen Erfindung, Augenzeugenschaft versus Fiktionalisierung?"[52] Am Leitfaden der Erkenntnis der "Fiktion des Faktischen"[53] soll mit Hilfe der (kapitelweisen) Romanlektüre eine Lesetechnik gefunden werden, die eine Transgression auf die Textur des Essays ermöglicht.

Zu diesem Zweck sollen mir gerade solche Abschnitte des Romans als Grundlage dienen, die diskursive Verläßlichkeit vorspielen beziehungsweise Fragen thematisieren, die auch im Spiegel-Essay auftauchen. In diesen Abschnitten tritt die Spannung zwischen dem Faktischen und dem Fiktionalen, zwischen Gesellschaftsbezug und Narration, wie zwischen "dem Epistemologisch-Logischen und dem Rhetorisch-Fiktiven, dem Konstatierenden und dem Performativen, dem

---

[52] Doris Bachmann-Medick (1996) 7.

[53] Hayden White schreibt in diesem Zusammenhang: "Ein Diskurs bewegt sich 'auf und ab' zwischen überkommenen Kodierungen von Erfahrung und dem untergeordneten Gewirr von Phänomenen, die sich der Einordnung in konventionalisierte Begriffe von 'Realität', 'Wahrheit' oder 'Möglichkeit' widersetzen. Er bewegt sich auch 'hin und her' [...] zwischen alternativen Weisen, diese Realität zu kodieren, von denen manche bereitgestellt sein mögen durch die Diskurstraditionen, die in einem bestimmten Forschungsgebiet dominant sind. Andere mögen Ideolekte des Autors sein, denen er Geltung verschaffen möchte. Diskurs ist mit einem Wort im wesentlichen ein *vermittelndes* Unternehmen. Als solches ist der Diskurs sowohl interpretativ als auch präinterpretativ; er handelt immer ebensosehr *über* das Wesen der Interpretation selbst wie *über* den Gegenstand, der der manifeste Anlaß zu seiner eigenen Entstehung und Gestaltung ist." Hayden White (1978a) 11.

Wahrheitsbezogenen und dem Effektbezogenen" eines dekonstruktiven Textes hervor, "wobei das eine immer gegen das andere Einspruch erhebt"[54].

Bevor aber die eigentliche Lektüre beginnt, ist es angebracht, in kritischer Auseinandersetzung mit einigen, für die Dekonstruktion offenen Ansätzen der Strauß-Forschungsliteratur einen Abstecher zu machen, um das Spielfeld der Lektüre genauer abzustecken.

[54] Moon-gyoo Choi (1993) 183.

(3) "Flutsche"

Es wäre sinnlos, all die Annäherungsversuche an Strauß' Werk anzuführen, von denen – einem breiten Spektrum werkgeschichtlich-monographischer, themenspezifischer, psychoanalytischer und soziologischer Darstellungen – die hier vorzunehmenden Lektüren einzelner Textabschnitte wesentlich abweichen. Es scheint aber sinnvoll, jene Ansätze zu diskutieren, die der hier vertretenen Perspektive Vorarbeit leisten. In einem grundlegenden Punkt verweisen die Annäherungsversuche, die ich hier kurz heranziehen möchte, in die gleiche Richtung. Ihnen allen ist das Wörtlichnehmen der These gemeinsam, daß sich der literarisch "beschworene Sinn [...] in Strauß' Texten [...] immer als 'Sinndefizit' dar[stellt]" und "nicht positiv aufgefüllt"[55] wird. Die dieser Überzeugung entgegengesetzte Prämisse, die wie gesagt zahlreichen Arbeiten über Strauß sowie – ohnehin – einigen seiner Essays[56] selbst zugrundeliegt, konterkariert dieses Sinndefizit als eine Abwesenheit auf Widerruf: mythisierende, hermetische, neo-gnostische, heilsgeschichtliche Tendenzen und Inhalte werden in Strauß' Werk und Poetologie hervorgekehrt,[57] um nachzuweisen, wie und mit welchen Mitteln Strauß Oeuvre "ein dem modernen Menschen unzugänglich gewordenes Erfahrungspotential wieder zu eröffnen"[58] versucht.

Den Autoren und Autorinnen, die hier im Einklang mit meinem Versuch angeführt werden, ist hingegen gemeinsam, daß sie die Frage des Sinndefizits einerseits innerhalb des Begriffsfeldes der Literatur(-wissenschaft) zu lösen versuchen, andererseits die Aufmerksamkeit auf die Sinnkonstitution des Textes lenken. Diese Nähe zum Text, die Anregung zum – für die Strauß-Forschungsliteratur eher uncharakteristischen – *close reading*, das selbstverständlich auch ohne die Implikationen der "immanenten Lektüre"[59] auskommt, ist eine fruchtbare Aufgabenstellung. Ihr ist freilich auch nicht leicht zu entsprechen. Als

---

[55] Sigrid Berka (1994) 168.
[56] Vgl. Botho Strauß (1987b); Botho Strauß (1990).
[57] Um nur einige markante Versuche zu erwähnen: Gerhard vom Hofe – Peter Pfaff (1980); Helga Kaussen (1991); Pia Janke (1993); Susanne Marschall (1993); Pia-Maria Funke (1996) – Strauß' diesbezügliche Entwicklung bestehe, so Matthias Schmitz und Thomas Assheuer in ihrem journalistisch pointierten Kurzresümee, darin, daß er "[u]nter neo-gnostischen Feldzeichen [...] die restlos aufgeklärte Welt der (Post)Moderne über den Notausgang einer nachgeahmten Ursprünglichkeit [verläßt]. Nicht 'Kritik des Bestehenden', sondern Stiftung; nicht Spiel, sondern Wahrheit; nicht konkrete Utopie, sondern 'Herkunft und Überlieferung' sind die liturgischen Formeln im Gebetbuch des Dichters." Matthias Schmitz; Thomas Assheuer (1993) ZB 3.
[58] Susanne Marschall (1993) 225.
[59] Vgl. Emil Staiger (1955).

Literatur*wissenschaftler* ist man immer in Versuchung, die Literatur "lediglich als Begriff oder als Idee – und sei es als Idee eines 'Textes' – [zu zitieren], niemals aber als etwas, was im emphatischen Sinne danach verlangt, gelesen zu werden"[60]. So lassen sich auch an diesen wegweisenden Ansätzen wesentliche Kritikpunkte demonstrieren, die im Anschluß an eine kurze exemplarische Darstellung einiger ihrer Thesen dargelegt werden sollen. Das Augenmerk der kurzen Bestandsaufnahme ist dabei auf diejenigen literaturwissenschaftlichen Argumentationsmomente gerichtet, die die für die Fragestellung dieser Arbeit relevanten Charakteristika Straußschen Schreibens zu erfassen versuchen.

In Witold Gombrowicz' *Kosmos* erzählt Herr Leon, wie "Direktor Krysińsky, sein Vorgesetzter in der Bank, ihn die sogenannte 'Flutsche' oder die Kunst des 'Kontrastes' gelehrt habe, die [...] jeder Anwärter auf eine höhere Beamtenstelle, der etwas von sich hielte, im Schlaf beherrschen müsse"[61]:

> "Wenn du, nehmen wir an, einen Beamten zurechtweisen mußt, was hast du dabei gleichzeitig zu tun? Na klar, Mann, du zückst das Zigarettentui und bietest ihm eine Zigarette an. Zum Kontrast, verstehst du, damit es flutscht. Wenn ein Kunde schroff und unfreundlich zu behandeln ist, mußt du ihm, oder wenigstens der Sekretärin zulächeln. Ohne diese Flutsche verschließt er sich allzu sehr, verhärtet sich. Und wenn du, umgekehrt, mit einem Kunden freundlich tust, dann laß ab und zu ein derbes Wörtchen fallen, um ihn aus einer eventuellen Erstarrung flutschen zu lassen, denn was hilft es, wenn er dir abkühlt und erstarrt?"[62]

So ließe sich etwa die Erfahrung illustrieren, über die zahlreiche Interpreten als 'Kunden' verschiedener Straußscher Texte zu berichten haben. Es handelt sich um den Eindruck einer beunruhigenden Unsicherheit in Bezug auf Inhalte und Intentionen, auf das Telos dieser Texte. Zur Untermauerung dieser beunruhigenden Erfahrung greifen die meisten Interpreten – nicht zu unrecht – auf poststrukturalistische/dekonstruktivistische Theoreme zurück und entdecken in Strauß' Texten die Infragestellung vorgängiger Sinngehalte, die Auflösung von statischen Dichotomien und das Ausspielen eines Repräsentationsmodells, das zwischen 'Realität' und Sprache, Wahrheit und Literatur ein unproblematisches Vermittlungsverhältnis voraussetzt.

---

[60] Samuel Weber (1997) 443.
[61] Witold Gombrowicz (1965) 41.
[62] Ebd. 41-42.

Öfters hat man zum Beispiel darauf hingewiesen, daß sich in *Der junge Mann*, der von keinem "starken Erzähler"[63] beherrscht wird, ein verändertes Literaturverständnis kundgibt.[64] Dies untermauert Henriette Herwigs Meinung, daß der Fragmentcharakter des Romans Programm ist, "die Offenheit gewollt, der Prozeß der Rezeption als unabschließbar angelegt"[65], sowie auch Sigrid Berkas Einsicht, daß Strauß' Werk eine "inhärente Literaturtheorie"[66] zugrundeliege, indem es "theoretische Positionen sich gegenseitig negieren [läßt], ohne auf eine einende Metasprache hinauszuwollen"[67]. Auch Eberhard Scheiffele konstatiert, "daß sich fast sämtliche Aussagen des Buches gegenseitig relativieren, also notwendig ambivalent sind"[68]. Marieke Krajenbrink, die *Der junge Mann* auf dessen intertextuellen Bezüge hin untersucht, stellt ebenfalls fest, daß sich die "in der Einleitung des Romans konstatierte Einstellung auf Pluralität [...] von der Tendenz nach unendlicher Vielfalt im romantischen Roman vor allem dadurch [unterscheidet], daß sie hier mit einer anti-utopistisch gefärbten Distanznahme zu Bestrebungen einhergeht, der Pluralität eine übergeordnete Einheit abgewinnen zu wollen"[69], was dann zur Folge hat, "daß die Phänomene keine eindeutige Erklärung erhalten"[70].

Es ist aber auch nicht nur *Der junge Mann*, Strauß' postmodernes Romanprojekt, in dem ein 'Flutschen' der – auktorial, struktural oder rezeptional festgemachten – Sinnkonstitution kenntlich gemacht wird. Ähnliches wird als Einzelbeobachtung oder als Exempel eines umfangreicheren Literaturkonzepts auch über andere Strauß-Texte angeführt. Schon die *Theorie der Drohung* veranlaßt viele Interpreten dazu, poststrukturalistische und dekonstruktivistische Theoreme zu sichten. Christa Bürger schreibt über die Erzählung folgendes:

> "Bei Botho Strauß werden mittels der Allegorisierung herrschender Vorstellungen über Kunst/Literatur diese affirmiert. [...] Zugleich aber wird diese Affirmation wieder negiert, denn die *subscriptio* dieser Allegorie zielt auf die Erschöpfung von Literatur überhaupt oder im Umkehrschluß auf die Fiktivität des Lebens [...]."[71]

---

[63] Fritz Wefelmeyer (1986) 64.
[64] Eberhard Scheiffele (1988) 53.
[65] Henriette Herwig (1987) 280.
[66] Sigrid Berka (1991b) 192.
[67] Ebd. 204.
[68] Eberhard Scheiffele (1988) 53.
[69] Marieke Krajenbrink (1996) 200.
[70] Ebd. 225.
[71] Christa Bürger (1987) 141.

Peter Bürger bekräftigt in seinem Aufsatz diese These, indem er feststellt, daß die Allegorie in der *Theorie der Drohung* "nur auf sich selbst" verweise. Sie bezeichne "[n]icht ein Stück Welt [...], sondern einzig den Akt des Schreibens"[72], so daß die Erzählung allem sonstigen Bedenken Bürgers zum Trotz einem "Text ohne Bedeutung schon recht nahe"[73] komme. Sigrid Berka zitiert im Zusammenhang mit der *Theorie der Drohung* Foucaults Gedanken zu einer "entdialektisierten Sprache"[74] der Philosophie; sie sieht allerdings diese in der Erzählung von Strauß zu einem "Programm"[75] erhoben: "Die Literarizität von Literatur läßt dem Erzähler nur eine Chance, die programmatisch auch für seinen Autor stehen könnte. Er erkennt, daß er sie zum Thema seines Schreibens machen muß"[76].

Mehr als die angeführten Autoren und Autorinnen problematisiert Henriette Herwig die Erfüllbarkeit des "poststrukturalistisch[en] Kriterium[s] des Verzichts auf Repräsentation"[77]. Sie bringt ihre Bedenken zur Sprache, ob die allegorisch-metapoetische Wendung von *Theorie der Drohung* – oder aber ihrer Deutungen – nicht gerade das zerstört, was sie "zur Literatur macht"[78], um schließlich die Ausgangsfrage ihres Aufsatzes "Postmoderne Literatur oder postmoderne Hermeneutik?" wie folgt zu beantworten: "Auch wenn Texte explizite Sinngebungsangebote verweigern, bleibt Sinnverzicht eine Rezeptionsentscheidung."[79]

Henk Harbers plädiert in seiner Interpretation von *Die Widmung* dafür, "in bezug auf das Werk von Strauß besser von Paradoxalität als von Ironie"[80] zu reden. Während dem Ironie-Begriff nämlich "immer noch etwas Versöhnliches" anhafte, das weniger gut zu der umfassenden Skepsis einer desillusionierten (post-)modernen Literatur paßt, bringe der Begriff des Paradoxen "wohl eher den in dieser Skepsis eben nicht versöhnten Widerspruch zum Ausdruck"[81]. Die Skepsis ihrerseits führt Harbers auf die in der Postmoderne – nach seiner Ansicht – noch schärfer

---

[72] Peter Bürger (1988b) 308.
[73] Ebd. 308.
[74] Michel Foucault (1963) 37 – Zitiert nach Sigrid Berka (1991a) 100.
[75] Sigrid Berka (1991a) 100.
[76] Ebd. 102.
[77] Henriette Herwig (1990) 237.
[78] Ebd. 237.
[79] Ebd. 243.
[80] Henk Harbers (1993) 41.
[81] Ebd. 41.

hervorgetretene Erfahrung zurück, immer nur "das Unsagbare, gar vielleicht das Nichtexistente zum Ausdruck bringen zu wollen"[82].

Für Jürgen Förster vergegenwärtigt *Paare Passanten* jenen

> "Typus von Prosa, in der die simultane Präsenz des Inkommensurablen und Ungleichzeitigen waltet und – damit in eins – die Modalisierung von Geschichte im Sinne linearer Zeitkonzeption in geregelt-ungeregelten Streuungen von Texten, verschiedenartigsten Äußerungen, Sprachen, 'in der Fläche der Vernetzung' [...] auflöst."[83]

Dem literarischen Werk ist Förster zufolge "nunmehr eine nicht hintergehbare Künstlichkeit eigen"[84], es "erhebt keinerlei Anspruch auf eine dem Text eingeschriebene verborgene Ebene von Welt und Geschichte"[85]; ein solcher Text habe "eben nicht einen Autor, sondern viele Autoren, viele Stimmen [...] und wird zum Ort, wo diese sich treffen, sich damit aber zugleich auch verselbständigen und der Text sich gleichsam verräumlicht"[86].

So weit das kleine Tableau der Strauß-Kommentare. Ich habe zwei grundlegende Einwände, die die herangezogenen Ansätze betreffend formuliert werden müssen (a-b). Bei den vorzutragenden Einwänden muß man allerdings berücksichtigen, daß sie erst durch die angeführten Herangehensweisen positioniert werden. Erst die von den Interpreten angewandten und/oder dargestellten Theoreme berechtigen zu einer Kritik, die gegenüber sonstigen Themenbereichen der Forschungsliteratur zu Strauß so gut wie sinnlos wäre. Positiv gewendet situieren also die kritischen Abstandnahmen dieses Mal auch die gemeinsame Position innerhalb des theoretischen Bezugsfeldes. Daß das Strauß-Oeuvre zu solchen "Brechungseffekten"[87] führt, gehört wohl zu seinem Charakteristikum als ausgezeichnetes Debattenmaterial.

(a) Zum einen kommen läßt sich bezweifeln, ob es begründet ist, die interpretatorischen Hervorbringungen auf den Begriff des Autors als den Fluchtpunkt des gewonnenen Sinnzusammenhangs auszurichten, wie es nebenbei bei fast allen erwähnten Autoren und Autorinnen der Fall ist. Meine Zweifel betreffen nicht nur die Auszeichnung des Autors als Urheber in Person beziehungsweise als intentionalen

---

[82] Ebd. 39.
[83] Jürgen Förster (1991) 62 – Zum herangezogenen Strauß-Zitat vgl. Botho Strauß (1981b) 26.
[84] Jürgen Förster (1991) 63.
[85] Ebd. 64.
[86] Ebd. 64.
[87] Zum Feld-Begriff und zu dem hier etwas freizügig eingesetzten "Brechungseffekt" vgl. Pierre Bourdieu (1991) 110-111.

Fokus der Texte; sie stellen ihn gewissermaßen auch als diskursiv vereinbartes Konstrukt, als Routine-Komponente eines diskursiven Zuschreibungsverhältnisses, als den Namen eines Textkorpus in Frage. Denn es bedarf keines großen Schrittes – das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)" liefert die entsprechenden Argumente dafür[88] –, *dieselbe* Lektüre an *anderen* Texten (*anderer* Autoren) vorbei- beziehungsweise entgleiten zu lassen.

Dieser Einwand will jedoch nicht nur der Tatsache Rechnung tragen, daß der theoretische Argumentationsrahmen der "singulären Lektüren" zu Strauß diese zugegebenerweise nicht als Bestandteile einer Strauß-*Mono-Graphie* definiert hat. Mit diesem Einwand erlaube ich mir darüber hinaus auch, einige Bedenken über die *Konsequenz* der mit dem meinen benachbarten – verwandten – Ansätze zu formulieren. Warum, so kann man aus dieser Sicht fragen, bleibt für viele der Versuche, die ja *aus gegebenem Anlaß* über Poststrukturalismus und Dekonstruktion, *discours* und *écriture* handeln, der Autorname 'Strauß' selbst unproblematisch?

In den meisten Fällen läßt sich das Fehlen der kritischen Rückfrage ans eigene Vokabular dadurch erklären, daß sich der Verfasser zu Phänomenen der neuesten Literatur beziehungsweise Literaturtheorie aus externer Beobachterposition äußert, so daß das Thema gewissermaßen unverbindlich bleibt. Eine Kluft tut sich hingegen in diesem Fall zwischen dem subversiven Potential der rezipierten Theorien (von Foucault, Barthes, Derrida usw.) und der traditionellen Rezeptionshaltung auf: Wenn die Rezeption der aktuellen poststrukturalistisch-dekonstruktivistischen Theorie zu keiner kritischen Selbstbefragung führt, bleibt die Frage immer noch offen, ob diese auch in ihrer Radikalität (und das heißt eben, in ihrer vollen Breite) erfaßt wurde. Um nur ein Beispiel zu nennen: Sigrid Berka liest Strauß' Texte als Dokumente eines philosophischen Diskurses, den der Verfasser mit anderen Autoren führt: Er "benutzt"[89] und "reflektiert"[90] bewußt deren Themen beziehungsweise "gestaltet"[91] und "entwirft"[92] die eigenen Texte auf diese hin. Hinter diesem auktorialen Diskurs, der jedoch auf literarischen und philosophischen Texten beruht – Strauß' eigene Texte mit eingerechnet –, deren Verbindungen von Berka selbst (wieder-)erkannt werden, steckt die Vorannahme, daß aus den von ihr noch so überzeugend

[88] Vgl. insbesondere 48-50.
[89] Sigrid Berka (1991a) 29.
[90] Ebd. 106.
[91] Ebd. 35.
[92] Ebd. 43.

dargestellten "Bündelungen und Interferenzen eines Netzwerks von [literarischen und philosophischen] Texten"[93] immerhin der philosophisch-weltanschauliche Habitus eines Autors zu gewinnen ist. Diese Rekonstruktionsarbeit widerspricht aber sowohl Themen dieses philosophischen Diskurses (Hinterfragung von textueller und subjektiver Identität) als auch Berkas eigenem Argumentationsstil.

(b) Die – an sich grundlegende – Entscheidung darüber, welchen intentionalen Fluchtpunkt die Analyse erstrebt, kann immer noch für nebensächlich genommen und – gemessen an den Ergebnissen der Interpretation – als eine Frage des wissenschaftlichen Stils beziehungsweise der Konventionalität des aktuellen "literarischen Feldes" betrachtet werden. Es wäre ein illusionärer Purismus, wenn man nur das zulassen wollte, was der Theorie entspricht, und wenn man die Wörter 'Autor' oder 'Strauß' ganz und gar aus der Sprache des Kommentars tilgen würde. (Obzwar sie einem so heimlich-vertraut sind.) Diskutabler als der erste ist hingegen mein zweiter Einwand, der sich mehr an die – wohl auch von Konventionen bestimmte – theoretische Konsequenz richtet.

Im Argumentationszusammenhang einer "singulären Lektüre" wird der Zentrum-Charakter sozusagen auch den Texten selbst abgesprochen. Aus dieser Sicht stellt sich die Frage, ob es nicht problematisch ist, die Hervorbringungen der einzelnen Analysen den Texten selbst als ihre Eigenschaften, ihre historischen oder typologischen Merkmale zuzuschreiben; ob es nicht ratsam ist, vor einer allzu schnellen Subsumtion unter das Epochenmerkmal, den Gattungsbegriff, den Stil und den Typus zu warnen. Meine die Möglichkeit, den Nutzen und den Sinn von Klassifikationen betreffenden Zweifel enthalten drei kritische Momente: die Kritik der historisierenden Rekonstruktion (α), die Kritik einer strukturalistischen Vergegenständlichung (β) und die Kritik eines als Bedeutungsauslöschung beziehungsweise als Selbstreflexion (miß-)verstandenen Dekonstruktivismus (γ).

(α) Der historisierenden Blickrichtung, die in Strauß' Texten ein postmodernistisches Merkmalbündel zu erkennen sucht, ist entgegenzuhalten, daß sich der Begriff 'Postmoderne' angesichts der interdisziplinären Vielfalt von Postmoderne-Definitionen zur Bezeichnung einer (literatur-)historischen Periode (mitsamt ihrer

[93] Doris Bachmann-Medick (1996) 46.

Implikationen als Kanon von Texttypen, Werken und Autoren) nur begrenzt zu eignen scheint. Er umfaßt zu viele Phänomene, um – abgesehen von einer sehr grobmaschigen kulturhistorisch-geistesgeschichtlichen Abstraktion, die etwa mit Begriffen wie 'Aufklärung', 'Moderne', 'Postmoderne' usw. hantiert – überhaupt greifen zu können.

Zur Erfassung der 'postmodernen' Geschichtdimension bietet sich wohl auch eine andere Alternative an. Hält man statt an einem monolithischen Epochenbegriff am Begriff einer "postmoderne[n] Konstellation"[94] fest, wie Rolf Günter Renner sie von Walter Benjamin und Theodor W. Adorno herleitet, so ist darin ein Historismus impliziert, der statt der mechanischen Aufteilbarkeit des *einen* kontinuierlichen Geschichtsprozesses den subjektiven Faktor der Wahrnehmung von Geschichte hervorhebt. Anstatt allgemeingültiger Begriffe verlangt die Konstellation eine Geschichtserfahrung, die im Sinne Benjamins auf der Wahrnehmung von unvereinbaren "Extremen"[95], auf individueller "Erinnerung"[96], auf "Eingedenken"[97] und im Sinne Adornos auf "punktuell, schockartig auftretende[r] Erkenntnis"[98] durch Kunst beruht. Dieses "Eingehen und Verschwinden des Subjekts"[99] in der geschichtlichen Konstellation bestätigt auch die durch poststrukturalistische Ansätze herausgeforderte Geschichtswissenschaft durch ihren – wie Christoph Conrad und Martina Kessel schreiben – doppelten "Abschied von teleologischen Geschichtsbildern" einerseits und "von der unvermittelt wahrnehmbaren Wirklichkeit"[100] andererseits. Dank einem "Wandel von Geschichtsbildern"[101] gibt es die Postmoderne nur noch als Konstellation von Extremen. Das bedeutet jedoch nicht, daß sie sich als Epoche durch bestimmte Charakteristika von anderen Epochen abheben würde; es bedeutet vielmehr, daß die Veränderung der Selbstwahrnehmung der modernen Gesellschaft dem epochalen Denken überhaupt den sicheren Boden entzogen zu haben scheint. In Bezug auf die Literatur ist also 'in postmoderner Zeit' von entscheidender Bedeutung, daß es sich "um ein komplexes Phänomen [handelt], das in einem Kontext sozialer, kultureller und mentaler Entwicklungen steht, die

---

[94] Rolf Günter Renner (1988) 9.
[95] Norbert Bolz; Willem van Reijen (1991) 128.
[96] Ebd. 128.
[97] Ebd. 39f.
[98] Rolf Günter Renner (1988) 173.
[99] Ebd. 170.
[100] Christoph Conrad; Martina Kessel (1994) 15-16.
[101] Ebd. 29.

unser kulturell eingespieltes und überliefertes Wissen von der Literatur und ihres Begriffes, oder neuerdings auch dem der Texte brüchig werden lassen"[102]. Dieser Komplexität zu entsprechen heißt aber, den Fallen früherer Begrifflichkeiten zu entgehen. Eine dieser Fallen stellt gewissermaßen auch die historisierende Verwendung von Postmoderne (für einen Zeitraum, einen Textkanon, einen Texttypus, einen Autorenkreis usw.) selbst dar.

(β) Es ist aus der Sicht eines literaturwissenschaftlichen Singularitätsbegriffs eine ebenfalls 'anachronistische' – auch amerikanischen Dekonstruktivisten anhaftende – Gewohnheit,[103] die Metapher des Textes bis zur irreführenden Wörtlichnahme zu treiben und – wie Jürgen Förster es in Bezug auf *Paare, Passanten* tut – zu behaupten, daß es der Text selbst ist, der "in sich die Zeichen jener Differenz zu sich selbst [trägt], die es unmöglich machen, eine Auslegung zu beenden"[104]. In Anbetracht der durch die Ereignishaftigkeit jeglicher Lektüre verantworteten Singularität jedes Verstehensaktes[105] ist es eine mißverständliche Stilisierung, Widersprüche, die immer durch einmalige Lektüren produziert werden, dem Werk als einer – samt Widersprüchen – geschlossenen Struktur, ja als einer Art intentionalem – wenn auch ironischem – 'Subjekt' anzueignen, die beziehungsweise das dafür Sorge trägt, daß in der Lektüre Vorstellungen zur Darstellung kommen und – wie Henk Harbers schreibt – "*gleichzeitig* unterhöhlt und zurückgenommen"[106] werden. Im Hintergrund dieser Versuche steht ein "dichotomisches Verständnis"[107], das Deutungskonflikte, Trans- und Digressionen des Verstehensprozesses zu festen (und dingfest zu machenden) Größen erklärt. Dieses dichotomische Verständnis kann dann zur Folge haben, daß die einander ausschließenden, aber niemals aufeinandertreffenden Lektüren in die hermeneutische "Vieldeutigkeit"[108] oder eben in das postmodernistische *anything-goes*[109] einer pseudoliberalen So-oder-auch-so-Vielheit uminterpretiert werden.

---

[102] Jürgen Förster (1994) 366.
[103] Vgl. dazu das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)" in dieser Arbeit. 38-39.
[104] Jürgen Förster (1991) 79.
[105] Vgl. dazu das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)", 43.
[106] Henk Harbers (1993) 41 – Hervorhebung E.H.
[107] Doris Bachmann-Medick (1996) 41.
[108] Manfred Frank (1984a) 589.
[109] Vgl. Henriette Herwig (1990) 242 und das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)", 27-28.

(γ) Infolge der Sinnhaftigkeit jedes Verstehensaktes ist es wiederum ein leicht mißverständlicher Definitionsversuch, den 'postmodernen' oder 'dekonstruktiven' Text durch das Merkmal der Sinnverweigerung von einem traditionellen Textbegriff abzugrenzen. Wenn Förster über *Paare, Passanten* behauptet, "[a]lles, was in diesem Text in Erscheinung tritt, ist nichts anderes als reine Materialität, eben ein Spiel [...] ohne Botschaft, ohne Sinn, ohne Wahrheit, die in ihm einfach anwesend oder abwesend wären"[110], so trifft es in dieser Form weder auf Strauß' Texte, noch auf jeglichen anderen zu und verwickelt die Aussagen des Interpreten selbst in offensichtliche Widersprüche. Die Darlegung dessen, daß es sich um einen Text mit offenen Sinnzusammenhängen, etwa einen "Text ohne Bedeutung" (Peter Bürger) handelt, ordnet ihm nämlich bereits einen festen Sinnzusammenhang – den des "Nicht-Sinn[s]"[111] – zu. Den Interpreten, der den Text mit dem Fazit seines dekonstruktiven Charakters auf den Begriff bringt, trifft der Vorwurf, sich dem – durch die eigenen Thesen – ermöglichten Spiel zu verweigern. Die Positivität des Kommentars unterläuft die postulierte Negativität der dekonstruktiven Textlichkeit.[112] Das "*Bewußtsein* der Paradoxalität"[113] Harbers' löst gerade die postulierte Paradoxalität auf, ja Krajenbrinks bloße Konstatierung der "Infragestellung der 'großen Geschichten' und des Strebens nach übergeordneter Einheit"[114] verleibt diese bereits einer höheren (auktorialen oder rezeptionalen) Einheit ein.

Marieke Krajenbrinks Verwendung des Begriffs der "Metafiktionalität" als "mehrdimensionale[m] Reflexionsverfahren", als einer "auf der autoreferentiellen

---

[110] Jürgen Förster (1994) 371 – Die theoretischen Grundlagen dieses Programms sind mittlerweile bekannt. Es handelt sich um die poststrukturalistische Radikalisierung der in der strukturalen Linguistik gewonnenen Einsicht, daß die Sprache als Zeichensystem nicht für die von ihr getragenen Bedeutungen aufkommen kann, da das arbiträre Verhältnis von Signifikat und Signifikant keine Gewähr für den Referenzbezug der Sprache leistet. Statt dessen bürgt die Differentialität des sprachlichen Systems für dessen Selbstreferentialität: Sprache ist nicht ein Mittel zur Repräsentation von außersprachlichen Referenzen, sondern ein geschlossenes, relationales System der Bezeichnung – immerhin der einzige Bereich von jeder Art Erkenntnis. [Vgl. Roland Barthes (1964) 31-48.; Jacques Derrida (1966); Jacques Derrida (1972a)] Geschlossenheit und Selbstreferentialität meinen hier nicht, daß die differentielle Bewegung des Sprachsystems ihre Grenzen hätte. Aus diachroner Perspektive gesehen befindet sich die Relationalität der Sprache in ständiger Veränderung, aus synchroner Perspektive vermag sich das Sprachsystem aus einem endlichen Inventar von Signifikanten ins Unendliche zu generieren. [Vgl. Rolf Günter Renner (1988) 244; Roland Barthes (1964) 34; Roland Barthes (1966) 104-106.]

[111] David E. Wellbery (1992) 166.

[112] " 'Alles fehlt, wo der Buchstabe ist' ", zitiert Förster *Paare, Passanten* (102) und kommentiert weiter, "*womit bedeutet ist*, daß das sprachliche Zeichen, der Buchstabe über keine ungeschiedene, mit sich identische Bedeutung verfügt". Jürgen Förster (1994) 370 – Hervorhebung E.H.

[113] Henk Harbers (1993) 39 – Hervorhebung E.H.

[114] Marieke Krajenbrink (1996) 302.

Meta-Ebene angesiedelte[n] Reflexion"[115] verweist auch auf das komplementäre Extrem der Festschreibung des "flüssigen"[116] dekonstruktiven Textes. Gemeint ist der Fall, wenn dem Text nicht ein Nicht-Sinn, sondern ein Über-Sinn zugesprochen wird. Er sei gleichsam Demonstrationsfeld, Reflexion, Allegorie der zugrundegelegten Theorie: ein Text und ein theoretischer Text zugleich, der sich über sich selbst anführen läßt. So wird für Christa Bürger "die These von der Selbstreferentialität der Literatur" zum "*Prinzip* der Allegorisierung"[117], und so kommt Peter Bürger trotz vorsichtiger Formulierungen zum gleichklingenden Schluß, daß in der Theorie der Drohung "die Allegorie nur auf sich selbst" verweist; daß sie "[n]icht ein Stück Welt bezeichnet [...], sondern einzig den Akt des Schreibens"[118]. Hat der Text die poststrukturalistische These über die Vorgängigkeit der Sprache auf diese Weise zum Thema, büßt er die Freiheit seiner Nichtreferentialisierbarkeit sogleich ein und erhält einen klaren Sinn, der weder im Text noch in der unendlichen Signifikantenkette der Sprache verborgen, sondern beim Interpreten *draußen* gut aufbewahrt ist.

Wie, wenn nicht auf die Weise der hier zustimmend wie auch kritisch dargelegten Kommentare, kann nun die Erfahrung der Flutsche vorgebracht werden? Wie kann man der Herausforderung entsprechen, ohne unumgänglich von Intentionalitätsvorgaben, Konzeptualisierungen, Thematisierungen und Reflexionen eingefangen zu werden? Wie ist zu verhindern, daß das Singuläre, "das Einzigartige durch die Verallgemeinerung, die aller Namensgebung eignet"[119], verraten wird? Die Antwort fällt banal aus: Zu verhindern kann und braucht man erst gar nichts. Man kann und *soll* hingegen sich selbst gegenüber mißtrauisch sein, und – so weit es geht –

---

[115] Ebd. 228.

[116] In ihrem Aufsatz "Fest und flüssig: Anmerkungen zu einer Denkfigur" beschreibt Aleida Assmann 'Fest' und 'Flüssig' als Grenzwerte eines Spannungsfeldes, "in dem sich Kultur grundsätzlich konstituiert und kulturelles Leben immer schon bewegt". In diesem Zusammenhang schreibt sie: "Die Sprache und die Schrift markieren auf je eigene Weise kategorische Schwellen der Verfestigung [...]. In jedem Falle bedeutet Verfestigung Zurichtung eines plastischen Materials durch Reduktion, Selektion, Abstraktion, Definition. Aber, und das ist entscheidend, es gibt grundsätzlich keine Verfestigung, die nicht wiederum zur Verflüssigung herausfordern könnte. Diese nimmt das Ergebnis aber nicht einfach wieder zurück, sondern setzt meist eine komplementäre Tätigkeit in Gang, die den erreichten Endpunkt zum neuen Anfangspunkt nimmt. Die niemals festzustellende Bewegung kultureller Arbeit hat ihren Grund in dieser Verschränkung der gegenläufigen Tendenzen; kein Fertiges, das nicht wiederum als unfertig, kein Abgeschlossenes, das nicht wieder als offen, kein Bestimmtes, das nicht erneut als unbekannt erscheinen könnte." [Aleida Assmann (1991) 182-183] Innerhalb dieses kulturellen Prozesses ordnet sie im Kapitel "Verflüssigung: Historisierung – Hermeneutik – Dekonstruktion" alle drei im Titel genannten Begriffe der Kategorie des 'Flüssigen' zu. Ebd. 191-194.

[117] Christa Bürger (1987) 141 – Hervorhebung E.H.

[118] Peter Bürger (1988b) 308.

[119] Samuel Weber (1997) 436.

versuchen, jene Erstarrung in (theoretischen, interpretatorischen) Gewißheiten zu bremsen, gegen die Direktor Krysińsky in *Kosmos* seine Methoden entwickelt. Aus einer dekonstruktivistisch-hermeneutischen Mischperspektive kommt es also darauf an, daß es dem Interpreten gelingt, die Lektüre vor einer allzu schnellen Abrundung zu bewahren. Immerhin veranlaßt die dekonstruktive Argumentation gerade dazu, das Denken in Entweder-Oder-Alternativen obsolet zu machen. Die Widersprüche, die sich zeigen, sind nicht zu eliminieren – sie sind konstitutiv, unter anderem auch für das Textverständnis. Mit anderen Worten: Die an die Textarbeit zu richtende Frage ist bei all den unumgänglichen Implikationen interpretatorischer Zuschreibungen, ob der professionelle Leser – um den Straußschen/Steinerschen Emergenzbegriff[120] einmal mehr produktiv heranzuziehen – "stark genug und widerstandslos zugleich sein wird für das singuläre Zustoßen eines Gedichts, einer Musik, einer Plastik, und bedachtsam genug, um das Fremde nicht dem Vielen einzumischen, es nicht zu verbrauchen und mit allem übrigen durcheinander zu bringen"[121].

"Leser, ich lüge"[122] – schreibt der Ich-Erzähler Professor Sfax in Gilbert Adairs *The Death of the Author* (einer Romanparabel über Paul de Man – den Autor, der mit wirklichen Theorien und einer unwirklichen Biographie für genug Verwirrung gesorgt hat). Zurück also zum Autor und zu der an seinen Text zu richtende Minimalfrage: Wie macht er das?

---

[120] Vgl. das Kapitel "Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*)", 207, 209.
[121] Botho Strauß (1990) 313.
[122] Gilbert Adair (1992) 56.

(4) Zeit- und Geschichtskonzepte in der "Einleitung"

Strauß' 1984 erschienenem Roman *Der junge Mann* ist eine "Einleitung" vorangestellt. Die Tatsache, daß sie eine 'Einleitung' ist beziehungsweise daß ihr Ich-Erzähler über Möglichkeiten des Erzählens sinniert, hat bei vielen Interpreten zur Meinung geführt, daß sie Reflexionen und programmatische Äußerungen über das soeben zu beginnende/begonnene Romanprojekt vorführt.[123] Von dieser Einsicht leitet sich dann wie von selbst die – mal implizite, mal explizite – Überzeugung ab, daß das Erzähler-Ich mit dem Autor des Romans verwandt ist. Dem Anschein nach überwiegt das Thesenhafte in einem Maße, daß die 'Verwandschaftsbeziehung' von Ich-Erzähler und Romanautor gelegentlich sogar zu deren Identifikation verschärft wird.[124] Nach Zygmunt Mielczareks Ansicht – um nur ein Beispiel zu bringen – "begegnet der Leser [...] in der als theoretischer Diskurs konzipierten Einleitung einer klar formulierten Wirkungsabsicht und literartheoretischen Bewußtheit des Autors"[125].

Einiges verweist aber darauf, daß die Sonderstellung der "Einleitung" als auktorialer Paratext[126] keineswegs eindeutig ist. Zunächst einmal ist anzumerken, daß sich die graphische Darstellung der "Einleitung" von den übrigen Kapiteln und Kapitelüberschriften auf keinerlei Weise abhebt. Erzähllogisch erinnert Fritz Wefelmeyer darüber hinaus mit Recht daran, daß jene "Schneefelder[...] von leerem Papier" (JM 15), die der Ich-Erzähler am Ende der "Einleitung" *noch* vor sich hat, aus der Leserperspektive bereits "mit Druckerschwärze belegt sind"[127], woraus gefolgert werden kann, daß der Ich-Erzähler zu dem Nachfolgenden in einer anderen zeitlichen Beziehung stehen muß als der auf dem Umschlag kenntlich gemachte Autor. Auf weniger spekulative Weise als Wefelmeyer weist Marieke Krajenbrink auch nach, daß die "Einleitung" bereits jene Reflexionsstruktur aufweist, die Krajenbrink zufolge auch den Romantext selbst kennzeichet: In ihr zeigt sich ebenfalls ein "Wechselspiel von erzählenden und reflektierenden Partien"[128]; sie ist in die

[123] Vgl. Roland Jost (1986); Sigrid Berka (1991a); Marieke Krajenbrink (1996).
[124] Vgl. Eberhard Scheiffele (1988); Zygmunt Mielczarek (1989); Klaus Scheler (1990); Bärbel Lücke (1991); Pia Janke (1993).
[125] Zygmunt Mielczarek (1989) 268.
[126] Gérard Genette (1982) 11f.
[127] Fritz Wefelmeyer (1986) 61.
[128] Marieke Krajenbrink (1996) 191.

"komplexe Spiegelungs- und Vernetzungsstruktur des Romans"[129] bereits eingespannt; und schließlich ist sie "poetische[...] Selbstreflexion, metafiktionale[r] Selbstkommentar"[130] schon durch die Art, wie sich "das in ihr umrissene Erzählprogramm [...] präsentiert"[131]. All diese Beobachtungen führen zu der These, daß die "Einleitung" eine paradoxe Stellung im Roman einnimmt und gleichermaßen außerhalb wie innerhalb des Romankontextes steht. Um dem genauen Sinn dieser These nachzugehen, empfiehlt es sich, vorsichtshalber auch in der "Einleitung" literarische Interpretationsverfahren einzusetzen und den Rückschluß auf den auktorialen Willen erst von deren Ergebnissen abhängig zu machen. Ohne diese Interpretationsergebnisse vorwegzunehmen, möchte ich noch die Hypothese aufstellen, daß sich die Schlüssigkeit des auktorialen Vorhabens wahrscheinlich erst über den Nachweis der Glaubwürdigkeit des Erzählers erweisen wird; und daß sich die Glaubwürdigkeit des Erzählers ihrerseits erst mit dem Nachweis der Schlüssigkeit des Romanprojekts ergeben wird. Die Frage, ob jedoch die Schlüssigkeit des ins Werk gesetzten Projekts selbst eine derartige Rückführung möglich beziehungsweise überhaupt nötig macht, wird die folgenden Überlegungen stillschweigend begleiten.

Die elf Abschnitte der "Einleitung" umkreisen zwei Hauptthemen: die Zeit und das Erzählen. Ihre Problemata berühren einander in einigen Punkten, sie werden aber nicht restlos aufeinanderbezogen. Die Reflexion des Erzähler-Ichs über die Möglichkeiten des Schreibens beginnt als eine Krisendiagnose. Die in der Gegenwart veränderten Bedingungen des Erzählens gestalten sich für den Erzähler als Konflikt von Vergangenheit und Gegenwart. Der "altmodisch anmutende[...] Erzähler-Typus"[132] sieht sich in einer ungewöhnlichen Situation. Sein Bericht über die Büdchensteher, deren fragwürdige Existenz zu unmittelbaren kritischen Gedanken über die Gegenwartssituation Anlaß gibt, und die Geschichte über den "geschäftlichen Niedergang" (12) der Zeitungsfrau schildern die Herausbildung dieser Situation als eine Verfallsgeschichte. Und zwar als eine Verfallsgeschichte in doppeltem (und befreiendem) Sinne: Auf zweiter Stufe verabschiedet diese Verfallsgeschichte auch jene Wertvorstellungen früherer Zeiten selbst, die es überhaupt ermöglicht haben, den Konflikt von Vergangenheit und Gegenwart als eine Verfallsgeschichte zu gestalten.

---

[129] Ebd. 192.
[130] Ebd. 190.
[131] Ebd. 192 – Was Krajenbrink unter Letzterer genau versteht, wird unten noch ausführlicher besprochen.
[132] Sigrid Berka (1991a) 36.

"[D]ie Idee des Zerfalls ist nur ein Gesinnungstrug, der Kobold eines verbrauchten Fortschrittsglaubens" (12) – schreibt der Erzähler.

Die Finalität und die Teleologie, mit denen es vorbei sein soll, sind jedoch Bürgschaften auch der Erzählbarkeit. So stellt die Situation der Gegenwart auch keine Erzählsituation mehr dar. Die "Büdchensteher" (8) sind Repräsentanten einer Gesellschaft, der die Linearität der Zeit, die Identität des Bewußtseins – beide Grundbedingungen jedweder Entwicklung und Geschichte-, abhanden gekommen sind. Es regieren Nur-Geschehen, Vielfalt und Differenz. Die "Welt-Ein-Uhr" (14) "des totalen öffentlichen Bewußtseins" (10) der Mediengesellschaft führe zur zirkulären Gleichzeitigkeit alles Gegebenen.

Hierauf erfolgt die von den Interpreten der "Einleitung" mehrfach gewürdigte "Wende" des Erzählers, die plötzliche Bejahung der gegebenen Situation beziehungsweise die Absichtserklärung der "erzählerische[n] Nutzbarmachung"[133] von all dem, was soeben als Merkmal einer für das Erzählen hinderlichen Situation dargestellt wurde. Das Erzähler-Ich beschließt die Erarbeitung einer der neuen Situation gerechten Schreibweise. Die Intention des Bevorstehenden (des Romanprojekts?) sei von nun an, auf traditionelles Erzählen zu verzichten, die Flüchtigkeit und die Zirkularität des gegenwärtigen Gesellschaftszustands durch die Form des Erzählens selbst zu erfassen.

Nun kommt aber diesem Vorhaben der Zeit-Strang in die Quere. Dem Erzähler und seiner neu gewonnenen Hoffnung scheint seine nächste Beobachtung, daß "der stille Geist der Physik", der vorhin noch für das Bild der Gleichzeitigkeit Modell stand (14), "unterdessen" vom "strebsamen Evolutionsgedanken" aufgestört, vom "allesdurchdringenden Zeit-Pfeil" (14), der die Zeit erst richtig auf ihren Rang erhebt, getroffen worden ist, eher ungelegen als willkommen zu sein. Der Grund dafür mag wohl in der Stellung liegen, die die "Erkenntnis des allumfassenden Werdens" (15) sowohl der "Geschichtlichkeit" als auch dem "Markt der Differenz" (11) gegenüber einnimmt.

Das Doppel von verabschiedeter Geschichtlichkeit (Geschichtenerzählen nach alter Weise) und unendlicher Gleichzeitigkeit (Geschichtenerzählen auf neue Weise) ist gewissermaßen *unvereinbar* mit den Eigenschaften des "Zeit-Pfeil[s]" (14). Der Zeit-Pfeil geht nämlich in der Gegenüberstellung von Vergangenheit

[133] Marieke Krajenbrink (1996) 193.

(Geschichtlichkeit) und Gegenwart (Geschichtetheit) nicht restlos auf. Er teilt einerseits mit der verabschiedeten Vergangenheitssituation (Geschichte, Fortschrittsglauben, Vorwärts-Zeiger-Sinn) die Eigenschaft der linearen Fortbewegung, die Nicht-Wiederholbarkeit von Vergangenem. Andererseits verhelfen ausgerechnet die Überlegungen über den Zeit-Pfeil dazu, die potenzierte Gegenwartsdiagnose (die Verfallsgeschichte metaphysischer Werte beziehungsweise die Verfallsgeschichte des Verfalls) zu verschärfen: In Parallelbewegung zu jener wird die Zeit einerseits als (privater sowie menschlicher) Verlust empfunden (7, 14), und durch die "Erkenntnis des allumfassenden Werdens" (15) gleichsam auch ihres Verlustcharakters beraubt.

Gleichzeitig gibt sich auch zu erkennen, was andererseits die Gegenwarts- und die Vergangenheitssituation gegenüber dem Begriff des Werdens gemeinsam haben: Es ist die Anerkennung universaler, zeitloser Werte, die sowohl von der der teleologischen Entwicklung einer geschichtlichen Zeitlichkeit als auch von der unendlich-zirkulären Wiederholungsstruktur des "geschichteten Augenblick[s]" (10) ermöglicht, jedoch vom unendlichen Prozeß des unaufhörlichen Werdens ausgeschlossen wird. Daß Geschichtlichkeit zum Träger metaphysischer Werte werden kann, leuchtet zwar schneller ein als die Tatsache, daß dies auch auf das Modell der Zirkularität beziehungsweise der Gleichzeitigkeit zutrifft. Trotzdem tauchen auch in Letzterer metaphysische Werte auf: im Begriff der Wiederholung[134] und in der Mystik der Augenblicklichkeit. Metaphysischer Stillstand und postmoderne "Gleiche Zeit" schließen einander nicht aus, sie sind vielmehr komplementäre Begriffe. Nun stellt der Zeit-Pfeil die vergangenen metaphysischen Wertsysteme, die teleologische Vorbestimmung von Veränderungen gleichermaßen wie jenen "Schutz vor Tod und Verwüstung" (11), den die gegenwärtige Vielfalt, Zirkularität und Differenz anzubieten scheinen, in Frage.

Diese inhärente Metaphysikkritik ist es, die den Erzähler der "Einleitung" auch ein zweites Mal in Bedrängnis führt. Hat er den gegenwärtigen Mangel der "elementaren Situation, jemandem etwas zu erzählen" (10, Hervorhebung weggelassen; E.H.), dadurch überwinden wollen, daß er sich "der vorgegebenen Lage stärker noch an[zu]passen, anstatt sich ihr verhalten entgegenzustellen" (10) beschloß,

[134] "Ihr alltägliches Auftauchen und Verschwinden ist ein Maß wider die Fortbewegung. Es ist eine *Bleibe*." (14) Hervorhebung E.H.

so sieht er sich auch in diesem Vorhaben in Frage gestellt. Das unaufhörliche Werden der physikalischen Zeit konterkariert die Absicht, "statt Geschichte [...] den geschichteten Augenblick [zu] erfassen, die gleichzeitige Begebenheit" (10).[135]

Das Erzählen ist also nicht aus *einem* (wie man die "Einleitung" fast ausschließlich zu lesen pflegt)[136], sondern aus *zwei* Gründen, in Anbetracht der Simulacra der Gegenwartssituation *und* infolge des Zeit-Pfeils physikalischer Erkenntnis problematisch geworden. Und zwar ist es entweder ganz und gar unmöglich geworden, oder es muß einen Weg finden, sowohl ohne die Illusion von Teleologie (Endzeit und Vorzeit) als auch auch ohne die Illusion einer sich erfüllenden Zeitlosigkeit (Augenblick) auszukommen. Will der Erzähler sich immer noch an die Gegenwart anpassen, muß er mit der (Re-)Produktion der "jahrtausendewährenden 'Lebenslüge' [...], daß etwas universal und zeitlos gültig sei" (14) aufhören. Der Zeit-Pfeil, der – wie Arthur S. Eddington schreibt – Garant dafür ist, daß die Welt überhaupt "Sinn-erfüllt"[137] ist, macht ihn aber auch darauf aufmerksam, daß es unmöglich ist, das Erzählen als erzählerisch gestaltete "Gleiche Zeit" vom "alten sturen Vorwärts-Zeiger-Sinn" (11) abzukoppeln. Es gibt kein Erzählen, das nicht "Sinn-erfüllt" wäre, das sich also nicht nach dem Zeit-Pfeil richten würde. Beiden Bedingungen zu entsprechen heißt aber, eine Geschichte ohne Ende hervorbringen zu können. Bietet dazu die "Einleitung" eine Alternative? Beziehungsweise ist diese Alternative unter Mitwirkung des Erzählers noch möglich?

Er selbst wünscht zum Schluß mit der Heraufbeschwörung von verlorener sowie wiederkehrender (vergangener beziehungsweise gegenwärtiger) Zeit "den Schild der

---

[135] Die metaphysischen Implikationen der beschlossenen erzählerischen Anpassung an die Gegenwart bekräftigt auch Marieke Krajenbrink. Sie schreibt: "Mit dem Hinweis auf die "kostbaren Kristalle des Stillstands" wird ein anderer Aspekt dieses Spiel mit der Zeit gegen die eindimensionale Zeit [der teleologischen Geschichtlichkeit; E.H.] ausgesprochen. Es betrifft das Heraustreten aus der 'Normalzeit', wie es in der Kairos-Erfahrung des erfüllten Augenblicks, im 'Nunc stans' der mystischen Entrückung, in (Tag-)Traum und Ekstase möglich wird und hier als ein bevorzugter Gegenstandsbereich für das Erzählen erscheint." [Marieke Krajenbrink (1996) 198.] Nun verträgt sich dieses Vorhaben auch mit der durch den Zeit-Pfeil verantworteten Prozessualität nicht.

[136] In dieser Hinsicht setze ich mich sowohl von jener Richtung der Strauß-Forschungsliteratur ab, die das Programm der erzählerischen Anpassung an die Gegenwart problemlos hinnimmt [Vgl. Zygmunt Mielczarek (1989); Klaus Scheler (1990); Bärbel Lücke (1991); Pia Janke (1993); teilweise Roland Jost (1986)] als auch von jener, die dessen problematischen Charakter entdeckt [Vgl. Sigrid Berka (1991a); Marieke Krajenbrink (1996)]. Ihr Augenmerk gilt nur dem Anpassungsvorhaben; das 'Schilderhebungs'-Vorhaben (Vgl. weiter unten), das sich meines Erachtens aus der Konfrontation mit dem Zeit-Pfeil-Gedanken ergibt, wird bei ihnen unter das Anpassungsvorhaben subsumiert.

[137] Arthur S. Eddington (1928) 138.

Poesie" (15) doch noch gegen den Zeitpfeil des Werdens zu erheben.[138] Damit legt er zwar über Selbsterkenntnis Zeugnis ab, verkompliziert jedoch seine Rede auf unermeßliche Weise: Die Absicht, sich, wenn auch "*auf verlorenem Posten*" (15, Hervorhebung E.H.), das Spielzeug der "unwandelbaren Ideen" (14) nicht nehmen zu lassen, ja "auch die kostbaren Kristalle des Stillstands nicht in die Asche [zu] werfen" (15), verweist nicht nur auf das Illusionäre eines Vorhabens "auf verlorenem Posten". Sie verhilft vielmehr auch dazu, das Illusionäre der Anpassung an die Situation der "Gleiche[n] Zeit" (14) selbst zu erkennen: Indem seine Worte die metaphysische Verwurzelung seines Anpassungsvorhabens und damit dessen tiefste Verwandschaft mit dem traditionellen Erzählen enthüllen, verweigert sich das Erzähler-Ich durch seine neuerliche Entscheidung unbeabsichtigt gerade jener 'neuen' Erzählsituation, wegen deren er eingangs beschloß, "anstelle von Epen und Novellen" (10) "Schauplätze und Zeitwaben an[zu]legen oder entstehen [zu] lassen" (10). Seine erzählerische Geste ("Ihnen was erzählen? Ach, sie sind guten Muts, haben ein klares Fortkommen, sie sind ja beschäftigt." 15), die auf die Krisensituation des Anfangs zurückverweist, ist mehr als nur eine Anstachelung von "Neugier und Ehrgeiz des Lesers"[139]. Sie ist eine *unwillentliche* Rückkehrbewegung zum Anfang allen Erzählens. Das hat allerdings mit der (fragwürdigen) Effektivität der erzählerischen Reflexionskraft zu tun und muß parallel zu ihr näher beleuchtet werden.

Spätestens an diesem Punkt verliert das Erzähler-Ich die Kontrolle über seinen Text beziehungsweise über sein(e) Vorhaben. Um zugespitzt zu formulieren, geht es hier nicht darum, daß er das Illusionäre seines Anpassungsvorhabens nicht mitreflektiert. Wohl reflektiert er darüber. Und gerade dies wird zum Problem, daß er das *eigentlich* Illusionäre des wohl mitreflektierten, aber nur *scheinbar* Illusionären in seiner dem Zeit-Pfeil gegenüber eingenommenen Trotzhaltung nicht durchschaut. Vor der Kontrastfolie des eigentlich Illusionären des scheinbar Illusionären der Trotzhaltung, die dem Zeit-Pfeil gegenüber eingenommen wird, erweist sich die kritische Selbsreflexion selbst als illusionär.

Letztere ist aber ein geschätztes Interpretament Straußscher Texte. Marieke Krajenbrink hebt zum Beispiel in der "Einteilung" hervor – ohne *beide* hier entfaltete

---

[138] Der Erzähler hebt ihn gegen den Zeit-Pfeil nicht "schon zu Beginn seines Unterfangens [...] im Sinne einer gegen die Realität gerichteten 'entzeitlichten' Geschichte", wie Roland Jost meint. [Roland Jost (1986) 488] Die Eingangsprobleme des Erzählers stimmen nicht mit jenen überein, gegen die er sich am Ende "auf verlorenem Posten" (15) anschickt.

[139] Marieke Krajenbrink (1996) 199.

Gründe der Problemata 'gegenwärtigen' Erzählens zu entdecken –, daß die Anpassung an die Gegenwart seitens des Erzählers mit der "Notwendigkeit eines bewußten, reflektierten Zeitverhältnisses"[140] verbunden wird, beziehungsweise daß die daraus folgenden "hochgestimmten Ansprüche der Literatur" im "schillernden Licht einer ironisierten Trotzhaltung"[141] stehen. Zieht man demgegenüber beide miteinander verwobene Gründe des problematisch gewordenen Erzählens in Betracht, so ist es mit der Wirksamkeit dieser reflexiven Haltung ganz anders bestellt. Davon abgesehen, daß selbst eine Anpassung, die auf kritischer Distanz gehalten würde, höchst problematisch ist und gewissermaßen den oben herausgestellten Widerruf des Anpassungsvorhabens vorwegnimmt, setzt die Selbstreflexion auf ein Ich, das sich aus dem Schreibprozeß herauszuhalten, seine Identität zu bewahren vermag. An diesem Punkt seiner "Einleitung" hat der Erzähler jedoch bereits erzählte *Geschichten* (die der Büdchensteher, der Zeitungsfrau, der gegenwärtigen Gesellschaft im Kontrast zur wertebeladenen Vergangenheit) hinter sich beziehungsweise (mit einiger Strapazierung der Leserperspektive) einen Roman vor sich. Ohne dessen Herr sein zu wollen oder können, hat er bereits Geschriebenes seinen metafiktionalen Überlegungen entschlüpfen lassen. Er ist bereits zum Anfang allen Erzählens zurückgekehrt.

Viel offensichtlicher stellt aber sein Reflexionsvermögen die Tatsache in Frage, daß ihn auch seine (gegenwärtigen) Worte, in denen er Vorhaben, Trotzhaltung und ironische Konterkarierung kundgibt, hinterlaufen. Mit Hilfe der "Poesie", die als "Schild" dem Zeitpfeil zum Trotz entgegengehalten werden sollte – gesetzt, daß sie überhaupt den nachfolgenden Romantext meint –, will der Erzähler "zu jenen lautlosen und ruhenden *Ereignissen*" (15, Hervorhebung E.H.) zurückfinden, als welche (beziehungsweise als dessen Träger) er auf Anhieb die "Allegorien" die "Initiationsgeschichten" und den "Romantische[n]ReflexionsRoman" (15) namhaft macht, die ja traditionsgemäß alle *narrative* Formationen darstellen. Ist der *Schild* der Poesie, mit dessen Hilfe das Ich "wie Schritte in den Schnee [von leerem Papier; E.H.], [...] *Spuren* machen" (15, Hervorhebung E.H.) und Ereignisse "zum Leben erwecken" (15) möchte, nicht jenen Schilden eines Herakles[142] oder eines Achills ähnlich, die umständlicher Erzählungen bedürfen? Die temporale Linearität der

---

[140] Ebd. 195.
[141] Ebd. 199.
[142] Vgl. M.C. Howatson (1996) 581-582.

narrativen Entfaltung ist weit weg von jener atemporalen Netzhaftigkeit der "gleichzeitige[n] Begebenheit" (10), die die Anpassung an die Gegenwart erfordert hätte. Sie macht im Gegenteil Eddingtons Meinung geltend, daß der "Phönixgedanke" der Wiederholung den "unaufhaltsamen Ablauf der Welt [nicht] zum Stillstand zu bringen"[143] vermag. Und sie bekräftigt Paul Ricœurs These, daß "die Zeit in dem Maße zur menschlichen wird, in dem sie sich nach einem Modus des Narrativen gestaltet, und daß die Erzählung ihren vollen Sinn erlangt, wenn sie eine Bedingung der zeitlichen Existenz wird"[144]. Die Spuren, die der Erzähler hinterläßt, hinter*laufen* ihn, indem sie ihr wahres Verhältnis zur Zeit als eine Abhängigkeit von ihr, ja als ein Zusammenfallen mit ihr offenlegen. Der Erzähler befindet sich in diesem Sinne gerade seinem Text gegenüber "auf verlorenem Posten" (15). Der "Schild der Poesie" wird gleichsam gegen den Schild der Poesie erhoben.[145]

Vielleicht ist der Ich-Erzähler viel 'schlauer', als die Tod-des-Autors-Rhetorik der oben angeführten Argumentation ihn hingestellt hatte. Die Lektüre, die sein doppeltes Vorhaben sich umkehren sieht, ist vielleicht gar nicht ihm gewidmet – der ebensogut auch als ein Doppelagent seiner Rolle dargestellt werden könnte – sondern all jenen Lektüren (von denen es viele gibt), die in der "Einleitung" unwiederlegbare Thesen und Vorhaben – ob des Autors oder *nur* des Erzählers – in der Hoffnung dingfest machen,

> "daß sie einen Unterschied zu machen wissen zwischen dem, was auf dem Glauben beruht, von dem, was stabilisiert ist auf der Evidenz wahrer Prinzipien; denn manches Ding hat ein Prinzip, dessen nähere Beleuchtung auf unmögliche oder unnatürliche Folgerungen führt"[146].

Das sind bereits die Worte jenes Elpinos, den der Erzähler zum Schluß der "Einleitung" aus Giordano Brunos *Vom unendlichen All und den Welten*[147] zitiert. Da verspricht uns Elpino "abgehauene Wurzeln, die von neuem ausschlagen, alte Sachen, die wiederkehren, verkannte Wahrheiten, die sich wieder zur Geltung bringen", und "ein neues Licht, das nach langer Nacht am Horizont unserer Erkenntnis wieder aufgeht"[148]. Da mich die "unmögliche[n] und unnatürliche[n] Folgerungen" der

---

[143] Arthur S. Eddington (1928) 152.
[144] Paul Ricœur (1983) 87.
[145] Vgl. dazu das Kapitel "Tropen (*Der junge Mann*)", 159.
[146] Giordano Bruno (1584) 175.
[147] Die mir zugängliche Übersetzung trägt den Titel: *Giordano Bruno vom Unendlichen, dem All und den Welten*. Giordano Bruno (1584).
[148] Giordano Bruno (1584) 173.

"Einleitung" zu ihrem wahren Prinzip noch nicht näher gebracht haben, möchte ich – die Abfolge von Frage und Antwort in Brunos Dialog umkehrend – meine Fragen mit den vorangehenden Worten des (noch) ungläubigen Gesprächspartners Albertino dem folgenden Lektüreversuch weiterreichen:

> "Ich bin doch neugierig, was für ein Phantasma, was für ein unerhörtes Monstrum, was für ein verschrobener Mensch hier der Welt seine Neuigkeiten aus verbranntem Hirn vorkramt, oder sind es gar obsolete und alte Sachen, die hier wieder aufgetischt werden, abgehauene Wurzeln die in unserem Zeitalter wieder Schößlinge zu treiben beginnen?"[149]

[149] Ebd. 173.

(5) Der "Sanitäter" im Gespräch mit dem "Modernen"

(a) Umriß des Gesprächs

Die Diskussion von Reppenfries und Hanswerner aus dem Kapitel "Die Terrasse (Belsazar. Fabeln am Morgen nach dem Fest)" (181, 188-214) ist ein willkürlich herausgehobener Textabschnitt: er wird von Binnengeschichten und weiteren Gesprächen begleitet und ist in die Gesellschafts- und Geschichtsallegorie des ganzen Kapitels eingebettet. Nichtdestotrotz bietet sich die Diskussion der beiden Figuren, "deren Mitteilungen sich" – wie der Ich-Erzähler Leon berichtet – "wie Manifeste oder Ideologien ausnahmen, die man auch in Zeitungen oder öffentlichen Debatten hätte vortragen können" (221), als geeignetes Zwischenstück an, zwischen der Zeit- sowie Erzählproblematik der "Einleitung" und dem noch vor uns liegenden Bocksgesang-Essay zu vermitteln. Sie lädt zur Analyse einer sich argumentativ maskierenden, mit konkreten Bezügen beladenen Passage ein. In ihr geht es nicht mehr unmittelbar um das Geschichtenerzählen, sondern in erster Linie um Geschichte und Gegenwartssituation der mit impliziten und expliziten allegorischen Mitteln kenntlich gemachten bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Die geschichtsphilosphischen Überlegungen wiederholen jedoch die Positionen der Zeitproblematik der "Einleitung" so offensichtlich, daß es sinnvoll ist, ihre innere Konsistenz sowie ihre figurale Inszenierung in Hinsicht auf die Resultate der Lektüre der "Einleitung" zu bearbeiten.

Das vom Ich-Erzähler vermittelte, durch unmittelbare Zitation dokumentierte Gespräch[150], an dem am Rande auch andere beteiligt sind, beruht auf drei umfangreicheren Monologen: Reppenfries' Eingangsrede – unterbrochen erstens durch die erzählerische Schilderung des Gesprächsrahmens, zweitens durch eine niemandem, gewissermaßen auch dem Erzähler nicht zugeeignete Binnengeschichte sowie drittens durch einen kurzen Zwischenfall mit Schwägerin und Frau – schließt mit der hypnotisierenden Befragung einer der Anwesenden, der jungen Yossica. Die kleine Illumination, die berufen ist, Reppenfries' Thesen zu illustrieren, löst einen kurzen Wortwechsel zwischen Reppenfries und seiner Schwägerin beziehungsweise seiner Frau aus. Wichtig ist aber die darauf folgende Erwiderung von Hanswerner.

[150] Wobei ich Gérard Genettes Meinung teile, daß sich eine derartige "Erzählung von Worten" im wesentlichen nicht von der "Erzählung von Ereignissen" abhebt, die die Diegese im engeren Sinne darstellt. Vgl. Gérard Genette (1972/1983) 120-132.

Eine zweite Rede von Reppenfries und seine illustrative Binnengeschichte runden zum Schluß das Gespräch ab. Die Ansichten der zwei Figuren entwerfen eine grundlegende Gegenüberstellung: die Meinungen von Reppenfries, der auch der "Sanitäter" genannt wird, und von Hanswerner, der auch der "Moderne" gennat wird, unterscheiden sich dem Anschein nach in wesentlichen Punkten. Die Diskussionspartner sowie der Ich-Erzähler wissen um diese Unterschiede. Dennoch kommt es im Hin und Her der Argumente zu einer aufschlußreichen Verwicklung entgegengesetzter Konzepte sowie figuraler Perspektiven.

In seinem ersten, eröffnenden Diskussionsbeitrag konstatiert Reppenfries, daß die (bundesdeutsche) Gesellschaft einem "komplexe[n] und hochentwickelte[n] Über-Organismus" (190) gleiche, und beklagt sich darüber, daß dieses "Wesen der höheren Intelligenz" den Menschen geheim bleibt, ja sie ohne ihr Wissen steuert. Dieser Sachverhalt ist für Reppenfries deshalb erstaunlich und besorgniserregend, weil die Gesellschaft ihre Mitglieder gerade dadurch zu fesseln scheint, daß sie sie von allem Verbindlichen befreit, ihnen absolute Freiheit zusichert. (193) Ohne feste Bindung an Herkunft und Zuhause, d.h. ohne individuelle Verwurzelungen in überindividuellen Wertsystemen seien die Gesellschaftsmitglieder dem ausgeliefert, was ihnen die Gesellschaft an Ersatzgesinnungen anbietet. Die Gesellschaft als System der Freiheit habe sich verselbständigt, und sie sei es nur, die spricht, wenn die einzelnen Meinungsträger ihr Eigenes zu formulieren wähnen.

Der Hauptakzent der von Reppenfries vorgetragenen Kritik liegt nicht auf der diskurskritischen Sachlage, daß man einem höheren institutionellen und gesellschaftlichen Mechanismus ausgeliefert ist. Vielmehr formuliert er das Programm einer Mündigkeit, die um diese Zugehörigkeit weiß, und verurteilt die Unwissenheit der modernen Gesellschaft, in der man der Illusion von Freiheit als einem "Gemein-Sinn" (193) zum Opfer fällt. Der "höheren Intelligenz" der Gesellschaft seien die Gesellschaftsmitglieder "zwar selber teilhaftig, jedoch nur mit der Vernunft von Eingeweihten, die ihren Kult vollziehen, ohne sie erklären zu können" (190). Reppenfries' Wunsch einer mündigen Mitgliedschaft klingt jedoch durchaus paradox. Seine Rede impliziert den Anspruch eines sich außerhalb des Beobachteten befindenden kritischen Beobachtungspostens. Systemtheoretisch gesprochen ist ihm aber die Beobachtung nur als einem Mitglied der Gesellschaft möglich, demzufolge er sich in seiner *kritischen* Beobachterposition gezwungen sieht, sich sowohl innerhalb

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 13.

als auch außerhalb der Gesellschaft zu behaupten.[151] Da dem kritischen Beobachter erst das Inbegriffensein in dem, worüber er spricht, die Möglichkeit einer sachgerechten Beobachtung beziehungsweise der kommunikativen Beschreibung verschafft, steht er ständig dem Paradoxon gegenüber, daß seine Beobachtungstätigkeit entweder als Selbstbeobachtung des Systems entmündigt wird, dessen Teil er ist, oder sich als etwas äußerlich ans System Herangetragenes entblößt. Von diesem Paradoxon macht auch Hanswerner bald argumentativen Gebrauch. Dieselbe paradoxe Sachlage wird gleichsam auch von dem Erzähler illustriert, wenn er über Reppenfries berichtet, daß sich dieser

> "gern in seiner Sanitäter-Uniform unter die Leute begab, [...] zugleich sein gutes Ansehen, das stille Zutrauen [genoß], das man seiner Erscheinung entgegenbrachte, und [...] sich willkommen inmitten einer Gesellschaft [empfand], die er im Grunde oder sagen wir: im Gegenzug wenn nicht verabscheute, so doch von allen Seiten skeptisch betrachtete und abfällig besprach". (188)

Außerdem bedingt der Anspruch, daß man weiß, worin man befangen ist, die Annahme dessen, daß man es nur etwas Sinnvollem erlaubt, das höhere Wesen zu sein. Diese Annahme beleuchtet den Widerspruch, daß Reppenfries die Zugehörigkeit des Menschlichen an etwas Höheres, über ihm Stehendes zwar vermißt, andererseits die moderne Gesellschaft gerade als Erscheinungsform einer solchen Zugehörigkeit bezichtigt. Für ihn ist nämlich die moderne Gesellschaft nicht sinnvoll genug, ihre sinnlose Freiheit wiegt nicht die Werte von "Volk" und "Nation" (193), "Mythe und Metapher" (214) auf. So nimmt Reppenfries' Diskurskritik gerade auf eine über den Menschen stehende Machtordnung, die er zu vermissen angibt, Bezug. Seine Rede wird von der Sorge getragen, daß die "Werte" dahingeschwunden und nur noch in der Vergangenheit aufzusuchen sind.

Der Moderne seinerseits hat schon während der Eingangsrede von Reppenfries der Meinung zugestimmt, daß eine komplexe, für den Einzelnen kaum wahrnehmbare Ordnung der Dinge existiert. (191) Nur möchte er in seiner Erwiderung Reppenfries' Sorgen angesichts dieses gesellschaftlichen Mechanismus in Frage stellen. Dazu stellt er "das Gegen-Prinzip oder das Über-Prinzip" (204) des rückverbundenen Lebens

---

[151] Helmut Willke schreibt folgendes dazu: "Beobachtung als Operation eines selbstreferentiellen Systems [als was auch die Gesellschaft anzusehen ist; E.H.] ist selbst Teil des Systems, welches sich (in der Selbstbeobachtung) beobachtet; [...] In der Operation des Beobachtens kommt die Differenz von Teil und Ganzem des Systems zur Einheit." Helmut Willke (1993) 180f.

auf, in dem der unumkehrbare Prozeß der Überholung durch die gleichzeitige Anwesenheit alles Vergangenen und Zukünftigen abgelöst wird: "Es wird dann auch keine Konkurrenz zwischen dem Gestern und dem Heute mehr geben, sondern wir werden in der Sphäre einer erweiterten, vielfältigen Gegenwärtigkeit leben, denken und schaffen." (204) Bei der Entwicklung dieses Konzepts beruft er sich auf Erkenntnisse der Naturwissenschaften (zirkuläre Selbstorganisation von Lebewesen) sowie auf Ergebnisse der Mikroelektronik.[152] (203ff.) Dabei verwickelt sich der Moderne aus der umgekehrten Richtung wie Reppenfries in den selben Widerspruch. Hat dieser vor der Kontrastfolie metaphysischer Postulate ein Gesellschaftgebilde angegriffen, dessen Beobachtung beziehungsweise Beurteilung sich ausschließlich metaphysischer Perspektiven beziehungsweise Attribute bediente, so lehnt der Moderne das metaphysische Vokabular von Reppenfries ab, während er selbst ein solches entwirft. Im "Gegen-Prinzip" des zirkulären Gedächtnisses überwiegt das "Über-Prinzip" (204), der *höhere Sinn* von Gesellschaft und Geschichte. Die von Reppenfries getadelte Entwicklung beruhe auf "tiefere[r] demokratische[r] Intuition" (206), so daß die "zweite deutsche Republik [...] fortschreitend die Umrisse jenes leichten Reichs an[nimmt], in dem sich uns alles Rauhe und Mäßige allmählich ins Schöne und Stattliche übersetzt" (206). Wie es seine enthusiastischen Begriffe eines verborgenen "Reichs", der "Goldene[n] Zeit", der "Mythenumschrift 'Bundesrepublik' " (206) bezeugen, enthüllt die Metaphysikkritik des Modernen ihren eigenen metaphysischen Bezugsrahmen.

Das "weite und gleichzeitige Terrain mit den vielen" (207) macht offensichtlich alles zugänglich, was es früher einmal gab. Auf dieser Grundlage erscheinen die Traditionstreue und das Verlustgefühl eines Reppenfries als normale Binnenelemente, als eine Mikrowahrnehmungsform der sinnvollen Makro-Organisation: "Das Letzte, das Ende – auch sie sind doch nur Pflanzen, besonders reizvoll anzusehen, in diesem Garten der grenzenlosen Verwandlung. Ebenso wie Ihr Pessimismus, Reppenfries, nur eine Wollust unter vielen ist." (205, Hervorhebung weggelassen.; E.H.) Indem er aber Reppenfries' Sorge als ein diesem Wechselspiel von Alt und Neu innewohnendes Phänomen bestimmt und dessen Position damit einem höheren Prozeß unterordnet,

[152] Vgl. dazu das Kapitel "Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*)", 206-210.

wie diesen nur er, der Moderne zu erblicken vermag, entzieht er Reppenfries auch dessen Anspruch auf Mündigkeit.

Die zweite Rede von Reppenfries ist wiederum der Bemühung gewidmet, seinem Gegenpart die so gewonnene Position abzusprechen, ja eine höhere Perspektive zu begründen. "Gleichwohl frage ich mich, wenn ich Ihnen zuhöre, in welchem Umfang das desorientierte Gemeinwesen bereits die Beobachtungsgabe des Einzelnen angegriffen und bestätigt hat" (208). Damit lastet er die Konsequenzen der Zusammengehörigkeit von Beobachter und Beobachtungsobjekt der Gegenposition an. Ebenso klammert er die Gefahr der eigenen Blindheit durch eine wiederholte Reflexion aus seiner aktuellen Argumentation aus:

> "Natürlich weiß ich besser als jeder andere, daß auch meine Bekundungen nur flüchtige Partikel der allgemeinen Auflösung sind. Auch ich bin verbunden und geschlagen mit allem Vergessen, mit der enormen Zunahme an Scheiße, die aus allen Röhren und Kanälen zurück in unsere Zimmer steigt. [...] Dennoch meine ich: jedes tätige Streben, das sich unterdessen gegen die Zerstörung unserer natürlichen Umwelt richtet, trotzt der über uns verhängten Dummheit." (212)

Hat der Moderne Reppenfries' Vermissen von Tradition und Einheit für 'normale' Täuschungen eines höheren Systems von Einheit gehalten, so versucht Reppenfries seine Perspektive noch höher anzusetzen und die Vorstellungen des Modernen aus der Sicht einer übergreifenderen Entwicklung wiederum als Täuschungen hinzustellen. Diese Reflexion kann nicht anders als über die Abstraktionsebene der Gesellschaftsgeschichte hinausgehen, und die Natur- sowie Menschheitsgeschichte unter kosmologischer Perspektive erfassen.[153] Der Mensch, behauptet der Sanitäter, sei "nicht nur ein soziales, sondern ebensowohl ein metaphysisches Wesen" (213). Die Selbstgesetzlichkeit, die der Moderne als höhere Logik der Gesellschaft geltend gemacht hat, wird nun für Reppenfries zur höheren Logik einer kosmischen Entwicklung, für die die Spezies "Mensch" jedoch nur eine überholbare Durchgangsstation ist.

Hat der Moderne im vorausgehenden Stadium des Gesprächs die Sorge wegen des eigengesetzlichen Mechanismus der Gesellschaft zu einem Bestandteil dieses Mechanismus degradiert, so erhebt jetzt Reppenfries die Sorge um das Schicksal der Menschheit über den eigengesetzlichen Mechanismus des Kosmos selbst und betrachtet sie als die einzige Möglichkeit der Menschheit, mehr als ein bloßer,

---

[153] Bereits in *Rumor* taucht eine solche Perspektive als Anspielung auf Foucaults *Die Ordnung der Dinge* auf. Vgl. dazu Stefan Bollmann (1989) 265 beziehungsweise Anmerkung 21.

entbehrlicher Bestandteil der kosmischen Entwicklung dazustehen. Findet der Mensch keinen Anschluß an die "Ordnung des Lebendigen" (214), wofür die wachsende Umweltzerstörung symptomatisch ist – ein Hauptmerkmal gegenwärtiger Gesellschaft –, so verspielt er die Chance, im "rettende[n] Denken" (210) der "ewigen Schöpfung" (210) Zuflucht (vor sich) zu finden. Vor dem Hintergrund der kosmologischen sowie ökologischen Untergangsvision wird Mündigkeit aus der zweiten Natur des Menschen gleichsam zur ersten gemacht.

Immerhin setzt die anschließende Binnengeschichte (215-218) des Sanitäters dessen Fazit nur widerspruchsvoll um. Der in die Ulmfrau verliebte Bernd beachtet nicht die Unterschiede zwischen sich und der "Bäumin" (215) und findet seinen Tod in der Spalte des Baumstamms. Soweit ist die Geschichte lehrreich. Daß der Baum dem Menschen jedoch von Natur aus fremd und der Dissens der Geliebten unüberbrückbar ist, schließt Zweifel an der Lehrsamkeit der Fabel ein: Die Materie, aus der jeweils Mensch beziehungsweise Baum gemacht sind, läßt sich nicht mit einer artfremden verbinden.

Dagegen ist immerhin folgendes einzuwenden: Hätte Bernd die Andersheit respektiert, so hätte das kein Exempel von den "alten Generatoren der Liebe" abgegeben, mit denen die Geschichte des Sanitäters das längst überlastete "Notaggregat" (215) der Gesellschaft abzulösen trachtet. Die Knochen des verstorbenen Bernds zerfallen "zu einem höheren Muster", "als hätten seine Reste sich von selbst zu einem bedeutungsvollen und weiterweisenden Merkmal zusammengelegt" (218). Die gnostisch-ästhetische Erfüllung der Liebe nach dem Tode kollidiert jedoch offensichtlich mit Reppenfries' ökologisch-kosmologischer Perspektive, der offensichtlich an der Erhaltung des Menschlichen gelegen ist und nicht an dessen gnostischer Überbrückung.

(b) Verwicklung des Gesprächs

Nach diesem deutenden Umriß der Diskussion ist nun die Frage zu stellen, wie sich die Thesen der beiden Diskussionsteilnehmer in ihrer Beziehung zueinander bestimmen lassen. Überzeugt eine der Figuren mehr als die andere? Ist der Konfrontation eine Überzeugung, ein Fazit abzugewinnen? Läßt sich hinter ihnen eine auktoriale Beeinflußung bemerken? Sigrid Berka liest Reppenfries' und Hanswerners Duell als "eine Parodie der Parodie der 'Begriffsklopfereien' von Settembrini und

Naphta in *Der Zauberberg*"[154]. Dabei setzt sie Reppenfries, den Sanitäter mit Naphta, dem Reaktionären, und Hanswerner, den Modernen mit Settembrini, dem Fortschrittlichen in Verbindung. Des weiteren ergibt das eine delikate Kontroverse in der Zuschreibung auktorialer Sprachrohrfunktionen. Während in *Der Zauberberg* – wie Thomas Mann behauptet – die "humoristisch-sympathische Figur" des Settembrini es sei, der "zuweilen auch das Mundstück des Autors, aber keineswegs der Autor selbst"[155] ist, wird im Gespräch der "Terrasse" Berka zufolge "in manchen Punkten" jener "Reppenfries [...] zum direkten Sprachrohr von Strauß"[156], über den der Erzähler anmerkt:

> "Es war mir bisweilen zu hoch, zu schroff, zu falsch auch, was er da vorbrachte. Ich sah dann in sein Gesicht und studierte nur noch diesen rohen, fingernägelkauenden Drang, über die Dinge zu blicken, den durchsichtigen Betrieb seiner Regungen, die bare Lüsternheit des Intellekts." (218)

Dem ist – wenn auch nicht des Autors wegen – einiges entgegenzuhalten. Im Gegensatz zur obigen Darstellung der Diskussion entdeckt Berka in Reppenfries eine "ablehnende Haltung gegenüber Freiheit, Demokratie und Fortschritt", die "wie bei Thomas Manns Naphta in einem Geschichtspessimismus [gipfelt], der beim einen wie beim anderen apokalyptische Züge annimmt"[157]. Ebenfalls entspreche Reppenfries-Strauß' Kulturpessimismus Naphtas Nietzsche-Nachfolge. Diese Charakteristika treffen in vielen Punkten zu. Reppenfries wird sowohl von seiner Schwägerin als auch von Hanswerner mit Nietzsche in Zusammenhang gebracht (199, 207). Seine gnostischen Züge,[158] seine Stellungnahme zu Chancen beziehungsweise Auswirkungen der "Entzauberung der Welt" (190), seine Bezeichnung der modernen Gesellschaft als "mutierte[n] Souverän" (190) verweisen tatsächlich auf eine Verwandschaft mit Denkern der 20-er und 30-er Jahre, etwa einem Georg Lukács, der Naphta Modell gestanden haben soll,[159] oder einem Carl Schmitt.[160] Umgekehrt

---

[154] Sigrid Berka (1991a) 73.
[155] Thomas Mann (1939) xxv.
[156] Sigrid Berka (1991a) 221.
[157] Ebd. 74.
[158] Vgl. Sigrid Berka (1991a) 74.
[159] Berkas Interpretation von Reppenfries' Gnostizismus wird in einem anderen Zusammenhang von Norbert Bolz bekräftigt. Er schreibt: "In Thomas Manns 'Zauberberg' tritt, in der Figur des Naphta zur Kenntlichkeit entstellt, Georg von Lukács auf; [...] Lukács/Naphta entfaltet die große Antithese Jehova vs. Luzifer.[...] Luzifer heißt die Energie des Negativen in Gott selbst gegen das verfestigt Jehovaische, der gnostische Statthalter des Menschensohns." Norbert Bolz (1989) 13; Vgl. auch Sigrid Berka (1991a) 221.
[160] Vgl. Norbert Bolz (1989) 58-80.

zitiert Hanswerner, der *Moderne*, Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* und zeigt sich wesentlich fortschritts- und diesseitsfreudiger als Reppenfries.

In meiner Diskussionsdarstellung habe ich die Akzente wohl doch anders gesetzt und die Meinung vertreten, daß weder Reppenfries' Kritik und Pessimismus notwendigerweise mit Fortschrittsfeindlichkeit einhergeht noch Hanswerner auf reaktionäres Gedankengut Verzicht leistet. Auch nach meiner Ansicht erfährt Reppenfries "[d]ieselben Trennungen und Verselbständigungen, die [...] der Emanzipation von uralten Abhängigkeiten den Weg bahnen, [...] zugleich als Abstraktion, als Entfremdung von der Totalität eines sittlichen Lebenszusammenhangs"[161]. Dies führt ihn jedoch nicht oder nicht ausschließlich zu gnostischem beziehungsweise aristokratisch-elitärem Autoritätsbewußtsein. Reppenfries beschwört die "Entzauberung der Welt" eher – oder ebensogut auch – als das Problem der "Dialektik der Aufklärung" herauf und rekurriert damit auf die Gesellschaftstheorie der Frankfurter Schule. Wohl sieht auch er den "performativen Widerspruch[...] der totalisierten Kritik", der darin besteht, daß diese sich letzten Endes "gegen die Vernunft als die Grundlage ihrer eigenen Geltung wendet"[162]. Wie jedoch der Gang der Diskussion erweist, kann Reppenfries – der kritischen Theorie verpflichtet – "von der paradox gewordenen Arbeit des Begriffs gleichwohl nicht lassen"[163]. All sein Pessimismus geht in diese Arbeit des Denkens beziehungsweise in dieses Denken der Arbeit ein. Er sagt:

> "Natürlich weiß ich besser als jeder andere, daß auch meine Bekundungen nur flüchtige Partikel der allgemeinen Auflösung sind. [...] Dennoch meine ich: jedes tätige Streben, das sich unterdessen gegen die Zerstörung unserer natürlichen Umwelt richtet, trotzt der über uns verhängten Dummheit. Denn wenn auch der Geist gegenwärtig vor Entsetzen blöd und starr ist, kann man einstweilen doch schon richtig handeln." (212)

So hält Reppenfries "an den Intentionen der Aufklärung, wie gebrochen auch immer"[164], wohl doch fest, und gibt das "Projekt der Moderne"[165], dessen Preisgabe Jürgen Habermas in verschiedenen Konservativismen der Gegenwart beanstandet, keineswegs verloren. Sein Bekenntnis zu den Autoritäten, zum "größeren Geist [...], dessen Erfahrung reicher ist als die meine" (200), entlehnt seine Kraft "nicht mehr der

---

[161] Jürgen Habermas (1985) 104.
[162] Ebd. 144.
[163] Ebd. 130.
[164] Jürgen Habermas (1980) 42.
[165] Ebd. 42.

Autorität einer vergangenen Epoche, sondern einzig der Authentizität einer vergangenen Aktualität"[166].

Ihm, dem altmodisch gewordenen Modernen gegenüber, der "einen geheimen Bezug zum Klassischen"[167] behält, verkörpert Hanswerner gleichsam jene andere Dimension der "ästhetischen Moderne", die "[i]n der Aufwertung des Transitorischen, des Flüchtigen, des Ephemeren, in der Feier des Dynamismus" eben "die Sehnsucht nach einer unbefleckten, innehaltenden Gegenwart"[168] ausspricht. So gesehen kann das Programm von Hanswerner, dem *Modernen*, auch zu jenen modernistischen Revolten gezählt werden, bei denen Habermas zufolge "das Programm der Aufklärung in das der Aufhebung"[169] umschlägt, und die gerade für gegenwärtige *Konservativismen* wegweisend sind.

Wie ist es also mit den scheinbar klaren, theoretischen Positionen bestellt, die die Diskussionspartner einander zuschreiben? Reppenfries' Vorstellungen werden demnach von Begriffen wie 'lineare Zeit', 'Entwicklung/Zerfall', 'kausale Verkettung', 'Tiefe', 'Metaphysik', 'Vergangenheitsbezug' und 'Verlustgefühl' begleitet. Dem soll bei dem Modernen das entgegengesetzte Vokabular entsprechen: 'zirkuläre Zeit', 'Verwandlung', 'plurales Geflecht', 'Fläche', 'Diesseitsdenken', 'Gegenwartsbezug', 'Bejahung von Gegebenem'. Die obige Darstellung des Gesprächs hat einige Unklarheiten in Bezug auf die Zuschreibbarkeit dieser Begriffe und Ansichten hervorgekehrt. Reppenfries akzeptiert in der modernen Gesellschaft dank seines Mündigkeitspostulats gerade jenes "Wesen einer höheren Intelligenz" (190) nicht, dessen Autorität und "größeren Geist" (200) er zu vermissen angibt. Hanswerner kritisiert seinerseits die metaphysischem Denken inhärente Hierarchie von Wertsetzungen und setzt dann die "Große Verwandlung" (204) vor alles andere. Er nimmt die Demokratie aus ihrer kulturellen und politischen Dimension heraus und verlegt sie als "demokratische Intuition" (206) in die Tiefenstruktur der menschlichen Psyche. Von diesem Rollentausch zeugt auch die Dramaturgie der Szene: Als ein Settembrini ist Reppenfries Initiator des Gesprächs und derjenige, der auch das letzte Wort behält, während Hanswerner, der Klügere, gleich einem Naphta aus der Defensive pariert.

---

[166] Ebd. 34.
[167] Ebd. 34.
[168] Ebd. 35.
[169] Ebd. 48 – Hervorhebungen weggelassen; E.H.

Angesichts der Diskrepanzen, die sich in Reppenfries' und Hanswerners Vorstellungen zeigen – ein möglicher Grund für die Unterschiede zwischen Sigrid Berkas und meiner Lektüre – stellt sich eine grundsätzliche Frage: Tritt in der unterschiedlichen Beurteilung der Figuren nicht eine viel größere Diskrepanz auf, von der sich die hier herausgestellten Abweichungen erst ableiten? Ist mit anderen Worten der Anspruch überhaupt berechtigt, festschreiben zu wollen, was die eine und die andere Figur meint?[170]

Schaut man nun auf die Zeitkonzepte der beiden Diskussionspartner, so sieht man auch diese Zeitentwürfe sich ineinander verwickeln. Hanswerners "Gegen-Prinzip oder [...] Über-Prinzip" (204) des "rückverbundenen Lebens" setzt sich von der linearen "Ursache-Wirkung-Kette" (204) ab, und zwar, indem es eine Zukunft entwirft: "Es wird dann auch keine Konkurrenz zwischen dem Gestern und dem Heute mehr geben, sondern wir werden in der Sphäre einer erweiterten, vielfältigen Gegenwärtigkeit leben, denken und schaffen." (204) Scharfsinnig entgegnet er auf dieser Grundlage dem Sanitäter: "Mit Ihrem Denken können Sie immer nur das Zurückliegende, können Sie eigentlich nur *Ihre* Vergangenheit angemessen studieren." (205) Und damit hat er wohl Recht – hat doch Reppenfries selbst vorhin der modernen Gesellschaft vorgehalten, daß "das reiche innere Programm unserer Freuden und Leiden [...] wohl noch abgespielt [wird], aber ohne daß dabei *ein Leben* hervorträte, nach außen hin geschähe" (194, Hervorhebung E.H.). Das Leben, das hervorzutreten hätte, ist jene individuelle Markierung der Ereignisse, die sie ihrer Beliebigkeit entzieht und kontinuierlich einer *bestimmten* Vergangenheit einschreibt. Jedoch: die Einsicht, daß ohne diese Bestimmtheit der Erfahrung auch die "Große Verwandlung" nicht auskommt, entgeht dem Modernen; sie entschlüpft ihm aber auch unwillentlich durch seine Worte, da beziehungsweise während er seiner metaphysischen Illusion entsprechend zur Erfahrung der "komplexe[n] Fläche" (204) ermuntert. Letztere ist nämlich an sich nicht erfahrbar. Auch wenn Ausgangs- und Endpunkt der "Großen Verwandlung" von jeglicher metaphysischer Zäsur losgebunden und unbestimmbar sind, ist der *Weg*, der die "Schönheit der Vielfalt"

[170] Heinz Günter Vester bietet eine historisierende Anwort auf diese Frage: "Was Strauß durch die Gegenüberstellung der Monologe des Kulturkritikers und des (Ultra-)Modernen zeichnet, ist nichts anderes als eine Zustandsbeschreibung der postmodernen Verunsicherung, die sich in Diskussionen über das Ende der Geschichte oder die Selbstorganisation des Universums Luft macht – Diskurse, in denen Konservativismus und Ultramodernismus weder die Endgültigkeit ihrer Positionen noch ihre Neuheit für sich in Anspruch nehmen können, sondern nur Pole in einem postmodernen diskursiven Raum markieren, die den Eindruck des 'déjà vu' hervorrufen." Heinz Günter Vester (1985) 25.

(205) überhaupt erfahrbar macht, jedenfalls da. Dieser hintersinnige Gedanke läßt sich wie gesagt auch in Hanswerners eigenen Worten anführen: "[*W*]*ir* werden in der Sphäre einer erweiterten, vielfältigen Gegenwärtigkeit *leben, denken und schaffen*" (204, Hervorhebungen E.H.), d.h. aus der "Großen Verwandlung", der "komplexe[n] Fläche" ein Stück 'uns' aneignen, das notwendigerweise Anfang und Ende hat. Die Gegenwärtigkeit, die Hanswerner prophezeit, behält in diesem Sinne die traditionelle Vorstellung eines natürlichen Wechsels zwischen Alt und Neu durchaus bei. Nur stellen die Kette von Ursache und Wirkung, die Abfolge von Alt und Neu eine Wahrnehmungsform dar, für deren Möglichkeit erst der prozessuale Charakter der zirkulären Wiederholbarkeit zu bürgen vermag: "Es ist soviel los! Jawohl, *los*, doch im Enstehen begriffen, nicht in der Entbundenheit, in der letztwilligen Verschleuderung [...]" (205, Hervorhebung im Original) – sagt dazu der Moderne.

Wohl kann dieses lineare Gegen-Prinzip zu Hanswerners nicht-linearem "Gegen-Prinzip" zur linearen Ursache-Wirkung-Kette mit dessen Formulierungen über das neue "Zeit-Empfinden[...]" konterkariert werden. Trotzdem findet es Bekräftigung durch das Gespräch. Während der Sanitäter auf eine Vergangenheit fixiert ist, die besser als das Heute gewesen ist, greift der Moderne trotz seines Zeitkonzepts zu einer geschichtlichen Dimension: zu der der Zukunft. Im Gegenzug zu Reppenfries' rückwärtsgewandtem Blick verspricht er eine fröhliche Apokalypse, die selbstverständlich *noch nicht* eingetreten ist, so daß sie und mit ihr ihre Glaubwürdigkeit selbst durch Rede und Gespräch über sie ständig aufgeschoben werden.

Diese Überlegung könnte ins Treibwasser von Reppenfries' Meinungen geraten, und die Diskussion zu dessen Gunsten entscheiden. Der Sanitäter spricht sich jedoch selbst dagegen aus. Mit seinem "antäische[n] Alptraum" (194), jeglicher Zugehörigkeit entbunden zu sein, frei "von Sklaverei und Fremdherrschaft, [...] von Gott und Naturgeschick, [...] von Staatszwang und Familienbildung, [...] vom anderen, [...] von allem – frei wie noch nie, frei wie verrückt" (195), erweist er sich als schlechter Advokat der ihm zugeschriebenen zeitlichen Perspektive. "Diesseitigkeit ist nun mal kein abendfüllendes Programm" (193), sagt er. Er will Bindungen, metaphysische Verankerungen wiederherstellen, deren *Präsenz* es ist, die der zeitlichen Existenz Halt bietet. Auch die Gewohnheit, immer "zur Stelle" (189) zu sein, wenn etwas passiert, die persönliche Präsenz, die er als Sanitäter der Einsicht

entgegenbringt, daß "es [...] überall und zu jeder Zeit eine Situation entstehen [könnte], in der er helfend einschreiten mü[ßt]e" (188), kann gleichsam auf diesen Wunsch zurückgeführt werden. Diese Präsenz überall beziehungsweise unter- oder oberhalb der Zeit ist aber kaum von Hanswerners "nur wenig erhöhte[m] Zeit-Punkt" entfernt, von dem aus sich "alle Entwicklungen, die sich jetzt noch zu überstürzen scheinen, als wohlgestalt und gemäßigt darstellen" (203).

Wie die Verwicklungen der Argumente zeigen, erbringt der Ablauf des Gesprächs keinen Fortschritt in dem Sinne, daß da am Ende der Zusammenhang wenigstens als Dissens[171] entgegengesetzter Konzepte hergestellt wäre. Dem Anschein nach handelt es sich in der Diskussion weder um eine abschließbare Konfrontation noch um eine Klärung entgegengesetzter Standpunkte. Nicht umsonst bemerkt der Ich-Erzähler über Reppenfries, daß er in seiner Rede "mehr den Komplizen, den Vorverständigten anzusprechen [sucht] als etwa den erklärten Gegner herauszufordern" (208). Indem ein Gesprächspartner dem anderen die Position des Beobachters abspricht, stellt er sich automatisch an seine Stelle. Er behauptet eine Perspektive, die es ihm erlaubt, eine Plattform oberhalb der Position des anderen einzunehmen, von wo aus er sowohl das beobachtete Phänomen als auch den blinden Winkel seines Diskussionspartners, die Verstrickung seiner Argumente mit dem Beobachtungsobjekt, wahrnehmen kann. Nicht das ist also wichtig, was man sagt, sondern die Tatsache, daß man spricht. Die konzeptuellen Alternativen von linearer und zirkulärer Zeit, von Entwicklung und Verwandlung, kausaler Verkettung und pluralem Geflecht, Tiefe und Fläche, von metaphysischen Werten und Diesseitsdenken gehorchen der vorherrschenden Bewegung der Diskussion, die den Figuren sowie ihren Konzepten die selbstbezügliche Ordnung der Entgegnungen aufzwingt.

Wie die Bankkauffrau in "Der Wald" – einem Kapitel des Romans, der ganz und gar einem (Irr-)Weg über die "Gleiche Zeit" gewidmet ist und nicht ohne eine Geschichte auskommt – umsonst versucht, sich im "Turm der Deutschen" einen Überblick über die Allegorie der bundesdeutschen Szene zu verschaffen (77), so

---

[171] "In der sozialen Kommunikation produzieren Individuen Beschreibungen ihrer Beobachtungen im Medium gemeinsamer Sprache. Aber der Deckmantel gemeinsamer Sprache suggeriert Verstehen und Einverständnis nur dann, wenn die Turbulenzen der Selbstreferentialität von Beobachtungen unterschlagen und die Schwierigkeiten der Trennung von Beschreibung und externer Realität überspielt werden. [...] Kommunikative Verständigung kann auf Konsens zulaufen, aber ebenso auf Dissens." Helmut Willke (1993) 183-185 – Hervorhebung weggelassen; E.H.

versuchen auch die Gesprächspartner, die in der unaufhörlichen Dämmerung der "zaudernden Frühe festgehalten werden" (208), "immer ratlos, immer in Unterhaltung begriffen" (182), umsonst, von der Terrasse aus ihren Blickpunkt auf die vor ihnen liegende "Landschaft" von Geschichte und Gesellschaft zu klären. Ihr Diskussionsgegenstand bleibt in der Textur ihres Gesprächs befangen, ungeeignet, aus dem Spiel der Widersprüche herausgehoben, zur diskursiven Sprache umgedeutet zu werden. Der eigentliche Gegenstand der Figurenrede zeigt sich nicht so sehr in den vorgetragenen Thesen, als in der Art, wie diese sich der "Carrolsche[n] Katze" gleich "in ein durchsichtiges Lächeln" (12) auflösen.

Dasselbe betrifft auch die Erzählsituation des Gesprächs. Reppenfries ist ein Sprachrohr des Autors. Auch der Moderne ist ein Sprachrohr des Autors. Man könnte sagen, daß jener das Gesellschaftsbild des Autors (als Geschichtsrealität), dieser sein Romankonzept (als Fiktionsgeschichte) expliziert. Wieso geraten sie aber in Konflikt zueinander beziehungsweise warum wird dieser durch einen schleichenden Austausch unterlaufen und noch mehr verschärft?

Wenn ihr Gespräch demzufolge als literarische Inszenierung der Transgression der Fiktionalitätsgrenze, als Problematisierung des Problems der "gekreuzten Referenz von Geschichte und Fiktion"[172] lesbar ist, so ist das ein brauchbarer Wink, zum *Bocksgesang* überzuwechseln und die Frage im Hinblick auch auf den Essay nochmals zu stellen. Eins ist aber mittlerweile klar geworden und soll festgehalten werden. Zum Doppel von Reppenfries und Hanswerner kommt der Ich-Erzähler hinzu, der über Reppenfries' Experiment sagt, "Ich glaubte, aus diesem jungen Geschöpf das Anwehen eines alten Unheils, eines geschichtlichen Fluchs viel eher zu verspüren als eine Jugend- oder Wohlstandsnot" (197), womit (auch) er einen offensichtlichen Vorgriff auf den *Bocksgesang* macht. Er ist also ebenfalls das Sprachrohr des Autors und kommt (mit allen anderen Figuren, die sich äußern) der allzu schönen Binarität der beiden in die Quere. Eine Ordnung in all diese Sprachrohre einzubringen erscheint als ziemlich schwierig, dies hat die obige Lektüre nachgewiesen. Entweder macht man also all diese Figuren zu Sprachrohren des Autors und kümmert sich wenig um deren Meinungskonsistenz – man kann dazu auch Michail Bachtins Begriff des "polyphonen Romans"[173] zu Hilfe rufen – oder

[172] Paul Ricoeur (1985) 159 – Hervorhebung weggelassen; E.H., Vgl. weiter unten.
[173] Im polyphonen Roman, dessen Schöpfer Bachtin zufolge Dostoevskij sei, ersetzt die für monologische (homophone) Romane charakteristische "Einheit einer monologisch

man verabschiedet die auktoriale Deutung als unbrauchbar. Mag die zweite Lösung noch so trivial klingen, sie hat schwerwiegende Konsequenzen für die Lektüre des *Bocksgesangs*, in dem ein Autor dem Anschein nach aufhört, Geschichte und Fiktion zu überkreuzen. *Der junge Mann* ist ein Roman. Der *Bocksgesang* hingegen ein Essay, der sich dem Dilemma Thomas Manns aus den *Betrachtungen eines Unpolitischen* aussetzt, *entweder* ein Künstlerwerk *oder* ein Kunstwerk sein zu müssen. Denn der Verfasser des Bocksgesang-Essays könnte ebensogut schreiben, was derjenige der *Betrachtungen* geschrieben hat:

> "Künstlerwerk, Künstlerschrift: Es redet hier Einer, der, wie es im Texte heißt, nicht gewohnt ist zu reden, sondern reden zu lassen, Menschen und Dinge, und der also reden 'läßt' auch da noch, wo er unmittelbar selber zu reden scheint *und meint*. Ein Rest von Rolle, Advokatentum, Spiel, Artisterei, Über-der-Sache-Stehen, ein Rest von Überzeugungslosigkeit und jener dichterischen Sophistik, welche Den Recht haben läßt, der eben redet, und der in diesem Falle ich selbst war, – ein solcher Rest blieb zweifellos überall, er hörte kaum auf, halb bewußt zu sein, – und doch war jeden Augenblick, was ich sagte, wahrhaftig meines Geistes Meinung, meines Herzens Gefühl. Es ist meine Sache nicht, die Paradoxie dieser Mischung von Dialektik und wirklich, redlich sich mühendem Wahrheitswillen zu lösen. Daß es mir ernst war, dafür bürgt zuletzt das Dasein selbst dieses Buches [Essays; E.H.]."[174]

---

wahrgenommenen und verstandenen Welt [...] die Vielfalt gleichberechtigter Bewußtseine mit ihren Welten". "In seinen [Dostojevskijs; E.H.] Werken tritt ein Held auf, dessen Stimme so angelegt ist, wie im Roman des üblichen Typs die Stimme des Autors. Das Wort des Helden über sich selbst und die Welt hat genau so viel Gewicht wie das gewöhnliche Autorenwort; es wird weder der objektivierten Gestalt des Helden als ein ihn charakterisierendes Moment untergeordnet, noch dient es als Sprachrohr der Autorenstimme. Ihm kommt völlige Selbständigkeit in der Struktur des Werkes zu, es erklingt *neben* dem Autorenwort und wird auf besondere Weise mit ihm und den vollwertigen Stimmen anderer Helden verbunden." [Michail Bachtin (1963) 10-11.] Dagegen ist – im Zusammenhang des oben ausgelegten Gesprächs – einzuwenden, daß sich in Bachtin-Dostoevskijs "gleichberechtigte[n] [Figuren]Bewußtseine[n]" (Ebd. 55), die für die Abgrenzung von Figuren- und Autorstimme Sorge tragen, immerhin eine "neue und *ganzheitliche* Einstellung" *des Autors* gegenüber dem Menschen offenbart. Dieser "ganzheitliche[n] Einstellung" des Autors als komplexem "künstlerische[m] Weltmodell" (Ebd. 305) wird das "denkende menschliche Bewußtsein und seine dialogische Seinssphäre" (Ebd. 303, Hervorhebung weggelassen; E.H.)immerhin *als solche* zugänglich.

[174] Thomas Mann (1918) 3-4 – Hervorhebung im Original.

(6) *Der junge Mann* liest den *Bocksgesang*

> "Der Bocksgesang, den ich einmal unvorsichtig berief, war vorgerückt bis an mein Haus. Ein heiteres Mecker-Konzert mit obstinaten Bässen."
> (Botho Strauß)

(a) Das Projekt der Moderne und das Ende der Geschichte

Die Schwierigkeiten mit dem Essay *Anschwellender Bocksgesang* beginnen damit, daß er in zwei unterschiedlichen Fassungen veröffentlicht wurde.[175] Die Langfassung des Essays enthält nicht nur mehr als die *Spiegel*-Variante, auch ihre Argumentationsfolge ist anders strukturiert. Es wäre übereilt, die zwei Fassungen aus diesem Grunde als zwei Texte zu betrachten, geschweige denn aus der Austauschbarkeit ganzer Textteile gleich die Zweitrangigkeit des Thesenhaften abzuleiten. Unsere Lektüre wird deshalb ganz harmlos aus beiden Fassungen zitieren, ohne sie dabei gegeneinander auszuspielen. Damit soll aber auch nicht gesagt werden, daß ich mich jeglichem Erkenntnisprofit enthalten werde, den dieser Sachverhalt verspricht.

Man hat den Essay bereits fruchtbar mit anderen Texten von Strauß in Verbindung gebracht.[176] Die "[n]ähere Betrachtung dieses Textes zeigt" – schreibt dazu Marieke Krajenbrink –, "daß hier Standpunkte und Denk-Bilder in zugespitzter, konzentrierter Form auftauchen, die im literarischen Werk in lockerer Streuung, diversifiziert durch mehrere Rollen-Sprecher, durchgespielt werden"[177]. Tatsächlich wird der Text (nicht aber der kontextuelle Hintergrund des *Spiegel*, beziehungsweise des Bandes *Die selbstbewußte Nation*) von einem kaum höheren Grad des offensichtlichen Gesellschaftsbezugs gekennzeichnet als das in *Der junge Mann* inszenierte Gespräch zwischen Reppenfries und Hanswerner. Beinahe überraschend ist die große Nähe zu deren Gedanken über die Gesellschaft, beziehungsweise zu den

---

[175] Im selben Jahr wie die Spiegel-Variante (Sigle: A) erschien die Langfassung des Essays in *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft* [Bd. VII (1993), 9-25]. Sie wird im folgenden unter der Sigle B aus dem Band *Die selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte* [Botho Strauß (1994a)] zitiert. Seitenhinweise werden im weiteren im Haupttext angeführt.

[176] Vgl. Helga Kaußen (1994) in Bezug auf *Rumor*; Bernhard Greiner (1994) beziehungsweise Ders. (1996) in Bezug auf diverse Theaterstücke von Strauß; Irmela Schneider (1994) in Bezug auf *Niemand anderes*; insbesondere Marieke Krajenbrink (1994) in Bezug auf *Der junge Mann* und andere Texte. Auch Krajenbrink zufolge zeigen sich "im *Bocksgesang*-Einstieg unübersehbare inhaltliche Bezüge zum Terrassen-Kapitel dieses Erzählwerks [...], genauer: zur dort inszenierten Gesellschaftsdebatte zwischen den beiden Antagonisten Reppenfries und Hanswerner" (300).

[177] Marieke Krajenbrink (1994) 298.

Überlegungen des Ich-Erzählers aus der "Einleitung" über die erzählerischen Handlungsalternativen in der Gesellschaft. Ganz monologisch geht es hier andererseits auch nicht zu. Der – nur sehr sparsam kenntlich gemachte – Ich-Erzähler bezieht von seinen Diagnosen und Prognosen, wenn überhaupt, dann nur sehr wenig unmittelbar auf sich selbst: Diagnostisch spricht er mit Vorliebe aus einem 'Wir' heraus, gegenwärtige Erfahrungen beziehungsweise zukünftige Handlungsweisen bürdet er dagegen ausschließlich einem 'Er' – dem expositorischen "jemand" (A 202) seines Essays, *dem* "Rechte[n]" (A 204), *dem* "Außenseiter-Heros" (A 206) – auf. Mit diesem 'Er' kann auch er selber gemeint sein, er muß es aber auch nicht. Das höchste, das er sich dazu erlaubt, ist die zustimmende Würdigung: "*Ich bin davon überzeugt, daß* die magischen Orte der Absonderung, daß *ein versprengtes Häuflein von inspirierten Nichteinverstandenen* für den Erhalt des allgemeinen Verständigungssystems unerläßlich ist." (A 206, Hervorhebung E.H.) Keineswegs stattet er dagegen sich selbst mit den zustimmend dargelegten Eigenschaften und Aufgaben der Abgesonderten aus.[178]

Folgt man diesen Beobachtungen über die thematische sowie erzähltechnische Nähe des Essays zum Fiktionalen, so ist es sicherlich angebracht, ihn auf einen früheren literarischen Text produktiv zurückzubeziehen. Hier soll nun aber diese Möglichkeit noch schärfer hervorgekehrt, und die Frage gestellt werden, ob sich dieser *Rück*griff auf den Roman auch als dessen fiktionalisierender *Vor*griff auf den Essay gestalten läßt. Kann man in diesem auch den in der "Einleitung" beziehungsweise in der "Terrasse" bereits dargelegten offenen Sinnzusammenhang sich als Thesen maskierender, in Wahrheit 'flutschender' Aussagen vorweisen?

Man stelle sich also den Essay *Anschwellender Bocksgesang* als einen Textabschnitt aus dem Roman *Der junge Mann* vor. Welche Verschiebungen könnten sich dann für die Beurteilung seiner Argumentationsstruktur ergeben? Gegen einen solchen Deutungsversuch spricht freilich die berüchtigte Bedeutsamkeit, zu der der Essay seit seiner Erscheinung gelangt ist, und die ein solches Spiel kaum erlaubt: Er

---

[178] Marieke Krajenbrink bemerkt dazu: "Die distanzierende und gewissermaßen fiktionalisierende Er-Perspektive, die [...] auch an anderen Stellen begegnet, irritiert, da sich die Identität dieses 'Jemand', und somit der Stellenwert seiner Empfindungen und Ansichten, der eindeutigen Festlegung in einem Maß entziehen, wie es auch in *Spiegel*-Artikeln essayistischer Art nicht üblich ist." Marieke Krajenbrink (1994) 299; Desgleichen fragt auch Eberhard Scheiffele im Zusammenhang des Romans, wie es kommen kann, "daß gerade die allegorisch verrätselte politische Schicht des Werkes auf so wenig Anerkennung gestoßen ist"? Eberhard Scheiffele (1988) 53.

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 13.

ist von der Öffentlichkeit beim Worte genommen worden. So könnte man – wie Krajenbrink formuliert – gleichermaßen "versucht sein [..] zu folgern, Strauß habe *im Roman* seine Ansichten lediglich hinter der fiktionalen Maske 'Reppenfries' versteckt und rede jetzt im *Spiegel*-Aufsatz im Klartext beziehungsweise zeige nun 'sein wahres Gesicht' "[179]. Deshalb soll die Frage eingeschränkt und folgendermaßen gestellt werden: Welcher Text – der Essay oder der Roman – vermag hier den anderen einem neuen (nicht-fiktionalen, beziehungsweise fiktionalen) Deutungszusammenhang auszusetzen?

Der Erzähler des Textes distanziert sich in häufig hochgegriffenen Worten von zwei miteinander in enger Beziehung stehenden Phänomenbereichen: dem aktuellen Bewußtseinsstand deutschen Selbstverständnisses und der Situation einer modernen Mediengesellschaft. Letztere werde durch die "Totalherrschaft der Gegenwart" (A 204) gekennzeichnet, und soll vom "Regime der telekratischen Öffentlichkeit" (A 207) getragen werden. Das "Abmäßigen der Tragödien in der Vermittlung" bringe eine mediale Scheinwelt hervor, die desto trügerischer ist, weil sie sich die Rhetorik einer rational-wahrheitsbezogenen, informationsgetreuen und aufklärerischen Redeweise angeeignet hat. Hinter dem "unerhörte[n] Moderieren" (A 206) verstecke sich aber nur die (referenzlose) Selbsbezogenheit der Medienwelt. Andererseits führe sich in ihr eine emanzipatorische Tradition *ad absurdum*. Der "kulturellen Mehrheit" (A 204) der aufklärerischen, linken Tradition wirft der Erzähler als (?) der "Rechte" und als (?) ein "Außenseiter" (A 204) vor, eine falsch konzipierte Verarbeitung deutscher Vergangenheit vertreten zu haben. Die Verblüffung über die Erscheinungsformen von Fremdenhaß und Rechtsextremismus neueren Datums leitet er von diesem falschen Verständnis deutscher Geschichte ab. Er distanziert sich vom "verklemmten deutschen Selbsthaß" (A 203) und den Spielarten einer nationalen Selbstbeschuldigung und trennt das "Unsere" (A 202) von den "Nazis", deren Verbrechen nicht "durch moralische Scham oder andere bürgerliche Empfindungen" (A 204) kompensiert werden können. Sein Vorwurf gegenüber der antifaschistischen Tradition gilt in diesem Sinne vor allen Dingen deren Effektivität. Hiermit eröffnet sich für ihn eine radikal andere Perspektive. Die Verbrechen der Nazizeit sind so gewaltig, daß sie sich für ihn durch rationale Erklärungsmuster weder begreifen noch verarbeiten lassen. Erst durch die Sinngebung einer sakralen Dimension kann man

[179] Marieke Krakenbrink (1994) 301 – Hervorhebung E.H.

ihnen als einem "Verhängnis" (A 204) einen Ort zuweisen, durch den sich die Möglichkeit eines erfolgreichen Exorzismus des deutschen Selbstbewußtseins eröffnet.

Der "Rechte", der dem Erzähler zufolge nichts mit Rechtsextremismus und Fremdenhaß zu tun habe, vermag dieses Verhängnis als solches wahrzunehmen. Er sucht "Wiederanschluß an die lange Zeit" (A 204) und betont die Wichtigkeit von "Überlieferung" (A 207). Durch diese akzentuiert nicht-gegenwärtige Perspektive erblickt er den gleichsam vorgeschichtlichen Ursprung und die unvermeidliche Anwesenheit von Unheil in der Geschichte. Er beruft sich auf René Girards *Das Heilige und die Gewalt* und aktualisiert dessen Thesen über die kulturbildende Funktion von Gewalt für die Gegenwart. (A 205)[180] Die Bedeutung dieser heiklen Parallele besteht nicht in der Bejahung, sondern in der Erkenntnis der Unvermeidlichkeit des Diagnostizierten. Die deutsche Nachkriegsgeschichte, wie sie von der emanzipatorischen Tradition der Vergangenheitbewältigung gestaltet wird, stellt für den Erzähler eine Verdrängungsgeschichte dar. Das Ignorieren der zerstörerischen Kräfte im Menschen helfe noch nicht, sie für immer zu verbannen. Der "Rechte" sei kein Utopist, sondern jemand, der sich gegen jene "Totalherrschaft der Gegenwart" auflehnt, "die dem Individuum jede *Anwesenheit* von unaufgeklärter Vergangenheit, von geschichtlichem Gewordensein, von mythischer Zeit rauben und ausmerzen will" (A 204). Die gegenwärtigen Akte der Gewalt seien der "Terror des Vorgefühls" (A 204) einer lange verdrängten, bevorstehenden Tragödie, die sich im "Angerichtete[n]" (A 202, B 20) der deutschen Gesellschaft kundtut.

Trotz solcher Überlegungen behauptet der Erzähler, daß der "Rechte" etwas anderes sei als der Kulturpessimist (A 205); er pflege immerhin die Hoffnung eines "Wechsels der Mentalität" (A 205). Der Erzähler stellt Überlegungen darüber an, wie der "Außenseiter-Heros" (A 206) künftig seinen Anteil an dem haben könnte, das er wiederholt das "Unsere" nennt. Eine immanente Kunstphilosophie spielt dabei keine unwesentliche Rolle. Dichter verhelfen einem zum Einzelgängertum. (A 206) In der allgemeinen Verständigung und Uniformisierung der Meinungen wird das

[180] Girard vertritt in seinem Buch die These, daß die Institution des (rituellen) Opfers in seiner gesellschaftlichen Funktion der des modernen Gerichtswesens gleicht. Das Opfer – auch als die Wiederholung der Gründungsgewalt der Gemeinschaft, die Opferung des *pharmakos* – ist eine Präventivmaßnahme zur Abwendung der Gewalt von deren individuellen Objekten als auch von der ganzen Gemeinschaft. Vgl. René Girard (1972) 36ff, 151ff.

Mißverständliche zum Privileg des Kunstwerks, "das Deutung fordert und nichts meint" (A 207).[181]

So erstreckt sich die Gegenwartsdiagnose des Erzählers zwischen Vergangenheits- und Zukunftsperspektiven, seine Haltung zwischen wechselnden Distanzierungen. Diese beruhen Thomas Anz zufolge auf "dichotomischen Konstruktionen"[182], die auch schon für frühere Texte maßgebend waren. "Ein binär strukturierter Code" unterscheide

> "in der von ihm [Strauß; E.H.] beobachteten, erzählten und beschriebenen Welt den großen einzelnen von der nivellierenden Masse, das bedeutungsvolle Schweigen vom leeren Gerede, die gute Vergangenheit von der schlechten Gegenwart, den Ursprung vom Verfall, die authentische Liebe von aufgeklärten Beziehungen"[183].

Henriette Herwig rekurriert hingegen auf andere Leseerfahrungen, wenn sie fragt: "Warum sollte einer, der seit Jahren darum bemüht ist, das Denken in einfachen Oppositionen zu verflüssigen, ausgerechnet im Bereich des Politischen dichotomisch argumentieren?"[184] Es fragt sich also, wie weit und wohin – um Helga Kaußen zu zitieren – die "ungeheure Anstrengung der Begriffe", die die Bocksgesang-Debatte vorgenommen hat, "bei dem Versuch einer eindeutigen Beurteilung des Textes führt"[185]?

Einiges verweist darauf, daß sich die Position des Erzählers weniger mit dem grundsätzlich abgelehnten rechtsextremistischen Denken als zum einen mit der Position der emanzipatorischen Tradition und zum anderen mit der der Mediengesellschaft verstrickt. Die einseitigen Reaktionen in der Feuilletons, die Sympathien des Autors würden konservativem Gedankengut, ja sogar dem Rechtsextremismus gelten, mag in dieser Hinsicht nur durch die sonst vielbesagende Tatsache verursacht worden sein, daß sich seine Polemik *heftiger* gegen die emanzipatorische Tradition und die Mediengesellschaft richtet als gegen die Ausschweifungen von Rechtsextremismus und Fremdenhaß. Die aktuellen politischen Phänomene bilden gleichsam nur den Hintergrund zur Diskussion mit dem linken Intellektualismus und der Mediengesellschaft – an der es dem Ich-Erzähler

---

[181] Zum Entwurf dieser Kunstphilosophie vgl. Strauß' Nachwort zu George Steiners *Von realer Gegenwart*. Botho Strauß (1990) 305-320.
[182] Thomas Anz (1996) 381.
[183] Ebd. 380.
[184] Henriette Herwig (1994) 283.
[185] Helga Kaußen (1994) 288.

offensichtlich mehr liegt als an Fremdenhaß und Gewalt an sich. In seiner provokativen Kritik der gegenwärtigen Gesellschaft sieht er die rechtsextremistischen Ausschreitungen nur als Produkte der Medienwelt beziehungsweise der linken, antifaschistischen Tradition. Im ersten Fall heißt es, daß das "vom Mainstream Mißbilligte [...] von diesem großgezogen, aufgepäppelt, bisweilen sogar eingekauft und ausgehalten" (A 205) wird. Darin zeige sich "der politische Januskopf" der Medien, für die jedes Ereignis *wertvoll* ist. Im zweiten Fall erweise sich die rechtsextremistische Jugend für seine Betrachtung als "parricide-antiparricide Aufwallung in der zweiten Generation" (A 204), als gerade Fortsetzung der Tradition der Ablehnung der Väterwelt. Nur sei es diesmal eine antifaschistische Vätergeneration, gegen die mit entgegengesetzten Überzeugungen revoltiert wird.[186]

Mit der Hervorkehrung dieser Akzentsetzungen des Erzählers ist jedoch noch nichts über die paradoxe Lage seiner gegenüber der linken Tradition beziehungsweise dem System 'Mediengesellschaft' eingenommenen Position gesagt. Wie die wiederholte Wir-Form seiner Rede kundgibt, befindet auch er sich im Bereich des "Unseren", des "Angerichteten". Wo "[w]irklich einschneidende, wirksame Maßnahmen [...] sich schon aus *System*gründen nicht durchführen" (B 27, Hervorhebung im Original.) lassen, erscheint es als beinahe unmöglich, Aussagen zu machen, die nicht der Selbsterhaltung des Systems selbst dienen würden. Auch die Schelte gehorcht dem medialen Machtwillen; auch dieser Erzähler wird zum Repräsentanten der medialen Macht, wenn er ihr seine Stimme verleiht. Auch der "Außenseiter-Heros" erhält eine systeminhärente Funktion. Wo "ein versprengtes Häuflein von inspirierten Nichteinverstandenen für den Erhalt des allgemeinen Verständigungssystems unerläßlich ist" (A 206), dient jede Absonderung dem Wohl des Ganzen.

So wie dieses Systemdenken den Erzähler von der Medienwelt abhängig macht, liegt auch seiner Kritik an linken Intellektuellen eine unvermeidliche Abhängigkeit von deren Argumentation zugrunde. Argwohn und Schelte korrespondieren mit liberalen Verhaltensmustern. Über diese heißt es: "Der Liberale erscheint nicht mehr liberal durch sich selbst, sondern mehr und mehr als entschiedener, sich immer liberaler rüstender Gegner des Antiliberalismus. [...] Er ist ein ständig sich proklamierender,

---

[186] Auch Martin Walser betont in seinem Essay "Deutsche Sorgen", daß es rechtsradikalen Jugendlichen vor allen Dingen um den Protest gehe, und nicht um den Inhalt des Protestes. Martin Walser (1993) 41.

innerlich hochreizbarer, höchst benachbarter Widersprecher des Antiliberalen." (A 203) Erst dieser kritischen Distanz-Logik zufolge, in polemischer Auseinandersetzung mit dem "Linken" ist es dem Erzähler möglich, sich als den "Rechten" zu setzen. Ja, die oppositionelle Haltung erweist sich in dieser Verstrickung als geheime Sehnsucht nach der anderen Position. Mit anderen Worten: Ein zutiefst Linker stellt sich der Aufgabe, in einer Zeit, die es erzwingt, als der Rechte in Stellung zu gehen, und betreibt damit "Aufklärung im Sinn der Selbstkritik der Aufklärung"[187]. (Es gilt auch die Tatsache wahrzunehmen, daß seine Schelte des deutschen politischen Selbsthasses offensichtlich in der Form der heftigsten deutschen Selbstbeschimpfung verfaßt ist.)

Würde es sich aber mit den verklärten oder eben latenten Intentionen des Erzählers so einfach verhalten, wäre keine Bocksgesang-Debatte entflammt, und es gäbe auch keinen Grund, die grundsätzliche Linke-Sympathie des Erzählers zu beteuern. Es gibt jedoch guten Grund nach dem Sinn des düsteren Bildes der aufkommenden Tragödie zu fragen, das die latent-linke Hoffnung des "Leitbild-Wechsel[s]" einrahmt. Insbesondere als geschichtsphilosophischer und -theologischer Entwurf verwirrt es sowohl den politischen als auch den ästhetisch-kunstphilosophischen Strang des Essays. In kritischer Auseinandersetzung mit der "profanen Eschatologie" der deutschen "Nachkriegsintelligenz" (A 203), aber auch in Abhebung von der Welt der "Simulacren und Simulatoren" (A 205) kommt es als ein kraßer Kontrast vor, das Ende als "rauhes Nebelhorn" (B 38) anklingen, als "Bromios, de[n] laute[n] Schrecken" (A 205) einschlagen zu lassen. Verweist diese Schreckensvision auf das Resultat, das sich ergibt, wenn der verlangte "tiefgreifende[...], unter den Gefahren geborene[...] Wechsel der Mentalität" (A 205) ausfällt? Oder nimmt sie umgekehrt einen Sprach- und Denkmodus vorweg, der den Wechsel selbst markiert? Ist also der tragische Modus eine Wahrnehmungsform, die eintritt, wenn endlich "die Strömung einen großen Bogen [nimmt] und die erstickende, satte Konvention des intellektuellen Protestantismus (das einzige geistige Originalerzeugnis der Bundesrepublik) hinter sich [läßt]" (A 206)?

Es ist recht eigenartig, daß während sich *der Rechte* "[a]nders als die linke, Heilsgeschichte parodierende Phantasie [...] kein künftiges Weltreich aus[malt]", "keiner Utopie" bedarf, sondern "den Wiederanschluß an die lange Zeit" sucht, sich der *Ich-Erzähler* an einem apokalyptischen Blick in die Zukunft vergreift. Die

[187] Henriette Herwig (1994) 286.

systemtheoretischen Überlegungen oder die Funktionsbestimmung des Außenseitertums entwerfen wohl keine Hoffnungsperspektive, aber sie schließen auch aus, daß Chaos und Unheil aus dem Inneren des Systems heraufziehen. Nicht nur der Liberale arbeitet sich am Antiliberalen empor, nicht nur der Außenseiter qualifiziert sich als der Abgesonderte zum Wohl der Gesellschaft. Auch "parricide-antiparricide Aufwallung[en]" (A 204) folgen diesem Muster und selbst das "Limit-Diktum" (A 205) der Ökologen läßt sich durchaus "ins Politische, Sittliche und gewiß auch Sozialökonomische" übersetzen, *wenn ein System sich selbst reguliert.*

In dieser Hinsicht besteht das Problem des Ich-Erzählers eigentlich nur darin, daß es "zur Bekämpfung und Leugnung der Allmachtansprüche des Politischen" *nur noch* "ein politisches Externum" gibt: "die geistige Reserve, die im Namen der Weisheit der Völker, im Namen Shakespeares, im Namen der Rangabwertung von Weltlichkeit, im Namen der Verbesserung der menschlichen Leidenskraft gegen die politischen Relativierungen von Existenz ficht" (A 205). Dem kann man allerdings Abhilfe schaffen und für "strengere Formen der Abweichung und der Unterbrechung" (A 206) plädieren, wie es der Ich-Erzähler auch und soeben tut.

Es ist (also) gewissermaßen die Stimme eines anderen, die im "seismischen Bereich [...] "[k]atastrophische, destruktionshaltige Vorgefühle" entdeckt, die sich "systemüberschattend" vergrößern, "Verwerfungen" (A 205) und schließlich eine "künftige[...] Tragödie" (A 205) herbeiführen.[188] Die Andersheit der Einstellung dieses anderen belegt die Eigenlogik der herannahenden Apokalypse. Der anschwellende Bocksgesang "in der Tiefe unseres Handelns" (A 205) ist nur ein Vorzeichen des Unheils. Eine Einübung in die eigentliche Tragödie durch das Erinnerungsvermögen des Rechten (A 204), ein Vorher, das es auf den Ausgang, auf das Nachher abzielt, ist wohl nicht möglich. Jener Moment des Endes, in dem die Zeit aufhört, und in dem eine plötzliche Umkehrbewegung alles Frühere zusammenzieht, ist – um Benjamins Modell einzublenden – nicht selbst aus dem Geschichtlichen

[188] Es ist bemerkenswert, wie nahe manche Momente der Endzeitmetaphorik des Essays zu der Jean Baudrillards stehen. In "Die seismische Form" schreibt er: "Der seismischen Form gehört die Zukunft. Sie stellt die kongenitale Katastrophenform im Zeitalter der Simulation dar (ich weiß nicht warum) – eine grund- und bodenlose Form der Spalte, des Bruchs und des Sprungs, die Form zerspringender und brüchiger Gegenstände; die Form, bei der gewaltige Schollen und ganze Flächen übereinandergleiten und starke Oberflächenbeben veerursachen." Jean Baudrillard (1982) 65 – Baudrillards Engführung von Simulation und Endzeit zeigt eine erstaunliche Koinzidenz mit (einander als gegenüberstehend dargestellten) Strängen des Essays. Sie könnte gewißermaßen als Widerlegung der oben vertretenen These angeführt werden.

ableitbar. "[D]ie Ordnung des Profanen", so Benjamin, kann "nicht am Gedanken des Gottesreiches aufgebaut werden", und umgekehrt, "das Reich Gottes ist nicht das Telos der historischen Dynamis"[189]. Diese geschichtsphilosophische Perspektive erlaubt zwar dem Erzähler, zu sagen: "Man kann tun, was man will: morden oder beten, revolutionieren oder freie Parlamente wählen – irgendwann zerbricht jede Form, die Krüge zerbrechen, und die Zeit läuft aus." (B 20) Sie ist hingegen grundsätzlich unvereinbar mit seinen (unwillentlichen) systemimmanenten Hoffnungsentwürfen. Kein "letztes knisterndes Sich-Fügen" des selbstregulierenden Gesellschaftssystems, kein "leises Einschnappen, wie ein Schloß, ins Gleichgewicht" (A 202) fällt mit dem einbrechenden Unheil zusammen. Dazu muß erst ein "Danach" (A 202) geben. "Das Profane" – schreibt zwar Benjamin – ist eine Kategorie des "*leisesten Nahens*" des Reiches. "[I]m Glück erstrebt [nämlich; E.H.] alles Irdische seinen Untergang"; aber "*nur* im Glück [...] ist ihm der Untergang zu finden bestimmt"[190].

Dabei läßt Benjamin einen geheimnisvollen Weg auch für die persönliche Erahnung des Endes als eines Unheils offen. "[D]ie unmittelbare messianische Intensität des Herzens, des innern einzelnen Menschen [geht; E.H.] durch Unglück, im Sinne des Leidens hindurch[...]"[191]. Die hier angedeutete existentielle Erfahrung vermag wohl die Haltung des "Außenseiter-Heros", ja auch den apokalyptischen Ton des Ich-Erzählers, seine Rede über den anschwellenden Bocksgesang zu erklären. Benjamins Überlegung verweist jedoch eindeutig auch darauf, daß die "künftige Tragödie" selbst *weder als Produkt eines krisenhaften Gesellschaftssystemss noch als begleitender Denk- und Sprachmodus* eines "Wechsel[s] der Mentalität" verstanden werden kann. Der Bocksgesang, der vernommen wird, bedeutet zwar 'Tragödie', ist aber nicht mit der Tragödie gleichzusetzen. Mit einiger Strapazierung des Textlauts: gerade deshalb heißt er Bocksgesang und nicht Tragödie.

b) Zeit und Erzählung

Es wäre ein sicher mühsames Unternehmen, diese Unvereinbarkeit zweier Modelle, eines Korrektur-Projekts und eines Untergangentwurfs zwischen einem 'Ich' und einem 'Er' aufzulösen, die der Essay offensichtlich ebenso in Bewegung hält, wie

[189] Walter Benjamin (*1920) 203.
[190] Ebd. 204 – Hervorhebung E.H.
[191] Ebd. 204.

seine geschichtsphilosophischen Entwürfe.[192] Die Tatsache jedoch, daß er zwei Fassungen hat, trägt dieser Beobachtung doch noch Rechnung. Die *Spiegel*-Variante endet mit den Sätzen: "Wenn man zumindest beachtete, daß hier nicht das gemeinsame Schicksal *einer* Kultur mehr vorliegt – man hätte sich einer unzählige Zeitungsseiten füllenden 'kulturkritischen' Sorge endlich entledigt." (A 207, Hervorhebung im Original.) Diesen "herrschenden Kulturbegriff" (A 207) zu hinterlaufen wird der "Außenseiter-Heros" herausgeschickt, womit sich die Sache tatsächlich erübrigen könnte. Ans Ende der Langfassung sind dagegen jene (teils erweiterten) Passagen gesetzt, die die Naziverbrechen der Vergangenheit zur zukünftigen Tragödie verlängern. Die Langfassung endet mit René Girards Opfertheorie – ohne deren präventive Dimension[193] – und dem Bild der blutenden Wirklichkeit:

> "Wir fürchten es, wir wollen es mit aller verbleibender Macht verhindern und haben doch kein sicheres Mittel zur Abwehr, wenn in unsere abstrakte Welt Bromios, der laute Schrecken, einschlägt und das angeblich so wirklichkeitsbezwingende Gefüge von Simulacren und Simulatoren von einem Tag zum anderen ins Wanken gerät. Die Wirklichkeit blutet wirklich jetzt." (B 40)

Vom Ausklang her sind *Spiegel*-Variante und Langfassung zwei Texte und verdienten es, auch so gelesen zu werden. Da es aber doch *der* Essay *Anschwellender Bocksgesang* es ist, der beziehungsweise dessen 'Ich', 'Er' und Autor in Frage steht, soll die Diskrepanz dieses einen Textes sinnvoll gemacht werden. Warum wird also das linke Utopiedenken in Klammern gesetzt, damit sich das düstere Bild der aufkommenden Tragödie (B 38-40) als die eigentliche Wahrheit erweist? Und warum werden "Verhängnis" und "künftige Tragödie" ihrerseits wiederum durch ein Utopiedenken in Klammern gesetzt?[194]

Viele Ansätze der Forschungsliteratur, denen es um eine Legitimierung des Essays durch Einschränkung seines Geltungsbereichs geht, versuchen dieser

---

[192] Auch Henk Harbers weist darauf hin, daß es "im Essay eine merkwürdige Undeutlichkeit, ein Schwanken zwischen zwei Haltungen angesichts der (nach Strauß) drohenden Katastrophe" gibt. Dem Grund dieses Schwankens *als solchem* geht er jedoch nicht weiter nach. Henk Harbers (1995) 590.

[193] Vgl. René Girard (1972) 36 – Siehe Anmerkung 180.

[194] Für viele erstarren natürlich die hier entworfenen geschichtsphilosophischen Modelle zu keinen konkurrierenden Größen. Marieke Krajenbrink vertritt zum Beispiel die Meinung, daß die Hoffnung auf den tiefgreifenden Mentalitätswechsel, insofern "der Sinn für das Tragische uns abhanden gekommen ist" [Marieke Krajenbrink (1994) 304], als die einzige Möglichkeit *übrigbleibt*.

Diskrepanz gerecht zu werden. Viele zielen dabei auf eine Art "ästhetische Unterscheidung"[195], auf die Abgrenzung fiktionaler und lebensweltlicher Bereiche ab. Sie räumen der Literatur Möglichkeiten ein, die der nichtfiktionale Essay nicht besitzt, und erklären dessen problematische Stellung mit den Grenzverletzungen, die der Essay beziehungsweise dessen Autor durch den Transfer von Themen- beziehungsweise Darstellungsmitteln aus dem Literarischen begeht. Marieke Krajenbrink hebt den kunstphilosophischen Aspekt des Essays hervor, versagt diesem jedoch jenen "Spiel-Raum" von "fiktive[r] Brechung, Mehrdimensionalität" und "Vielstimmigkeit"[196], der es dem Kunstwerk ermöglicht, "Deutung [zu] forder[n] und nichts [zu] mein[en]" (A 207). Strauß, der "Zeitgenosse", der "im *Spiegel* seine Meinung zur Lage der Nation äußer[t]", verfügt ihr zufolge nicht über die Möglichkeiten des "Porträtisten" Strauß, "in dessen Dramen sich Tragik und Komik, Erhabenes und Absurdes beziehungsweise Banales auf eine ganz eigene Weise mischen", und der "dieses immerhin ernste Problem [des Tragischen; E.H.] sehr humorvoll und sinnlich"[197] darstellt beziehungsweise durchspielt. Auch Sigrid Berka vertritt die Meinung, daß "das Aussprechen dessen, was in Strauß' Kunstwerken immer schon hermetisch, allegorisch oder gleichnishaft vorhanden war", im "journalistischen, das heißt polemischen Klartext und daher auch politischen Kontext" schon "von seiner Konzeption her mißlingen" muß:

> "Eine Kunst, die in talmudischer Tradition immer einen Rest einklagt, der in Erklärungen nicht aufgeht, die die nie endende Interpretation, den Dialog mit dem unergründlichen Text, geradezu inszeniert, kann die vollständige Übertragung in den sekundären Diskurs nicht wollen."[198]

(Dennoch bekräftigt Berka, daß die Provokationskraft des Essays dadurch verdoppelt wird, daß "Strauß' Versuch, sich dem Sekundären hinzugeben, [...] zugleich primär" *unterlaufen* wird.) Henk Harbers, dem zufolge der "poetologische[...] Kern" von Strauß' Denken in der "Fortsetzung des romantischen Versuchs" besteht, "die durch die rationale Entzauberung bedingte Entfremdung mittels nicht rational-begrifflicher Erkenntnisweisen [...] aufzuheben", vertritt ebenfalls die Meinung, daß die

---

[195] "Worauf das ästhetische Erlebnis gerichtet ist, soll das eigentliche Werk sein – wovon es absieht, sind die ihm anhaftenden außerästhetischen Momente: Zweck, Funktion, Inhaltsbedeutung. [...] So verliert durch die 'ästhetische Unterscheidung' das Werk seinen Ort und die Welt, zu der es gehört, indem es dem ästhetischen Bewußtsein zugehörig wird. Dem entspricht auf der anderen Seite, daß auch der Künstler seinen Ort in der Welt verliert." Hans-Georg Gadamer (1960) 91-93.
[196] Marieke Krajenbrink (1994) 307.
[197] Ebd. 307; Vgl. ebenfalls Irmela Schneider (1994) 313.
[198] Sigrid Berka (1994) 167.

Anwendung "ein[es] solche[n] Denken[s] auf andere Bereiche als die Kunst" von vornherein zum Scheitern verurteilt ist"[199].

Das Argument der "ästhetischen Unterscheidung", das den literarischen Text als ästhetischen Bereich ausgrenzt und dem Bereich der 'Wirklichkeit' entfremdet, dichotomisiert Ästhetisches und Begriffliches, Fiktionales und Nichtfiktionales, und gibt – wenn auch nicht zur Verurteilung, so letzten Endes doch – zur Zurechtweisung des Essays Anlaß. Dessen Funktion kann aber vielleicht genau in der Grenzüberschreitung, in der Verletzung festgefahrener Diskursmaximen erkannt werden.

Am entferntesten von der ästhetischen Unterscheidung, am nahesten zu einer Bewegung, die sich über Diskursgrenzen hinwegsetzt, ist Bernhard Greiners Interpretation. Auch er kann jedoch nicht ganz auf die Transponierung der Diskrepanz in eine Ausdifferenzierung von Gegensätzen verzichten. Von einer Ästhetik der Ereignishaftigkeit des Kunstwerks ausgehend hält Greiner die Grenzen zwischen dem Politischen und dem Ästhetischen für passierbar: Das Kunstwerk "bringt das (politische) Ereignis [...] nicht auf den Begriff, was ja hieße, es in den Bereich des immer Denkbaren zu überführen. Indem es vielmehr selbst Ereignis ist, stellt es ein Feld der Teilhabe und Auseinandersetzung mit dem 'Emergenten' bereit"[200]. Diese Eigenschaft des Kunstwerks treffe auf eigenartige Weise auch auf den *Bocksgesang* beziehungsweise auf die Bocksgesang-Debatte zu. Um das verlorene "Tragische wiederzugewinnen, reinszeniert der Essay den Kult, aus dem die Tragödie hervorgegangen ist, das Zerreißen eines Opfers [...], wobei der Sprechende des Essays sich selbst als Opfer anbietet."[201] So habe der Essay

> "eine kathartische Tragödie in Gang gesetzt, die noch nicht zu Ende ist. Die ganze Republik ist das Theater, die 'aufgeklärten' Intellektuellen, die das Tragische längst 'entsorgt' haben, vollziehen den Part des in 'Aufklärungs-Mania' agierenden, zerreißenden Chors, der Sprechende des Essays ist das Opfer, das real (als Autor) zerrissen wird."[202]

Das Kunstwerk vermag nach Greiners Ansicht auf die 'Wirklichkeit' überzugreifen. Und eine solche Transgression beobachtet er auch im Fall *Bocksgesang*. Nun entzweit er aber dieses "Theater der Präsenz" doch noch, indem er Essay und Debatte

---

[199] Henk Harbers (1995) 602.
[200] Bernhard Greiner (1994) 250.
[201] Bernhard Greiner (1996) 368.
[202] Ebd. 369.

beziehungsweise Sprechenden und Autor voneinander trennt: der Text wird unbeabsichtigt entmündigt, indem der Debatte die eigentliche 'ästhetische' Qualität zuerkannt wird; der Autor wird – gewissermaßen René Girards Opfertheorie verdoppelnd – zum stellvertretenden Opfer für den 'in Wirklichkeit' unerreichbaren Sprechenden des Textes.

Greiners Versuch ist insofern aufschlußreich, als er den Autor als ergriffenen, ver- beziehungsweise zerrissenen des Diskurses darstellt. Willentlich oder unwillentlich inszeniert er mit seinem literaturkritischen Opferritual auch den "Tod des Autors" mit. Mir kommt es in Abhebung von ihm nur noch darauf an, einen weiteren Schritt zu machen und dieses Opferritual in den Text selbst zu verlegen. Mein Anliegen ist also, zu vermeiden, daß hinter der Figur des verrissenen Botho Strauß die Kontrastfolie des Autors als intentionalen und verantwortbaren Zentrums notgedrungen doch noch in Anspruch genommen wird. Wenn der Autor ein Konstrukt ist, über dessen Veröffentlichungen in diesem Fall Entgegengesetztes gesagt werden kann, so liegt das in erster Linie an einem Konstrukt, dem der Text als Grundlage dient. Mit anderen Worten: Ungeachtet dessen, daß der Diskurs, der den Autor trägt, wohl auch von unzähligen anderen Faktoren abhängt als vom Text, gilt es hier nachzuweisen, daß es gewiß nicht am Text liegt, welches Konstrukt des Autors der aktuelle Diskurs gerade hervorbringt.

Meine These ist, daß Ästhetik und Politik, Kunst und Geschichte, Fiktion(ales) und Nichtfiktion(ales) im *Bocksgesang*-Essay *bedeutungshaft* ineinandergeschmolzen sind. Um dies zu beleuchten, möchte ich die hier genannten Begriffspaare in Paul Ricoeurs Modell transponieren und die Rede auf die Beziehung von *Narration* und *Geschichte* bringen. Bereits in der Lektüre der "Einleitung" tauchte die Möglichkeit auf, deren Dilemmata mit Hilfe der Ricoeurschen Fragestellung zu reformulieren. Die Zeitproblematik der "Einleitung" veranlaßte zu einer Verbindung der Zeiterfahrung mit ihrer narrativen Gestaltung. Sie hat Ricoeurs These in Erinnerung gerufen, derzufolge die Vermittlung zwischen Zeit und Erzählung auf einer Korrelation beruht, die "zwischen dem Erzählen einer Geschichte und dem zeitlichen Charakter der menschlichen Erfahrung" besteht, und "nicht rein zufällig ist, sondern eine Form der Notwendigkeit darstellt"[203]. Ricoeur zufolge ist die Erzählung (ob Geschichtsschreibung oder Fiktionserzählung) als "Hüter der Zeit anzusehen, sofern

[203] Paul Ricoeur (1983) 87.

es ohne die erzählte keine gedachte Zeit gäbe"[204]. Das "unleugbar Zirkuläre jeder Analyse der Erzählung, die unaufhörlich die der Erfahrung immanente Zeitform und die narrative Struktur durcheinander interpretiert"[205], löst Ricoeur in den – immerhin zirkelhaften – Übergang dreier Stufen seines *mimesis*-Begriffs auf: Mit Hilfe der narrativen Konfiguration ("*mimesis* II") einer im Bereich der Handlung präfigurierten Zeit ("*mimesis* I") wird Zeit als Erfahrung refiguriert ("*mimesis* III"). In dieser Vermittlungsfunktion zwischen zeitlichem Sein und Zeiterfahrung bestehe die Aufgabe von Erzählung im weiteren, der Fiktionserzählung im engeren Sinne.[206]

Die Lektüre der "Einleitung" kam diesem Modell insofern entgegen, als sie das erzählerische Vorhaben, "Gleiche Zeit" erzählerisch zu gestalten, mit der Einsicht in die Pfeilrichtung der Zeit konfrontierte, und erwies, daß Zeitgestaltung im geplanten Roman, aber auch in der "Einleitung" selbst gleichsam nur gegen das genannte Vorhaben des Ich-Erzählers gelingt. Diese erzählerische Verstrickung in den eigenen Text hat dann zur Kritik jener Versuche geführt, die von einer Kongruenz von Absicht und Tun des Erzählers einerseits, beziehungsweise von Erzähler- und Autorstimme andererseits ausgegangen sind.

Das Kapitel "Die Terrasse" und *Anschwellender Bocksgesang* kehren einen weiteren Aspekt der Zeitproblematik Ricoeurscher Provenienz hervor. Die Lektüre des Gesprächs zwischen Reppenfries und Hanswerner hat die Frage nach einem klaren Standpunkt aufgeworfen, dessen Festlegung immer erstrebt wird, wenn man dem vermeintlichen Anliegen des Autors nachzuspüren versucht. Es war jedoch weder ein vorherrschender Standpunkt noch das vorherrschende Fehlen eines Standpunktes auszumachen, sondern eine Verwicklung ähnlicher wie auch miteinander unverträglicher Standpunkte. Da sich einer Benennungslogik gehorchend

---

[204] Paul Ricoeur (1985) 389.
[205] Paul Ricoeur (1983) 120.
[206] Die *mimesis III* erhalte "ihre ganze Spannweite erst, wenn das Werk *eine Welt* entfaltet, die der Leser sich aneignet. Es ist dies eine kulturelle Welt. Die Hauptachse einer Theorie der Referenz nach dem Werk verläuft also durch das Verhältnis zwischen Dichtung und Kultur." [Paul Ricoeur (1983) 86] Dazu Árpád Bernáth: "Während die literarische Geschichte die Handlung [*praxis*; E.H.] durch die Verbindung von Ereignissen [*pragmata*; E.H.] nachahmt, die der Wirklichkeit entnommen sind, verläuft die Handlung nicht zwingend in der objektiven, sondern nur in einer möglichen Welt." [Árpád Bernáth (1979) 650 – Übersetzung E.H.] Der Abschluß, den die strukturierende Tätigkeit der Erzählung – Ricoeur zufolge – beim Zuschauer oder Leser findet, sei bereits ein verändertes Verständnis der objektiven Welt, das Aristoteles – wie Ricoeur und Bernáth gleichermaßen hervorheben – im Ethischen ansiedelt. Die Erzählung "erlangt ihren vollen Sinn, wenn sie in der *mimesis III* wieder in die Zeit des Handelns und Leidens eintritt" [Paul Ricoeur (1983) 113].

jeder dieser Standpunkte im einzelnen vertretbar zeigte, hat sich der Versuch, sie auf *einen* Autor festzulegen als unmöglich erwiesen.

Diese Beobachtung erlangt erst im Hinblick auf den *Bocksgesang*-Essay ihre volle Bedeutsamkeit. Die Ausgangsthese, daß der Essay mit dem Gespräch thematisch verwandt ist, hat sich in der Lektüre des Essays zur Behauptung verschärft, daß sich diese Verwandschaft auch auf die Art und Weise des Handhabens des gemeinsamen Themas erstreckt. Es sind gleichsam zwei unterschiedliche Texte, die in dem einen Essay beziehungsweise in dessen Beurteilungen für genug Kontroverse sorgen. Ihr Streitgespräch korrespondiert mit jenem der zwei Figuren aus der "Terrasse".

Geht man nun von einer Gegenüberstellung von Fiktion und Nichtfiktion aus, so treten in der Beziehung von Romanabschnitt und Essay verwirrende Interferenzen auf. Die Transgressionen der zwei Texte gehen mit Folgen einher, die sich mit Ricoeurs Analyse der "Überkreuzung von Historie und Fiktion" beleuchten lassen. Unter Überkreuzung von Geschichte und Fiktion versteht Ricoeur "die sowohl ontologische als auch epistemologische Fundamentalstruktur, aufgrund deren Geschichte und Fiktion ihre je eigene Intentionalität nur dadurch konkretisieren können, daß sie Anleihen bei der Intentionalität des jeweils anderen machen"[207]. Demnach ist einerseits die Handhabung von Geschichte auf Fiktionsverfahren angewiesen, ohne die der Zusammenhang der Wirklichkeits- sowie Vegangenheitserfahrung gar nicht herstellbar ist. Andererseits bezieht sich Fiktion auf die Geschichte, insofern sie "die in der wirklichen Vergangenheit unterdrückten Möglichkeiten" aufdeckt: es zeige sich "eine tiefe Verwandschaft zwischen der Wahrscheinlichkeit der reinen Fiktion und den unverwirklichten Potentialitäten der historischen Vergangenheit"[208].

---

[207] Paul Ricoeur (1985) 295.

[208] Ebd. 310 – Auch Árpád Bernáth beleuchtet diese Art Bezugssetzung der fiktionalen Dimension zur realen. Von der These ausgehend, daß "die literarischen Textwelten insofern mögliche Welten sind, als ihre deontischen Gesetze [moralischen Normen und Werte; E.H.] ihre Elemente wie Naturgesetze regulieren", vertritt er die Meinung, daß "die Abhebungen literarischer möglicher Welten von der historisch-erfahrbaren nur sekundär" sind. So basiere die durch die Literaturwissenschaft zu stellende Frage, wie sich die handlungsorientierenden Gesetze der möglichen Welt zu den in der realen Welt funktionierenden moralischen Gesetzen verhielten, auf der Einsicht, daß "sich der Vergleich auf homogene Sachen bezieht". Umgekehrt seien auch selbst "Verhaltensnormen [...] Fiktionen, durch Menschen aufgestellte Normen, und nicht Abbildungen von etwas, was auf andere Weise gegeben ist". Árpád Bernáth (1990) 108 – Übersetzung E.H.

Dieses Grundmuster läßt sich auch in unserem Fall nachzeichnen. Das literarische Verfahren, das sich im Essay wiedererkennen läßt, erschöpft sich nicht im Stilistischen. Es setzt die Mitteilungsfunktion des Essays außer Kraft. Da wo man nicht mehr weiß, woran es dem Autor *eigentlich* liegt, ist selbst der verschnörkelt-essayistische Kontext eines *Spiegels* gesprengt.[209] Da gilt es eine andere Frage zu stellen als die nach einer Wahrheit, die einem bestimmten Koordinatensystem der Wirklichkeit entspricht. Auf der anderen Seite wird auch der Fiktionscharakter des Romanabschnitts erschüttert. Solange die Fiktionsgrenze nicht überschritten ist, scheint die Frage nach seinem Geltungsbereich *per definitionem* nur eine literarische zu sein. Damit gehört er in das Metier der Literaturwissenschaftler. Wird er hingegen als ein dem *Bocksgesang* verwandter Text nicht als die Rede eines Romanautors, sondern als die einer öffentlichen Person – mit all deren Rechten und Pflichten – vorgestellt, so kommt sein explosives Material zum Vorschein, das bereits Journalisten, Historiker und Politiker etc. zu interessieren hat. Die Verwicklung des fiktiven Gesprächs verweist darauf, daß es mit dem Essay eine besondere Bewandtnis hat, nach der es erst zu fragen gilt. Der Skandal des Essays hingegen verweist darauf, daß es mit der im Fiktionstext entdeckten Verwicklung ernst gemeint ist.

Wie lautet nun unter Berücksichtigung der Überkreuzung von Geschichte und Fiktion die ans Romankapitel sowie an den Essay neu zu stellende Frage? Aus der gegenseitigen Übertretung, "aus diesem Plätzetausch", schreibt Ricoeur, "entspringt das, was man *die menschliche Zeit* nennen darf, in der sich – vor dem Hintergrund der Aporien der Phänomenologie der Zeit – die Repräsentation der Vergangenheit durch die Geschichte mit den Phantasievariationen der Fiktion verbindet"[210]. Die "Poetik der Erzählung" antwortet Ricoeur zufolge auf "Aporien der Zeitlichkeit"[211], auf die Schwierigkeiten, die sich aus dem Versuch ergeben, die Zeit zu denken. Das Gespräch in der "Terrasse" und der *Bocksgesang*-Essay kommen der in der "Einleitung" entworfenen Zeit-Problematik damit entgegen, daß sie die Zeit, insbesondere die gemeinschaftliche Zeit – die deutsche Nachkriegsgeschichte – konfigurieren. Und zwar auf eigenartige Weise, die sich in den Schwierigkeiten der durch sie ermöglichten Refiguration von Zeitgeschichte niederschlägt. Die Eigenart dieser Refiguration besteht in ihrem *problematischen* Charakter.

---

[209] Vgl. Anmerkung 178.
[210] Paul Ricoeur (1985) 311.
[211] Ebd. 392.

In den "Schlußfolgerungen" des dritten Bandes von *Temps et récit* begleitet Ricoeur das Resümee seiner Ergebnisse mit der Aufzeigung von deren Grenzen (a-c). (a) Indem die Erzählung eine "narrative Identität" produziert, überbrückt sie zwar durch eine "dritte Zeit"[212], durch die Temporalstruktur einer der Erzählung entspringenden "dynamischen Identität"[213], die philosophischen Diskrepanzen einer phänomenologischen und einer kosmologischen Zeitbetrachtung. Dadurch jedoch, daß die narrative Identität eines Individuums oder einer Gemeinschaft nicht stabil und bruchlos ist, daß man also "verschiedene Fabeln bilden kann, die sich alle auf dieselben Vorkommnisse beziehen (die man jetzt nicht mehr dieselben Ereignisse nennen sollte)", zeigt die narrative Identität auch die "innere Begrenzung"[214] ihrer Refiguration von Zeit auf. (b) Der Totalisierung von Zeit, "der Absicht des Denkens [...], eine Totalisierung der Geschichte zu vollziehen, die sich im Lichte des Begriffs völlig durchdringen und in der ewigen Gegenwart des absoluten Wissens zusammenfassen ließe", begegnet die Poetik der Erzählung mit dem Begriff der "unvollkommenen Vermittlung". Sie erweist sich als ein "inadäquates Medium"[215], Geschichte und Zeit im Kollektivsingular denken zu lassen. (c) Schließlich kapituliert die Poetik der Erzählung vor der Unvorstellbarkeit der Zeit, "wo man in einer Arbeit, die doch der Macht der Erzählung, die Zeit sprachlich zu erfassen, gewidmet ist, eingestehen muß, daß die Erzählung nicht alles ist und daß die Zeit sich noch anders sagt, weil sie – auch für die Erzählung – das Unerforschliche bleibt"[216].

Die von Ricouer hervorgehobenen Inadäquationen der Poetik der Erzählung sowie seiner Theorie, dem Erfassen der Zeit zu entsprechen, sind als Grenzerfahrungen wegweisend für die Diskrepanzen, die sich in den Lektüren von "Die Terrasse" und von *Anschwellender Bocksgesang* gezeigt haben. Der These, daß Erzählen Aneignung von Zeit durch Gestaltung von Geschichte ist, entsprechen beide Texte dadurch, daß sie Entwürfe zur Betrachtung der deutschen Nachkriegsgeschichte bieten. Man kann deren Diskrepanzen einigermaßen den Ricoeurschen Inadäquationsschritten angleichen (α-γ).

---

[212] Ebd. 394.
[213] Ebd. 395.
[214] Ebd. 399.
[215] Ebd. 414.
[216] Paul Ricoeur (1985) 434.

(α) Ricoeur zufolge macht das Erzählen die narrative Herstellung von (individueller sowie gemeinschaftlicher) Identität zwar möglich, es ermöglicht jedoch nicht die Stationierung einer endgültigen narrativen Identität der Gemeinschaft. Dem entspricht, daß die Geschichts- und Zeitentwürfe beider Texte ineinander verflochten sind beziehungsweise einander widerstreben. Reppenfries und Hanswerner im Gespräch beziehungsweise Aufklärer und Apokalyptiker im Essay überbieten einander, können aber davon auch nicht lassen, das Eigene auf das Andere aufzustützen, und – was fast dasselbe ist – das Eigene dem Anderen zu entleihen.

(β) Die Geschichts- und Zeitentwürfe der zwei Textabschnitte sind auch der Aufgabe der Totalisierung von Zeit und Geschichte nicht gewachsen, insofern ihre konstruktiven geschichtsphilosophischen Momente entlang verschiedener Zeitekstasen verlaufen. In ihnen werden Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart auseinandergenommen, und verschiedenen, einander entgegenlaufenden Entwürfen eingeschrieben. Reppenfries und das Korrektur-Projekt des *Bocksgesang*s appellieren an die Vergangenheit, Hanswerner und der Untergangsentwurf des Essays an die Zukunft. Dem einen markiert die Gegenwart den Bruch mit der Vergangenheit, dem anderen fungiert sie als Einzugsgebiet des Kommenden. Dabei knüpft die Vergangenheit des einen nicht an jene Gegenwart an, die für den anderen den Blick in die Zukunft erlaubt. Die Zerlegung *der* Zeit könnte aber auch mit narratologischen Kategorien – als "Ordnung", "Dauer" und "Frequenz"[217] der Tempusgestaltung – beschrieben werden: Abfolge und Beziehung der Zeitekstasen, lange Zeit und kurze Zeit, Verläufe, die sich keinmal bis unzählige Male wiederholen können, sind als Inszenierung der Zeit verantwortlich dafür, daß die narrativen Geschichtsentwürfe aneinander vorbeilaufen beziehungsweise miteinander unvergleichbar sind.

(γ) Schließlich stößt Erzählen überhaupt an Erfahrungsgrenzen. Diese höchste Inadäquation veranlaßt Ricoeur zur kritischen Reflexion seines Ansatzes, und verhilft in diesem Zusammenhang dazu, das ganze obige Lektüreunternehmen zu legitimieren. Sie ermöglicht jene Frage, durch die die nur-fiktionalistischen beziehungsweise nur-nichtfiktionalistischen Fragestellungen ersetzt werden sollten. In allen drei Lektüren ging es mir darum, die vermeintliche Sinnkonsistenz der

[217] Vgl. Gérard Genette (1972/1983)

Textabschnitte gewissermaßen zu destabilisieren. Dies habe ich mal explizit mal implizit in Abhebung von einer Lektürepraxis getan, die – prägend in zahlreichen Ansätzen der Strauß-Forschungsliteratur – den Autor als intentionalen Fluchtpunkt im Visier hat. Dabei war ich weniger um den Autor beziehungsweise um die narrative Instanz bemüht als um die inhomogene Vielfalt der Konstrukte, zu denen die Lektüre im geschichtlichen beziehungsweise geschichtsphilosophischen Zusammenhang verhalf. Ricoeurs Ansatz hilft jetzt darzulegen, daß das Lektüreinteresse, Texte zerlegend zu behandeln, sinnvoll ist und sich durchaus funktionalisieren läßt.

Ricoeur kommentiert das Ergebnis der Inadäquationsstufenleiter seiner Poetik der Erzählung folgendermaßen:

> "In gewisser Hinsicht läßt die Triftigkeit der Replik der Erzählung auf die Aporien der Zeit von Stufe zu Stufe nach, so daß die Zeit letztlich als Sieger aus dem Kampf hervorzugehen scheint, nachdem sie zuvor in den Netzen der Fabel gefangen gehalten worden war. Und das ist gut so: Denn es kann nicht darum gehen, daß das Lob der Erzählung heimlich den Anspruch des konstituierenden Subjekts wiederbelebt, den Sinn zu beherrschen. Im Gegenteil: Jedes Denken sollte die Gültigkeit seines Gebrauchs in dem ihm zugewiesenen Bereich überprüfen, und zwar durch eine exakte Ausmessung der Grenzen dieses Gebrauchs."[218]

Das Romankapitel beziehungsweise der Essay sind wohl keine wissenschaftlichen Arbeiten, so daß sie selbst dem Anspruch der Überprüfung und exakten Ausmessung ganz und gar enthoben sind. Gleichwohl fördern sie als Lektüre Ricoeurs Erfahrung zutage. Figurales Gespräch und auktorialer Essay verschmelzen Ästhetisches und Politisches, weil es in ihnen um das Abtasten von Erfahrungsgrenzen geht. Selbverständlich handelt es sich in ihnen um Politik und Zeitgeschichte. Die konkurrierenden Konstrukte führen jedoch einen kritischen Effekt herbei. Die Geschichtsentwürfe muß man nämlich erst einmal konstruieren. Die Art und Weise, wie man eigene Konstrukte macht, beziehungsweise wie man sich dann daraufhin den Autor selbst konstruiert, wird jedoch zum Abbild eigener Vorannahmen. Deren Unverträglichkeit mit anderen (wiederum eigens hergestellten oder in öffentlicher Diskussion ausgetragenen) Konstrukten beziehungsweise Vorannahmen entfremdet eingeübte Diskurspraktiken und bricht mit der Homogenität der Kulturbetrachtung.

Das hat zwei Konsequenzen: Zum einen, wenn Fiktion und Realität infolge der Möglichkeiten menschlicher Erfahrung wesensverwandt sind – wenn *poiesis* und

---

[218] Paul Ricoeur (1985) 436f – Hervorhebung weggelassen; E.H.

autopoiesis sich miteinander verzahnen[219] –, und wenn "Geschichten schreiben" und "Geschichte schreiben" zu Synomnymen werden,[220] dann gilt es letztere ebenfalls mit Vorbehalt zu *lesen*. Damit die (Re-)Konstruktion von Geschichte diese nicht auf Irrwege führt. Und zum anderen: Wenn die These über die produktive Unverträglichkeit der konkurrierenden Konstrukte dieser Texte zutrifft, dann sind sie auch anders lesbar denn als aktualpolitischer Beitrag beziehungsweise literarisches Werk. Sie ermöglichen dem *daran interessierten* Leser, sich auf "Fremdheiten und Sperrigkeiten einzulassen, statt sie wegzuinterpretieren", das heißt, "die Texte aus ihrer selbstverständlichen Einbindung in ein Verstehensparadigma zu lösen, das an die Kontinuität des Überlieferungsgeschehens gekoppelt ist"[221]. Mit diesem Resultat rundet sich das anfangs formulierte Vorhaben einer Querlektüre Straußscher Texte gleichsam ab.

Ob das Fazit auf diese Texte zutrifft oder nicht, es legt also letzten Endes über die Prämissen dieses Ansatzes Zeugnis ab: Über deren diskursanalytisches Interesse sowie über deren fremde Perspektive. Es ist ganz gewiß bestimmend, ob man sich im eigenen kulturellen, politischen, soziologischen, nationalliterarischen (?) Zusammenhang bewegt, oder auf ganz andere inter- und extratextuellen Wissensstrukturen zurückgreift. Diese sind immerhin 'europäische' Wissensstrukturen, und damit stellt sich sogleich die Frage: Wie würde ein noch fremderer Blick diese Texte erfassen? Wie wäre es, wenn die Fremdheit infolge einer noch geringeren Teilhabe an den "zeitlich-historisch und geographisch-räumlich genau lokalisierbaren kulturellen Diskursen und Kontexten"[222] ganz und gar überschießen würde? Mit dieser ethnologisierenden Perspektivierung der Literaturwissenschaft erreicht der Ansatz bereits seine höchste Inadäquation. Über dieses Offenlassen des Endes jedoch läßt sich abschließend soviel sagen, daß es durch die Lektüre gerade dieser Texte angeregt wurde.

---

[219] Vgl. das Kapitel "Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*)" in dieser Arbeit.

[220] "[W]eder die Form noch die Erklärungskraft der Erzählung leitet sich von den verschiedenen Inhalten her, die sie angeblich aufzunehmen fähig ist. Tatsache ist, daß Geschichte – die reale Welt, wie sie sich in der Zeit entwickelt – in der gleichen Weise sinnvoll gemacht wird, wie der Dichter oder der Romanautor dies versuchen, d.h. indem sie dem, was ursprünglich als problematisch oder geheimnisvoll erscheint, die Gestalt einer erkennbaren, weil vertrauten Form geben. Es spielt keine Rolle, ob die Welt als real oder lediglich vorgestellt verstanden wird; die Art der Sinnstiftung (*making sense*) ist die gleiche." Hayden White (1978b) 121.

[221] Doris Bachmann-Medick (1996) 9.

[222] Ebd. 9.

III. Tropen (*Der junge Mann*)

Die folgende Geschichte hat ihren Weg über (mindestens) drei Autoren genommen, ehe sie zu mir gelangte.[1] Ich möchte mich an ihrer Überlieferung dadurch beteiligen, daß ich sie – nicht ohne Eigennutz – zum Auftakt meiner nächsten Strauß-Lektüre mache. Sie lautet so:

> "Dem thebanischen Fuchs war vorbestimmt, ihn könne niemand fangen, während dem athenischen Hunde zugeteilt war, alles zu fangen, was er verfolge. So mußte sich beim Aufeinandertreffen der beiden Tiere die peinlichste Lage für eine zuverlässige Weltverwaltung ergeben. Zeus löst das Dilemma, indem er kurzerhand beide Tiere in Stein verwandelt."[2]

Diese von Jacob Burckhardt als "unvergleichlich merkwürdige Sage" bezeichnete und durch Hans Blumenberg weitererzählte Geschichte liest Ralf Simon in seinem Aufsatz "Allegorie und Erzählstruktur in Jean Pauls *Leben Fibels*" als "eine Art epistemologischer Genese der Allegorie"[3]. Der Anblick der versteinerten Tiere steht ihm zufolge für "die wilde Semiose der Dinge in der zementierenden Konstellation"[4] der Allegorie als derjenigen "Zeichenpraxis, die die unkontrolliert zirkulierenden Bedeutungen stillstellen kann"[5]. Der atemberaubende Moment des Aufeinandertreffens beziehungsweise der Verwandlung der zwei Tiere zeigt hingegen auch in eine andere Richtung des allegorischen Verständnisses. Er zeigt, daß nicht nur der thebanische Fuchs oder der athenische Hund seine Geschichte haben kann, sondern auch die Unverträglichkeit ihrer Geschichten.

Paul de Man beschreibt in *Allegories of Reading* zwei komplementäre 'Typen' dieser Art 'Geschichte der Unverträglichkeit'. Die "dekonstruktive" oder "tropologische Erzählung"[6] (*deconstructive/tropological narrative*[7]) treibt die Widerlegung ihrer eigenen Wahrheitsstruktur hervor: Sie veranlaßt zu einer zweiten Lektüre, die die Unhaltbarkeit der in ihrer ersten Lektüre hergestellten Sinnzusammenhänge aufzeigt. Während aber diese Wendung die dekonstruktive Erzählung zur negativen Gewißheit ihrer Rhetorizität – Paul de Mans Schlüsselbegriff

---

[1] Jacob Burckhardt (1899) 119; Hans Blumenberg (1979) 161; Ralf Simon (1992) 223.
[2] Hans Blumenberg (1979) 161 – Zitiert nach Ralf Simon (1992) 223.
[3] Ralf Simon (1992) 223.
[4] Ebd. 224.
[5] Ebd. 223.
[6] Jonathan Culler (1982) 290.
[7] Paul de Man (1979) 205.

zur Bezeichnung der Vorgängigkeit der Sprache[8] – verhilft, stellt die "allegorische Erzählung"[9] (*allegorical narrative*[10]) einen Text oder eine – gelegentlich dritte – Lektüre dar, die darüber hinaus auch noch die negative Gewißheit der Dekonstruktivität widerlegt. Die von ihr hervorgetriebene Unentscheidbarkeit erschöpft sich nicht mehr in der Infragestellung einer epistemologischen Setzung, sie erzählt nicht mehr einfach "the story of the failure to denominate"[11], wie die dekonstruktive Erzählung es tut, sondern sie demonstriert die Unabschließbarkeit jeglicher Lektüre, die Unmöglichkeit dessen, in dieser Angelegenheit jemals einen festen *Standpunkt* zu erreichen. Allegorische Erzählungen sind im Sinne dieser Unabschließbarkeit – und nicht im Sinne *endgültigen* Mißlingens – "Allegorien der *Un*lesbarkeit"[12]: "Allegories are always allegories of metaphor and, as such, they are always allegories of the impossibility of reading – a sentence in which the genitive 'of' has itself to be 'read' as a metaphor."[13]

Dieser Sachverhalt kann in der allegorischen Erzählung konsequenterweise nicht mehr 'benannt' werden, er kann nur noch im Spannungsverhältnis der Lektüren zum Tragen kommen. Wer seinerseits diesen Prozeß zu beschreiben (oder als solchen zu verfolgen) unternimmt, kann nicht anders, als die Widersprüche unvermeidlich *zum Stehen zu bringen.* Gerade deshalb handelt die Geschichte des thebanischen Fuchses und des athenischen Hundes nicht zuallerletzt auch über Zeus selbst, der durch deren Verwandlung in Stein auch das Denkmal seiner eigenen Welt-Lektüren herstellt. Zeus' zum Denkmal gewordene Schwäche, die Welt nicht so eingerichtet zu haben, "daß dieser Hund niemals auf jenen Fuchs treffen würde"[14], ist hier in diesem Sinne auch als Warnsignal zu nehmen. Es soll den folgenden Versuch, Strauß' Text als eine allegorische Erzählung zu lesen, gleichsam begleiten und davor warnen, die allegorische Erzählung als eine solche *dingfest* zu machen. Damit die Lektüre ihren *Gegenstand* nicht sogleich zugrunderichtet.

---

[8] Vgl. Paul de Man (1988) 31-51 und das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)", 16-17.
[9] Jonathan Culler (1982) 290.
[10] Paul de Man (1979) 205.
[11] Ebd. 205.
[12] Jonathan Culler (1982) 290 – Hervorhebung E.H.
[13] Paul de Man (1979) 205.
[14] Hans Blumenberg (1979) 161 – Zitiert nach Ralf Simon (1992) 223.

(1) Die "allegorische Erzählung"

An Paul de Mans Nutzbarmachung der Allegorie als Text- beziehungsweise Lektürebegriff ist an sich nichts verwunderlich. Es ist nicht ungewöhnlich, wenn im Zusammenhang der Allegorie über Unentscheidbarkeit beziehungsweise über die Infragestellung von Sinngehalten die Rede ist. Es reicht im Fall der Unentscheidbarkeit an die antike, die mittelalterliche oder die moderne allegorische Texttradition zu erinnern, und im Fall der Infragestellung von Sinngehalten an das Moment der Auslegung zu denken, das am Ursprung der Allegorie steht. Wie Gadamer schreibt: Die "Allegorie gehört ursprünglich der Sphäre des Redens, des Logos an, ist also eine rhetorische beziehungsweise hermeneutische Figur. Statt des eigentlich Gemeinten wird ein Anderes, Handgreiflicheres gesagt, aber so, daß dieses dennoch jenes andere verstehen läßt."[15]

Umso verwunderlicher ist es, wenn de Man das der Allegorie inhärente Umdeutungsmoment nicht *eindeutig* einem dem Text äußerlichen Akt des Lesens zuspricht, sondern seine Ausführungen auch auf die Markierung einer *textuellen Eigenschaft* ausrichtet.[16] Die diesbezügliche Zweideutigkeit allenfalls widersprüchlicher de Manscher Formulierungen über die Beziehung von Text und Interpretation – ein gutes Exempel für seine eigene Blindheitsthese[17] – veranlaßt Moon-gyoo Choi immerhin dazu, sie in die tautologische Formel zu fassen, "[e]in dekonstruktiver Text [sei] eine dekonstruktive Lektüre, und eine dekonstruktive Lektüre [sei] ein dekonstruktiver Text"[18]. Da es in der Schwebe bleibt, ob die Bedeutungsaporie, die de Man über die allegorische Erzählung herausstellt, eine interne Textoperation, oder eine externe Operation *am* Text ist, wird 'Erzählung' dementsprechend auch im Sinne einer 'Lektüre' verstanden.[19]

Es ist gut möglich, daß de Mans oben angeführte Text- beziehungsweise Lektüre*typen* nur zur Tarnung seines Begriffs der Literarizität dienen, mit der die Allegorie dann nur soviel zu tun hat, daß sie der Literarizität als der "narrative[n] Gestalt der Unlesbarkeit"[20] Form verleiht: Alles, was Literatur ist, handelt über ihren

---

[15] Hans-Georg Gadamer (1960) 78 – Gadamers Fußnotenhinweis habe ich weggelassen; E.H.
[16] Zu meinen diesbezüglichen Bedenken vgl. das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)", 38-39.
[17] Vgl. ebd. 38.
[18] Moon-gyoo Choi (1993) 183.
[19] Vgl. Lutz Ellrich; Nikolaus Wegmann (1992) 477f.
[20] Ebd. 489.

eigentlichen Sinn hinaus allegorisch zugleich auch von der Unabschließbarkeit ihrer Lektüre. Es erscheint aber andererseits auch als möglich, die von de Man postulierte Bedeutungsaporie des literarischen Textes tatsächlich durch die strukturellen Merkmale der Allegorie zu erfassen. Schließlich ist de Man zur Abstraktheit seiner "Allegorien des Lesens" auch selbst über das traditionelle Verständnis der Allegorie gelangt. Dies vorauszuschicken ist wichtig, wenn man sich anschickt, wie ich es hier tue, die abstrakte Begrifflichkeit auf eine konkrete Lektüre anzuwenden. Deshalb ist es auch ratsam, de Mans Begriffsverwendung beziehungsweise die Technik seiner argumentativen Begründung vorerst etwas genauer anzuschauen.

Gerhard Kurz sieht die grundlegende Eigenschaft der Allegorie darin, daß die "semantische Ambiguität"[21] ihrer "initialen" und "allegorischen"[22] Bedeutungsschicht unüberbrückbar ist. Im Gegensatz zur Metapher, deren 'wörtliche' beziehungsweise 'metaphorische' Bedeutung miteinander – je nach Theorie – durch semantische Analogieverhältnisse oder gemeinsame Bedeutungsfelder verbunden seien, und zu *einer* – noch so schwer erfaßbaren – Bedeutung zusammenschießen, oder wenigstens eine "Bewußtseinslage der doppelten Bedeutung"[23] hervorrufen, bleibe die Allegorie zweideutig: "[S]ie hat eine und noch eine andere Bedeutung"[24], die laut Kurz nicht ineinander integrierbar sind. Isoliert man eine 'wörtliche' beziehungsweise eine 'metaphorische' Bedeutung, so hört die Metapher auf, als solche zu fungieren. Im Falle der Allegorie hingegen bestehen die initiale und die allegorische Bedeutung unabhängig voneinander. In der Aktualisierung besitzt sogar immer nur die eine Gültigkeit.

Die Verbindung zweier Bedeutungen im allegorischen Bedeutungsgefüge ist auch auf eine der Semantik und der sprachlichen Normbildung äußerliche Bestätigung, auf die Legitimation durch den kulturellen Hintergrund (literarische beziehungsweise nicht-literarische Konventionen, etc.) angewiesen. Diese durch literarische Konventionen überbrückte semantische Beliebigkeit der allegorischen Bedeutungsbildung eröffnet den Weg auch für radikalere Theorien der Allegorie. Entfremdet man das Gefüge von initialer und allegorischer Bedeutung seinem kulturellen beziehungsweise intertextuellen Hintergrund, so verwandelt sich die

---

[21] Gerhard Kurz (1982) 32.
[22] Ebd. 31ff.
[23] W. Stählins Ausdruck. – Zitiert nach Gerhard Kurz (1982) 17.
[24] Gerhard Kurz (1982) 33.

Allegorie aus einem (möglichen) Mittel und Träger kultureller und religiöser Legitimationsprozesse zur subversiven Figur der Beliebigkeit und der Doppelbödigkeit. Schon nach Quintilians Definition stellt die Allegorie, "einen Wortlaut dar, der entweder einen anderen oder gar zuweilen den *entgegengesetzten* Sinn hat"[25]. Von dem Moment an, wo sie ihre traditionsbestimmte Funktionalität, die regulierende Kraft des präfigurativen Wissens verliert, wird sie zur ironischen Figur: Ihre hierarchisch geordnete Bedeutungsstruktur verwandelt sich in eine Widerlegungsstruktur miteinander konkurrierender Bedeutungsmöglichkeiten. Das "buchstabengetreue Verständnis der Allegorie als 'etwas anderes sagen als gemeint' " wird durch die Lesart " 'zugleich etwas und das Gegenteil sagen' ersetzt"[26].

Die Grenze zwischen dem 'älteren' und dem 'neueren' Allegorie-Verständnis kann man dementsprechend unter dem Aspekt des Vorhandenseins beziehungsweise des Verschwindens eines die allegorische Bedeutungshierarchie legitimierenden kulturellen Gedächtnisses bestimmen. Peter Bürger setzt diese Grenze zwischen einem "traditionellen" und einem "modernen"[27] Allegorie-Verständnis an. Will man einer solchen Trennung zwischen Alt und Neu Rechnung tragen, so lassen sich nach Bürger folgende Charakteristika der traditionellen und der modernen Allegorie nachzeichnen: Die traditionelle Allegorie basiere auf einem Autor wie Publikum gemeinsamen Bedeutungs- und Bezugssystem und ordne dadurch die Welt zu einem universalen Verweisungszusammenhang.[28] Demgegenüber verkörpere die moderne Allegorie nur die Setzungen eines vereinzelten Autor-Ichs, so daß ihre suggerierte Allgemeingültigkeit eine leere Form bleibe.[29] Während der traditionelle Allegoriebegriff den Produktionsprozeß des Allegorikers als einen vom Abstrakten zum Sinnlich-Konkreten fortschreitenden rekonstruiere, verfahre der moderne Allegoriker umgekehrt, indem er das Sinnlich-Konkrete zum Ausgangspunkt wähle, um ihm eine neue – seinem ursprünglichen Kontext entfremdete – Bedeutung

---

[25] Übersetzt von H. Rahn, zitiert nach Gerhard Kurz (1982) 34f – Hervorhebung E.H.
[26] Willem van Reijen (1992) 7.
[27] Peter Bürger (1988a) 55-59, 120-126.
[28] An dieser Eigenschaft der traditionellen Allegorie ändert auch die Tatsache nichts, daß sie selbst in Epochen wie dem Barock Verwendung findet, denen das für die mittelalterliche Weltanschauung prägnante Gefühl des Weltganzen verloren gegangen sein soll. Eine solche Epoche verhüllt dieses Wissen um die Gespaltenheit der Welt durch die Wiederherstellung des Ganzheitsgefühls gerade mit Hilfe allegorisch-emblematischer Formen. Zur möglichen Unterscheidung der Hintergründe antik-mittelalterlicher beziehungsweise barocker Allegorien vgl. Harald Steinhagen (1979) 669; Winfried Menninghaus (1980) 113.
[29] Peter Bürger (1988a) 121.

zuzuweisen.[30] Bei der modernen Allegorie verschiebe sich der Akzent vom einfachen Bestandteil der Elocutio auf die Eigenschaft, nicht nur "spielerische Bildertechnik, sondern Ausdruck"[31] zu sein.

Eine Konsequenz dieses Wechsels für die Interpretationspraxis besteht darin, daß die ästhetische Beurteilung der Allegorie nach dem Schwinden der Traditionsgebundenheit der allegorischen Technik zunehmend durch die Vielheit jener epistemologischen Implikationen relativiert wird, die der Wahl ästhetischer Kriterien zwar immer schon vorausgehen, nun aber offensichtlich in konkurrierende Alternativen auseinanderfallen. Die von den jeweiligen – auch im entsprechenden Kontext nicht mehr alleingültigen – Präsuppositionen bestimmte Neu-Legitimation ist deshalb in ausgezeichnetem Maße auf die theoretisch fundierte Untersuchung der Funktionalisierung der Tropenstruktur angewiesen.[32]

So kommt es, daß jene Wandlungen des Allegoriebegriffs, die mit der Abwertung der Allegorie durch die "klassisch-idealistische Allegorietheorie"[33] im 18. Jahrhundert einsetzen und über ihre modernistische Rehabilitation im 19. Jahrhundert hinaus bis zu ihrer Apotheose in postmodernen Ästhetiken andauern, sich bereits diesseits der Grenze des traditionellen beziehungsweise modernen Allegorie-Verständnisses befinden, indem sie alle Stellungnahmen zur allegorischen Struktur widerspiegeln, die in erster Linie nicht-ästhetischer Art sind. Ein Beispiel dafür stellt Goethes viel zitierte Ansicht dar, daß die Allegorie "die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild [verwandle], doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch *begrenzt und vollständig zu halten* und zu haben und an demselben auszusprechen sei". Wohingegen das Symbol "die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild [verwandle], und so, daß die Idee im Bild immer *unendlich wirksam und unerreichbar* bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch

---

[30] Ebd. 125.
[31] Walter Benjamin (1925) 339.
[32] Deshalb wird Bürgers Gegenüberstellung des traditionellen und modernen Allegorie-Begriffs nicht von der Tatsache in Frage gestellt, daß sie grundsätzlich auf Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspielbuchs* basiert, dessen Thesen der barocken Allegorie, und damit – geschichtlich gesehen – ihrem traditionellen Begriff gelten. Benjamins Thesen sind in Bürgers Sicht nicht für die Geschichte des Barock, sondern für die der modernen Rehabilitation der Allegorie von Relevanz. (Das Verfahren, Benjamins Studie nicht von ihrem Gegenstand, sondern von dessen Verfasser her zu betrachten, d.h., nicht in erster Linie für barocke Allegorien, sondern für den modernen Denker geltend zu machen, kann unter anderem auch durch Benjamins vielfach diskutierte Äußerungen über die Dialektik der historischen Erfahrung belegt werden. Vgl. Norbert Bolz; Willem van Reijen (1991) 74-86.
[33] Peter Bürger (1988a) 125.

unaussprechlich bliebe"[34]. Dies hat zur Folge, daß die Frage des ästhetischen Wertes zugunsten des Symbols entschieden wird:

> "Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist *eigentlich die Natur der Poesie*, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.
> Das ist *die wahre Symbolik*, wo das Besondere das allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als *lebendig-augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen.*"[35]

Die Beziehung zwischen dem symbolischen Zeichen und seiner Bedeutung (beziehungsweise Referenz) ist Gerhard Kurz zufolge analogisch und synekdochisch zugleich. Das Symbol verweist nicht nur durch seine Attribute auf etwas Anderes, sondern auch dadurch, daß es selbst Bestandteil dessen ist, auf was es sich bezieht.[36] In der sprachlichen Symbolisierung erscheint das Symbolisierte in "sein[em] eigene[n] sinnfällige[n] Sein"[37]. Die Allegorie ist hingegen eine sprachinterne Hervorbringung, sie weist nur auf eine andere sprachlich konstituierte Bedeutung hin.

Das mag wohl zutreffen. Da jedoch die momentane Eindeutigkeit – 'Begrenztheit' und 'Vollständigkeit' – der Allegorie mit einer Verdoppelung ihrer Bedeutungen einhergeht, läßt sich ihre Goethesche Abgrenzung vom Symbol auch leicht umkehren: Es ist eigentlich die Allegorie, die mehr- (nämlich unauflösbar zwei)deutig ist, während die Mehrdimensionalität des Symbols auf dessen Eindeutigkeit beruht: Die Mehrdimensionalität des Symbols kann nur dem Postulat einer epistemologischen Eindeutigkeit zufolge zum idealen poetischen Mittel der klassisch-idealistischen Ästhetik erklärt werden. Das "Unerforschliche", auf das hin sich das Goethesche Symbol öffnet, ist trotz der Unbestimmtheit des Symbols eine mit sich identische Totalität.[38] Symbol und Allegorie unterscheiden sich voneinander demnach nicht durch ihren ästhetischen Wert, sondern durch ihre aus epistemologischen Implikationen folgende Anwendbarkeit. Kein Zufall also, wenn die

---

[34] Johann Wolfgang Goethe (1833/42) 470-471– Hervorhebungen E.H.
[35] Ebd. 471 – Hervorhebungen E.H.
[36] Gerhard Kurz (1982) 71.
[37] Hans-Georg Gadamer (1960) 78.
[38] Vgl. Paul de Man (1969) 84.

Kunst und die Ästhetik des 20. Jahrhunderts gerade die Allegorie für sich wiederentdeckt.

Auch Paul de Mans Auszeichnung der Allegorie verweist auf epistemologische Implikationen, die der Natur dieser Trope den Vorzug geben. Paul de Man hebt vor allem den zeitlichen Aspekt der allegorischen Struktur hervor. Die Temporalität der Allegorie führt er nicht in erster Linie auf die Gegenüberstellung von symbolischer Momentaneität und allegorischer Prozeßhaftigkeit zurück,[39] sondern auf die typologische Vorstellung, derzufolge der allegorische Prätext und der initiale Text zueinander in der Beziehung einer (umkehrbaren) zeitlichen Vorgängigkeit stehen.[40] Wenn die initiale Bedeutung auf die allegorische Bedeutung infolge der zeitlichen Differenz nur als auf eine frühere verweist, kann diese in der Allegorie nur als Hiat erscheinen. Die Allegorie wird dadurch zum Zeichen einer Negativ-Präsenz:

> "Die vom allegorischen Zeichen konstituierte Bedeutung kann [...] nur in der *Wiederholung* (im Sinne Kierkegaards) eines vorgängigen Zeichens bestehen, mit dem das allegorische Zeichen niemals identisch werden kann, da das Wesen dieses vorgängigen Zeichens sich in reiner Vorgängigkeit verhält. [...] Während das Symbol die Möglichkeit einer Identität oder Identifikation postuliert, bezeichnet die Allegorie in erster Linie eine Distanz in bezug auf ihren eigenen Ursprung, und indem sie dem Wunsch und der Sehnsucht nach dem Identischwerden entsagt, richtet sie sich als Sprachform in der Leere dieser zeitlichen Differenz ein."[41]

Auf der Grundlage dieser zeitlichen Differenz tauscht de Mans Beschreibung der Allegorie die Hierarchie zweier Signifikate (der initialen und allegorischen Bedeutung) sogar gegen den Demokratismus zweier Signifikanten ein: Das, worauf das allegorische Zeichen als seine Bedeutung verweist, ist seinerseits auch nur ein allegorisches Zeichen, das über sich hinausweist. Auf diese Weise eröffnet sich eine (endlose) Reihe allegorischer Zeichen, hinter denen eine Bedeutung zwar vorausgesetzt, aber nie angetroffen wird.[42]

In seinem bereits zitierten "The Rhetoric of Temporality" entwickelt de Man seine Begriffsbestimmung der Allegorie aus einer Analyse ihrer Bedeutsamkeit in der englischen und französischen Romantik. Er stellt den literaturhistorischen Topos in Frage, dem zufolge die frühromantische Literatur durch eine symbolische Sprache

---

[39] Vgl. Walter Benjamin (1925) 342.
[40] Vgl. Gerhard Kurz (1982) 41-43.
[41] Paul de Man (1969) 104 – Hervorhebung im Original.
[42] Paul de Man (1969) 103.

gekennzeichnet sei, die eine wesensmäßige Beziehung von Ich und Natur, Subjekt und Objekt darstellt. Da diese Verwendung des Symbols in der Romantik-Forschung auf der Überzeugung basiert, daß das Symbol "seinen Grund in einer inneren Einheit zwischen der sinnlichen Erscheinung und der durch diese bedeuteten übersinnlichen Ganzheit hat"[43], beziehungsweise daß es aus sprachtheoretischer Sicht auf der "Einheit zwischen der darstellenden und der bedeutenden Funktion der Sprache"[44] beruht, liegt es de Man daran, nachzuweisen, daß die Frühromantik nicht von dem Gefühl problemloser Identität oder möglicher Identifikation zwischen wahrnehmendem, sprachlichem Subjekt und umgebendem, außersprachlichem Objekt getragen wird.

Die textuelle Infragestellung einer Identität zwischen Ich und Nicht-Ich wird nun de Man zufolge durch die Allegorie vollzogen. Sie sei für den Frühromantiker demnach die "Enthüllung eines eigentlich zeitlichen Schicksals", die sich in einem Subjekt vollziehe, "das versucht hatte, sich der Einwirkung der Zeit zu entziehen, indem es in der ihm in Wahrheit ganz unähnlichen, in nichts entsprechenden Welt der Natur eine Zuflucht suchte"[45]. Deshalb beobachtet de Man bei den Frühromantikern anstatt der Identifikation oder wenigstens dialektischen Versöhnung von Subjekt und Objekt, die das Symbol zu ihrer zentralen Darstellungsform erklären würde, einen Konflikt zwischen Symbol (Behaupten von Identität) und Allegorie (Zugeben von Nicht-Identität). Gleichzeitig wirft de Man der Literaturgeschichtsschreibung vor, nur eine Seite dieses Konflikts, die des Symbols für allein gültig gehalten zu haben. Nach de Man stellt die Allegorie die bei den Frühromantikern durchaus präsente sprachliche Ausdrucksform des Ich dar, das die illusionäre Identifikation mit dem Nicht-Ich aufdeckt. Das Symbol hingegen ist "eine defensive Strategie, die sich dieser negativen Selbsterkenntnis zu entziehen sucht"[46]. Als Beweise führt er Textbeispiele wie etwa Rousseaus *La Nouvelle Héloise* vor, in der er eine vermeintlich symbolische Stelle als allegorische enthüllt, um sie einer tatsächlich symbolischen Stelle gegenüberzustellen beziehungsweise um die erstere als die bedeutsamere herauszustellen. Er stellt fest, daß die allegorisierenden Tendenzen "an den wichtigsten und tiefsten Stellen der Werke [erscheinen], nämlich dann, wenn sich die

[43] Ebd. 84.
[44] Ebd. 85.
[45] Ebd. 103.
[46] Ebd. 104.

Stimme eines authentischen Subjekts vernehmen läßt"[47]. Erst die Konfrontationen von symbolischen und allegorischen Romanstellen ermöglichen es nämlich dem romantischen Subjekt, seinem Identitätskonflikt Ausdruck zu verleihen.

Die Art und Weise, wie de Mans Interpretation vermeintliche symbolische und allegorische Stellen gegeneinander ausspielt, nimmt bereits viel von seiner späteren "allegorischen Erzählung" vorweg. Zwei Aspekte seiner bereits angedeuteten Beweisführung lassen auf eine solche Erweiterung allegorischer Eigenschaften literaturgeschichtlich datierter Texte zu einer übergreifenden Text- beziehungsweise Lektüreeigenschaft schließen. Einerseits verwandelt er vermeintlich symbolische Stellen dadurch in allegorische, daß er deren literaturhistorisch zugeschriebene symbolische Bedeutung gleichsam als eine initiale absetzt, hinter der die eigentliche allegorische als deren Negation aufscheint. Andererseits betrachtet er auch das Textganze als einen Konflikt symbolischer (die Einheit bekräftigender) und allegorischer (sie widerlegender) Textstellen. Dadurch avanciert auch der ganze Text zu einer Allegorie: Durch die Einwirkung einzelner Allegorien innerhalb des Textes wird das Textganze zur allegorischen Struktur zweier Sinnzusammenhänge (Identität und Nicht-Identität), und damit zum Ausdruck des genannten romantischen Konfliktes. Die symbolische Sprache wird zum Bestandteil der allegorischen, letztere erweist sich als die Tiefenstruktur des Textes.

Dank der zweischichtigen Argumentation läßt "The Rhetoric of Temporality" jene Momente, die im Begriff der allegorischen Erzählung endgültig miteinander verkoppelt werden, noch getrennt voneinander Revue passieren: Es sind *die Kreativität des Lesers*, die zur Allegorese einzelner Stellen nötig ist, und *das Prinzip der Textimmanenz*, das als Ermöglichungsgrund der Textallegorie dient. Mit Recht sagt de Man im Vorwort von *Allegories of Reading*, sein Buch "started out as a historical study and ended up as a theory of reading"[48]. In *Allegories of Reading* verwandeln sich seine privilegierten Begriffe und die sich in ihnen signalisierende Denkweise tatsächlich zu einer allgemeinen Lektürestrategie. Sie erschöpft sich nicht einfach darin, einer Epoche wie der Frühromantik den maßgeblichen Gebrauch des Symbols mit seinen phänomenologischen Postulaten abzusprechen und das Vorhandensein allegorischer Formen (und entsprechender phänomenologischer

[47] Ebd. 101.
[48] Paul de Man (1979) ix.

Postulate) zu belegen, sondern sie versucht darüber hinaus, Figuren wie die Allegorie und die Ironie als die einzig adäquaten Erscheinungs- und Existenzformen von Texten überhaupt auszuweisen. Statt Polysemie herrscht nun nicht bloß in der Allegorie, sondern im *rhetorischen Text* überhaupt eine Aporie der Bedeutungen vor.[49]

Nicht umsonst zitiert de Man bereits in *Blindness and Insight* jene Kernthese aus Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, laut der die Allegorie, die der Nichtigkeit der Welt verpflichtet ist, aus dem Prozeß ihres Bedeutens "leer" ausgehe, da "[d]as schlechthin Böse, das als bleibende Tiefe sie hegt[...]", nur in ihr existiert, infolge dessen ihr vernichtendes Urteil über die Welt in das gerade Gegenteil umschlägt. Sie "ist einzig und allein Allegorie, bedeutet etwas anderes als es ist. Und zwar *bedeutet es genau das Nichtsein dessen, was es vorstellt.*"[50] Die Allegorie stellt im Spiel ihrer Bedeutungszuweisungen die Nichtigkeit der Welt vor Augen. Die sich darin offenbarende negative Gewißheit des melancholisch gestimmten Allegorikers wird schließlich in einer Umkehrbewegung zur "Allegorie der Auferstehung"[51]

---

[49] Vgl. Werner Hamacher (1988) 15f.

[50] Walter Benjamin (1925) 406 – Hervorhebung E.H. – In de Mans Zitation: "[...] Walter Benjamin [...] defined allegory as a void 'that signifies precisely the non-being of what it represents'." Paul de Man (1971c) 35 – Zitiert nach Werner Hamacher (1988) 11.

[51] Walter Benjamin (1925) 406 – Benjamins Allegoriker macht mit dem Gestus des Allegorisierens transparent, daß die Dinge nichtig und vergänglich sind. Dieser Gestus folgt aus der Einstellung des Melancholikers zur Welt. Ihm sind die Dinge sinn- und zusammenhanglos geworden. Seinem Blick auf die Natur, die er nur als verfallene wahrzunehmen vermag, entspricht der Hang zum Allegorisieren. So veranlaßt die Äußerlichkeit der verfallenen Natur zur Einsicht in den arbiträren Zeichencharakter der Allegorie: "Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge" (Ebd. 354) Sie können Beliebiges bedeuten, weil auch das in ihnen benannte Objekt ohne jeden organischen Zusammenhang als Bruchstück der Wirklichkeit, als "tote Materie" existiert. Gerade damit ist es der Willkür des Allegorikers ausgeliefert, der ihm ständig neue Bedeutungen verleihen kann. In einem Spiel allegorischer Bedeutungszuweisung wird demonstriert, daß die Dinge nicht mehr sind als ihre Namen, die sich wiederum nicht mehr als einer Konvention oder der vorübergehenden Entscheidung des Allegorikers verdanken. Andererseits ist gerade der Allegoriker der Grund dafür, daß die Dinge einem nominalistischen Spiel allegorischer Bedeutungsvermittlung ausgeliefert, als Bruchstück und Nichtigkeit präsentiert werden. Er verleiht den aus seiner Sicht nichtigen Dingen deshalb neue Bedeutungen, er läßt sie deshalb in der allegorischen Demonstration auf- und zugrundegehen, weil er um ihre Vergänglichkeit trauert. Seine Melancholie legt auf indirekte Weise darüber Zeugnis ab, daß er das für ihn vergängliche Diesseitige zu hoch schätzt, als daß er seine Nichtigkeit ohne Erregung anzuerkennen und zu akzeptieren bereit wäre. [Vgl. dazu Harald Steinhagen (1979) 672] Unter diesen Voraussetzungen erfolgt der für die allegorische Antinomie konstitutive 'Umschlag' allegorischer Bedeutung, demzufolge "die profane Welt in allegorischer Betrachtung sowohl im Rang erhoben wie entwertet" [Walter Benjamin (1925) 351] wird. Die Willkürlichkeit beziehungsweise Beliebigkeit allegorischer Bedeutung verbleibt auf einer Bedeutungsebene, der eine andere, vom Allegoriker nicht intendierte übergeordnet wird. Während sich die Allegorie auf der "signifikativen" [Michael Kahl (1992) 300] Ebene als ein Zeichen erweist, das die "Vergänglichkeit der Dinge" in der willkürlichen Bedeutungszuweisung realisiert, konstituiert sie sich auf "meta-signifikativer" Ebene als Ausdruck nicht des Bedeuteten ('Nichtigkeit, Vergänglichkeit'), sondern "des Allegorisierens selbst" [Winfried Menninghaus (1980) 116]. Die Bedeutung der Allegorie auf signifikativer Ebene schlägt um in eine Bedeutung auf meta-signifikativer Ebene. Hat die barocke Allegorie in den Bildern der Ruine auf signifikativer Ebene die Nichtigkeit und Eitelkeit menschlichen Lebens demonstriert, so

verwandelt. Dieses bei Benjamin vorgezeichnete Phänomen wird bei de Man zu einer infiniten Bewegung. Als "Textform potenzierter Dekonstruktion" – als Überbietung der negativen Gewißheit der dekonstruktiven Erzählung – wird die allegorische Erzählung "Ausdruck einer radikalen epistemologischen Aporie"[52].

So erhält in *Allegories of Reading* auch die Interpretation der *Nouvelle Héloïse* einen neuen Ausklang. In "The Rhetoric of Temporality" beantwortet de Man die Frage nach der Teleologie des Romans noch damit, daß der Konflikt von symbolischer (Einheit stiftender) und allegorischer (entzweiender) Sprache "durch einen klarsichtigen und kontrollierten Verzicht auf die mit dem Kult des Augenblicks verbundenen Werte" gelöst wird beziehungsweise daß dieser Verzicht "zu einem Überwiegen des allegorischen Stils über den symbolischen"[53] führt. Im Kapitel "Allegory (Julie)" von *Allegories of Reading* faßt de Man dieses Resultat in neuer Terminologie – den Terminus 'symbolisch' durch 'metaphorisch' eintauschend – folgendermaßen zusammen:

> "Wie alle metaphorischen Systeme besteht der erste Teil der *Neuen Héloïse* (Bücher 1 bis 3) aus einer Kette von Substitutionen, und wie in allen *deconstructive narratives* legt die von der Rekapitulation ausgelöste zweite Lektüre die Schwäche der Bindeglieder bloß, mittels deren die Polaritäten zusammengehalten wurden."[54]

---

enthüllt sich diese Bedeutung auf meta-signifikativer Ebene als "existentielle Verfassung" des Melancholikers. Die nominalistischen Bedeutungszuweisungen des Allegorikers werden zur Allegorie von etwas Höherem und Ewigem in Form seines im Allegorisieren transparent werdenden Wunsches nach Heil. Je intensiver sein Spiel mit beliebigen Bedeutungen das "Nichtsein" demonstriert, desto mehr "behalten so die Bilder die Überhand" [Winfried Menninghaus (1980) 116.] und werden schließlich zum wiederum allegorischen Zeichen der allegorisierenden Strebsamkeit. So eröffnet sich für Benjamin in der Barockallegorie auf dem Umweg des Umschlags allegorischer Bedeutungsvermittlung eine Heilsperspektive ohne ein Wissen um die Offenbarung, ein Blick auf das Überwinden des Todes in dessen melancholisch-hoffnungsloser Betrachtung. – Dieses Schichten-Modell des Umschlags allegorischer Bedeutung wird der Benjaminschen Dialektik freilich noch nicht ganz gerecht. Ein Umschlag erfolgt in Wahrheit nicht einfach zwischen den beiden beschriebenen Ebenen, als vielmehr innerhalb der beiden Ebenen *und* zwischen ihnen zugleich. Bereits auf signifikativer Ebene bedeutet die Allegorie Willkürliches, sogar Entgegengesetztes. In den bildlichen Darstellungen der Vergänglichkeit zeigt sich das nominalistische Spiel des Allegorisierens, als solches wird es aber auf signifikativer Ebene noch nicht bedeutsam. Erst auf meta-signifikativer Ebene, als die intentionale *Häufung* solcher Darstellungen etwa wird dieses Allegorisieren zum Ausdruck der Überzeugung des Allegorikers von der Eitelkeit menschlichen Lebens unter Ausschluß einer Heilsperspektive. Dieser Ausdruck schlägt nun um in das Gegenteil und läßt trotzdem eine Heilsperspektive aufscheinen. Der Ausdrucksversuch des Allegorikers wird dadurch zu einer Allegorie, daß sich die allegorische Willkür der signifikativen Ebene wiederum – diesmal unkontrolliert – auf meta-signifikativer Ebene als Umschlag der Intention wiederholt.

[52] Michael Kahl (1992) 308.

[53] Paul de Man (1969) 100.

[54] Paul de Man (1979) 212 – Zitiert nach Michael Kahl (1992) 307.

Diese "zweite Lektüre" – "*second reading*" – ist in jenem Brief Julies enthalten, in dem sie ihr früheres Verhältnis mit Saint-Preux für einen Irrtum erklärt, und der nach de Mans Ansicht durch die Infragestellung der vereinigenden Kraft der Liebe auch die metaphorische Substitution enthüllt, die eine Identifikation zwischen dem Ich und dem Anderen vortäuscht. Und auf diese Weise entscheidet sich Julie mit ihrer Entsagung anstelle der durch die Liebe gebotenen falschen Vereinigung für eine durch die Ehe vertragsmäßig – allegorisch – zugesicherte und zugegebenerweise keine Identifikation ermöglichende Art der Vereinigung. Bis zu diesem Punkt ist die *Nouvelle Héloïse* also deshalb als eine dekonstruktive Erzählung anzusehen, weil sie "eine rhetorische Figur als dominierendes Denkmuster inthronisiert, es aber gleich unternimmt, deren Täuschungscharakter zu enthüllen", wodurch sie "sich selbst die rhetorische Grundlage entzieht, in der [ihre] Sprache gründet"[55].

Damit schließt aber de Man die Interpretation in *Allegories of Reading* noch weitaus nicht ab. Julie distanziert sich zwar im erwähnten Brief von der Illusion der Liebesvereinigung (der metaphorischen Substitution), sie wiederholt damit aber zugleich jene Begriffe, "die sie gerade als Irrtümer verurteilt hat"[56]. Nach de Mans Ansicht bringen Momente dieser Art – auch die in *Seconde préface ou Entretien sur les romans* geführte Diskussion über die Autorschaft bietet ein gutes Beispiel dafür – den Widerspruch zum Vorschein, daß "die Dekonstruktion [...] die Falschheit der Referentialität in einem notwendigerweise referentiellen Modus fest[stellt]"[57]. Dessen Erkenntnis veranlaßt freilich nicht mehr einfach zur Enthüllung textueller Suppositionen, sondern zur Überführung und zum gleichzeitigen Einverleiben der kritischen Metaposition. Das Modell des dekonstruktiven Textes vervielfacht notgedrungen die einzunehmenden Gesichtspunkte: [S]ince this model cannot be closed off by a final reading, it engenders, in its turn, a supplementary figural superposition which narrates the unreadability of the prior narration"[58]. Und obwohl de Man diese Art Erzählung "second (or [...] third) degree *allegories*"[59] nennt, handelt es sich schon längst um mehr als nur um Erzählungs*typen*. Das "Verwirren"[60]

---

[55] Michael Kahl (1992) 307.
[56] Paul de Man (1979) 217 – Zitiert nach Michael Kahl (1992) 308.
[57] Paul de Man (1979) 125 – Zitiert nach Davis Martyn (1993) 18.
[58] Paul de Man (1979) 205.
[59] Ebd. 205 – Hervorhebung im Original. E.H.
[60] "By refusing , for reasons of epistemological rigor, to confirm the authority, though not the neccesity, of this juxtaposition , *Rousseau unsettles the metaphor of reading* as deconstructive

der Metapher des Lesens durch die Allegorie der Unlesbarkeit schließt jede Art Textualität mit ein. So betrifft de Mans Rousseau-Fazit letzten Endes alle Erzählungen: "A narrative endlessly tells the story of its own denominational aberration and it can only repeat this aberration on various levels of rhetorical complexity."[61]

narrative and replaces it by a more complex structure." Paul de Man (1979) 205 – Die Hervorhebung im Original wurde durch eine andere ersetzt. E.H.

[61] Ebd. 162.

(2) Zwischenbetrachtung: Applikation und Wiederholung

Die sich unendlich wiederholende allegorische Erzählung verweigert sich der Repräsentation eines mit sich identischen Ursprünglichen, indem sie der Geschichtlichkeit der Lektüre ihren Platz beläßt. In ihr tritt die "historische Differenz"[62] zutage, ohne als solche thematisiert[63] oder (wenn man so will) mitgelesen zu werden. Allegorie (als Text) und Dekonstruktion (als Lektürestrategie) gehen in de Mans Ansatz in einer *Allegorese* auf, die sich von der "ältere[n], ihrem allgemeinsten Sinne nach allegorische[n] Lektüre" – die "wiederholte Erinnerung" ist, und "in exemplarischer Applikation aufgeht"[64] –, auf die Art und Weise unterscheidet, wie Kierkegaards Begriff der "Wiederholung" von dem der "Erinnerung": "Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wird nach rückwärts wiederholt, wohingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert."[65]

Diese "prospektive Wiederholung"[66] führt in ihre Beziehung zum Ursprünglichen, zum Authentischen, das *nur* wiederholt werden sollte, "eine wesentliche Dehiszenz und einen wesentlichen Bruch ein"[67]. In der Wiederholung "wird das Vergessen zur positiven Macht und das Unbewußte zu einem positiv höheren Unbewußten"[68]. So ist etwa – um auch an Nietzsche anzuknüpfen – "das Vergessen als Kraft integrierender Bestandteil der gelebten Erfahrung der ewigen Wiederkunft"[69]. Anstatt einer Wiedererkennung von schon mal Gegebenem wird als solches noch nie Dagewesenes *wieder erkannt*. Aufgrund dieser Eigenschaft der

---

[62] Anselm Haverkamp (1981) 561 – Dabei finde ich in Haverkamps Rede über die "Geschichtlichkeit" seinen Verweis auf die Rezeptionsästhetik weniger überzeugend. Zu deren Gründen vgl. das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)" in dieser Arbeit. 33-34.

[63] "Allegorisches, und das heißt (...): intertextuelles Sprechen *thematisiert* die Historizität der eigenen Stimme und das Eingebundensein jedes auktorialen Diskurses in das dialogisch organisierte System Literatur." Ingeborg Hoesterey (1988) 190 – Hervorhebung E.H. – Entsprechend nimmt Ingeborg Hoesterey auf "de[n] allegorische[n] Modus als [auf; E.H.] eine adäquate *Denkform* von Kunstproduzenten" Bezug. – Hervorhebug E.H.

[64] Anselm Haverkamp (1981) 561.

[65] Sören Kierkegaard (1843) 7 – Zitiert nach Anselm Haverkamp (1981) 562.

[66] Samuel Weber (1997) 442.

[67] Jacques Derrida (1972b) 310 – Zitiert nach Jonathan Culler (1982) 141.

[68] Gilles Deleuze (1968) 23.

[69] Ebd. 23 – Auch Samuel Weber stellt einen Zusammenhang zwischen Nietzsches "ewiger Wiederkehr", Derridas "Iterabilität" und Kierkegaards "Wiederholung" her. In allen drei dominiere die unterbrochene Identitätsbeziehung zum Original. Über die "ewige Wiederkehr" schreibt er: "Der Gedanke der ewigen Wiederkehr gewinnt in dem Maße an Gewalt, als er immer schon wirksam gewesen ist, in der Ungeheuerlichkeit eines Augenblicks, der nie ein für allemal 'da' ist, sondern immer erst wiederkehrt, nie ganz derselbe, aber auch nie ganz anders." Samuel Weber (1997) 445.

Wiederholung folgert Anselm Haverkamp: "In der [älteren; E.H.] allegorischen Lektüre wird Erinnerung nach rückwärts wiederholt, in der Wiederholung der modernen [in unserem Zusammenhang wiederum "allegorischen"; E.H.] Lektüre nach vorwärts erinnert."[70] Die moderne Allegorie wird dank ihrer Zeitlichkeit zur Trope einer nichtidentischen Wiederholung.[71]

Die (ironische[72]) Wiederholung wird hier allerdings nicht mehr zwecks weiterer Explikation der de Manschen Allegorese hervorgehoben, sondern zur Problematisierung der Applikation des de Manschen Ansatzes selbst. Das Lektüre-Interesse, das die Überspielung an de Man explizierter Überlegungen in die Interpretation eines Strauß-Textes leitet, wiederholt sie gleichsam durch eine nach vorwärts gerichtete Erinnerung. Das durch die Wiederholung bestimmte "Verhalten" ist nicht die wissenschaftlich kodifizierte Entsprechung einer Allgemeinheit.[73] Es wird bei der Bezugnahme auf de Mans Ansatz weder ein vorher beschriebener Typus exemplifiziert noch eine Lesestrategie zur Anwendung gebracht: Anstatt einer Subordination dieser Art wird das Vorangegangene in der Strauß-Lektüre gleichsam nur wieder erkannt.

Nach Ingeborg Hoestereys Ansicht werde "[i]n der allegorischen Struktur (...) ein Text 'durch' einen anderen 'gelesen', wie immer fragmentarisch, sporadisch oder chaotisch diese Beziehung sein möge".[74] An diese Lese-Metaphorik angekoppelt möchte ich Paul de Mans "allegorische Erzählung" gleichsam zum Prätext des im folgenden zu lesenden Kapitels "Die Straße (Der junge Mann)" aus Botho Strauß' *Der junge Mann* machen. Zum Prätext der Strauß-Lektüre wird der Text der vorgängigen de Man-Lektüre allerdings erst dadurch, daß die Strauß-Lektüre das *Problem* allegorischer Prätextualität selbst wiederholt. Dieses kommt seinerseits wiederum dadurch zum Tragen, daß sich der Text des Kapitels anläßlich von Leon Prachts Interpretations- und Regiearbeit mit Jean Genets *Die Zofen* allegorisch vernetzt. Die (doppelte) Präfigurierung von Genet (und von de Man) wird im folgenden in vier – voneinander nur grob getrennten – Lese-Schritten zur Darstellung

---

[70] Anselm Haverkamp (1981) 561.
[71] Womit (und auch im weiteren) unwillkürlich auch auf die Wiederholungskomponente der "singulären Lektüre" verwiesen sei. Vgl. das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektüre-Begriffs)", 43-46, 51-55.
[72] Vgl. Anselm Haverkamp (1981) 562.
[73] Mit Gilles Deleuze könnte man dazu sagen: "Ist der Tausch das Kriterium der Allgemeinheit, so sind Diebstahl und Gabe Kriterien der Wiederholung." Gilles Deleuze (1968) 15.
[74] Ingeborg Hoesterey (1988) 190.

gebracht. Leons Konzept veranlaßt erstens zur Wiedererkennung einer bereits abgehandelten Episode der (de Manschen) Allegorie-Geschichte: zur wiederholten – hier: theatertheoretischen – Gegenüberstellung von Symbol und Allegorie (a); zweitens präfiguriert der Konflikt von Leon Prachts Konzept mit der Bühnenpraxis das Problem willkürlicher allegorischer Setzungen und beschwört durch diese Kontrastierung von Theorie und Praxis das Problem der Wiederholung im Sinne des hier nur kurz angerissenen Applikationsproblems (b); drittens legt die Handlungs- beziehungsweise Figurenkonstellation des Kapitels ein prätextuelles Bezugsnetz mit *Die Zofen* frei, das jedoch durch ein reversibles typologisches Erfüllungsverhältnis verkompliziert wird und zur Erkenntnis des hintergründigen Prinzips eines "Theaters der Wiederholung" (Gilles Deleuze) führt (c); da sich der Ich-Erzähler Leon infolge der bewegten allegorischen Struktur in dauerhafte Selbstwiderlegung verstrickt, wird viertens sein erzählerischer Identifikationsversuch – mitsamt den Identifikationsversuchen der Strauß-Forschungsliteratur – auf Strauß-Prätexte, auf die Essays des Theaterkritikers Botho Strauß sowie auf die sich in der "Einleitung" des Romans bekundende allegorische Romankonstruktion kritisch zurückgekoppelt (d). In all diesen Punkten zeichnet sich *wiederholt* das de Mansche Dilemma einer sich endlos wiederholenden Lektüre ab.

(3) Prätextualität: *Der junge Mann* liest *Die Zofen* (Der junge Mann liest Paul de Man)

(a) Die Infragestellung theatraler Symbolisation

Die in traditionellem Stil erzählte Geschichte handelt von der Laufbahn des Ich-Erzählers Leon Pracht als jungem Theaterregisseur. Leon, der von seinem Vater, einem Religionswissenschaftler zum 'Nachfolger' erzogen worden ist, verläßt die für ihn bestimmte Laufbahn und fährt auf die Einladung von Margarethe Wirth und Petra Kurzrock, zwei namhaften Schauspielerinnen, nach Köln, um mit ihnen Genets *Die Zofen*[75] zu inszenieren. Da sich Alfred Weigert, der "Leib- und Seelenregisseur" (30)[76] der beiden Schauspielerinnen 'beurlaubt' hat, um einmal etwas ohne diese aufzuführen, bekommen die Schauspielerinnen die Möglichkeit, "einen langgehegten Wunsch [zu] erfüllen" (30) und in einer Art Benefiz-Aufführung, die von Leon betreut werden sollte, "ihr ganzes Können einmal ohne den großen Meister unter Beweis zu stellen" (30). Die Wahl des Genet-Stücks erlaubt es "Margarethe" und "Pat", deren "Paar-Spiel" (26) und enge Zusammengehörigkeit berühmt ist, sich "in zwei ebenbürtigen Rollen gemeinsam auf der Bühne" (30) zu zeigen.

Dieser engen Zweierbeziehung steht Leon, wie es sein Bericht andeutet, gleichsam als der 'Andere' gegenüber. Er geht mit einem – von seinen religionshistorischen Kenntnissen nicht unbeeinflußten – Großkonzept an die Arbeit und scheitert beinahe am Widerwillen der Schauspielerinnen. 'Der junge Mann' vermag weder Weigert, den wahrhaften Regisseur, zu ersetzen noch zum neuen 'Propheten Montanus' der Schauspielerinnen zu avancieren. (31) Umgekehrt werden diese zu "peitschenschwingenden Initiationswärterinnen" (59) des theatralen Mysteriums, in das Leon schmerzhaft eingeweiht wird. Dies kann freilich nicht erfolgen, solange Leon auf seinem Konzept beharrt, und es erfüllt sich auf eine zweifelhafte Art, als Leon – von den Zankereien erschöpft – in geistige Ohnmacht, in eine Art verlängerten *petit mal*-Zustand[77] verfällt: erst das piknoleptische Erlebnis des Zeit-Entzugs im Sinne Paul Virilios gewährt ihm Zugang zur temporalen Andersartigkeit des Theaters, wie es ihm kein theoretischer Einblick ermöglichen

[75] Jean Genet (1954) – Ich behalte sowohl den im Romankapitel verwendeten deutschen Titel von *Les bonnes* als auch die Bezeichnung "Madame" für die "Gnädige Frau" bei.
[76] Botho Strauß (1984) Seitenzahlen werden im folgenden im Haupttext angeführt.
[77] Vgl. Paul Virilio (1980) 9-45 – Kurz vor dem Zusammenbruch taucht der Begriff in den Worten der Schauspielerinnen auf: "Ich glaube, er leidet unter Absencen. So traumstarrend wie er dasitzt. Ich habe einen Neffen, der hat diese kleinen Anfälle, dieses ... Petit mal." (57)

kann. Nach allen persönlichen Kämpfen und Verzweiflungen kommt die freilich nicht besonders erfolgreiche Aufführung schließlich zustande, mit der Leon Pracht jedoch seine Theaterlaufbahn zugleich abschließt. Die Regisseurlaufbahn wird abgebrochen, der Neuling läuft der Initiation davon.

In Leons Bühnenkonzept spielen *Die Zofen* statt in der Vergangenheit "in einer nicht allzu fernen Zukunft", "nach dem Zusammenbruch aller menschlichen Kommunikation" (32), wo sich die Menschen in den Schutz ihrer Zeremonien und festen Formen zurückgezogen haben. Ebenso retten sich auch die Zofen in Genets Stück vor dem Küchenschmutz, der ihr tägliches Milieu ist, in das Zeremoniell der von Madame entliehenen schönen Kleider und Gebärden. Denn die symbolischen Handlungen und Formen dienen alle dem Zweck, durch das Heraufbeschwören der Zugehörigkeit dem "Formlosen" (38) zu entkommen. Leon stellt sich die Bühne als einen nach zwei Richtungen offenen Raum vor: er spricht einerseits über die im Genet-Stück immer wieder erwähnten, aber niemals erscheinenden "Nachbarn", die vom selbstinszenierten Gebärdenspiel der Zofen bei zugezogenen Gardinen nichts erblicken dürfen. Sie sind in Leons Zukunftsvorstellung "[s]eltsame Wesen in weißen Overalls, Tankwarten oder Flugzeugeinwinkern ähnlich" (38), deren Blicken die Zofen trotzdem nicht entkommen. Andererseits nimmt er auf das wirkliche Publikum Bezug, das aus einer ähnlichen Zuschauerposition auf die Bühne blickt. Obwohl sich nun die "Nachbarn" nach der Raumvorstellung des Stückes hinter den Fenstern des Bühnenbildes gerade gegenüber dem Zuschauerraum befinden, wird ihr imaginärer Bühnenraum in Leons Vorstellung mit dem wirklichen Zuschauerraum in eins gesetzt. Die "Nachbarn", die nicht zusehen dürf(t)en, repräsentieren gleichzeitig auch das Theaterpublikum, für das das Stück gespielt wird. Fenstergardinen und Bühnenvorhänge stellen in diesem Sinne die gleiche Trennungslinie dar. Das Spiel der Zofen vor den "Nachbarn" soll das eigentliche Wesen des Theaters symbolisieren, den Raum der geordneten Formen und des "Zeitmaßes der Wiederholung" (20), der allein das Zeitlose und Bleibende heraufzubeschwören vermag. Leon verkörpert damit jene "romantische Erwartung an die Möglichkeit ästhetischer Offenbarung"[78], der zufolge "die Kunst ins Weite, ins Überwirkliche, ins Heilige, ins Mythische hinaus[reiche]"[79].

[78] Sigrid Berka (1991a) 150.

[79] Gerhard vom Hofe; Peter Pfaff (1980) 116 – In Bezug auf Leons Gegenwartsdiagnose und Zukunftsentwurf vertritt Sabine Wilke die Ansicht, daß Leons Konzept die ironische Selbstzitation jener früheren Straußschen Überzeugung sei, derzufolge die theatrale Symbolsprache in der Lage wäre, "den fragilen und konventionellen Charakter symbolischer Ordnungen darzustellen und durch

Nach seinem Konzept kommen die Zofen als Symbole des Schauspielertums gerade dafür auf, was das Publikum vermißt: Sinn und Form seines Lebens. Die Schauspielerinnen werden, indem sie die Zofen spielen, gleichzeitig von den Zofen gespielt. Die "nicht allzu ferne Zukunft" soll die Gegenwart im Sinne einer immergleichen theatralen Gegenwärtigkeit repräsentieren.

Aber die Schauspielerinnen weigern sich, die nach dem Konzept für sie bestimmte Stelle einzunehmen. Der Grund dafür liegt nicht einfach in Leons Unerfahrenheit, sondern in einem grundlegenden Mißverständnis. Pat und Margarethe gehorchen Leons Regieanweisungen deshalb nicht, weil sie es auch nicht können, da diese Anweisungen gegen ein "ursprüngliches Theatergesetz" (44) verstoßen. Sein Irrtum offenbart sich in den Vorwürfen, mit denen er sich auf das Spiel der Schauspielerinnen bezieht. Er beanstandet, daß ihre Bewegungen mechanisch und wenig ausdrucksvoll seien. Es verblüfft ihn, daß sie eine Stelle im Stück, die im Sinne seines Konzepts nur eine einzige adäquate Spielart erlauben würde, in den verschiedensten Versionen spielen können. (45) Von derselben Logik geleitet erwartet er, daß Pat sich auf der Bühne mit einer Bewegung in die Haare fährt, bei deren Anblick "jeder Zuschauer [i]hre Nägel auf seiner eigenen Kopfhaut spürt" (47). Damit weigert er sich, zur Kenntnis zu nehmen, daß die Schauspielerinnen in ihre aus der Sicht seines Konzepts tatsächlich inhaltslosen Gebärden dermaßen verstrickt sind, daß sie selbst ihre alltäglichen Handlungen nur als leeres Rollenspiel ausüben können. Wenn Leon ihnen vorschlägt, sich "von einer gewissen Mimenmentalität" (47) zu befreien, erwartet er von ihnen eine *Originalität*, die mit einer *Bewußtheit* einhergeht, zu der ein Schauspieler grundsätzlich unfähig ist. Dem läuft das innere Prinzip der theatralen Symbolisierung, wie Leon schmerzhaft erfahren muß, offensichtlich zuwider.

Die zelebrative Fähigkeit des Theaters und der schauspielerischen Gebärde, 'Ausdruck' zu sein, gehört zu einer Form, die in der Zeremonie das Symbolisierte zwar zu vergegenwärtigen, aber nie wirklich zu enthalten vermag. Ihre Symbolkraft kann immer nur die Illusion der Beteiligung an einer immer nur abwesenden Ganzheit wirksam erwecken. Sie ist im Grunde genommen ein *falsches und zugleich funktionsfähiges Symbol,* das jedoch zu einer Identitätsfindung, wie sie von der

---

Vergleich mit den [von Strauß; E.H.] beklagten politischen Verhältnissen deren Veränderung zu erwirken". Sabine Wilke (1992) 123.

konzeptuellen Reflexion Leons – als Sich-selbst-Spielen – in Anspruch genommen wird, unbrauchbar ist. Die mechanische, das Regiekonzept nicht begreifende Spontaneität der Schauspielerinnen, ihr ununterscheidbares Rollenspiel-Leben deuten auf eine aus der Sicht der theatralen Formzeremonie konstitutive Leere hin.

In dieser Hinsicht können sich auch die Figuren der Zofen erst dank des ihr Spiel prägenden existentiellen Vakuums zu Symbolen der Schauspielkunst verwandeln. Wie Sigrid Berka formuliert: "Die Zeremonie der Zofen wiederholt [...] bereits das scheinbar verlorene Unwiederholbare."[80] Leon erahnt etwas davon, als er das Gefühl hat, gleichsam aus einem "Kerkerlabyrinth" auf die Bühne zu blicken, auf der sich die Personen für ihn unerreichbar "längst in Freiheit" (50) befinden. Dabei entgeht es ihm offensichtlich, daß die Schauspieler auch in seinem Konzept "die Formlosen" (38) genannt werden, und daß auch er ausschließlich dem Bühnenraum die Eigenschaft einräumt, eine (paradoxe) Identität zu schaffen, die nicht mehr als eine Rollen-Identität sei. Nur die leere Form stiftet den Sinn, die Wiederholung die Ewigkeit. Die Andersheit der theatralen Gegenwärtigkeit vermag nicht den metaphysischen Status ihrer Bedeutungen zu garantieren. Leons Erwartungen und konzeptionelle Überlegungen konvergieren nicht miteinander.

Auf diesen Mechanismus der theatralen Symbolisierung deutet auch Leons Gespräch mit Alfred Weigert hin, bei dem er sich in seiner Verzweiflung Rat zu holen versucht. Für Weigert sind die Schauspieler "Medien", die keinesfalls im Bewußtsein ihrer Bedeutung spielen dürfen. Sie sind "Wesen im Zwielicht von Einst und Jetzt", "mit denen man zwischen Gespenst und Gott alles heraufbeschwören und vergegenwärtigen kann" (51). Sie sind die "letzten Zeugen eines machtvollen Menschseins" (52), die "sich immer einen Zwang antun" (51), wenn sie formbewußte Übungen vorführen. Als Verdeutlichung fügt er noch hinzu, daß er Pat und Margarethe immer nur auf der Bühne begehrt, wo sie ihm "schleierhaft" erscheinen, "zum Greifen nah [...], aber zugleich in strenge Imagination entrückt" (52), wie es in ihrem Alltagsleben niemals vorkommt. Mit diesen Erklärungen erinnert Weigert unausgesprochen an das Marionetten-Paradigma von Kleists *Über das Marionettentheater*[81]. Die Gesprächspartner sehen nämlich im genannten Essay den

---

[80] Sigrid Berka (1991a) 156.

[81] Heinrich von Kleist (1810) – Die intertextuelle Bezugnahme auf Kleist ist in Strauß' Oeuvre nicht neu. Über *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle* schreiben Gerhard vom Hofe; Peter Pfaff (1980): "Wie im kleistschen Aufsatz *Über das Marionettentheater* die 'Anmut' von 'lebendigen Tänzern' immer unvollkommen ist, so haben die Menschen im Hotel [bei Königswinter; E.H.] längst die

Vorteil der Marionette im Gegensatz zum Ballett-Tänzer darin, daß ihre Bewegungen aus einem Gravitationszentrum bestimmt werden, da sie "dem bloßen Gesetz der Schwere"[82] gehorchen. Demnach folgt die "Grazie" ihrer Bewegungen aus der Tatsache, daß Marionetten leblos und ohne eigenen Willen sind. Gute Schauspieler erkennt man analog zu diesem Beispiel daran, daß sie ihre Bewegungen durch den Regisseur wie durch einen "Maschinisten"[83] im technischen Sinne bestimmen lassen, und nicht "Affen irgendwelcher 'Bewegungen' oder irgendeines sogenannten 'Bewußtseins'" (53) sind. Das Marionettenhafte des Schauspielertums duldet keine Selbstreflexion. Eine "gesteigerte Person" (53), wie sie die Bühne verlangt, kann man nur um den Preis des Verlustes der eigenen Persönlichkeit sein. Nach Leons Konzept hingegen sollte das Theater Verkörperung und Reflexionsgegenstand in einem sein. Die Schauspieler wären Marionetten mit dem Bewußtsein ihres Marionettendaseins. Weigerts Ausführungen bekräftigen nun das Paradoxon, daß das Theater sich nicht selbst zu symbolisieren vermag, da es immer schon sich selbst spielt, wenn es als bloßes Schau-Spiel *nur* symbolisiert.[84] Seine Unvollkommenheit als Spiel von leblosen Marionetten ist das wesentlichste Moment seiner Funktionserfüllung. Leon erfaßt zwar mit dem Konzept der theatralen Formzeremonie die zelebrative Funktion des Theaters, er nimmt aber nicht wahr, daß dies bei den Schauspielerinnen ein mimetisches Können voraussetzt, das sie bereits haben, dessen Besitz aber nicht bewußt gemacht werden kann. Es ist mit anderen Worten unmöglich, aber auch unnötig, ihnen dieses Können *nochmals* beizubringen. In Sigrid Berkas treffender Formulierung: "Solch theatertheoretische Forderung überfordert die Bühnenpraxis

---

Eleganz der präreflexiven Praxis verloren und das absolute Bewußtsein nicht gewonnen. Die Idee der Möglichkeit absoluten Geistes taucht parodistisch auf, wenn von einem wissenschaftlichem Verein in Amerika berichtet wird, der sich die Intelligenz zu entwickeln vornimmt: sie will sozusagen Kleists 'Reise um die Welt' machen und ins 'Reich der fehlerfreien Selbsterkenntnis' vordringen. [...] Im 'Zukunftsreich' (ib.) [Botho Strauß (1979) 108; E.H.] wäre jenes 'Ungeschick' überwunden, das seit dem ersten Fall alles Leben belastet. Auf diesen Fall spielt in Strauß' Komödie der Sturz der Tänzerin Doris beim langsamen Foxtrott an [...]. Nach dem Unglück hat Doris ihre erste Sicherheit für immer verloren und verhält sich zu ihrem ursprünglichen Wesen wie zu einer fremden Person [...]" (111) – Vgl. noch Béla Bacsó (1993) sowie das Kapitel "Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*)", 215, 223.

[82] Heinrich von Kleist (1810) 476.

[83] Ebd. 476.

[84] Hierzu kann als Illustration dieses Sachverhalts an Strauß' Kommentar zu Jerzy Grotowski erinnert werden, dessen theatrale "Trainingsmethoden" das Schauspielerische gleichsam zum "Existenzprogramm", zur "existentielle[n] Ausdrucksweise" verwandeln. Dabei dient das Schauspielerische nicht dem Selbstausdruck, sondern umgekehrt dem Zweck, das existentielle Leben zu überlagern. Wie Strauß Peter Brook zitiert: "Sich derart dem Schauspielerischen zu verschreiben, heißt nicht, darin ein Endresultat zu zeitigen. Im Gegenteil. Für Grotowski ist das

hoffnungslos. Leons Höhenflug scheitert an der Unkenntnis der Einsicht, daß die schauspielerische Individualität nicht vollständig in Sinnkontinuum zu verwandeln ist."[85] Die konzeptuelle Reflexion kann die mechanische Spontaneität des Schauspiels erst unter der Bedingung ergreifen, daß diese ihr im gleichen Moment auch wieder entschlüpft. Es geht ihr wie jenem Kleistschen Jungen, der seine Anmut verliert, sobald er ihrer im Spiegel gewahr wird – obwohl er sich dieses Anblicks erst mit Hilfe eines Spiegels bemächtigt, der eben nur sein Bild und nicht er selbst sei.[86]

Dank dieser konzeptuellen Unmöglichkeit verlegt sich die Zeremonie der Form von der Bühne, die Leon dafür hält, auf eine andere, auf der ihn Pat und Margarethe vom wahren Wesen ihres Schauspielertums überzeugen. Infolge dieses eigenartigen Rollentausches wird Leon über den Sinn seines eigenen Konzepts belehrt. Zur wirklichen Einsicht kann er dadurch freilich nicht kommen, denn die wissentliche Kenntnis entspricht nicht der essentiellen Leere der theatralen Form. So erreicht Leons Initiationsgeschichte ihren Höhepunkt erst, als der geistige Zusammenbruch, das ausgedehnte "Petit mal" (57) ihn in eine seelenlose Puppe verwandelt. Damit geht die Zeremonie der theatralen Form aus dem Inszenierungskonzept eines Genet-Stücks in die Handlung dieser Inszenierungsgeschichte über: der Romantext selbst wird zur Imitation der theatralen Symbolisierung. Und daß Leon die Logik der Ereignisse weder als ihr unwillentlicher Vollstrecker noch als rückblickender Ich-Erzähler nicht begreift, zeugt von der *Falschheit* wie auch vom *Erfolg* dieser Symbolisierung zugleich.[87]

(b) Die Willkür der Theorie

Dem Anschein nach beläßt es der Ausgang des Kapitels bei diesem negativen Fazit: weder die Schauspielerinnen noch Leon kommen zu einer Einsicht in ihre gegenseitige Blindheit; die Bedeutungslosigkeit der Aufführung, die abgebrochene Karriere Leons als Regisseur zeugen aus der Sicht des Rückblickenden vom

---

Schauspielerische ein Hilfsmittel. (..) Das Theater ist kein Fluchtweg, kein Refugium. A way of life, is a way to life." Botho Strauß (1987a) 21.

[85] Sigrid Berka (1991a) 151.

[86] Heinrich von Kleist (1810) 476 – Vgl. noch Paul de Man (1984) 221f.

[87] Ansatzweise gibt es freilich im Kapitel Formulierungen, mit denen Leon diese Lesart untermauert, wie etwa mit seiner unbeantworteten Frage: "Aber ist es nicht gerade ihre Perfektion, die mich so heftig abstößt, ihr unmenschliches Können, das mich behindert?" (57) Zur wesentlichen Erkenntnis kommt aber der Ich-Erzähler in keiner der Überlegungen, die er zu seiner Geschichte anstellt.

Mißlingen eines Projekts, das sich die Vervollkommnung der symbolischen Repräsentation vorgenommen hat. Ja, nicht nur das symbolische Inszenierungskonzept scheitert, auf höherer Stufe wird sogar die Leere jeder Art theatraler Symbolisierung offensichtlich. Trotzdem endet das Mißlingen des symbolischen Projekts nicht in Ausschließlichkeit. Der Erfolg der falschen Symbolisierung weist über die Ereignisse beziehungsweise über deren Auslegung durch den Ich-Erzähler hinaus. Weder die Momente des Scheiterns noch ihre narrative Auslegung erschöpfen sich in der Widerlegung der Möglichkeit symbolischer Identitätsfindung. Alles, was die Symbolisierung aufeinanderprojiziert, ist zwar miteinander unvereinbar; aber trotzdem funktioniert alles. Womit auch der Punkt erreicht wäre, bis zu dem der Begriff dieses gleichermaßen effektiven wie falschen Symbols so viele Eigenschaften eines anderen tropologischen Begriffs auf sich genommen hat, daß es sinnvoll erscheint, ihn nach diesem konkurrenten Begriff umzubenennen: Das strukturelle Spiel von Falschheit und Effektivität gibt sich nämlich als eine *allegorische* Struktur zu erkennen, die die irreführende Begrifflichkeit der theatralen Symbolisierung abzulösen befähigt ist. Im wesentlichen kommt es aber weniger auf die Benennung an als auf die Beobachtung, die mit ihr einhergeht. Und diese Beobachtung wird durch andere Konstellationen des Kapitels bekräftigt.

Auch innerhalb von Leons Konzept zeichnen sich zum Beispiel aufschlußreiche Diskrepanzen ab, die auf diese eigenartige allegorische Struktur verweisen. Daß der Zuschauerraum und der imaginäre 'Kulissenraum' der "Nachbarn" symbolisch zusammenfallen, ist an sich einsehbar und ergibt auch einen konzeptuellen Sinn. Sie stehen einander aber räumlich dermaßen gegenüber, daß die Unmöglichkeit der sinnlichen Vorstellung das Eindeutige der Theorie destruiert. Darüber hinaus ist es ein in dieser Hinsicht aufschlußreicher Fehlgriff, daß gerade die für das Spiel der Zofen blinden Nachbarn zum Symbol der Zuschauer gemacht werden. Ihre konzeptuelle Entsprechung versteht sich nicht von selbst, sie trägt das Zeichen theoretischer Willkür: Dem Symbolisierungsakt geht ein allegorischer Stiftungsakt voraus, der dessen Bedingungen erst herstellt.

Doch gerade die strukturelle Diskrepanz des Offensichtlichen und des Willkürlichen verbindet die Logik von Leons Konzept eng mit der Funktionsweise der theatralen Symbolisierung. Sein Konzept formuliert nicht nur, was das Theater

immer schon tut: dem Formlosen Gestalt zu geben; mit der Widersprüchlichkeit seiner eigenen Logik eignet es sich die – nur scheinbar symbolisch motivierte, in Wahrheit allegorische – Bedeutungsstruktur der theatralen Symbolisierung auch an. Und zwar, indem es diese *unwillkürlich wiederholt.* Leons Konflikte ergeben sich nur daraus, daß seine Theorie der theatralen Symbolisierung mit ihrem unbegründeten Originalitätsanspruch beziehungsweise in ihrer willkürlichen Setzung einer durch Symbole ermöglichten theatralen Identitätsfindung jenen Widerspruch nur tautologisch zu wiederholen vermag, den das Theater an sich schon zum Ausdruck bringt, wenn es sich als falsches Symbol vorführt. Anstatt einander ergänzend zu erklären, machen sich Konzept und Theater (der Gegenstand des Konzepts) gegenseitig überflüssig. In ihrer konkurrierenden Parallelität bleibt es unentscheidbar, welches vor dem anderen liegt, ob die Theorie die Bühnenpraxis oder umgekehrt die Bühnenpraxis die Theorie präfiguriert. Diese Entscheidung ist jedoch im Falle von zwei *allegorisch-konkurrenten* beziehungsweise in sich schon *allegorisch-willkürlichen* (nicht-symbolischen) Widerspruchsstrukturen auch kaum zu erwarten. Denn das gewünschte Ganze offenbart sich nur als jene Figur der Differenz, die sich der Einsicht entzieht, sich aber in der Widerlegung des Symbolischen nicht erschöpft, sondern es produktiv ersetzt. Nur geschieht dies eben in der Form einer dauerhaften Nicht-Identität mit sich selbst.[88]

(c) Umkehrung des prätextualen Zeitpfeils

Weitet man in einem nächsten Schritt die allegorische Diskrepanz, die bisher innerhalb der Bühnenpraxis (als falsche Symbolisation), innerhalb der Theorie (als willkürliche Setzung des Symbolischen) sowie zwischen Theorie und Bühnenpraxis (als allegorische Konkurrenzbeziehung) erkannt wurde, auf die Beziehung zweier *Texte* aus, so gibt sich in der Inszenierung des Genet-Textes durch den Strauß-Text ein nicht weniger kompliziertes allegorisches Erfüllungsverhältnis von Prätextualität erkennen. Es läßt sich wie folgt beschreiben.

Die Figurenkonstellationen von Theaterstück und Romankapitel verweisen aufeinander. Das typologische Geflecht von Verweisungen – die "von Anfang an mehrdeutige[...] Spiegel- und Rollen-Maschinerie" (40) von Theaterstück *und Roman*

[88] So gesehen werden im Kapitel romantische Erwartungen nicht nur enttäuscht [Vgl. Sigrid Berka (1991a) 150; Gerhard vom Hofe; Peter Pfaff (1980) 116], sondern im Hinblick auf ein anderes Romantik-Bild auch erfüllt. Vgl. dazu Winfried Menninghaus (1987) 96f.

–vollendet sich nicht in den spannungsbeladenen Zweierbeziehungen von Zofen beziehungsweise Schauspielerinnen, sondern in erster Linie in den Dreierbeziehungen. Leon übernimmt Alfred Weigerts Vertretung in einer Dreierkonstellation, in der dieser ein "Affendressierer"(28) beziehungsweise ein "Herr[...] und Meister" ist, d.h. jemand, der gleichzeitig unentbehrlich wie auch verhaßt ist. (Hierzu gehört auch Leons "Sehnsuchts-Modell" (31), der "montanische[...] Dreier-Bund", als dessen Travestie rückblickend auch der Ich-Erzähler Leon seine sowie Weigerts Beziehung zu den Schauspielerinnen erkennt.) Die Beziehung Leons zu Pat und Margarethe wird grundsätzlich dadurch bestimmt, daß Leon der Guru-Rolle des Regisseurs ganz bis zu seinem "Besuch auf der anderen Seite der Zeit" (59) nicht gerecht zu werden vermag. "Der Regisseur, soviel habe ich begriffen – berichtet der Ich-Erzähler –, besteht zu drei Vierteln aus geliehener Macht, aus Projektion, aus Abhängigkeitsbedürfnis, womit ihn die Schauspieler ausstopfen wie eine Weihnachtsgans." (55) Der Regisseur ist mehr Medium als Herr der Macht; er ist nur das, wofür ihn die Schauspieler halten.[89] Er bürgt für die Bedeutungen, aus denen die Formen ihre (fragwürdige) Macht beziehen. Durch diese zweideutige Machtposition – als ambivalenter Gegenstand von Abhängigkeit und Haß – übt er eine ähnliche Rolle aus wie Madame im Leben der Zofen. Als Alfred Weigert dieser Aufgabe entspricht, wiederholt er die Ausgangssituation von *Die Zofen*. Als Leon diese Aufgabe nicht erfüllt, nimmt jene Zeremonie ihren Anfang, in der *Die Zofen* gipfelt. Er ist Weigert und Montanus, aber nur deren Stellvertreter. Und als Freiwilliger wird er ebenso zum Opfer eines rituellen Mordes[90] wie Claire an Madames Stelle.

Claires Tat gegen sich selbst – ihr rettendes Zu-Ende-Bringen des gemeinsamen (Schau-)Spiels mit Solange[91] – kommt auf diese Weise in der Handlung des Kapitels zu wiederholter Entfaltung: Leons *petit mal* – die erlösende Aufopferung seines Bewußtseins – füllt die Regiearbeit mit jener sinngebenden Kraft, die das Konzept nicht bringen wollte. Nun kann er – ohne die Gründe zu verstehen – über die Schauspielerinnen gebieten und die Aufführung vorbereiten:

> "Ich weiß nicht, wie es geschehen konnte, aber von nun an gingen die Dinge leicht. Ein beharrliches Gleichgewicht, in dem ich mich selber befand, hob auch

---

[89] Vgl. dazu Uta Friedlein (1990) 11.

[90] Vgl. dazu René Girards Opfertheorie im Kapitel "Diskurse (*Der junge Mann*; *Anschwellender Bocksgesang*)" in dieser Arbeit. ????-????.

[91] "Solange: Es ist spät. Alles schläft. Wir wollen nicht weitermachen.
Claire: (*Macht mit der Hand eine Schweigen gebietende Bewegung*)
Claire, gießen Sie meinen Lindenblütentee ein." Jean Genet (1954) 78.

> außer mir allen Streit und alle Verspannungen auf. (...) Meine Worte, so dünn sie auch waren, schienen gewissermaßen verstromt worden zu sein, denn obgleich ich kaum etwas anderes sagte als früher schon, setzten sie sich doch gleichmäßig in Energie um und bewirkten nützliche Fortschritte. Vielleicht lag es aber auch daran, daß ich bis zu dem entscheidenden Zeitpunkt durchgehalten hatte, *da aus der kreisenden Wiederholung ganz von selbst einflußreiche Kräfte hervorgingen.*" (59f – Hervorhebung E.H.)

Diese Wiederholung ist nun aber eine, die – dem Konzept entsprechend, aber auch es selbst ergreifend – bereits über den Bühnenraum hinausgegriffen hat.

Rechnet man alle Parallelen in den Figurenkonstellationen zusammen, so ergibt sich, daß das Romankapitel und das Theaterstück einander in zweifacher Hinsicht auslegen. Einerseits kann man *Die Zofen* als intertextuellen Prätext[92] von "Die Straße" für ein Modell halten, ohne dessen Eingedenken die Romanereignisse ihren Sinn nicht erhalten. In diesem Fall verweist der Strauß-Text – sowohl in bezug auf die Symmetrie als auch auf das Rollen(wechsel)spiel der Figuren – auf die Verhältnisse des Genet-Textes.

Andererseits kann man das Roman-Kapitel ebenfalls für den Prätext des Genet-Stückes nehmen: In den Dreierkonstellationen üben Madame, Montanus, Alfred Weigert und Leon an sich dieselbe Funktion aus. Obwohl nun Leon Alfred Weigert ebenso behelfsmäßig ersetzt wie Claire Madame, erweist er sich als das in funktionaler Hinsicht 'geeignetere' Opfer. Er wird nämlich in der Zweierbeziehung der Zofen beziehungsweise Schauspielerinnen als der Dritte, und nicht als *die Andere* zum Sündenbock. Da es in beiden Texten grundlegend ist, daß jemand anderes aufgeopfert wird als die für die Dreierkonstellation unentbehrlichen Figuren von Madame beziehungsweise Weigert, löst Leons Sündenbock-Vertretung jenes tragische Danebengehen auf, das sich in *Die Zofen* aus Claires Doppelrolle (als Zofe und Schwester einerseits und als Sündenbock andererseits) ergibt und zum Zusammenbruch der Dreierbeziehung führt. Eine Rettung dieser Art taucht zwar auch in *Die Zofen* durch die Möglichkeit auf, Madame durch Monsieur zu ersetzen und statt ihrer ihn aufzuopfern – womit auch der Vierte als Störfaktor der Dreierbeziehung beseitigt würde. Diese Möglichkeit scheitert aber an der *profanen* Art, wie sie unternommen wird (durch *anonyme* Anzeigebriefe[93]). In diesem Sinne

---

[92] Vgl. das Kapitel "Prätexte (*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*)", 165.
[93] Vgl. Jean Genet (1954) 52 – Anonymität wäre ein (staats)bürgerliches Ersetzungsverhältnis, die Opferbringung des Sündenbocks hingegen ein individuelles.

erläutert "Die Straße" *Die Zofen* und korrigiert rückwirkend deren Unvollkommenheit. Der Wunsch der Zofen erfüllt sich im Romankapitel, dieses erweist sich in typologischer Zeitumkehrung[94] als das Vorbild des Stückes.

Die Erfüllung des im Theaterstück nur Gewünschten ist freilich auch nur Produkt meiner Lektüre von *Die Zofen* anhand eines Kapitels aus *Der junge Mann.* Sie geht davon aus, daß die Opfergabe die Dreierbeziehung nur bestärken, nicht aber zugrunderichten darf. Verändert man diese Prämisse, so läßt sich auch die typologische Zeitumkehr schnell revidieren. Ändert man allerdings nichts an dieser Prämisse, so kommt man auch entlang dem (auktorialen) Zeitpfeil – der den Entstehungsdaten der Texte gerecht wird – zum Fazit der Unvollkommenheit der Nur-Lektüre der *Zofen.* Sie erscheint in diesem Fall als Unvollkommenheit eines Textes, dessen Problemstellung durch "Die Straße" als Genet-Allegorie nicht nur wieder- sondern auch überholt wird.

Gerade dieser instabile Verweisungszusammenhang von "Die Straße" und *Die Zofen* macht klar, daß es nicht darauf ankommt, durch Bestimmung der Vorgängigkeit des einen oder anderen Textes, durch die Vermittlung ihrer Gegensätze ihre intertextuelle Beziehung festzuschreiben. Das *Hin-und-Her* prätextualer Hinweise wiederholt seinerseits eher das Wiederholungsproblem obiger "Zwischenbetrachtung". Es liegt diesen Hinweisen im Grunde daran, "im Werk eine Bewegung zu erzeugen, die den Geist außerhalb jeglicher Repräsentation zu erregen vermag; es handelt sich darum, aus der Bewegung selbst – und ohne Zwischenschritt – ein Werk zu machen"[95]. Es ist kein Zufall, wenn Gilles Deleuze in dieser "Idee der Bewegung" im Werk, die dazu anregt, "Schwingungen, Rotationen, Drehungen, Gravitationen, Tänze oder Sprünge auszudenken", die "Idee eines Theatermanns, eines Regisseurs"[96] erblickt (für den er seinerseits in der Einleitung von *Différence et répétition* Kierkegaard und Nietzsche erklärt):

> "Das Theater ist die reale Bewegung. Da wird uns also gesagt: Diese Bewegung, das Wesen und die Interiorität der Bewegung ist die Wiederholung, nicht der Gegensatz, nicht die Vermittlung. [...] Das Theater der Wiederholung tritt dem Theater der Repräsentation gegenüber, wie die Bewegung dem Begriff und der Repräsentation gegenübertritt, durch die sie auf den Begriff bezogen wird. Im Theater der Wiederholung erfährt man reine Kräfte, dynamische Bahnen im Raum, die unmittelbar auf den Geist einwirken und ihn direkt mit der Natur und

[94] Vgl. Gerhard Kurz (1982) 43ff.
[95] Gilles Deleuze (1968) 24.
[96] Ebd. 24.

> der Geschichte vereinen, eine Sprache, die noch vor den Wörtern spricht, Gesten, die noch vor den organisierten Körpern, Masken, die vor den Gesichtern, Gespenster und Phantome, die vor den Personen Gestalt annehmen – den ganzen Apparat der Wiederholung als 'schrecklicher Macht'."[97]

Leon erwünscht sich sehr wohl ein solches "Theater der Wiederholung":

> "Das Zeremoniell, die Institutionen der Formen sollten zuerst unsere Sehnsucht erwecken, bevor sie uns dann zutiefst erschreckten. Gleichwohl müßte aber unterhalb des hohen Kamms der Riten und Allüren stets der Brodelgrund, das Zischen der Gelüste zu vernehmen sein. Das Amorphe. Die Beutegier nach der Rolle – nach der Macht..." (41)

Seiner Intention nach stellt zwar dieses Konzept nur eine für die Bühne ungeeignete Repräsentations-Theorie dar. Wenn man hingegen seine thematische Dimension (als Leons Genet-Interpretation) transzendiert, schließt es sich jener Grundfigur an, die auch die intertextuelle Beziehung der zwei Texte bestimmt: Die Lektüre eines Textes durch den anderen (und *vice versa*) ist eine Inszenierung des "Theater[s] der Wiederholung": ein durch keine Lektüre aufhaltbares Kreisen von allegorischen Bezugnahmen.

Dieser Befund wiederholt sich als autotextuelle Allegorie des "Theaters der Wiederholung" – um noch eine Drehung allegorischer Bezüge anzuführen – auch im abschließenden "Der stehende Liebespfeil" (61-64), der bereits mit seiner Anspielung auf Zenons Paradoxon des ruhenden Pfeils das Problem der Bewegung beschwört. Die spannungsbeladene Beschreibung der harrenden "Ersatzleute am Rande des Sportfelds" (61) entwirft zwei Möglichkeiten, sie aus ihrer Lage zu erlösen: Sie könnten durch die "weithin sorgende Instanz" (63) der Lautsprecherstimme endlich aus ihrem Stillstand gelöst und an den Start gerufen werden; ihr gespanntes Warten könnte aber auch in Begehren umschlagen und ihr konzentriertes Merken auf das Spiel gleichsam gegen sich selbst wenden:

> "Aber wie, wenn sie gar nicht zum Einsatz kämen, wenn sie am Ende doch nicht benötigt würden und sich selbst überlassen blieben? Plötzlich würden sich die Frauen einmal für immer umdrehen und stünden im Angesicht ihrer Hintermänner. Diese aber sähen nicht länger über die weibliche Schulter dem Kampf entgegen – sie sähen dann nur noch bis ans Auge der Frau." (63)

---

[97] Ebd. 25.

Das Gemeinsame beider Möglichkeiten[98] wird durch die eigentliche Lösung offengelegt, die keiner der beiden entspricht: Der "stehende Liebespfeil" wird weder als Sportszenario noch als erotische Metapher *zum Ziel geführt.* Statt dessen beginnen die Kämpfer ihren Lauf, der jedoch im Schein des "blass[en] Mond[es]" (64), im bereits "leeren Stadion" (64) stattzufinden hat und "nach dem Zeitmaß des Säumens" (64) berechnet wird. Entgegen der Meinung von Bärbel Lücke, derzufolge "Der stehende Liebespfeil" – mit Verweis auf die in der "Einleitung" des Romans besprochene "Gleiche Zeit" (14) – zur "Simultaneität"[99] des nächsten Kapitels ("Der Wald") überführt, wird hier "das unbewegte Stückwerk der Zeit" (61) geradezu in Bewegung gebracht. Diese steht aber nicht nur zur Fortbewegung, sondern auch zum Stillstand im Gegensatz. Weder verfügt sie über eine Vergangenheit-Zukunft-Relation noch erschöpft sie sich in einer zeitlosen All-Gegenwart.[100] Das "Zeitmaß des Säumens", nach dem die Leistung der Sportler "berechnet" (64) wird, mißt eine Nur-Bewegung, die kein Telos kennt. Ihr Hin-und-Her geht vor, ohne jemals ans Ziel zu kommen. In Zenons Sprache: Unendlich laufen am unbewegten (und deshalb richtungs- und ziellosen) Läufer die Runden vorbei.

(d) Die fragwürdige Macht der Reflexion

Diese bewegte allegorische Struktur hat zur Folge, daß sich auch der Ich-Erzähler Leon in eine dauerhafte Selbstwiderlegung verstrickt. Das selbstkritische Nacherzählen seiner Lebensepisode belegt weder, daß es ein richtiger Schluß war, auf die Theaterkarriere Verzicht zu leisten, noch, daß die Distanz des Erinnernden zum Erlebenden eine Position höherer Weisheit sei.[101] Als Berichterstatter des eigenen Lebens weiß Leon Parcht immer noch nicht, worin sein Problem eigentlich bestand beziehungsweise inwiefern es gar kein Problem war. Sein Erzählertum verhilft ihm selbst nicht zu jenen Thesen über das 'Wesen' des Theaters, zu welchen meine obige Lektüre durch seine 'unwillentliche' erzählerische Darbietung angeregt wurde.

---

[98] Der Einfachheit halber – wenn hier davon überhaupt noch die Rede sein kann – sehe ich hier davon ab, daß die erste Möglichkeit aus der Situation der Sportler folgt, die zweite hingegen durch die erotisierende Darstellung ihres Harrens vorbereitet beziehungsweise durch den Erzähler expliziert wird, und damit der ersten nicht gleichgestellt ist.
[99] Bärbel Lücke (1991) 43.
[100] Vgl. dazu das Kapitel "Diskurse (*Der junge Mann*; *Anschwellender Bocksgesang*)", 99-100 in dieser Arbeit.
[101] Vgl. dazu Franz K. Stanzel (1979) 135.

Es ist an sich aber auch weder nötig noch legitim, den Ich-Erzähler als Wahrheits-Garanten der Lektüre herauszustellen. An seine fragwürdige Stellung zu erinnern, bieten erst jene Interpretationszusammenhänge Anlaß, die seine Figur und seine Stimme auf den Autor Strauß beziehen. Leon bekommt es einmal mit dem Theaterkritiker Strauß zu tun (α), und einmal mehr mit dem Verfasser der "Einleitung" des Romans (β).

(α) Sabine Wilke behauptet in Bezug auf Strauß' Theaterkritiken, daß sein "Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken", darauf hinauslaufe, "die Semiologie beider Zeichensysteme zu beschreiben und ein analoges und homologes Verhältnis zwischen beiden zu behaupten" [102]. Ohne "die Identität von Leon Pracht mit Botho Strauß behaupten"[103] zu wollen, vertritt sie die Ansicht, daß Leon Prachts Konzept ein Beispiel für eine solche "Semiotik" abgibt. Die von Leon entworfene "Symbolsprache, vom späteren Strauß natürlich ironisch [...] zitiert, wäre also in der Lage, den fragilen und konventionellen Charakter symbolischer Ordnungen darzustellen und durch Vergleich mit den beklagten politischen Verhältnissen deren Veränderung zu erwirken"[104]. Pia Janke zieht ebenfalls Parallelen zwischen Leon Prachts und Botho Strauß' Vorstellungen über den "Asyl-Charakter"[105] des Theaters. Marieke Krajenbrink setzt dagegen Leons Vorhaben mit jenen Theaterunternehmen gleich, mit denen sich Strauß in seinen Schriften kritisch auseinandersetzt.[106] Von diesen kontroversen Meinungen – und insbesondere im Gegensatz zu Wilkes Ansicht – scheint Strauß' Essayband *Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken* Krajenbrinks Beobachtung zu bekräftigen.

In seinen Besprechungen einzelner Theateraufführungen beziehungsweise - gruppen setzt Strauß der politisch-gesellschaftlichen Bewußtseinsarbeit der alternativen Theaterszene die Eigengesetzlichkeit des Theaters entgegen. Diese wird für das beschränkte politische sowie ideologische Ausdrucksvermögen der Bühnenpraxis verantwortlich gemacht. Denn "[d]ie Regeln des Theaters entwickeln innerhalb des Theaters ihre eigene Magie: sie sind unverletzbar"[107]. Mit

---

[102] Sabine Wilke (1992) 123.
[103] Ebd. 123.
[104] Ebd. 123.
[105] Pia Janke (1993) 180.
[106] Marieke Krajenbrink (1996) 223 (Siehe Anmerkung)
[107] Botho Strauß (1987a) 15.

verständnisvollem Wohlwollen bespricht er jene Versuche, deren Gemeinsamkeit in der Abwendung von der Tradition eines "illusionistische[n] Abbildungstheater[s]"[108] besteht. Andererseits drückt er seine Zweifel darüber aus, ob dieses durch eine Art "Bewußtseinstheater"[109] überholt werden kann, beziehungsweise ob politische sowie ideologiekritische Theaterexperimente nicht "die natürliche Kompetenz von Theater glattweg überforder[n]"[110]. Geradezu als Kritik an Leons Vorhaben (insbesondere an seiner Raumvision) kann angeführt werden, was Strauß zu Bazon Brocks *Unterstzuoberst* vermerkt:

> "[H]ierbei blamiert sich die ganze Theorie durch den reflexions- und sprachlosen szenischen Apparat, der sie illustrieren soll. Das eben scheint fürs Theater ein nicht länger genügendes Verfahren zu sein: vorweg zu denken und auf der Szene nur noch die Bebilderung übrig zu lassen, ohne die geringsten dialektischen Komplikationen zwischen beidem auszudrücken, als ginge das alles ganz sauber ineinander auf."[111]

Gleichzeitig demonstriert diese Formulierung, wo der Theaterkritiker Strauß in "Die Straße" – wenn nötig – zu *plazieren* ist: Sein Drang, die Gegensätze von Theater und Wirklichkeit, Schauspiel und Bewußtseinsarbeit dialektisch zu vermitteln, in einem wiederum höheren Bewußtsein aufgehen zu lassen, scheint ihn auf die theatertheoretische Episode mit Alfred Weigert (49-55) festzulegen. Was Weigert sagt und die Art und Weise, wie er es sagt, kann ohnehin auf Strauß projiziert werden.[112]

Offenkundig widerspricht jedoch Strauß' Wunsch nach einer dialektischen Vermittlung der Gegensätze jenem Hin-und-Her der allegorischen Struktur, jenem Prinzip eines "Theaters der Wiederholung", das ich in der Lektüre von Strauß' Text bisher entdeckt zu haben glaubte. Auf den ersten Blick widerspricht dem "Theater der Wiederholung" auch jener 'Botho Strauß', den sich Pia Janke in ihrem Buch *Der schöne Schein – Peter Handke und Botho Strauß* (re-)konstruiert. Bei genauerem Zusehen tragen aber ihre Argumente – wenn auch unbeabsichtigt – dazu bei, Strauß' sowie Leon Prachts Urteilsinstanz ins – wenigstens für diesen Zusammenhang – rechte Licht zu rücken. In ihrem Kommentar von Leons Konzept (das sie unmittelbar

---

[108] Ebd. 60.
[109] Martin Walsers Begriff. Zitiert nach Botho Strauß (1987a) 60.
[110] Botho Strauß (1987a) 60.
[111] Ebd. 34.
[112] Der Faden, der Weigert mit Strauß verbindet, ließe sich mit Blick auf Weigerts spätere Laufbahn als Ossia im Kapitel "Der Turm" des Romans weiterknüpfen. Dies wäre aber bereits eine andere Lektüre. Vgl. dazu Marieke Krajenbrink (1996) 228ff.

als das von Strauß in ihre Interpretation integriert) macht sie die an die obige Lektüre anklingende Beobachtung, daß in Strauß' Dramatik die "Abwesenheit des Sinns", die "Nivellierung des Großen, des Bedeutungsvollen"[113] als die an Mircea Eliades "desakralisierte zyklische Zeit"[114] erinnernde Wiederkehr des Gleichen, als das leere Spiel einer "ewige[n] Komödie"[115] thematisiert wird. Leons Theater-Episode bietet dagegen in Jankes Deutung ein Beispiel dafür, wie das Theater für Strauß trotzdem zum "(letzte[n]) Asyl der Unmittelbarkeit"[116] wird. In *Der junge Mann* sei das Theater zwar ebenfalls nur ein Ritual, "jedoch kein 'leeres' Spiel, das das Ende vertreiben soll, sondern ein magisches Spiel, das den Ursprung, das Mythische beschwören soll"[117].

Trotz ihres Fazits enthält Jankes Argumentation ein in diesem Zusammenhang brauchbares Element, das gewissermaßen auch ihr eigenes (gegenteiliges) Resultat in einer fruchtbaren Schwebe beläßt. In Anknüpfung an Bernhard Greiner sieht sie im Mythischen "das Unerhörte, das Ungeheuerliche"[118], das eben deshalb abwesend ist, weil es *vor der Sprache und dem Symbolischen* liegt. Dieses infolge einer ursprünglichen Behinderung Abwesende könne andererseits nur "in der Sprache [...] gegenwärtig, also 'Ereignis' werden"[119]: "Die Ekstase, das Heraustreten aus dem Gleichlauf der Zeit – die Wiederkehr der paradiesischen Frühe [...] – kann nur im Raum des Benennens stattfinden."[120] Würde nun der Raum des Theaters durch dieses Benennen das abwesende Ursprüngliche tatsächlich beschwören, so könnte er wegen der "Kraft des Erinnerns und der Vergegenwärtigung"[121] gelobt werden. Janke macht aber (unwillentlich) auch darauf aufmerksam, daß der theatrale "Raum des Benennens" dadurch, daß er nicht die eigentliche Sachlage der Abwesenheit, sondern das Abwesende als immer noch Abwesendes benennt, der Abwesenheit selbst Form verleiht, sie gleichsam als solche zur Darstellung zu bringen versucht.

Das Benennen im theatralen Raum, über das Janke zufolge auch in "Die Straße" die Rede ist – und für das gewissermaßen auch die Steinersche-Straußsche

---

[113] Pia Janke (1993) 181.
[114] Mircea Eliade (1957) 64 – Zitiert nach Pia Janke (1993) 181.
[115] Botho Strauß (1981a) 73 – Zitiert nach Pia Janke (1993) 181.
[116] Pia Janke (1993) 181.
[117] Ebd. 183.
[118] Bernhard Greiner (1986) 82 – Zitiert nach Pia Janke (1993) 182.
[119] Pia Janke (1993) 182.
[120] Ebd. 182.
[121] Ebd. 182.

"Samstagslage"[122] aller Kunst als Warten auf das (noch) Kommende einsteht –, ist weder das Sein noch das Nicht-Sein des abwesenden Ursprünglichen: keine Anwesenheit, aber auch kein Benennen der Abwesenheit selbst als einer bloßen Negativität, sondern ein wiederholendes Kunst-Ereignis, das (her)gibt und mit dem Gestus des Gebens als Nur-Sprache, Nur-Symbol zugleich auch alles zurücknimmt. Auf "Die Straße" bezogen liefert damit Janke den (indirekten) Beweis dafür, daß Strauß' "rhetorisierendes Pathos, das durch seine ironische Gebrochenheit letztlich unverbindlich bleiben muß"[123], eine (sprachliche) Kunst stiftet, die den Kompetenzbereich der "dekonstruktiven Erzählung" de Manscher Art überschreitet und zur Unentschiedenheit der "allegorischen Erzählung" gerät. Anstatt Erinnerung und Vergegenwärtigung oder aber deren strikte Ablehnung zu sein, bleibt das Theater als Sprache und Symbolisierung in diesem Sinne Wiederholung durch ein Nicht-Identisches: wohl nur ein Ritual, ein leeres Spiel mit dem Gestus eines problematischen – weil wiederholt leeren – Verweises.

Pia Jankes 'Botho Strauß' mit dem leeren Fingerzeig gerät damit ebenfalls zu einer Figur vom Schlage Leons: die Kunst-Form von jenem, ebenso wie das Form-Theater von diesem weist eine offensichtliche, wenn auch trügerische Funktionabilität auf, die sich jeder noch so ironischen Inbesitznahme durch den Autor/Regisseur verweigert. Beharrt dieser – Leon als Regisseur, als Erzähler; Strauß als Autor – trotzdem darauf, als der eigentliche Initiator in den Vordergrund zu rücken, so schlägt die Leere vordergründig auf ihn zurück. Er gibt sich nur der Lächerlichkeit preis, wie jener Mann in *Paare, Passanten*, der durch sein "Psst!" die "dahinplappernde Menge der Gäste" eines Lokals zum stillen Horchen bringt:

> "Der Mann hebt den Finger und sieht horchend zur Seite und alle anderen horchen mit ihm still zur Seite. Dann schüttelt der Mann den Kopf: nein, es war nichts. Die Gäste rühren sich wieder, sie lachen albern und uzen den Mann, der sie zu hören ermahnte und die gemischteste Gesellschaft in eine einträchtig hörende Schar verwandelt hatte, wenn auch nur für Sekunden."[124]

---

[122] Botho Strauß (1990) 317 – Vgl. dazu das Kapitel "Prätexte (*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*)", 163.
[123] Pia Janke (1993) 214.
[124] Botho Strauß (1981b) 9 – Diese Vor-Parodie des Straußschen Kunst-Pathos macht auch Henk Harbers zum Ausgangspunkt seines Aufsatzes "Psst! oder Das im Entwischen Erwischte: Über Paradoxe im Werk von Botho Strauß. Mit einer Interpretation der *Widmung*", Henk Harbers (1993) 37f.

(β) Das Kapitel "Die Straße. (Der junge Mann)" enthält bereits in seiner Überschrift eine differenzierende Wiederholung: die paratextuelle[125] Wiederaufnahme des Romantitels. Nicht zu unrecht sieht sich deshalb Marieke Krajenbrink durch Leons Regie-Konzept an die "Einleitung" des Romans erinnert. Ihrer Ansicht nach verweist "Leons Entwurf der Genet-Inszenierung als 'einer von Anfang an mehrdeutigen Spiegel- und Rollen-Maschinerie' (JM 40) [...] metareflexiv auf die Machart des Romans selbst". Leons "Ziel, 'die aus fernem, altem Gedächtnis durchdringenden Zeichen am Menschen [zu] sehen' ([Der] J[unge] M[ann] 51) spiegelt das in *Der junge Mann* verfolgte Projekt, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit im 'geschichteten Augenblick' ([Der] J[unge] M[ann] 10) zur Darstellung zu bringen (...)"[126].

Krajenbrinks Beobachtungen stehen im Einklang mit ihrem Rückgriff auf romantische Prätexte des Romans. Als "RomantischerReflexionsRoman" (15) berechtigt *Der junge Mann* durchaus zur Rede über die Metareflexivität, über "die Reflexionsstruktur im Sinne der vernetzten, variierenden Wiederholung und Spiegelung von Handlungssegmenten, Themen und Motiven"[127]. Dabei soll aber in Betracht gezogen werden, daß Spiegelung und (was dasselbe ist:) Reflexion Figuren der identischen Wiederholung sind. Je intensiver ihre Metaphern zum Interpretament des Romans gemacht werden, desto eindeutiger erweist sich dessen (romantische oder postmoderne) "Offenheit"[128] als bloße Illusion. Ungeachtet dessen ist der Schluß auf die metareflexive Machart des Romans im Falle von *Der junge Mann* durchaus gut vertretbar. Meine obige Lektüre von "Die Straße" hat dem Text jedoch durch den Begriff der Allegorie – wie durch den der nichtidentischen Wiederholung – eine differentielle Beziehung zugrundegelegt, die sowohl die repräsentative Kraft der Reflexion als auch den Machtanspruch jedes *Meta*verhältnisses unterläuft. Unter den Bedingungen dieser Lektüre stellt sich also eher *die* Frage, ob die erkannte Allegorizität im Sinne de Mans nicht auch die Konvergenz von "Einleitung" und "Die Straße" "unlesbar" macht; ob es nicht angemessen ist, die paratextuelle Vernetzung beider Kapitel anstatt als Reflexion und Spiegelung anders zu bestimmen.

---

[125] Gérard Genette (1982) 11.
[126] Marieke Krajenbrink (1996) 224.
[127] Marieke Krajenbrink (1996) 217 – Wohlgemerkt, Krajenbrinks Ansatz erschöpft sich weitaus nicht in diesem Moment.
[128] Ebd. 225.

Dazu benötigt man nur die hypothetische Umkehrung der interpretatorischen Bezugshierarchie zwischen den Erzählinstanzen von der "Einleitung" und von "Die Straße": Wenn nicht ausschließlich Letzteres auf Ersteres zurückverweist beziehungsweise dessen Applikation darstellt, sondern auch umgekehrt die Konsequenzen der fragwürdigen Konzeptualität des Ich-Erzählers Leon auf das Anliegen des vermeintlichen Autor-Ichs der "Einleitung" des Romans zurückgekoppelt werden, bleibt auch dieses nicht von der subversiven Kraft jener "allegorischen Erzählung" verschont, die ich in meiner Lektüre von "Die Straße" gleichsam nacherzählt habe. Das heißt, daß seine das Romankonzept betreffenden Entscheidungen nicht weniger problematisch ausfallen als die Anweisungen des Regisseurs beziehungsweise die Selbstreflexionen des Ich-Erzählers Leon.

Hat der Erzähler in seiner "Einleitung" als Autor-Ich dem Leser seine die Möglichkeiten heutigen Erzählens betreffenden Dilemmata mitgeteilt, um schließlich die Notwendigkeit einer 'anderen' Narration zu konstatieren, die sich notgedrungen – da kulturell und gesellschaftlich vorausbestimmt – den Bruch mit der zeitlichen wie narrativen Linearität, die Realisierung eines erzählerischen Rückkopplungsmechanismus zum Programm macht,[129] so gehen die sich vervielfachenden Rückkopplungen aus diesem Blickwinkel über sein eigenes Konzept hinaus. Die auktoriale Vormachtstellung vermag die "Einleitung" des Autor-Ichs nicht vor dem Sog der eigens initiierten allegorischen Lektüre zu retten. Die das Theater betreffenden figuralen Erwartungen und die den Roman betreffenden auktorialen Erwartungen fallen unter dieselben Urteilskriterien: Dem Autor-Ich ergeht es wie dem konzeptbewußten Regisseur beziehungsweise dem selbstkritischen Ich-Erzähler. Während der Erzähler seinem Roman eine "Einleitung" voranstellt, in der er über Ziel und Technik seines Romans zu sprechen vorgibt, erfüllt sich sein Vorhaben erst über den Umweg einer konstitutiven Widerlegung des eigenen Projekts: das postmoderne Romanprojekt glückt als Fehlschlag; das schreibende Subjekt verliert seine Legitimität in der eigens hergestellten Differenz. Und zwar verliert es sie dadurch, daß das Projekt als *seine Hervorbringung* aus den Fugen gerät. Als *seine eigene Anstrengung*, das Projekt durch eine Einleitung doch noch zu beherrschen, gibt dieses das Autor-Ich der Lächerlichkeit preis. Als die Lektüre hingegen, für die es

[129] Über die ohnehin konstitutiven Unmöglichkeiten der "Einleitung" habe ich im Kapitel "Diskurse (*Der junge Mann*; *Anschwellender Bocksgesang*)" dieser Arbeit bereits ausführlicher geschrieben. 81-89.

geschaffen wurde, öffnet es sich einer infiniten Vollendung. Beschreibt man nun dieses Projekt als "progressive Universalpoesie", dessen "eigentliches Wesen" es sei, "daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann"[130], so behält Marieke Krajenbrink ihr Recht. Dem setze ich im Grunde nur die These entgegen, daß die Hierarchie der Repräsentation, der Reflexion und der thematischen Spiegelung ihren Platz einer von keiner Metaposition mehr beherrschten Wiederholungsbewegung überläßt.

Auch auf diese endlos-glückliche Lektüre trifft es schließlich zu, womit Alfred Weigert von Leon Abschied nimmt: "Es gibt kein Scheitern (...), es gibt nur ein Fortschreiten. Nicht einmal der Tod wird uns darin aufhalten. Wir sind immer auf dem Weg, hinter die Dinge zu kommen." (55) Bezieht man diesen hypothetischen 'Tod der Regisseurs', der laut Weigert kein Hindernis für das "Fortschreiten" bedeuten soll, auf den Tod des unglücklichen Autor-Ichs – das gleichsam in seinem Projekt verschwindet –, und bezieht man das "Fortschreiten" Weigerts auf das der Lektüre, so enthält es auch noch für das Autor-Ich eine gute Nachricht[131]: Diejenige nämlich, daß die Lektüre als "allegorische Erzählung" (subversives Nacheinander von Lektüren) auch dafür sorgen kann, daß 'der Tod des Autors' mit dem gleichen Schwung zu dessen 'Rettung' wird.

Die Vergänglichkeit ist nämlich in dieser gleichermaßen erfolgreichen wie falschen Struktur "nicht sowohl bedeutet, allegorisch dargestellt, denn, selbst bedeutend, dargeboten als Allegorie. Als die Allegorie der Auferstehung"[132]. Man muß also jederzeit auch darauf gefaßt sein, daß "ein geringer abrupter Wechsel" genügt, "um die Heraufkunft von etwas völlig Unvorhergesehenem und Neuem zu bewirken"[133]. "[W]o aber / Ein Gott noch auch erscheint, / Da ist doch andere Klarheit."[134]

---

[130] Friedrich Schlegel (1798/1800) 37-38.
[131] Eine "gute Nachricht" in Fragen des Sinnes verspricht auch meine *Kongreß*-Lektüre. Vgl. das Kapitel "Prätexte (*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*), 165.
[132] Walter Benjamin (1925) 405-406.
[133] Botho Strauß (1990) 318-319.
[134] Friedrich Hölderlin (*1801) 119.

IV. Prätexte *(Kongreß. Die Kette der Demütigungen)*

> *"Many people consider these forms of writing to be new and drastic and threatening. However, I would like to take the position that hypertext is fundamentally traditional and in the mainstream of literature."*
>
> *(Ted Nelson)*

Der Roman *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*[1] spielt in der Forschungsliteratur eine eher marginale Rolle.[2] Nichtdestotrotz wurde ihm in einem sehr ergiebigen Band mit dem Titel *Ankündigung der Sterblichkeit. Wandlungen der Religion. Gestaltungen des Heiligen*, herausgegeben von Jean-Pierre Wils, besondere Aufmerksamkeit gewidmet. In drei Beiträgen über die Situation der Religion in postmoderner Zeit, die von einem Gespräch der drei Autoren abgerundet werden, klopft Henriette Herwig den Roman auf ästhetische Antworten im Themenfeld der Sterblichkeit und des Verlangens nach einer sakralen Dimension ab. Sie kommt dabei zu Ergebnissen, die die Antworten des Romans im Hinblick auf die Möglichkeiten "eines menschenwürdigen Lebens und eines menschenwürdigen Sterbens"[3] als sehr resignativ herausstellen.

Friedrich Aminghaus, die Hauptfigur des Romans, ist ein professioneller Leser, der sich von der Welt des Handelns fernhält und in seinen Lektüren "eine gewisse Geborgenheit" (7) sucht. Herwig vertritt die Meinung, daß seine Art, die Welt nicht lebend und nicht handelnd, sondern lesend kennenzulernen, ein Versuch ist, die symptomatische Fehlerhaftigkeit moderner Gegenwart zu überbrücken: "fehlende soziale Naherfahrung", die "gestörte Zwischenmenschlichkeit" sollen durch "die geistige Nähe zu allem bisher Gedachten" ersetzt werden. Da dies mißlingt, sei der Glaube an Möglichkeiten der Verständigung endgültig nicht mehr aufrechtzuhalten: "Indem der *Kongreß* Friedrich, den Leser, auch im Buch keine Heimat finden läßt" – schreibt Herwig –, "gibt er mit der Utopie der unmittelbaren Verständigung [in sozialer Naherfahrung; E.H.] auch die der mittelbaren [durch Texte vermittelten Verständigung; E.H.] preis."[4] Da Aminghaus' Profession nicht nur die Romanereignisse wesentlich beeinflußt, sondern sich durch metafiktionale Mittel auch

---

[1] Botho Strauß (1989) – Seitenzahlen werden im folgenden im Text angeführt.
[2] Als eigenständige Beiträge zum Roman vgl. Hubert Winkels (1989); Rita Wöbkemeier (1993); Henriette Herwig (1992); Henriette Herwig; Jean-Pierre Wils; Reiner Wimmer (1992). Vgl. noch diverse Stellen bei Sigrid Berka (1991a); Pia-Maria Funke (1996); Susanne Lämmermann (1996); Philipp Löser (1997).
[3] Henriette Herwig (1992) 37.
[4] Ebd. 36.

mit der Tätigkeit des "empirischen"[5] Lesers des Romans überkreuzt, hält es Herwig dabei zu Recht für wichtig, "Darstellungsebene und Rezeptionsebene"[6], die Sphären des "dargestellten"[7] und des "empirischen" Lesers, bewußt auseinanderzuhalten. Das ermöglicht ihr, auch über Letzteren Schlüsse zu ziehen. Allerdings erlaubt es ihr die eigene Interpretation nicht, über den "empirischen" Leser andere Schlüsse zu ziehen als über den "dargestellten".

Sie stellt fest, daß der Roman sowohl "in der Behandlung seiner Themen: Lesen, Lieben, Leben, Verstehen, Zufall, Zeit und Tod" als auch "in der formalen Durchführung"[8] durch Negationen beherrscht ist, die die Einnahme klarer Positionen verhindern. Das durch doppelte Negationen bewirkte "Sinndefizit" des Romans, "das mit dem dargestellten Leser auch auf den empirischen Leser übergreift und an seine Fähigkeit zur Sinngebung appelliert", führe zu einem tragischen Dilemma: der Sinn des Lesens (und des Lebens) werde durch die Verweigerung der Festlegung des Sinns auch dem "empirischen Leser" vorenthalten. Im Gespräch zwischen Herwig, Wils und Wimmer wird dieses Fazit mit beinahe tragischer Resonanz weiter verschärft. Der dargestellte Leser werde Herwig zufolge "als Scheiternder vorgeführt." [...] Das, was als Therapie der Zeitkrankheit angeboten wird, das Lesen, die Rückwendung zur Vergangenheit, [...] führt in ein neues Dilemma hinein: Durch das permanente Lesen wird das Leben verpaßt. Am Ende stehen der Tod und eine Sinnfrage, die unbeantwortet bleibt."[9] In diese Bewegung mit einbezogen gehe auch der empirische Leser leer aus:

> "[D]as merkt man bereits, wenn man anfängt, über den Text zu sprechen. Man verspricht sich dauernd. [...] Die Gefahr, daß das in der Bibliothek aufbewahrte menschheitsgeschichtliche Wissen auch für den empirischen Leser nur eine Müllhalde ist, [...] spiegelt sich auch in der Textkomposition: in der Montage heterogensten Materials, im Oszillieren zwischen Wirklichkeitsfiktion, Phantastik und Allegorie des Lesens, das dem empirischen Leser alle Anhaltspunkte , die es ihm gibt, immer gleich wieder nimmt. Durch diese Darstellungsform setzt der Text den empirischen Leser einer Verwirrung aus, die der des dargestellten Lesers vergleichbar ist. Beide verlieren mehr und mehr die Orientierung."[10]

---

[5] Ebd. 35.
[6] Henriette Herwig; Jean-Pierre Wils; Reiner Wimmer (1992) 143.
[7] Henriette Herwig (1992) 35.
[8] Ebd. 35.
[9] Henriette Herwig; Jean-Pierre Wils; Reiner Wimmer (1992) 144.
[10] Ebd. 145.

Es ist nun keine Frage, daß die tragische Gestimmtheit des Protagonisten und die böse Erfahrung, die er unter reichlichen metafiktionalen Griffen zu machen hat, sich zu (düsteren) zeitdiagnostischen Feststellungen erweitern lassen. Mit Blick auf den "empirischen" Leser bin ich jedoch nicht davon überzeugt, daß für ihn nur der Mitvollzug der kulturpessimistischen Erfahrung des dargestellten Lesers übrig bleibt.

Dessen ist sich wohlgemerkt auch Herwig selbst nicht ganz sicher. Seit Strauß' Nachwort zu George Steiners *Von realer Gegenwart* neigt man wohl häufig dazu, seine Texte durch seine emphatische 'Retheologisierung' von George Steiners Thesen zu beleuchten.[11] Auch Herwig deutet für den "empirischen" Leser die – von Vorbehalten begleitete – Möglichkeit an, das "Sinndefizit" des Romans über eine "sakrale Poetik"[12] à la Steiner/Strauß in das Paradox einer *ex negativo* anwesenden Abwesenheit zu verwandeln:

> "Auch wenn die lesende Konfrontation mit dem Ungelebten ein Kampf auf Leben und Tod ist, den Friedrich notwendig verlieren muß, und sein Verstehen daran scheitert, die Balance zwischen Nähe und Distanz [zwischen sozialer Naherfahrung und leserischer Fernerfahrung; E.H.] zu halten, will der Text den empirischen Leser zu genau dieser Balance verführen. Verstehen [...] als freudige Offenheit für das Unbekannte, nicht als Zugriff, der das Objekt, das er besitzen will, zerstört, das ist die implizite Hermeneutik dieser postmodernen Allegorie des Lesens."[13]

Diese Formulierung, deren Hoffnungsperspektive Herwig dann im Gespräch mit Wils und Wimmer – wie obiges Zitat erweist – ganz und gar zurücknimmt,[14] ist bereits in ihrem Eigenbeitrag durch die Kritik konterkariert, der sie Strauß'/Steiners

---

[11] Strauß nimmt darin auf Steiners Spuren eine antiakademische, gegen den "sekundären" Diskurs, den Kunst*konsum* gerichtete Haltung ein, die im Kunstwerk dessen verborgene Beziehung zum Metaphysischen, zum Unsagbaren, gelobt. Er schreibt: "Die erste Richtung des Werks ist die vertikale, seine Menhirgestalt. [...] Jedes Opus ist Opfer, alle Dichtkunst die Magd der *anámnesis*, im ursprünglichen Wortsinn des Alten und Neuen Testaments [...]. Hierin feiern Gedicht und Eucharistie dasselbe [...]." [Botho Strauß (1990) 308-309] Entsprechend beschreibt er mit Bezugnahme auf Steiner die Regeln des angemessenen Umgangs mit Kunst: "Gegen die herrenlose Erlaubnis des Sagbaren und Besprechbaren rät Steiner 'eine Ziemlichkeit des Verstehens' an. Das Kunstwerk, um ihm neu zu begegnen, sei zu behandeln als ein Gast, ein Fremder, der plötzlich erscheint in unserem gewöhnlichen Alltag, dessen Ankunft Freude und leise Furcht begleiten. Dem Verstehen der Andersheit sind Grenzen gesetzt; mehr als Annäherung, als ein Umgang der 'kardinalen Diskretionen' ist nicht möglich." (Ebd. 313) Aus dieser Demutsregel des Umgangs mit Kunst läßt sich tatsächlich eine Lektürestrategie entwickeln, die das vermeintliche Sinndefizit Straußscher Texte etwa mit der "Samstagslage" der Kunst zwischen "Erinnerung und Erwartung" erklärt. (Ebd. 317-318) – Vgl. Pia Janke (1993); Zsuzsa Breier (1996); Pia-Maria Funke (1996).

[12] Henriette Herwig (1992) 32.

[13] Ebd. 37.

[14] Henriette Herwig; Jean-Pierre Wils; Reiner Wimmer (1992) 145.

"Gleichsetzung von poetischem und sakramentalem Zeichen"[15] unterzieht. Ich teile ihre Vorbehalte und schließe mich deshalb ihrem vorsichtigen Versuch, Strauß' Steiner-Lektüre zwecks der Gewinnung einer Hoffnungsperspektive doch noch auf den Roman anzuwenden, gar nicht erst an. Und trotzdem möchte ich im Anschluß an Herwig einen weiteren Versuch unternehmen, dem Roman eine 'fröhlichere' Perspektive abzugewinnen. Diese eröffnet sich, wenn man den "dargestellten" und den "empirischen" Leser stärker voneinander abhebt und letzterem mehr Eigenständigkeit zueignet, Konsequenzen im Bereich des Sinndefizits und gewissermaßen des Lebenssinnes zu ziehen.

Um von dieser Eigenständigkeit sogleich Gebrauch machen zu können, ist es nötig, den Roman beziehungsweise seine Einbettung in den Diskussionszusammenhang eines Bandes, der über Sterblichkeit und religiöse Erfahrung in der Gegenwart handelt, einer Sinnkritik zu unterziehen. Odo Marquard rät in seinem Aufsatz "Zur Diätetik der Sinnerwartung. Philosophische Bemerkungen" zu einer "Diät in Sachen Sinnerwartung", zu einer Ernüchterung im Fragen nach dem Sinn des Lebens. Er vertritt die Meinung, daß sich die zunehmende Erfahrung des Sinndefizits in spätmoderner Welt keinem "Sinnverlust", sondern dem "Übermaß des Sinnanspruchs"[16] verdankt:

> "Weil wir – die Mitglieder der Anspruchsgesellschaft – verwöhnt sind mit Anspruchserfüllungen, wollen wir auch mit Sinn verwöhnt werden: darum steigt – in der Anspruchsgesellschaft – insbesondere auch der Sinnanspruch in schwindelnde Höhen und über jedes erfüllbare Maß hinaus, so daß er nur enttäuscht werden kann und so zwangsläufig die Erfahrung von Sinnleere erzeugt und die großen Sinnverlustklagen veranlaßt."[17]

Dagegen rät Marquard zum "Verzicht auf den sensationellen Sinn und die sensationelle Sinnlosigkeit als Verzicht auf die direkte Sinnintention und die direkte

---

[15] Henriette Herwig (1992) 32 – Herwig zufolge ist "die Gleichsetzung des poetischen Zeichens mit dem sakramentalen, der Kunst mit dem Sakrament" der "Hauptbaustein" der Argumentation von Strauß/Steiner. Herwig erhebt ihr gegenüber sowohl theologische als auch semiologische Einwände. (Ebd. 30-33) – Auch Klaus-Michael Bogdal kritisiert Steiners Ansatz. Er schreibt: "Die Rückwendung zum 'Primären' signalisiert einen neuen ästhetischen Fundamentalismus, der – noch – eher verschämt auf theologische Modelle anspielt denn sie systematisch befolgt und dabei auf einen exotischen Effekt innerhalb des herrschenden Wissenschaftsdiskurses zielt. Auf jeden Fall möchte er seine eigene Dignität aus der Begegnung mit einem Diskurs gewinnen, der mit den 'höchsten Dingen' und nicht mit Banalitäten wie Psychologie, Soziologie oder Geschichte vertraut ist." Klaus-Michael Bogdal (1995) 132.

[16] Odo Marquard (1984) 41.

[17] Ebd. 40-41.

Sinn-Negation"[18]. Er plädiert für eine "Kultur des unsensationellen Sinns"[19], die das menschliche Leben "in einer sehr unprinzipiellen, bescheidenen, kontingenten, unsensationellen Weise" sinnvoll macht: Dieses Leben habe "nämlich Sinn [...] zwar nicht, weil es erwiesenerweise sinnvoll ist, aber es hat Sinn [...], weil es nicht erwiesenerweise sinnlos ist: in dubio pro vita"[20]. Dieser "unsensationelle Sinn" kann gewissermaßen dem "tödliche[n] Ernst"[21] entgegengehalten werden, den Aminghaus zu Tage fördert und der in Form des Tod/Bewußtseinsverlustes des Protagonisten auch der Leserin Henriette Herwig begegnet. Ich möchte deshalb im folgenden diesem Postulat des unsensationellen Sinnes folgen und eine Lektüre des Romans machen, die nicht von der Sinnfrage läßt, sondern sie geradezu zum Guten wendet.

Dazu beschreitet die vorliegende Lektüre besondere Wege: Sie unternimmt einen flüchtigen Blick in das 'textuelle Gedächtnis' des Romans *Kongreß. Die Kette der Demütigungen.* Ausgehend von einigen intertextuellen Bezügen, deren Zusammenwirken, deren 'fiktive Diskussion', wie zu erweisen ist, eine wichtige Folie des Romans bildet, möchte ich zu Überlegungen kommen, die über das konkrete Fallbeispiel für Intertextualität hinausgreifen und die Frage nach dem Sinn des Lebens auf die Frage nach dem Sinn des Lesens (und des Textes) zurückführen. Ich werde dabei von Henriette Herwigs Ergebnis des Sinndefizits des Romans nicht abweichen, es jedoch in einem viel 'fröhlicheren' Sinnzusammenhang aufgehen lassen.

Dabei werde ich über den Roman selbst und über dessen 'zentrale' Fragen relativ wenig sprechen. Ich werde die Akzente zugunsten der intertextuellen Funde verschieben, d.h. – in Gérard Genettes Terminologie – die gewählten hypertextuellen Bezüge einigermaßen metatextualisieren.[22] Die Explikation von *Prätexten*[23] mag meinen Lesern zunächst als etwas gleichzeitig diesseits und jenseits der

---

[18] Ebd. 47.
[19] Ebd. 47.
[20] Ebd. 52.
[21] Henriette Herwig; Jean-Pierre Wils; Reiner Wimmer (1992) 147.
[22] Gérard Genette (1982) 13-18.
[23] Den Terminus "Prätext" entlehne ich Manfred Pfisters Ansatz [Manfred Pfister (1985)] und verwende sie im allgemeinen auf Texte, auf die der Roman intertextuell Bezug nimmt. Da 'Intertext' ein seltener, "Hypotext" (Gérard Genette) dagegen ein etwas strapaziöser Terminus ist, sah ich mich gewissermaßen gezwungen, 'Prätext' zu wählen. Die dadurch entstandenen Interferenzen mit dem Kapitel "Tropen (*Der junge Mann*) dieser Arbeit, in dem "Prätext" im Zusammenhang mit der Allegorie gebraucht wird, sind eigentlich als intertextuelle (autotextuelle) Verwicklungen zu begrüßen. Sie lassen die heuristische Verwandschaft zwischen Allegorie- und Intertextualitätsbegriff erkennen. – Der Terminus "Prätext" ist in der Forschungsliteratur zur Intertextualität auch sonst geläufig. Allerdings im engeren Sinne: Magdolna Orosz verwendet ihn im Zusammenhang mit literarischen Verfilmungen. Vgl. Magdolna Orosz (1997) 156ff.

Sachgerechtheit Liegendes vorkommen, d.h. in manchen Punkten eine zu referentielle, in manchen anderen eine zu willkürliche Lektüre bringen. Auf die Frage nach der Berechtigung dieses Verfahrens möchte ich aber hier nicht eingehen; im Lichte der Lektüre werden sich wohl von selbst Antworten auf sie ergeben.

(1) Vom Sinn zum Zufall

Der Protagonist des Romans, Friedrich Aminghaus, ist, wie bereits erwähnt, ein professioneller Leser. Er wird im ersten Romanteil – dessen Thematik mit jenen Romanen jüngerer Herkunft verwandt ist, die man mit Umberto Eco "akademische Schelmenromane"[24] nennen könnte – von der verführerischen Buchfee Hermetia aus seiner Abgeschiedenheit aufgescheucht und mit dem Versprechen eines leibhaftigen Wiedersehens dazu gebracht, entgegen seinen Gewohnheiten an einem Kongreß teilzunehmen, dessen Titel "*Bedenkzeit. Internationaler Eventualisten-Kongreß*" (24) lautet. Dort lernt er Hermetia in der Person der Frau eines älteren Professors tatsächlich kennen, und der unten nur kurz zu behandelnde, auf zahlreiche gattungsgleiche Architexte[25] (von Boccaccio bis Goethe) zurückgreifende zweite Teil des Romans beschreibt dann jene verliebte Nacht, die Aminghaus und Hermetia in Erwartung der Entscheidung ihres Mannes über die Scheidung mit dem Erzählen von eigenartigen pornographischen Geschichten verbringen. (Den von Herwig interpretierten Abschluß des Romans klammere ich zunächst aus.)

Ich möchte zwei intertextuelle Bezüge des Romans näher besprechen. Aminghaus bereitet für den Kongreß einen Vortrag zum Thema "*Entzauberte Welt und neue Zauberwelten*" (22) vor, der dann unter dem Titel "*Ist die Welt entzauberbar? Max Weber heute*" (24) angekündigt wird. Es ergibt sich aber, daß der Vortrag zu Aminghaus' Verwunderung aufgrund seiner angeblichen Erkrankung gestrichen wird, und da er zum öffentlichen Auftritt ohnehin keine Lust verspürt, läßt er es auch dabei und macht niemanden auf den Irrtum aufmerksam (34). So erfährt man nicht direkt darüber, was Aminghaus zum Thema zu sagen gehabt hätte. Die starke intertextuelle "Intensität"[26], die durch Max Webers explizite Erwähnung evoziert wird, verleitet mich in diesem Rahmen dazu – inwieweit berechtigt oder willkürlich, sei ebenfalls fürs Spätere vorbehalten –, mich mit der "Entzauberung der Welt" kurz zu befassen und zu diesem Zweck einen konkreten Text von Weber heranzuziehen, und zwar seine Rede "Wissenschaft als Beruf" aus dem Jahre 1919, die auf einem Vortrag beruht, den er 1917 im Rahmen der Vortragsreihe "Geistige Arbeit als Beruf" im Freistudentischen Bund in München gehalten hat.[27]

---

[24] Eco hat sich dabei allerdings auf David Lodge bezogen. Vgl. David Lodge (1989) 2.
[25] Gérard Genette (1982) 13.
[26] Manfred Pfister (1985) 25.
[27] Max Weber (1917) 119.

Auch den zweiten Prätext führt Aminghaus in das Geschehen ein; er bringt ihn zum Schauplatz des Kongresses mit. Es handelt sich um ein Buch des Biologen Paul Kammerer mit dem Titel *Das Gesetz der Serie. Eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und im Weltgeschehen*, wiederum aus dem Jahre 1919,[28] das der Besitzer, ein ehemaliger Freund von Aminghaus' Vater – es wird sich herausstellen, daß es sich dabei um Hermetias Mann handelt –, zurückhaben möchte. Auf den ersten Blick erschöpft sich die Rolle dieses Buches darin, daß es Aminghaus zu Hermetia führt; im weiteren wird es nicht mehr erwähnt.

Diese Prätexte unterscheiden sich von anderen – verschwiegenen oder zitathaften – intertextuellen Bezügen des Romans nicht erst dadurch, daß sie beim Namen genannt werden. Ihre Besonderheit ergibt sich aus der Tatsache, daß sie im Romantext als Textgegenstände – als Vortragsthema beziehungsweise als Buch – auftauchen, beziehungsweise daß sie auf der Ebene figural-thematischer Deklarationen gänzlich unbekannt bleiben. Die Thematik beider Prätexte kann man im Romantext freilich interpretatorisch erarbeiten und wiedererkennen. Die Tatsache, daß sie eigenartigerweise einerseits materiell präsent sind, andererseits inhaltlich nicht ausdrücklich thematisiert werden, ist ein Umstand, der auch bei ihrer direkten Aktualisierung nicht unberücksichtigt werden darf.

In ihrer Eigenschaft als Textgegenstände korrespondieren die beiden Prätexte auch noch mit einem dritten Textgegenstand, dessen Existenzart für deren Behandlung aufschlußreich werden kann. Es ist wiederum ein Buch, das Aminghaus am Ende des zweiten Teils in die Hände bekommt und dessen Titel mit dem des Romans identisch ist: "*Kongreß. Die Kette der Demütigungen*" (182). Als er darin blättert, erkennt er seine eigene Geschichte. Er kann aber über seine Zukunft nichts mehr erfahren, da er im Lesen gerade in dem Moment gestört wird, wo er nachsehen will, "wie denn das Ende des Romans für ihn ausfiele..." (184). Geht man davon aus, daß der Sinn des Blicks in die eigene Lebensgeschichte in diesem Fall die prädiktive Erfahrung (und Erzählung[29]) der Zukunft wäre, so kann man auch dieses 'Buch' als einen im Romantext unbekannt bleibenden Textgegenstand identifizieren. Seine Lektüre fällt ebenso aus wie der Vortrag; es bleibt ebenso zugeklappt wie Kammerers Studie. Der Topos des Buches im Buch, oder wenn man so will, der Autotext des

[28] Paul Kammerer (1919)
[29] Vgl. Gérard Genette (1972/1983) 154.

mise en abyme[30], zeichnet sich hier gerade dadurch aus, daß er die Unerkennbarkeit markiert. Die autotextuelle Selbstspiegelung des Romans ermuntert durch die Parallelsetzung mit den anderen im Romantext auftauchenden Textgegenständen nicht nur dazu, Weber und Kammerer wie den Roman selbst zu lesen und damit die Lektüre des Strauß-Romans auf die Prätexte hin zu erweitern; sie ist auch in Bezug auf die zu erwartenden Ergebnisse dieser Parallel-Lektüre wegweisend: Statt Korrespondenz und interpretatorischer Beziehbarkeit verspricht sie nur zunehmende Unlesbarkeit. Wie dies zu verstehen ist, soll über den Umweg der intertextuellen Lektüre beleuchtet werden.

Mit dem Begriff "Entzauberung der Welt" bezeichnet Weber den "in der okzidentalen Kultur durch Jahrtausende fortgesetzte[n] Entzauberungsprozeß"[31] der zunehmenden Intellektualisierung und Rationalisierung. Die Entzauberung der Welt bedeutet

> "*nicht* eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man *nur wollte*, es jederzeit erfahren *könnte*, daß es also keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch *Berechnen beherrschen könne*."[32]

In wissenschaftstheoretischer Hinsicht sieht Weber das grundlegende Problem dieser Entwicklung darin, daß die – man kann aus heutiger Sicht hinzufügen: "klassische"[33] – (Natur-)Wissenschaft das faktische Wissen schätzt, aber über den Sinn des Wissenserwerbs und damit ihres Tuns keine Rechenschaft ablegen kann.[34] Sie verkenne ihre Voraussetzungen: ihre Illusion sei, daß das Postulat der wissenschaftlichen Erkenntnis voraussetzungslos und zeitlos ist.

> "Naturwissenschaften wie etwa die Physik, Chemie, Astronomie setzen als selbstverständlich voraus, daß die – soweit die Wissenschaft reicht, konstruierbaren – letzten Gesetze des kosmischen Geschehens wert sind, gekannt zu werden. Nicht nur, weil man mit diesen Kenntnissen technische Erfolge erzielen kann, sondern wenn sie 'Beruf' sein sollen, 'um ihrer selbst willen'. Diese Voraussetzung ist selbst schlechthin nicht beweisbar. Und ob diese Welt, die sie beschreiben, wert ist, zu existieren: ob sie einen 'Sinn' hat, und ob es einen Sinn hat: in ihr zu existieren, erst recht nicht. Danach fragen sie nicht."[35]

---

[30] Vgl. Lucien Dällenbach (1976)
[31] Max Weber (1917) 9.
[32] Ebd. 9 – Hervorhebungen bei allen Weber-Zitaten im Original.
[33] Vgl. Ilya Prigogine; Isabelle Stengers (1980) 9-30.
[34] Max Weber (1917) 28.
[35] Ebd. 13.

Webers Wissenschaftskritik steht dabei keineswegs im Zeichen der Wissenschaftsfeindlichkeit; von solchen Tendenzen seiner Zeit hat er sich klar distanziert. Es bildet ein wesentliches Moment seiner Vorstellungen, daß er das kausale Denken, die "Zweckrationalität", durch eine Wertrationalität, durch die Frage nach dem (höheren) Sinn ergänzt sowie komplettiert. Die Wertrationalität setze jene nicht außer Kraft, sondern hebe sie nur in einem moralischen Problemrahmen auf.[36] Dabei ist es allerdings unübersehbar, daß dadurch auch der Erkenntnis des "Pluralismus und [des] Widerstreit[s] letzter Sinngebungen" der Weg geöffnet wird.[37]

Über Aminghaus' Stellungnahme zu Webers Theorem erfährt man in seinem fiktiven Lebenszusammenhang – in der expliziten Form der figuralen Deklaration – nur wenig. Freilich bieten dem Leser die erzählten Ereignisse des Kongresses genug Gelegenheit, Aminghaus' ungehaltenem Vortrag Aktualität beizumessen. Die Kongreßteilnehmer – "Pädagogen, Ethiker, Devianzexperten" (39) – besuchen zum Beispiel die "computerintegrierte Fertigungsanlage" (37) eines produktionstechnischen Instituts, wo sie mit dem gastgebenden Professor für neue Technologie über die Auswirkungen der Computertechnik auf Gesellschaftsprozesse diskutieren. Dieses Gespräch und die nachfolgenden auktorial geschilderten Reaktionen von Aminghaus rekurrieren in vielen Punkten und in einigen expliziten Formulierungen auf Webers Thema.

Im textuellen Hintergrund dieser figuralen Diskussionen bekommt es aber auch der Weber-Prätext mit einem intertextuellen 'Gesprächspartner', mit Kammerers *Das Gesetz der Serie. Eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und im Weltgeschehen*, zu tun. Anstelle einer konkreten Aktualisierung der Prätexte des Romans (oder ihr vorausgehend) empfiehlt es sich deshalb, den am Romantext entlang- und gewissermaßen an ihm vorbeigehenden intertextuellen Weg fortzusetzen und Kammerer kurz zu besprechen.

Kammerer befaßt sich in seinem Buch mit scheinbar zufälligen Wiederholungsphänomenen und bestimmt die sogenannte Serie als "eine gesetzmäßige Wiederholung gleicher oder ähnlicher Dinge und Ereignisse", als "eine

---

[36] Jean Séguy (1987) 24. – Obwohl die Entzauberung der Welt auch in Webers Sinne eher einen Verlust als eine Befreiung darstellt, wird seine Argumentation noch nicht von jenen Empfindungen begleitet, mit denen Horkheimer und Adorno 1944 in der *Dialektik der Aufklärung* darüber schreiben. Vgl. Max Horkheimer; Theodor W. Adorno (1944) 9-49.

[37] Johannes Weiß (1989) 805.

Wiederholung (Häufung) in der Zeit oder im Raume, deren Einzelfälle [...] nicht durch dieselbe, gemeinsam fortwirkende Ursache verknüpft sein können"[38]. Nach Ereignisketten dieser Art sucht er sowohl die verschiedensten Gebiete der Naturwissenschaften als auch Bereiche pragmatischer Lebenszusammenhänge ab, und zieht dabei auch die Kunst betreffende Konsequenzen. Wie die Serien etwa im pragmatischen Lebenszusammenhang aussehen, soll hier anhand zweier Beispiele aus Kammerers umfangreicher Beispielsammlung beleuchtet werden:

> (55.) "[A]m 24. Mai 1909, früh 9 Uhr, fahre ich im Nichtrauchercoupé II. Klasse von Hacking (Vorort Wiens) zur Station Hauptzollamt. Der Waggon ist die ganze Zeit (1/2 Stunde Fahrt, 13 Stationen, die Ausgangs- und Endstation mitgerechnet) ausschließlich von Männern besetzt. Ein andermal sind es – im gleichen 9-Uhr-Zuge – ganz vorwiegend alte, wieder ein andermal vorwiegend junge hübsche Damen. Noch ein anderesmal steigen auffallend viele Herren ein, die sich offenbar neue Hüte gekauft haben, da sie solche in Papiersäcken mit dem Aufdruck bekannter Wiener Hutfirmen trugen. – Meine Frau und ich steigen am Karlsplatz (Wien) in die elektrische Straßenbahn ein; wir haben auffällig viele umfängliche Pakete bei uns [...]. Dadurch inaugurierten wir eine Serie, derzufolge nunmehr die meisten Passagiere – notabene, es war zu später Abendstunde, lange nach Geschäftsschluß und durchaus nicht in der Weihnachtszeit od. dgl. – sehr große und zahlreiche Pakete trugen."[39]

> (10.) "Im Spital zu Kattowitz lagen 1915 zwei Soldaten, beide 19 Jahre alt, beide an schwerer Lungenentzündung erkrankt, beide aus Schlesien, beide freiwillige Fuhrleute, beide heißen Franz Richter. Der eine liegt im Sterben, aber irrtümlich werden die Angehörigen des anderen hiervon verständigt; sie eilen an sein Totenbett, jedoch die Ähnlichkeit der Namensvettern ist eine so große, daß der dort in Agonie liegende Richter nicht als Fremder erkannt wird. Lange nach dem Begräbnis meldet sich eines Tages der richtige Richter bei den Seinen als Rekonvaleszent."[40]

Kammerers Untersuchung nimmt sich nichts weniger vor, als in der Serialität der physikalischen sowie organischen Welt – die sozialen Phänomene mit inbegriffen – "das Wirken eines gemeinsamen, in den lebenden wie den toten Naturreichen herrschenden serialen Hauptprinzips kenntlich zu machen"[41]. Seine Hypothese ist, daß seriale Ereignisse zwar scheinbar "ursachenlos" sind, "dem direkten Hervorgerufensein durch eine gemeinsame Ursache entrückt erscheinen"[42], sich aber trotzdem keinem Zufall verdanken. Der Radikalität seiner Ausgangsdefinition

---

[38] Paul Kammerer (1919) 36.
[39] Ebd. 33f – Hervorhebungen im Original.
[40] Ebd. 25.
[41] Ebd. 100.
[42] Ebd. 102.

entsprechend kann sich Kammerer mit der retrospektiven Erwägung von Wahrscheinlichkeiten allerdings nicht begnügen. Er findet eine andere Lösung. Er leitet aus thermodynamischen Gesetzen – indem er energetische Ausgleichsprozesse, "[d]ie Verähnlichung der energetischen, letzten Endes also der Gesamtbeschaffenheit benachbarter Dinge"[43] als Nachahmung (Imitation) betrachtet – ein sogenanntes "universelles imitatorisches Naturprinzip"[44] ab. Die serialen Wiederholungen seien Manifestationen dieses Prinzips. Die Ereignisse folgen nicht aus der gleichen Ursache, sondern sie ahmen einander einer gewissen 'Trägheit' gehorchend einfach nach. Mit anderen Worten, sie *wiederholen* einander. Wenn zum Beispiel jemand, der Trauer trägt, in die Straßenbahn steigt, nimmt die Wahrscheinlichkeit zu, daß dieses Ereignis von einem anderen nachgeahmt wird, was nichts anderes sein wird als dessen Wiederholung: Auch der nächste Passagier wird Trauer tragen.

Da nun das Prinzip der serialen Wiederholung letzten Endes doch als Ursache dieses Vorfalls fungiert, sieht sich Kammerer gezwungen, zwei Typen von Kausalität voneinander abzugrenzen. Im Falle der sogenannten "Berührungskausalität" geht die Ursache "der Wirkung – zeitlich wie räumlich hart angrenzend – unmittelbar voraus"; beim zweiten Typ, der auch für die Serialität verantwortlich ist, ersetzt Kammerer die 'Trägheit' durch die positiv gefärbte 'Beharrung', und nennt ihn "Beharrungskausalität"[45], die nun jene Fälle bezeichnet, in denen die Ursache mit dem ersten Ereignis gleichsam verschwindet, das sie hervorgerufen hat. "Da die Ursache erlosch, welche die Wellenbewegung hervorrief, so erscheint die Fortpflanzung der Wellen, das wiederholte Eintreffen von Wogenkämmen beziehungsweise Wogentälern, ursachenlos, akausal."[46]

Die Gemeinsamkeit der drei im Romantext als unerkannte Textgegenstände fungierenden Prätexte läßt sich in der folgenden weitgreifenden Frage formulieren: Wozu passiert alles (in der Kultur-, Natur- oder fiktionalen Lebensgeschichte), d.h. welchen Sinn kann man einer bestimmten Reihe von Ereignissen zuschreiben? Selbstverständlich beantworten die drei Texte diese Frage mit unterschiedlicher Aktualisierbarkeit. Das autotextuelle *mise en abyme* des Romans betreibt ein Spiel mit der Sinnkonstitution der literarischen Fiktionalität. Weber als Soziologe und

---

[43] Ebd. 448.
[44] Ebd. 448.
[45] Ebd. 453.
[46] Ebd. 453.

Wissenschaftshistoriker behandelt in seiner Rede die Konsequenzen des geschichtlichen Differenzierungsprozesses, insbesondere den mit der wissenschaftlichen Entwicklung einhergehenden (werttheoretischen) Sinnverlust. Kammerer als Biologe erforscht die Gründe physikalischer und organischer Prozesse, er bemüht sich mit mehr oder weniger Erfolg um die Erweiterung ihrer sinnvollen Erklärbarkeit.

Trotzdem stehen die drei themen-(wissenschafts- beziehungsweise fiktions-)spezifischen Texte auch in ihren Antworten nahe zueinander. Kammerers Konzept beruht auf der Problematisierung kontingenzbewältigender Erklärungsversuche. Umsonst werden jedoch "Beharrungskausalität" und "Berührungskausalität" voneinander abgegrenzt, der Beobachter serialer Ereignisse kann auch in Kenntnis des Wiederholungsprinzips nicht zur Einsicht in die wirkliche(n) Ursache(n) gelangen. Trotz Kammerers Beteuerung, daß die Beharrungskausalität der Berührungskausalität untergeordnet sei,[47] wechselt das "imitatorische Naturprinzip" zu einer anderen Abstraktionsebene von Wissenschaftlichkeit, als auf welcher sich jene Erklärungsstrategien der klassischen Naturwissenschaft befinden, die auf der Vorannahme deterministischer und reversibler Gesetzmäßigkeiten beruhen: Der Begriff der Beharrungskausalität beseitigt den Zufall keineswegs, sie verlegt bloß das Problem der 'Erklärbarkeit' von der Logik der Ereignisse auf die (Un-)Fähigkeit des Beobachters, diese herzustellen. Damit wiederholt er die Geste, die die philosophische 'Zufallsforschung' immer schon begleitet hat: die "subjective Wendung des Zufallsbegriffs"[48]. Zwar ist der 'Zufall', der die serielle Wiederholung herbeiführt, nur ein "relativer", der sich wohl im Gegensatz zum "absoluten"[49] Zufall wissenschaftlich beheben ließe. Dennoch führt auch dessen Behebung – wie Wilhelm Windelband über den relativen Zufall der Wissenschaft nachweist – ins "Unendliche":

> "Denn gesetzt, zwei Thatsachen α und β coincidieren: so nennen wir ihre Verknüpfung nicht zufällig, wenn sie mit einander im causalen Verhältniss stehen, wir werden sie auch nicht zufällig nennen, wenn sie zwar nicht von einer

[47] Ebd. 453.
[48] Wilhelm Windelband (1870) 20.
[49] Wilhelm Windelband verwirft in *Die Lehren vom Zufall* die absolute Zufälligkeit als eine "widerspruchsvolle Unmöglichkeit" [Wilhelm Windelband (1870) 6], die insofern unbrauchbar ist, als sie dem "Grundgesetz des Denkens" (Ebd. 6), dem Prinzip der "absolute[n] Bedingtheit und Abhängigkeit alles Geschehens" (ebd. 5), widerspricht. Der relative Zufall wird hingegen dadurch zum wissenschaftlichen Forschungsgegenstand, daß er nicht die absolute Zufälligkeit einer einzigen Tatsache, sondern *lediglich* die "räumlich-zeitliche Coincidenz von [mehreren; E.H.] Thatsachen [bedeutet], zwischen denen kein Verhältniss der Causalität Statt findet" (Ebd. 22) und die im Einzelnen ihre eigenen kausalen Gründe haben.

> gemeinschaftlichen Ursache bedingt sind, wenn aber ihre beiden Ursachen a und b, oder auch wenn erst deren Ursachen A und B in irgend einem Verhältniss der Nothwendigkeit zu einander stehen: u. s. f. bis in's Unendliche [...]. Damit ist klar, dass dieser relative Zufallsbegriff, auf die Verknüpftheit der Thatsachen bezogen, nur ein subjectives Phänomen ist, hervorgegangen aus der Beschränktheit unserer Erkenntniss, welche uns nicht gestattet, alle Ursachen eines Zusammentreffens zweier Thatsachen bis zu dem Puncte zu verfolgen, wo ihre nothwendige Verknüpftheit klar wird."[50]

Das Paradoxon von Kammerers Ansatz gründet kurzum darauf – und darin teilt er das Schicksal anderer kontingenzbewältigender Versuche der Philosophie –, daß die Anstrengungen, die er dem relativen Zufall entgegenbringt, gewissermaßen zum gewollt-ungewollten Einräumen einer letzten, absoluten Zufälligkeit führen.

Webers Kritik am positivistischen Wissenschaftsideal verweist ebenfalls auf die Kehrseite der wissenschaftlichen Erklärbarkeit: auf die Erklärungsbedürftigkeit des Wissensideals der klassischen Naturwissenschaft beziehungsweise der nach dem Vorbild der klassischen Naturwissenschaft konzipierten Sozialwissenschaft selbst.[51] Die Widerlegung der Voraussetzungslosigkeit wissenschaftlicher Erkenntnis führt ihn zu umfassenden epistemologischen Konsequenzen. Demnach enthält jede Art wissenschaftlicher Tätigkeit und in weiterem Sinne jede Erkenntnisleistung ein Deutungsmoment, das im weiter nicht zurückführbaren Überspringen des Unerklärlichen besteht:

> "[D]as Leben, so lange es in sich selbst beruht und aus sich selbst verstanden wird, [kennt] nur den ewigen Kampf jener [alten; E.H.] Götter miteinander [...], – unbildlich gesprochen: die Unvereinbarkeit und also die Unaustragbarkeit des Kampfes der letzten *möglichen* Standpunkte zum Leben, die Notwendigkeit also: zwischen ihnen sich zu *entscheiden*."[52]

Der Kern der Kammererschen wie auch der Weberschen Problematik ist die Konfrontation mit kausalen Erklärungsmustern, mit der vorbewußten Prämisse der rationalistischen Wissenschaft, daß man Ereignisse erklären, berechnen oder

---

[50] Wilhelm Windelband (1870) 53.

[51] Webers Kritik nimmt gewissermaßen auch jene kritische Einsicht der modernen Naturwissenschaft vorweg, daß die deterministischen und reversiblen Gesetzmäßigkeiten der klassischen Naturwissenschaft für die irreversible Einmaligkeit des menschlichen Lebens selbst keine Erklärung bieten und letzten Endes zu einer Entfremdung des Menschen führen. Der Mensch sei jedoch kein fremdartiges und zufälliges Wesen in einem an sich intelligiblen Universum, sondern die selbstbezügliche erkenntnistheoretische Garantie für die Ordnung eines an sich sinnlosen (wenn auch nicht zufälligen) Universums. Vgl. Ilya Prigogine; Isabelle Stengers (1980) 11, 17-18; und Stephen Hawkings Ausführungen über das "anthropische Prinzip" ("Wir sehen das Universum so, wie es ist, weil wir nicht da wären, um es zu beobachten, wenn es anders wäre."), Stephen Hawking (1988) 225, 157-161.

[52] Max Weber (1917) 20.

vorausbestimmen kann (und muß). Deshalb hinterläuft Kammerer das Kausalitätsprinzip mit Unerklärbarem beziehungsweise aus diesem Grunde verweist Weber auf ein der Ratio vorausgehendes, ursprünglicheres Sinndefizit. An die elementare Fremdheit einer in sich (oder ursprünglich) sinnlosen und undeutlichen Ereigniskette nähert sich Kammerer von der physikalischen beziehungsweise organischen Ordnung, Weber vom menschlichen Verstehen her. In Anbetracht ihrer Ergebnisse komplementieren sie einander: Weder die Objektseite (die Ordnung der Natur im weiteren Sinne) noch die Subjektseite (das menschliche Erkenntnisvermögen) bietet ein auf die jeweils andere Seite beziehbares vorgängiges Erklärungsmuster. Das "Ueberraschende, das Unerwartete, das Unberechenbare"[53] des Zufalls wird in beiden Prätexten des Romans zu einem Zufall des Wissens des Menschen über sich und die Welt.

Auch die autotextuelle Lektüre des Straußschen (Lebens-)Buches bestätigt nun dieses Fazit. Aminghaus konfrontiert sich durch seinen Blick in das Buch mit dem Fortgang seines Schicksals. Das Buch, das er in seinen Händen hält, enthält mit einer gewissen End-gültigkeit alles im voraus: der Buchschluß zeigt, wo das figurale Leben hinführt. (Ob der Sinn, den seinem Leben das Ende verleiht, auch sinnvoll sei, ist eine andere Frage.) Das (intradiegetische) Leben der Figur ist in einem als extradiegetisch inszenierten (d.h. intradiegetisch unzugänglichen) Buchsinn vorgeprägt.[54] Da Aminghaus die Lektüre gerade an dem Punkt zu unterbrechen gezwungen ist, den zu überwinden der einzige Zweck der prädiktiven Lektüre wäre, erweist sich das (Lebens-)Buch als grundsätzlich unlesbar. Die Ereignisse selbst verhindern den Einblick in ihre Ordnung. Auch die erwähnte erwartungsvolle Liebesnacht zwischen Aminghaus und Hermetia endet nicht auf die Weise, die vorauszusehen der Fortgang der Ereignisse erlaubt hat: Hermetias durch endlose Geschichten wachgehaltener und gesteigerter Liebeswunsch wird in den Armen eines Dritten befriedigt, dessen Aufgabe es war, die beiden Liebhaber die ganze Nacht zu bewachen und die

---

[53] Wilhelm Windelband (1870) 24.

[54] Zu den Termini "intra- beziehungsweise extradiegetisch" vgl. Gérard Genette (1972/1983): '(Intra)diegetisch' bezieht sich auf das "raumzeitliche Universum der Erzählung" (ebd. S. 313). Da "[j]edes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, (...) auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der [liegt], auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist" (ebd. S. 163), ist die narrative Instanz einer Erzählung *per definitionem* extradiegetisch. An dieser Stelle verzichte ich auf die Diskussion jener problematischen (indirekten) Behauptung Genettes, daß das extradiegetische 'Außen' gemeinsamer Ort des Autor-Erzählers sowie des Rezipienten sei. (Ebd. S. 280-281, 289)

Erfüllung ihres Wunsches aufzuschieben. Zum eigentlichen Verführer wird der neutrale Außenstehende, eine für Aminghaus nicht kalkulierbare Zufallsperson.

Betrachtet man – zuzüglich zu unseren Erläuterungen zu Kammerer und Weber – auch Aminghaus' Scheitern beim Vollzug der Lektüre seines (Lebens-)Buches als eine Metapher des Konflikts zwischen dem planvollem Fortgang und der unberechenbaren Wende seines (intradiegetischen) Lebens, so kann man aufgrund des Gesagten leicht zu dem Schluß kommen, daß die fiktionale Welt des Romantextes im Zeichen der Prätexte das ursprüngliche Aufgehobensein der Erklärbarkeit demonstriert. Etwas vorsichtiger formuliert: Die absolute Zufälligkeit einerseits und die "absolute Bedingtheit und Abhängigkeit alles Geschehens"[55] andererseits werden durch die Infragestellung einer vorgängigen Teleologie des Sinns *mindestens* gleichgestellt.

Eine Frage ist also, wie radikal dies zu verstehen ist. Was Aminghaus widerfährt, läßt sich relativ leicht als intradiegetischer Zufall einordnen. Es gibt durchaus Texte, in denen es vom Zufall handelt. Damit kommt man freilich leicht um den Zufall herum. Der intradiegetische Zufall hat an sich wenig mit der Aufhebung des teleologischen Sinns zu tun. Nach Ernst Nefs Bestimmung ist der literarische Zufall "eine Koinzidenz von Begebenheiten, die zum Fortgang der Handlung beiträgt und weder direkt durch den Erzähler noch unmittelbar in der Handlung hergeleitet wird"; "[d]as Ordnungsprinzip, von dem sich dieser Zufall abhebt, ist die Geschlossenheit und logische Folgerichtigkeit des Handlungsablaufs"[56]. Diese Bestimmung des literarischen Zufalls impliziert trotz aller Radikalität die Notwendigkeit, das Zufällige in einem interpretatorischen Sinnzusammenhang aufzufangen. Auf den Roman bezogen bedeutet dies folgendes: wenn auch alles anders kommt, als es sich Aminghaus vorgestellt hat, nimmt seine Geschichte auch auf diese Weise offensichtlich ein Ende. Das literarisch gestaltete Ende hat trotz aller *peripeteia* immer noch einen (extradiegetisch) reformulierbaren oder eben konstruierbaren Sinn. Während pragmatische Lebenszusammenhänge oft dazu tendieren können, ihren Sinn ganz und gar zu verlieren, kann der Einbruch des Unerwarteten im Text, der doch grundsätzlich auf hermeneutischem Sinnvollzug basiert, schwerlich einen endgültigen

[55] Wilhelm Windelband (1870) 5.
[56] Ernst Nef (1970) 6-7.

Sinnverlust herbeiführen.[57] Mit Recht sagt also Odo Marquard in Bezug auf den Zufall, daß Kunst und Religion "Kontigenzbewältigungsversuche" sind, daß sich der Zufall in ihnen vom Ende her als etwas Schicksalhaftes und Unveränderliches zeigt.[58] Kunst und insbesondere die Literatur unterhalten eine geheime Beziehung zum Sinnvollen. Was zurückliegt, so Marquard, ist nicht mehr beliebig, das 'mußte' so passieren: "[D]arum kann man Geschichten nicht planen, sondern muß sie erzählen".[59]

Bedeutet dies, daß der Roman doch noch zurechtrückt, was seine Prätexte aus dem Gleichgewicht gebracht haben, daß also die *narratio* der *ratio* zu Hilfe kommt?

---

[57] Eine Einsicht, die bereits Aristoteles' Ausführungen über die Unterschiede von Geschichtsschreibung und Dichtung bekräftigen. Aristoteles (*335 v. Chr.) 29-33.
[58] Odo Marquard (1986) 117-139, 128-130.
[59] Ebd. 129. – Auf narrative Texte trifft es in diesem Sinne zu, daß selbst der noch so "mannigfaltige Vorstellungen" anbietende Text unter der konstitutiven Kontrolle einer von vornherein ordnungschaffenden (extradiegetischen) "narrativen Vernunft" bleibt, deren "transzendentale Einheit der Apperzeption" spätestens durch die Lektüre gewährleistet ist. Vgl. dazu Jochen Mecke (1990) und Endre Hárs (1998).

(2) Vom Zufall zum Sinn

Ganz wie im bisherigen Lektüreverlauf sollen zunächst auch in dieser Angelegenheit die Prätexte das Wort haben. Der Frage nach der Standhaftigkeit des Narrativen im Sinnvollen soll also zunächst eine andere vorgeschoben werden, die so lautet: Bieten die Prätexte über die Hinterfragung kausaler Erklärbarkeit hinaus nicht auch eventuelle Alternativen zur Sinnbildung an?

In seinem Kapitel über die Kunst weitet Kammerer das Gesetz der Serie zu einer Kunst- und Harmonielehre der Welt aus. Kammerer verweist auf Bereiche der Natur, die gegenüber der menschlichen Kunst und der menschlichen Sinnbildung indifferent sind und in denen trotzdem ein "Ornamental- und Harmonieprinzip [...] seine breitesten Triumphe"[60] erzielt. Das Streben nach "Wiederholung", "Stilisierung und Rhythmisierung"[61], ist Natur wie Kunst gemeinsam. Diese "Ähnlichkeiten zwischen belebter und unbelebter Natur eines Landes auf der einen, menschlichen Bau- und Bildwerken auf der anderen Seite"[62] veranlassen Kammerer zu dem Schluß, daß diese Eigenschaften in ihrem Verhältnis zur Inhalts- und Sinnseite der Phänomene keineswegs sekundär, sondern primär sind. Wiederholungsphänomene wie zum Beispiel Rhythmus und Symmetrie sind eine Vorstruktur des Sinnvollen. "Menschliche Natur und Gesamtnatur – ihr Wesen; und das Wesen wahrer Kunst sind eben ein und dasselbe"[63]; "das vollkommenste *Kunstwerk* aller Gebiete" bleibt jedoch jenes, "das den Weltenbau am treuesten wiedergibt"[64]. Der "gemeinschaftliche Urgrund"[65] aller Dinge ist ein in erster Linie formal(logisch)es Prinzip.

Eine der menschlichen Sinnbildungstätigkeit übergeordnete – oder deren Tiefenstruktur regierende – *innere Ästhetik der Weltordnung* wird auch durch die heutige Wissenschaft bekräftigt, – wenn auch gleichsam auf den Kopf gestellt. In Paul Feyerabends Formulierung könnte man Kammerers Fazit wie folgt umkehren: "Die Natur ist ein Kunstwerk, das geschaffen worden ist im Verlauf von Generationen von Künstlern, die man heute Wissenschaftler nennt."[66] Das Formprinzip Kammerers wird jedoch trotz Umkehrung nicht in Frage gestellt, sondern eher bekräftigt. Bernd-Olaf

---

[60] Paul Kammerer (1919) 433.
[61] Ebd. 438.
[62] Ebd. 435.
[63] Ebd. 441.
[64] Ebd. 442 – Hervorhebung E.H.
[65] Ebd. 442.
[66] Paul Feyerabend (1993) 278.

Küppers hält es in seinem Aufsatz "Die ästhetischen Dimensionen natürlicher Komplexität" zwar für wichtig, zwischen der Anschauung des "Naturschöne[n] in Verbindung mit der strukturellen Komplexität" als Formgehalt einerseits und der intuitiven Erfassung des "Naturschöne[n] in Verbindung mit der funktionalen Komplexität"[67] als Sinngehalt natürlicher Objekte und Wirkungsgefüge andererseits zu differenzieren. Trotzdem betrachtet er "die Wahrnehmung des Schönen in der Natur" in erster Linie als "Ausdruck eines *impliziten* Wissens", das *faktischem* Wissen vorausgeht, und das uns möglicherweise "zu der Wahrnehmung des Gesetzmäßigen im Komplexen und damit zur Reduktion von Komplexität befähigt"[68].

Dieses "*implizite* Wissen" des Menschen als Grundlage von Ästhetik und nicht das faktische Denksystem der Wissenschaft schwebt auch Kammerer vor Augen, wenn er das Gesetz der Serie in der Kluft zwischen Notwendigkeit und Zufall ansiedelt. Ähnlich läßt sich auch Gilles Deleuze interpretieren, wenn er in *Différence et répétition* schreibt:

> "Das Gesetz vereinigt den Wechsel des fließenden Wassers mit der Beharrlichkeit des Flusses. [...] Wenn die Wiederholung möglich ist, so entspricht sie eher dem Wunder als dem Gesetz. [...] Wenn die Wiederholung selbst in der Natur noch vorgefunden werden kann, so im Namen einer Macht, die sich gegen das Gesetz manifestiert und unter, vielleicht auch über den Gesetzen wirksam ist. Und wenn die Wiederholung existiert, so drückt sie jeweils eine Singularität gegen das Allgemeine aus, eine Universalität gegen das Besondere, ein Ausgezeichnetes gegen das Gewöhnliche, eine Augenblicklichkeit gegen die Variation, eine Ewigkeit gegen die Beharrlichkeit. Die Wiederholung ist in jeder Hinsicht Überschreitung. Sie stellt das Gesetz in Frage, sie denunziert dessen nominalen oder allgemeinen Charakter *zugunsten einer tieferen und künstlerischeren Wirklichkeit.*"[69]

Mit Kammerers Serialität (wie auch mit dem impliziten Wissen Küppers) wird ein Ordnungsgefüge ins Spiel gebracht, das jedoch nicht mit der Ordnung der wissenschaftlichen Ratio zusammenfällt. Die ästhetische Dimension, auf die sie zu zielen scheinen, stellt eben eine Ordnung dieser Art dar. Gerade in der Kunst hat Serialität nichts mit absoluter Zufälligkeit zu tun, sie wird aber auch nicht völlig vom

---

[67] Bernd-Olaf Küppers (1993) 274.

[68] Ebd. 274 – Hervorhebung E.H. – Zu dieser sonderbaren Verbindung von Wissenschaft und Ästhetik vgl. meine Ausführungen zu "Schönheit" und "Ornament" im Kapitel "Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*) dieser Arbeit (214-215). Der Begriff der Schönheitsempfindens korrespondiert *in etwa* mit Küppers "intuitive[r] Erfassung" der "funktionalen Komplexität", und der Begriff des "Ornaments" mit Küppers "Anschauung" als "strukturelle[r] Komplexität".

[69] Gilles Deleuze (1968) 17 – Hervorhebung E.H.

Gesetzmäßigen beziehungsweise Nur-Sinnvollen bestimmt. Das Verstandesmäßige kann kaum die Ordnung der Materie – in diesem Fall die der Sprache – entzaubern, von der es selbst abhängt. Mit Webers Wort: Mag der Verstand sich anstrengen, *seine* Ordnung zu etablieren, "[d]ie alten vielen Götter, entzaubert und daher in Gestalt unpersönlicher Mächte, entsteigen ihren Gräbern, streben nach Gewalt über unser Leben und beginnen untereinander wieder ihren ewigen Kampf."[70]

Aus diesem Blickwinkel entblößt sich offensichtlich auch der Zufall als eine Anstrengung des Verstandes, der Dinge Herr zu werden. Der relative Zufall verweist auf den absoluten Zufall, und der absolute Zufall offenbart sich nur als etwas in Bezug auf das Kausalprinzip Negatives, als "der Schatten der Nothwendigkeit"[71]. Es ist nur eine Negativdefinition des Zufälligen, wenn man es als das Aufgehobensein des Sinnes bestimmt. Durch den Trick seiner Verabsolutierung wird der Zufall gleichsam nur begrifflich erfaßt und beseitigt. Es ist auch eine andere Bestimmung möglich, die den logischen Zusammenhang zwischen dem Unerklärlichen als Negativdefinition des Zufalls einerseits und der Entzauberung der Welt (und der Sprache) als Schaffen der Ratio andererseits enthüllt und beiden Momenten die zauberhafte Verkettung der Dinge, das unüberbietbare Fatum einer ästhetischen Ordnung gegenüberstellt.

Hilfreich ist in diesem Zusammenhang eine triadische Begriffsbildung Jean Baudrillards. In seinem Aufsatz "Le fatal ou l'imminence réversible" erklärt er den Zufall als das (absolute) Fehlen rationaler Erklärung zum logischen Pendant der Kausalität.[72] Beiden Begriffen setzt er einen dritten entgegen, der eine Ordnung bezeichnet, die weder zufällig noch rational faßbar ist und doch beide Eigenschaften in sich vereinigt. Sie hat, wie der Zufall, keinen Sinn, und ist trotzdem ein 'System' wie die kausale Ordnung. Dieses zufällige Ordnungsgefüge nennt Baudrillard "das Fatale". Es bedarf allerdings noch weiterer Präzisierung: Das Fatale hat nicht auf die Weise keinen Sinn, wie es etwa für Zufälle keine Erklärung gibt; sondern es stellt eine "magische Ordnung" dar, die sich "über den ruhelosen Kreislauf von Metamorphosen, über verführerische Verkettungen von Formen und Erscheinungen"[73] herstellt, d.h. nicht auf einem Zuwenig, sondern auf einem Zuviel an Sinn beruht. Wenn alles mit allem verknüpft ist, wird die kausale Ordnung ebenso

---

[70] Max Weber (1917) 17.
[71] Wilhelm Windelband (1870) 5.
[72] Jean Baudrillard (1981) 73-108.
[73] Ebd. 82, 85.

umgestürzt wie durch Zufälligkeit. Das Fatale nehme, so Baudrillard, die Form verführerischer Verkettungen und Verknüpfungen an: "Die Gewißheit, daß nichts neutral oder indifferent ist, daß alle Dinge konvergieren, sofern man es nur schafft, ihr 'objektives' Kausalitätsprinzip aufzuheben, macht gerade die Verführung aus."[74] Die verführerische Kraft des Fatalen ist nun mit der der Kunst verwandt:

> "Wenn man die Kreisläufe der Kausalität überlisten will, muß man code-artige arbiträre Zeichen wie bei den Spielregeln einführen; es müssen Trugbilder aufgestellt werden, die das kausale System und den objektiven Lauf der Dinge umgehen und *ihre fatale Verkettung wieder in die Wege leiten.* [...] [D]ie Schrift verhält sich so – Poesie beziehungsweise Theorie stellen nichts anderes dar als die Projektion eines arbiträren Codes beziehungsweise Systems (die Erfindung von Spielregeln), wo sich die Dinge in einem fatalen Prozeß verfangen."[75]

Angesichts des ästhetischen Arguments, das eine Drittlösung zum Dilemma des Erklärbaren und des Zufälligen vor Augen führt, sind zwei Aspekte zu berücksichtigen (a-b).

(a) Das ästhetische Argument greift auf den ursprünglichen Sinn von Aisthesis zurück. Kammerer und Küppers, Deleuze und Baudrillard deuten die Möglichkeit einer Ordnung an, die von rationalen Erklärungsmustern unabhängig ist.[76] Sie ist nicht (oder nicht ausschließlich) denkbar, aber durchaus (oder im Gegenteil) wahrnehmbar,

---

[74] Ebd. 88 – Es spricht für die prätextuale Lektüre, daß die besprochenen Texte auch sonst "konvergieren": Baudrillard schließt seinen Aufsatz mit zwei Beispielen fataler Ordnung ab, die eine verblüffende Ähnlichkeit mit Kammerers Serien zeigen. (Ebd. S. 94, 96) Ebenfalls erinnert die folgende Koinzidenz an seriale Vorfälle: während Aminghaus' Vortrag durch einen anderen mit dem Titel "*Max Weber und die moderne Vulkanologie*" (34) ersetzt wird (und der Romantext katastrophische Vorstellungen erweckt beziehungsweise auf Prätexte dieses Themas zurückgreift), geht dem Baudrillard-Aufsatz über den Zufall in der zitierten deutschen Baudrillard-Ausgabe der Essay "La forme sismique" voraus, dessen abschließende Illustration "Ausbruch des Vulkans St. Helena (USA)" auf diese Weise den Auftakt zum Zufall-Aufsatz gibt. Jean Baudrillard (1982) 71 (*verso*) - 72 (*recto*).

[75] Jean Baudrillard (1981) 88-89 – Hervorhebungen im Original.

[76] Auch Foucaults diskursanalytisches Vorhaben versucht mit der Ausschließlichkeit des Notwendigkeitsdenkens zu brechen. In Bezug auf die Erforschung der Diskurse schreibt er: "Außerhalb der Philosophien des Subjekts und der Zeit ist eine Theorie der diskontinuierlichen Systematizitäten auszuarbeiten. Und wenn diese diskursiven und diskontinuierlichen Serien innerhalb gewisser Grenzen jeweils ihre eigene Regelhaftigkeit haben, so lassen sich zwischen ihren Elementen zweifellos keine Beziehungen einer mechanischen Kausalität oder einer idealen Notwendigkeit herstellen. Der Zufall muß als Kategorie in die Produktion des Ereignisses eingehen. [...] Die geringfügige Verschiebung, die hier für die Geschichte der Ideen vorgeschlagen wird und die darin besteht, daß man nicht Vorstellungen hinter den Diskursen behandelt, sondern Diskurse als geregelte und diskrete Serien von Ereignissen – diese winzige Verschiebung ist vielleicht so etwas wie eine kleine (und widerwärtige) Maschinerie, welche es erlaubt, den *Zufall*, das *Diskontinuierliche* und die *Materialität* in die Wurzel des Denkens einzulassen. Drei Gefahren, die eine bestimmte Form der Historie zu bannen versucht, indem sie das kontinuierliche Ablaufen einer idealen Notwendigkeit erzählt." Michel Foucault (1970) 40-41.

d.h. eine Sache der *aisthesis*. Aisthesis sei ja, wie Wolfgang Welsch betont, "ein doppeldeutiger Ausdruck", sie "kann Empfindung und Wahrnehmung, Gefühl oder Erkenntnis, sensation oder perception meinen"[77]. Entsprechend attestiert er für die "ästhetischen Denker"[78] der Gegenwart (darunter für Baudrillard und Foucault) 'Wahrnehmung' nicht nur im Sinne von 'Sinneswahrnehmung', sondern auch als "Sinnwahrnehmung"[79].

(b) Die ästhetische Dimension wird als eine Transgression zwischen Kunst und Wirklichkeit dargestellt. Entweder demonstriert die Kunst (nur) eine höhere Weltharmonie (Kammerer), ein implizites Wissen der Naturordnung (Küppers), oder sie liefert den Schlüssel zur Erfassung der phänomenalen Welt (Deleuze und Baudrillard). Zu beiden Aspekten der Ästhetisierung gehören wohl auch zeitdiagnostische Momente. Wolfgang Welsch beobachtet im Spielfeld von Moderne und Postmoderne die zunehmende "Relevanz aisthetischer Erfahrung"[80]. Er hebt hervor, daß sich die Ästhetisierung der Erfahrung der "crux" entkleidet, immer nur "das klassische Gegenspieler-Sinnliche des Rationalen"[81] zu sein, womit die Ästhetik als Disziplin seit ihrer Entstehung im 18. Jahrhundert belastet sei. Die "[S]innenhafte Orientierung für die Wirklichkeitsgestaltung"[82], die durch die Moderne herbeigeführt wurde, überschreite den Gegensatz von Ratio und Sinnlichkeit, indem sie "schwerlich philosophisch, [...] vielmehr selbst nur aisthetisch und somit in prominenter Funktion künstlerisch geleistet werden"[83] kann.

Die Herausarbeitung dieser ästhetischen Alternativlösung zur Sinnfrage hat wie von selbst zur Transgression der prätextualen Lektüre auf die "Poesie beziehungsweise Theorie" (Baudrillard) geführt. Es stellt sich nun die Frage, wie sich das Argument der ästhetischen Ordnung im literarischen Text, der selbst zur ästhetischen Betrachtung geradezu prädestiniert zu sein scheint, für das Problem der Affinität des Narrativen zur Sinnhaftigkeit einsetzen läßt. Dabei ist es nicht die hermeneutische Tätigkeit der Sinnherstellung an sich, die einer 'Reästhetisierung'

---

[77] Wolfgang Welsch (1990) 11.
[78] Wolfgang Welsch (1989) 42.
[79] Ebd. 48.
[80] Wolfgang Welsch (1987) 19.
[81] Ebd. 23.
[82] Ebd. 19.
[83] Ebd. 24.

bedarf, sondern der Hang des Narrativen zur Endgültigkeit: Das Ende setzt der Offenheit des Sinnes ein Ende.

Als eine endgültige Tatsache erscheint nämlich folgendes: Aminghaus kann das Lebensbuch zwar nicht zu Ende lesen; am Ende des Romans schließt er jedoch zunächst ein nicht näher bestimmtes Buch und sackt kurz darauf bewußtlos zu Boden. Vom Ende her schrumpft das, "was auch anders sein könnte", zum unentrinnbaren "Schicksalszufälligen"[84]. Das Ende *eines* Buches bereitet dem Leser aber auch sonst Trauer: "Die Traurigkeit des Romanendes" – schreibt Hans Jost Frey – "ist das Gefühl, dort zurückzubleiben, wo alles schon geschehen ist. In der Vollendung erlischt die Möglichkeit. Der vollendete Abschluß ist der Ausschluß dessen, der das Vollendete wahrnimmt."[85]

Geht man nun davon aus, daß die ästhetische Ordnung "ästhetischer Denker" soviel meint, wie 'etwas anderes wahrnehmen' beziehungsweise 'etwas anders wahrnehmen' zu können, so läßt sich dies auch auf das Ende beziehen und die veränderte Wahrnehmung ins Hermeneutische übertragen. Die vernünftige Einsicht, daß der Text *poiesis*, etwas Gemachtes, und also etwas notgedrungen Sinnvolles sei, hält allem Anschein nach auch die Grenzen parat, deren Überschreitung ein radikaleres Zufallspostulat für Texte ergibt. Nur müssen diese gefunden werden. Man braucht nur die Frage nach dem Sinn und der Bewältigung der Kontingenz in die nach der Lesbarkeit zu überführen, und schon bieten die Prätexte auch dafür ihre Lösung an. "Das Vollendete" – schreibt wiederum Hans Jost Frey – "ist dadurch gefährdet, daß es nie ganz Objekt werden kann, sondern auf den Vollzug von innen her angewiesen bleibt. Dieses Angewiesensein ist seine Lesbarkeit. Die Lesbarkeit ist der Riß in der Schale des Vollendeten, durch den das Ausgeschlossene einsickert."[86]

Der Vormachtstellung des literarisch Sinnvollen, das seinerseits auch das literarisch Sinnlose (Zufällige) zur thematischen Frage des dargestellten Zufalls degradiert, kann also gerade in Kammerers Sinn ein 'beharrliches' Lesen entgegengehalten werden. Der Text wird gerade dank der 'verführerischen Theorie' im Sinne Baudrillards zu einem unabschließbaren Prozeß der Sinngebung. Die notwendigerweise sinnkonstitutive Lektüre löst die Kontingenz nicht auf, sie verwandelt sie in Koinzidenz; d.h. das Sinnvolle wird nicht zurückgenommen,

---

[84] Odo Marquard (1986) 128.
[85] Hans Jost Frey (1990) 73.
[86] Ebd. 73.

sondern überboten. Die durch die Unabschließbarkeit entstandenen Widersprüche fungieren nicht als Selbstzweck, sondern gleichsam als Zufallsaspekt des perpetuierten Zusammentreffens von allem mit allem. Durch eine so verstandene (hermeneutische) Aisthesis wird gewissermaßen die "Materialität" des Textes in Erfahrung gebracht. Jedoch ist die Materialität des Textes wie David E. Wellbery schreibt,

> "kein Stoff, der vor seiner Formung der Erfahrung zugänglich wäre, keine Positivität [...]; Materialität bedeutet vielmehr die Auflösung der sinntragenden Differenzen durch das Medium, dem sich diese einschreiben. Materialität ist Medialität als Bedingung der Möglichkeit und als Grenze des Sinns, ist das von der Zweck-Mittel Beziehung freigesetzte Tragen, das jeder Artikulation des Sinns vorgängig und auf keine Sinnfunktion reduzierbar ist".[87]

So ist die am Ende des letzten Kapitels gestellte Frage, ob nicht die *narratio* der durch die prätextuale Lektüre unter Beschuß genommenen *ratio* zu Hilfe kommt, einerseits mit Nein zu beantworten, insofern die prätextuale Lektüre, die sich zur Teleologie und Vollendung des Romans querstellt und den traurigen Schluß weder in Bezug auf Aminghaus noch auf den Leser (was dasselbe ist) zuläßt, selbst einen erfolgreichen "Riß in der Schale der Vollendeten" markiert. Andererseits muß sie aber mit Ja beantwortet werden, insofern diese Lektüre ihre subversive Kraft selbstverständlich aus dem Roman schöpft, mit anderen Worten, sich durch den Text doch noch bevormunden läßt. Der Roman ist der Lektüre immer schon voraus, auch wenn ihm immer erst diese zu neuem Leben verhilft. Wie Hans Jost Frey schreibt:

> "Die Lesbarkeit des Vollendeten ist seine Unfertigkeit, und die Vollendung macht das Unfertige unlesbar. Unfertigkeit macht lesbar. Aber die Lesebeziehung zum Text ist von Anfang an widersprüchlich. Lesen ist die Gefährdung des Vollendeten, weil nur dessen Unabgeschlossenheit es ermöglicht."[88]

Andererseits gibt es "[i]m Lesen des Unfertigen, das immer an die Grenze der Sinnlosigkeit stößt, [...] deshalb eine Tendenz zur Vollendung, in der sich der Sinn erfüllen würde"[89]. Letzten Endes erübrigt sich also die Frage, ob der Text für oder gegen das Zufallspostulat seiner Prätexte plädiert. Hand in Hand promenieren Text und Prätexte in der prätextualen Lektüre einher. Und ihr Gang setzt sich wie folgt fort.

---

[87] David E. Wellbery (1996) 132.
[88] Hans Jost Frey (1990) 74.
[89] Ebd. 74-75.

(3) Hypertext

Vor dem Hintergrund dieses theoretischen 'Fundes' – insbesondere im Hinblick auf die von Wellbery erwähnte "Medialität" – gelangt die flüchtig erwähnte Diskussion zwischen den "Humanlern" und den "Computertechnikern" im Roman einmal mehr zur Bedeutsamkeit. Da ist die Rede von dem computerisierten "Megagedächtnis" (56), von der "Rückbindung aller Vorgänge" (56), die ein Ende im Sinne "pfeilförmigen Fortschritts" (57) der Geschichte überflüssig, ja unmöglich macht. Auch die Literatur wird das große "Totum simul" (17), das Gedächtnis aller Zeiten genannt. Aminghaus frönt der Beschäftigung mit Literatur als dem "zweiten, größeren Zeitraum" (17), der es ermöglicht, alles, "was in Wirklichkeit vielleicht hundert oder mehrere Jahre entfernt voneinander entstand, auf seiner Tischplatte genauso wie in seinem Geist enge zusammen[zu]rück[en] und in eine auffordernde, beunruhigende Nachbarschaft [zu] versetz[en]" (17). Das Ergebnis ist, daß sich dabei "das geschichtlich Gebundene von seinem Grund" löst und sich "zu einem nervlichen Einerlei" (17) verwebt; daß in der "Ruinenstadt der *Erzählung* [...] alles miteinander haust[...]" (18, Hervorhebung im Original) – "jedenfalls, wenn man immer weiterl[iest]" (17).[90] Die über Computertechnik und Literatur Debattierenden – insbesondere Aminghaus – erkennen nicht, daß ihre scheinbar unverträglichen fachspezifischen Überzeugungen auffällige Gemeinsamkeiten aufweisen, ja im Begriff "Hypertext", im "fraktal dimensioniert[en]" "elektronischen Schriftraum"[91] des Computerzeitalters – der als solcher im Romantext allerdings nicht beim Namen genannt wird – zur Übereinstimmung kommen.[92]

Der Hypertext (besser: "Hypertextsystem", bestehend aus mehreren Komponenten, von denen die eigentliche Darstellungsform des Wissens, die "Hypertextbasis"[93], nur eine ist) ist ein "Medium der nicht-linearen Organisation von Informationseinheiten"[94]. In Abhebung von einem monohierarchischen, eine lineare – vom Anfang bis zum Ende sich fortbewegende – Rezeption beanspruchenden Textbegriff wird er als ein virtuelles Netzwerk von Informationseinheiten dargestellt,

---

[90] Vgl. Susanne Lämmermann (1996) 57.
[91] Norbert Bolz (1993b) 212.
[92] Diese Kongruenz ist selbstverständlich nicht zwingend. Literatur, wie Pia-Maria Funke nachweist, läßt sich auch mit der Selbstreferenz autopoietischer Systeme nicht nur erklären, sondern auch bildhaft illustrieren. Vgl. Pia-Maria Funke (1996) 158ff.
[93] Rainer Kuhlen (1991) 5.
[94] Ebd. 27 – Hervorhebung weggelassen; E.H.

die miteinander auf vielfache – und nicht nur auf die durch das Buchformat vorgegebene *eine* ideelle – Weise verknüpft werden können. Dieser Distinktion von Text und Hypertext auf der Grundlage von Linearität beziehungsweise Nicht-Linearität ist allerdings entgegenzuhalten, daß man – wie Rainer Kuhlen hervorhebt – auch den Textbegriff nicht einfach auf einen Gegenstand reduzieren kann, der nur den einen Leseweg der mechanischen Abfolge zuläßt. Vielmehr verhält es sich so, daß Texte gerade *in ihrer Eigenschaft der nicht-linearen Kohärenzbildung* durch Hypertexte lediglich übertroffen werden. Hypertexte erheben durch technische Aufbereitung "die auch schon in Texten verwendeten nicht-linearen Gestaltungsformen zum Prinzip"[95]. Präzisiert man unter diesem Aspekt auch den Begriff des Hypertextes, so ist es umgekehrt eigentlich nur die Hypertextbasis, die eine nicht-lineare Virtualität darstellt, während der Benutzer, mag er über noch so viele Verknüpfungen seinen Weg im Labyrinth des Hypertextes nehmen, schließlich auch nur eine – wenn auch verknotete und verschlungene – Spurlinie hinter sich läßt. "Jedes Textverstehen" – schreibt Kuhlen – "ist ein singulärer Prozeß [...]. Und eben dies trifft auch auf den Hypertext zu."[96] Trotz dieser gegenseitigen Partizipierung an den Eigenschaften von Linearität beziehungsweise Nicht-Linearität darf man sich freilich keineswegs darüber hinwegtäuschen, daß 'Hypertext' mehr beziehungsweise etwas ganz anderes ist als 'Text'.[97]

Alle Vorsicht ist also gegenüber den geläufigen Medienmetaphern aus der Schriftkultur (aber auch aus der Sprache der Schiffahrt, etc.) geboten, wenn Nutzen und Gebrauch des Hypertextes gefragt ist. Jedoch, die metaphorische Sprache, der es darum geht, die Technik dem Menschen näherzubringen, kann durchaus auch Erkenntniswert besitzen, insbesondere, wenn durch sie in heuristischer Umkehrbewegung die Literatur (der literarische Text sowie die literarische Institution) selbst erfaßt wird. "Es wäre in diesem Zusammenhang lehrreich," schreibt Norbert Bolz,

> "einmal eine Geschichte des Hypertexts *avant la lettre* zu schreiben. Hypertext schließt nämlich nicht nur an die aktuellste technische Entwicklung, sondern auch an die älteste Tradition an. Das erste Kapitel seiner Geschichte müßte sich den Kommentaren von Bibel und Tora widmen. Denn was anders produzierten die mittelalterlichen Mönche und Rabbis als Verknüpfungen, *guided tours* und

[95] Ebd. 27.
[96] Ebd. 45.
[97] Vgl. ebd. 27.

superlinks zwischen den Urdokumenten und der religiösen und philosophischen Tradition: Fußnoten, Glossen, Bilder."[98]

Der hypertextuelle Charakter der Literatur über Literatur (im weiteren Sinne) – "Literature is an ongoing system of interconnecting documents"[99] zitiert Bolz aus Ted Nelsons *Literary Machines* – beruht auf dem hypertextuellen Charakter des Textes selbst. Literatur neige tendenziell dazu, schreibt Rainer Kuhlen, "den Rahmen des traditionellen Buches durch Einbeziehen immer neuer Welten, und damit durch Auflösung von Raum und Entsequenzialisierung von Zeit, zu sprengen [...]."[100] Das vielfältige Netzwerk der Beziehungen und Verweise auf andere Literaturen fördere "in der Dechiffrierarbeit je nach Assoziationsgrad, Kenntnisstand und Einstiegsort des Lesers dessen kreatives Potential zutage"[101]. Entledigt man sich also des "Einheitsphantoms" von Text und Subjekt, so "entsteht Intertextualität: ein differentielles Netzwerk von Textspuren, die endlos auf andere verweisen"[102]. Dabei kehrt der Hypertext nur die alte Erfahrung der "Gutenberg-Galaxis" hervor, daß, sofern der "Inhalt der kulturellen Tradition [...] ein bestimmtes Individuum betrifft", dieses "zu einem Palimpsest aus Schichten von Überzeugungen und Einstellungen [wird], die aus verschiedenen historischen Zeiten stammen"[103]. Der Unterschied ist nur, daß der Hypertext als exterioriales Bewußtsein bereits außerhalb des Individuums gelagert ist. Der Denker wird durch den Benutzer abgelöst. Dies ist jedoch trotz des essentiellen Eindrucks gewissermaßen nur ein gradueller Unterschied.

Das wichtigste ist jedoch, daß der Hypertextbegriff – von seiner 'Idee' her, im Sinne radikaldemokratischer Hypertext-Theoretiker – rückwirkend auf die Buchkultur der "Gutenberg-Galaxis" die Grenze des Buches auflöst. Vom Hypertext ausgehend schreibt Kuhlen, daß der "geisteswissenschaftlich begründete Lese- und Verstehensprozeß [...] im Prinzip nie abgeschlossen" ist und "bei jedem Leser zu einem anderen Verständnis"[104] führt. Die Lektüre hat keinen absoluten Anfang und kein absolutes Ende. Einschnitte dieser Art sind willkürliche und zufällige Zäsuren im Gesamtzusammenhang. Deshalb ist der Hypertext "eine Welt des Zufalls und der

---

[98] Norbert Bolz (1993b) 203.
[99] Ted Nelson (1981) 2 – Zitiert nach Norbert Bolz (1993b) 216.
[100] Rainer Kuhlen (1991) 43.
[101] Ebd. 43.
[102] Norbert Bolz (1993b) 204.
[103] Ebd. 184.
[104] Rainer Kuhlen (1991) 45.

vielen möglichen Welten"[105], "eine reine Inszenierung von Effekten", oder – um auf Baudrillard zurückzuverweisen – der Raum "postsymbolische[r] Kommunikation"[106]. In ihm treten – wie etwa in Kammerers Serialitätsprinzip – "Konfigurationen (...) an die Stelle von Klassifikation und Kausalität"[107]. Einerseits wird "jeder Zugang" ('Lektüre') "zum strengen Selektionsakt", zum Ausschluß jeder anderen Möglichkeit. Andererseits führt jeder Zugang auch zur "Vertextung einer Argumentation, die weder linear noch zirkulär, sondern als seltsame Schleife prozediert".[108]

Aufgrund dieser Eigenschaften scheint der Hypertext als unausgesprochenes Diskussionsthema des Romans wie geschaffen, jenen Sinnbegriff zu illustrieren, der als Drittlösung zur Alternative der Notwendigkeit des vollendeten Sinnes beziehungsweise zur Alternative des sinnlosen Zufalls des Sinnes auch als Unvollständigkeit auf den Sinn zu beharren vermag – eben als Beharrungsvermögen einer unabschließbaren Sinnproduktion.

Nun wird er (oder das, was ihm im Roman sehr ähnlich ist: der Hypertext) von Aminghaus aber mit Mißtrauen betrachtet. Er vermißt in der "Stasis-Erfahrung" (56) der Computersimulation, im "verlorene[n] Bewußtsein von der verlorenen Zeit" (57) "die großen Abschiedsstimmungen, die Melancholien der Epik" (44), "die süßen und bitteren Schauder vor einem endgültigen Nicht-Mehr" (44). Gleichzeitig ist er sich freilich auch des Anachronismus seines Verlustgefühls bewußt:

> "Denn wo wäre sie wohl zu finden, die uns gehörige gute alte Zeit? Wo ist früher? Früher befand ich mich lediglich an einem anderen Ort der allgemeinen Auflösung. Vielleicht vermag der Untergang einer Aufklärung niemals zu rühren. Es muß wohl stets etwas Traditionsgebundenes sein, das dahingeht, es muß die Unschuld von etwas Rückständigem aufleuchten, um uns in eine Abschiedsstimmung zu versetzen. Und dies geschieht nicht, wenn sich wie gegenwärtig ein fortschrittliches Bewußtsein in eine *fortschrittliche Naivität* wandelt" (44, Hervorhebung E. H.).

Die den Optimismus der Computertechniker betreffenden Sorgen kann man von hier aus auf die 'beharrliche' Lektüre beziehen. Die von der prätextualen Lektüre gebotene 'verführerische Theorie' lädt tatsächlich zu einer Art 'Naivität', einer Unreflektiertheit der Sinngebung (-produktion) ein. Die Naivität besteht nicht unmittelbar im Optimismus der Theorie (beziehungsweise der Haltung der Aminghaus

[105] Norbert Bolz (1993a) 393.
[106] Ebd. 394.
[107] Norbert Bolz (1993b) 201.
[108] Norbert Bolz (1993a) 397.

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 13.

gegenüberstehenden Computertechniker) selbst, sondern in der durch sie vorgeschlagenen Rezeptionshaltung des Lesers (beziehungsweise Benutzers) von Texten. Die 'beharrliche' Lektüre ist naiv, unschuldig, indem sie keine Garantie dafür bietet, daß "in der neuen Sinngebung die vorherige Verstehensform des bereits Gesagten und der bis dahin zugeschriebenen gültigen Bedeutungen erkennbar" wird.[109] Der Grund dafür ist das 'ursprüngliche' "postsymbolische" Hintergehen einer erstrebbaren Metaposition dieser Art. Die Unschuld der 'beharrlichen' Lektüre kann gerade dank dieses 'Über-die-Metaposition-hinaus-Seins' "fortschrittlich" genannt werden. Sie ist fortschrittlich, weil von der Last der Selbstreflexion befreit. Von dieser Naivität her erklären sich auch Aminghaus' Vorwürfe und Mißtrauen, denn man kann dem Lesen im Hypertext schwerlich attestieren, daß es "das Verlorene im Akt der Veränderung noch im Gedächtnis bewahrt"[110].

Zweifellos liebeäugelt auch Aminghaus selbst mit der "fortschrittliche[n] Naivität" der 'beharrlichen' Lektüre, mit deren Unabgeschlossenheit, mit der Schleife sich stets fortsetzender jedoch ständig zurückgekoppelter Sinnbildung. Seine vorhin zitierte Reflexion auf den Anachronismus seiner metaphysischen Sorge wirft für ihn die Möglichkeit auf, seine (intradiegetische) weltanschauliche Position als Bestandteil eines Ganzen (zum Beispiel einer Epoche[111]) kenntlich zu machen, das nach dem Muster der "Verflechtung", der "Vernetzung", des "Rhizoms"[112] des Hypertexts strukturiert ist, und das das Verlustgefühl ebenso *einräumt* wie auch jede andere Positivität auf der Möglichkeitsebene. So wäre darin schließlich auch die Erhaltung metaphysischer Werte durchaus miteingeschlossen.

Der (intradiegetischen) Figur ist aber – gleich jenem bildhaften Blick in das (Lebens-)Buch – nicht jener Grad der Selbsterkenntnis vergönnt, der ihr in diesem Fall ermöglichen würde, die Gemeinsamkeiten zwischen der Computersimulation und ihrem Tun zur Kenntnis zu nehmen. Obwohl gerade dies den Weg zeigen könnte, ihre Schwermut zu überwinden. Ihr wird aber nicht bewußt, daß ihr eigenes

---

[109] Ernő Kulcsár Szabó (1996) 73.

[110] Rolf Günter Renner (1988) 264 – Dieses Zitat ist in meiner Arbeit schon einmal aufgetaucht. Spätestens an diesem Punkt der Kongreß-Lektüre sei in Form einer unwillkürlichen Wiederholung auf die 'innere' Verwandschaft von beharrlicher und singulärer Lektüre verwiesen. Vgl. das Kapitel "Singularität (Entwurf eines methodenkritischen Lektürebegriffs), 47.

[111] Eine geschichtsphilosophische Auslegung von Aminghaus' Worten ist durchaus möglich, wird aber hier bewußt ausgeblendet. Es muß freilich darauf hingewiesen werden, daß Aminghaus' Überlegungen nicht literaturtheoretisch, sondern ausgesprochen epochen- und geschichtsbezogen sind.

[112] Norbert Bolz (1993a) 402.

Literaturverständnis letzten Endes nichts anderes ist als die – von Melancholie gesteuerte – Profession der 'beharrlichen' Lektüre. Aminghaus' Lesepraxis ist sehr wohl eine Ermöglichung dessen, wogegen er sich als Folge der Computersimulation wendet. Nur ist für ihn die "Ruinenstadt der Erzählung" eben eine *Nekropole*, sein Gang "in den gewaltigen Wandelhallen" (18) des literarischen Megagedächtnisses Präsentation "eine[r] unerhörte[n] Vergeblichkeit" (17).

Dank dieses paradoxen Sachverhalts ist ausgerechnet er es, der – allerdings in polemischer Absicht – Anliegen formuliert, die sich auch als Plädoyer für den Hypertext lesen lassen. Im Anschluß an seine Parolen über die "Lebenszeit" als "Abschiedszeit" sagt er:

> "Deshalb ihr [Computertechniker H.E.] da in Platons Fabrik, laßt uns noch einmal die Konstruktionen, die Beweise auflösen! Laßt uns die Chance nutzen, eine unermeßliche und untröstliche Unregelmäßigkeit zu entdecken. Und – um der Schönheit, zuletzt auch: um einer feineren, traumhafteren Ordnung willen: laßt uns alles noch einmal durcheinanderbringen! Unschuldig ist der erste, der zweite und jeder weitere Blick. Bewußtsein selbst ist ein naives Organ. Die Welt ist nicht entzauberbar. Schneller als jedes Wissen erneuert sich das Unbedachte, es ist unerschöpflich" (58-59).

Das Unbedachte, das sich ständig erneuert, sich nicht entzaubern läßt, hat nichts mit Kausallogik zu tun. Es ist dagegen im Besitz einer "feineren, traumhafteren Ordnung", aus deren Perspektive jeder Blick unschuldig ist.

Das Unbedachte nimmt wohlgemerkt auch gefährliche Züge an. In unmittelbarem Anschluß daran heißt es:

> "Was heute für höchstes und reinstes Durchschauen gilt, wirkt morgen schon rührend oder als Torheit gar. Und all das beste Wissen unserer Tage, wer ahnt, ob es nicht bald schon wie ein verhängnisvolles Dösen erscheint, so daß Künftige sich kopfschüttelnd fragen werden: wie konnten sie dies versäumen und das übersehen?" (59)

Gegen die Entzauberer gerichtet, deren Denken von einem Überholungsmuster geprägt ist, erscheint das Unbedachte verhängnisvoll; es stellt eine "unermeßliche und untröstliche Unregelmäßigkeit" dar.[113] Richtig gehandhabt, und das heißt durcheinandergebracht beziehungsweise mit unschuldigem Blick erfaßt, gewinnt es seine eigene Schönheit. So resümiert der Erzähler Aminghaus' Gedankenweg am Ende des ersten Teils – wenn auch unter düsteren Vorzeichen – wie folgt:

---

[113] Insofern partizipiert der Gedankengang an der *Dialektik der Aufklärung*. Er endet meines Erachtens aber nicht zwingend im "Zurückschlagen der Mythologie". Vgl. Sigrid Berka (1991a) 161.

> "[J]e länger er [Aminghaus; E.H.]sich unter ihnen [den Erklärern und Deutern; E.H.] bewegte, um so mehr glaubte er der unerforschlichen Spur der Unreife zu folgen, [...] jene[r] Unreife nämlich, die man auch die *absolute* Jugend des Menschen Geistes nennen könnte, da sie weder mit der Zeit noch mit fortschreitender Erfahrenheit etwa abnahm, sondern sich mit jedem gewichtigen Erkenntnisakt erneuerte. Es war ihm daher, als würde sich all das kraftvoll Befundene, glatt Bewiesene und glücklich Erforschte schon in naher Zukunft wieder zu neuen müßigen Möglichkeiten zersetzen und in den ewigen Spielgrund der Unschlüssigkeit einkehren, in welchem das gesamte Vertragswerk des Menschen, einschließlich seines Pakts mit dem Teufel, auf einer lediglich losen, halbherzigen, einer ewig unverbindlichen Verabredung beruhte." (69)

Von diesem Bild braucht man nur Aminghaus' teleologisch begründeten Geschichtspessimismus abzuziehen, um den Frohsinn der hypertextuellen Lektüre- und Lebensgestaltung (was bei Aminghaus dasselbe ist) zu erkennen. Auf der Grundlage dieser in sich geschlossenen, sich trotz metaphysischer Haltlosigkeit ständig reproduzierenden Welt des Menschlichen ist der zweite Teil des Romans sehr wohl als eine in sich geschlossene – traumhafte – Bühnenrealität inszeniert: Im metafiktional abgehobenen Text im Text des zweiten Teils – der dann durch die metafiktionale Lebensbuchepisode weiter noch an Komplexität gewinnt –, geht es Aminghaus gerade um diese Schönheit des Unbedachten – und Undenkbaren.

Immerhin, sein Erzählverhalten als erotischer Gesellschafter Hermetias ist nicht weniger widersprüchlich als seine Äußerungen im ersten Teil: es wird durch überkreuzte Für und Gegen-Argumente, durch den Kontrast von Sagen und Tun geprägt. Hermetia hält ihm vor, daß er die "begehrliche Anziehung" seiner Geschichten "stets aus dem Knoten des einen Augenblicks, eines sinnlichen Nus, nie aber aus einer längeren menschlichen Verknüpfung heraus" (104) entwickle. Er will tatsächlich, daß "Bilder uns Szenen einer abrupten und augenblicklichen Nacktheit [...] entwerfen", und Figuren, "die allzu schwer an ihrer Vergangenheit schleppen", "gewaltsam ihrer Geschichte" (126) entkleiden. "Denn was suchte seit je die erredete Schamlosigkeit anderes zu sein als Mythologie des verbotenen Augenblicks? Plötzliche Szene, entleertes Gesicht, abgestreifte Person, Erblicktes in zeitlosem Schreck!" (126) Dieses Konzept von Geschichten ist auf den ersten Blick das gerade Gegenteil der Bedeutsamkeit, die er "Erinnerung" und "Lebenszeit" als tragischen Komponenten beimißt. Die erstrebte Augenblicklichkeit, die essentielle Plötzlichkeit geht zwar von Geschichte zu Geschichte ebenso vorüber, wie die Lebenszeit vorübergeht. Während die Lebenszeit jedoch "nirgends von Kreiszeit berührt" werde

und "dem Pfeile nach" (58) vergehe, beschreiben die Geschichten eine Kreisbewegung um den ersehnten Mittelpunkt. Aminghaus' Geschichten beginnen zu kreisen und die Erfüllung eines Sinn(lichkeits)versprechens aufzuschieben.

Sie folgen offensichtlich seiner Scheu vor Taten, indem sie ihren Reiz im Gegensatz zu Hermetias grausamen Erfüllungs- und Problemlösungsgeschichten[114] fast ausnahmslos aus dem Verfehlen des Ziels, aus geschickt inszenierten Substitutionen der Liebesobjekte[115], gewinnen. Während Hermetias Geschichten die

---

[114] Es ist die Grundtendenz von Hermetias vier Geschichten, Handlung, Liebeserfüllung und Daseinsnot zu Ende zu führen, auch wenn damit dem Leben selbst ein Ende bereitet wird. Um diese Tendenz zu zeigen, fasse ich aus diesem gemeinsamen Aspekt knapp zusammen: Das "Tötungsversprechen" der Protagonistin in Hermetias erster Geschichte (117-124, die sechste in der Reihe) vervollständigt als Replik die Demütigungskette der vorangehenden Geschichte von Aminghaus, indem sie "die sinnlose Unausweichlichkeit" des Endes des Protagonisten "an ein erkennbares Gesetz, an eine gestaltete Zeit [überantwortet]" (124) und ihn von der Qual einer existentiellen Ungewißheit erlöst. In der zweiten Geschichte (131-134, die achte in der Reihe) erfüllt der Liebesakt sowohl die Wünsche Hermetias als auch ihres Liebhabers: sie bekommt ihrerseits "das reine Empfangen", er seinerseits "die absolute Nackheit" (134) zu spüren. In der dritten Geschichte (143-148, die zehnte in der Reihe) erlöst Hermetia ihren Freund von dessen Qualen, indem sie ihm seinen "unsäglich ins Nichts weisende[n] Pfeil" (143) abschneidet. Und die vierte Geschichte (166-171, die vierzehnte in der Reihe) verbindet schließlich die Liebeserfüllung zwischen Frau und Mann auf dem Fenstersims eines Hochhauses mit dessen Absturz und Tod.

[115] Ebenfalls ihrer Tendenz wegen (ihre Charakterisierung siehe im Haupttext) sollen auch Aminghaus' Geschichten (insgesamt acht) kurz angerissen werden: Die erste (79-83) ist als Initialgeschichte eine komplizierte Parabel auf Aminghaus' jüngste Erlebnisse; eine Liebesbegegnung zwischen Mann und Frau, Erzähler und Erzählung, etc. In der zweiten Geschichte (83-90, die zweite in der Reihe) erzählt Aminghaus von Begegnungen mit Hermetia: von der ersten Begegnung beim Besuch ihres alternden Mannes; von der zweiten Begegnung: einem zufälligen Anblick der lustvergessen-nackten Hermetia am Strand; von der dritten Begegnung bei einem Empfang, wo Friedrich erlaubt ist, die bekleidete Hermetia "tiefer" zu berühren, "als Nackte es je vermöchten" (88); und schließlich von der vierten, wiederum zufälligen Begegnung im Kino, wo "die Körpergeistlosigkeit" der "jungen, unbekümmerten Kinobesucherin" Hermetia wieder einmal ernüchternd auf den "Körpergeist" (89) Friedrichs wirkt. In der dritten Geschichte (96-103, die vierte in der Reihe), einem Traum, beobachtet Aminghaus ein Paar beim Geschlechtsverkehr und entgeht später dem Liebesakt mit derselben Frau, indem er ihr "immer präzisere Beschreibungen" von deren "heimlichen Anblicke[n]" (103) liefert. In seiner vierten Geschichte (106-116, die fünfte in der Reihe) erzählt Aminghaus, wie ihn die Geschichte seines "Sportkameraden" über eine weit zurückliegende, ernüchternde Liebeserfahrung mit Aminghaus' gegenwärtiger Freundin dazu brachte, eben diese Freundin selbst zu verlassen. In seiner fünften Geschichte (127-130, die siebente in der Reihe) kann sich Aminghaus am Körper einer Frau erfreuen, während diese sich im Fernsehen am Blick ihres Gesanglehrers ergötzt. Seine sechste Geschichte (135-141, die neunte in der Reihe) ist eine Liebesbegegnung mit einer Spanierin in der Telefonzelle. Während des Liebesspiels telefoniert zunächst Aminghaus mit seiner Geliebten in Deutschland und dann die Spanierin mit ihrer Freundin, wobei sie über die soeben stattfindenden Ereignisse in der Zelle berichtet. Solange, bis sie "den Hörer sinken" läßt: "Der Hörer hing lose herunter, nah an meinem Mund. Ich vernahm in der Muschel das Atmen der Freundin, welches in diesem Moment heftiger wurde und in unsere Erregung einstimmte" (141). In Aminghaus' siebenter Geschichte (156-160, die zwölfte in der Reihe) redet und trinkt eine "schöne Aufgedrehte, grundlos Beglückte" (159) zu Aminghaus' Leidwesen die Liebeserfüllung zu Tode. Und in der achten Geschichte (172-180, die fünfzehnte in der Reihe) glaubt Aminghaus mit dem Liebhaber zweier Frauen konkurrieren zu können, bis er erkennen muß, daß er "eben nur ein zufälliger Vorwand gewesen [sei], um die[...] Lawine unermeßlicher Gelüste endlich auszulösen" (178). Erst nachdem er den Liebhaber getötet hat, kann er dessen Platz einnehmen: "[U]nd die ziellose Reise ging weiter mit einem ausgewechselten Fahrer" (180).

Voll-endung (als Liebeserfüllung beziehungsweise als existentielle Lebenserfüllung im Tod) in Szene setzen, spielt Aminghaus mit Verschiebungen der Erfüllung und symbolischen (für die Liebe nicht gerade vorteilhaften, wenn auch als Perversion sehr effektiven) Vertretungen der Liebespartner. Im Geschichtenerzählen kommt es ihm offenbar mehr auf die nächste Geschichte als auf die Erfüllung der Wünsche an. Die Kette geht der Vollendung vor. Die Kette der Supplemente sorgt jedoch auch für ihre eigene Art perverser Sinnhaftigkeit. Ihre Unerfülltheit trägt im Gegensatz zur endgültigen Unerfülltheit der Lebenszeit die immerwährende Hoffnung der nächsten Geschichte in sich.

So zielen Aminghaus' Geschichten mit dem Zeitpfeil des Lebens in die erzählte Mitte des "Reigen[s] der Ereignisse", der "ein Hohl, eine Leere" und zugleich "das Herz" (82) ist. "Nur der Pfeil der Zeit geht durchs Herz" (82) sagt der Mann in Aminghaus' Initialgeschichte. "Bis in dein Herz gelangen [jedoch; E.H.] nur die Worte." (82) Lebenszeit ist ein Pfeil aus Worten. Und erst als solcher trifft es das Herz. Die Schönheit ist eine "erredete Schamlosigkeit" (126), sie geht nicht aus der Notwendigkeit des Lebens und des Todes, sondern gewissermaßen aus dem ästhetischen Nichts hervor.[116] Kein Grund also zu trauern.

Es ist das Prinzip der Verfehlung, das in Aminghaus' Geschichten ins Ziel trifft. So ist es aber auch kein Wunder, wenn auch Aminghaus' Wunsch selbst nicht in Erfüllung geht. Sein unwillkürliches Erzählprinzip – der 'beharrlichen' Lektüre der Prätexte verwandt – ist auch auf die Geschichte beziehbar, die über ihn selbst erzählt wird. Kein Wunder also, daß nicht er es ist, der schließlich Hermetia bekommt. Mit diesem Prinzip lassen sich nämlich auch die Verschiebungen des figuralen Bewußtseins, das Tauschgeschäft figuraler Positionen im Handlungsgefüge des Romans, erklären. Die figuralen Identitäten erweisen sich als instabil, die Meinungen wechseln die Träger, die Personen bilden (intradiegetische Wahrscheinlichkeiten infragestellende) supplementäre Serien. Hermetia, die gestaltlose Buchfee, verwandelt sich über eine ganze (von Aminghaus *interpretierte*) Reihe von Frauenfiguren zur

[116] In einem anderen Zusammenhang (Vgl. Anmerkung 17) kommt Pia-Maria Funke zu einem sehr ähnlichen Ergebnis. In Bezug auf die oben zitierte Stelle schreibt sie: "Hier vollendet sich die Gleichung von körperlicher Durchdringung und ästhetischer Sublimation im poetischen Wort. Die Herzmetapher setzt hier wieder wie in *Beginnlosigkeit* das poetische Signal: die 'Mitte', das leere 'Hohl', wird vom poetischen besetzt, das 'Auge des Wirbels' (B[*eginnlosigkeit*] 18) im tosenden Abgrund des Chaos ist die Poesie, das Ästhetische eine darstellbare Präsenz in der Mitte der Leere, Emergenz des Erhabenen." Pia-Maria Funke (1996) 117.

Frau des Professors, wie auch der Professor, Czech und Aminghaus eine 'Liebhaber-Serie' bilden.

Aminghaus' Erzählprinzip und die 'beharrliche' Lektüre stimmen darin überein, daß sie Unabschließbarkeit beziehungsweise Unkomplettierbarkeit voraussetzen. Dieses Prinzip des Unvollständigen läßt sich immerhin als Inkonsequenz-Regel auch auf die von mir vorgenommene Auszeichnung von Aminghaus' Erzählprinzip selbst zurückbiegen. Bereits seine Geschichten sind durch Hermetias Erfüllungs- und Problemlösungsgeschichten konterkariert. Und die einander komplementierenden Geschichten der beiden sind wiederum durch die des Hausfreundes (91-94, 148-152) beziehungsweise des Conciergen (162-165) der Symmetrie ihrer Binarität entrückt. Ja, es trifft im Grunde genommen auch nur teilweise zu, daß Aminghaus Substitutions- und Hermetia Erfüllungs- beziehungsweise Problemlösungsgeschichten erzählt. Auch sie vertauschen einmal ihre Erzählintentionen.[117] Insgesamt ist also die Auszeichnung von Aminghaus' Erzählprinzip selbst nur eine Perle in der Kette der Interpretationsentwürfe: Letzten Endes läßt sich durch die Metapher der Kette auch die Abwechslung der interpretatorischen Lektüreentwürfe über Bewußtseinsinhalte der Figuren und die Figurenpositionen des Romans selbst erklären. Die Schleife der Lektüre läuft gegen die Intentionen der Hauptfigur, läuft aber letzten Endes auch gegen sich selbst an.

---

[117] Das letzte (sechzehnte) Glied in der Erzählkette, die Geschichte des Professors – erzählt, um "uns [...], in unseren Enttäuschungen ein wenig matter geworden, endlich zur Ruhe begeben zu können" (188) – zeigt Hermetia als Initiatorin der unendlichen Geschichte der Liebe. Ohne die "lückenlose Kette von gleich munteren und gleich vergeßlichen Geschöpfen" (191), die die "seelenlose[n] Worte" (189) 'Ich liebe dich' blitzschnell weiterleitet und in Vergessenheit befördert, sei es nicht möglich das unheilstiftende Wort der Liebe auszusprechen.

(4) *in dubio pro vita*: Hermetia-Lektüre gegen Aminghaus-Lektüre

Dieses Fazit kann man, wenn man will, auch als Errungenschaft des auktorialen Erzählers des Romans gelten lassen. Dann ist es eben seine Absicht, daß man nicht aufhören kann zu lesen. Da seine Instanz jedoch weder als Standort noch als Standpunkt festzumachen ist, ist es eine Illusion zu glauben, mit ihrer Hilfe die Kette durchschneiden zu können. Man kann höchstens dafür Beweise sammeln, daß er, zwischen der Stellung des neutralen Mediums und des stillschweigenden Hintermanns von Aminghaus oszillierend, eine Verwandschaft zwischen seiner und Aminghaus' Gedankenwelt herstellt. Dies führt aber letzten Endes auch nur zum Fazit der Selbstwiderlegung auktorialer Intentionen. Aminghaus' Selbsttäuschung findet sich dann eben auch beim Erzähler wieder. So ist die Rede des Erzählers entweder kein signifikantes Mittel des Romans, oder sie hebt sich in ihrem Stellenwert nicht von der der Figuren ab.

In dieser homogenenen intra- und extradiegetischen Perspektive befinden sich Erzähler sowie Figuren – und ob sich letztere im wissenschaftlichen Austausch zwischen "Humanlern" und "Computertechnikern" oder eben in der Erzählrunde zwischen Hermetia, Chech und dem Conciergen befinden – in dauerhafter Wechselrede. Ihre Zwiesprache mit sich oder miteinander ist dann aber nur das Pendant zum leserischen Nachvollzug, der nicht zu Ende kommen kann.

Zum einen bestätigt sich damit also Henriette Herwigs eingangs zitierte Diagnose des "Sinndefizits"[118] des Romans. "Mit diesem Ende", schreibt Rita Wöbkemeier, "bleiben beziehungsweise werden auch hier wie so oft in Strauß' Texten die Fiktions-, aber auch die Zeitebenen undeutlich. Sie sind, wie dies auch einem wesentlichen Motiv des Textes entspricht, zu keiner linearen Abfolge und zu keinem ordnungsstiftenden Bedingungsgefüge auseinanderzusortieren." [119] Zum anderen möchte ich damit die Verlegenheit, in die sich der Leser des Romans versetzt fühlt, vom entgegengesetzten Ende als Herwig und Wöbkemeier angehen. Gleich Herwig kommt auch Wöbkemeier zu dem Schluß, daß "Ausgang und Richtung der Erzählung, Friedrichs Scheitern und sein Zusammenbruch"[120] den Text als Ganzes eher Aminghaus' Geist verpflichten: "Lebenszeit bleibt doch Abschiedszeit" (58).

---

[118] Henriette Herwig (1992) 35.
[119] Rita Wöbkemeier (1993) 421.
[120] Ebd. 425; Vgl. ebenfalls Susanne Lämmermann (1996) 61.

Gegen die Rückführung des Sinndefizits auf eine lebensweltliche Sinnlosigkeit hat die prätextuale Lektüre mit Hilfe der intertextuellen Bezüge des Romans Stellung bezogen, um über eine Wendung des Sinndefizits in Sinnüberschuß auch den Sinn des Lesens und des Lebens (wenigstens des Berufslesers) zurückzugewinnen.

Dies habe ich mit der obigen Lektüre nicht nur deshalb angestrebt, weil die Festlegung des Sinns des Romans auf eine der Figuren (eben die der Hauptfigur), die ihrerseits ein schwermütiger Berufsleser ist, meines Erachtens den Interpretationsraum des Romans verkürzt. (Zur 'Aminghaus-Lektüre' bietet der Roman sehr wohl auch 'eine Hermetia-Lektüre' an.[121] Und ich habe meinerseits eine schwermütige Aminghaus-Lektüre gegen eine fröhliche Aminghaus-Lektüre eingetauscht.) Sondern auch (und eigentlich) deshalb, weil ich mir den *Frohsinn* der Lektüre nicht nehmen lassen möchte.

Einige Straußsche Texte – darunter auch *Kongreß* – verführen zur subversiven Aufgabe einer 'traditionellen', d.h. unproblematischen literarischen Sinngebung. Dabei scheiden sich aber auch die Wege des interpretatorischen Herangehens. In Bezug auf den Sinn von *Kongreß* hat wohl Hubert Winkels Recht, wenn er behauptet, daß sich "die Strauß'sche Vision des CIM, der computerintegrierten Maschinenfertigungshalle, als Modell eines Schreibens" entpuppt, "das die Erinnerung und die Abschiede, die doch das Zeitmaß jeder Epik zu sein hätten, in die Sich-selbst-Gegenwärtigkeit eines geschlossenen Kreislaufs hineinnimmt"[122]. Bezogen auf die Texte verschiedener Autoren gelangt Winkels zu folgendem Fazit: "Schreibend und lesend, zitierend und kommentierend zeugen wir eine Gemeinschaft von großer Dichte und schwachem Außenbezug. Und hätte diese es nötig, ihr Gesetz zu formulieren, es lautete: Weiterlesen!"[123] Tatsächlich veranlaßt *Kongreß* zum Weiterlesen, und das ungeachtet von Geschichte und Buchdeckel.

Winkels' Fazit bleibt jedoch zu sehr dem postrukturalistisch-dekonstruktivistisch determinierten Begriff einer selbstbezüglichen Literatur verhaftet, als daß es auch in Bezug auf den Sinn des Lesens und des Lebens weiterhelfen könnte. Ein so verstandener Dekonstruktivismus macht Texte zum Demonstrationsfeld eines Sprachtheorems. Mit Recht distanziert sich in diesem Zusammenhang Klaus-Michael

---

[121] Vgl. dazu Henriette Herwig; Jean Pierre Wils; Reiner Wimmer (1992) 144.
[122] Hubert Winkels (1989) 108.
[123] Ebd. 109.

Bogdal von den "traurigen Theorien"[124] *sowohl* einer "sakralen Poetik"[125] à la Steiner/Strauß *als auch* der "profanen Textheorie"[126] des Dekonstruktivismus. "Sakrale" wie "profane" Texttheorien beschränken die Lektüre des Textes auf die Erstellung einer höheren Wahrheit. Die "direkte Sinnintention"[127] der (einzigen) Wahrheit mag zu vielem nützlich sein. Gewiß aber tut sie der Textur der Literatur unrecht. Deshalb behält in Bezug auf den Sinn des Lesens und des Lebens eher Hans Jost Frey Recht, wenn er schreibt:

> "Das Ideal des Lesens ist das Fast-Verstehen. Das Fast-Verständnis kommt dem dank seiner Unabgeschlossenheit lesbaren Text näher als das vollständige Verständnis, das ihn in die Erstarrung des Fertigen überführt und ihn so sehr zu Ende liest, daß die Lesbarkeit als ein Unlesbares verpaßt wird. Der beinahe verstandene Text bleibt noch und immer wieder lesbar."[128]

Zum Erweis der zur sachgerechten Literaturerfassung nötigen Unfertigkeit der prätextualen Lektüre sei also zuletzt noch Folgendes gesagt: Prätexte wie die von Weber oder Kammerer oder wie der Hypertext-Diskurs sträuben sich als gestrichene Vorträge, unlesbare Textgegenstände, unwirksame Gesprächsthemen gegen ihre außertextuelle Explikation und schrumpfen zu unlesbaren Allegorien[129] der Textualität. Wenigstens in diesen Punkten bin ich also der 'Beharrlichkeit' der Lektüre treu geblieben: Die Willkür – und nicht die Einsichtigkeit – meines Verfahrens, Text und Prätexte zu verbinden, verweist auf eine ästhetische Dimension, in der nicht die Vernunft, sondern der Zufall Regie führt.

---

[124] Klaus-Michael Bogdal (1995) 141.
[125] Ebd. 130.
[126] Ebd. 138.
[127] Odo Marquard (1984) 53.
[128] Hans Jost Frey (1990) 75.
[129] Vgl. das Kapitel "Tropen (*Der junge Mann*)", 133-137.

V. Geschichten (*Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*)

> "Die erzählte Geschichte steigt nicht aus dem Nichts auf. Man kann ebensogut sagen, sie hat einen Anfang, wie auch: sie hat keinen Anfang, und entsprechend kann man sagen, sie hat ein Ende und sie hat kein Ende."
>
> (Wilhelm Schapp)

(1) Bestandsaufnahme

Am Anfang des Kapitels "Die Siedlung (Die Gesellschaftslosen)" aus *Der junge Mann* berät sich der Ich-Erzähler mit Ines, seiner "scheue[n] Gefährtin" und "schöne[n], gelehrige[n] Mitarbeiterin" über eine "Collagetafel" der "Syk[s]"[1], jener postindustriellen Stammesgemeinschaft, deren Beobachtung im Verlauf des Kapitels noch um genug Verwirrung sorgen würde:

> " 'Ist dir etwas Neues aufgefallen?' fragte ich Ines, als sie mir das Fragment einer Geister-Fabel brachte und den ersten Versuch einer Umschrift vorlegte.
>
> 'Hm', machte sie nur und ging mit ernster Stirnfalte den Text noch einmal Zeile für Zeile durch. 'Oh ja! Sie gebrauchen neuerdings nur ein Wort, ein und dasselbe Wort für Zerschnittenes und Zusammenfließendes,'
>
> Ich warf einen Blick auf die Collagetafel, die über und über mit Bildzeichen und Materialien bestückt war.
>
> 'Stimmt', sagte ich. 'Was meinst du? Mir scheint, sie kommen immer mehr dazu, gegensätzliche Begriffe auszuschalten und sie durch Ambivalenz-Terme zu ersetzen. Sie haben doch jetzt schon eine ganze Reihe von diesen Mehrzweck- oder Joker-Wörtern eingeführt, bei denen die eindeutige und herkünftige Bezeichnung für immer verlorenging. Nicht einmal durch Satzstellung oder Stilfarbe werden diese Bedeutungscluster noch aufgetrennt, man muß immer den gesamten Nimbus mit- und unterversetzen.' "[2]

Einer ähnlichen Fremdheit und einer ähnlichen hermeneutischen Herausforderung sieht sich auch der Interpret von *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*[3] ausgesetzt. Nicht einfach deshalb, weil *Beginnlosigkeit* infolge der locker aneinandergefügten kürzeren Textpassagen höchstens als eine "Fragment(sammlung)"[4], ein Band "Minimalprosa"[5] oder eine "Kurzprosa-Sammlung"[6], eventuell als ein "Essay"[7] oder – unter Verzicht auf Gattungsbestimmungen – einfach als ein "Text"[8] bezeichnet werden könnte, dessen

---

[1] Botho Strauß (1984) 111.
[2] Ebd. 112.
[3] Botho Strauß (1992) – Seitenzahlen werden im folgenden im Haupttext angeführt.
[4] Klaus Modick (1984); Jürgen Daiber (1996) 37.
[5] Ulrike Greiner-Kemptner (1990) 58.
[6] Dirk Göttsche (1998) 27.
[7] Gerhard Neumann (1993) 108.
[8] Philipp Löser (1997) 181ff.

ganzheitliche Erfassung legitimationsbedürftig ist. Auch nicht deshalb, weil die 134 Seiten des Buches 82 explizite Hinweise auf Autoren aus den unterschiedlichsten Bereichen der Kunst beziehungsweise der Natur- und Geisteswissenschaften bereithalten und die Eingrenzung des Interpretationsumfeldes so gut wie unmöglich machen.[9] Fremd und befremdend fühlt sich *Beginnlosigkeit* vielmehr deshalb an, weil sich dieser Text unter seinesgleichen[10] dadurch auszeichnet, daß sie ungeachtet ihrer ca. 250 Einzelpassagen[11] und des breiten Spektrums von Literaturverweisen *eine relative Geschlossenheit in ihrer Themenwahl aufweist.* Was hat aber, kann man sich sogleich fragen, thematische Geschlossenheit mit Fremdheit und hermeneutischer Herausforderung zu tun?

Beginnlosigkeit zielt tatsächlich auf ganz bestimmte naturwissenschaftliche Disziplinen der Gegenwart und eine mit ihnen in Verbindung stehende Problematik ab. Die Liste der anvisierten Theorien ist an sich erstaunlich: Chaosforschung (Fraktale), kosmologische Theorien (Steady-State-Theorie; anthropisches Prinzip), Kybernetik, Neurobiologie, Radikaler Konstruktivismus, Theorien physikalischer Zeit, Wahrnehmungspsychologie, etc. Der Eindruck einer den Leser herausfordernden Fremdheit entsteht jedoch nicht dadurch, daß ihm die Vielfalt populärwissenschaftlicher Lektüren einiges nachzuvollziehen aufgibt. In der Genauigkeit von deren Rezeption sei – so einige Interpreten, die der Sache richtig

---

[9] Strauß-Forscher sind eben belesene Leute. Diese erhabene Liste von Autorennamen, die die Strauß-Interpretin Susanne Lämmermann mit Recht zum *Brockhaus* hat greifen lassen, verdient es wohl, zu Ehren ihrer Vorarbeit sowie des Autors und Autorensammlers Botho Strauß auch an dieser Stelle angeführt zu werden. Lämmermann hat die Namen nach Fachgebiet und Profession inventarisiert. Susanne Lämmermann (1996) 78-90. Ich begnüge mich mit der alphabetischen Auflistung: Aitmatow; Josef Albers; Augustin; Benn; Ernst Bertram; Beuys; Blake; Böhme; John Boslough; Brecht; John Briggs; Jakob Burckhardt; Giorgio Caproni; Giorgio Colli; Descartes; Dostojewskij; John Eccles; Flaubert; Heinz von Foerster; Georg Franck; Ernst von Glaserfeld; Goethe; Gogol; Gombrowicz; Stephen Hawking; Heidegger; Heine; Hofmannsthal; Douglas Hofstadter; Hölderlin; Fred Hoyle; Ibsen; Julian Jaynes; Jünger; Kant; Rudolf Kassner; Wolf D. Keidel; Kierkegaard; Kleist; Paul La Violette; Mandelbrot; Thomas Mann; John Martin; Humberto Maturana; Marvin Minsky; Mohammed; Alfred Mombert; Mörike; Musil; Newton; Nietzsche; Pascal; Cesare Pavese; F. David Peat; Max Picard; Platen; Platon; Karl Popper; Pound; Ilya Prigogine; Proust; Rauschenberg; Rossellini; Ruskin; Schlegel; Siegfried J. Schmidt; Theodor Schwenk; Shakespeare; Skrjabin; Spielhagen; Stanislawski; Rudolf Steiner; Swift; Thales; Tizian; Tschechow; Francesco Valera; Valéry; Konrad Weiß; John Wheeler; Young; Leopold Ziegler.

[10] Mit *Paare, Passanten* (1981), *Niemand anderes* (1987), *Fragmente der Undeutlichkeit* (1989), *Wohnen, Dämmern, Lügen* (1994) und *Die Fehler des Kopisten* (1997) scheint diese Art Prosa langsam auf Platz zwei der Hitliste Straußscher Gattungen aufzusteigen.

[11] Die genaue Bestimmung ihrer Zahl ist eine Interpretationsfrage. Da die Anfänge der einzelnen Textabschnitte und deren Absätze kein äußeres Unterscheidungsmerkmal aufweisen, ist es bei Seitenumbrüchen nicht immer ersichtlich, ob die selbe Passage fortgeführt oder eben eine neue begonnen wird.

nachgegangen sind[12] – auch der Erzähler nicht makellos. Befremdend wirkt eher, daß die genannten Themen und Theorien mit ziemlicher Beharrlichkeit wiederholt beziehungsweise aufeinanderbezogen werden, *ohne daß das einen richtigen Sinn ergibt.* Die Textpassagen haben wohl mehr miteinander zu tun, als man denken kann, und mehr, als man bei deren noch so angestrengten Lektüre herausbekommt. Der Erzähler schafft es, die Sache gleichsam durch 'Ambivalenz-Verfahren' sowie durch eine Reihe von "Mehrzweck- oder Jokerwörtern" unerkenntlich zu machen. Um nur einige der weniger wissenschaftlich besetzten Schlüsselwörter vorwegzunehmen: Da ist des öfteren über 'Sprengung' (7, 14, 56, 92), 'Streuung' (36, 67, 71, 92), und 'Begradigung' (17, 61, 62, 65, 68, 69), über "Gedankenflucht" (8, 17, 37), "Einstweh" (53, 54, 55, 56, 80), 'Fühlungnahme' (33, 60), 'Ahnung' (81), 'Einschlag' (29, 30), 'Gewärtigen' (77, 128, 129) und dergleichen mehr die Rede. Der Argumentationszusammenhang, in dem sie stehen beziehungsweise ihre Beziehung zueinander bleibt bezeichnenderweise umnebelt und 'Ahnungen' überlassen.

Damit ist allerdings die heuristische Verwandschaft mit den Collagetafeln der Syks noch nicht erschöpfend dargelegt. Mit dem Umgang mit ihnen hat es eine besondere Bewandtnis, zu deren Einbeziehung zunächst aber noch einiges gesagt werden soll.

Der Text kreist unentwegt um die Problemata, die sich für den Erzähler aus der Begegnung mit den genannten Theorien und für den Protagonisten aus theorieunterstützten Erfahrungen ergeben. Diese legen die Textpassagen auf einen thematisch-poetologischen Schwerpunkt fest: Es soll in *Beginnlosigkeit* zwischen literarischer und naturwissenschaftlicher Erkenntnis vermittelt werden. Für Gerhard Neumann ist der Text Dokument "einer Wahrnehmungskrise, die, als literarisches Problem, auf dem Hintergrund einer naturwissenschaftlichen Krise erscheint"[13]. "[E]ntlang der Metaphern 'Fleck und Linie' " werden Johannes Bellmann zufolge "poetologische[...] Reflexionen über die Möglichkeit einer Sprache" entwickelt, die einem durch die Konvergenzen naturwissenschaftlicher Theorien vermittelten "neuen Zeit-Sinn ästhetisch Rechnung tragen könnte"[14]. Tatsächlich entwirft der Erzähler das

[12] Vgl. darüber die kritischen Bemerkungen bei Jürgen Daiber (1996) und Susanne Lämmermann (1996).
[13] Gerhard Neumann (1993) 111.
[14] Johannes Bellmann (1998) 46.

Konzept eines durch Technik und Wissenschaft verbürgten neuen Denkens. Und tatsächlich macht 'er', der nur sehr vage dargestellte Protagonist, auf den Seiten von *Beginnlosigkeit* eine Krise durch, die mit den Erkenntnissen der neueren Wissenschaft zu tun hat.

Ob es nun gelingt, das Konzept zu vollenden, oder ob der Erzähler auch wirklich will, daß seine Diagnose zur Prognose eines neuen Zeitalters verwandelt wird, bleibt, wohlgemerkt, ebenso schwer entscheidbar, wie die Frage, warum eigentlich 'er' eine Krise erlebt, und ob 'er' sie schließlich auch überwindet.

Diese Dilemmata, die nebenbei auch die Frage nach der Beziehung zwischen dem Erzähler und 'ihm' aufwerfen, werden in den Forschungsansätzen zu *Beginnlosigkeit* für unterschiedlich wichtig gehalten beziehungsweise unterschiedlich beantwortet. Ich bin der Ansicht, daß sie es sehr wohl verdienen, näher betrachtet zu werden. Dazu muß man aber zunächst eine in dieser Hinsicht wichtige Frage stellen. Und sie lautet so: Ist es angesichts des Aufbaus von *Beginnlosigkeit* nicht sinnlos beziehungsweise intentionswidrig, Dilemmata zu Entscheidungsfragen zu verschärfen? Bringt es mit anderen Worten überhaupt etwas, wenn man sich in Einzelanalysen der Textpassagen begibt, Verwirrtes zu entwirren sucht, anstatt das Textganze aus einer holistischen Vogelperspektive in den Griff zu bekommen?

Das Problem läßt sich auch aus einer anderen Perspektive erfassen. Wie Johannes Bellmann hervorhebt, ist der "neue Zeit-Sinn nicht bloß Thema abstrakter Reflexion": "das literarische Sprechen selbst soll Medium und Resultat des neuen Zeit-Sinns werden"[15]. Und im Zusammenhang mit den neuen Theorien der Wissenschaften (über nicht-lineare Systeme, zirkuläre Selbstorganisation, rechte Gehirnhälfte, etc.) beziehungsweise im Zusammenhang mit der Wahrnehmungskrise des 'er' scheint es dem Erzähler gar nicht danach zu sein, das Thema klärend und vergegenständlichend abzuhandeln. Bellmann zufolge entstehe "Textkohärenz [...] durch dichte Verknüpfung der Motive und Anklänge in alle Richtungen statt durch einlinige Entwicklung eines Handlungsstrangs. Dadurch ist jeder beliebige Punkt des Textes mit allen anderen verbunden"[16]. Er führt dabei mit gutem Recht *Beginnlosigkeit* selbst an: Ein solcher Text sei wie "ein holistisches Gewebe, bei dessen Lektüre man, kaum daß die Witterung aufgenommen wurde, stets mit dem Ganzen verbunden ist,

[15] Ebd. 45.
[16] Ebd. 49.

wobei in einem hellsichtig-müden Augenblick eine Wendung, ein Gedanke, die erst künftig geäußert werden, bereits vorschwebend präsent sind [...]" (81). Dabei ist "Witterung" eine Erfahrung mit dem Gespürsinn, die auch 'er' immer wieder macht. Sie sei eindeutig mehr (oder weniger – je nachdem) als eine "Abduktion"[17]: eine *nicht-ableitbare*, "[h]undeähnliche[...]" (22) Form der Wahrnehmung. Die "Flechte" (70) – Begleitmetapher von "Fleck" – scheint dem Erzähler in vielen Textpassagen lieber zu sein, oder wenigstens das Interessantere von den beiden Leitmetaphern. Die "Flechte" verspreche "mehr Halt [...] als der stramme Faden" (70). Sollte sich die Vorliebe für den "Fleck" – im Kontrast zur "Linie" – auch in der Struktur des Textes durchsetzen und das dominante Prinzip von *Beginnlosigkeit* sein, so ist die Entscheidung in Entweder-oder-Fragen (der Gedankenweg, den man linienförmig einschlägt) zwar nicht ausgesprochen unangebracht (intentionswidrig), aber immerhin wenig erfolgsversprechend.

Zu einem weniger restriktiven Ergebnis kommt man, wenn man Philipp Löser folgt. Er rekurriert auf eine andere Theoriedimension des Textes und betrachtet ihn als eine "Hypertextsimulation". Ihm zufolge wird der Leser "lexikalische und semantische Verbindungen innerhalb des Textes realisieren und dann im zweiten oder dritten Lesegang in *Beginnlosigkeit* kreuz und quer lesen wie in einem Hypertext"[18]. Auf den ersten Bick liberalisiert das Hypertext-Modell die möglichen Lektüreverfahren. Beginnlosigkeit als "Hypertextsimulation" läßt nicht nur das Kreuz-und-Quer-Lesen zu, sondern auch die 'ältere' Methode des linearen Lesens: Man kann (und darf) dem vorgegebenen "Pfad"[19] der linearen Abfolge des Buches folgen, ja man kann (und darf) auch die Vorfälle des 'er' als einen "Handlungsstrang" sich zu eigen machen. Und zwar ungeachtet dessen, daß "Handlungsstrang" (79) und

---

[17] Mit dem Begriff der "Abduktion" soll hier etwas selbstgefällig die äußerste Grenze des logischen Denkens zu dem tierischen "Gewärtigen" eingeblendet werden. "Bei der Abduktion" – wie Thomas A. Sebeok und Jean Umiker-Sebeok über Charles S. Peirces Begriff berichten – "handelt es sich um einen Instinkt, der auf die unbewußte Wahrnehmung von Beziehungen zwischen den Aspekten der Welt angewiesen ist, oder, um es in einer anderen Terminologie auszudrücken, der auf der unbewußten Kommunikation von Nachrichten beruht. Gleichfalls steht sie, Peirce zufolge, in Beziehung zu einer besonderen Art von Emotion, oder genauer gesagt, sie ruft diese Emotion hervor, die sie sowohl von der Induktion als auch von der Deduktion unterscheidet [...]." Thomas A. Sebeok; Jean Umiker-Sebeok (1980) 38.

[18] Philipp Löser (1997) 185.

[19] "Pfade sind Nutzungsangebote zur Navigation in Hypertextbasen, die mehrere Hypertexteinheiten nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammenfassen. [...] Pfade können entweder zur Zeit des Aufbaus der Hypertextbasis von Hypertextautoren vorab festgelegt oder zur Nutzungszeit, z. B. durch Suchaktivitäten des Benutzers oder durch Auswerten von Benutzermodellen oder des bisherigen Dialogverhaltens, durch das System dynamisch aufgebaut werden." Rainer Kuhlen (1991) 337 (Hervorhebung weggelassen; E.H.)

"Epik" (24) im Text von Zweifeln des Erzählers umgeben sind. "Immerhin kann es sich der lineare Leser noch leisten" – schreibt Löser –, "jedes 'Motivgeflecht' [...] weitgehend zu ignorieren und etwa zugunsten einer Romanhandlung und einiger weniger anschaulicher Eindrücke, die die Einbildungskraft reizen, beiseite zu schieben."[20]

Das ist allerdings auch nicht sehr viel mehr als bei Bellmann. Da muß eine grundsätzliche Entscheidung getroffen werden, zu der Löser auch den entsprechenden Wink gibt. Er stellt kritisch fest, daß der Leser eigentlich bei allen möglichen "Wegen durch den Text" mit "Erwartungsenttäuschungen" rechnen muß. Er wird

> "einerseits gezielt überfordert, indem seine Versuche, den breiten Wissensraum, der präsentiert wird, und die teils orakelhaften Wendungen des Autors zu einem kohärenten Ganzen zu integrieren, zum Scheitern verurteilt sind. Der Logik des Textes zufolge muß er dann seine 'linearen' Lektüregewohnheiten der Akkumulation und diskursiven Aufbereitung von Information ablegen. Doch in dem Moment, da er dies tut, wartet der Text selbst mit seiner 'linearen' Kernthese vom allgegenwärtigen Weltzusammenhang und einer geradezu mystischen Teilhabe des Menschen daran auf"[21].

Das bedeutet zweierlei. Erstens bedeutet es, daß *Beginnlosigkeit* sowohl lineare als auch 'nicht-lineare' Lesererwartungen enttäuscht (soweit letztere anders denn als metaphorisch zu verstehen sind[22]), d.h. aber, daß auch "Witterung" und "Gewärtigen" als möglich neue Erfahrungs- und Lesegewohnheiten ihre Grenzen haben: Als linearisierbares Fazit laufen sie ihrem eigenen Postulat zuwider. Und es bedeutet zweitens, daß es in *Beginnlosigkeit* folgerecht und *grundsätzlich* darauf ankommt, wofür sich der Leser eigentlich entscheidet. Das will sagen: Wenn ich mich für Handlungsstrang und Linearität im 'älteren' Sinne entscheide und die Konsequenz einer linearen Lektüre auch einigermaßen bewerkstelligen kann, so hat sich für mich der Impetus des 'Gewärtigens' auch erübrigt. Mit anderen Worten: Wenn ich einen "Pfad" anlegen kann, der 'ihn' und den Erzähler in eine Argumentationslogik

---

[20] Philipp Löser (1997) 185.
[21] Ebd. 187.
[22] Selbstverständlich sind auch 'nicht-lineare' Lektüren linear im Sinne der Aufeinanderfolge ihrer Leseschritte. Über 'nicht-lineares' Leseverhalten kann hier nur in Abhebung vom starken "Pfad"-Charakter des lineraen Mediums Buch gesprochen werden. Vgl. Anmerkung 19 sowie meine diesbezüglichen Überlegungen im vorangehenden Kapitel "Prätexte. *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*)", 186.

einordnet, so habe ich bereits die anderen Möglichkeiten mit "*links*"[23] ausgeblendet. Der Text ergibt für mich einen anderen Sinn.

Und das fängt mit Fragen an wie: Wer hat eigentlich gesagt, daß Fleck und Linie gegeneinander anlaufen? Wer, daß der Erzähler wirklich für das einsteht, worüber er in seinem "Wir"-Modus so viel berichtet? Oder warum sollten 'er' und der Erzähler gemeinsame Wege gehen? In dieser Hinsicht sollen Interpretationsentscheidungen fallen, die eventuell in eine ganz andere Richtung führen als "Witterung" und "Gewärtigen", aber selbstverständlich auch in einer Dimension des Verstehens angesetzt werden, in der keine Unentscheidbarkeit und keine Erwartungsenttäuschung mehr gefolgert werden können.

Geht man, wohlgemerkt, *davon aus*, daß 'er' sich zum tierischen "Gewärtigen" und zum Halbdunkel der "Idiotie"nicht nur hingezogen fühlt, sondern diese auch verwirklicht; und geht man davon aus, daß 'ihn' der Erzähler darin unterstützt und 'ihm' dazu verhilft, es zu bewerkstelligen, so erübrigen sich auch obige Fragen. 'er' und der Erzähler haben dann wohl mit dem Verrücktwerden des Ich-Erzählers in "Die Siedlung" zu tun, und linealisierende Umschrift-Versuche der "Collage-Tafel", wie die Stümperin Ines sie vornimmt, sind dann tatsächlich unheilvolle Unternehmen. Vielleicht läßt sich für dieses Argument auch noch die Intention des Autors anführen, in Bezug auf die Pia-Maria Funke bemerkt, daß "die konsequenteste aller Weisen, der Straußschen Ästhetik gerecht zu werden [...] die Unterlassung von Interpretation"[24] wäre. *Gerade davon bin ich aber nicht überzeugt*, daß es sich mit 'seinem' Gewärtigen in *Beginnlosigkeit* wirklich so verhält, und daß sie einer den Essays von Strauß entnommenen "Ästhetik" wirklich entgegenkommt. Wenigstens wird es *in meiner Lektüre* nicht der Fall sein.

Mit dem Umgang mit "Collage-Tafeln" hat es die besondere Bewandtnis – um darauf zurückzukommen –, daß sie sich dem fremden Blick dermaßen versperren, daß dieser, in einer gewissen 'Narrenfreiheit' auf sich gelassen, den Sinn des Ganzen für sich selbst zurechtbiegen kann. Da ich allerdings auch nicht davon überzeugt bin, daß in "Die Siedlung" die Verdunkelung der einzig mögliche Weg des Verstehens ist

---

[23] *Links* oder "Verknüpfungen" sind die Verbindungen zwischen Hyptertexteinheiten. "Allgemein wird zwischen Verknüpfung als bloß assoziativer Verbindung und Verknüpfung als semantisch spezifizierter Typisierung unterschieden. [Rainer Kuhlen (1991) 339] Im obliegenden Fall handele es sich wohl – trotz des mißverständlichen Anklangs von 'assoziativ' – um den ersteren Typus, da der Text die "Manipulation" (Ebd. 13) des Lesers durch Spezifizierung der Verknüpfungsmöglichkeiten entweder unterläßt oder zu Erwartungsenttäuschungen verwendet.

[24] Pia-Maria Funke (1996) 8.

beziehungsweise daß der Ich-Erzähler es schafft, seine Erzählstimme ganz und gar zu verwirren, nehme ich es mit der ethnologischen Perspektive anders, und versuche im folgenden wie ein fleißiger 'Feldforscher' mit einer Art "dichte[r] Beschreibung"[25] dem Text ans Leib zu rücken. Clifford Geertz' ethnographischer Begriff für das Verstehen kultureller Systeme – dessen semiotische Grundlage allerdings mit der der Textwissenschaften verzahnt ist – hat hierfür selbstverständlich keinen systematischen Wert. Trotzdem ist er wegweisend, wenn man bedenkt, daß Geertz mit ihm Kultur als ein Phänomen anvisiert, das "ihrem Wesen nach unvollständig"[26], im strengen wissenschaftlichen Sinne nicht erschöpfend erfaßbar ist, und sich eher für "Generalisierungen im Rahmen eines Einzelfalls"[27] eignet.

Geertz' "mikroskopisch[en]"[28] Blick auf das "Bedeutungsgewebe"[29] der Kultur nun auf das Bedeutungsgefüge des Textes zurückzukoppeln, empfiehlt sich hier auch aus dem Grunde, da der Strauß-Text gerade zu jenen "großen Worten" hinzuführen scheint, zu denen sich Geertz' "dichte Beschreibung" erst "von der sehr intensiven Bekanntschaft mit äußerst kleinen Sachen her nähert"[30]. Wie Geertz formuliert: "Diese allzumenschlichen Konstanten, 'jene großen Worte, die uns allen Angst machen', nehmen in solchen bescheidenen Kontexten bescheidene Formen an. Aber genau da liegt der Vorteil. Es gibt bereits genügend tiefgründige Probleme in der Welt."[31]

Schauen wir uns also die "Collage-Tafel" *Beginnlosigkeit*, jenes Gewebe wirrer Zeichen (und großer Worte), das uns angeblich so oder so beibringen sollte, wie man sich die Interpretation abgewöhnt, aufs Neue an.

---

[25] Clifford Geertz (1973)
[26] Ebd. 41.
[27] Ebd. 37.
[28] Ebd. 30.
[29] Ebd. 9.
[30] Ebd. 30.
[31] Ebd. 31.

(2) Die neue Wissenschaft

Was die wissenschaftlichen Schwerpunkte des Textes betrifft, so legen die Interpreten den Akzent je nach Geschmack und Interesse auf unterschiedliche Momente. Jürgen Daiber, der die Rezeption naturwissenschaftlicher Theorien im ganzen Strauß-Oeuvre untersucht, hebt in *Beginnlosigkeit* die *Steady-State*-Theorie[32] und das anthropische Prinzip[33] hervor. Gerhard Neumann setzt auf Chaostheorie[34] und radikalen Konstruktivismus[35]. Susanne Lämmermann geht bei der kritischen Prüfung der Exaktheit der Zitation wissenschaftlicher Prätexte auf Wolf D. Keidels Biokybernetik[36], Douglas R. Hofstadters *Metamagicum*[37], Ilya Prigogines *Vom Sein zum Werden*[38] und Julian Jaynes' bewußtseinsgeschichtlichen Ansatz[39] näher ein. (Und was alles hat man dabei noch nicht gewürdigt...)

Philipp Löser bemerkt in diesem Zusammenhang, daß "in jedem Zitat, in jeder Aufnahme von Ideengut anderer Texte und Autoren auch einschmeichelnde Überredungskünste und gezielte Versuche der Einflußnahme auf den Leser"[40] stecken. Dies bekräftigt auch die an sich banale aber wichtige Beobachtung, daß die Reflexionen des Erzählers über die Erkenntnisse der heutigen Wissenschaft – in vielen Fällen – eben als *Leseerfahrungen* präsentiert werden. Ich will nun da ansetzen, wo der Erzähler aus all dem Gelesenen Profit schlägt. Sein Standort liegt – um wieder eine zwar banale aber wichtige Beobachtung zu machen – selbstverständlich außerhalb der anvisierten Disziplinen. Er ist kein Astrophysiker, kein Neuropsychologe, kein Chaosforscher; auch ein engagierter Radikaler Konstruktivist oder ein Anthroposoph[41] ist er wohl nicht. Dazu hält er für sich zu viele Diskurse parat. Desto mehr versucht er hingegen als ein "Synkretist[...]" (52) die Bedeutsamkeit dieser Diskurse für die 'Zeit' beziehungsweise für andere Disziplinen, insbesondere für die Kunst und die Philosophie, zu überblicken. Dabei wird strenge

---

[32] Vgl. Fred Hoyle (1983) 168-176; Stephen Hawking (1988) 67f; Jürgen Daiber (1996) 70-80.
[33] Vgl. Stephen Hawking (1988) 157ff; Jürgen Daiber (1996) 82-90.
[34] Gerhard Neumann (1993) 101ff; *Beginnlosigkeit* selbst verweist auf John Briggs; F. David Peat (1989).
[35] Gerhard Neumann (1993) 109; *Beginnlosigkeit* verweist auf den Sammelband *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Hrsg. Siegfried J. Schmidt, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1987.
[36] Wolf D. Keidel (1989); Susanne Lämmermann (1996) 83
[37] Douglas R. Hofstadter (1985); Susanne Lämmermann (1996) 84.
[38] Ilya Prigogine (1979); Susanne Lämmermann (1996) 84.
[39] Julian Jaynes (1976); Susanne Lämmermann (1996) 85.
[40] Philipp Löser (1997) 187.
[41] Seine in diesem Zusammenhang einschlägige Lektüre: Theodor Schwenk (1962).

Bilanz gezogen und ein Soll-Modus an die Zeit gerichtet. Die "reflexionslose[...] Kunst der Gegenwart" (14), "sorgsam entfernt von den tatsächlichen Gefährdungen des Geistes" (Ebd.), sollte ebenso wie die "avancierte Kunst", die "beeinflußt [ist] von grandiosen Mythen"und "weitgehend unberührt von den Grenzgängen zwischen Geist, Technik und Naturwissenschaft" (75), ihre Aufmerksamkeit auf das Neue richten. Denn: "Wer sich nicht mit Ideen und ihrer Sucht herumschlägt, hat als Autor die letzte Leidenschaft nicht gewagt" (81).

Was ist also in einer solchen Situation zu tun? Ich halte hier einige seiner Soll-Diagnosen fest: Da es "[o]ffenkundig ist, daß es weder Anfang noch Ende gibt" (41) – so lautet die Anwendungsformel zur *Steady-State*-Theorie –, werden "wir" den "alten Zeit-Raum" (49) verlassen müssen. In diesem schwinden die "Nicht-Mehrs",

> "[e]s kehrt, es könnte in sprunghaften Fristen manches wiederkehren, so daß man die Zeit nicht mehr nach Zyklus und Pfeil unterscheidet, sondern sie wie das Ganze eines Gedächtnisses durchreist, das selbsttätig, inwärts, eher nach neuronalen als historischen Prinzipien sich erinnert ..." (49-50).

Eine Folgerung, die daraus abgeleitet wird, lautet etwa so: "Du sollst" also "nicht geschichtlich rechnen. Du sollst diesen einen Kampf" – Jakobs mit dem Engel, den "Kampf mit den würgenden Ideen, mit irgend etwas Überlebensgroßem" – "für ausweglos und immerdar ansehen." (51)

Hinzu kommen weitere aktuelle Aspekte aus dem Ideen- und Theoriengut der Wissenschaften: Der Radikale Konstruktivismus dreht gleichsam das Objektiv der Beobachtung um und verwandelt alles zur Machenschaft autopoietischer Wahrnehmung. Die Wahrnehmungspsychologie beschreibt die " 'Verrutschbarkeit' des Erkennens" (48). Dies führe zu einem (erneuten, vielleicht endgültigen) "Sturz des Ichs" (88). Daraus resultiert die erschütternde Erfahrung, "daß statt e t w a s uns ein chaotisches Wehen von Teilchen und Strahlen umgibt, das erst in der Ordnungszentrale des Nervengeflechts zu Bild, Gestalt und Bedeutung gelangt" (10); "daß es nur geringer biochemischer Reize bedarf und die körpereigenen Stimulanzen [...] aus uns einen anders erinnernden, anders gestimmten, anders sich fassenden Menschen" (88) machen.

Diese Erfahrung soll entsprechende epistemologische Konsequenzen nach sich ziehen. Es sollte der Erkenntnis und dem Bewußtsein ganz anders gedacht werden. Man sollte sie in Kenntnis dieser Einsichten ganz anders als bisher handhaben. Es ist – wenigstens bisher – "unser Bestreben" gewesen, "die Welt zu begradigen, wo immer

wir das geringste von ihr erkennen." (69) Dagegen sollte es eigentlich nie "um Erkenntnis gehen, sondern stets nur um die Schärfung des gedanklichen Gespürs, ja man soll" – wie oben bereits zitiert – "den Verstand von seiner tierischen Wurzel: der Witterung ausstreben lassen" (15). Denn "ein Verstehen, das sich nicht auflöst, versteht nicht" (30). "Der Fleck, die verlaufende, diffuse Form ist vor der Distinktion, und sie ist 'viel mehr' als diese." (69) Unter dieser Prämisse kann auch verstanden werden, was der Erzähler über 'ihn' berichtet, nämlich daß 'er' sich

> "nach einem Verstehen von nicht absehbarem Entgleiten [sehnte], auf dessen Welle das Bewußtsein dahintreiben konnte ohne Ziel und Schlußfolgerung, ohne verfrühte Figürlichkeit, nach Sätzen mit diffusem Hof und Hall und solchen, die einander sogleich in Vergessenheit senkten" (20).

Die Chaosforschung führt den Erzähler ebenfalls in diese Richtung: "Gebrochene Dimensionen" – lautet seine angewandte Chaostheorie –, "in denen die zerklüftete Linie oder der Übergang zwischen Körper und Fläche berechnet wird, brauchte man auch für die res cogitans, die Begriffs-Körper, um etwa die natürlichen Verschlingungen der Gegensätze zu ermitteln" (68). Die "Unebenheit" ist wohl doch "Quell aller Freude" (68). Das ergibt für den ästhetischen Bereich "eine Kunst ohne künstlichen Begradigungsgrad" (68). Und obwohl der "technizistische[...] Ästhet" der "Ornamentik der Natur zu nahe [steht], um ein Kunstmaß gegen sie zu erheben" (68), bleibt am Althergebrachten doch noch einiges zu beanstanden übrig: "[D]ie zentralen Metaphern des Menschen [beruhen] auf irrtümlichen Vorstellungen, wünschenswertem Wissen", sagt er, sie sind "behelfsmäßige Gürtel und Zügel", "mit denen er [der Mensch] seine zerfallende Gestalt zusammenzuhalten sucht" (41). Um das zu überwinden, lohne sich die Hinwendung zu den Naturwissenschaften. "Naturwissenschaftliche Erkenntnisse sind nicht hermetisch, sie sind das Geäder neuer Imaginationen. Sie verändern die Bewegungsart des Geistes in allen seinen Auffassungen" (75). Folgt man also den wissenschaftlichen Bildspendern, so sollten 'Fleck' und 'Komplexität' die 'Linie' und den "stramme[n] Faden" (70) ablösen. Auch gattungstheoretisch erweist sich dieses Postulat als folgenschwer: "Nichts ist episch, alles ist lyrisch" (24) lautet das Gnomon des Erzählers. "Die Unmittelbarkeit der technisch inspirierten Entrückung" erfahre man "um den Preis ihrer epischen Mitteilbarkeit. Sie zu *erzählen* wäre ebenso unangemessen, als wollte man den 'Handlungsstrang' einer Epiphanie knüpfen" (79, Hervorhebung im Original). In

Zukunft werde "Lyrik [...] etwas so Übergeordnetes sein, daß wir uns lediglich in ihrer Erwartung befinden können." (26)

Ich fasse das zunächst einmal zusammen: Die durch die kosmologisch-physikalische Makrostruktur (*Staedy-State*, "Werden", Fraktale – das alles keineswegs in harmonischem Einklang, aber wenigstens in eine Richtung der Unabgeschlossenheit und der Unberechenbarkeit weisend) und durch die neuropsychologische Mikrostruktur (Kognition als Autopoiesis) vermittelte neue Weltsicht löse in bestimmten – vielen – Äußerungen des Erzählers ein Denken ab, und mit ihm im Gleichschritt eine Sprache und letzten Endes auch eine Ästhetik, die das bisherige Bild des Menschen über sich und die Welt getragen haben sollen. Die neue Weltsicht ist durch eine Offenheit der Wahrnehmung und der Erkenntnis gekennzeichnet, für die der Erzähler im Kontrast zum menschlichen Verstand und zum "Ich" im 'Kreatürlichen' seine behelfsmäßigen Beispiele findet: Vielfach ist die Rede vom "Idioten", dem "jede Richtung die seine werden könnte" (22), vom "Kind", das "im Mutterleib durch ein Licht in alle Enden der Welt blickt" (29), und vom Menschen selbst als "einzigartige[s] Un-Tier" (28) seiner neuronalen Prozesse und Körperfunktionen.

Es gehört wohl bereits zum "Neuen" (21, 47) dieses Entwurfs der neuen Weltsicht, daß der Erzähler dabei tatsächlich einen Hang zum Aufbau eines *Button*-Netzes von Schlüsselbegriffen und Querverweisen zeigt, das dem Leser helfen soll, seine linearen Lesegewohnheiten abzulegen und zu den "Frommen des Verstehens" (44) überzuwechseln. Mit anderen Worten: Schenkt man dem Entwurf Glauben, so läßt sich das auch in der nicht-linearen Vernetzung der Schlüsselwörter tendenziell nachzeichnen: Auf der einen Seite haben gewissermaßen als Bildspender für die 'Sache' der "Fleck" (50, 56, 66, 69, 70, 71, 100, 101, 128), das "Gewebe" (25, 33, 72, 84), der "Nebel" (9), das "Netz" (67), die "Sprengung" (s.o.), die "Streuung" (s.o.), die "Welle" (57), etc.; als Bildspender für die dazugehörigen kognitiven Leistungen des Menschen die "Witterung" (71, 128), das "Entgleiten" (48, 95), das "Gewärtigen" (s.o.) und "Fühlungnahme" (s.o.); und für die ästhetische Dimension der "Text" (19), die "Poesie" (auch als "poetisch", 12, 18, 24, 26, 28, 29, 58), und die "Lyrik" (auch als "lyrisch", 24), etc. miteinander zu tun. Dem entgegengesetzt gruppieren sich die "Linie" (auch als "linear", 31, 56, 61, 66, 68, 70, 72, 92, 101, 108), der "Faden" (70, 72, 94) und der "Zerfall" (71, 83); die "Begradigung" (auch

als "begradigt", "begradigen", 17, 61, 62, 65, 68, 69, 101), der "Ordnungswahn" (13, 129) und der "Ordnungsbedarf" (62, 73); und schließlich die "Schrift" (70), die "Epik" (auch als "episch", 24) und das "[E]rzählen" (33, 79).

Auf den Bahnen dieses intensiven Wiederholungsmusters soll der Leser in die Lage versetzt werden, den Faden zu verlieren. Als Beispiel dafür, daß der Erzähler wirklich als Initiator dieses po(i)etischen Treibens durch Worte gelten kann – über seine Liebe zur Poesis als Technik soll auch noch die Rede sein –, sei hier noch eine 'Schlüsselstelle' zitiert:

> "Der Fleck und die Linie.
> *Er* ist alles seelisch Gemeinte, nicht konturierbar, in mehrdeutiger Gestalt sich verlaufend.
> *Sie* ist die gebündelte Helle, und ihr Mysterium ist ihr offenes Ende, ihre Unabsehbarkeit. Liebe ist Fleck, Schrift ist Linie. Gesicht ist Fleck, Schritte sind Linie." (70, Hervorhebungen im Original)

(3) Fleck und Linie, und Linie (Das schwache narrative Prinzip)

(a) Fleck und Linie

So weit so gut, aber das alles ist natürlich viel komplizierter. Wie verhält es sich, kann sogleich gefragt werden, mit dem "Ornament" (auch als "ornamental", "Ornamentik", 15, 24, 30, 65, 68, 78), mit der "Schönheit" (auch als "schön", 29, 65, 82, 91, 96), mit dem "Menschen" (auch als "menschlich" 38, 62, 65, 96) und mit dem "Geist" (29, 39, 66)? Schlüsselwörter, die sich nicht mehr so einfach in der einen oder anderen Gruppe eintragen lassen. Und gesetzt, daß das Netz von *buttons* zu Netz-Zwecken dient: wie soll das Netz – wenn auch 'tendenziell' – teilbar sein? Widerspricht es nicht dem Fleck-Postulat, wenn der Text doch noch einer grundlegenden Distinktion zwischen 'Fleck'(und alles, was mit ihm vernetzt ist) und 'Linie' (und alles, was mit ihr vernetzt ist) gehorcht?

Die Gegenüberstellung von Fleck und Linie ist jedoch nicht so ungestört, wie der erste Eindruck zeigt. Wenn man so will: Ihre Frontlinie ist zackig und durch- und durchbrochen. Die Rede des Erzählers spannt den Bogen zwischen einer Zukunft, die die Gegenwart ablöst, und einer Zukunft, die auch die Gegenwart mitsamt aller Vergangenheit zu neuem Leben erweckt. Der *Ablöse-Aspekt* seiner Beschreibungen bedarf des Kontrastes zwischen Fleck und Linie. Die Linie muß weg, damit der Fleck den ihm zustehenden Platz bekommt. Der *Vollendungsaspekt* seiner Beschreibungen hingegen bedarf der Linie zur Ganzheitlichkeit. Die Linie als Strecke, mit Anfang und Ende, ist als Begradigung, Kontur und Hierarchisierung etwas Verruchtes. Die Linie mit offenen Enden, als Zeit-Pfeil, als "Open-end-Effekt der Immanenz" (45) ist eine Notwendigkeit. Alles, was mit der Linie zusammenhängt, hat so den Doppelcharakter, einerseits überholt und andererseits beibehalten werden zu müssen. Und das hat schwerwiegende Gründe. Sonst erliegt man nämlich dem "Fluch der holistischen Klausur, daß man in winzigen Partikeln, der zufälligsten Scherbe den Aufbau, die ganze Form besitzt [...]" (20). Sonst würde sich "das Eine [...] unserer bemächtigen und alles zu Einem schmelzen" (40). In dem Moment, wo der Fleck als (kosmologisches, neuronales, fraktales, etc.) Prinzip erfaßt wäre, würde die gelobte Komplexität im Einfachen aufgehen. "Und was wir an Vielfältigem geschaffen hätten, Maschinen, Kunstwerke, Gemeinschaften, verwunderte uns fortan wie fremde Artefakte, die wir nicht mehr verstünden und nicht länger zu hüten wüßten." (40)

Nun ist aber dies nicht das Problem der Wissenschaft. Sie hat es ihrerseits geschafft, von den einfachen Gründen zu den komplizierten Sachverhalten (und wieder zurück zu den einfachen Gründen) zu kommen. "Ihre Erkenntnisse" – wie Jürgen Daiber behauptet – enthüllen eine Welt, die sich bis in mikroskopische Bereiche hinein immer stärker ausdifferenziert und nicht mehr auf einem Ursprung gründet."[42] Es ist vielmehr das Problem der ästhetischen Dimension: "Man schreibt, daß die glatte Linie veraltet sei [...]; [...] Das könnte zu einer neuen ästhetischen Engstirnigkeit führen, nun auf Mandelbrot-Basis." (68) Komplexität als einziges ästhetisches Prinzip kann leicht den selben Effekt haben, wie die graphische Darstellung der Mandelbrot-Menge: bei noch so großer Vergrößerung gibt sich – wenn auch winzig klein – immer wieder dasselbe Muster, eben als "Nano-Mandelbrot"[43] zu erkennen. Dieses Prinzip schlägt als Ästhetik leicht in Monotonie um, und büßt gerade das ein, dessen sie gelobt wird: ihren Formenreichtum. Was der Wissenschaft als Reduktionismus (oder richtungsverkehrter Reduktionismus)[44] zugutekommt, erzielt im ästhetischen Bereich die entgegengesetzte Wirkung. Deshalb soll das Prinzip des Flecks durch ein ihm nicht unterstelltes anderes Prinzip, durch das der Linie widerlegt und ausbalanciert werden. Die Beziehung des Vielen zu dem Einen soll einer anderen Logik gehorchen als der des naturwissenschaftlichen Reduktionismus. Womit man bei einem alten philosophischen und literaturästhetischen Problem angelangt ist.

Mit Recht sieht Jürgen Daiber in diesem Zusammenhang, an eine bewährte Tradition der Strauß-Forschung anknüpfend, romantische Problemata am Werk. Er betrachtet die aus vielen kleinen, sich miteinander vernetzenden Texten bestehende Form Straußscher Fragmentensammlungen als "Ausdruck der Doppelbindung des Denkens"[45] an Teil und Ganzes, an ein im Entstehen begriffenes Ganzes, dessen

---

[42] Jürgen Daiber (1996) 43.
[43] Vgl. John Briggs; F. David Peat (1989) 143-148.
[44] John Briggs und F. David Peat zitieren Mandelbrot: "Fraktale Gestalten hoher Komplexität lassen sich allein durch die Wiederholung einer einfachen geometrischen Transformation gewinnen, und geringfügige Änderungen dieser Transformationen bewirken globale Änderungen. [...] Das Ziel der Wissenschaft ist es immer gewesen, die Komplexität der Welt auf simple Regeln zu reduzieren." Briggs und Peat dazu: "Bekennt sich Mandelbrot hier zum Reduktionismus? Wenn ja, so ist es eine neue Sorte von Reduktionismus, in dem das Simple und das Komplexe eng miteinander verwoben sind . In dieser Beziehung ist er völlig vom alten Reduktionismus verschieden, der ja die Komplexität als aus simplen Formen aufgebaut betrachtete [...]. Hier aber setzt die simple Iteration die in ihr verborgene Komplexität frei und schafft Zugang zu kreativem Potential." John Briggs; F. David Peat (1989) 151.
[45] Jürgen Daiber (1996) 34.

Konzept im Werk Friedrich Schlegels und in Novalis' Werk vorgeprägt ist. Darüber hinausgehend, daß die Fragment-Form von *Beginnlosigkeit* die Möglichkeit bietet, "[n]eben einem tiefen Mißtrauen gegen alles Abgeschlossene, Systematisierte, ein für alle mal zu Ende Gedachte" auch die Bereiche von "Kunst und Technik, Philosophie und Naturwissenschaften miteinander in Beziehung zu setzen"[46], befähigt sie Daiber zufolge auch dazu, sich das Recht vorzubehalten, zwischen Extremen nicht entscheiden zu müssen. So muß zwischen dem Fleck, als dem "Symbol" der "fraktale[n] Geometrie", die "die unendliche Komplexität der uns umgebenden Formen mittels ihrer gebrochenzahligen Dimensionen hervor[hebt]", und der Linie, als dem "Zeichen euklidischer Geometrie"[47] gar nicht erst entschieden werden. Die ästhetische Dimension eröffnet eben Möglichkeitshorizonte.

Diese plausiblen Argumente verdeutlichen Vieles. Eines lassen sie aber weiterhin ungeklärt. Manches weist darauf hin, daß die Linie zwar in den Fleck eingeht, der Fleck jedoch nicht in die Linie. Der Doppelcharakter der Linie, in ihrer 'starken Version' (als Strecke) überholt und in ihrer 'schwachen' (als Anfang- und Endlosigkeit) beibehalten zu werden, findet sich im Fleck nicht wieder. Das Gleichgewicht von Fleck und Linie ist im Argumantationszusammenhang des Erzählers einigermaßen gestört. Dadurch, daß der Fleck metaphorischer Träger fortschrittlicher Erkenntnisse ist, nimmt er eine prominente Stelle gegenüber der Linie ein. Die Linien-Argumente befinden sich in der Defensive. Bilden Fleck und Linie nur einen höheren Fleck ab, so wiederholt sich jedoch nur das Ausgangsproblem, das sich aus der Vorliebe zum Fleck ergab. Das bedeutet, daß die Linie, wenn nicht für sich selbst, so wenigstens für das Gleichgewicht von Fleck und Linie stärker gemacht werden muß: sie muß gerade in ihrer starken Version zur Geltung kommen. Zu diesem Zweck lohnt es sich ihre 'Defensive' genauer anzuschauen.

Bei dieser Betrachtung stellt es sich heraus, daß die Linie (und alles, was mit ihr zusammenhängt) in eminenter Weise mit dem Menschen in Beziehung steht. "[D]er totalitäre Begradigungsdrang nicht der Vernunft, sondern des Willens, der Konstruktivismus der Sehnsucht und des Wünschens, das widernatürliche Streben nach Reinheit, Einfachheit, Klarheit" (62) sind menschliche Charakteristika. Der Erzähler plädiert für "Buckel", "Zacken", "Knäule" und "Wirbel" und muß trotzdem

[46] Ebd. 37.
[47] Ebd. 66-67.

eingestehen: "Gleichwohl sind wir *der* Entwurf wider die Natur und betreiben ihn weiter und weiter." (62, Hervorhebung im Original) "Als Konstruktivisten werden Geist, Gefühl und Wille immer wieder dem 'Naturalismus' des organischen Gebildes etwas so Unnatürliches wie die Pyramide entgegensetzen." (69) Dieser 'Konstruktivismus', den Gefühl, Wunsch und Wille hervorbringen, ist nicht gleich mit dem "Radikalen Konstruktivismus" der Kognitionsbiologie. Das Menschliche treibt aus dem Kognitionsprozeß das Bewußtsein und den Geist hervor, und "[d]er Geist macht lauter Konstruktionen wider die Natur" (66). Das "Erschaffen und Herstellen" (12) entäußert sich ihrem Grund und nimmt Gestalt an: aus der "Poiesis" wird "Poesie", "Fortsetzung und Maß des kognitiven Betriebs" (12). Das Prozessuale, Operationale und Dynamische autopoietischer Systeme[48] wird hier durch feste Größen: durch "Schönheit" und "Ornament" abgelöst.

Die "Schönheit" und das "Ornament" haben dabei einen besonderen Status. Im Zusammenhang mit der Schönheit heißt es: "Alles Denken ist ein Begradigungsdelirium. Bezwingung aufgeben hieße: keine Schönheit mehr erkennen." (65) Die "Gedankenschönheit" (81) sei eine Hervorbringung der "ideell[en]" deutschen Dichtung, des Kampfes des Geistes mit Ideen. Im Kontrast zum "Komplexe[n]", das uns jeden Begriff von Anlaß und Ursache, von Anfang und festem Verlauf zu rauben scheint", sei "[d]as offenbar Schöne" etwas, "das vor Augen stillsteht": "der ganz und gar geäußerte, (wieder) einfältig gewordene, wunderliche Gegenstand – die Rose unter den Dingen" (29). Und wiederum zum Ideengut, diesmal des Marxismus: "Vieles wird schön, wenn es einfriert in Bedeutungslosigkeit. Was in seinem zeitlichen Verlauf [...] häßlich und ärgerlich war, wird durch Kristallisation, in der Erstarrung noch einmal ansehnlich oder doch recht interessant." (82) "Das Schönheitsverlangen konstruiert den anderen, formt aus dem Fleck die Gestalt mit der idealisierten Linie." (101)

Hat die Schönheit mit (edler) Einfalt zu tun, so ist das Ornament durch die Komplexität (stille Größe) gekennzeichnet: "Die Ornamente kommen nie zum Schluß. Die Abarten verschlingen die Art. Die Potenz der Zierde wendet das Bewußtsein in zartes Dickicht." (15) Die Natur verfügt über eine "Ornamentik" (68). Über die "[ä]ltere Sprache" (78) heißt es, daß sie durch ihre reichere " 'Vernetzung' des Verstehens" (78) zu der Komplexität näher gestanden haben soll als die heutige

[48] Vgl. Humberto R. Maturana (1978) 95-96.

Sprache: "Ornamentaler und stärker auf sich selbst bezogen, bewegte sie Dimensionen der Unterscheidung, der Integration, die wir eigentlich jetzt erst im vollen Umfang gebrauchen könnten." (78)

Schönheit und Ornament treten in eine sonderbare Konstellation zueinander. Die Schönheit ist Produkt des Geistes, geistiges Material, jedoch ihm entäußert, selbständige Form: Poiesis. Das Ornament beruht auf Komplexität, ist aber deren Gestaltwerdung, ihr ebenfalls entäußert: stillgelegte Auto-Poiesis. Das Ornament ist die Formkomponente des "Flecks", ebenso, wie die Schönheit die der "Linie" ist. Das erklärt ihre Verwandschaft und Austauschbarkeit: "Formen selbst sind jener Geist, der über den unseren sich unterhält." (60) Der Fleck und die Linie begegnen einander, und wo sie einander begegnen, da ist der Bereich der Kunst und der Poesie. "Die Kunst hat sich in Lebensnähe ebenso bewährt wie in Lebenswidrigkeit, in der organischen Metamorphose [Ornament; E.H.] genauso wie im konstruktivistischen Gegenbild [Schönheit; E.H.]." (66-67) Im Schnittpunkt von Schönheit und Ornament wird die Poesie (und was sich von selbst versteht: *Beginnlosigkeit* selbst) zum Repräsentanten jener Dimension, in der sich der Fleck und die Linie miteinander versöhnen – *jedoch zu Bedingungen der Linie und nicht des Flecks.* Zu dieser Zuspitzung der These müssen allerdings erst noch Argumente gefunden werden.

(b) Und Linie, die starke Version

Während der Erzähler 'ihn', seinen Protagonisten seltsame Rückwärtsversuche (als Idiot, als Verblödeter, als Tier) aus dem Menschlichen machen läßt – über 'ihn' und 'sein' Sondenexperiment soll noch ausführlich die Rede sein –, ergreift er selbst die Flucht nach vorne. Er will dem Modell der "Kleistsche[n] Marionette" (77) entsprechend die Hervorbringungen des Menschlichen bis zu einem Punkt führen sehen, wo sie sich wie von selbst ihrer Beschränkungen entledigen. Das Menschliche sei mitsamt seinem Begradigungsdrang, seinem Entwurf wider die Natur fähig, sich selbst zu entlasten, sich – gleich einem Münchhausen – am Eigenen zu ergreifen und frei zu bekommen:

> "Wir ahmen nur nach, was wir in unseren Organen vorfinden. [...] Der Igel der Technik ist längst am Ziel, bevor sich der Hase des 'Gestells', der Vergegenständlichung und der Ausleibung auf den Weg macht.
> Die Technik konstruiert immer organischer und konvergiert am Ende mit der Natur – auf die Gefahr hin, auch dem Zyklus des Aussterbens überantwortet zu werden." (108)

Diese "meta-, statt antitechnische[...] Betrachtungsweise" (91) setzt "unmittelbar mit der Unschuld der *vor*kybernetischen Welt in Berührung" (79). Die "Originalleistung" der menschlichen Rationalität sei "die Retabuirung der Natur" (62), womit "das Geheimnisvolle sich auf hohem Abstraktionsgrad wieder ein[...]stellt" (76).

Zunächst hat es den Anschein, als ob dieser Wink in die Zukunft jene Versöhnung zwischen dem Fleck und der Linie vor Augen führen würde, für die bisher nur die Poesie (als Verbindung von Schönheit und Ornament) die Bürgschaft übernommen hat. Die hier beschriebene Bewegung ins technisch-organische Paradies ist jedoch ein höchst bedenkliches Unternehmen. Es überwindet nämlich das Menschliche, indem es den Menschen "in Verständnislosigkeit" zurückläßt "vor einem Wissen, das über sich verfügt" (44). Es nimmt je nachdem, ob man sie als Wiederkehr des Alten oder als Einkehr des Neuen versteht, zweierlei Formen an. Als Wiederkehr beendet seine Bewegung auf das Paradies hin "die Wächterrolle in einer Kultur" und tauscht sie gegen den "schweigende[n] Dienst des Wärters" (44) ein. Von nun an dominieren "Tabu" (66) und Geheimnis. Die Entwicklung konvergiert mit mythischen und religiösen Dimensionen. Als Einkehr ins Neue führt die Bewegung den "emergente[n] Zusammenschluß der Systeme, der das Verstehen ausschließt" (44) herbei. Man wird zum "Eingeweihte[n] einer Passage, die man nicht überblickt" (79). Denn sie führt in eine "Gegenwart", die als "Mysterium" (79) beschrieben wird. Das zwar plausible, jedoch beunruhigende Postulat der "Verständnislosigkeit" erklärt allerdings auch, warum die Poesie nötig, ja unabdingbar ist. Sie ist zum Vermittler bestellt worden, der das Problem der Unerfahrbarkeit dieses Mysteriums überbrücken hilft.

Angesichts des Mysteriums des Neuen (Alten) ist es kein Wunder, wenn der Erzähler bemerkt: "Die Unmittelbarkeit der technisch inspirierten Entrückung erfährt man allerding um den Preis ihrer epischen Mitteilbarkeit. Sie zu erzählen wäre ebenso unangemessen, als wollte man den Handlungsstrang einer Epiphanie knüpfen." (79) Gerade dazu ist die Poesie da. Soweit wäre seine Argumentation auch nachvollziehbar. Wo man jedoch diese Ergebnisse auf die *Beginnlosigkeit* anwendet, ergeben sich einige Probleme. Das führt nämlich im Handumdrehen zu der Frage: Weshalb (mit welchem Recht) kann man den Erzähler also überhaupt einen Erzähler nennen? Handelt es sich um einen Text, der – wenn auch das Geringste – mit dem

technisch-organischen Paradies zu tun hat, und das kann man ihm nicht abstreiten, so besagt die genannte Lösung, daß es sich hier nicht um eine Erzählung, sondern um Poesie handelt, und Poesie sei dem Bevorstehenden wesenseigen. In gewisser Hinsicht sei sie selbst das Bevorstehende.

Nun, sie sollte dann aber auch im Besitz der entsprechenden Eigenschaften sein können. Und umgekehrt: bestimmte Eigenschaften dürfte sie eben nicht vorweisen. Ich bin der Meinung, daß sie sehr wohl auf eine literarische Struktur rekurriert, derzufolge ihr poetischer Charakter – als Fleck, der Form angenommen hat und ein Geheimnis vor Augen führt, das sie für sich behält – einigermaßen ins Zwielicht gerät. (Was, wohlgemerkt, für einen 'Fleck' im Grunde auch nicht tragisch ist. Der Fleck ist nicht tragisch (30). Bleiben wir aber bei der angedeuteten literarischen Struktur.)

Die Wiederkehr des Alten und die Einkehr des Neuen in der "technisch inspirierten Entrückung" haben eins gemeinsam, und das ist ihre Art der Beziehung zum Menschen: Das Alte ist für diesen *unsichtbar*. Er befindet sich in einer mystischen "Gemeinschaft" (58), "der Mythos webt sein Wissen über [seinen] K[o]pf[...] fort" (107). Das Neue ist für ihn *unabsehbar*. Er stecke fest "unter der Haube von künstlichem Schein" (59). Es geht in beiden Fällen um die Erfahrung eines Unvermögens. Der Mensch wird entweder ausgeschlossen oder unwillentlich einverleibt. In Wahrheit handelt es sich also um eine Entmündigungsprozedur. Gewisse Bereiche werden aus dem Menschlichen herausgenommen. Eine Art Entgrenzung findet statt. Und damit sind wir auch beim ersten Indiz angekommen, das die Effektivität des Poetischen in Frage stellt: Der Text errichtet eine Grenze zwischen dem Wissen, dem System, dem Zusammenfall von Technik und Natur einerseits und dessen Bestandteilen, Einheiten, eben: dem Menschen andererseits. Entlang einer Linie, einer Distinktion wird die Ganzheitlichkeit gleichsam entzweit.

In Anknüpfung an diese Beobachtung wird auch das zweite Indiz leicht erkennbar. Um den entzweiten Fleck von Fleck und Linie, "das leichte Lineament einer retabuierten Welt" (66) wahrzunehmen, bedarf es einer Art "Sensibilität der Vergegenwärtigung" (79). In deren Besitz muß jemand sein, der fähig ist einzusehen, worauf die Wahrnehmungsform des "veranstaltete[n] Zeitalters" (79) beruht. Was auch soviel bedeutet, daß er gewissermaßen außerhalb des Wahrgenommenen sowie der Wahrnehmung selbst steht. Das ist der Dichter, den nur noch ein Schritt davon trennt, als Erzähler erkannt zu werden.

Zu diesem Schritt genügt es aber auf die Zeitstruktur seiner Einsichten einzugehen. Die Trennungslinie, die durch Fleck und Linie gezogen wird, und die das Wissen des Systems, der Gemeinschaft und der Poesie vor deren jeweiligen Elementen, Mitgliedern und Gegenständen absichert, hat eine temporale Dimension. Alles, was die Diagnose enthält, ist noch nicht in voller Präsenz da. Es sind Einzelbeobachtungen, die sich erst in der Zukunft zu jener Ganzheitlichkeit zusammenschließen, die das endgültige Aufgehen des Einzelnen im Ganzen – und parallel dazu seines Wissens davon – bewerkstelligt. Die Textpassagen von *Beginnlosigkeit* sind in ständiger Bewegung zwischen dem, was war, dem was ist, und dem, was erst bevorsteht. Was bevorsteht, ist aber etwas wesentlich Neues. Nicht nur der oben angeführte Soll-Modus des Erzählers und sein Marionette-Modell zeugen davon. Auch der Indikativ-, der Konjunktiv- und der Tempus-Gebrauch der einzelnen Abschnitte. All diese zeugen davon, daß etwas bevorsteht, was noch nicht da ist, dessen Vorzeichen jedoch bereits erkennbar sind.

Dieses Zukunftsversprechen ist stärker als die Rede über den kosmologischen und neuronalen *Steady-State*, darüber also, daß es keinen Anfang und kein Ende gäbe, daß die Konturen auf neuronaler Ebene verschwommen wären, daß die Fraktale bei noch so großer Vergrößerung immer nur die selben Muster wiederholen, etc.. Es kommt gerade darauf an, daß es beim Eintritt dieser Situation keinen Anfang und *kein Ende*, keine Hierarchie *mehr geben wird.* In diesem Zusammenhang spricht Gerd Bergfleth über die "antikopernikanische Utopie" von *Beginnlosigkeit*, über die "Ablösung eines dynamischen und revolutionären Raumes durch einen statischen und höchst geordneten Raum"[49]. Auch er vertritt die Meinung, daß bis zum Eintritt dieses Zustandes noch eine Schwellenerfahrung gemacht werden muß:

> "Die Technik wird ihren autonomen Gang gehen bis zum großen Crash, der ihren Titanismus zerbricht und ihre Entwicklung so weit der Stagnation annähert, daß sie die Chance erhält, stasisfähig zu werden. [...] Die Erneuerung wird erst die kommende Weltwende bringen, die die Möglichkeit eröffnet, daß die ganze Welt in eine andere Ordnung übergeht, die nur die nachkopernikanische der wiedergekehrten Ständigkeit sein kann."[50]

Es ist mit anderen Worten nicht die Selbsterfüllung, das Hier und Jetzt der poetischen Rede, die diesen Zustand heraufbeschwört, sondern die *apokalyptische* Struktur der Rede des Erzählers, die den Blick nach vorne richtet. Apokalypsen seien

[49] Gerd Bergfleth (1992) 253.
[50] Ebd. 270.

Frank Kermode zufolge "fictions of the End [...], whose ends are consonant with origins"[51]; sie sind "objects in which everything is that exists in consord with everything else, and nothing else is, implying that this arrangement mirrors the dispositions of a creator, actual or possible"[52].

Diese apokalyptische Struktur ist es, die aus dem Erzähler einen Erzähler macht. Er gehört zu jenen "men in the middest", über die Kermode sagt: "[They] make considerable imaginative investments in coherent patterns which, by the provision of an end, make possible a satisfying consonance with the origins and with the middle"[53]. Die Position des Erzählers entspricht dieser Mitte zwischen Anfang und Ende, wobei Letzteres kein Anfang und Ende mehr wäre. Sie verleiht dem grundlegenden distinktiven Muster seiner Gedanken ein zeitliches Gepräge und läßt die Illusion einer bereits vorhandenen poetischen Fleckhaftigkeit ohne Anfang und Ende einbüßen. Wie Kermode schreibt, "[b]roadly speaking, apocalyptic thought belongs to rectilinear rather than cyclical views of the world, thougt this is not a sharp distinction; [...] But basically one has to think of *an ordered series of events which ends*, not in a great New Year, but in a final Sabbath"[54].

Mit dieser Erkenntnis der Lektüre hat sich endgültig ein Erzähler kenntlich gemacht, und in seiner latenten Argumentationsstruktur hat sich die Linie, und zwar in ihrer starken Version als Strecke stark gemacht.

Damit habe ich allerdings erst das Gleichgewicht von Fleck und Linie wiederherstellen und die Linie aus ihrer Defensive als Linie ohne Anfang und Ende heraushelfen wollen. Was ich erkannt habe, ist nur der erste Ansatz zur Rehabilitation der Linie (als Strecke); es ist sozusagen nur das 'schwache narrative Prinzip' – die Versöhnung von Fleck und Linie zu Bedingungen der Linie. Immerhin hat es sich in *Beginnlosigkeit* im Kontrast zu deren scheinbarem Poesie-Charakter als einer Art Selbsterfüllungs-Fleck, als eine apokalyptische Geschichtdimension zu erkennen gegeben. Dieses schwache Prinzip macht der Fleck-Verehrung gegenüber mißtrauisch und bietet nun Anlaß, uns etwas sorgfältiger zu einer etwas markanteren *Strecke* in *Beginnlosigkeit* , zu 'ihm' und seinem Sondenexperiment zuzuwenden, die nebenbei

[51] Frank Kermode (1967) 5.
[52] Ebd. 4.
[53] Ebd. 17.
[54] Ebd. 5 – Hervorhebung E.H.

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 13

und unter Vorenthaltung wichtiger Informationen doch eindeutig der Macht des epischen Präteritums[55] unterstellt sind.

Da uns Frank Kermodes *The Sense of an Ending* bereits wichtigen Dienst erwiesen hat, soll ein Zitat aus seinem Buch zur Behandlung des 'Sondenexperiments' überleiten:

> "[T]he End itself, in modern literary plotting loses its downbeat, tonic-and-dominant finality, and we think of it, as the theologians think of Apocalypse, as immanent rather then imminent. Thus, as we shall see, we think in terms of crisis rather than temporal ends; and make much of subtle disconfirmation and elaborate peripeteia. And we concern ourselves with the conflict between the deterministic pattern any plot suggests, and the freedom of persons within that plot to choose and so to alter the structure, the relations of beginning, middle, and end."[56]

[55] Käte Hamburger (1957) 59ff.
[56] Frank Kermode (1967) 30.

(4) Der sterbende Anfang (Das starke narrative Prinzip)

Nun wird es ernst. Was bisher geschah, kann nach Gerd Bergfleth so zusammengefaßt werden, daß "die zunehmende[...] Akzeptanz der Technik [der Fleckhaftigkeit, der neuen Wissenschaft, etc.; E.H.] [...] zugleich eine wachsende Nichtakzeptanz aus sich hervor[getrieben]"[57] hat. Im schwachen narrativen Prinzip haben sich der Fleck und die Linie – wenn auch zu Bedingungen der Linie – durchaus versöhnt. Ich habe zwar der Poesie als Fleck die Linie als Strecke in den Weg gestellt, aber dadurch ist letzten Endes doch wieder das poetische Prinzip von *Beginnlosigkeit* stärker geworden: Ein solcher Reichtum an Diskrepanzen ist doch poetisch. Nun will ich mich im folgenden dem 'Sondenexperiment' zuwenden und das Bündnis von Fleck und Linie sprengen. Ich möchte *Beginnlosigkeit* ihre – wenn auch apokalyptische – Erwartung des unmenschlichen stationären Zustands der Welt gewissermaßen abstreiten und das "Menschliche" ganz und gar zu seinem Recht kommen lassen. Dazu diskutiere ich zugleich Zweck und Erfolg des Experiments.

(a) Der Schreckhase

'Er' ist als empfindlicher Protagonist geradezu beschaffen, das Experiment durchzuführen. Davon zeugen seine Wahrnehmungsformen: er ist leicht erschreckbar (17, 19, 27); "Erstaunen" (94), "Erleben" (56), "Einstweh" (53), "Passion" (114), "Gedankenflucht" (8, 17) und "Gewärtigen" (128) sind nicht nur Symptome seiner Krisenerfahrung beziehungsweise Begleiterscheinungen seines Experiments, aber auch seine täglichen Gewohnheiten. "Seit er überhaupt denken kann" (7), kostet es ihm Mühe, "sein Denken zu verlangsamen, [...] es zu Ruhe und Ordnung anzuhalten" (7). 'Er' ist "unfähig, einen [...] umstürzenden Gedanken gleichgültig hinzunehmen" (9). Und umgekehrt, 'er' erschreckt "vor den meisten Gedanken allein ihrer Plausibilität wegen" beziehungsweise empfindet sowohl "eine Wendung in der Sprache wohldurchdachter Mitteilungen" als auch "das Abgegriffene einer ganzen Denkart [...] als unterpoetisch und myzellos ausgedrückt" (17). Denn er ist in besonderem Maße "für den Feinstaub des Vagen empfänglich" (23)

Auf dem Spiel steht andererseits die oben bereits beschriebene Situation kurz vor dem Sprung in eine neue Zeit. Herbeigeführt durch Wissenschaft und Technik sollen

[57] Gerd Bergfleth (1992) 252.

sich im zukünftigen "Akrolog" (25, 89, 119) der Fleck und die Linie, der "Zyklus" und der "Pfeil" (41), das Bekannte und das Emergente (41) miteinander versöhnen. Das geht nur mit einem neuen "Sturz des Ichs" (88) einher. Nicht umsonst tauchen an diversen Stellen Kleists Kant-Krise (13), Lord Chandos' Sprachkrise (13, 117) und die Selbst-Krise des Herrn Teste (13, 19) auf. Im bevorstehenden neuen System der "Akrokomplexität" (76) wird wieder einmal das Machtgehabe des Bewußtseins verabschiedet. Es fällt in die Kluft zwischen einer kosmologischen Makro- und einer organischen Mikroordnung, über die nur deren strukturell-funktionale Verwandschaft eine Brücke zu schlagen vermag. Wer diese Entwicklung zu Ende denken will, muß nicht nur die dialektische Denk-Triade verabschieden, wie der Erzähler behauptet (36). Es müssen wohl *alle* "Idol[e] des Denkens vom Sockel und anschließend das 'Bild' des Sockels selbst verstoßen" (36) werden. Das Neue des Neuen zu erkennen stellt mit anderen Worten einen hohen Anspruch an das menschliche Fassungsvermögen. Und für die Rolle, in diesen Dingen Standhaftigkeit zu zeigen, scheint gerade 'er' ausgewählt zu sein.

Da 'er' der exemplarische Mensch ist, an dem der neue Erlebnis- und/oder Erkenntnisweg erprobt werden soll, empfiehlt es sich, 'seine' Erfahrungen besonders aufmerksam mitzuverfolgen. (Ich sagte Erlebnis- *und/oder* Erkenntnisweg, da ich an dieser Stelle zunächst offen lassen möchte, worin die adäquate Erfahrungsform dieser Situation eigentlich besteht.) "[D]ie Erschütterungen jahrzehntelanger Gewißheiten und ein bewegtes Weltgeschehen" verlangen von ihm, daß er "seine Gedanken in jeder Richtung neu erprobt[...]" (17). Die Aufgabenstellung könnte wie folgt lauten:

> "Wie kann der Mensch mit der Erkenntnis der absoluten Beginnlosigkeit, die eine Beginnlosigkeit nicht nur der Schöpfung, sondern, davon ausgestreut metastatisch ins Geäder des Bewußtseins, eine Beginnlosigkeit von allem und jedem sein muß – wie kann er in einem solchen Erkenntnisstand sich und die Welt erleben und welche Folgen hat dies unweigerlich für alles und jedes?" (8, Hervorhebung weggelassen; E.H.)

Indes bereitet 'ihm' die Denk-Aufgabe, das Nachher des Denkens zu ertasten, große Schwierigkeiten. Es ist ja auch absehbar, daß es "dem Menschen nicht leichtfallen [wird], an die Beginnlosigkeit der Welt zu glauben." (38) Für die Überwindung der Erfahrungsschwierigkeiten bieten sich für 'ihn' im Grunde zwei Wege, die ich – vorerst unter Ausklammerung des 'Sondenexperiments' – entlang 'seiner' Erfahrungen beschreiben möchte. Ihre Schilderung soll dabei helfen, das Verhältnis

beider Wege genau zu bestimmen. Will man nun beim Kleistschen Marionetten-Modell bleiben, so ist der eine Weg der Weg zurück zum Kreatürlichen (α) und der andere der Weg nach vorne auf das Göttliche zu (β).

(α) Der erste Fall der Anpassung an die neue Situation meint ein *Erleben*, das dieser zwar angemessen ist, *das jedoch als solches nicht wahrgenommen wird.* Nicht umsonst tauchen die Idiotie (22, 86, 105, 125), das Tiersein (22), das Kindsein (45, 73, 93, 94, 109, 131-132) und die geistige Umnachtung (19, 23, 81) als Themen abwechselnd beim Erzähler beziehungsweise in 'seinen' Erfahrungen und Beobachtungen auf. Nun will ich mich aber unmittelbar 'seinen' diesbezüglichen Erfahrungen zuwenden. Soviel steht fest, daß 'er' in *Beginnlosigkeit* eine Art Krise durchmacht beziehungsweise überwindet, die sowohl mit der neuen Situation als auch mit dem 'Sondenexperiment' zu tun hat. Im Hinblick auf den kreatürlichen Weg soll in erster Linie diese Krise anvisiert werden.

Über den Verlauf der Krise kann man feststellen, daß das, was zunächst als Störung auftritt, sich in 'seiner'Geschichte zum Erfahrungsvorteil verwandelt. Zunächst leidet er nur darunter, daß "er in seinem Kopf nur noch auf Bekanntes" stößt, auf "Ableitungen, Anlehnungen, Wiederholungen, Entsprechungen" (19). 'Er' sieht "das Vorgeprägte in jedwedem noch so individuellen Geschehnis", was dann zum "Aufstieg des vollkommenen Desinteresses" (19) führt. Kurz darauf ist ihm "die nahe Menschenwelt nur noch in jähen Spalten, grellen Aufrissen eines drönenden Nebels zu erkennen" (22). Er wird zum "Abgleiter", über den es heißt: "[S]ein Ohr fand keinen Halt mehr, es schlidderte auf Eisbahnen von Sätzen und Wörtern hinab, er verstand davon ebensoviel, wie man von einem besprochenen Tonband vernimmt, wenn es im Schnellauf abspult." (21) Gleich einem "Pictolegastheniker" verliert er "jede bildnerische Einbildungskraft" (76). Betrachtet man 'seine' Geschichte als etwas, was 'er' immer weniger wahrzunehmen vermag: als eine fortschreitende "zeitliche oder biographische Kontinuität", so kann man sagen, daß diese anfängliche Wahrnehmungsstörung sogar noch zunimmt:

> "*Zuerst* hatte er nichts mehr berühren wollen, dann nichts mehr benennen können. [...] [E]r sah *nur noch* Flecken und Hupfer, und statt einer Gestalt oder eines Charakters, in zeitliche oder biographische Kontinuität gefaßt, bemerkte er ein Bewegungsmuster von ziellosen, sprunghaften Veränderungen sowohl in seiner Umgebung wie seiner inneren Konzepte. Jede Fähigkeit, eine stete Abfolge zu begreifen, war ihm zerstört." (128, Hervorhebung E.H.)

Nun erscheint sein Zustand sehr bald als etwas Begrüßenswertes. Die bereits zitierte Stelle wird so fortgeführt: "Aber war es eine Zerstörung? War es nicht vielmehr das Vordrängen eines anderen, unterdrückten Sinnesvermögens, das keine Erklärungen, Zusammenfassungen, Schlüsse erlaubte und das ihn zu einer Station für ein unausgesetztes Gewärtigen umrüstete?" (128) Vielleicht sind gerade die Erfahrungsstörungen die optimale Grundlage zur Anpassung an die neue Situation. 'Er' sehnt sich auch regelrecht "nach einem Verstehen von nicht absehbarem Entgleiten, auf dessen Welle das Bewußtsein dahintreiben k[ann] ohne Ziel und Schlußfolgerung, ohne verfrühte Figürlichkeit, nach Sätzen mit diffusem Hof und Hall und solchen, die einander sogleich in Vergessenheit senk[...]en" (19). 'Ihm' scheint es sowieso "unabweislich, daß es für den Geist nur eine Möglichkeit" gibt: "russisch werden. *Sich hineinwühlen in das Unverständliche*, bis es die Seele ganz erfüllt, bis es reine Gewissensnot wird, Leidenskraft. Niemals wieder französisch. Auch amerikanisch oder deutsch-heimatlich nicht" (88, Hervorhebung E.H.). "Nur noch Ohr zu sein und eine Seele von tausend schuppigen Lamellen, die im Durchzug leise blätterten...". (102) Weiter hinten in *Beginnlosigkeit*, kurz vorm Abschluß des 'Sondenexperiments', heißt es dann sogar: "Unvermeidlich würde bald auch das Liebste und das Geheimste, das er besaß, gleich mit dem übrigen Bruch an die glitzernde Oberfläche aufgetrieben, bis ihn irgendwann der Gedankenfluß endgültig von jeder realen Vergänglichkeit abgeschnitten hätte." (127)

Dieser Fortgang seiner Krisengeschichte macht die Betrachtung des Sondenexperiments dringend nötig. Da stellt sich nämlich die Frage, was die Sonde mit 'seinen' Wahrnehmungsstörungen zu tun hat. Da das 'Sondenexperiment' jedoch, wie es sich bald erweist, der Kenntnis des zweiten, 'göttlichen' Weges ebenso nötig haben wird, soll zunächst auch dieser Weg der Anpassung an die neue Situation gezeigt werden.

(β) Der zweite Fall der Anpassung an die neue Situation meint eine Form von *Erkenntnis*, die der neuen Situation angemessen ist. (Sie ist es, die der Erzähler – wie weiter oben dargestellt – als "meta[...]technische Betrachtungsweise" (91) in die Zukunft verweist.) Diese Erkenntnis kann jedoch die Gedankenarbeit nur in einer paradoxen Form zu ihrem Recht kommen lassen. Der Paradoxität weicht der Erzähler – wie oben dargestellt – in die Zukunft aus. 'Er' hingegen muß ihre

Schwierigkeit am eigenen Leibe erfahren. So kommt es, daß der 'göttliche' Weg der Erkenntnis in 'seinem' Zusammenhang unterschwellig und als Gegenstand seiner unwillentlichen Abwehrhaltung auftaucht.

Die "umstürzenden Gedanken", die 'ihn' beschäftigen und die 'er' unfähig ist, "gleichgültig hinzunehmen", sind einigermaßen die selben, mit denen der Erzähler zu tun hat: sie sind die neueren Erkenntnisse der Wissenschaft. Und ausgerechnet diese sind eigentlich auch für seine Krise verantwortlich. Seine "Gedankenflucht" 'flieht' (gelegentlich) das wissenschaftliche Wissensmaterial selbst, das seinerseits erst die "Gedankenflucht" als wesenseigenen Erfahrungsmodus des Organischen in Rang erhebt. Die Krise beginnt mit 'seiner' Unfähigkeit, dieses Ideengut zu erfassen. Besser gesagt: mit der Unfähigkeit, es und dessen Folgen sich *vorzustellen*:

> "Der Trichter, in dem all seine Gefühle und Gedanken abströmten:
> DER STERBENDE ANFANG
> Steady state und Beginnlosigkeit. Das Dogma der Zeiten: der heilige Urzustand oder dessen ersehnte Wiederherstellung, gestürzt." (36)

"Alles, was er vorbringt, ist *der unausgesetzt vergebliche Versuch*, seine Gedanken auf einen einzigen Gegenstand zu richten und daran festzuhalten, *nicht nachzulassen in der Frage*: Wie kann der Mensch" im Erkenntnisstand der Beginnlosigkeit "sich und die Welt erleben [...]?" (8, Siehe oben, wo diese Stelle bereits ausführlich zitiert worden ist). Diese der neuen Erkenntnis gegenüber eingenommene unwillentliche Abwehrhaltung schlägt sich auch in der folgenden Frage nieder (sie fällt im Zusammenhang des 'Sondenexperiments'):

> "*Wie lange erträgt man es zu wissen*, daß nichts dahintersteckt...? Daß wir mit unzähligen Schichten von Fäden, Geweben, Netzen vollauf genug haben, und auch der Geist nicht mehr tun kann als ein um das andere Mal die Fäden zusammenzuziehen oder anderswo aus Knäulen zu lockern". (72, Hervorhebung E.H.)

Warum "strömen" nun Gefühle und Gedanken an einigen Begriffen (und Theorien) "ab"? Weil diese *unfaßbar*, oder weil sie *unerträglich* sind? Warum ist der Versuch vergeblich, den Gegenstand, der in einer Frage enthalten ist, festzuhalten? Warum muß man ein gewisses Wissen erst ertragen lernen? Unfaßbarkeit und Unerträglichkeit haben die *Unverträglichkeit* zum gemeinsamen Nenner: Unfaßbar ist der Gegenstand, weil er auf einem Wissen beruht, das das menschliche Erkenntnisvermögen hintergeht. Unerträglich ist er deshalb, weil das Erhabene des neuen Wissens in dessen Unmenschlichkeit besteht.

Bedeutet dies nun, daß der Weg des Erlebens mehr glückt als der der Erkenntnis? Keineswegs. Im Grunde genommen ist auch der Weg des Erlebens durch eine solche Unverträglichkeit gekennzeichnet. Sehr weit kann sich weder 'er' noch der Erzähler von *Beginnlosigkeit* mit der Idiotie, dem Tiersein, dem Kindsein und der Verblödung anfreunden. Diese kuriosen und entweder annachahmlichen oder unwürdigen Zustände sind niemals mehr als eine Überlegung wert. Als weitere Parallele zu der Unverträglichkeit des 'göttlichen' Weges ist festzuhalten, daß das Begrüßenswerte der Wahrnehmungskrise auf dem kreatürlichen Weges des Erlebens auch als Qual beginnt. Und die Qual der Krise – ob des Erlebens oder der Erkenntnis – wird auch nicht überwunden, sondern in das unverträgliche Gesamtgefüge der Erfahrung integriert. Aber damit sind wir wieder einmal beim 'Sondenexperiment' angelangt. Es wird Zeit, es in unsere Überlegungen einzubeziehen.

(b) Der Selbstversuch

Der Beginn des 'Sondenexperiments' kann als jener Wendepunkt der Krisengeschichte gelesen werden, von dem an die Wahrnehmungsstörungen positiv aufgewertet werden. 'Seine' zunehmenden Hemmungen, Entschiedenheit zu zeigen, werden als "Anzeichen einer tieferen Schwächung" (45), als ein *zielgerichteter* Prozeß erfaßt: "Das Ziel mochte sein: Verschwommenheit neu zu gewinnen, ähnlich der, die das Kind erlebt, bevor ihm Zeit, Ding, Gesicht geschieden sind." (45) Die Leitfrage des 'Sondenexperiments' lautet so: "*Wer wäre er*, wenn nur Entsprechung, keinmal Gegensatz?" (45, Hervorhebung E.H.) Und es beginnt so:

> "Er war jedenfalls bereit, der 'Schwächung' nichts entgegenzusetzen – außer seinem empfindlichsten Bemerken. Wie Forßmann, der Arzt, einst seinen Katheter, so wollte er nun ebenfalls im Selbstversuch die Sonde des Gedankens einführen ins Herz der Unvernunft." (45)

Auf den ersten Blick ist also das 'Sondenexperiment' eine Prozedur, die 'seinem' krisenhaften Entgleiten äußerlich ist. Nach diesem ersten Eindruck scheint es so, als ob die "Schwächung" ohnehin stattfinden würde, und die Sonde gleichsam nur zusätzlich hinzukäme. In diesem Fall würde das Erleben den Sieg von den oben dargestellten zwei konkurrierenden Wegen davontragen. Es spricht jedoch einiges dafür, daß es sich mit dem 'Sondenexperiment' viel komplizierter verhält als es der erste Eindruck vormacht.

Die Einführung der "Sonde des Gedankens [...] ins Herz der Unvernunft" inszeniert eine Unverträglichkeit: das Experiment ist ein Oxymoron aus Herz und Denken (das mit Pascals 'Vernunft des Herzens'[58] nicht als "ein vorrationales, vorwillentliches personales Zentrum"[59] sondern als "Mischverhältnis des Gegensätzlichen"[60] zu tun hat). Um daraus Konsequenzen ziehen zu können, möchte ich auch die das zweite Gelegenheit, daß die Sonde erwähnt wird, heranziehen. Da heißt es: "Er war inzwischen mit seiner Sonde zu den gezackten und fetzenreichen Rändern des Bewußtseins vorgedrungen und stieß nur immer auf den einen Widerstand: alles in ihm wehrte sich gegen die von festen Dingen sprechenden Worte."(72) In "seiner Unvernunft" (72) hält 'er' diese sogar für "das Werk des Durcheinanderwerfers" (72). Will man die Metaphorik dieses Zwischenstadiums des 'Sondenexperiments' beim Worte nehmen, so ist zunächst einmal festzustellen, daß man auf dem Weg zum Herzen wohl den Bereich des Bewußtseins passieren muß. Das Bewußtsein befindet sich gewissermaßen auf halbem Wege zwischen dem Gedanken und der Unvernunft. Wie paßt denn aber das Bewußtsein überhaupt in ein Bild, in dem der Bogen zwischen dem Kopf und dem Herz gespannt wird?

Auf dem Weg zwischen Kopf und Herz stolpert man nicht umsonst am Bewußtsein. Dessen Widerstand gegen "die von festen Dingen sprechenden Worte", gegen das unerträgliche Wissen selbst wiederholt nicht nur die Unverträglichkeit von Kopf und Herz, sondern beleuchtet auch, daß sich Kopf und Herz – wenigstens in diesem Fall – *unzertrennlich* nicht vertragen. Es ist nämlich so, daß hier das Eindringen der Sonde und das Eindringen der verwirrenden Gedanken, die an sich zwei völlig unterschiedliche Momente sein sollten, miteinander zusammenfallen. Die Sonde ist eben die "Sonde des Gedankens". Am Stolperstein des Bewußtseins enthüllt sich aber, was das eigentlich bedeutet. Es meint, daß die Sonde *gleichzeitig Meßgerät und zu messender Störfaktor* ist. Ohne sie *bewußt* ins Herz einzuführen, würde es auch keine Erfahrungsstörungen geben. Das Experiment des "Selbstversuch[s]" (45) bringt sich selbst hervor.

Dies beweist etwas Wesentliches: es geht im 'Sondenexperiment' offensichtlich nicht um die Beobachtung eines natürlichen Phänomens, das ohnehin stattfinden würde (etwa als 'sein' Verrücktwerden), sondern um ein Ereignis, das es ohne die

[58] Blaise Pascal (1669) 47.
[59] Fritz Paepcke (1987) 94.
[60] Ebd. 81.

Einführung der Sonde, ohne die Herstellung des Gesamtgefüges von Gedanken und Empfindungen gar nicht geben würde. Und dieses Gesamtgefüge beruht seinerseits auf Unverträglichkeit. Neues Erleben und neue Erkenntnis gehen im Selbstversuch einher, ohne einander zu überbieten oder miteinander zu konvergieren.

So naht die vierte Bezugnahme auf das 'Sondenexperiment' heran. Die dritte ist vorher eine Markierung des Unterwegs-Seins von Sonde und Experiment (83): Sie ist gewissermaßen eine Peripeteia, insofern der Stolperstein des Bewußtseins den Ausgang des Experiments bereits vorweggenommen hat. So überrascht es auch nicht, was dann das vierte und letzte Mal bringt: "Eines Abends hatte er im Selbstversuch die letzten Millimeter überwunden. Die Sonde war nun eingedrungen, der Gedanke stand im Herzen und maß den Druck der Unvernunft." (133) Will man auf das obige Modell der beiden Wege zurückgreifen, so ist hier zu sagen, daß Erkenntnis und Erlebnis, wenn auch auf getrennten Wegen, einander zugelaufen sind. Ihre Wege kreuzen sich. Der Gedanke steht im Herzen und mißt den Druck, den die Unvernunft als Widerstand gegen den Gedanken leistet. Die Beginnlosigkeit des Herzens (der Weg des Erlebens) ist gestört. Die wachsende "Schwächung" wird *ab*gemessen. Anstatt die (beginnende) Beginnlosigkeit (als fleckhaftes Entgleiten des Bewußtseins) nachzuweisen, ist es ausgerechnet die Sonde, die sie entzweit: aus dem "Immerdar" der gedankenlosen Autopoiesis hat sie eine Strecke, eben ihren Weg ins Herz herausgeschnitten.

Mit der narrativen Kürzung der Beginnlosigkeit durch die Prozedur des 'Sondenexperiments' nimmt der "Geist" und das "Menschliche" überhand. Das 'Sondenexperiment' entkleidet sich seines Pfad-Charakters (als einer Alternative unter vielen); es entkleidet sich aber auch seines illustrativen Charakters (als lebhafte Demonstration des Theorieguts der neuen Wissenschaft)[61] und avanciert zur (narrativen) Allegorie: Der *Ablauf* des Experiments mit 'seiner' bewußtseinshaften Beginnlosigkeit präfiguriert den Ablauf von *Beginnlosigkeit* selbst.

[61] Susanne Lämmermann schreibt dazu: " 'Er' dient als Exempel, wie weit man aus der heutigen Situation heraus auf dem Weg zu einem neuen Bewußtsein gelangen kann. [...] So wird in *Beginnlosigkeit* sozusagen praktisch und theoretisch die Möglichkeit diskutiert, wei man eine neue Weltsicht umsetzen kann. Die naturwissenschaftliche Fundierung wird dabei überholt vom fiktiven praktischen Experiment, das diese neuen Erkenntnisse anschaulich machen kann." Susanne Lämmermann (1996) 76-77.

Und jenes Indiz, das der allegorischen Verweisung die Richtung gibt, bietet sich mit dem Ende des Experiments an: Es ist das Ende des Experiments selbst, insofern es mit dem des Buches zusammenfällt.

(c) Der sterbende Anfang

'Er' handelt in diesem letzten Abschnitt des Buches genau so, wie es dem Endergebnis 'seines' "Selbstversuchs" als aufgestörter Beginnlosigkeit entspricht:

> "Er ging hinaus und *beobachtete* die großen Verwehungen am Himmel, ungeheure Fahrten kurz vor Sonnenuntergang, ein Himmel, der wie das Spiegelbild, auf den Kopf gekehrt, von einem anderen erschien, den man nicht sah, und die langen Wolken, Schleifen, Schlieren, Federn mußten rückwärts zum Beginn der großen Sprengung ziehen." (133, Hervorhebung E.H.)

Für das astrophysikalische Phänomen des beschriebenen Sonnenuntergangs an sich sind Anfang, Ende und Beginnlosigkeit irrelevant. Da er jedoch beobachtet wird, wird er entweder vom Anfang und vom Ende her oder von der Beginnlosigkeit her (oder eben aus einem anderen Aspekt) erfaßt.

Für das Projekt der neuen Wissenschaft kommt es allerdings noch schlimmer: "Da trat der rauchige Abend auf einmal in die Symmetrie zur Morgenfrühe, die gleichermaßen kühl und fahl beginnt, und man hätte gerade erwacht sein können, *wäre die Sonne nicht den verkehrten Weg gezogen.*" (134, Hervorhebung E.H.) Mag der Prozeß seinerseits nie ein Ende haben und in Verschwommenheit aufgehen, mit dem Beobachter ist ihm nicht die Beginnlosigkeit, sondern der Anfang und das Ende zugesellt. Darin steckt eine anthropologische Einsicht und sie wird *gegen* die Vorgabe der Beginnlosigkeit als Programm einer neuen Wissenschaft und gegen den Hoffnungsschimmer eines metatechnischen Zeitalters geltend gemacht. Was man gerne hätte, nämlich den Abend mit dem Morgen zu verwechseln, ist aus Gründen der menschlichen Beobachtungsgabe nicht möglich.

Es bedarf keines besonderen "anthropischen Prinzips", keines "anthropischen Solipsismus", die Richtung der Sonne und den Rhytmus der Gezeiten wahrzunehmen. Wie Gerd Bergfleth formuliert: "Die Sonne rollt nicht nur mit Myriaden anderer Sonnen durch einen unendlichen, wenn auch vielleicht begrenzten, gekrümmten Raum, sondern sie ist zugleich *unsere* Sonne, das Zentralgestirn *unserer* Welt [...]."[62] Die menschliche Erfahrung erweist sich als das stärkere Prinzip; bei jeder noch so

[62] Gerd Bergfleth (1992) 258.

scharfsinnigen Erkenntnis behält sie die Überhand. Die Sonne geht immer in die entsprechende Richtung auf und ab und bei noch so vieler Wiederholung ihres Auf und Ab bleibt kein Sonnenaufgang und Sonnenuntergang der selbe. Der Mensch ist eben unwiderruflich anthropo- und geozentrisch: "Aber welcher Himmel wäre so grau, daß er nicht am Ende noch errötete, den freundlichen Ocker, ein irdenes Licht aufsteigen ließe?" (134) – heißt es kurz vorm Schluß in *Beginnlosigkeit.*

Teilweise stimmt dieser Einsicht auch Gerd Bergfleth zu. Allerdings hält er für schwerlich annehmbar, "daß eine nachkopernikanische Welt die Wiederkehr der vorkopernikanischen, ptolemäischen wäre, da die Kosmozentrik unaufhebbar ist"[63]. Er bezweifelt lediglich, daß Strauß' "antikopernikanische Utopie"[64] einerseits ohne eine metaphysische Dimension auskommt,[65] andererseits mit der Technik und der Wissenschaft das richtige Mittel zur antikopernikanischen Wende zur Hand gibt.[66] Immerhin zeigt sich Bergfleth einer "statische[n] Welt" gegenüber offen: "Die Erneuerung wird erst die kommende Weltwende bringen, die die Möglichkeit eröffnet, daß die ganze Welt in eine andere Ordnung übergeht, die nur die nachkopernikanische der wiederkehrenden Ständigkeit sein kann."[67] Damit hält er die apokalyptische Perspektive des Erzählers aufrecht, auch wenn er "die selbstherrliche Technik [...] zu Mythendienst"[68] verbannt.

Der "Mythos" und der "Gedanke des Ursprungs" dienen Bergfleth dazu, auf den Bereich der "metaphysischen Erfahrung"[69] des Menschen zu verweisen. Als Beispiele für die "unverfügbare[n] Phänomene"[70], die diesem Bereich angehören, nennt er folgende: "die Ursprungssehnsucht, das Heimweh, die Schwermut, die Erinnerung, das Leid und die Freude, die Todesfreiheit, Rausch, Tanz, Erotik, der Aufstand der Erde, die Selbstverzehrung der Welt"; Strauß füge ihnen "noch einige Figurationen hinzu: das Einstweh, das Vermissen, den Verlust, Formen des Immerwährenden wie Muttersprache, Poesie und Mythos [...]"[71]. Ich möchte diese Liste meinerseits mit

---

[63] Ebd. 258.
[64] Ebd. 253.
[65] Ebd. 262 – Dem entspricht, wenn Pia-Maria Funke schreibt, daß der Text von *Beginnlosigkeit* einem Selbstexperiment gleiche, in dem "dem kybernetisch-wissenschaftlichen Textmodell [...] 'Sonden der Unvernunft' eingeführt" werden. Pia-Maria Funke (1996) 81.
[66] Gerd Bergfleth (1992) 258ff.
[67] Ebd. 270.
[68] Ebd. 271.
[69] Ebd. 262.
[70] Ebd. 251.
[71] Ebd. 262.

dem Prinzip des Narrativen in seiner starken Form ergänzen. Es ist allerdings weniger eine zusätzliche Komponente zur metaphysischen Erfahrung als dessen Verbündeter. Seine metaphysische Kontrastfolie ist zwar *nur* weniger eindeutig als die der von Bergfelth genannten Aspekte; aber der Statik, geschweige denn der Statik einer kommenden Ära leistet es gewiß keine Folge.

Hat das schwache narritive Prinzip durch die Darbietung einer apokalyptischen Dimension und durch die Kenntlichmachung eines Seher-Erzählers nur dazu verholfen, die Vormachtstellung des Flecks gegenüber der Linie abzustreiten beziehungsweise das Bündnis beider Leitmetapher zugunsten der Linie neuzudefinieren, so markiert das starke narrative Prinzip einen radikaleren Einschnitt in der poetischen Struktur von *Beginnlosigkeit*. Der Sonnenuntergang ist sein erstes Indiz. Das läßt sich aber durch zwei weitere Beispiele ergänzen:

Das erste ist der Selbstversuch. Das Experiment erweist sich aus 'seiner' Perspektive als erfolgreich: die Sonde ist eingeführt und mißt den "Druck der Unvernunft". Daß sie etwas anderes mißt als gedacht oder wenigstens ein anderes Meßergebnis als erwartet präsentiert – dies habe ich im vorangehenden Kapitel herauszustellen versucht –, ist eine andere Sache. Für mich zählt jetzt nur, daß das 'Sondenexperiment' gelungen ist: Die Erwartungen, die 'er' ihm entgegenbrachte, sind erfüllt. Nun ist die Messung entweder unbegrenzt fortsetzbar oder jederzeit abbrechbar. Der kritische Punkt ist bereits überschritten.

Das zweite Beispiel ist die Geburt des Sohnes Nanos. Sie wird im vorangehenden (vorletzten) Abschnitt des Buches erzählt. Nanos (73, 93, 94, 109, 131-132) dient in *Beginnlosigkeit* vor allen Dingen als Exempel (wenn nicht gar als 'Exemplar') eines autopoietischen Organismus. Hinzukommt, daß er als ein älteres Kind eingeführt wird, das sich dann bis zum Ende des Buches verjüngt und schließlich geboren wird. Man kann mit gutem Recht sagen, daß die Beobachtungen, die an ihm gemacht werden, die (autopoietische) Beginnlosigkeit untermauern. Man kann auch sagen, daß die inverse Dramaturgie seiner Lebensabschnitte Anlaß zum Rückwärtslesen in einem nach den Regeln des Flecks gestalteten Text bietet. Beide Annahmen bekräftigen also die Fleck-Alternative des Textes. Ungeachtet ihrer ist seine Geburt jedoch ein einmaliges und ein für den Protagonisten bestimmendes Ereignis. Und für das narrative Prinzip wird sie in dieser Eigenschaft bedeutsam.

Es ist mit anderen Worten nicht unwesentlich (nicht widerrufbar und nicht wiederholbar), daß Nanos geboren wird, ja daß das 'Sondenexperiment' endet, oder daß die Sonne trotz anderer Überlegungen doch noch untergeht. In ihrem Gepräge sind diese Ereignisse individuelle Marksteine: Mögen sie sich in der "Schwächung" der Erinnerung noch so verändern, sie behalten ihre Konturen: ja sie sind der Rohstoff zu den Konturen, mit denen die Erinnerung ihr Spiel treiben kann. Das besagt in Hinsicht auf das starke narrative Prinzip zweierlei (α-β):

(α) Die Ereignisse stehen nicht vereinzelt und zusammenhangslos da. Sie sind als individuelle Ereignisse – ob als beobachtete oder als erlebte – eingebunden in 'seine' Lebensgeschichte, und als solche fungieren sie hier als Indizien des narrativen Prinzips.

Nun wird es auch Zeit zu fragen, worin dieses narrative Prinzip eigentlich besteht. Menschen sind – wie Wilhelm Schapp behauptet – "in Geschichten verstrickt"[72]. Wir haben "den letztmöglichen Zugang zu dem Menschen über Geschichten von ihm"[73]. Schapp schreibt zu diesen Thesen folgendes:

> "Mit jeder Geschichte taucht der darin Verstrickte oder tauchen die darin Verstrickten auf. Die Geschichte steht für den Mann. Sie verlängert oder vertieft sich gleichsam ohne unser Zutun je nach dem Gewicht, welches ihr innewohnt, in den Mann hinein. Wir meinen auch, daß der Zugang zu dem Mann, zu dem Menschen, nur über Geschichten, nur über seine Geschichten erfolgt, und daß auch das leibliche Auftauchen des Menschen nur ein Auftauchen seiner Geschichten ist, daß etwa sein Antlitz, sein Gesicht, auch auf eigene Art Geschichten erzählt, und daß der Leib für uns nur insofern Leib ist, als er Geschichten erzählt oder, was dasselbe wäre, Geschichten verdeckt oder zu verdecken versucht."[74]

Abgesehen von Schapps etwas schwerfälligem Existentialstil – sein Buch ist, wie der Untertitel anführt, ein Beitrag "[z]um Sein von Mensch und Ding" –, ist das treffend gesagt und von den Ansichten eines Hayden White oder eines Clifford Geertz gar nicht weit entfernt. Letztere würden vielleicht nur soviel hinzufügen: "Wir *leben* nicht Geschichten, auch wenn wir unserem Leben dadurch Sinn verleihen, daß wir ihm nachträglich die Form einer Geschichte verleihen."[75] Geschichten seien symbolische

[72] Wilhelm Schapp (1953) 1.
[73] Ebd. 103.
[74] Ebd. 100.
[75] Hayden White (1978b) 111 – Hervorhebung E.H.

Strukturen, die erst jeden Zusammenhang herstellen. Man verstrickt sich also nicht in Geschichten, sondern man spricht sich in sie hinein und aus ihnen heraus.

Nun ist 'er' in *Beginnlosigkeit* sozusagen in 'seine' Geschichte verstrickt. Und 'er' – oder der, der in 'seiner' "Schwächung" handelt – versucht in *Beginnlosigkeit* die Geschichte(n), in die 'er' verstrickt ist, zu verdecken. An den umgebenden Ereignissen, über die berichtet wird, tritt jedoch seine Lebensgeschichte hervor, auch wenn sie bruchstückhaft und marginal präsentiert wird. Und es muß nicht lange dafür argumentiert werden, daß Geschichten dieser Art einen recht eindeutigen (klinischen) Anfang und ein recht abruptes (klinisches) Ende haben. Und zwar ungeachtet dessen, ob die Betroffenen sie als solche erleben oder nicht. (Was wir wiederum nicht wissen.)

(β) Auch der Erzähler – oder der, der als *Beginnlosigkeit* handelt – ist in eine Geschichte verstrickt. Die Geburt, der Erfolg des 'Sondenexperiments' und der Sonnenuntergang intensivieren den Schluß von *Beginnlosigkeit* in einem Maße, daß er sich zu einem Ende verwandelt. Hat der Erzähler den Anfang des Buches gleichsam zurückbehalten, so setzt dessen Ende rückwirkend auch dessen Beginn in Kraft.

Der erste Abschnitt von *Beginnlosigkeit* kontrastiert eine Frau und einen Mann wie 'Beginn' und 'Beginnlosigkeit' miteinander. Während er "ausgesöhnt am Boden schaukelt" und "ohne Takt und Phrase", "ein kleines Rinnsal Töne" vor sich hin summt, "das neben der unendlichen Melodie der Sonne, des Wind*s* und des Sands seinen Weg sucht" (7), wird sie in entgegengesetzter Lage und Aktion beschrieben:

> "*Aufgerichtet* im windgestreiften Zelt, das durchscheinend weht wie ein Gewand aus leichtem Zindel, mit zuckenden, geblähten Flanken, klappenden Borten, an das Rohrgestänge des *Eingangs* gestützt mit erhobenem, angewinkelten Arm, den Knöchel des rechten Mittelfingers zwischen den Zähnen, bis ein Lachen ihr *plötzlich* den Mund löst, ausgeworfen nach oben, ohne Grund, ohne Gegenüber [...]". (7, Hervorhebung E.H.)

Hier ist sowohl die manifeste Erzählintention als auch der Rückschlag des Erzählten (als unbeabsichtigter Beginn) zu beobachten: Zwar erblickt man die Frau in diesem ersten Bild von *Beginnlosigkeit*, als die sich bereits aufgerichtet und abgestützt hat; trotzdem ist das aber eine Bewegung, mit der sie sowohl dem endlosen Flattern des Zeltes als auch dem kauernden Mann "den Rücken kehrt" (7). Sie lacht zwar "ohne Grund" und "ohne Gegenüber" auf, aber trotzdem löst ihr das Lachen "plötzlich den

Mund". Hinzukommt, daß im nächsten Abschnitt eine "Sprengung [...] *bevorsteht*" (7). Und daß im nächsten (also dritten) Abschnitt die Wahrnehmung "im Gleichtakt" (7) feuernder Neuronenverbände *beginnt*. Alle drei Eingangsabschnitte kontrastieren bereits den Fleck und die Linie miteinander, jedoch so, daß die Linie zusätzlich die Dramaturgie der Szene beherrscht. Es ist kein Zufall, wenn die ersten Abschnitte eines Textes, der die Beginnlosigkeit abhandeln und zugleich inszenieren sollte (ohne Anfang, Mitte und Ende), im einzelnen mit dem Fleck (dem Lachen, der Sprengung und der Wahrnehmung) doch noch 'beginnen' müssen. Man mag sich fragen, so Schapp, ob das "Gesamtgefüge vielleicht nur über Geschichten und in Geschichten zum Vorschein kommen, auftauchen, festgehalten werden kann"[76].

Der Anfang von *Beginnlosigkeit* ist ebenso intensiv wie ihr Ende. Und die Entwicklung der 'Handlung', die im 'Sondenexperiment' als einer narrativen Allegorie vorgeprägt ist, tritt auch zutage: Was eingangs noch als die Konkurrenz von Beginn (Linie in der starken Version) und Beginnlosigkeit (Fleck) inszeniert werden sollte (und was bereits hier nicht mehr gelingt, da die althergebrachten Lesegewohnheiten, das althergebrachte Buchformat, und das, was ich das narrative Prinzip nenne, schon hier den Momenten des Beginns den Vorrang geben), wird nun bis zum Ende zu Gunsten des Endes (der Linie in der starken Version) entschieden. *Beginnlosigkeit* erweist sich als eine Geschichte über die Beginnlosigkeit. Die Beginnlosigkeit kann an sich nie zu Ende gehen, sie gehört aber auch nicht in den Bereich von Kunst und Literatur. Die Poesie ist keine Poiesis. "DER STERBENDE ANFANG" (36), eingebettet in den Text und visuell als ein Titel gestaltet, kann in dieser Hinsicht wohl als eine Alternative zu *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie* genommen werden. Der Anfang *stirbt* nämlich in Beginnlosigkeit regelrecht: Er soll bis zum Ende verabschiedet werden. Nach dem schwachen narrativen Prinzip hält er jedoch bis zum Schluß das Gleichgewicht mit der Beginnlosigkeit aufrecht. Und nach dem starken narrativen Prinzip ist sein Exorzismus so erfolgreich, daß er sich am Ende (als Ende) erst recht der Szene annimmt (die für ihn die Beginnlosigkeit räumen muß).

Die Geschichte des sterbenden Anfangs lautet in Kurzfassung so:

> "Auf dem Weg aber werden wir klein und kleiner sehen, immer enger und innerer sehen, Anschauung verlieren, Wälder vergessen, Zaun und Fluß nicht mehr unterscheiden, Fels und gepuderte Wange nicht – aber den Gedanken selber

[76] Wilhelm Schapp (1953) 2.

> erblicken in seiner endlosen Knospe. Um dann noch inwendiger zu sehen, wie er aus einer kosmischen Menge verschalteter Flecken und Fasern gemacht wird in einer wortlosen Sprache, und schließlich begreifen, daß wir durch und durch retikulär sind: ein Netz-Wesen, das nur noch Netz erkennen kann." (50)

Das 'Sondenexperiment' und die *Beginnlosigkeit* führen nun mit ihrem verschlungenen Weg zur retikulären Existenz einerseits vor Augen, wie widersprüchlich die Mitteilung der ('letzten') Erkenntnis einer makro- und mikrokosmischen Beginnlosigkeit werden kann. Andererseits demonstrieren sie, daß auch diese Art geschichtswidriger und alinearer Entwicklung nur als eine Geschichte mit Anfang und Ende mitteilbar ist. "[I]t is one of the great charms of books that they have to end. But [...] we do not ask that they progress towards that end precisely as we have been given to believe"[77] – schreibt diesbezüglich Frank Kermode.

Der Grund dafür liegt meines Erachtens nicht darin, daß hier zum vorgegebenen Zweck das falsche Kommunikationsmittel gewählt wurde. Wie Gerd Bergfleth Strauß unterstellt, daß er "die Unaufhebbarkeit der Metaphysik auf dem Wege ihrer experimentellen Aufhebung durch die Technik"[78] beweisen wollte, so unterstelle ich *Beginnlosigkeit*, daß die Aufhebung von Linie und Geschichte nicht umsonst ins Gegenteil umschlägt. *Daß* es in *Beginnlosigkeit erzählt wird*, "*darin* [liegt] wohl der Kern des Rätsels" (33, Hervorgebung E.H.). Die Unaufhebbarkeit des Narrativen, die Anfang und Ende (und Mitte) enthüllen, verweist auf das literarische Prinzip des Narrativen und zugleich auch auf die anthropologische Rolle des 'In-Geschichten-Verstricktseins'.

Das ist natürlich, wie eingangs betont, nur ein Pfad, den ich durch den Text gebahnt habe. Einiges allerdings, was in *Beginnlosigkeit* gerühmt wurde, und was mit ihr vielleicht auch intendiert ist – man nehme etwa das Konzept der ästhetischen Vor-Gestaltung einer neuen Wissenschaft und einer neuen Ära –, hat sich mit den Vorgaben meiner Lektüre wie von selbst erübrigt. Trotzdem wäre es verwegen anzunehmen, daß der Plädoyer für den Pfad des narrativen Prinzips und der Wink auf dessen anthropologische Dimension den *rechten* Weg anzeigt. Ich kann nur einen indirekten Beweis für dessen Berechtigung vorzeigen. Schapp schreibt folgendes:

> "So wie uns die Geschichte selbsttätig weiterleitet zu dem ganzen Menschen, der in sie verstrickt ist, [...] so können wir die Geschichte nun gleichsam auch in Richtung auf uns zu erweitern, auf das Bekanntwerden der Geschichte, auf das

[77] Frank Kermode (1967) 23-24.
[78] Gerd Bergfleth (1992) 262.

> Erzählen, Hören und Verstehen der Geschichte. [...] So merkwürdig es klingen mag, so scheint uns doch dies Erzählen und Hören schon wieder eine Geschichte zu sein oder nur im Rahmen einer Geschichte erfaßt, gefaßt werden zu können. Es handelt sich dabei nicht um eine Ineinanderschachtelung von Geschichten, sondern eher um eine Fortsetzung von Geschichten im Erzählen und Hören oder um Zusammenhänge, die mit dem Fortsetzen vergleichbar sind."[79]

Der – sehr hermeneutisch klingende – indirekte Beweis lautet nun so: Hat mir eine "Mitverstrickung"[80] in die durch *Beginnlosigkeit* gebotenen Möglichkeiten eingeräumt, sie so, wie ich es getan habe, zu lesen, so mag (auch) dies seine Richtigkeit haben. Und dies trotz dessen – wenn mir eine aktualisierende Heranziehung Schapps erlaubt ist –, daß "[d]er letzte Grund für den Gegensatz", in dem ich zu der manifesten *Beginnlosigkeit* stehe, darin liegt, daß ich "von Geschichten und Verstricktsein in Geschichten" ausgehe, während sie "von kognitiven Akten, von Anschauung, Denken, Erinnerung, Gedächtnis ausgeht"[81]. Für die *Beginnlosigkeit* sind damit "Geschichten und ist Geschichte irgend etwas in der Welt"; für mich hingegen fällt "Welt und Geschichte, in die wir verstrickt sind, zusammen"[82].

"Soweit Verstrickung vorliegt, liegt Gegenwart vor"[83], schreibt Schapp. Ich füge hinzu: Soweit Verstrickung vorliegt, liegt *Lektüre-Gegenwart* vor. Damit ist zugleich auch angedeutet, "daß diese Geschichten noch nicht zu Ende sind, noch in die Zukunft reichen, noch nicht abgeschlossen sind und auch niemals abgeschlossen werden können"[84]. Dabei soll es bleiben.

---

[79] Wilhelm Schapp (1953) 101.
[80] Ebd. 143.
[81] Ebd. 143.
[82] Ebd. 143.
[83] Ebd. 143.
[84] Ebd. 143.

Schlußbemerkung

In der Vorbemerkung meiner Arbeit habe ich mich einer 'Herausforderung' zu stellen gewünscht, die ich in einigen Abweichungen meines Vorhabens vom traditionellen Stil und Argumentatitonsmodus wissenschaftlicher Abhandlungen erblickt habe. Ich habe es dem Leser meiner Dissertation überlassen, zu entscheiden, ob (1) mein theoretischer Ansatz und die Textanalysen einander nicht verfehlen, und ob (2) die einzelnen – 'singulären' – Lektüren zu Botho Strauß nicht zusammenhangslos auseinanderfallen. Ich habe mich mit anderen Worten etwas verunsichert darüber gezeigt, ob sich das Ganze als solches ungeachtet aller fruchtbarer Einzelergebnisse zu behaupten weiß. Abschließend möchte ich einige Überlegungen darüber anstellen, zu welchen Einsichten ich selbst in dieser Angelegenheit gekommen bin.

Es ist keine Frage, daß ich mich zur 'Singularitätsthese', mit der ich die wissenschaftliche Beschäftigung mit literarischen Texten unter Berücksichtigung einiger kritischer Einsichten zufriedenstellend zu begründen versucht habe, weiterhin bekenne. Diskutiert werden soll hier eher, wie produktiv sie sich im Nachhinein zeigt. Der Ansatz, den ich hier kurz 'Singularitätsthese' nenne, ist eindeutig keine Methode, und er ist eine offensichtlich defensive Theorie. Die These von der Singularität der literarischen Lektüre ist kaum zur theoretischen Schulgründung geeignet und kennzeichnet eher nur eine Arbeitsweise. In diesem Sinne stellt sie eine – wenn auch paradoxe – Selbstüberwindung der Theorie dar.

Mit anderen Worten: Es ging mir in meiner Arbeit letzten Endes nicht um Fragen der Literaturtheorie bzw. des Oeuvre von Strauß, die *en gros* schon genug behandelt worden ist, sondern um Untersuchungen von Texten *en détail*. Die den großen Fragen gegenüber eingenommene theoretische Abwehrhaltung hat heutzutage ihre Konjunktur. Diesem Trend verschiedener humanwissenschaftlicher Ansätze, *Forschung im Hinblick auf konstitutive Details zu betreiben* – man denke an Michel Foucaults "Diskurs" als Inbegriff "diskontinuierliche[r] Praktiken"[1] in der Diskursanalyse, an Clifford Geertz' "dichte Beschreibung" als "mikroskopische"[2] Sehweise des Ethnologen, an Stephen Greenblatts Interesse für das "Oszillieren zwischen abgegrenzten Objekten und monologischer Totalität"[3] als Gegenstand des

[1] Michel Foucault (1970) 36.
[2] Clifford Geertz (1973) 30.
[3] Stephen Greenblatt (1987) 271.

New Historicism, und an Pierre Bourdieus "literarisches Feld"[4] als den Mikrokosmos des Soziologen, etc. –, fühle ich mich tatsächlich verbunden.

Im Hinblick auf dieses 'kleine' Interesses sehe ich das Verdienst meiner Lektüren darin, daß sie mir (1) durch ihre besondere interpretatorische Aufmerksamkeit für die (wenigen) Textabschnitte aus Strauß' Werk, die sie behandelt haben, und (2) durch deren (manchmal heuristische) intertextuelle Vernetzung mit anderen – in Strauß' Texten beziehungsweise in der Forschungsliteratur zu Strauß nicht vorgesehenen – Texten und Ansätzen ermöglicht haben, über neuartige Lese-Erfahrungen zu berichten. Sie haben wohl keine Erkenntnisse zutage gefördert, die bisher im Verborgenen gelegen hätten. Ihre hermeneutisch-dekonstruktivistische Verankerung hat sie eher nur dazu befähigt, eine leichte Veränderung der Lesegewohnheiten heranzuführen – insbesondere was die Strauß-Forschung angeht.

Ein ausgeprägtes Bild über Thematik, Problematik und Struktur von Strauß' Prosa hat sich wohl dabei nicht ergeben. Dank des Wiederholungszwanges, dem ich erlag, lassen sich trotzdem drei Kernthesen hervorheben (1-3).

(1) Ich habe mich in meinen Strauß-Lektüren bewußt geweigert, nach auktorialen Vorgaben (die Ganzheitlichkeit des Oeuvres mit eingeschlossen) zu fragen. Dies ist für die Forschungsliteratur zu Strauß insofern bedeutsam, als Strauß' Texte für die intentionale Erfassung – wie zahlreiche Monographien erweisen – sehr gut geeignet scheinen. Dabei erlaube ich mir die Behauptung, daß es in der zeitlichen Aufeinanderfolge Straußscher Texte immer leichter wird, die auktoriale Vorgabe zu erkennen. Eine diese Entwicklung ignorierende Betrachtungsweise kann einem dazu verhelfen, die Konvergenz des auktorialen Sagens und des interpretatorischen Nachsagens zu verlangsamen; sie bietet mit anderen Worten Fluchtwege an, gewissermaßen der Langeweile zu entgehen. Die erste Kernthese lautet deshalb so: Man kann Strauß' Texte auch ganz anders lesen als es bisher geschah.

(2) Parallel dazu haben meine Lektüren ein reges Interesse für die narrative Inszenierung der Texte gezeigt. Eine Folge davon war, daß ich mich in einem Oeuvre, in dem Gattungen wie der Roman und die Erzählung zunehmend an Gewicht verlieren beziehungsweise auch selbst häufig Probleme der Erzählbarkeit

[4] Pierre Bourdieu (1991) 109.

thematisieren, besonders intensiv mit der erzählerischen Darstellung beschäftigt habe. Es lag mir daran, zu zeigen, wie es möglich ist, die manifeste Erzählverweigerung zu unterlaufen. So lautet die zweite Kernthese: Strauß' Texte sind im Literarischen und insbesondere im Narrativen (auch in dessen anthropologischem Sinne) tiefer verwurzelt als sie es (ver)möchten.

(3) Dieses narratologische Interesse hat mich auch gegenüber der Frage des "Sinndefizits" empfindlich gemacht. Man kann die Lektüren meiner Arbeit auch dahingehend zusammenfassen, daß sie das in der Strauß-Forschung häufig angesprochene Thema der Funktionalisierung von Deutungsschwierigkeiten präzisiert und vertieft haben. – Mit der Einschränkung, daß sie das Thema des Sinndefizits nicht als Problem oder Möglichkeit des Textes, sondern immer nur als die Chance der Lektüre festgehalten haben. Dementsprechend lautet die dritte Kernthese etwa so, daß die literarische Qualität Straußscher Texte unter anderem auch darin besteht, daß sie sich auf ihre Lektüren hin offen zeigen. (Damit sind wohl auch die Grenzen der ersten zwei Kernthesen angezeigt.)

Hierin, an die "Chance der Lektüre" schließt sich meine letzte Beobachtung an. Das dekonstruktivistische Erkenntnisinteresse – vorhanden in allen drei Kernthesen zu Strauß – ist in meiner Arbeit durch ein hermeneutisch-anthropologisches Erkenntnisinteresse eingeklammert worden: In allen Punkten ging es mir unterschwellig darum, die Frage nach dem Sinn der literarischen Lektüre zu erwägen und positiv zu beantworten. (Als Gewährsmänner für dieses Interesse kann man vielleicht – und ziemlich unsystematisch – Michel Foucault, Odo Marquard, Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp und Hayden White hervorheben.) Diese Frage – die sich doch noch als eine Frage *en gros* zu erkennen gibt – glaube ich tatsächlich positiv beantwortet zu haben; allerdings so, daß ich den Sinn der Lektüre auf den Menschen bezogen habe, ohne dabei der Wissenschaft die zentrale Rolle zuzuerkennen.

Bibliographie[1]

1945-1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten, Hrsg. von Gerhard P. Knapp; Gerd Labroisse, Amsterdam; Atlanta; GA (Rodopi) 1995 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 38/39.)

Adair, Gilbert (1992), *Der Tod des Autors* [*The Death of the Author*], Aus dem Englischen von Thomas Schlachter, Zürich (Epoca) 1997.

Allegorie und Melancholie, Hrsg. von Willem van Reijen, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992.

A mûértelmezés helye az irodalomtudományban, Hrsg. von Árpád Bernáth, Szeged (JATEPRINT) 1990 (Studia Poetica 9)

Anz, Thomas (1990), "Literaturkritisches Argumentationsverhalten. Ansätze zu einer Analyse am Beispiel des Streits um Peter Handke und Botho Strauß", In:. *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit*, 415-430.

Anz, Thomas (1996), "Sinn für Verhängnis und Opfer? Zum Tragödien-Verständnis in Botho Strauß' *Anschwellender Bocksgesang*", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 40 (1996), Stuttgart (Kröner), 379-387.

Aristoteles (* 335 v. Chr.), *Poetik* [περι ποιητικης]. *Griechisch/Deutsch*, Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart (Reclam) 1982.

Assmann, Aleida (1991), "Fest und flüssig. Anmerkungen zu einer Denkfigur", In: *Kultur als Lebenswelt und Monument*, 181-199.

Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man, Hrsg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993.

A szerzõ neve. DEkonFERENCIA IV, Szerk. Fogarasi György; Odorics Ferenc, Szeged (Ictus, JATE Irodalomelméleti Csoport) 1998.

Bachmann-Medick, Doris (1996), "Einleitung", In: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, 7-64.

Bachtin, Michail (1963), *Probleme der Poetik Dostoevskijs* [*Problemy poetiki Dostoevskogo*], Aus dem Russischen von Adelheid Schramm nach der 2. überarbeiteten und erweiterten Auflage, München (Hanser) 1971.

Bacsó Béla (1993), "Új német marionettek", *Színház* (1993) H. 5, 12-14.

Barthes, Roland (1964), *Elemente der Semiologie* [*Éléments de sémilogie*], Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1983.

[1] Die einzelnen Beiträge sind mit dem Autornamen und dem Datum der Erstveröffentlichung (gelegentlich der Entstehung) gekennzeichnet. Sammelbände sind mit ihrem Titel angeführt.

Barthes, Roland (1966), "Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen" ["Introduction à l'analyse structurale des récits"], In: Ders., *Das semiologische Abenteuer*, Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988, 102-143.

Barthes, Roland (1968), "The death of the author" [La mort de l'auteur], In: Ders., *Image Music Text*, trans. Stephen Heath, London (Fontana) 1977, 167-172.

Barthes, Roland (1973), *Die Lust am Text* [*Le Plaisir du Texte*], Aus dem Französischen von Traugott König, Frankfurt/M. (Suhrkamp) [7]1992.

Barthes, Roland (1977), *Fragmente einer Sprache der Liebe* [*Fragments d'un discours amoureux*], Übersetzt von Hans-Horst Henschen, Frankfurt/M. (Suhrkamp) [6]1988.

Baudrillard, Jean (1981), "Das Fatale oder der umkehrbare Lauf der Dinge" ["Le fatal ou l'imminence réversible"], In: Ders., *Laßt euch nicht verführen!*, Aus dem Französischen von Martin S. Leiby, Berlin (Merve) 1983, 73-108.

Baudrillard, Jean (1982), "Die seismische Form" ["La forme sismique"], In: Ders., *Laßt euch nicht verführen!*, Aus dem Französischen von Martin S. Leiby, Berlin (Merve) 1983, 65-72.

Behler, Ernst (1988), *Derrida–Nietzsche, Nietzsche–Derrida*, München, u.a. (Schöningh) 1988.

Bellmann, Johannes (1998), "Poetologie und Zeit-Kritik in Botho Strauß' *Beginnlosigkeit*", *Text+Kritik. Zweite Auflage: Neufassung. Botho Strauß* (1998) H. 81, 41-53.

Benjamin, Walter (*1920), "Theologisch-politisches Fragment", In: Ders., *Gesammelte Schriften* II.1, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1977, 203-204.

Benjamin, Walter (1925), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, In: Ders., *Gesammelte Schriften* I.1, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1974, 203-430.

Bennington, Geoffrey (1991), *Jacques Derrida. Ein Portrait von Geoffrey Bennington und Jacques Derrida* [*Jacques Derrida. Par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida*], Aus dem Französischen von Stefan Lorenzer, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1994.

Bergfleth, Gerd (1992), "Die statische Welt und die Technik. Überlegungen zur Beginnlosigkeit von Botho Strauß", *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft* 6 (1992) 250-271.

Berka, Sigrid (1991a), *Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß*, Wien (Passagen) 1991.

Berka, Sigrid (1991b), " 'Vorsicht Lebensgefahr'. Die Spätfolgen der Romantik bei Botho Strauß", In: *Romantik – Eine lebenskräftige Krankheit*, 187-208.

Berka, Sigrid (1994), "Botho Strauß und die Debatte um den 'Bocksgesang' ", *Weimarer Beiträge* 40 (1994) H. 2, 165-178.

Bernáth, Árpád (1979), "Arisztotelész Poétikája és magyar fordítása", *Irodalomelméleti Közlemények* (1979) H. 5-6, 648-653.

Bernáth, Árpád (1990), "Mûértelmezés, irodalomtörténet, irodalomtudomány", In: *A mûértelmezés helye az irodalomtudományban*, 103-108.

Blaise Pascal. Religion und Rationalität. Zum 325. Todesjahr des französischen Mathematikers, Hrsg. von Michael Nüchtern, Baden (Evangelische Akademie Baden) 1987 (Herrenalber Hefte)

Blumenberg, Hans (1979), *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1979.

Bogdal, Klaus-Michael (1995), "Kann Interpretieren Sünde sein? Literaturwissenschaft zwischen sakraler Poetik und profaner Texttheorie", In: *Ideologie nach ihrem 'Ende'. Gesellschaftskritik zwischen Marxismus und Postmoderne*, 129-145.

Bollmann, Stefan (1987), "Schrift verlangt nach Schrift. Botho Strauß: *Die Widmung*", In: *Strauß lesen*, 237-249.

Bollmann, Stefan (1989), "Vom erhabenen zum komischen, vom geschichtlichen zum kosmologischen Denken. Botho Strauß im Kontext", In: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, 253-274.

Bolz, Norbert (1989), *Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen*, München (Fink) ^{2}1991.

Bolz, Norbert; van Reijen, Willem (1991), *Walter Benjamin*, Frankfurt/New York (Campus) 1991, (Reihe Campus, Einführungen, Bd. 1042)

Bolz, Norbert (1993a), "Hypertext im Posthistoire", In: *Zeitreise. Bilder/Maschinen/Strategien/Rätsel*, 391-408.

Bolz, Norbert (1993b), *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*, München (Fink) 1993.

Bourdieu, Pierre (1991), "Einführung in die Soziologie des Kunstwerks", In: Ders., *Die Intellektuellen und die Macht*, Aus dem Französischen von Jürgen Bolder unter Mitarbeit von Ulrike Nordmann und Margareta Steinrücke, Hamburg (VSA-Verlag) 1991, 101-124.

Breier, Zsuzsa (1996), "Opus metaphysikum avagy a lázadás a másodlagosság világa ellen. Botho Strauß mûvérõl a kortáes német irodalom kontextusában", *Helikon* 43 (1996) H. 3, 296-307.

Briggs, John; Peat, David F. (1989), *Die Entdeckung des Chaos. Eine Reise durch die Chaos-Theorie* [*Turbulent Mirrow. An Illustrated Guide to Chaos Theory and the Science of Wholeness*], Aus dem Amerikanischen von Carl Carius, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1993.

Bruno, Giordano (1584), *vom Unendlichen, dem All und den Welten* [*del' infinito universo e mondi*], verdeutscht und erläutert von Dr. Ludwig Kuhlenbeck, Berlin (Verlag von Hans Lüstenöder) 1893.

Bubner, Rüdiger (1973), "Über die wissenschaftstheoretische Rolle der Hermeneutik. Ein Diskussionsbeitrag", In: Ders., *Dialektik und Wissenschaft*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973, 89-111.

Burckhardt, Jacob (1899), *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 2, Berlin (Rütten&Löning) 1956 (Gesammelte Werke Bd. 6)

Bürger, Christa (1987), "Die Aufhebung der Literatur in der Allegorie. Anläßlich Botho Strauß'*Theorie der Drohung*" Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 65 (1987) 140-143.

Bürger, Peter (1988a), *Prosa der Moderne*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988.

Bürger, Peter (1988b), "Das Verschwinden der Bedeutung. Versuch einer postmodernen Lektüre von Michel Tournier, Botho Strauß und Peter Handke", In: *'Postmoderne' Oder Der Kampf um die Zukunft*, 294-312.

Caputo, John D. (1987), *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project*, Bloomington and Indianapolis (Indiana University Press) 1987.

Choi, Moon-gyoo (1993), "Frühromantische Dekonstruktion und dekonstruktive Frühromantik: Paul de Man und Friedrich Schlegel", In: *Ästhetik und Rhetorik*, S.181-205.

Conrad, Christoph; Kessel, Martina (1994), "Geschichte ohne Zentrum", In: *Geschichte schreiben in der Postmoderne*, 9-36.

Culler, Jonathan (1982), *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie* [*On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*], Aus dem Amerikanischen von Manfred Momberger, Reinbek (Rowohlt) 1988.

Dällenbach, Lucien (1976), "Intertexte et autotexte", *Poétique* 27 (1976) 382-396.

Danneberg, Lutz (1992), "Einleitung. Interpretation und Argumentation: Fragestellungen der Interpretationstheorie", In: *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte*, 13-23.

Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Hrsg. von Christine Pries, Weinheim (Acta humaniora) 1989.

Deleuze, Gilles (1968), *Differenz und Wiederholung* [*Différence et répétition*], Aus dem Französischen von Joseph Vogl, München (Fink) 1992.

de Man, Paul (1969), "Die Rhetorik der Zeitlichkeit" ["The Rhetoric of Temporality"], In: Ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993, 83-130.

de Man, Paul (1971a), "Die Rhetorik der Blindheit: Jacques Derridas Rousseauinterpretation", In: Ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993, 185-230.

de Man, Paul (1971b), "The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau", in: Ders., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Second Edition, Revised, Minnesota (University of Minnesota) 1983, 102-141.

de Man, Paul (1971c), "Form and Intent in the American New Criticism", in: Ders., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Second Edition, Revised, Minnesota (University of Minnesota) 1983, 20-35.

de Man, Paul (1978), "Foreword", In: Jacob, Carol, *The Dissimulating Harmony*, Baltimore (Johns Hopkins University Press) 1978, vii-xiii.

de Man, Paul (1979), *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven; London (Yale University Press) 1979.

de Man, Paul (1984), "Ästhetische Formalisierung: Kleists *Über das Marionettentheater*", Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher, In: de Man, Paul (1988), 205-233.

de Man, Paul (1988): *Allegorien des Lesens* [Übersetzung des ersten Teils von *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*] Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988.

Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Hrsg. von Siegfried J. Schmidt, Frankfurt/M. (Suhrkamp) [2]1988.

Derrida, Jacques (1963), "Kraft und Bedeutung", In: Ders., *Die Schrift und die Differenz*, Übersetzt von Rodolphe Gasché, Frankfurt/M. (Suhrkamp) [6]1994, 9-2.

Derrida, Jacques (1966), "Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen" . In: Ders., *Die Schrift und die Differenz*, Übersetzt von Rodolphe Gasché, Frankfurt/M. (Suhrkamp) [6]1994, 422-442.

Derrida, Jacques (1967), *Grammatologie* [*De la Grammatologie*], Übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1983.

Derrida, Jacques (1972a), "Semiologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva", Übersetzt von Dorothea Schmidt und Astrid Wintersberger, In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, 140-164.

Derrida, Jacques (1972b), "Signatur Ereignis Kontext" [Signature Evénement Contexte], Aus dem Französischen von Donald Watts Tuckwiller, In: Ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien (Passagen) 1988, 291-314.

Derrida, Jacques (1972c), "Die différance" ["La différance"], Übersetzt von Eva Pfaffenberger-Brückner, In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, 76-113.

Derrida, Jacques (1975), "Der Facteur der Wahrheit" [Le facteur de la vérité], In: Ders., *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 2. Lieferung*, Autorisierte Übersetzung von Hans-Joachim Metzger, Berlin (Brinkman&Bose) 1987, 183-281.

Derrida, Jacques (1983), "Letter to a Japanese Friend", translated by David Wood and Andrew Benjamin, In: *Derrida and "Différance"*, Edited by David Wood and Robert Bernasconi, Evanston (Northwestern University Press) [2]1988, 1-5.

Derrida, Jacques (1986), *Mémoires. Für Paul de Man* [*Mémoires. For Paul de Man*], Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek, Wien (Passagen) 1988.

Detering, Heinrich (1998), "Fälschung und Fiktion. Zur Dialektik der Gegenaufklärung", *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 52 (1998) H. 2, 104-115.

Die Aktualität der Frühromantik, Hrsg. von Ernst Behler und Jochen Hörisch, Paderborn u.a. (Schöningh) 1987.

Die Aktualität des Ästhetischen, Hrsg. von Wolfgang Welsch in Zusammenarbeit mit Ivo Frenzel u.a., München (Fink) 1993.

Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988.

Eddington, Arthur S. (1928), "Der Ablauf des Weltgeschehens. 'Werden' " ["The Running-Down of the Universe", "Becoming" (Chapter IV and V from *The Nature of the Physical World*)], Aus dem Englischen von Marie Freifrau Rausch v. Traubenberg; H. Diesselhorst, In: *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, 134-171.

Eliade, Mircea (1957), *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen* [*Le sacre et le profane*], o.Ü., Reinbek (Rowohlt) 1957.

Ellrich, Lutz; Wegmann, Nikolaus (1990), "Theorie als Verteidigung der Literatur? Eine Fallgeschichte: Paul de Man", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (64) 1990, 467-513.

Enzensberger, Hans Magnus (1988), "Lob des Analphabeten", In: Ders., *Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen*,. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988. 61-73.

Feyerabend, Paul (1993), "Die Natur als Kunstwerk", In: *Die Aktualität des Ästhetischen*, 278-287.

Fohrmann, Jürgen; Müller, Harro (1988), "Einleitung. Diskurstheorien und Literaturwissenschaft", In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, 9-21.

Formen und Funktionen der Allegorie, Hrsg. von Walter Haug, Stuttgart (Metzler) 1979.

Foucault, Michel (1963), "Vorrede zur Überschreitung" ["Préface à la transgression"], In: Ders., *Von der Subversion des Wissens*, Hrsg. und aus dem Französischen und Italienischen übertragen von Walter Seitter, Frankfurt/M. (Fischer) 1987, 28-45.

Foucault, Michel (1966), *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [*Les Mots et les Choses*], Aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1971.

Foucault, Michel (1969a), "Was ist ein Autor?" [*Qu'est-ce qu'un auteur?*], Übersetzt von Karin von Hofer, In: Ders., *Schriften zur Literatur*, Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond ("Un 'fantastique' de bibliothéque"), Frankfurt/M. (Fischer) 1988, 7-31.

Foucault, Michel (1969b), *Die Archäologie des Wissens* [*L'archéologie du savoir*], Übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973.

Foucault, Michel (1970), *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collége de France 2. Dezember 1970* [*L'ordre du discours*], Aus dem Französischen von Walter Seitter, München (Hanser) 1974.

Förster, Jürgen (1991), "Subjekt – Geschichte – Sinn. Postmoderne, Literatur und Lektüre", Der Deutschunterricht 43 (1991) 58-79.

Förster, Jürgen (1994), "Autor, Werk und Leser im literarischen und literaturtheoretischen Diskurs der Postmoderne. Einige Anmerkungen am Beispiel der Prosa Botho Strauß' ", *Zeitschrift für Germanistik.* Neue Folge IV (1994) H. 2, 366-379.

Frank, Manfred (1984a), *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1984.

Frank, Manfred (1984b), "Die Grenzen der Beherrschbarkeit der Sprache. Das Gespräch als Ort der Differenz von Neostrukturalismus und Hermeneutik", In: *Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von. J. Derrida. Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle*, 181-213.

Frank, Manfred (1984c), "Partialität oder Universalität der 'Divination'. Aus Anlaß von kritischen Fragen ans 'Individuelle Allgemeine' ", In: Ders., *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Textheorie. Erweiterte Neuausgabe*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1990, 106-120.

Frank, Manfred (1990a), "Ist Selbstbewußtsein ein Fall von 'présence à soi'? Zur Meta-Kritik der neueren französischen Metaphysik-Kritik", In: Ders., *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Textheorie. Erweiterte Neuausgabe*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1990, 471-490.

Freundlieb, Dieter (1992), "Literarische Interpretation. Angewandte Theorie oder soziale Praxis?", In: *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte*, 25-41.

Frey, Hans Jost (1990), "Palinurus. Die Unerfahrbarkeit des Endes", In: *Texte und Lektüren*, 67-75.

Friedlein, Uta (1990), "Die Straße". In: *"Wir brauchen Schaltkreise zwischen dem Einst und Jetzt"*, 9-14.

Funke, Pia-Maria (1996), *Über das Höhere in der Literatur. Ein Versuch zur Ästhetik von Botho Strauß*, Würzburg (Königshausen&Neumann) 1996.

Gadamer, Hans-Georg (1960), *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Gesammelte Werke Bd. 1, Tübingen (Mohr) ^{5}1986.

Gadamer, Hans-Georg (1965), "Vorwort zur 2. Auflage", In: *Wahrheit und Methode. Ergänzungen. Register*, Gesammelte Werke Bd. 2, Tübingen (Mohr) 1993. 437-448.

Gadamer, Hans-Georg (1984a), "Text und Interpretation", In: Text und Interpretation, 24-61.

Gadamer, Hans-Georg (1984b),"Und dennoch: Macht des Guten Willens", In: *Text und Interpretation*, 59-61.

Gadamer, Hans-Georg (1987), "Frühromantik, Hermeneutik, Dekonstruktivismus", In: *Die Aktualität der Frühromantik*, 251-260.

Gadamer, Hans-Georg (1988), "Dekonstruktion und Hermeneutik", In: Ders., *Hermeneutik im Rückblick*, Gesammelte Werke 10, Tübingen (Mohr) 1995, 138-147.

Geertz, Clifford (1973), "Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur" [Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture], In: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann, Frankfurt/M. (Suhrkamp) ^{5}1997, 7-43.

Gemünden, Gerd (1989), " 'Der Unterschied Liegt In Der Differenz': On Hermeneutics, Deconstruction, And Their Compatibility. Review of Manfred Frank's *What is Neostructuralism?*", New German Critique 48 Fall (1989) 176-192.

Gemünden, Gerd (1990), *Die hermeneutische Wende. Disziplin und Sprachlosigkeit nach 1800*, New York u.a. 1990.

Genet, Jean (1954), *Die Zofen. Tragödie* [*Les bonnes*], Übersetzt von Gerhard Hock, In: Ders., *Alle Dramen (Unter Aufsicht, Die Zofen, Der Balkon, Die Wände, Die Neger)*, Hamburg-Gifkendorf (Merlin) 1980.

Genette, Gérard (1972/1983), *Die Erzählung* [*Discours du récit*; *Nouveau Discours du récit*], Aus dem Französischen von Andreas Knop, München (Fink) 1994.

Genette, Gérard (1982), *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* [*Palimpsestes. La littérature au second degré*], Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993.

Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion, Hrsg. von Christoph Conrad und Martina Kessel, Stuttgart (Reclam) 1994.

Goethe, Johann Wolfgang (1832/42), Maximen und Reflexionen, *Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 12, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1988.

Gombrowicz, Witold (1965), *Kosmos* [*Cosmos*], Aus dem Polnischen von Olaf Kühl unter Verwendung der Übersetzung von Walter Tiel, München/Wien (Hanser) 1985.

Göttsche, Dirk (1998), "Denkbild und Kulturkritik. Entwicklung der Kurzprosa bei Botho Strauß", *Text+Kritik. Zweite Auflage: Neufassung. Botho Strauß* (1998) H. 81, 27-40.

Greenblatt, Stephen (1987), "Grundzüge einer Poetik der Kultur", Aus dem Amerikanischen von Jeremy Gaines, In: *Texte der Literaturtheorie der Gegenwart*, 259-278.

Greiner, Bernhard (1986), "Das Theater im Rücken: Botho Strauß' Drama *Der Park*", *Der Deutschunterricht* 38 (1986) H. 5, 62-82.

Greiner, Bernhard (1994), "*Beginnlosigkeit – Schlußchor – Gleichgewicht.* Der 'Sprung' in der deutschen Nachkriegsgeschichte und Botho Strauß' Jakobinische Dramaturgie", *Weimarer Beiträge* 40 (1994) H. 2, 245-265.

Greiner, Bernhard (1996), "Wiedergeburt des Tragischen aus der Aktivierung des Chors? Botho Strauß' Experiment *Anschwellender Bocksgesang*", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 40. Jg., Stuttgart (Kröner) 1996, 362-378.

Greiner-Kemptner, Ulrike (1990), *Subjekt und Fragment: Textpraxis in der (Post-) Moderne. Aphoristische Strukturen in Texten von Peter Handke, Botho Strauß, Jürgen Becker, Thomas Bernhard, Wolfgang Hildesheimer, Felix Ph. Ingold und André V. Heiz*, Stuttgart (Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag) 1990.

Gumbrecht, Hans Ulrich (1988), "Who is Afraid of Deconstruction?", In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, 95-113.

Haag, Karl Heinz (1963), "Das Unwiederholbare", In: *Zeugnisse. Theodor W. Adorno zum 60. Geburtstag*, 152-161.

Habermas, Jürgen (1967), "Ein Literaturbericht (1967): Zur Logik der Sozialwissenschaften", In: Ders., *Zur Logik der Sozialwissenschaften. Materialien*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1970, 71-310.

Habermas, Jürgen (1980), "Die Moderne – ein unvollendetes Projekt", In: Ders., *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophische Aufsätze 1977-1992*, Leipzig (Reclam) [2]1992, 32-54.

Habermas, Jürgen (1985), *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) [3]1986

Hage, Volker (1994), "Der Dichter nach der Schlacht. Eine Begegnung mit Botho Strauß im Sommer 1993", Weimarer Beiträge 40 (1994) H. 2, 179-189.

Hamacher, Werner (1988): "Unlesbarkeit", In: Man, Paul de (1988) 7-26.

Hamburger, Käte (1957), *Die Logik der Dichtung*, Zweite, stark veränderte Auflage, Stuttgart (Ernst Klett Verlag) 1968.

Harbers, Henk (1993), "Psst! oder Das im Entwischen Erwischte: Über Paradoxe im Werk von Botho Strauß. Mit einer Interpretation der *Widmung*", *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 85 (1993) H. 1. 37-54.

Harbers, Henk (1995), "Botho Strauß' *Bocksgesang* oder Wie die Literatur im Essay ihr Gleichgewicht verliert", In: *1945-1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten*, 583-608.

Hárs, Endre (1998), " 'Én', avagy a narratív ész kritikája", In: *A szerzõ neve*, 230-249.

Hauge, Hans (1993), "*De la Grammatologie* und die literarische Wende", In: *Schrift*, 319-335.

Haverkamp, Anselm (1981), "Allegorie, Ironie und Wiederholung (Zur zweiten Lektüre)", In: *Text und Applikation*, 561-565.

Hawking, Stephen (1988), *Eine kurze Geschichte der Zeit. Die Suche nach der Urkraft des Universums* [*A brief history of time. From the big bang to black holes*], Deutsch von Hainer Kober, Reinbek (Rowohlt) 1988

Hawthorn, Jeremy (1992), *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie. Ein Handbuch* [*A glossary of contemporary literary theory*], Übersetzt von Waltraud Kolb, Tübingen; Basel (Francke) 1994.

Hermeneutische Positionen. Schleiermacher-Dilthey-Heidegger-Gadamer, Hrsg. von Hendrik Birus, Göttingen 1982.

Herwig, Henriette (1987), " 'RomantischerReflexionsRoman' oder erzählerisches Labyrinth?", In: *Strauß lesen*, 267-282.

Herwig, Henriette (1990), "Postmoderne Literatur oder postmoderne Hermeneutik? Zur Theorie und Praxis der Interpretation zeitgenössischer Literatur am Beispiel von Peter Handke, Botho Strauß, Bob Perelmann und Nicolas Born", *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* vol. 13 (1990) No. 3/4, 225-244.

Herwig, Henriette (1994), "Der Zusammenbruch der profanen Eschatologie. Zum Begriff der Gegenaufklärung bei Botho Strauß", *Weimarer Beiträge* 40 (1994) H. 2, 282-288.

Hoesterey, Ingeborg (1988), *Verschlungene Schriftzeichen. Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne/Postmoderne*, Frankfurt/M. (Athenäum) 1988.

Hofe, Gerhard vom; Pfaff, Peter (1980), "Botho Strauß und die Poetik der Endzeit", In: Dies., *Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botho Strauß*, Königstein/Ts. (Athenäum) 1980, 109-131.

Hofstadter, Douglas R. (1985), *Metamagicum. Fragen nach der Essenz von Geist und Struktur* [*Metamagical themas. Questing for the essence of mind and pattern*], Aus dem Amerikanischen von Thomas Niehaus, Rev. Fassung der Ausgabe 1988, Stuttgart (Klett-Cotta) 1991.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (1944), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988.

Hoyle, Fred (1983), Das intelligente Universum. *Eine neue Sicht von Entstehung und Evolution* [*The intelligent universe*], Aus dem Englischen von Ingeborg Hartmann und Hermann-Michael Hahn, Frankfurt/M. (Umschau Verlag) 1984.

Howatson, M.C. (1989), *Reclams Lexikon der Antike* [*The Oxford Companion to Classical Literature. Second Edition*], Reclam (Stuttgart) 1996.

Hölderlin, Friedrich (*1801), *Friedensfeier*, In: Ders., *Gedichte*, Auswahl von Stephan Hermlin, Leipzig (Insel) 1985, 119-123.

Ideologie nach ihrem 'Ende'. Gesellschaftskritik zwischen Marxismus und Postmoderne, Hrsg. von Hansjörg Bay; Christof Hamann, Opladen (Westdeutscher Verlag) 1995.

Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Hrsg. von Ulrich Broich; Manfred Pfister, Tübingen (Niemeyer) 1985.

Iser, Wolfgang (1976), *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München (Fink) [3]1990.

Janke, Pia (1993), *Der schöne Schein – Peter Handke und Botho Strauß*, Wien (Holzhausen) 1993.

Japp, Uwe (1988), "Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses", In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, 223-234.

Johnson, Barbara (1978), "The Frame of Reference. Poe, Lacan, Derrida", *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore and London (The John Hopkins University Press) 1980 (1978), 110-146.

Jost, Roland (1986), "Botho Strauß' 'regressive Universalpoesie'. Von der Erzählung *Die Widmung* zum Roman *Der junge Mann*", In: *Im Dialog mit der Moderne*, 481-500.

Kahl, Michael (1992), "Der Begriff der Allegorie in Benjamins Trauerspielbuch und im Werk Paul de Mans", In: *Allegorie und Melancholie*, 292-317.

Kammerer, Paul (1919), *Das Gesetz der Serie. Eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens-und im Weltgeschehen*, Stuttgart; Berlin (Deutsche Verlags-Anstalt) 1919.

Kaußen, Helga (1991), *Kunst ist nicht für alle da. Zur Ästhetik der Verweigerung im Werk von Botho Strauß*, Aachen (Alano) 1991. (Rader-Publikationen)

Kaußen, Helga (1994), "Der Sündenbock als Gärtner. Oder: Warum verstiegenem Blöken nicht mit Begriffen beizukommen ist", *Weimarer Beiträge* 40 (1994) H. 2, 288-296.

Kermode, Frank (1967), *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, New York (Oxford University Press) 1967.

Kierkegaard, Sören (1843), *Die Wiederholung* [*Gjentagelsen*], In: Ders., *Die Wiederholung. Die Krise und eine Krise im Leben im Leben einer Schauspielerin, Werke*, Übersetzt und mit Glossar, Bibliographie sowie einem Essay 'Zum Verständnis des Werkes' hrsg. von Liselotte Richter, Bd. 2, Reinbek (Rowohlt) 1961.

Klassiker der Hermeneutik, Hrsg. von Ulrich Nassen, Paderborn, u.a. (Schöningh) 1982.

Klassiker der modernen Zeitphilosophie, Hrsg. von Walther Ch. Zimmerli; Mike Sandbothe, Darmstadt (Wiss. Buchgesellschaft) 1993.

Kleist, Heinrich von (1810), "Über das Marionettentheater", in: *Werke und Briefe in vier Bänden*, Hrsg. von Siegfried Streller, Frankfurt/M. (Insel) 1986, Bd. 3, 473-480.

Kögler, Hans-Herbert (1992), *Die Macht des Dialogs. Kritische Hermeneutik nach Gadamer, Foucault und Rorty*, Stuttgart (Metzler) 1992.

Kondylis, Panajotis (1986), *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*, München (dtv/Klett-Cotta) 1986.

Krajenbrink, Marieke (1994), "Das Mißverständliche als Privileg des Kunstwerks. Botho Strauß als 'Zeitgenosse' und als Porträtist' ", *Weimarer Beiträge* 40 (1994) H. 2, 297-309.

Krajenbrink, Marieke (1996), *Intertextualität als Konstruktionsprinzip. Transformationen des Kriminalromans und des romantischen Romans bei Peter Handke und Botho Strauß*, Amsterdam; Atlanta, GA (Rodopi) 1996. (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 123)

Kuhlen, Rainer (1991), *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank*, Berlin, u.a. (Springer) 1991.

Kulcsár-Szabó, Ernõ (1996), "A 'befejezett' mûalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között. Az esztétikai tapasztalat nyelviségének kérdéséhez", *Alföld* 1996/9, 67-74.

Kulcsár-Szabó, Ernõ (1998), "Egy párbeszéd kísérlete", Literatura (1998) H. 1, 87-88.

Kultur als Lebenswelt und Dokument, Hrsg. von Aleida Assmann; Dietrich Harth, Frankfurt/M. (Fischer) 1991.

Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, Hrsg. von Doris Bachmann-Medick, Frankfurt/M. (Fischer) 1996.

Küppers, Bernd-Olaf (1986), *Der Ursprung biologischer Information. Zur Naturphilosophie der Lebensentstehung*, München; Zürich (Piper) 1986.

Küppers, Bernd-Olaf (1993), "Die ästhetischen Dimensionen natürlicher Komplexität", In: *Die Aktualität des Ästhetischen*, 247-277.

Kurz, Gerhard (1982), *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen (Vandenhoeck&Ruprecht) 1993.

Lacan, Jacques (1956), "La séminaire sur *La lettre volée*", *Le Psychoanalyse* (1956) H. 2, 1-44.

Lämmermann, Susanne (1996), *"Für unser Werk, mein Liebster!" Die Thematisierung von Produktion im Erzählwerk von Botho Strauß*, Frankfurt/M. (Peter Lang) 1996.

Laplanche, J[ean].; J.-B. Pontalis (1967), *Das Vokabular der Psychoanalyse* [*Vocabulaire de la Psychoanalyse*], Aus dem Französischen von Emma Moersch, Bd. 2, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973.

Laruelle, François (1984), "Anti-Hermes", In: *Text und Interpretation*, 78-114.

Lau, Jörg (1998), "Literatur. Eine Kolumne. Literarische Theorie, theoretische Literatur", *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 52 (1998) H. 2, 153-159.

Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit. DFG-Symposion 1989, Hrsg. von Wilfried Barner, Stuttgart (Metzler) 1990.

Lodge, David (1989), *Saubere Arbeit* [*Nice work*], Aus dem Englischen von Renate Orth-Guttmann, München (Heyne) 1992.

Lorenz, Konrad (1978), *Vergleichende Verhaltensforschung. Grundlagen der Ethologie*, Wien u.a. (Springer) 1978.

Löser, Philipp (1997), *Mediensimulation als Textstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext bei Botho Strauß und anderen*, Manuskript, Göttingen 1997.

Lücke, Bärbel (1991), *Botho Strauß: "Der junge Mann"*, München (Oldenbourg) 1991, (Oldenbourg-Interpretationen Band 54)

Lüdke, Martin (1986), "Der neudeutsche Literaturstreit. Beschreibung einer Misere", *Literaturmagazin 17*, Hrsg. von Martin Lüdke und Delf Schmidt, Reinbek (Rowohlt) 1986, 28-45.

Majetschak, Stefan (1993), "Radikalisierte Hermeneutik. Zu einigen Motiven der semiologischen Metaphysikkritik bei Jacques Derrida", In: *Philosophisches Jahrbuch der Görres Gesellschaft*, Freiburg-München (1993) 155-171.

Mann, Thomas (1918), *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt/M. (Fischer) 1956.

Mann, Thomas (1939), "Einführung in den *Zauberberg*. Für Studenten der Universität Princeton. Als Vorwort", In: Ders., *Der Zauberberg. Roman*, Frankfurt/M. (Fischer) 1950 (*Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann* Bd. III.) xiii-xxix.

Marquard, Odo (1981), "Frage nach der Frage, auf die die Hermeneutik die Antwort ist", In: Ders., *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien*, Stuttgart (Reclam) 1981, 116-146.

Marquard, Odo (1984), "Zur Diätetik der Sinnerwartung. Philosophische Bemerkungen", In: Ders., *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*, Stuttgart (Reclam) 1986, 33-53.

Marquard, Odo (1985), "Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften", In: Ders., *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*, Stuttgart (Reclam) 1986, 98-116.

Marquard, Odo (1986), "Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien", In: Ders., *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*, Stuttgart (Reclam) 1986, 117-139.

Marschall, Susanne (1993), *Mythen der Metamorphose – Metamorphose des Mythos bei Peter Handke und Botho Strauß*, Mainz (Gardez! Verlag) 1993 (Germanistik im Gardez! Bd.1)

Martyn, David (1993), "Die Autorität des Unlesbaren. Zum Stellenwert des Kanons in der Philologie Paul de Mans", In: *Ästhetik und Rhetorik*, 13-33.

Maturana, Humberto R. (1978), "Kognition" [Cognition], Übersetzt von Siegfried J. Schmidt, In: *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, 89-118.

Mecke, Jochen (1990), "Kritik narrativer Vernunft. Implosionen der Zeit im nouveau roman", In: *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*, 157-176.

Menninghaus, Winfried (1980), *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1980.

Menninghaus, Winfried (1987), *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Reflexion*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1987.

Michelfelder, Diane P.; Palmer, Richard E. (1989), "Introduction", In: *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*. Edited by Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer, New York (State University of New York Press) 1989, 1-18.

Michelfelder, Diane P. (1994), "Philosophical Hermeneutics and Radical Hermeneutics: Lessons in Humility", Manuskript, 1994 – Seitenhinweise werden nach der ungarischen Übersetzung angeführt: Uõ, "Filozófiai hermeneutika és radikális hermeneutika. Az alázat tanításai", Ford. Kovács Sándor, *Athenaeum* (2) Budapest 1994, H.2, 160-176.

Mielczarek, Zygmunt (1989), "Zwischen Alt und Neu. Funktionspotenzen und Wirkungsweisen in *Der junge Mann* von Botho Strauß", *LfL* 1989, 268-274.

Miller, J. Hillis (1975), "Deconstructing the Deconstructers (Joseph N. Riddel: The Inverted Bell: Modernism and the Counterpoetics of William Carlos Williams, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1974)", *Diacritics* (1975) 5,2 (Summer) 24-31.

Modick, Klaus (1984), "Da Fragment als Methode. Zum Bauprinzip von *Paare, Passanten*" *Text+Kritik* (1984) H.81 Botho Strauß, 72-79.

Müller, Harro (1993), "Hermeneutik oder Dekonstruktion? Zum Widerstreit zweier Interpretationsweisen", In: *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, 98-116.

Müller-Nielaba, Daniel (1998), "Nationalphilologie – Nationaltheorie. Nationale Identität und Literaturwissenschaft", In: *Nationale Identität*, 25-39.

Nassen, Ulrich (1982), "Hans-Georg Gadamer und Jürgen Habermas: Hermeneutik, Ideologiekritik und Diskurs", In: *Klassiker der Hermeneutik*, 301-321.

Nationale Identität. Aspekte, Probleme und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur, Hrsg. von Joanna Jabłkowska; Małgorzata Półrola, Lódź 1998.

Nef, Ernst (1970), *Der Zufall in der Erzählkunst*, Bern; München (Francke) 1970.

Nelson, Ted (1981), *Literary Machines*, Swathmore 1981.

Neumann, Gerhard (1993), "Gedächtnis-Sturz", *Akzente* (1993) H. 2, 100-114.

Orosz, Magdolna (1997), *Intertextualität in der Textanalyse*, Wien (ÖGS/ISSS) 1997.

Paepcke, Fritz (1987), " 'Die Gründe des Herzens sind für die Vernunft völlig unergründlich...' ", In: *Blaise Pascal*, 76-97.

Pascal, Blaise (1669), *Gedanken* [*Pensées*], Nach der endgültigen Ausgabe übertragen von Wolfgang Rüttenauer, Wiesbaden (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) 1947.

Petersen, Jürgen H. (1991), *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung-Typologie-Entwicklung*, Stuttgart (Metzler) 1991.

Pfister, Manfred (1985), "Konzepte der Intertextualität", In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, 1-31.

Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili", Hrsg. von David E. Wellbery, München (Beck)^{2}1987.

'Postmoderne' Oder Der Kampf um die Zukunft, Hrsg. von Peter Kemper, Frankfurt/M. (Fischer) 1988.

Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart (Reclam)1990.

Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne, Hrsg. von Klaus W. Hempfer, Stuttgart (Franz Steiner Verlag) 1992. (Text und Kontext. Romanische Literaturen und allgemeine Literaturwissenschaft 9)

Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft, Hrsg. von Gerhard Neumann, Stuttgart; Weimar (Metzler) 1997.

Prigogine, Ilya (1979), *Vom Sein zum Werden. Zeit und Komplexität in den Naturwissenschaften* [*From Being to Becoming – Time and Complexity in Physical Sciences*], Aus dem Französischen von Friedrich Griese, München (Piper) 1979.

Prigogine, Ilya; Stengers, Isabelle (1980), *Dialog mit der Natur. Neue Wege naturwissenschaftlichen Denkens* [*La nouvelle alliance. Metamorphose de la science*], Aus dem Englischen und dem Französischen von Friedrich Griese, München; Zürich (Piper) 1990.

Renner, Rolf Günter (1988), *Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne*, Freiburg im Breisgau (Rombach) 1988.

Ricoeur, Paul (1983), *Zeit und Erzählung, Bd. I. Zeit und historische Zeit* [*Temps et récit, tome I.*], Aus dem Französischen von Rainer Rochlitz, München (Fink) 1988.

Ricoeur, Paul (1985), *Zeit und Erzählung, Bd. III. Die erzählte Zeit* [*Temps et récit, tome III. Le temps raconté*], Aus dem Französischen von Andreas Knop, München (Fink) 1991.

Romantik – Eine lebenskräftige Krankheit: ihre literarischen Nachwirkungen in der Moderne, Hrsg. Erika Tunner, Amsterdam-Atlanta (Rodopi) 1991 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 34).

Schapp, Wilhelm (1953), *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Hamburg (Richard Meiner Verlag) 1953.

Scheiffele, Eberhard (1988), "Die Kritiker auf dem Turmdach, ratlos. Bemerkungen zu *Der junge Mann* von Botho Strauß", *Bulletin of the Graduate Division of Literature of Waseda University*, vol. 34: Literature, Arts (1988) 41-59.

Scheler, Klaus (1990), "Den Schlüssel mitgeliefert: Allegorien, Initiationsgeschichten, Romantischer Reflexionsroman – Voraussetzungen für die Lektüre", In: *"Wir brauchen Schaltkreise zwischen dem Einst und Jetzt"*, 5-8.

Schlegel, Friedrich (1798/1800) *Athenäums-Fragmente*, In: Ders., *Schriften zur Literatur*, Hrsg. von Wolfdietrich Rasch, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) [2]1985, 25-83.

Schmitz, Matthias; Assheuer, Thomas (1993), " 'Wir sind enttäuscht genug': Die Befreiung des Menschen vom Staatsbürger. Botho Strauß und die Überwindung der (Post)Moderne", Frankfurter Rundschau, Samstag, 10. Juli (1993) ZB 3.

Schneider, Irmela (1994), "Reiz und Reaktion", *Weimarer Beiträge* 40 (1994) H. 2, 309-315.

Schrift, Hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, München (Fink) 1993.

Schwenk, Theodor (1962), *Das sensible Chaos. Strömendes Formenschaffen in Wasser und Luft*, Stuttgart (Verlag Freies Geistesleben) [9]1995.

Sebeok, Thomas A.; Umiker-Sebeok, Jean (1980), *"Du kennst meine Methode". Charles S. Peirce und Sherlock Holmes* [*"You Know My Method". A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes*], Aus dem Amerikanischen von Achim Eschbach, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1982.

Séguy, Jean (1987), "Moderne, Rationalisierung, 'Entzauberung der Welt' bei Max Weber", In: *Verabschiedung der (Post-)Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*, 23-38.

Simon, Ralf (1992), "Allegorie und Erzählstruktur in Jean Pauls *Leben Fibels*", in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*, (26/27) 1992, 223-241.

Spaemann, Robert (1988), "Teleologie und Teleonomie", In: Ders.; Reinhard Löw, *Die Frage Wozu? Geschichte und Wiederentdeckung des teleologischen Denkens. Erweiterte Neuausgabe*, München; Zürich (Piper) 1991, 300-310.

Staiger, Emil (1955), "Die Kunst der Interpretation", In: Ders., *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*, Zürich (Atlantis) [2]1957, 9-33.

Stanzel, Franz K. (1979), *Theorie des Erzählens*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) [5]1991.

Steiner, George (1989), *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* [*Real Presences*], Aus dem Englischen von Jörg Trobitius, München-Wien (Hanser) 1990.

Steinhagen, Harald (1979), "Zu Walter Benjamins Begriff der Allegorie", In: *Formen und Funktionen der Allegorie*, 666-685.

Strauß, Botho (1975), *Theorie der Drohung*, In: Ders., *Marlenes Schwester. Zwei Erzählungen*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) [3]1980, 43-109.

Strauß, Botho (1979), *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle*, In: Ders., *Die Hypochonder; Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle. Zwei Theaterstücke*, München; Wien (Hanser) 1979, 77-126.

Strauß, Botho (1981a), *Kalldewey. Farce*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) [3]1990

Strauß, Botho (1981b), *Paare, Passanten*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1984.

Strauß, Botho (1984), *Der junge Mann. Roman*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1987.

Strauß, Botho (1987a), *Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken. Texte über Theater 1967-1986*, Frankfurt/M. (Verlag der Autoren) 1987.

Strauß, Botho (1987b), "Die Distanz ertragen. Programm eines Wiederanfangs – Rudolf Borchardt und die Entstehung von Vergangenheit", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Samstag, 23. Mai 1987, Nummer 119.

Strauß, Botho (1989), *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*, München (Matthes&Seitz) 1989.

Strauß, Botho (1990), "Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit", In: George Steiner (1989) 303-320.

Strauß, Botho (1992), *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*, München; Wien (Hanser) 1992.

Strauß, Botho (1993), *Anschwellender Bocksgesang*, In: *Der Spiegel*, Nr. 6. 1993, 202-207.

Strauß, Botho (1994a), *Anschwellender Bocksgesang*, In: *Die selbstbewußte Nation. "Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*, Hrsg. von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht, Frankfurt/M.-Berlin 1994, 19-40.

Strauß, Botho (1994b), "Bekenntnisse eines Unpolitischen. Ein Briefwechsel mit Botho Strauß", *Theater heute* 1994/12, 1-4.

Strauß lesen, Hrsg. von Michael Radix, München/Wien (Hanser) 1987.

Tepe, Peter (1992), *Postmoderne/Poststrukturalismus*, Wien (Passagen) 1992.

Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch, Hrsg. von Manfred Fuhrmann, Hans Robert Jauß und Wolfhart Pannenberg, München (Fink) 1981

Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von. J. Derrida. Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle, Hrsg. von Philippe Forget, München (Fink) 1984.

Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft, Hrsg. von Aleida Assmann, Frankfurt/M. (Fischer) 1996.

Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Hrsg. und kommentiert von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner und Bernd Stiegler, Stuttgart (Reclam) 1996.

Turk, Horst; Kittler, Friedrich A. (1977), "Einleitung", In: *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, 9-43.

Turk, Horst (1982), "Wahrheit oder Methode? H.-G. Gadamers *Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*", In: *Hermeneutische Positionen*, 120-150.

Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Hrsg. von Friedrich A. Kittler; Horst Turk, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1977.

Verabschiedung der (Post-)Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte, Hrsg. von Jacques Le Rider-Gérard Raulet, Tübingen (Gunter Narr) 1987.

Vester, Heinz-Günter (1985), "Konjunktur der Konjekturen. Postmodernität bei Pynchon, Eco, Strauß", *L'80*, Köln (L'80 Verlagsgesellschaft), (1985) H 34 (Juni) 11-28.

van Reijen, Willem (1992), "Einleitung", In: *Allegorie und Melancholie*, 7-16.

Virilio, Paul (1980), *Ästhetik des Verschwindens* [*Esthetique de la disparation*] Übersetzt von Marianne Karbe; Gustav Roßler, Berlin (Merve) 1986.

Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der "Theoriedebatte", Hrsg. von Lutz Danneberg; Friedrich Vollhardt in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme; Jörg Schönert, Stuttgart (Metzler) 1992.

Walser, Martin (1993), "Deutsche Sorgen", *Der Spiegel* 26/1993, 40-47.

Weber, Max (1917), "Wissenschaft als Beruf", In: Ders., *Wissenschaft als Beruf 1917/1919. Politik als Beruf 1919*, Studienausgabe der Max-Weber-Gesamtausgabe Bd. I/17, Hrsg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter i. Z. mit Birgitt Morgenbrod, Tübingen (J. C. B. Mohr) 1994, 1-23.

Weber, Samuel (1997), " 'Einmal ist Keinmal'. Das Wiederholbare und das Singuläre", In: *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, 434-448.

Wefelmeyer, Fritz (1986), "Botho Strauß' Der junge Mann und die Literaturkritik", *Literaturmagazin 17*, Hrsg. von Martin Lüdke und Delf Schmidt, Reinbek (Rowohlt) 1986, 51-70.

Weimar, Klaus (1996), "Annotationen zu David Wellberys Thesen", In: *Wie international ist die Literaturwissenschaft?*, 142-144.

Weiß, Johannes (1989), "Max Weber", In: *Metzler Philosophen Lexikon*, Hrsg. von Bernd Lutz, Stuttgart (Metzler) 1989, 803-807.

Wellbery, David E. (1985), "Vorbemerkung", In: *Positionen der Literaturwissenschaft*, 7-10.

Wellbery, David. E. (1992), "Zur literaturwissenschaftlichen Relevanz des Kontingenzbegriffs. Eine Glosse zur Diskussion um den Poststrukturalismus", In: *Poststrukturalismus – Dekonstruktion– Postmoderne*, 161-169.

Wellbery, David E. (1996), "Interpretation versus Lesen. Posthermeneutische Konzepte der Texterörterung", In: *Wie international ist die Literaturwissenschaft?* 123-138.

Welsch, Wolfgang (1987), *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart (Klett-Cotta) 1987.

Welsch, Wolfgang (1989), "Zur Aktualität ästhetischen Denkens", In: Ders., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart (Reclam) 1990, 41-78.

Welsch, Wolfgang (1990), "Ästhetik und Anästhetik", , In: Ders., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart (Reclam) 1990, 9-40.

White, Hayden (1978a), "Einleitung: Tropologie, Diskurs und die Formen des menschlichen Bewußtseins", In: Ders., *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses* [*Tropics of Discourse*] Aus dem Amerikanischen von Brigitte Brinkmann-Siepmann; Thomas Siepmann, Stuttgart (Klett-Cotta) 1986, 7-35.

White, Hayden (1978b), "Der historische Text als literarisches Kunstwerk" [The Historical Text as Literary Artifact], In: Ders., *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses* [*Tropics of Discourse*] Aus dem Amerikanischen von Brigitte Brinkmann-Siepmann; Thomas Siepmann, Stuttgart (Klett-Cotta) 1986, 101-122.

Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussionen in den Literaturwissenschaften: kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems (1950-1990), Hrsg. von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt, Stuttgart; Weimar (Metzler) 1996.

Wilke, Sabine (1992), " 'Das Durchscheinen von Mythologischem im Alltäglichen': Anverwandlungen klassischer Mythologie bei Botho Strauß", In: Dies., *Poetische Strukturen der Moderne. Zeitgenössische Literatur zwischen alter und neuer Mythologie*, Stuttgart (Metzler) 1992, 119-167.

Willke, Helmut (1993), *Systemtheorie. Eine Einführung in die Grundprobleme der Theorie sozialer Systeme, 4. überarbeitete Auflage*, Stuttgart; Jena (Gustav Fischer) 1993.

Windelband, Wilhelm (1870), *Die Lehren vom Zufall*, Berlin (Verlag von F. Henschel) 1870.

Winkels, Hubert (1989), "Weiterlesen!", In: *Manuskripte* 29. H.106. (1989), S. 101-109.

"Wir brauchen Schaltkreise zwischen dem Einst und Jetzt". Essays zu Botho Strauß' Der junge Mann, Hrsg. von Ulrike Alt, u.a., Bamberg 1990, (Fußnoten zur neueren deutschen Literatur Heft 19)

Wöbkemeier, Rita (1993), "Der schreibende Bogenschütze. Zu Botho Strauß, *Kongress. Die Kette der Demütigungen*", *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* (25) 1993, 415-432.

Wozu noch Germanistik? Wissenschaft – Beruf – Kulturelle Praxis, Hrsg. von Jürgen Förster; Eva Neuland; Gerhard Rupp, Stuttgart (Metzler) 1989.

Wright, Georg Henrik von (1974), *Erzählen und Verstehen* [*Explanation and Understanding*], Aus dem Englischen von Günther Grewendorf und Georg Meggle, Frankfurt/M. (Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag) 1974.

Zeitreise. Bilder/Maschinen/Strategien/Rätsel, Hrsg. von Georg Christoph Tholen; Michael Scholl; Martin Heller, Basel; Zürich (Stroemfeld; Roter Stern) 1993.

Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit, Hrsg. von Georg Christoph Tholen; Michael O. Scholl, Weinheim (VCH, Acta Humaniora) 1990.

Zeugnisse. Theodor W. Adorno zum 60. Geburtstag, Hrsg. von Max Horkheimer, Frankfurt/M. (Europäische Verlagsanstalt) 1963.