

Hakan Gürses

LIBRI CATENATI

Eine historisch-philosophische Untersuchung der
Sekundärdiskurse



eBook

Hakan Gürses

LIBRI CATENATI

Eine historisch-philosophische
Untersuchung der Sekundärdiskurse

eBook

© Hakan Gürses, Wien 2023
www.hakangueres.at
eBook (PDF) hergestellt vom Autor



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Umschlagbild: Bücherschrank mit angekettetem Buch aus der Bibliothek von Cesena. John Willis Clark, Public domain, via Wikimedia Commons; Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milkau_B%C3%BCcherschrank_mit_angekettetem_Buch_aus_der_Bibliothek_von_Cesena_109-2.jpg

Geringfügig überarbeitete digitale (Open-Access-)Version der Publikation, die 1996 in der Reihe „Dissertationen der Universität Wien“ des WUV-Universitätsverlags erschienen ist.

[Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme der Druckversion: Gürses, Hakan:
Libri catenati: eine historisch-philosophische Untersuchung der Sekundärdiskurse / Hakan Gürses. Wien: WUV-Univ.-Verl., 1996 (Dissertationen der Universität Wien; Bd. 29)
Zugl.: Wien, Univ., veränd. Diss. 1994
ISBN 3-85114-277-2
NE: Universität <Wien>: Dissertationen der Universität ...]

Inhaltsverzeichnis

Anmerkungen zur digitalen Ausgabe	3
Vorwort	5
I. Einleitung: Die zweite Hand	10
1. Das Netz	10
2. Die Methode	15
2.1. Die drei Sekundärdiskurstypen	
2.2. Historische Untersuchung	
2.3. Begriffe	
2.4. Ein Verzicht	
3. Das Umfeld	32
II. Kommentar	35
1. Von der Primärwelt	35
1.1. <i>res</i> und <i>voces</i>	
1.2. Leib, Seele und Geist der Schrift	
1.3. Die Offenbarung	
2. Kommentieren	58
3. Das Buch als Kunstwerk	64
4. Die Autoren	75
5. Die universitäre Körperschaft	82
III. Epigonie	89
1. Der verweltlichte Dogmatismus	89
1.1. Die additive literarische Wiedergeburt	
1.2. Die Epigonie der Umanista und Poeta	
2. Sprache als Kunstwerk – Text als Inhalt	105
3. Das Leben der Meister	112

IV. Kritik	120
1. Wege der Vernunft	120
1.1. Das sukzessive Erkennen	
1.2. Namen der Ideen	
1.3. Die Universalwissenschaft	
2. Die historische Textkritik	135
3. Das Geschmacksgericht	143
3.1. Wissenschaft und Kunst	
3.2. Das Schöne	
3.3. Der Geschmack	
3.4. Das Genie	
3.5. Das Urteil der Geschmacksrichter	
V. Sekundärliteratur	168
1. Das Unsichtbare	168
1.1. Das Primum agens	
1.2. Die Synchronie	
1.3. Das Unbewußte	
1.4. Der Wille zur Einheit	
2. Elemente der Sekundärliteratur	217
2.1. Kritische Literatur	
2.2. Kommentar als Verstehen	
2.3. Biographie der Psyche	
3. Das Funktionieren der Sekundärliteratur	251
4. Die Abschlussarbeit	263
VI. Epilog: Prometheus und der Adler	273
Literaturverzeichnis	279

Anmerkungen zur digitalen Ausgabe

So wie Menschen, treten manchmal auch Bücher in den Ruhestand. Analog dem Spruch, der die Rückseite manchen Wohnwagens schmückt, sind sie dann vielleicht zu alt, um noch zu wirken, und doch noch zu jung, um entsorgt zu werden.

Einen ähnlichen Fall stellt die vorliegende Publikation dar. Ich habe sie zwischen 1986 und 1993, in einem eher „nebenberuflichen“ Prozess, als philosophische Dissertation verfasst. 1996 erschien sie, geringfügig überarbeitet, im Wiener Universitätsverlag – in einer ziemlich kleinen Auflage, wie es damals für die Verlagsreihe „Dissertationen der Universität Wien“ üblich war. Darum folgte nach einigen Jahren eine Zweitaufgabe.

Ich weiß nicht, wie viele Leser*innen mein Buch *Libri catenati* erreicht hat. Ich habe Teile daraus in einigen meiner Lehrveranstaltungen als Hintergrundlektüre verwendet. Eine Rezension des Buches hat es, wenn man von einer Radiosendung mit mir als Gast absieht, nie gegeben. Schon der Titel klang, fürchte ich, nach mühsamer Lesearbeit, und dass er in Latein gehalten war, trug wohl auch weniger zur Popularität des Buches bei als zum Verdacht auf Snobismus seines Autors.

Irgendwann war allerdings auch die zweite Auflage vergriffen. Ich dachte in unregelmäßigen Abständen an eine weitere Drucklegung. Es war aber eine selbstlektorierte Publikation mit entsprechend vielen Tipp- und Flüchtigkeitsfehlern; eine Überarbeitung würde viel Aufwand erfordern. Die freundlichen Mitarbeiter*innen des Universitätsverlages (der übrigens inzwischen auch nicht mehr so hieß) boten mir nach meiner Erkundigung zwar eine Neuauflage an. Doch mussten sie meine Frage, ob sie auch mit einem Publikum rechneten, eher negativ beantworten. Ich musste zugeben: Mein Buch befand sich im Ruhestand.

Ich weiß nicht, ob es daran liegt, dass es bisher die einzige Monografie ist, die ich verfasst habe, oder einfach an der sprichwörtlichen Liebe zum eigenen geistigen Kind – ich bin trotz seines Alters (es sind inzwischen genau 30 Jahre seit seiner Fertigstellung vergangen) noch immer der Meinung, dass dieser Text etwas „zu sagen“ hat. Darum beschloss ich vor einiger Zeit, ihn aus dem Ruhestand herauszuholen. So begann ich, das Buch zwar nebenher, darum langsam, jedoch kontinuierlich zu überarbeiten, und nun lege ich es in dieser digitalen Fassung vor: sozusagen im Eigenverlag und nur als E-Book. Mein großer Dank gilt dem Verlag *facultas* für die Genehmigung zu dieser Digitalausgabe.

Die Überarbeitung betrifft, neben einem erneuerten Lektorat, vor allem die Umformulierungen einiger Textstellen, die mir bei jüngster Lektüre unverständlich vorkamen. Das neue Layout mit einer größeren Schrift war inzwischen schon wegen der eigenen Augen notwendig geworden, weshalb auch die Seitenzahlen nicht mehr mit jenen der Druckversion identisch sind. Ansonsten entspricht die Digitalversion der Druckfassung von 1996.

Ich habe, um den „historischen“ Charakter des Textes nicht zu beeinträchtigen, die alte Rechtschreibung belassen. Eine sprachliche Anpassung an die heutige Zeit hätte Ergänzungen inhaltlicher Art sowie solche im Literaturverzeichnis ebenfalls erforderlich gemacht. Aus demselben Grund habe ich – mit schlechtem politischem Gewissen – auch die nicht gendergerechte Sprache behalten. In den 1990er Jahren hatte ich zwar begonnen, mich in anderweitigen Texten um gendergerechte Formulierungen zu bemühen. Noch waren diese allerdings im akademischen Kontext nicht gern gesehen. Ich hoffe dennoch, dass dieser Mangel die Lektüre des Textes nicht stört.

Wien, Juli 2023

Vorwort

„[...] Ich glaube, es ist wichtig, eine kleine Anzahl von Autoren zu haben, mit denen man denkt, mit denen man arbeitet, über die man aber nicht schreibt. Vielleicht werde ich eines Tages über sie schreiben, aber dann werden sie für mich keine Denkwerkzeuge mehr sein. Letztendlich gibt es für mich drei Kategorien von Philosophen. Die Philosophen, die ich nicht kenne, die Philosophen, die ich kenne und von denen ich spreche; die Philosophen, die ich kenne und von denen ich nicht spreche.“¹

Die vorliegende Arbeit ist in zweierlei Hinsicht Michel Foucault zu Dank verpflichtet. Zunächst bezüglich seiner Sprache, die jeglichen Kommentar, unzählige Kritiken und breite Bewunderung heraufbeschwört und gleichsam ad absurdum führt. Zweitens aufgrund eines Sachverhaltes, den wohl der Begriff *Kryptomnesie* am besten wiedergibt.

Den Anfang markiert das Unbehagen, das während der (schließlich erfolglos gebliebenen) Bemühungen entstand, eine Dissertation *über* Foucault zu schreiben: Eine Arbeit zur Erlangung des Doktorgrades, welche die Tiefen und die Höhen eines Diskurses bewandern sollte. Eine Art „Reisebericht“, in dem angegeben wird, mit dem *Denker* ein Stück Weges gemeinsam gegangen zu sein, nur mit einer chronologischen Phasenverschiebung und einer anderen, auch durch den Diskurs des Denkers und durch die Sekundärliteratur über sein *Werk* bereicherten Ausrüstung. Der Reisende muß dieselben Berge erklimmen, denselben Gefahren ausgesetzt sein wie der Denker selbst; er muß Abgründe ausmachen, die der Denker einst auf seiner Landkarte provisorisch markierte – nur: das alles mit dem

¹ M. Foucault, Die Rückkehr der Moral. Ein Interview mit Michel Foucault. In: E. Erdmann u. a., Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung, Frankfurt a. M./ New York 1990, S. 141.

„kleinen“ Vorteil, den jede kulturtouristische Route gegenüber der Expedition besitzt, nämlich daß es seit der „Entdeckung“ eine Reihe von anderen Reisenden gegeben hat, die durch ihre eigenen Reiseberichte den zu haltenden Kurs schon aufs genaueste beschrieben hat, so daß nun das Unternehmen – sogar für einen Anfänger – einem Sonntagsausflug gleicht.

Diesen Weg wollte und konnte ich nicht einschlagen, ich wollte kein weiterer Reisender auf den Spuren des „Entdeckers“ sein. Ich sah auch, eher instinktiv als mit Hilfe von theoretischen Prämissen, daß immer eine Kluft der Ungleichheit, ja der Ungerechtigkeit zwischen Entdeckungsreise und Bildungstourismus besteht: Der Entdecker geht seinen Weg tastend, er *erlebt* die Geographie, setzt sich mit ihr auseinander und legt seine Erlebnisse in Form einer Landkarte fest. Dann kommt der Tourist, sieht diese Landkarte *von oben* an, aus der Vogelperspektive, und vergleicht sie mit anderen Landkarten, um daraus Schlüsse über den Entdecker und seine Reise zu ziehen. „Du erinnerst mich an einen Menschen“, soll Wittgenstein zu seiner Schwester Mining gesagt haben, die die Gründe für seine Wahl des Berufs eines Volksschullehrers nicht verstehen wollte, „der aus dem geschlossenen Fenster schaut und sich die sonderbaren Bewegungen eines Passanten nicht erklären kann; er weiß nicht, welcher Sturm draußen wütet und daß dieser Mensch sich vielleicht nur mit Mühe auf den Beinen hält.“²

Foucault selbst sprach einmal von dem Wunsch, daß seine Bücher als „Werkzeugkisten“ verstanden werden, die seine Leser aufmachen können, „um die Machtssysteme kurzzuschließen, zu demontieren oder zu sprengen“.³ Ich hatte sie aufgemacht, in der Hoffnung, in ihnen eine theoretische Hilfe für

² Zitiert nach W.W. Bartley III, Wittgenstein, ein Leben, München 1983, S. 37.

³ M. Foucault, Von den Martern zu den Zellen. Ein Gespräch mit R-P. Droit. In: ders., Mikrophysik der Macht, Berlin 1976a, S. 53.

meine aussichtslose Reaktion auf das „Akademische“ zu finden. Sollte ich nun gerade über diese Bücher schreiben, gerade in einer akademisch abgehaltenen Sprache?

Die Werkzeugkisten erwiesen sich als Pandoras Büchse. Ich machte sie auf, und sie überragten mich. Aber im positiven Sinne. Die geplante Arbeit über Foucault habe ich liegen lassen; stattdessen versuchte ich, den „Reisebericht“, das Schreiben über andere Diskurse selbst, in Frage zu stellen – im Stil einer Foucaultschen „Archäologie“. Die vorliegende Arbeit ist das Produkt dieses mühsamen, aber auch für mich ertragreichen Unternehmens.

Als die zunächst intuitiv gestellte, naive Frage nach und nach Gestalt annahm und ich mich damit brüstete, interessante Antworten auf meine originellen Fragen gefunden zu haben, „meldete“ sich Foucault ein zweites Mal, weshalb ich ihm in zweiter Hinsicht zu Dank verpflichtet bin.

Versetzen wir uns für eine Weile in die Gefühlslage eines Bildhauers der Renaissance, der an dem Tag, an dem sein Meister stirbt, beschließt, ein Werk zu schaffen, das durch seine Schönheit alle Werke des Meisters überragen und damit eine Art Danksagung an ihn darstellen soll. Nach jahrelanger mühsamer Arbeit mit Hammer und Meißel gelingt es ihm, eine Statue zu schaffen, die den eigenen Vorstellungen entspricht. Um ein letztes Detail – nehmen wir an, die Brust der Madonna, die das Jesu-Kind stillt – so zu gestalten, daß es die Kirchenväter nicht verärgert, will er die Arbeiten seines verstorbenen Meisters zu Rate ziehen und sucht dessen längst verlassenes Atelier auf. Die Suche bringt nichts Nützliches, und als er vor dem Verlassen der vermoderten Räumlichkeiten in einer dunklen Ecke einen Paravent entdeckt, sieht er eher aus Langeweile denn aus Neugierde dahinter – um zu seinem Entsetzen festzustellen, daß der Meister *seine* Madonna schon vor vielen Jahren gemeißelt hat: viel schöner und reifer.

Diese Geschichte erfand ich, unmittelbar nachdem ich in den dunklen Ecken von Michel Foucaults Büchern *seine* Gedanken über *mein* Thema fand. War es eine Verdrängung meinerseits gewesen, die mich zum Vergessen dieser Stellen gezwungen hatte; hatte ich sie bei der ersten Lektüre übersehen, weil ich sie ohne Hilfe der jetzigen Fragestellung gelesen hatte; war der für mich so wichtige Sinn dieser Stellen über Kommentar und Kritik so gut versteckt, daß er vor meinen Augen gelegen war und gerade *durch* seine Auffälligkeit unauffällig wurde; oder hatte mich seine Sprache so weit geleitet, daß ich von ihr weggehen mußte, um wieder zu ihr zurückkehren zu können?

Wo immer die tiefenpsychologischen Gründe dieser *Kryptomnesie* auch liegen mögen – sie hat mir sehr geholfen, über die Beziehung „Meister-Lehrling“ und über den Umgang mit dem „Denkwerkzeug“ erneut nachzudenken. Die methodologischen und sprachlichen Konsequenzen dieses Impulses bilden, glaube ich, einen sehr wichtigen Aspekt der vorliegenden Arbeit.

Ich habe mit diesem Text versucht, eine Dissertation zu verfassen, deren Gegenstand nicht der Diskurs eines Autors bildet. Ich glaube, diesem selbst auferlegten Gebot gehorcht zu haben. Trotzdem erheben meine Sätze keinen Anspruch darauf, eine vom Sekundären befreite „Nische“ zu bilden. Ganz im Gegenteil ist die vorliegende Arbeit, wie ich im Schlußwort zu erklären versuche, durch und durch *sekundärliterarisch*. Dennoch glaube ich, daß dieser Arbeit etwas gelungen ist: Durch sie sind mir die Grenzen des akademischen Diskurses *klar* geworden, im Sinne des berühmten Satzes Wittgensteins: „Das Resultat der Philosophie sind nicht ‚philosophische Sätze‘, sondern das Klarwer-

den von Sätzen.“⁴ Mir bleibt nur zu hoffen, daß ihre Lektüre Vergnügen bereitet.

Zwischen der Fertigstellung dieses Textes und seiner Drucklegung liegen mehr als zwei Jahre, in denen neue Arbeiten zu einzelnen Teilbereichen des hier behandelten Themenfelds erschienen sind. Bei der Überarbeitung für die Drucklegung habe ich einige davon berücksichtigt; auch habe ich kleine Änderungen sprachlicher Natur sowie geringfügige Kürzungen zwecks leichter Lesbarkeit vorgenommen. Ansonsten ist das vorliegende Buch identisch mit dem Text, der als Dissertation eingereicht wurde.

Meine Danksagung gilt zunächst Dr. Alfred Pfabigan, der die Entstehung dieser Arbeit mit Geduld betreut, und Dr. Kurt R. Fischer, der mich zur Veröffentlichung ermutigt hat. Bedanken möchte ich mich auch bei Dr. Helmut Kohlenberger für den Impuls zu diesem Thema sowie beim WUV-Universitätsverlag für die Veröffentlichungsmöglichkeit.

Wien, März 1996

⁴ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a. M. 1963, S. 41 (4.112).

I. Einleitung: Die zweite Hand

„Wir sind auf den Schultern von Riesen hockende Zwerge. Wir sehen so mehr und weiter als sie, nicht weil unsere Sicht schärfer oder unser Wuchs höher ist, sondern weil sie uns in die Lüfte heben und um ihre ganze gigantische Größe erhöhen.“¹

1. Das Netz

Als Wilhelm Baum im Jahre 1982 Auszüge aus den *Geheimen Tagebüchern* Wittgensteins zu veröffentlichen begann², die Intimitäten aus dem Leben des Philosophen enthalten, löste dieser „Skandal“ eine erneute Homosexualitätsdiskussion in den Kreisen der Wittgenstein-Forscher aus. Verleumdung und Ignoranz seitens der Nachlaßverwalter und der etablierten Wittgenstein-Experten mußte Baum – laut eigenen Schilderungen – hinnehmen, wie einst William W. Bartley III wegen seiner, die Homosexualität des Philosophen betonenden Biographie.³

Ungefähr zehn Jahre nach dieser Erstveröffentlichung der *Geheimen Tagebücher* in der *Zeitschrift für katholische Theologie* ist die Stimmung eine andere: Der nun als Buch vorliegende Fundus wurde inzwischen von mehreren Rezensenten und Philosophen als „aufschlußreich für eine neue Interpretation des ‚Tractatus‘“ gefeiert.⁴ Nachdem dieser Zusammenhang zwi-

¹ Ausspruch aus dem Mittelalter, der Bernhard von Chartres zugeschrieben wird. Über den Ursprung und die verschiedenen Abwandlungen dieses Diktums siehe: R.K. Merton, *Auf den Schultern von Riesen*, Frankfurt a. M. 1983.

² Zur Geschichte der Entdeckung von *Geheimen Tagebüchern* und ihrer Veröffentlichungen: W. Baum (Hg.), *L. Wittgenstein: Geheime Tagebücher*, Wien 1992. Nachwort zur Edition, S. 159 ff.

³ Siehe: Bartley III, a.a.O., bes. S. 170 ff.

⁴ Vgl. Baum, a.a.O.

schen dem Leben und dem Werk des Philosophen einmal hergestellt worden ist, besteht kein Verdacht mehr auf Unseriösität oder Skandalsucht des Herausgebers. Seine Entdeckung geht über biographische Einzelheiten hinaus, sie erhellt das „Denken“ des Philosophen.

Nicht das Leben eines Denkers oder Künstlers zieht primär das Interesse der Wissenschaft auf sich; es ist vordergründig sein *Werk*, mit dem sich ein ganz bestimmter wissenschaftlicher Diskurs befaßt, den wir provisorisch als *wissenschaftlichen Sekundärdiskurs* bezeichnen wollen. Das Leben des Denkers ist nur dann von Bedeutung, wenn es dessen Werk „erhellt“. Umgekehrt öffnet ein Werk, dessen Autor einen facettenreichen Lebenslauf vorweist, ebenso vielschichtigen Deutungen Tür und Tor. Je dichter also die eine Seite der symbiotischen Gestalt *Werk-Autor* gebildet ist, desto mehr Redemöglichkeiten beschwört sie für die andere Seite herauf.

Doch nicht nur biographische Indizien helfen dem *Verständnis* und der *Interpretation* – zwei Begriffe, die, wie wir im weiteren sehen werden, über dieses bloße Nebeneinander hinaus eng miteinander verknüpft sind – eines Werkes, sondern auch das, was in ihm nicht explizit ausgedrückt wird: seine Konstruktion, der seinen Bestandteilen gemeinsame, konstitutive Nenner und sein historisch-sozial-epistemologisches Umfeld. Gewöhnlich wird ein Text nicht als Teil eines Gesamtwerkes konzipiert: Er wird als Bestandteil eines Werkes – meistens posthum – *konstruiert*, indem er einem *Autor*, dem Urheber des Werkes, im Zuge eines komplexen Verfahrens zugeschrieben wird.

Nicht allein der wissenschaftliche Sekundärdiskurs beschäftigt sich mit Leben und Werk der Autoren; wir begegnen täglich Besprechungen, Kunst- und Literaturkritiken in den Medien, die ebenso Namen und Titel zum Gegenstand haben. Dieser *journalistische Sekundärdiskurs* beruft sich oft auf die gesicher-

ten Positivitäten, Fakten und Urteile seines wissenschaftlichen Doppelgängers und ernährt diesen seinerseits mit neuem Material an „Entdeckungen“. Dem, was im medialen Bereich schlichtweg *Kritik* oder *Rezension* genannt wird, entspricht im akademisch-wissenschaftlichen Jargon die *Sekundärliteratur*.

Ob in Form der medialen Tageskritik oder als wissenschaftliche Autoren- und Werkforschung: Die *Sekundärliteratur* scheint in allen diskursiven Bereichen zu dominieren – mit Ausnahme der Naturwissenschaften und der Kunst bzw. Literatur. Sie herrscht in den Kulturseiten der Zeitungen und Zeitschriften, begleitet die akademische Laufbahn von Anfang bis Ende, durchdringt sogar – als dessen Beiwerk – das gedruckte Buch, wie Gérard Genette in seiner Arbeit über die das Buch begleitenden „Paratexte“ aufgezeigt hat.⁵ Die sekundärliterarischen Tätigkeiten erstrecken sich zwischen bloßem Zitieren und tiefgehender Interpretation, der diskursiven Kritik einer musikalischen Komposition und der Biographie eines Komponisten, der Rezension einer Neuerscheinung und der Dissertationsschrift über einen Philosophen; zwischen Kolloquien und Fernsehdiskussionen, dem Klappentext und der Monographie ...

Die Sekundärliteratur ist kein persönlicher Stil, kein subjektives Vorhaben, keine Art des Schreibens; in ihm drückt sich ein Dispositiv aus: das erste Gebot dessen, was als *Intellektualität* bezeichnet wird. Es gibt kein *Außen* der Sekundärliteratur; sie ist ein Synonym für den Diskurs der Philosophie, der Literaturwissenschaft und eines erheblichen Teils der Geisteswissenschaften – sie ist *der* akademische Diskurs schlechthin.⁶ Das

⁵ G. Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M./New York/Paris 1989.

⁶ „Allein auf dem Gebiet der modernen Literatur verzeichnen die Universitäten der Sowjetunion und der westlichen Welt schätzungsweise etwa dreißigtausend Doktorarbeiten im Jahr“, konstatiert Georg Steiner (G. Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München/Wien 1990, S. 41) und gibt weitere Zahlen an: „Die umfassendste

Gegenteil der Sekundärliteratur ist nicht die *Primärliteratur*, die jenseits des Sekundären eine unabhängige Existenz genießen würde; jeder akademische Diskurs fungiert gleichzeitig als primär *und* sekundär.

Die Metaphorik eines mittelalterlich-monastischen Brauchs dürfte einen Querschnitt der gegenwärtigen diskursiven Produktivität des – vor allem – geschriebenen Wortes bildlich vor Augen führen: In den mittelalterlichen Klosterbibliotheken wurden besonders wertvolle Bücher mit einer Kette an den Bücherschrank oder an den Lesetisch befestigt, damit sie nicht durch einen besitzfreudigen Mönch entwendet wurden. Diese angeketteten Bücher, *Libri catenati* genannt⁷, wurden durch Generationen von Klerikern gelesen, ohne ihren Platz zu wechseln. In ihren Ketten symbolisiert sich das Schicksal, stets dem kommentierenden Blick des Lesenden ausgesetzt zu sein, den vor Neugierde zitternden Händen unzähliger Mönche ihre Seiten ausliefern zu müssen. Die *Libri catenati* waren in einem gewissen Sinne die Zurschaustellung dessen, daß Bücher stets Gegenstand eines Sekundärdiskurses sind und sein müssen.

Dieses Bild der angeketteten Bücher muß aber für seine metaphorische Anwendung auf die Gegenwart etwas revidiert werden. Das Buch, dem heute nicht mehr der absolute Wert des handschriftlichen Folianten, sondern nur der Gebrauchs- und Tauschwert des gedruckten Papiers innewohnt, wird nicht an ein Stück Holz angekettet; vielmehr sind Bücher heute *aneinander* gekettet, miteinander *verkettet*. Jedes Buch „primärisiert“

Bibliographie, in der die Titel der Bücher und Artikel zu Goethes *Faust* gesammelt sind, beläuft sich auf stattliche vier Bände. Sie war schon unvollständig, als sie erschien, und jetzt ist sie völlig überholt. Man hat geschätzt, daß seit Ende der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts etwa fünf- undzwanzigtausend Bücher, Essays, Artikel, Beiträge zu kritischen und gelehrten Kolloquien, Doktorarbeiten über die wahre Bedeutung von *Hamlet* zustandegekommen sind“ (ebd. S. 42).

⁷ Vgl. W.H. Lange, *Das Buch im Wandel der Zeiten*, Wiesbaden 1951, S. 212.

ein anderes, indem es sich selbst „sekundärisiert“. So bieten die *Libri catenati* eine Metapher für den Sekundärdiskurs unserer Zeit, der sich durch die Nicht-Notwendigkeit eines Primärdiskurses aufrechterhält.

In der Abwandlung des Bildes von *Libri catenati* wird auch deutlich, daß der Sekundärdiskurs der Kleriker nicht zwangsläufig dem Sekundärdiskurs unserer Gegenwart glich. Die Affinität zwischen ihnen ist eben eher *metaphorischer* Natur. Doch gerade auf ihrer Ähnlichkeit mit anderen historisch bestimm- baren Diskursen beruht die *Selbstverständlichkeit* der Sekundärliteratur, des Sekundärdiskurses der Moderne. Die Geschichte der Hermeneutik geht davon aus, daß es immer schon einen Diskurs über andere Diskurse, einen *Metadiskurs*, gegeben hat. Sie ist – wie die Geschichtsschreibung im allgemeinen – bemüht, Kontinuitäten zu konstruieren, die Geburt einer exegetischen Methode in Anlehnung an eine vorangegangene zu markieren und so die *Tradition* der Auslegung – mit der Antike beginnend – zu begründen.⁸ Daher stellt sich selten oder gar nie die Frage, ob die *Sekundärliteratur* – die ich als Überbegriff für jeglichen Sekundärdiskurs der Moderne gebrauchen will –

⁸ Bereits Dilthey schilderte den historischen Streit zwischen zwei Verstehensweisen, der *wörtlichen* und der *allegorischen*, dessen Anfang er in der antiken Auseinandersetzung der pergamenischen Philologie mit der alexandrinischen Schule ortete (vgl.: W. Dilthey, Die Entstehung der Hermeneutik. In: Gesammelte Schriften Bd. 5, Leipzig/Berlin 1924, S. 322). Gewöhnlich wird die Differenz zwischen diesen Auslegungsmethoden als ein in verschiedenen Formen immer wiederkehrender Dualismus aufgefaßt, der in der Geschichte der Hermeneutik eine konstitutive Rolle spielte: Zunächst der erwähnte pergamenisch-alexandrinische, dann der alexandrinisch-antiochenische Streit; im Mittelalter der Kompromiß durch die Lehre des mehrfachen Schriftsinns; in der Reformationszeit der Konflikt zwischen der katholischen Lehre der Tradition und dem protestantischen Schriftprinzip, um über mehrere „Irrwege“ zur Schleiermacherschen Vereinigung der grammatisch-historischen Auslegung mit der psychologisch-technischen zu gelangen. Mit dieser vorläufigen *Teleosis* läßt man auch die „moderne Hermeneutik“ beginnen (vgl.: P. Szondi, Einführung in die literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1975).

wirklich durch die Geschichte hindurch den akademischen Diskurs begleitet hat, ob die Forschung der Werke und der Autoren immer schon die Hauptaufgabe der Gelehrten war – kurzum: ob es denn wirklich nur *einen transhistorischen Metadiskurs* gibt oder unterschiedliche Sekundärdiskurse, die historisch rekonstruierbar sind.

Die historische Suche nach diesen Differenzen wird die Aufgabe der vorliegenden Arbeit sein. Meine Intention ist die Infragestellung der „Transzendenz“ der Sekundärliteratur. Doch dafür ist eine Reihe von Begriffen erforderlich, die teilweise neudefiniert oder als Kunstbegriffe eingeführt werden sollen. Dabei werden auch zwei Fragen näher erörtert: die Dichotomie „primär/sekundär“, die sich oben gestellt hat, sowie die Methode, mit deren Hilfe ich meiner Fragestellung nachgehen will.

2. Die Methode

„Jeder Kritiker ist ach nur das traurige Ende von etwas, das als Geschmack begann, als Lust zu beißen und zu kauen.“⁹

2.1. Die drei Sekundärdiskurstypen

Wenn wir die Fülle der sekundärliterarischen Diskurse analytisch betrachten, schälen sich aus dieser Masse der eng miteinander verknüpften „Metiers“ *drei* Stränge heraus: drei Operationsbereiche des Sekundären.¹⁰ Zunächst die Summe jener Diskurse, die ihren Gegenstand nach der *Vielfalt der Bedeutungen* befragen, die er beinhaltet. In diesem Akt des Auslegens

⁹ J. Cortázar, Der Verfolger. In: ders., Die geheimen Waffen. Erzählungen, Frankfurt a. M. 1981, S. 122.

¹⁰ Die drei Hauptbereiche der Sekundärliteratur werden hier relativ vereinfacht dargestellt, da dies auch das Thema des Kapitels V.3. bildet.

wird der Gegenstand-Diskurs auf eine bestimmte Art „gelesen“ und dadurch „vervielfacht“: Hier handelt es sich um Sekundärdiskurse, die auslegen, interpretieren, kurz: die *Kommentare* sind.

Ein weiterer Typus von Sekundärdiskursen beschäftigt sich mit *einer* der Bedeutungen, die der Gegenstand-Diskurs beinhaltet. Letzterer wird einer Reihe von Fragen unterzogen, die sich auf seinen *Wert* beziehen, *klassifizieren* und *urteilen*. Es handelt sich dabei um *Kritik*, die sich von der Literaturkritik bis zu den Monographien erstreckt, welche das „Denken“ eines Autors kritisch einkreisen wollen.

Es gibt schließlich ein Ensemble von diskursiven Tätigkeiten, deren Gegenstand das *Subjekt* bildet und die ihre Fragen an die *Historie* richten: das Leben des Autors, die Genese seines Werkes, die Geschichte seiner Rezeption etc. Dieser Diskurs über die *subjektiven* bzw. *historischen Einheiten* wird am deutlichsten in der *Biographik* verkörpert.

Mit diesen drei Komponenten operiert die Sekundärliteratur; ihre – im weiteren zu analysierende – Kombination macht die Sekundärliteratur aus.

Doch Kommentieren ist bestimmt keine Erfindung der Moderne – wir kennen z. B. die Bibel-Exegesen aus dem Mittelalter; auch Kritik ist wesentlich älter als die journalistische Literaturkritik unseres Jahrhunderts, hat doch eine Reihe von Autoren schon im 18. Jahrhundert von der „kritischen Dichtkunst“ gesprochen. Und was die Biographik anbelangt, sind uns „Lebensbeschreibungen berühmter Menschen“ aus der Antike und der Renaissance überliefert, die große Ähnlichkeiten mit der heutigen Biographie-Schreibung aufweisen. Auf den ersten Blick scheint also die *Transhistorizität* der Sekundärliteratur gerade durch die *Historie* bestätigt; doch eine ausführlichere Auseinandersetzung mit den Sekundärdiskursen vergangener

Jahrhunderte läßt Spezifika zutage treten, die über die bloße Evolution *einer* Sekundärrede hinausgehen und auf Brüche in der Geschichte der exegetischen Rede hinweisen. Im Gegensatz zur Sekundärliteratur gehen die Kommentare des Mittelalters immer von *einem* Primärdiskurs aus, der in den heiligen Schriften verkörpert wird; die Renaissance-Biographik befaßt sich nicht mit der Psyche und dem Werk einer berühmten Person, sondern mit ihrem musterhaften, nachzuahmenden Leben; die Kritik des 17. Jahrhunderts ist eine – den heutigen kritischen Textausgaben nicht unähnliche – historische Textkritik, die mit der Literaturkritik jüngerer Zeit nur den Namen gemeinsam hat, und die kritische Dichtkunst des 18. Jahrhunderts orientiert sich an Begriffen wie *Genie* und *Geschmack*, die im Vokabular der modernen Literaturwissenschaft bestenfalls als Relikte aus alten Zeiten vorkommen – um ein paar Beispiele vorwegzunehmen, auf die ich im weiteren ausführlich eingehen werde.

Wenn also die Selbstverständlichkeit der Sekundärliteratur in Frage gestellt und nach deren – ihre Transzendenz relativierendem – „Anfang“ gesucht werden soll, muß eine *historische Untersuchung* unternommen werden, die sich mit den verschiedenen Formen der sekundären Rede befaßt – eine Untersuchung, die aufzeigen soll, daß die Sprachgeschichte in dem geographisch-sprachlich-historisch zu isolierenden Raum, den ich einfachheitshalber *Abendland* nennen will¹¹, – um mit Foucault zu reden – diskontinuierlich verlaufen ist.

2.2. Historische Untersuchung

Die vorliegende Arbeit versteht sich daher als eine *historische Untersuchung der Sekundärdiskurse*. Ich habe versucht, verschiedene Erscheinungen des sekundären Redens innerhalb

¹¹ Im weiteren wird auf die Gründe des Gebrauchs von diesem und anderen Begriffen näher eingegangen.

eines bestimmten Zeitraums auf ihre jeweilige Funktion und auf ihre Beziehung zur jeweiligen Sprachauffassung hin voneinander zu unterscheiden und ihre jeweiligen epistemologischen wie diskursiven Grenzen, die sie voneinander trennen, zu zeigen.¹² Dabei bin ich von der obigen Analyse der *Sekundärliteratur*, meines gegenwartsbezogenen Problems, ausgegangen: Wenn *Kommentieren*, *Kritik* und *Biographik* die Komponenten des Sekundärdiskurses der Gegenwart bilden und gleichsam in der Geschichte der Hermeneutik auftreten, so muß die historische Untersuchung erstens jede von ihnen *einzel*n betrachten und ihre jeweilige historische „Odyssee“ zurückverfolgen. (Die Abschnittstitel der vorliegenden Arbeit beziehen sich auf dieses Unterfangen.) Zweitens muß die Untersuchung die spezifische Kombination analysieren, in welcher sie als Komponenten der Sekundärliteratur auftreten – um u. a. feststellen zu können, ob sie immer in *einer* bzw. immer in *dieser* Beziehung zueinanderstanden.

Die Arbeitshypothese, die mich durch die Geschichte geführt hat, lautet, daß die oben aufgezählten drei Sekundärdiskurstypen *niemals* zuvor als Komponenten eines anderen Sekundärdiskurses aufgetreten sind, daß jeder von ihnen in einem bestimmten „Zeitalter“ als *die* Sekundärrede par excellence galt und daß ihr heutiges Nebeneinander, ihre Synonymität und ihre durchlässigen Grenzen zueinander eine *moderne* Erscheinung darstellen – eine Kombination, die dem 19. und 20. Jahrhundert eigen ist.

Diese historische Untersuchung unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von einer *Geschichte*. Zunächst einmal ist ihre Methodik eine zweckverbundene und daher *provisorische*. Im Gegensatz zu verschiedenen – sich auch auf Michel Foucault

¹² Foucault hat diese „paradigmatische“ Einheit *Episteme* genannt. Vgl. M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1980 und *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a. M. 1981.

berufenden – Versuchen, durch Entgegenhaltung der historischen Ereignishaftigkeit und durch Verzicht auf die geschichtsphilosophische Teleologie an der Geschichtsschreibung aufrütteln zu wollen, erhebt diese historische Untersuchung nicht den Anspruch, eine angewandte Innovation zu sein. Sie ist nicht bemüht, zu einer alternativen, anti-hegelianischen Geschichtsschreibung zuzugehören. Ihre Aufgabe ist eine spezifische und daher auch eine klar einzugrenzende: Sie soll die Geschichtlichkeit der Sekundärliteratur aufzeigen – sich also gegen die landläufige Annahme stellen, daß die Sekundärliteratur *zeitlos* sei, daß sie seit der Entstehung der Sprache oder seit der Gründung der ersten Universität mitexistiere.

Doch darf diese Historie selbst in der Geschichte der Sekundärdiskurse keine kontinuierliche Entwicklungslinie wiederentdecken, die ebenfalls zwangsläufig im Kontinuumsbegriff der (post-)modernen Hermeneutik münden und in Anbetracht der unendlichen Fülle an Literaturgeschichten mein Vorhaben ad absurdum führen würde: Wozu der Versuch, die gleiche Geschichte noch einmal zu schreiben? In diesem Sinne ist die historische Untersuchung *keine Geschichte*: Sie befaßt sich nicht mit Fortschritt, Entwicklung, Kontinuität, auch nicht mit der „Antriebskraft“ der Geschehnisse oder mit Oberflächen-Tiefen-Verhältnissen. Daher rührt es auch, daß hier bei der Analyse historischer Umwandlungen auf keine „letzten Instanzen“ oder keine „treibenden Kräften“ rekurriert wird. Auch wurden die verschiedenen hermeneutischen „Schulen“ nicht einzeln erwähnt, nicht ihre Genese und nicht ihr jeweiliger Beitrag zu einem – ihnen unbekanntem, jedoch gemeinsamen – *Ziel*, wie wir es auch nennen mögen. Aus demselben Grund wird die ganze Arbeit hindurch Eigennamen und Titeln von Texten zu begegnen sein, nicht aber *Werken* oder ganzheitlichen *Lehren*.

Andererseits wohnt der historischen Untersuchung durch und durch eine *Perspektivität*¹³ inne, die zwar keine Geschichtsphilosophie bekräftigen oder heraufbeschwören will, aber den auf die Vergangenheit gerichteten Blick von einem – in meinem Fall fragenden – *Standpunkt* abhängen läßt. Es ist also nicht nur eine thematische Perspektive, welche die historische Untersuchung vorantreibt, sondern auch eine *thesenhafte*: Der Beschäftigung mit historischen Erscheinungen von Sekundärdiskurstypen gehen die – im chemischen Sinne zu verstehende – Analyse der Sekundärliteratur und die These von der epistemologischen *Epochenhaftigkeit* der Sekundärdiskurse voran. In diesem Zusammenhang habe ich mir erlaubt, Einteilungen zeitlicher und räumlicher Natur zu unternehmen, die zwar keine willkürlichen, jedoch *technisch* gezogene Grenzen zur Folge haben.

Es ist von vornherein naheliegend, daß es ein unmögliches Unterfangen wäre, eine Arbeit über die Geschichte *aller* exegetischen Sprachen schreiben zu wollen. Doch darf die hierfür erforderliche thematische Eingrenzung, die sich zwangsläufig auf Zeit und Ort beziehen muß, den historischen Charakter der Untersuchung nicht beeinträchtigen. Die Untersuchung muß einen relativ *großen* Zeitraum erfassen, damit die beabsichtigte Rekonstruktion der Umwandlungen erfolgen kann; dieser Zeitraum darf sich andererseits nicht unendlich ausdehnen, er muß einen *Anfang*, eine erfaßbare *Größe* und ein vorläufiges *Ende* haben.

Weil die vorliegende Arbeit eine philosophische – und keine geschichtswissenschaftliche – sein soll und ich mir nicht anmaßen kann, die Vergangenheit, nach welchen Kriterien auch immer, zeitlich einzuteilen, habe ich von einer „verkehrten“ Ver-

¹³ Vgl. E.H. Carr, *What is History?* London 1961. Diesem Buch verdanke ich einen Großteil der hier beschriebenen Gedanken zur Geschichtsschreibung.

fahrensweise Gebrauch gemacht: Ich bin von den zu untersuchenden Diskursen ausgegangen, habe dann die „Epochen“ geortet, in denen erstere jeweils als *die* Sekundärrede schlechthin „vorherrschten“, und hierfür den Begriff der *Zeitalter*¹⁴ eingeführt – das Zeitalter des Kommentars, das der Kritik etc. Diese sind nicht als historische Einheiten zu verstehen, sondern als nach epistemologisch-hermeneutischen Kriterien isolierte Zeiträume, die den jeweiligen Forschungsgegenstand umhüllen sollen. Die sukzessive Anreihung der Zeitalter entspringt der *chronologischen* Abfolge der Sekundärdiskurse (wie die Reihenfolge der *Dramatis personae* nach ihrem Auftreten im Theater) und keinem geschichtsphilosophischen Imperativ. Die Zeitalter sollen nichts über die Ideen-, Literatur- oder Kunstgeschichte aussagen, sondern lediglich die verschiedenen Sekundärdiskurse in ihren jeweiligen *Territorien* zu markieren helfen; denn außerhalb dieser eigenen Lebens- und Herrschaftsbereiche – so meine weitere Arbeitshypothese – gleichen die Sekundärreden Schachfiguren, die vom Schachbrett weggeholt und als gleichwertige Spielfiguren in Dame eingesetzt werden.

Bei der Einteilung der Zeitalter bin ich von „epistemologischen Bruchstellen“ ausgegangen, an denen sich sprachtheoretische oder hermeneutische Transformationen manifestieren¹⁵: So bildet zum Beispiel in der Renaissance – im Vergleich zum Mittelalter – weniger die Heilige Schrift den Gegenstand und den Brennpunkt exegetischer Tätigkeiten, sondern die römische Antike mit ihren Lebensformen, ihrer Kunst und Literatur. Die sprachliche Folge dieser Akzentverschiebung verkörpert sich im Aufkommen der Philologie. Die textkritischen Arbeiten von Pierre Bayle und Richard Simon verkündeten wiederum

¹⁴ Das berühmte Kant-Zitat (vgl.: Fußnote 1 des Absch. IV), in dem vom *Zeitalter der Kritik* die Rede ist, führte mich zum Gebrauch dieses Begriffs.

¹⁵ Vgl. Fußnote 12 sowie L. Althusser, *Lenin und die Philosophie*, Reinbek bei Hamburg 1974.

eine weitere Verlagerung des sekundärsprachlichen Fokus: Eine Kritik des Geschmacks kam auf. Theorien, die eine unsichtbare Instanz zum Erklärungsprinzip der Oberflächenercheinungen erhoben, kündigten auch das Eintreten der Sprach- und der Literaturwissenschaft und damit auch das Zeitalter der Sekundärliteratur an. Daß in den *Zeitaltern* nicht einheitlich reflektiert wurde, liegt auf der Hand. Ich habe lediglich sekundär-intellektuelle (akademische) Tätigkeiten erwähnt, die eine relative Einheit aufweisen und nur anhand von Texten rekonstruierbar sind. Es geht hierbei gewiß nicht darum zu zeigen, was oder wie die Menschen in diesem oder jenem Jahrhundert *gedacht* haben bzw. denken *konnten*, also nicht um die vermeintlichen „Grenzen“ des Denkens, sondern lediglich darum (auch hier im Sinne Foucaults), wie die Möglichkeiten und Grenzen des Denkens in philosophisch-hermeneutischer Reflexion des jeweiligen Zeitraums selbst aufgefaßt und artikuliert wurden.

Den Anfang der Untersuchung bildet das *Zeitalter des Kommentars*, das sich mehr oder weniger mit dem Mittelalter deckt. Sicherlich hat es andere, vor dem mittelalterlichen Kommentar entstandene interpretative Annäherungsweisen an das gesprochene bzw. geschriebene Wort gegeben (beispielsweise die vorchristlichen okkulten Lehren über das heilige Wort oder die antiken Homer-Rezeptionen)¹⁶, auch solche, die danach auftauchten (z. B. die Kabbala), von denen aber in dieser Arbeit nicht oder nur am Rande gesprochen wird. Diese Präferenz hat zwei Gründe. Der erste ergibt sich aus der erwähnten Zielsetzung: Die Untersuchung verfolgt die Spur der historischen „Reisen“ der Sekundärdiskurse, deren – ebenfalls *historische* – Artikulation die Sekundärliteratur hervorgebracht hat. Daher habe

¹⁶ Siehe hierzu: P. Müller, „Verstehst du auch, was du liest?“. Lesen und Verstehen im Neuen Testament, Darmstadt 1994.

ich mich nur mit Kommentar, *Epigonie*¹⁷ und Kritik auseinandergesetzt. Der zweite Grund für diesen Anfangspunkt führt auch zum zweiten Problem: dem der räumlichen Eingrenzung. Vorliegende Arbeit beschränkt sich auf den „Raum“ *Abendland*, das hier für das christliche und post-christliche Europa steht. Vorchristliche bzw. europäisch-jüdische Exegese-Auffassungen wurden daher nicht berücksichtigt.

Der Begriff *Abendland* ist ohne Zweifel ebenso ein Konstrukt wie das *Morgenland* und birgt theoretische Gefahren in sich, allen voran die der Verallgemeinerung. Deswegen verwende ich ihn lediglich als Bezeichnung für den isolierten Forschungsraum. Dennoch beruht diese Grenzziehung weder auf Zufall noch gänzlich auf Willkür. Abgesehen von einer gemeinsamen, vom Christentum geprägten Vergangenheit und von den – meist durch Europäer selbst artikulierten – Differenzen zu anderen „Zivilisationen“¹⁸, verbindet ein Aspekt die heutigen Nationalstaaten Europas miteinander, welcher für uns von Bedeutung ist: sprachliche Gemeinsamkeiten. Aufgrund der geteilten christlichen Gelehrtensprache Latein bildeten bestimmte Begriffe, die den Gegenstand dieser Untersuchung ausmachen, durch Jahrhunderte die Thematik sprachlicher Reflexionen zeitgleich in verschiedenen Regionen, auf welchen heute die Nationalstaaten stehen. Diese Beschaffenheit ermöglicht mir, in meiner historischen Reise von einem „Land“ zum anderen zu schreiten, ohne jedesmal dafür – wie einen Reisepaß – Gründe vorweisen zu müssen. Die historisch bedingte relative Einheit Europas bezüglich der (Gelehrten-)Sprache setzt sich heute in den Nationalsprachen fort, wenn es um Begriffe wie *Kommen-*

¹⁷ Dieser Begriff steht hier für den *Diskurs über subjektive Einheiten* und wird im Absch. III eingehend beschrieben.

¹⁸ Vgl. hierzu: H. Brackert/F. Wefelmeyer (Hg.), *Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur*, Frankfurt a. M. 1984; R.A. Mall/D. Lohmar (Hg.), *Philosophische Grundlagen der Interkulturalität*, Amsterdam/Atlanta 1993.

tar, Kritik, sekundär etc. geht. Ab dem *Zeitalter der Sekundärliteratur* kann allerdings von einem Monopol Europas auf die hermeneutischen Themen nicht mehr gesprochen werden; die einst abendländischen Fragen beschäftigen heute fast die ganze Welt.

2.3. Begriffe

Ich habe bereits vorweggenommen, daß es heute vergeblich ist, den Gegensatz zum Sekundärdiskurs in der Gestalt eines apriorischen Primärdiskurses zu suchen. Es gibt jedoch einige *Eigenamen* als Urheber bestimmter *Werke*, die eine ungeheuer große Masse der Sekundärrede seit jeher wie Bienenstöcke auf sich gezogen haben: Die Sekundärliteratur über Shakespeare und Goethe ist Legion; auch Autoren jüngerer Zeit, wie z. B. Nietzsche, Wittgenstein und Marx werden Bände gewidmet. Es gibt also sehr wohl eine *Art* von Diskurs, die die Hauptnahrungsquelle der Sekundärliteratur zu bilden scheint und daher *Primärdiskurs* genannt werden sollte. Um dennoch der obigen These, daß für die Sekundärliteratur die Existenz eines Primärdiskurses *an sich* nicht notwendig ist, Gültigkeit zu verschaffen, will ich vier Punkte aufzählen, die gleichsam das begriffliche Instrumentarium der vorliegenden Arbeit ausführlich darlegen sollen:

1. Die Nicht-Notwendigkeit eines Primärdiskurses gilt nur für den Sekundärdiskurstypus unserer Zeit, für die *Sekundärliteratur*. Andere Sekundärdiskurse – namentlich *Kommentar, Epigonie* und *Kritik* – gehen von einem Primärdiskurs aus. Den Begriff *Sekundärdiskurs*¹⁹ gebrauche ich als Überbegriff für alle

¹⁹ *Diskurs* wird im deutschen Sprachraum sehr unterschiedlich gebraucht. Ich verwende ihn in einem eingegrenzten Sinn. C. Lévi-Strauss räumte, ausgehend von F. de Saussures Unterscheidung zwischen *langue* und *parole* (vgl. Kap. V.1.2. der vorliegenden Arbeit), für die Beschreibung der Strukturen von Mythen einen Zwischenbereich ein, den er *Diskurs* nannte

historischen Erscheinungsformen einer Redeweise, die dadurch gekennzeichnet ist, daß sie einer anderen Rede – nicht nur chronologisch – folgt.²⁰ Diese Eigenschaft gilt für alle Sekundärdiskurse. Die Unterschiede bestehen in der Auffassung und Konstruktion des Primärdiskurses und in der Art und Weise, wie diesem *gefolgt* wird. Die Beziehung, die der Kommentar und die Epigone zu jener Rede unterhalten, der sie folgen, ist eine symbiotische, sodaß diese beiden Sekundärdiskurse nicht als *Metadiskurse* (Diskurse *über* einen Diskurs) bezeichnet werden können – was wiederum für die Kritik und die Sekundärliteratur nicht gilt: Diese sind Metadiskurse.

2. Die Nicht-Notwendigkeit eines Primärdiskurses bedeutet nicht das Fehlen, die Abwesenheit desselben – was vielmehr für die sog. poststrukturalistische bzw. postmoderne *Lektüre* gilt –, sondern die Fähigkeit der Sekundärliteratur, *alle* Diskurse zum Primärdiskurs erheben zu können. Die Sekundärliteratur fungiert als eine „zweite Hand“; sie *sekundärisiert* sich dadurch, daß sie jeden Diskurs, den sie mit ihrer Hand berührt, *primäri-*

(vgl. M. Frank, Zum Diskursbegriff bei Foucault, In: J. Fohrmann/H. Müller (Hg.), Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 1988, S. 26 ff). An diese in der französischen Philosophie der letzten vierzig Jahre mehr oder weniger einheitlich rezipierte Bedeutung des Diskursbegriffes versuche ich mich zu halten. Da die deutschen Worte „Sprache“ und „Rede“ nicht genau der Unterscheidung zwischen *langue* und *parole* entsprechen und ihre Referenzräume sehr viele Gemeinsamkeiten aufweisen, habe ich diesen, erst im Französischen wirklich Sinn ergebenden Begriff gebrauchen müssen. Dennoch habe ich, solange es der Kontext erlaubt hat, statt *Diskurs* die deutschen Wörter *Sprache* und *Rede* verwendet. Der Gebrauch des Begriffs *Diskurs* bezieht sich also in der vorliegenden Arbeit immer auf ein verbales Gebilde, das Eigenschaften sowohl der *Sprache* (als syntagmatisch, strukturell, einzukreisendes Gebiet) als auch der *Rede* (als Gebrauch der Sprache, wobei die Elemente keine Zeichen, sondern Sätze sind) aufweist.

²⁰ Während das lateinische Wort *secundum* im übertragenen Sinne so etwas wie „gemäß“ bedeutet, wird das ebenfalls aus dem Lateinischen stammende *sekundär* als „an zweiter Stelle; abgeleitet“ verdeutscht. Der Begriff *Sekundärdiskurs* impliziert beide Bedeutungen.

siert. Ihre Nahrung ist eine konstruierte und beliebige. So kann z. B. eine biographische Studie über einen Autor – wie die bereits erwähnte von Bartley über Wittgenstein – selbst zum „Klassiker“ werden und als primäre Rede unendliche Sekundärliteratur nach sich ziehen.²¹ Auf eine kompliziertere Weise geschieht manchmal auch das Gegenteil: Durch Zerlegung eines „Standardwerkes“ wird „entdeckt“, daß diesem andere Autoren und deren Werke Pate gestanden haben.

3. „Ältere“ Sekundärdiskurse, allen voran die Kritik, haben – gemäß ihrer Auffassung vom Primärdiskurs – Namen kanonisiert, die auch heute als Klassiker gelten. Ähnlich diesem Modell werden auch im *Zeitalter der Sekundärliteratur* – obwohl viel seltener – jene Werke kodifiziert, die sich dem akademischen Diskurs entziehen, neue „wissenschaftliche Kontinente“²² erschließen, „Epoche machen“, „Bahn brechen“ – kurzum: die „aus der Reihe tanzen“. Abgesehen von naturwissenschaftlichen Entdeckungen, bei welchen das Interesse der Sekundärliteratur sehr gering und vielmehr biographischer Natur ist, handelt es sich dabei fast ausschließlich um *philosophische* Diskurse.²³ Diese möchte ich aufgrund ihrer Anziehungskraft, welche die besondere Aufmerksamkeit der Sekundärliteratur erweckt, *Originaldiskurse* nennen.²⁴ Es ist wohl naheliegend, daß diese

²¹ Ein hervorragendes fiktives Beispiel hierfür bietet die Erzählung *Texturologien* Julio Cortázers (In: J. Cortázar, *Ein gewisser Lukas*, Frankfurt a. M. 1992, S. 67 ff), die von der abenteuerlichen Rezeptionsreise einer Rezension berichtet. Am Anfang steht der buchstäbliche Verriß eines Gedichtbandes und am Schluß das Lob eines Rezensenten durch einen anderen, welches mit zwei, zufällig aus demselben Gedichtband zitierten Zeilen endet.

²² Vgl. Althusser, a.a.O., S. 19.

²³ Ich werde im Kapitel V.4. auf den Philosophiebegriff ausführlicher eingehen.

²⁴ Foucault nannte Autoren (wie Freud und Marx), deren Namen nicht nur als Urheber ihrer Werke, ihrer Bücher stehen, sondern darüber hinaus eine „transdiskursive“ Position besetzen, *Diskursivitätsbegründer*. Siehe:

Bezeichnung nicht auf eine substantielle Eigenschaft dieser Diskurse verweisen will – die einzige „Substanz“, die diesem Typus von Diskursen immanent ist, besteht in seinen innovativen Fragestellungen, seiner Aufstellung bislang unbekannter Paradigmen, vor allem aber in seiner *Sprache* (d. h. Rhetorik und Stil). Diese Diskurse leisten Ungehorsam gegenüber der akademischen „Tagesordnung“ und machen vom Instrumentarium der Meta-Rede nur Gebrauch, um eigene *originelle* Gedanken zu äußern. In diesem Zusammenhang ähneln sie dem *Genie* des kritischen Zeitalters.

Doch auch die Attribute *originell* oder *sui generis* sind Teil eines Konstrukts. Ohne operative Zu- und Eingriffe der Sekundärliteratur würden *Originaldenker* entweder als große Namen ihrer Zeit aus dem Wirkungsfeld der Gegenwart verdrängt werden, oder sie würden heute nicht einmal als Namen zugänglich sein. Man kann sagen, daß die Heiligen oder die Kirchenväter des Mittelalters, die *berühmten Männer* der Renaissance und die *Genies* der Aufklärung deswegen einen hohen Stellenwert genossen haben (und zum Teil noch heute genießen), weil sie sich entweder strengstens an die Norm, an das bereits kodifizierte gehalten oder weil sie zur Normung, zur Kodifizierung Außergewöhnliches beigetragen haben. Im Zeitalter der Sekundärliteratur scheint das Gegenteil zu gelten: Diskurse, die der Norm Widerstand leisten, die versuchen, die Grenzen des Kodifizierten zu sprengen, verdienen die Aufmerksamkeit der Sekundärliteratur. Es drängt sich die Frage auf, ob eine der Funktionen der Sekundärliteratur nicht darin besteht, das „Nicht-Normale“ zu *zähmen*, indem sie Denkmäler von ihm errichtet.

4. Gemeinsam mit den *Klassikern* und den *Originaldiskursen* dient eine weitere Rede der Sekundärliteratur als „natürliche“ Nahrung – die *literarische* Rede. Foucault hat die Literatur als

M. Foucault, Was ist ein Autor? In: ders., Schriften zur Literatur, Frankfurt a. M. 1988, S. 23 ff.

eine „Form der Sprache“ definiert, die am Anfang des 19. Jahrhunderts als die „Infragestellung der Philologie“ entstanden sei.²⁵ Ob dieser Feststellung Gültigkeit zugestanden wird oder nicht – im 19. Jahrhundert setzt eine „Literatur“ ein, die es sich zur Hauptaufgabe macht, über eine „andere“ Literatur – von der Foucault spricht – zu reden, sie zu *verstehen* und einzuordnen. Diese (Sekundär-)Literatur erblickt im Diskurs der *Klassiker* ebenso eine literarische Rede wie in den *Originaldiskursen*.

Damit sind wir bei der Begründung des Begriffs „Sekundärliteratur“: Ich habe für den Sekundärdiskurs der letzten zwei Jahrhunderte diese Bezeichnung ausgesucht, weil sie das Charakteristikum am deutlichsten widerspiegelt, eine *abgeleitete* Literatur zu sein. Die Sekundärliteratur *folgt* der Literatur und konstruiert diese als *primär*. Aus einem weiteren Grund schien dieser Begriff für mein Vorhaben geeignet zu sein. Sein gängiger Gebrauch als die Summe akademischer Arbeiten zu einem Werk oder Autor behält zwei Komponenten stets präsent: den *akademischen* Charakter und den *Autor-* bzw. *Werkbezug*. Zwei Aspekte, die für mich den Kern des modernen Sekundärdiskurses ausmachen.

2.4. Ein Verzicht

Die vorliegende historische Untersuchung der Sekundärdiskurse beginnt, wie erwähnt, mit dem Zeitalter des Kommentars und endet beim Zeitalter der Sekundärliteratur. Doch die Geschichte des Sekundären geht weiter, sie befindet sich in einer Phase, die gekennzeichnet ist durch die Aufhebung der Entität *Kunst*, die totale Abschaffung der Instanz *Autor*, die Überwindung der *Dichotomien* (in dem Zusammenhang auch der Dichotomie primär/sekundär); durch die Einführung eines Lektürebegriffs, der dem Rezipienten eine superaktive Rolle zuteilt,

²⁵ Foucault (1980), a.a.O., S. 365.

und eines Textbegriffs, der eine solche *dekonstruierende* Lektüre ermöglichen soll.²⁶ Diese Phase des Sekundären wird in Anlehnung an den allgemeinen Epochenbegriff *Postmoderne* genannt. In der vorliegenden Arbeit wurde eine Auseinandersetzung mit diesen Interpretationsmodellen²⁷, die den *Text* und den *Tod des Autors* hervorheben, ausgespart – aus Gründen, die ich hier aufzählen will.

Obwohl die postmoderne Lektüre bestimmte Dispositive der Sekundärliteratur aufhebt, bleiben viele Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Lesarten erhalten, sodaß von einem *Zeitalter der Postmoderne* – in dem Sinne, wie ich hier sonst von *Zeitaltern* gesprochen habe – nicht die Rede sein kann. Erstens: Der „Mechanismus“ – Foucault würde sagen: die *Mikrophysik* – der Sekundärliteratur, der einen Text zum Objekt verarbeitet und in Umlauf setzt, bleibt auch für die postmoderne Lektüre derselbe. Zweitens: Entitäten wie Autor und hohe Literatur sucht die postmoderne Lektüre zwar aus der Interpretationsarbeit herauszuhalten. Auch die Dichotomie Literatur/Sekundärliteratur hat keine Relevanz für sie: Sie redet einfach von *Texten*. Dennoch bleibt die postmoderne Lektüre eine Art *Sekundärliteratur ohne Literatur*. Sie bringt neue Interpretationsmodelle hervor, die zwar nicht nur auf Exponenten der „hohen“ Kunst angewendet werden, aber durchweg auch auf Dis-

²⁶ Einige Meilensteine, die den Weg der sog. postmodernen bzw. poststrukturalistischen *Lektüre* markieren: R. Barthes, *Kritik und Wahrheit*, Frankfurt a. M. 1967; U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1977a; ders., *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München 1990a; J. Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M. 1972; J-F. Lyotard, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Wien 1994. Für einen ausführlichen Überblick: C. und P. Bürger (Hg.), *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1987; M. Frank, *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt a. M. 1983; C. Bürger u. a. (Hg.), *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, Frankfurt a. M. 1982.

²⁷ Im folgenden werde ich das Gemenge dieser Interpretationsmodelle einfachheitshalber *postmoderne Lektüre* nennen.

kurse, die die Sekundärliteratur zur *Literatur* erklärt. Außerdem schafft die postmoderne Lektüre nicht alle Entitäten ab, die im Konnex zum *Autor* stehen: Die Entitäten *Werk* und *Schreiben* gelten im Zusammenhang mit dem sprechenden (schreibenden) Subjekt immer noch als Topoi, wie Foucault betont hat²⁸, und die Konstruktion dieses Subjekts bildet eine der Grundlagen der Sekundärliteratur.

Drittens: Auch die *Unendlichkeit der Bedeutung*, die der Lektürebegriff zur Konsequenz hat – und die durch und durch anti-sekundärliterarisch ist –, erweist sich aus Sicht mancher postmodernen Vordenker allmählich als eine irreführende Idee. „Das Mittelalter irrte, als sie die Welt als Text verstand“, schreibt Eco, „die Moderne irrt, wenn sie den Text als Welt betrachtet.“²⁹ Eco definiert die Grenze der semantischen Unendlichkeit folgendermaßen:

„[...] Viele moderne Theorien [sind] unfähig zu erkennen, daß Symbole zwar paradigmatisch für unendliche Bedeutungen offen sind, syntagmatisch aber, d. h. textuell, nur offen für unbestimmte, auf keinen Fall jedoch – weil durch den Kontext reguliert – offen für unendliche Interpretationen.“³⁰

Ich glaube, daß die postmoderne Lektüre – so wie seinerzeit die sog. strukturalistische – weniger als eine hermeneutische

²⁸ Vgl. Foucault (1988), a.a.O., S. 12 ff.

²⁹ U. Eco, *Welt als Text – Text als Welt*. In: ders., *Streit der Interpretationen*, Konstanz 1987, S. 29.

³⁰ Ebd. Eco betont die Notwendigkeit einer „Regel“, die uns festzustellen helfen soll, welche Interpretationen „schlecht“ sind: „Wie ich oben sagte, besagt diese Regel, daß die interne Kohärenz des Textes als Parameter für seine Interpretation genommen werden muß. Aber um dies zu tun, benötigt man zumindest für eine kurze Zeit eine Metasprache, die den Vergleich zwischen dem gegebenen Text und den semantischen oder kritischen Interpretationen erlaubt“ (S.46). Vgl. auch: Eco (1990a), a.a.O., insbesondere *Einführung*.

„Epoche“ zu verstehen ist, sondern vielmehr als *Haltung* und *Methode*. Sie lehnt die Kategorien (wie Literatur, Kunst etc.), welche Metadiskurse hervorbrachten, strikt ab, sie wendet sich gegen die Vorherrschaft eines *Metadiskurses*, bleibt jedoch selbst ein Sekundärdiskurs, der Texte *liest*. Sollte die Postmoderne im allgemeinen dennoch als Epoche aufgefaßt werden, wäre es eine schier unmögliche Aufgabe, sie historisch zu untersuchen, da ihre Konturen noch nicht deutlich genug sind. Was ist der *postmoderne* Sekundärdiskurs: Die *Dekonstruktion* Derridas oder die *Interpretation* Ecos? Ein ähnliches Problem stellte sich seinerzeit bei der Diskussion über den Strukturalismus: Lévi-Strauss, Barthes oder Piaget? Die methodologischen Ähnlichkeiten zwischen verschiedenen Autoren sind noch lange kein Beweis für die Existenz einer epistemologischen „Eintracht“.

Die postmoderne Lektüre spielt in der vorliegenden Arbeit die Rolle eines Grenzsteins: Durch sie war es mir möglich, die Konturen der Sekundärliteratur zu erkennen. Ich kann leichter über den allgemeinen Ablauf des letzten Jahres sprechen als über den Charakter des gerade verlaufenen Vormittags. Aus diesem Grund würde die Auseinandersetzung mit der postmodernen Lektüre einen *kritischen* Charakter haben, sie würde vielmehr von der Frage der *Entscheidung* bestimmt, ob ich für oder gegen diese Art der Lektüre stünde. Schließlich würde eine solche Auseinandersetzung das Thema für eine eigenständige Arbeit bilden, weil sie sich methodologisch von der vorliegenden Untersuchung unterscheiden und aufgrund der unklaren Konturen der Postmoderne viel mehr Platz für das Referieren einzelner Schriften beanspruchen würde.

3. Das Umfeld

Ich habe Michel Foucault meinen – posthumen – Dank ausgesprochen, und in den Literaturhinweisen sind andere Quellen angegeben, die meine Arbeit mitgestalteten. Einige dieser Bücher spielen bei einzelnen Abschnitten eine maßgebende Rolle als geschichtswissenschaftliche Autoritäten, weshalb ich sie hier hervorheben möchte: Für das *Zeitalter des Kommentars* habe ich Hennig Brinkmanns *Mittelalterliche Hermeneutik* des öfteren zu Rate gezogen und zitiert. Adäquat zur sprachhistorischen Bedeutung dieses Buches war für mich die lebendige historische Schilderung des Mittelalters in Arno Borsts *Lebensformen im Mittelalter* und *Barbaren, Ketzer und Artisten* von großem Wert. Dieselbe Funktion erfüllte *Die Kultur der Renaissance in Italien* von Jacob Burckhardt für den Abschnitt über *Epigonie*. Reinhart Kosellecks *Kritik und Krise* verdanke ich die begriffsgeschichtliche Rasterung der *Kritik* in der Aufklärung.

Doch es gibt noch eine Reihe von Namen und Büchern, die hier gar nicht erwähnt wurden, obwohl sie entweder mit dem Thema eng verknüpft sind oder bei der Entstehung dieser Untersuchung von größter Bedeutung waren – Titel, die auf den ersten Blick als zum thematischen „Umfeld“ gehörig erscheinen bzw. „Meister“, die mir während der ganzen Zeit der Verzweiflung und der Freude über die Schulter geschaut haben. Es sei mir gestattet, abschließend über die Gründe dieser Vernachlässigung zu sprechen.

Die erste Art der *Affinität*, die thematische, ist hauptsächlich bei Texten neueren Datums zu finden, da die Hinterfragung der Metasprache eines der poststrukturalistischen/postmodernen Zentralthemen darstellt. Diejenigen Texte, die ihre Bemühungen auf die Suche nach einem zulänglicheren, gültigeren Interpretationsmodell konzentrieren, habe ich – aus Gründen, die ich oben geschildert habe – ausgelassen: Die vorliegende Arbeit

hat nicht die Aufgabe der Auffindung einer Alternative zur Sekundärliteratur. Diejenigen jedoch, die Impulse, Fäden und Fakten für die historische Untersuchung liefern, habe ich möglichst herangezogen – die Arbeiten von Umberto Eco und Roland Barthes sind bedeutende Beispiele dafür. Manche Texte – wie jene von Heidegger – habe ich aufgrund ihrer Spezifität und Komplexität nicht erwähnen können, solange sie nicht eine theoretische *Konfiguration* oder ein *Modell* enthalten, die für die Beschreibung eines *Zeitalters* notwendig waren, wie z. B. im Falle von Freud oder Saussure. Schließlich beansprucht diese Arbeit nicht für sich, eine *Geschichte* der Hermeneutik oder der abendländischen Interpretationsschulen zu sein, und auf keinen Fall erhebt sie Anspruch auf Vollständigkeit. Ohne Zweifel gibt es noch eine Reihe von Studien, deren Thematik sich zwar mit der hier behandelten überschneidet, deren Fragestellungen jedoch nicht mit meinen verwandt sind. Dieser Natur sind z. B. verschiedene *Diskursanalysen*, *begriffs-* und *ideengeschichtliche Essays*, *Paradigmenwechsel-Analysen* sowie Analysen der „epistemic community“ oder der „disziplinären Gemeinschaft“. Die meisten dieser Fragestellungen sind bemüht, von der Sprache ausgehend die Beziehung des „Wissens“ zu anderen Instanzen zu erforschen, eine *Soziologie* der Sprache zu ergründen oder die Genese der Disziplinen zu beschreiben, die sich mit der Sprache befassen.

Die zweite Art der Affinität zwischen bestimmten Texten und der vorliegenden Arbeit besteht in den Schlußfolgerungen. Seit zwei Jahrhunderten hat die Sekundärliteratur nicht nur ihren eigenen Gegenstand konstruiert, sondern auch ihren *eigenen Gegensatz* hervorgerufen. Namen wie Kirkegaard oder Wittgenstein stehen für eine Grenzziehung zwischen dem, was sich sagen läßt, und dem, worüber man schweigen muß. Daß ihre und weitere Namen in der vorliegenden Arbeit nicht oder nur als Urheber der – die Kapitelanfänge schmückenden – Zitate erwähnt wurden, rührt daher, daß sie thematisch nicht unmit-

telbar mit meiner Fragestellung in Verbindung stehen. Ihre *Haltung* dem Sekundären gegenüber aber steuerte meine Arbeit gerade in absentia.

Letztlich sei eine sonderbare Verwandtschaft erwähnt, die meine Befürchtungen zum Teil Wirklichkeit werden ließ. Bei der Arbeit an diesem Text hat mich von Anfang an die Angst – die wahrscheinlich jedem Akt des Schreibens innewohnt – begleitet, von jemand *anderen* überholt zu werden, der schneller oder griffiger an das Thema herangehen und mir den *Überraschungseffekt* vorwegnehmen würde. Erst 1992 erfuhr ich – wie ich gestehen muß, zu spät für einen „werdenden Experten“ – vom Essay Georg Steiners, der von einer *Stadt des Sekundären* berichtet³¹. Die Freude und der Stolz darüber, mit einem weltbekannten und großartigen Denker – ohne Kenntnis seiner Studie – mehr oder weniger das gleiche Thema geteilt zu haben, gingen seit der Zeit mit der Angst einher, daß meine Arbeit als „Abklatsch“ seiner Gedanken gelten könnte.

Doch ein eingehendes Studium seines Buches nach der Fertigstellung meiner Arbeit gab mir Zuversicht darüber, daß sich die vorliegende Untersuchung sowohl methodologisch als auch von ihrer Fragestellung her von Steiners Buch unterscheidet. Ich erlaube mir heute, seinen Namen zu den von mir verehrten „Verwandten“ zu zählen, weshalb ich die Thematisierung der Differenzen zwischen seiner und der vorliegenden Arbeit als unerheblich befunden habe.

³¹ Steiner (1990), a.a.O.

II. Kommentar

1. Von der Primärwelt

„Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umrisse, dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich unvollkommen, dann aber werde ich durch und durch erkennen, so wie ich auch durch und durch erkannt worden bin.“ (I. Kor 13,12)

„[...] So verstehe ich das einstweilen so, daß mit diesem Himmel des Himmels Himmel gemeint ist, der geistige Himmel, wo das Erkennen alles in einem weiß, wo man nicht ‚stückweise, nicht im dunklen Rätsel, nicht wie durch einen Spiegel‘, sondern völlig klar, ‚von Angesicht zu Angesicht‘ erkennt [...]“¹

Der erste Sekundärdiskurs, mit dem ich mich befassen will, ist der *Kommentar*. Obwohl dieser Begriff im heutigen Sprachgebrauch für jedwede Tätigkeit steht, die mit Erläutern, Interpretieren und Anmerken verbunden ist, hatte der Kommentar für einen (posthum bestimmbaren) Zeitraum eine strenger festgelegte Bedeutung und Funktion. In diesem *Zeitalter des Kommentars*, das sich nach der geschichtswissenschaftlichen Zeiteinteilung mit dem Mittelalter deckt, begegnen uns eine Sprachauffassung und eine Hermeneutik, die beide den Kommentar als wesentlichen Sekundärdiskurs hervorheben, ja heraufbeschwören. Um die besondere Rolle und die spezifische Handhabung des Kommentars in diesem Zeitalter beschreiben zu können, wird zunächst von der *Sprachauffassung* und der *Hermeneutik* des Mittelalters² die Rede sein.

¹ Augustinus, Bekenntnisse, München 1982, S. 341.

² Ich beziehe mich hier auf H. Brinkmann, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen 1980.

1.1. *res und voces*

Eine Bibelstelle scheint den Anfang zu markieren – eine Stelle aus dem Brief Paulus‘ an die Galater³:

„In der Schrift wird gesagt, daß Abraham zwei Söhne hatte, einen von der Sklavin, den andern von der Freien. Der Sohn der Sklavin wurde auf natürliche Weise gezeugt, der Sohn der Freien aufgrund der Verheißung. Darin liegt ein tieferer Sinn: Diese Frauen bedeuten die beiden Testamente. Das eine Testament stammt vom Berg Sinai und bringt Sklaven zur Welt; das ist Hagar – denn Hagar ist Bezeichnung für den Berg Sinai in Arabien –, und ihr entspricht das gegenwärtige Jerusalem, das mit seinen Kindern in der Knechtschaft lebt. Das himmlische Jerusalem aber ist frei, und dieses Jerusalem ist unsere Mutter. [...] Ihr aber, Brüder, seid Kinder der Verheißung wie Isaak. [...] In der Schrift aber heißt es: Verstoß die Sklavin und ihren Sohn! Denn nicht der Sohn der Sklavin soll Erbe sein, sondern der Sohn der Freien. Daraus folgt also, meine Brüder, daß wir nicht Kinder der Sklavin sind, sondern Kinder der Freien.“ (Gal 4,22-31)

Die Sätze von Paulus zielen nicht nur auf eine Aktualisierung der zwei Gestalten aus dem Alten Testament ab, um die eigene Tat (Christus zu folgen) zu rechtfertigen; es liegt in ihnen ein allgemeinerer Sinn, daß nämlich das Neue Testament als Erfüllung der Verheißungen des Alten Testaments betrachtet werden kann.⁴ Die Gestalten des Alten Testaments kündigen das Neue Testament an, während in den Gestalten des Neuen Testaments die im Alten Testament vorhergesagte Zukunft Wirklichkeit wird. Diese Herstellung des Kontinuums zwischen den zwei Testamenten hat eine Deutungsweise zur Folge, die *Typologie* genannt wurde.⁵ Umberto Eco schreibt:

³ Zur Bedeutung der Stelle aus dem Galaterbrief vgl. Szondi, a.a.O., S. 17 f; Brinkmann, a.a.O., S. 220 (wo auf weitere Literatur hingewiesen wird).

⁴ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 252 und S. 262 f; Müller, a.a.O., S. 93 ff.

⁵ Zur Typologie: Szondi, a.a.O., S. 17 ff; Brinkmann, a.a.O., S. 251 ff.

„Das Alte Testament ist das Bezeichnende, der Buchstabe, von dem das Neue Testament das Bezeichnete oder der Geist ist. Zugleich war das Neue Testament der Buchstabe, dessen Geist das Heil und die moralischen Pflichten betraf. Der Prozeß der aufeinander verweisenden Zeichen gestaltete sich daher ziemlich kompliziert: da gab es ein erstes Buch, das allegorisch von einem zweiten, und ein zweites, das durch Parabeln von etwas weiterem sprach.“⁶

Zwei Frauen bedeuten nach Paulus die zwei Testamente, wobei im lateinischen Text der Begriff *Allegorie* vorkommt.⁷ Dieser Allegorie-Begriff ist es, der die Sprachauffassung und die Hermeneutik des *Zeitalters des Kommentars* Jahrhunderte hindurch beschäftigt wird.⁸ Er impliziert eine Lesart, die über das bloße Sinnverstehen des Wortlautes hinausgehen und zugleich eine adäquate Lektüre der Heiligen Schrift ermöglichen soll – jener Schrift, die laut manchen Theologen des Mittelalters „den Willen Gottes ausspricht“.⁹ Es gibt also neben dem Wortlautsinn, dem *Sensus litteralis*, einen weiteren, den *allegorischen*, für den die oben erwähnte typologische Deutung der alttestamentarischen Gestalten ein gutes Beispiel darstellt. Diese Unterscheidung hat Folgen für das *Zeitalter des Kommentars*, und zwar auf zwei Ebenen, die einander ergänzen und gemeinsam den Kommentar hervorrufen. Zum einen sind die Folgen sprachtheoretischer Natur, und hier kommen sie in der Zeichenlehre von Augustinus zum Ausdruck; zum anderen werden sie verkörpert

⁶ Eco (1987), a.a.O., S. 19.

⁷ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 220. Die Stelle lautet: „[...] *quae sunt per allegoriam dicta*.“

⁸ Zur Rezeptionsgeschichte des Allegorie-Begriffs und zu verschiedenen Kommentaren des Paulusbriefes: ebd., S. 219 ff und 251 ff. Hierin werden vor allem Autoren wie Tertullian, Origenes, Hilarius, Johannes Chrysostomus, Hieronymus und Beda erwähnt, wobei Augustinus eine besondere Rolle zukommt, die im folgenden ausführlicher zu besprechen sein wird.

⁹ Ebd., S. 271.

in der Theorie des mehrfachen Sinns der Heiligen Schrift, welche auf Origenes zurückgeht.¹⁰

Augustinus führt eine Unterscheidung zwischen *voces* (der Lautsprache) und *res* (den Sachen, Sachverhalten) ein, die sowohl die Heilige Schrift von der Profanliteratur abzugrenzen hilft, als auch eine Antwort auf bestimmte interpretatorische Fragen ermöglicht. In seiner Schrift *De doctrina christiana* definiert er die Beziehung zwischen den Sachen und den Zeichen, woraus auch der den Wörtern eingeräumte Platz ersichtlich wird:

„Im eigentlichen Sinne habe ich Sachen jene Dinge genannt, die nicht angewendet werden, um etwas Bestimmtes zu bezeichnen, wie z. B. Holz, Stein, Tier u. dgl. Das gilt aber weder von jenem bestimmten Holz, das Moses, wie wir lesen, in bitteres Wasser warf, um es von Bitterkeit frei zu machen, noch von jenem Stein, den Jakob unter sein Haupt legte, noch von jenem Tier, das Abraham für seinen Sohn opferte. Denn dies sind insofern Sachen, als sie zugleich auch Zeichen anderer Sachen sind. Es gibt aber auch andere Zeichen, die nur zur Bezeichnung eines Dinges dienen, wie z. B. die Wörter: es bedient sich ja niemand der Wörter zu einem andern Zweck, als um damit etwas zu bezeichnen. Daraus ist ersichtlich, was ich unter einem Zeichen verstehe: es sind jene Sachen, die angewendet werden, um irgend etwas zu bezeichnen. Daher ist jedes Zeichen auch irgendwie eine Sache; denn was keine Sache ist, das ist ganz und gar nichts: aber nicht jede Sache ist auch ein Zeichen.“¹¹

Es gibt also nach Augustinus Sachen ohne Zeichencharakter; Sachen, die Zeichen für andere Sachen sind und schließlich Zeichen, die nur Dinge bezeichnen. Wenn wir von ersteren absehen, haben wir es mit zweierlei Zeichen zu tun: Zeichen der Lautsprache, *voces*, und darüber hinaus Sachen, die andere

¹⁰ Vgl. ebd., S. 22; Szondi, a.a.O., S. 20 f; Eco (1987), a.a.O., S. 19 ff.

¹¹ Augustinus, Vier Bücher über die christliche Lehre. In: ders., Ausgewählte Schriften, München 1925, S. 15 f.

Sachverhalte bezeichnen: *res*. So handelt es sich auch bei der Stelle aus dem Galaterbrief um *res*, wenn die zwei Frauen auf zwei Testamente bzw. die Geburt durch Verheißung auf die Erfüllung der Verheißungen durch den Erlöser etc. hinweisen. Diese „Sprache der Dinge“ oder „zweite Sprache“, wie sie Brinkmann nennt¹², bildete einen sprachtheoretischen Gemeinplatz im Mittelalter und konnte Anwendung finden nicht nur im Bereich des Textuellen, sondern auch auf Zahlen, Steine, Tiere, Pflanzen, ferner auf Architektur, Kalender oder Landschaften.¹³ Für die vorliegende Untersuchung wichtiger als diese Sprache der Dinge, die sich bis hin zur „Schatzsuche“ von Paracelsus¹⁴ weiterverfolgen lässt, scheint zunächst eine andere Konsequenz, nämlich der Ausdruck der *res* durch die *voces*, zu sein: Die Lautsprache, die Sachen mit Zeichencharakter ausdrücken kann, ist die Sprache der Heiligen Schrift.¹⁵

In der Profanliteratur ist auch von *voces* die Rede, die Sachen bezeichnen. Es genügt jedoch zu ihrem Verständnis, sie mit Hilfe des *Triviums*, der Grammatik, Rhetorik und Dialektik, zu untersuchen, so Konrad von Hirsau; zum Verständnis der Heiligen Schrift jedoch, „in der auch die *res* Bedeutung haben (*res*

¹² Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 25.

¹³ Vgl. ebd., S. 261. Brinkmann behandelt jeden dieser Anwendungsbereiche ausführlich in einzelnen Kapiteln.

¹⁴ Vgl. T. Paracelsus, *Magia naturalis*. In: ders., *Gesammelte Werke* Bd. 5, Darmstadt 1968. Paracelsus spricht hier von der Welt als einem Schatz, der mit der Schöpfung eingegraben wurde und der alles, was Gott erschaffen hat, in Stille verbirgt: „Und ob ers gleich verborgen hat, so hat ers doch nicht unbezeichnet – mit auswändigen sichtbaren Zeichen – gelassen, das dann eine besondere Praedestination gewesen ist. Gleichermis wie einer, der einen Schatz eingräbt, ihn auch nicht mit auswändigen Zeichen unbezeichnet lässt, damit er ihn wiederfinden könne. Darum setzt er oft einen Markstein, eine Bildsäule, Bäumlein, Kapell oder ander dergleichen Ding darauf“ (S. 121).

¹⁵ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 21 f und S. 260 f.

significative sunt), ist die Kenntnis der *res* erforderlich“. ¹⁶ Die Zeichen der Lautsprache bezeichnen Sachen, die selbst Zeichen für andere Sachen sind. Während im profanen Schrifttum das Wort *Löwe* lediglich das Tier bezeichnet, verkörpert es in der Heiligen Schrift einmal Christus (Offb 5,5), ein anderes Mal jedoch (1 Petr 5,8) den Teufel, um ein oft angeführtes Beispiel zu nennen. ¹⁷ Diese Beschaffenheit, die die Heilige Schrift von allen anderen Texten unterschied, aber gleichsam ihr Verständnis erschwerte bzw. zu Irrlehren durch Mißverständnisse führen konnte, stellte vor allem für Kirchenväter ein großes Problem dar. Es waren zu viele Widersprüche in den heiligen Schriften, um sie wörtlich zu nehmen. Gerade in seiner Ursache lag doch auch die Lösung des Problems: Wenn die Zeichen des Textes auf Sachverhalte verwiesen, dann sollte eben dieser Verweis zu einer Lesart werden. Mit anderen Worten, wo der „Buchstabe“ widersprüchlich oder verschwommen ist, dort muß nach dem „Geist“ Ausschau gehalten werden. An diesem Punkt beruft sich Augustinus wieder auf Paulus, auf eine andere Stelle, wo es heißt:

„Er hat uns fähig gemacht, Diener des Neuen Bundes zu sein, nicht des Buchstabens, sondern des Geistes. Denn der Buchstabe tötet, der Geist aber macht lebendig.“ (2 Kor 3,6) ¹⁸

Diese Lesart wird eine allegorische sein, welche die figürliche Rede von der wörtlichen unterscheidet, Sachverhalte erkennt und deutet. Augustinus stellt eine ganze Reihe von Regeln auf, „mit denen man ermitteln konnte, ob und wann ein von der Schrift berichtetes Faktum wörtlich oder übertragen zu verste-

¹⁶ Zitiert ebd., S. 24.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 262; Eco (1987), a.a.O., S. 22.

¹⁸ Vgl. J.L. Borges, Das Buch. In: ders., Gesammelte Werke (GW): Essays 1952-1979, München/Wien 1981, S. 227 f.

hen war“.¹⁹ Die Zeichenlehre Augustins, die das Zeichen als eine Sache definiert, „die außer ihrer sinnenfälligen Erscheinung aus ihrer Natur heraus noch einen anderen Gedanken nahelegt“, wie z. B. eine Spur an ein vorübergehendes Tier oder der Rauch an Feuer denken läßt²⁰, ebnet den Weg für die allegorische Deutung. Dies ist auch der Punkt, an dem sich die Sprachtheorie mit der Hermeneutik, auf die ich im folgenden eingehen werde, zusammenfindet. Die Funktion der Allegorese wird im *Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* folgendermaßen beschrieben:

„Die allegorische Exegese oder Allegorese hat in allen Religionen mit heiligen Urkunden eine große Rolle gespielt, um den feststehenden Formulierungen einen neuen und zeitgenössischen Inhalt beizulegen und dadurch auch die Autorität kanonischen Schrifttums zu bewahren.“²¹

Doch bringt die Allegorese auch eine unaufhaltsame Bedeutungsvielfalt, eine Kette von ständig aufeinander verweisenden Zeichen mit sich, die oft mit dem Wald, dem Ozean oder einem Fluß verglichen wird, „der im Fließen neue Bedeutungen schafft, die wie Wellen und Strudel in einer Weise aufeinanderfolgen, daß keine Bewegung die anderen aufhebt, sondern alle

¹⁹ Eco (1987), a.a.O., S. 21. Schon Tichonius hatte sieben Regeln aufgestellt, die zunächst von Augustinus und dann im Mittelalter vor allem von Hugo von St. Victor übernommen wurden (vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 239 f).

²⁰ Augustinus, *De doctrina* ..., S. 49.

²¹ K. Gallig (Hg.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft Bd. I*, Tübingen 1957 ff, S. 238 (zit. nach Szondi, a.a.O., S. 16). Zur Allegorese in anderen monotheistischen Systemen: G. Scholem, *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Frankfurt a. M., 1970, bes. S. 106 f; C. Meriç, *Ex Oriente Lux*, Istanbul 1984; H.Z. Ülken, *Islam Felsefesi (Die islamische Philosophie)*, Ankara 1968, S. 239-295; H. Corbin, *Islam Felsefesi Tarihi (Die Geschichte der islamischen Philosophie)*, hg. und mit Anmerkungen versehen von Hüseyin Hatemi, Istanbul 1986; Müller, a.a.O., S. 15 ff; ferner auch J.L. Borges, *Eine Ehrenrettung der Kabbala*. In: ders., *GW: Essays 1952-1979*, a.a.O., S. 62 ff.

bestehenbleiben“.²² Den „Geist“ der Heiligen Schrift verstehen zu wollen, hat eine sonderbare Austauschbarkeit zwischen Dingen und Wörtern zur Folge, die im Gedicht von Alanus ab Insulis verkörpert wird:

omnis mundi creatura
quasi liber et picture
nobis est et speculum.²³

Eine Unterscheidung Anselms von Canterbury ergänzt die von Augustinus unternommene Res-voces-Differenz durch eine Ding-Geist-Beziehung:

„Man weiß ja auch aus häufiger Erfahrung, daß wir ein Ding auf dreierlei Art aussprechen können. Entweder tun wir dies vermittelt sinnlich wahrnehmbarer Zeichen, oder indem wir das, was draußen sinnlich wahrnehmbar ist, in unwahrnehmbarer Weise in unserem Inneren denken; oder endlich, indem wir von gar keinen Zeichen, weder einem wahrnehmbaren, noch einem nicht wahrnehmbaren, Gebrauch machen, sondern die Dinge selbst [...] im Inneren unseres Geistes sagen.“²⁴

An einem Begriff, den Augustinus der stoischen Naturlehre entnommen sowie neu definiert hat und der dann durch Thomas von Aquin übernommen wurde, zeigt sich die Reichweite der Allegorie: *seminariae rationes*, „Samenbereden“. Thomas schreibt:

„Benennungen geschehen gewöhnlich vom Vollkommenen her [...]. In der ganzen körperlichen Natur sind aber das Vollkommenere die lebenden Körper: darum ist gerade auch der Name ‚Natur‘ (Geborenheit) von den lebenden Dingen auf alle natürlichen Dinge übertragen.“

²² Eco (1987), a.a.O., S. 20.

²³ „Jedes Geschöpf der Welt ist für uns gleichsam ein Buch, ein Bild und auch ein Spiegel.“ Für den vollständigen Text vgl. M. Kerner (Hg.), „... eine finstere und fast ungläubliche Geschichte?“ Mediävistische Notizen zu Umberto Ecos Mönchsroman ‚Der Name der Rose‘, Darmstadt 1987, S. 23.

²⁴ Anselm von Canterbury, Monologion, Köln 1966, S. 47.

Da die „tätige und leidende Urheit der Fortpflanzung die Samen sind, aus denen die Lebewesen sich fortpflanzen“, werden diese „Urheiten“ in der Natur *Samenbereden* genannt.²⁵

Andere Beispiele für die Vielfalt der Allegorese lassen sich vor allem im oben erwähnten, sehr breit angelegten Anwendungsbereich der „zweiten Sprache“ finden. Eine Fülle von Schriften über Zahlenkompositionen, von religiösen Deutungen der Edelsteine, von Bestiarien, die den Zeichenwert verschiedener Tiere erforschen²⁶, bevölkert die geistige Welt des *Zeitalters des Kommentars*. C.S. Lewis schreibt:

„Jeder Dichter neigt dazu, in seiner Dichtung auf die Engel, die Sphären, die himmlischen Einflüsse, die Metalle und auf hunderterlei andere Dinge zu sprechen zu kommen [...] – wie Edelsteine, wilde Tiere, Tierkreis, die Sieben Tugenden, die Sieben Totsünden, die Neun Guten Helden, die Bedeutung der Windrichtungen, die Unterteilungen der Seele, Kräuter, Blumen und noch vieles mehr. Sie schrieben davon, sangen darüber, malten es, machten davon Skulpturen. Manchmal scheint ein Gedicht oder ein ganzes Bauwerk nichts anderes zu sein als Wort oder Stein gewordene Kosmologie.“²⁷

Der Übergang von der Sprache zu den Dingen, und umgekehrt, scheint hier viel schlichter vor sich zu gehen als es unserem heutigen Sprachverständnis nach möglich wäre. Die Dinge „sprechen“ zu uns, wie im Beispiel von Samenbereden, während an der Sprache „dinghafte“ Züge zu erkennen sind; und von hier zur Heilkunde Paracelsus' führt kein langer Weg:

²⁵ Thomas von Aquino, *Summe der Theologie* Bd. 1, Stuttgart 1985, S. 399 (Anmerkung des Übersetzers von S. 397). Vgl. auch: G. Steiner, *Nach Babel*, Frankfurt a. M. 1979, S. 37 ff. Steiner wirft die Frage nach einem eventuellen etymologischen Zusammenhang zwischen *seminal* und *semantic* auf.

²⁶ Vgl. Anmerkung 13 im Absch.II der vorliegenden Arbeit.

²⁷ C.S. Lewis, *Phantasie- und Gedankenwelt des Mittelalters*. In: B. Haupt (Hg.), *Zum mittelalterlichen Literaturbegriff*, Darmstadt 1985, S. 50.

„Zum Beispiel man sagt: das Kraut heißt Augentrost darum, daß es den kranken bösen Augen tröstlich und hilfreich ist. Blutwurzel hat ihren Namen darum, daß sie vor andern Wurzeln das Blut stellt. Feigwarzenkraut hat seinen Namen darum bekommen, daß es vor anderen Kräutern die Feigwarzen heilt.“²⁸

Doch die wichtigste Konsequenz der allegorischen Lesart manifestiert sich in dem Dispositiv, ständig nach Deutungsmöglichkeiten Ausschau zu halten. Eine Auslegung löst eine andere aus, jede Deutung wird zum Anlaß für eine neue, das geschriebene Wort zieht stets den allegorischen Blick auf sich. Interpretieren wird zum Hauptakt des Diskurses der Gelehrten. Vor allem in bezug auf die heiligen Schriften entsteht eine fast unbegrenzte Aussagevielfalt. Die Sprache fängt an, einzig für Deutungen herzuhalten, der Ort sowohl des Gegenstandes als auch des Instrumentariums der Interpretation zu sein; Semantik wird zur Hermeneutik, Sprechen wird zum Auslegen. Dieser „semantische Pluralismus“, um mit Brinkmann zu reden²⁹, birgt Gefahren in sich, die die Allegorese eigentlich aus der Welt schaffen sollte. Eco bemerkt:

„Die Schriften waren in den Rang gerückt, alles auszusagen, und dies war zuviel für Interpretieren, die die Wahrheit suchten. [...] Ihre Lektüre mußte durch einen Code geregelt werden [...]“³⁰

Ein Code, der sowohl den historischen Schriften eine zeitgemäße Verständlichkeit verleihen als auch die Autorität des Kanons bestätigen soll, während er gleichzeitig die Grenzen der Allegorese straffer ziehen muß.

„Wie sollte man das Buch der Bücher lesen, ohne darin neue Dinge zu entdecken, vielmehr immer nur die gleiche fortdauernde Wahr-

²⁸ Paracelsus, a.a.O., S. 127. Zum Thema „Sprache der Dinge“: H. Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a. M. 1986, bes. Kap. II-IV.

²⁹ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 267.

³⁰ Eco (1987), a.a.O., S. 19 f.

heit, die in ständig anderer Weise formuliert war: *non nova sed nove?*³¹

Die drei bzw. vier Arten des Sinnes übernahmen diese Aufgabe der Kodifizierung.

1.2. Leib, Seele und Geist der Schrift

Es ist wieder Paulus, der als Quelle dient:

„Der Gott des Friedens heilige euch ganz und gar und bewahre euren Geist, eure Seele und euren Leib unversehrt, damit ihr ohne Tadel seid, wenn Jesus Christus, unser Herr, kommt.“ (1Thess 5,23)

Diese Dreiteilung des Menschen³² wird durch den Kirchenvater Origenes auf die Heilige Schrift übertragen:

„Der uns richtig erscheinende Weg zum Umgang mit den Schriften und zum Verständnis ihres Sinnes ist folgender; er läßt sich in den Schriftworten selber aufspüren.“

Es folgt der Salomo-Spruch 22,20, aus dem Origenes schließt:

„Dreifach also muß man sich die ‚Sinne‘ der heiligen Schriften in die Seele schreiben: Der Einfältige soll von dem ‚Fleische‘ der Schrift erbaut werden – so nennen wir die auf der Hand liegende Auffassung –, der ein Stück weit Fortgeschrittene von ihrer ‚Seele‘ und der Vollkommene [...] erbaut sich aus ‚dem geistlichen Gesetz‘, ‚das den Schatten der zukünftigen Güter enthält‘ [...]. Wie nämlich der Mensch aus Leib, Seele und Geist besteht, so auch die Schrift, die Gott nach seinem Plan zur Rettung der Menschen gegeben hat.“³³

Der Dreiteilung entsprechen die drei Sinne – der *literale*, der *moralische* und der *allegorische* bzw. *mystische*. Im Laufe der

³¹ Ebd., S. 20.

³² Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 245.

³³ Origenes, Vier Bücher von den Prinzipien (*Peri archon / De principiis*) 4. Buch, Darmstadt 1992, S. 709 f.

Zeit gesellt sich noch der *anagogische* Sinn dazu, so wie die vier Sinne im Zweizeiler, der Nikolaus von Lyra zugeschrieben wird, enthalten sind:

littera gesta docet, quid credas allegoria
moralis quid agas, quo tendas anagogia.³⁴

Relativ kompliziert scheint die Funktion der *Anagoge* zu sein, die als „Emporführung“ umschrieben wird³⁵ und zweierlei bedeuten kann. Entweder handelt es sich um eine „Fortsetzung der (typologisch-)allegorischen Verstehensweise“, indem aus dem Neuen Testament – das seinerseits als Erfüllung des Alten Testaments die Heilsgeschichte predigt – auf die Zukunft, auf das „Ende der Zeiten“ geschlossen wird; mit anderen Worten „handelt es sich um die ‚eschatologische‘ Entsprechung zum ‚typologischen‘ Verständnis“.³⁶ Oder die Emporführung wird nicht so, im Sinne von *futura*, sondern von *superna* verstanden

³⁴ „Der Buchstabe lehrt die Ereignisse; die Allegorie, was zu glauben ist; die Moral, was du zu tun hast; die Anagoge, wohin du streben sollst.“ Der Zweizeiler von Nikolaus von Lyra ist zitiert bei Eco (1987), a.a.O., S. 20 und bei Brinkmann, a.a.O., S. 243. Zur Theorie der drei bzw. vier Sinne: Eco (1987), a.a.O., S. 20; Szondi, a.a.O., S. 20 und 49; Brinkmann, a.a.O., S. 222 und 226-259; ferner Barthes (1967), a.a.O., S. 62. Der dreifache Schriftsinn wurde vor allem von Hugo von St. Victor, der vierfache von Beda näher erläutert. Brinkmann betont, der Unterscheidung von drei respektive vier Verstehensweisen komme keine entscheidende Bedeutung zu (S. 244). Ein weiteres Nebeneinander besteht hinsichtlich der Bezeichnungen: Die somatische Verstehensweise wird *sensus litteralis* oder *historia* genannt; die psychische *tropologia* oder *moralis sensus*; die pneumatische *allegoria* oder *mysticus*, wobei für die drei übertragenen Sinne (moralisch, allegorisch und anagogisch) *sensus spirituales* als Überbegriff verwendet wird. Für den Zweitsinn in der profanen Literatur steht der Begriff *sensus parabolicus*. Typologie und Anagoge sind überall dort, wo sie nicht als gesonderte Bezeichnungen auftauchen, unter dem Begriff *allegoria* subsumiert (ebd., S. 244 ff).

³⁵ Brinkmann, a.a.O., S. 258.

³⁶ Ebd., S. 257.

– als Verweis auf das, was „über uns“ ist.³⁷ So verweist die Schrift nicht nur auf einen allegorischen Zweitsinn, sondern auch auf ihren „Verfasser“; denn die heiligen Schriften sind, so Nikolaus von Cues, Gottes Bücher, „die er mit eigener Hand geschrieben hat“.³⁸

Der mehrfache Schriftsinn hebt die Vielfalt der Allegorese, den Reichtum an Deutungen, keineswegs auf; durch ihn wird es aber möglich, die schier unendlichen Ausgangspunkte und Wege des kommentierenden Diskurses auf kontrollierbare, übersichtliche vier Stränge zu reduzieren und damit den Kommentar anzubahnen. So hat jeder Kommentar an einem bzw. mehreren der vier Sinne der Schrift anzusetzen. Entweder nimmt er sie wörtlich und wiederholt den Wortlaut an der passenden Stelle, oder er zieht allegorische (moralische, anagogische) Schlüsse aus ihr. Unter Berufung auf Augustinus wird auch die Handhabung der vier Sinne kodifiziert – es wird geregelt, welche Stelle der Schrift Referenzen nicht-buchstäblicher Art zulässt und wann welche Verstehensweise einsetzen muß.³⁹ Eco bemerkt, daß sogar ein solcher Code die Deutungsvielfalt nicht verhindern konnte, und konstatiert einen Teufelskreis:

„Wie kann die Autorität die Interpretation legitimieren, wenn sie ihrerseits von der Interpretation legitimiert wird?“⁴⁰

Dennoch ist die Kette der Interpretation nicht unendlich; sie wird durch die Idee einer „Primärwelt“ davor geschützt, in eine Spiralform zu geraten.

³⁷ Vgl. ebd., S. 258. Die zwei Interpretationen der Emporführung wurden vor allem von Thomas von Aquin (*futura*) und von Hugo von St. Victor (*superna*) formuliert.

³⁸ Nikolaus von Cues, *Idiota de sapientia I*. Zitiert nach Blumenberg (1986), a.a.O., S. 59.

³⁹ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 235 ff.

⁴⁰ Eco (1987), a.a.O., S. 20.

1.3. Die Offenbarung

„Wahr ist das sich erklärende und offenbarende Sein.“⁴¹

Wenn die Schrift so gelesen wird, daß man in ihr nach verschiedenen Sinnen Ausschau halten kann; wenn sie als Ort der ständig miteinander korrespondierenden Zeichen betrachtet wird, ist es auch konsequent, daß das Erkennen durch die Schrift als plötzliche Auflösung eines Rätsels aufgefaßt wird. Das „Schauen von Angesicht zu Angesicht“ und das „Erkennen durch und durch“ geschehen in einem Zug, als *Offenbarung*.

Das wichtigste Kennzeichen der Offenbarung ist, daß sie nicht nur im Erkennenden vorgeht, sondern auch aktiver Ausdruck des Erkannten ist, das quasi „erkannt werden wollte“. Die Rolle des Erkannten ist sogar *aktiver* als jene des Erkennenden und konstitutiver für das Erkennen. „Das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet, kam in die Welt“, heißt es im Evangelium nach Johannes:

„Er war in der Welt, und die Welt ist durch ihn geworden, aber die Welt erkannte ihn nicht.“ (Joh 1,9-10)

Zeichen sind dazu da, um etwas zu offenbaren; das Alte Testament wartete darauf, durch das Neue Testament offenbart zu werden; der mehrfache Sinn der Schrift beruht darauf, daß die vier verschiedenen Lesarten der adäquaten Entzifferung der Offenbarungen dienen.⁴² Eine Allegorie z. B. entsteht keineswegs durch das willkürliche Interpretieren gewisser Bedeutungen der Schrift. In diesem Sinne ist Offenbarung die Enthüllung dessen, das sich verhüllte, um erkannt zu werden. Offenbarung

⁴¹ Hilarius, 5 De Trinit.14. Zitiert von Thomas von Aquino, a.a.O., S. 144.

⁴² Scholem weist auf die kabbalistische Auffassung der Offenbarung hin, wonach das Wort Gottes, das in der Offenbarung den Empfängern zukommt, „nichts anderes als (Gott) sich selbst [ist], wo er Sprache und Stimme wird“ (a.a.O., S. 106).

ist aber auch Mitteilung: ein warnender Aufruf in Form von Prophezeiung, wie die Apokalypse des Johannes⁴³, wo es heißt:

„Wer ist würdig, die Buchrolle zu öffnen und ihre Siegel zu lösen?“
(Apok. Joh. 5,2)⁴⁴

Diese beiden Bedeutungen der Offenbarung, Enthüllung und Mitteilung, entsprechen den zwei Bedeutungen der Anagoge: als *superna*, indem jede Enthüllung auf etwas Höheres verweist, und als *futura*, wenn die Mitteilung die Zukunft voraussagt. Demzufolge ruft die Offenbarung eine vornehmlich anagogische Lesart hervor. Auf den Schöpfer oder auf die Zukunft – worauf sich die Anagoge auch richten mag, sie „berichtet“ stets von einer verhüllten „Wahrheit“, die sich offenbart, von etwas „Ursprünglichem“; von etwas, das sogar vor dem anfänglichen Wort stehen müßte. Diese „Präverbalität“ möchte ich *Primärwelt* nennen.⁴⁵

Hugo von St. Victor verwendet den Begriff *contemplatio*, worin sich die Seele vom Sichtbaren zum Unsichtbaren erhebt.⁴⁶ Die Logik dieser anagogischen Wegweisung ergibt eine sichtbare Welt, welche die Zeichen einer unsichtbaren Welt in sich trägt – die oben erwähnte *zweite Sprache* bezieht sich eben auf solche Zeichen: bestimmte Tiere, bestimmte Steine etc. Dasselbe Modell gilt auch für die Heilige Schrift, wenn das *sichtbare* Wort als Zeichen der unsichtbaren Primärwelt verstanden wird. So wie die Dinge unserer Welt von ihrem Ursprung, ihrer

⁴³ Das griechische Wort *apokalypsis* bedeutete Enthüllung, Offenbarung.

⁴⁴ Vgl. Blumenberg (1986), a.a.O., S. 25: „Wenn das Buch aufgeschlagen wird, treten die Ereignisse ein, die es voraussagt.“

⁴⁵ Der Kunstbegriff *Primärwelt* erscheint mir aus zwei Gründen als nützlich: zunächst hinsichtlich des Begriffspaars *primär/sekundär*, das die ganze vorliegende Arbeit durchzieht, und zweitens wegen des genauso wesentlichen Themas von der Beziehung zwischen dem *Sichtbaren* und dem *Unsichtbaren*, wovon im weiteren mehrmals die Rede sein wird.

⁴⁶ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 258.

Schöpfung und ihrem Schöpfer „reden“, ist auch die Heilige Schrift eine Rede über die Primärwelt, die einen präverbalen Urtext bildet. In der Verbalisierung der Primärwelt vollzog sich die Schöpfung:

„So sprachst du denn, und es geschah, und durch dein Wort hast du's geschaffen.“⁴⁷

Das schöpfende Wort, durch welches „das Licht ward“, hat auch die Sprache erschaffen, die Wörter für die Dinge:

„Denn jedes Wort ist ein Wort für irgendein Ding. Wenn es schließlich keine Schöpfung gegeben hätte, so gebe es auch kein Wort ihrer.“⁴⁸

Schöpfung und Sprache bürden hier füreinander – das Wort vollzog die Schöpfung, und die Existenz des Wortes „Schöpfung“ beweist dies. An diesem Punkt ist das erste Glied der Kette angesiedelt. Die Primärwelt offenbarte sich in einem einzigen Wort, „daß der höchste Geist, indem er sich selbst ausspricht, auch alles ausspricht, was immer geschaffen ist, und zwar in ein und demselben Worte“.⁴⁹

In der Beziehung zwischen der Primärwelt und ihrem offenbarten Ausdruck, der sichtbaren Welt, verbergen sich zwei Aspekte der Hermeneutik: die Motivation des Interpretierens und gleichsam dessen Grenzen, die es vor der spiralförmigen Unendlichkeit bewahren. Die sichtbare Welt verhält sich gegenüber der Primärwelt wie eine „Rede“ – letztere wird durch erstere in Zeichen „zur Sprache gebracht“. Die Welt ist wie ein *Kommentar* der unsichtbaren, prä-kosmogonischen Sachverhalte. Die Anagoge führt stets zur Schöpfung und zu deren Ordnung empor. Der „Blick“ der Sprache ist nach „oben“ gerichtet,

⁴⁷ Augustinus, Bekenntnisse, a.a.O., S. 305. Vgl.: Anselm von Canterbury, a.a.O., S. 113f.

⁴⁸ Anselm von Canterbury, a.a.O., S. 110.

⁴⁹ Ebd., S. 118.

dorthin, wo alles in seiner Ganzheit auf das eine Wort der Schöpfung gewartet hat. Die sichtbare Welt ist wie eine *sekundäre Rede* von der Primärwelt. Es besteht eine Ähnlichkeit zwischen diesem Verhältnis der „Welten“ und der biblischen Legende des Turmbaus zu Babel.⁵⁰

Das Alte Testament berichtet von der einheitlichen Sprache der Menschen, die ihnen als Strafe ihres Hochmuts weggenommen wurde. Seither gibt es mehrere Sprachen, und die Menschen trauern seither den ursprünglichen Bezeichnungen, den *wahren* Namen der Dinge nach. Isidor von Sevilla schreibt:

„[...] Bevor der Hochmut dieses Turmes die menschliche Gemeinschaft in verschiedene Zeichenlaute zerteilte, besaßen alle Stämme nur die eine Sprache, die heute Hebräisch heißt. Patriarchen und Propheten benutzten sie, nicht nur für ihre Reden, sondern auch in den Heiligen Schriften.“⁵¹

Die einzige sprachliche Einheit ist demnach nur mehr in den heiligen Schriften zu finden, „weil Gott nicht gewollt hat, daß die Bestrafung von Babel der Erinnerung der Menschen entgeht, weil diese Sprache dazu dienen mußte, die alte Verbindung Gottes mit seinem Volk zu erzählen, weil schließlich in dieser Sprache Gott sich an diejenigen gewandt hat, die auf ihn gehört haben“.⁵² Da sich aber auch das Hebräische im Laufe der Zeit Wandlungen nicht entziehen konnte, gibt es nach Isidor drei heilige Sprachen: Hebräisch, Griechisch und Latein – nicht

⁵⁰ Vgl. Foucault (1980), a.a.O., S. 67 f; A. Borst, *Barbaren, Ketzer und Artisten*, München 1990, S. 34 ff. Die wohl ausführlichste Studie über die Geschichte der Turmbaulegende schrieb Arno Borst in den fünfziger Jahren; ein Nachdruck der zwischen 1957 bis 1963 erschienenen und seit langem vergriffenen Ausgabe liegt nun als Taschenbuch vor: A. Borst, *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*. 4 Bde. München 1995.

⁵¹ Isidor von Sevilla, *Etymologiae sive origines*. Zitiert nach A. Borst, *Lebensformen im Mittelalter*, Frankfurt a. M./Berlin 1979, S. 305 f.

⁵² Foucault (1980), a.a.O., S. 68.

nur deswegen, weil die Inschrift des Schildes, das Pilatus am Kreuz von Jesus befestigen ließ, in diesen drei Sprachen abgefaßt war (Joh 19,20), sondern auch „wegen der Unklarheit der Heiligen Schriften, damit man auf eine andere Sprache zurückgreifen kann, wenn der Ausdruck in der einen Sprache einen Zweifel an Namen oder Übersetzungen geweckt hat“.⁵³

So wie sich die sichtbare Welt zur Primärwelt verhält, besteht ein geradezu zwingendes Verhältnis zwischen der Sprache und der Heiligen Schrift, daß nämlich die Bezeichnungen in der Sprache stets auf ein ursprüngliches, einheitliches System der Zeichen verweisen, in welchem die Heilige Schrift verfaßt wurde. Daher ist jede Lektüre der Schrift mit der Interpretation dieser Zeichen verbunden; Lesen *erfordert* Kommentieren. So wie die Primärwelt nicht nur chronologisch primär ist (man denke an die Heilsgeschichte, die teleologisch aufgebaut ist⁵⁴), sondern in der sichtbaren Welt das Privileg des ewig Höherseienden genießt, so gilt auch die Heilige Schrift als Primärtext, der in dem Sekundärdiskurs der Kommentare „weiterlebt“.⁵⁵

„Gott aber sprach zu den Menschen nicht durch ein unsichtbares Wesen, sondern durch ein leibhaftiges Geschöpf; in solcher Gestalt wollte er auch den Menschen sichtbar werden, als er sprach.“⁵⁶

Das Sichtbare redet vom Unsichtbaren, und das Unsichtbare wird sichtbar, um zu reden – in diesem Wechselspiel zwischen dem Primären und Sekundären erhält der Kommentar eine Art Biotop. Er spricht über die Schrift, um das Unsichtbare an ihr und damit auch die verlorengegangene sprachliche Einheit

⁵³ Isidor von Sevilla, a.a.O., S. 306.

⁵⁴ Vgl. K. Löwith, Weltgeschichte und Heilsgeschehen, Stuttgart 1953.

⁵⁵ Brinkmann bemerkt: „Die 7. Regel des Tichonius gibt Hugo von St. Victor (*Didascalicon* V,4) Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß in der Heiligen Schrift Künftiges als geschehen dargestellt werden kann, weil vor Gottes Ewigkeit alles Künftige schon geschehen ist [...]“ (a.a.O., S. 255).

⁵⁶ Isidor von Sevilla, a.a.O., S. 307.

„sprechen“ zu lassen. Daher war die Heilige Schrift der notwendige Kulminationspunkt aller Reden im *Zeitalter des Kommentars*, und der Kommentar *der* Gelehrtendiskurs schlechthin.

Obwohl dieses Bild auf den ersten Blick Parallelen zur modernen Hermeneutik oder sogar zu den postmodernen Interpretationsmodellen aufzuweisen scheint⁵⁷, sind die diesbezüglichen Unterschiede größer als die Ähnlichkeiten. Zunächst einmal sorgt dafür das Fehlen einer Metasprache, worauf ich später ausführlicher eingehen werde. Die „Rede“ der Welt über die Primärwelt geschieht in Form der Offenbarung: Dinge weisen auf ihren eigenen Ursprung hin.

„Das Universum ist eine Theophanie: Gott, der sich offenbart durch Zeichen, die die Dinge sind, und der uns durch sie zum Heil führt. Die ganze mittelalterliche Symbolik beruht auf dieser Anschauung.“⁵⁸

Ebenso kodifiziert ist auch die Rede über das Wort Gottes: Es wird in ihm nach Offenbarungen Ausschau gehalten, nach dem, was schon „verfaßt worden ist“, was aber darauf wartet, vom Leser entdeckt und erkannt zu werden. Der Kommentar ist ein *Sekundärdiskurs*, und zwar ein unablässig redender; doch seine Rede vollzieht sich auf der Ebene einer Sprache, deren Zeichen jenen des Urtextes adäquat sind. Die Sprache des Kommentars unterscheidet sich von jener der Schrift lediglich in der oben beschriebenen Weise: durch den Unterschied zwischen dem *Primären* und dem *Sekundären*.

Des weiteren sorgt die Vorstellung von der Primärwelt selbst dafür, daß die Heilige Schrift nicht eine Spirale von Kommentaren auf sich zieht. Sie ist die zur Eindämmung der Kommentare

⁵⁷ Vgl. Eco (1987), a.a.O., S. 20; ders., *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt a. M. 1977, bes. Kap. 4.2.

⁵⁸ Eco (1977), a.a.O., S. 111.

erforderliche Instanz; oder zumindest stellt sie der eigentlichen Legitimationsinstanz, der *Wahrheit*⁵⁹, den Boden bereit.

„Christlicher und antiker Aussage ist es gemeinsam, daß sie ein verborgenes Geheimnis haben (*misterium habent occultum*), eine verhüllte Wahrheit (*involucrum*). In der Heiligen Schrift aber wird die gemeinte Wahrheit in wirkliches Geschehen (*sub historica narratione*) gehüllt, in der antiken Mythologie dagegen in eine fiktive oder fiktionshaltige Erzählung (*sub narratione fabulosa*).“⁶⁰

Demzufolge muß sich jeder Kommentar mit der Suche nach der verhüllten Wahrheit befassen, die sich entweder als *allegoria in factis* oder als *allegoria in verbis* offenbart, so Augustinus.⁶¹ Die Entschlüsselung der – durch das „Höherstehende“ – den Worten auferlegten Mehrdeutigkeiten: Diese Aufgabe, die im Mittelalter der Exegese zuteil wurde, löste eine quantitativ fast unbegrenzte Anzahl kommentierender Texte aus; doch bewegten sich diese „qualitativ“ innerhalb *eines* gegebenen diskursiven Rahmens. Der Rahmen des Kommentars läßt Mehrdeutigkeiten nur dann zu, ja er verlangt diese, wenn sie zur Findung der *einzigsten* Wahrheit dienen: einer Wahrheit, die schon in der Gestalt der Primärwelt gegeben ist und sich in Fakten, von denen die Schrift berichtet, oder in Worten, die die Schrift ausmachen, verhüllt.

⁵⁹ Vgl. Eco (1987), a.a.O., S. 21.

⁶⁰ Brinkmann, a.a.O., S. 169. Die Stelle bezieht sich auf die Definition des Begriffs *figura* von Bernhard Silvestris in seinem Kommentar zu Martianus Capella, aus dem auch die in Klammer gesetzten lateinischen Zitate stammen.

⁶¹ Vgl. Eco (1987), a.a.O., S. 17 u. 21 f: „Seit den Anfängen zielt der Symbolismus der Schrift darauf ab, die *allegoria in factis* über die *allegoria in verbis* zu setzen. Die Worte der Psalmisten können zweifelsohne gelesen werden, als seien sie mit einem zweiten Sinn ausgestattet [...]: was aber notwendigerweise über den Wortsinn hinaus verstanden werden muß, sind die Serien ‚historischer‘ Ereignisse, wie sie die Schrift berichtet.“

Ein solcher Sekundärdiskurs unterscheidet sich von den heutigen Interpretationsmodellen, die sich alle mit dem Wort, der *littera*, selbst befassen und neben dessen paradigmatischem Sinn auch den syntagmatischen in eine Fülle von Mehrdeutigkeiten eintauchen. Für den Kommentar hingegen ist die *littera* ohne die *historia* nicht denkbar; daher muß die mittelalterliche Hermeneutik halt machen vor dem syntagmatischen Sinn.⁶²

Die Heilige Schrift zieht also Kommentare auf sich, die das Wort als einzigen Index der Wahrheit auffassen und in sich aufnehmen. Jede Bibelauslegung wiederholt in einem gewissen Sinne das offenbar gewordene Wort Gottes. Die Exegese nimmt durch den Akt der Wahrheitssuche an der Sakralisierung der Schrift teil. Dennoch konnten im Mittelalter so viele Kommentare zu ein und demselben Buch, Abschnitt, ja sogar Satz entstehen, die voneinander verschieden waren; es konnten außerdem Kommentare zu Kommentaren geschrieben werden, „einen Ausleger auszulegen“ galt in der Ausbildung eines Klerikers als Vorstufe⁶³. Jeder Kommentar brachte einen anderen hervor: Die schon erwähnte Kette von Begriffen und der Legitimation wird auch an der diskursiven Tätigkeit deutlich.

Die Rede über das heilige Wort muß eine adäquate sein; sie darf nicht mit den rhetorischen Mitteln der profanen Literatur auskommen. Daher nimmt sie am Spiel der Allegorese teil. Die Sprache des Kommentars, die die verhüllte Wahrheit entschlüsselt, verschleiert sich selbst. Jede Enthüllung beschwört eine Verhüllung, jede Entzifferung ein neues Zeichen herauf. Die Komponenten des Erkennens tauschen stets ihre Plätze aus: Das Bezeichnende wird zum Bezeichneten, der Erkennende

⁶² Vgl. ebd., S. 22. Auf das Thema „Paradigma/Syntagma“ werde ich im Abschnitt V zurückkommen.

⁶³ Vgl. P. Abailard, Leidensgeschichte und Briefwechsel mit Heloise, Heidelberg 1954, S. 15 f.

zum Erkannten. Der kommentierende Diskurs bildet eine Kette, die geschlossen und gleichsam unüberschaubar groß ist.

Unterschiede werden jedoch hervorgehoben – es gibt zwar Ähnlichkeiten zwischen der Primär- und der sichtbaren Welt, dem Makro- und dem Mikrokosmos⁶⁴, der Sprache der Heiligen Schrift und der seiner Kommentare. Doch diese Ähnlichkeit ist nur eine *Analogie*, die das Primäre mit dem Sekundären verbindet:

„Alles, was zur sichtbaren Welt gehört, kann im Grundsatz auf Grund einer Analogie zum Zeichen für das Unsichtbare werden. Manches hat eine größere Affinität als anderes, aber gerade die Verschiedenheit bei einer Analogie macht deutlich, daß das Sichtbare doch etwas anderes als das Unsichtbare ist.“⁶⁵

Seine analoge Beziehung zur Heiligen Schrift schreibt dem Kommentar vor, gemäß gewisser Regeln und innerhalb eines bestimmten Rahmens zu reden. Es ist eine gegenüber anderen Bereichen hermetisch abgeriegelte Disziplin, in der sich der kettenförmige Diskurs des Kommentars entfalten kann. Diese Disziplin heißt Theologie – die heilige Wissenschaft, die „auf Grund der Offenbarung bestehe“.⁶⁶ Auch sie nimmt teil an der kreisförmigen Kette, zumal „in Wahrheit Gott der Gegenstand dieser Wissenschaft ist“, und zugleich in ihr „alles unter dem Gesichtspunkt Gott behandelt“ wird:

„Sei es, weil Gott selbst ist, oder weil es auf Gott als den Ursprung und das Endziel hingeordnet ist.“⁶⁷

⁶⁴ Vgl. hierzu: Foucault (1980), a.a.O., S. 62 f; Brinkmann, a.a.O., S. 49 ff; Lewis, a.a.O., S. 48 ff; J. Le Goff, Die Intellektuellen im Mittelalter, Stuttgart 1986, S. 61-63.

⁶⁵ Brinkmann, a.a.O., S. 137. Die Stelle ist die Wiedergabe eines Zitats Hugos von St. Victor aus *Benjamin maior*.

⁶⁶ Thomas von Aquino, a.a.O., S. 4.

⁶⁷ Ebd., S. 13.

Im Endziel der Theologie liegt auch ihr Ursprung, in ihrem Gegenstand ihre Autorität. Andererseits erhebt die Theologie den Anspruch, eine Wissenschaft zu sein, ähnlich der Philosophie, die aus der Vernunft hervorgeht.⁶⁸ Im Spannungsfeld zwischen Glauben und Vernunft hatte die Theologie in der Scholastik ihre Blütezeit. Scholem beschreibt diese Spannung wie folgt:

„Die mittelalterliche Entwicklung der großen monotheistischen Religionen schwingt zwischen zwei Polen, und was immer sonst ihre Differenzen sein mögen, ist es gerade diese Spannung und die mit ihr verbundenen Auseinandersetzungen, in denen sie sich am meisten nahekomen. Es ist die Spannung zwischen den originären Quellen ihrer religiösen Welt in kanonischen Schriften, die als Offenbarung rezipiert werden, und der Welt des spekulativen Denkens, die aus dem Erbe der griechischen Philosophie in den Bereich der ursprünglichen religiösen Vorstellungen eindringt, sich ihrer zu bemächtigen sucht und mit ihr in Konkurrenz tritt und sie verwandelt. Aus dieser Spannung ist die Welt der Theologie geboren [...]“⁶⁹

Der Kommentar ist der Diskurs, der Offenbarungen wahrnimmt, sie entschlüsselt und dabei selbst zu entziffernde Zeichen hervorbringt, und für die Theologie ist er die wesentliche Rede. Im Mittelalter, dem *Zeitalter des Kommentars*, war daher der Kommentar Eigentum der Theologen, der Kleriker.

„Es ist zu bezweifeln, daß die Welt einen Sinn hat; erst recht ist zu bezweifeln, daß sie zweifachen und dreifachen Sinn hat, wird der Ungläubige sagen. Ich bin auch der Auffassung; doch bin ich der Auffassung, daß die hieroglyphische Welt [...] ihrer Art nach dem intellektuellen Gott der Theologen am meisten entspricht.“⁷⁰

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 4.

⁶⁹ Scholem, a.a.O., S. 9.

⁷⁰ J.L. Borges, Der rätselvolle Spiegel. In: ders., GW: Essays 1952-1979, a.a.O., S. 132.

2. Kommentieren

„Wie kann man von einer solchen Nicht-Wesenhaftigkeit und Nicht-Identität anders reden als in einer Sprache, deren Zeichen keine literale und eindeutige Bedeutung haben, sondern ‚offen‘ sind für kontrastierende Interpretationen?“⁷¹

Die Hermeneutik des *Zeitalters des Kommentars* befaßt sich vor allem mit der Erklärung des Geschriebenen. „Alle geistige Bildung des Mittelalters geht von der *lectio* aus, vor allem von der Lektüre der Heiligen Schrift [...]“⁷² Der mittelalterliche Begriff der *Erklärung* umfaßt verschiedene Zugangs- und Vorgehensweisen bezüglich des Geschriebenen: *glossa*, *interpretatio*, *etymologia*, *expositio (explanatio)* und *commentarius (commentum)*. Folgendermaßen beschreibt Brinkmann⁷³ diese hermeneutischen Methoden:

Glossa ist eine Randbemerkung, die eine dunkle oder schwierige Stelle eines Textes erklärt und meistens in Synonyma die Bedeutung eines Wortes wiedergibt. Diese Erklärungen, die an den Rand oder über die Zeile des Textes geschrieben werden, können auch in Form einer Sammlung als Buch des Glossatoren zirkulieren. Ein interessantes Beispiel hierfür bietet die jüdische Exegese:

„Ein Blick auf eine Seite des babylonischen Talmud vermittelt [...] den wahren Charakter ihres Lehrgesprächs über die Jahrhunderte hinweg: eine Zeile Text in der Mitte der großen Folioseite, die rechts und links von Kommentaren aus allen Zeiten überrandet ist.“⁷⁴

⁷¹ Eco (1987), a.a.O., S. 18.

⁷² Brinkmann, a.a.O., S. 154.

⁷³ Ebd., S. 154-162.

⁷⁴ Scholem, a.a.O., S. 102.

Die Glossen sind fachmännische Anmerkungen klerikaler Autoritäten; zugleich eine Art lexikaler Erläuterung. *Etymologia* untersucht die „Motivation“ eines Wortes: Warum ein bestimmtes Wort so lautet, was für eine Beziehung es zu dem Ding hat, das es bezeichnet etc. Im Unterschied zur philologischen Etymologie geht es hier weniger um den Ursprung oder etwa um die Lautverschiebungen eines Wortes, sondern um die Beziehung, die eine *vox* zu den *res* unterhält.

Interpretatio bedeutet schlicht die Übersetzung eines fremdsprachigen Wortes oder eines ganzen Textes ins Lateinische. Erläutern und Auslegen gehören noch nicht zum semantischen Rahmen dieses Begriffs.

Die Erklärung eines Textes durch Äußerung der Gedanken, die bei der Lektüre entstehen, wird *commentarius* (oder *commentum*) genannt. *Commentarius* bleibt nicht bei den *voces* stehen; er hinterfragt auch den von ihnen bezeichneten *sensus* – daher hat er hinsichtlich der Heiligen Schrift vor allem die Aufgabe, die allegorischen Bedeutungen des Textes herauszufinden. Im Vergleich zu anderen Erklärungsweisen entfaltet er die im Text angenommenen Inhalte systematisch. Seine Funktion ist die eines Multiplikators, der die Allegorese auch in seine eigene Sprache aufnimmt und verdoppelt. Den Titel *commentum* tragen im Mittelalter viele Abhandlungen – z. B. die Kommentare Bernhards von Utrecht zur *Ecloga Theodoli* und der Kommentar von Bernhard Silvestris zu den ersten sechs Büchern der *Aeneis* von Vergil.

Expositio (explanatio) unterscheidet sich vom *commentarius* durch ihre Knappheit bei der Erklärung eines Textes. Sie ist eine Wiedergabe des zu erklärenden Textes in anderen Worten, wobei sie die hermeneutischen Regeln, die sie anwendet, vor dieser Erklärung klarstellt. *Expositio* nennt sich die Erklärung der Hymnen des Kirchenjahres (*Expositio hymnorum*).

Mit diesem Werkzeug operierte die Hermeneutik des Mittelalters.⁷⁵ Ihre einzelnen Bestandteile haben sich im Laufe der Zeit funktional wie semantisch modifiziert: Die Funktion der *etymologia* und der *glossa* wird heute von Lexika erfüllt. Die *interpretatio* als Übersetzung ist bereits eine „Wissenschaft“, wird doch heute in unvergleichbar vielen Sprachen geschrieben und gelesen. Versuche, die „Überlegenheit, das Erstgeburtsrecht und die Priorität“ des Originaltextes zu leugnen, welche spätestens mit der böswilligen Fehlübersetzung der Schrift durch Dr. Faust auftauchten („Am Anfang war die Tat!“)⁷⁶, rücken die Übersetzung allmählich in die Nähe der Sekundärliteratur. Die *expositio* fungiert im modernen Bildungssystem als eine Unterrichtsmethode, und der *commentarius* ist die Bezeichnung für eine interpretatorische, sekundärliterarische Rede unter vielen anderen, worauf ich im letzten Kapitel ausführlich eingehen werde.

Doch nun zurück zu dem Zeitalter, in dem diese Erklärungsweisen noch Bestandteile eines Diskurses waren, der hier nicht ganz willkürlich *Kommentar* genannt wird⁷⁷, und dessen Auf-

⁷⁵ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 154-162 (vgl. Fußnote 73).

⁷⁶ Vgl. J. Vogel, *Traduttore – Traditore*. In: *Lesezirkel 27*, Wien 1987, S. 3.

⁷⁷ Aus zwei Gründen habe ich die Gesamtheit der Sekundärdiskurse des Mittelalters dem Begriff *Kommentar* subsumiert: Erstens weil m. E. die Unterschiede zwischen der mittelalterlichen Herangehensweise an einen Text und den modernen sekundärliterarischen Interpretationsmodellen gerade in der Gegenüberstellung zweier Bedeutungen ein und desselben Begriffs – eben des Kommentars – am deutlichsten zum Vorschein kommen. Die „Geschichte“ dieses Begriffs, die große Wandlung, die er zwischen dem Mittelalter und der Gegenwart erfahren hat, ist auch die Geschichte der *Sekundärdiskurse*. Zweitens habe ich dem Kommentarbegriff vor allen anderen Erklärungsmethoden der mittelalterlichen Hermeneutik den Vorrang gegeben, weil er sich, viel mehr als alle anderen, mit dem *Sinn* der Schrift auseinandersetzt und dadurch der eigentlichen Aufgabe eines Sekundärdiskurses gerecht wird. Daher ist er auch das eigentliche Dispositiv in allen Diskursen des Mittelalters, die sich um das Geschriebene herum entfaltet haben.

gabe es war, unter Einhaltung bestimmter Regeln über Texte und vor allem über die Heilige Schrift auszusagen – etwas, das schon in dem zu behandelnden Text gemeint, durch kodifizierte Zeichen gesagt oder im Spiel der Anagoge angedeutet wurde. Alle Erklärungsmethoden, die ich oben aufgezählt habe, werden im Dienst dieser kommentierenden Rede eingesetzt: Sie übersetzen den zu erklärenden Text, versehen ihn mit Anmerkungen, und sie *wiederholen* ihn. Jede Lektüre und jede anschließende Rede über die Heilige Schrift gleicht einer *Liturgie*; jede Schrift über sie hat etwas von einer *Abschrift* an sich.

Der Kommentar zielt auf eine bzw. mehrere der vier Verstehensweisen ab. Doch die Allegorese bildet, mehr als die *littera*, seinen Aufgabenbereich. Das „Gemeinte“ geht über die bloße Intention hinaus, ohne daß allerdings dabei der Text als Ort der „Subjektlosigkeit“ betrachtet wird. Es *gibt* einen Autor und keine weitere Instanz, auch nicht die der objektiven *Conditio* wie Milieu oder die des subjektlosen Sinns. Doch dieser Autor ist *das* Unsagbare, *die* Nicht-Wesenhaftigkeit selbst. Daher muß der Diskurs, der nach allegorischen Bedeutungen Ausschau hält, selbst ständig allegorisch abgehalten werden; er muß andererseits, um über einen unantastbaren und unveränderlichen Text weiter reden zu können, stets neue Kommentare auf sich ziehen, wie auch Spengler bemerkt:

„Die einzig strenge wissenschaftliche Methode, welche ein unveränderlicher Koran für die Fortentwicklung der Meinungen übrig läßt, ist die kommentierende.“⁷⁸

Hugo von St. Victor unterscheidet⁷⁹ zwischen drei Komponenten einer Erklärung: *littera*, *sensus* und *sententia*, wobei letztere sich vom *sensus* unterscheidet, weil sie jenem Gemein-

⁷⁸ O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, München 1986, S. 860.

⁷⁹ Hugo von St. Victor, *Didascalicon*, III,8. Zitiert nach Brinkmann, a.a.O., S. 157.

ten gilt, das wegen seines Wahrheits- und Geltungsanspruchs einen autoritären Charakter hat – wie die Auffassungen der Kirchenväter von der Heiligen Schrift.⁸⁰ Hieraus geht auch hervor, daß der Sinn immer im Kontext der „Wahrheit“ auftritt. Der Kommentar spricht von ihr innerhalb eines Rahmens, der einem Konvent entspringt. Darin entfalten sich freies Reden und Autorität gleichsam. Es handelt sich in der Tat, in beiden Bedeutungen des Wortes, um einen *Konvent*, der sich im Gelehrten des Mittelalters verkörpert. Der Kleriker ist der Gelehrte; ausschließlich er ist es, der liest und schreibt. Er wacht über die Regeln und bricht mit ihnen; er legitimiert die Rede und muß sich selbst legitimieren. Arno Borst betont:

„Litteratus heißt Clericus; noch heute erinnert das englische Clerk für ‚Schreiben‘ daran. Der Laicus ist der Nichtgeistliche, der nicht lesen und schreiben kann.“⁸¹

In dieser Eigenschaft, als Diskurs der Kleriker, läßt sich der Kommentar vom *Konvent des Geistigen mit dem Geistlichen*⁸² auf zweierlei Weise anleiten. Zunächst verleiht ihm der Konvent einen „esoterischen“ Charakter; der Kommentar erfordert Einweihung nicht nur in die Techniken der Rhetorik oder in das Ritual der gelehrten Rede – er verlangt die Einhaltung bestimmter Regeln, die einer Lebensweise entsprechen und am besten im monastischen Leben ihren Ausdruck finden.⁸³ Daher rührt auch die Hagiographie, die nicht nur auf Belesenheit oder Eloquenz Wert legt, sondern den krönt, der sich bemüht, Unannehmlichkeiten auf sich nimmt und durch sein beispielhaftes Leben seine Seele für die Wahrheit offen hält:

⁸⁰ Ebd., S. 161.

⁸¹ Borst (1979), a.a.O., S. 316. Vgl. Le Goff, a.a.O., S. 9 f.

⁸² Vgl. Spengler, a.a.O., S. 739.

⁸³ Vgl. ebd., S. 535 ff.

„Mit dem Begriff der Fiktion verbindet sich die Vorstellung, daß religiöse und natürliche Wahrheiten unter einer Verhüllung ausgesprochen werden, die dem Unberufenen den Zugang erschwert und den Bemühten ein Verdienst für ihre Mühe verschafft.“⁸⁴

Zweitens ermöglicht die Beschaffenheit, daß Gelehrte auch Geistliche sind, die *Absicherung* der *Wahrheit*. Eco betont, daß die mittelalterliche Hermeneutik die Frage nach Legitimation der Interpretation auf okkupierende Weise beantwortete:

„Demnach sagt ein Text die Wahrheit insoweit, als sein Leser die politische oder rhetorische Macht hat, ihn in einer bestimmten Weise sprechen zu lassen.“⁸⁵

Wie Foucault bemerkte⁸⁶, ist der Kommentar eine Unterhaltung der Sprache mit sich selbst; doch redet im Wort nicht „das Wort selbst“⁸⁷, sondern durch das Wort hindurch die einzig gültige, klerikal festgelegte Wahrheit – die Wahrheit, daß es der Schöpfer ist, von dem der Mensch eigentlich redet, der Schöpfer und sein Wort, das ausgesprochen wurde, „als es noch keine Sprachen gab“.⁸⁸ Der mittelalterliche Kommentar ist in diesem Sinne die Unterhaltung der Sprache mit der *Primärwelt*. Es ist sein Recht, das Wort als Anlaß für seine (des Kommentars) eigene Rede zu nehmen, und es ist seine Pflicht, das Wort und seinen „Kontext“ in jeder Rede neuerlich auszusprechen. Darauf beruht die Fülle der verschiedenen Kommentare im Mittelalter. Scholem analysiert den Zusammenhang zwischen Tradition und Kommentar über die spezifisch-jüdische Traditionsauffassung hinaus als ein „strukturelles“ Phänomen:

⁸⁴ Brinkmann, a.a.O., S. 172. Vgl. Kap III der vorliegenden Arbeit.

⁸⁵ Eco (1987), a.a.O., S. 21.

⁸⁶ Foucault (1980), a.a.O., S. 72 ff.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 370.

⁸⁸ Vgl. Isidor von Sevilla, a.a.O., S. 307.

„[...] Die Wahrheit ist ein für allemal gegeben und festgelegt. Im Grunde braucht sie nur überliefert zu werden [...]. Die Anstrengung des Wahrheit Suchenden besteht nicht darin, sich etwas auszudenken, sondern vielmehr darin, sich in die Kontinuität der Tradition des göttlichen Wortes einzuschalten und das, was ihm von dorthier zukommt, in seiner Beziehung auf sein Zeitalter zu entfalten [...]. Mit anderen Worten: nicht das System, sondern der Kommentar ist die legitime Form, unter der die Wahrheit entwickelt werden kann [...]. Die Wahrheit muß an einem Text entfaltet werden, in dem sie vorgegeben ist.“⁸⁹

Abschließend muß noch betont werden, daß vom Diskurs der Kleriker über die heiligen Schriften keineswegs als von der *einzig* mittelalterlichen Interpretationsweise geredet werden kann; ohne Zweifel standen da mehrere Interpretationstraditionen sowie -schulen⁹⁰ – wie z. B. die neoplatonische, die auf Pseudo-Dionysius zurückgeht – nebeneinander. Zudem entstanden Kommentare ebenso zur profanen Literatur, zur Dichtung.⁹¹ Zum einen würde jedoch eine nähere Untersuchung dieser Fülle von interpretativen Facetten den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Zum anderen kann behauptet werden, daß der Kommentar auch für andere Sekundärreformen als Diskurs mit *Modellcharakter* und die Bibelexegese als *Muster* für andere Kommentare fungierten.

3. Das Buch als Kunstwerk

„Nach den heiligen Kleidern und den heiligen Gefäßen, die den Leib unseres Herrn bewahren, sind es die Bücher wert, von den Mönchen ehrfürchtig angefaßt zu werden. Sie fügen ihnen Beleidigung und

⁸⁹ Scholem, a.a.O., S. 100 f.

⁹⁰ Zu verschiedenen Interpretationsschulen im Mittelalter: Eco (1987); J. Bernhart, Die philosophische Mystik des Mittelalters, Darmstadt 1980.

⁹¹ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 163 ff.

Schande zu, wenn sie sie mit schmutzigen Händen anzufassen wagen.“⁹²

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts schrieb Richard de Bury, Bischof von Durham, ein Buch über Bücher, in dem er nicht nur seine Leidenschaft für Bücher zu rechtfertigen suchte⁹³, sondern auch Zeugnis von der Dignität des Geschriebenen im Mittelalter ablegte:

„In den Büchern lernt man Gott erkennen und lieben, den Hohen und Unbegreiflichen. In ihnen zeigt sich die Natur aller Dinge deutlich, der himmlischen, irdischen und höllischen.“⁹⁴

In der Tat genießt das Buch im *Zeitalter des Kommentars* ein Privileg – nicht nur als eine Abstraktion, eine Metapher seines Inhalts; das Buch in seinem „materiellen“ Erscheinen besitzt einen nahezu heiligen Stellenwert, der in jedem einzelnen Exemplar verkörpert wird. So berichtet Richard de Bury von Büchern, die dem „Alter“ anheimfallen und zerfallen; doch die Dauer, „die dem Einzelwesen versagt ist“, könne der Gattung zuteil werden. Dann fügt er hinzu, daß Bücher laut Prediger Salomo endlos vervielfacht werden können:

„Die klugen Mönche können den Schaden dadurch wiedergutmachen, daß sie das Buch von neuem abschreiben, wodurch ein kostbares Werk, das der Natur seinen Tribut zollt, einen Erben erhält, der an seine Stelle tritt. Ein Samen gleich dem heiligen Toten wächst aus diesem selber. Der Ekklesiastes sagt: Der Vater ist tot, aber er ist dennoch nicht tot, denn er hat einen anderen hinterlassen, der *wie er selber ist*.“⁹⁵

Das Buch tritt in diesen Sätzen als etwas Einmaliges auf, das in seinen verschiedenen Exemplaren dem Urtext gleicht, aber

⁹² Richard de Bury, *Philobiblon*, Leipzig 1989, S. 91.

⁹³ Vgl. R. Mummendey, *Von Büchern und Bibliotheken*, Bonn 1950, S. 219.

⁹⁴ Richard de Bury, a.a.O., S. 28.

⁹⁵ Ebd., S. 87. Hervorhebung von mir.

nie dieser selbst ist. Dieses Phänomen hat gewiß mit der Nicht-Reproduzierbarkeit des Textes mangels eines Druckverfahrens zu tun; es darf aber nicht lediglich auf eine solche technische Unzulänglichkeit reduziert werden, zumal die Entwicklung der Technologie die schwer aufzulösende Ursache-Wirkung-Frage in sich birgt. Drei wesentliche Gründe für die Dignität des Buches im *Zeitalter des Kommentars* seien hier aufgezählt: die spezifische Beziehung zwischen Ding und Wort, die Idee eines heiligen Buches und die Einmaligkeit jedes Exemplars.

Die spezifische Interaktion zwischen Wörtern und Dingen, die oben anhand der Zeichentheorie von Augustinus geschildert wurde, beruht vor allem darauf, daß Zeichen als „Dinge“ und Sachverhalte als Zeichen aufgefaßt werden können. Daher haben Dinge ihre „Sprache“, und die Sprache unterhält eine – durch die *Primärwelt* hergestellte – unmittelbare Beziehung zu den Dingen: Diese haben ihre Namen nicht zufällig erhalten, sondern in einem nun verlorengegangenen einheitlichen Sprachkontext. Cunqueiro weiß in diesem Zusammenhang von einem „Arzneiladen der Übersetzerschule von Toledo“, die zwischen dem Ende des 12. und dem Beginn des 13. Jahrhunderts ihre Hochblüte hatte⁹⁶, folgendes zu berichten:

„In der eigentlichen alfonsinischen Epoche stärkten die Übersetzer ihr Wörtergedächtnis, indem sie Mandeln aßen, auf die mit einem Pinselchen die Wörter in Abkürzung geschrieben waren. Aber weil diese Mandeln so hart waren, und auch, weil die Mehrzahl der Übersetzer Männer mit nur ein paar wenigen wackligen Zähnen waren, wurden die Mandeln später aus Mehl hergestellt; sie waren nun weich, wurden mit Honig gesüßt und trugen die Wörter aufgemalt. In Nachahmung dieser Mandeln sollte hundert Jahre später in Neapel und Sizilien die Buchstabensuppe aufkommen, die sich bis in unsere Tage erhalten hat.“⁹⁷

⁹⁶ Dazu vgl.: Le Goff, a.a.O., S. 24 ff.

⁹⁷ A. Cunqueiro, *Der Arzneiladen der Übersetzerschule von Toledo* (Aus: *Tertulias de boticas prodigiosas*). In: *Lesezirkel 27*, Wien 1987, S. 4.

Diese „Sprachpillen“, die mangels Wörterbücher und Glossare entstanden, bezeugen die temporäre *Austauschbarkeit* der Wörter und der Dinge. Übertragen auf das Wort Gottes und dessen Niederschrift in Gestalt eines Buches leitet sich aus dieser Interaktion der besondere Stellenwert des Buches ab. Das Buch ist der ewige Bewahrer der Wahrheit:

„Das allertreueste Bildnis der künftigen Seligkeit ist die Betrachtung der heiligen Schriften, in denen man ebenso den Schöpfer erblickt wie das Geschöpf.“⁹⁸

Die Wahrheit ist nach Richard de Bury nicht nur enthalten und aufbewahrt in den heiligen Schriften; „mehr noch, sie sind selber die geschriebene Wahrheit“.⁹⁹ Daher rührt auch die Metaphorik vom „Buch des Lebens“¹⁰⁰, das eng mit der „zweiten Sprache“ zusammenhängt.

Der „Inhalt“ des Buches nimmt in seinem Erscheinungsbild Gestalt an: *Liber codex* als Bezeichnung für Buch, Handschrift und Bibel zugleich. Das Buch ist Metapher für seinen Inhalt, aber auch im konkreten Sinne dessen „Gestaltwerdung“. Die Idee von einem heiligen Buch, in dem alle Wahrheit ein für allemal geschrieben steht, stellt somit den zweiten Grund für die Dignität des Buches dar. Spengler erblickt im Wahrheitsbegriff eine „Substanz“, die bald mit Gott, bald mit dem Geiste Gottes und bald mit dem Wort identisch sei, und sucht daraus zu erklären, „mit welchen Augen der religiöse Mensch dieser Kultur das heilige Buch betrachtete: in ihm ist die unsichtbare Wahrheit in eine sichtbare Seinsart eingegangen, ganz ähnlich der Stelle Ev.Joh. 1,14: ‚Das Wort ward Fleisch und wohnte unter

⁹⁸ Richard de Bury, a.a.O., S. 84.

⁹⁹ Ebd., S. 32.

¹⁰⁰ Dazu: Blumenberg (1986), a.a.O.

uns“.¹⁰¹ Ähnlich formuliert auch Borges die Idee des heiligen Buches:

„Der Heilige Geist ließ sich zur Literatur herab und schrieb ein Buch. In einem solchen Buch kann nichts zufällig sein. In jeder menschlichen Schrift gibt es etwas Zufälliges.“¹⁰²

Das Buch verbirgt, ähnlich der „Fleischwerdung des Wortes“, eine Analogie: die „Verdinglichung“ der Wahrheit. In der Lobesrede Richards de Bury manifestiert sie sich:

„O du besondere Bedeutung der Schrift, die selbst den Schöpfer des Weltalls zwingt, sich zu bücken, um sie zu schaffen! [...] O ehrwürdiges Handwerk über alle Gewerbe, die Menschenhände verrichten, für das sich der Leib des Herrn bescheiden beugt, für das sich der Finger Gottes zur Feder bequem!“¹⁰³

Die Heilige Schrift bildet den Brennpunkt dieser Dignität; doch Bücher im allgemeinen kommen, sobald ihr Umlauf durch die Kirchenväter freigegeben wird, in den Genuß des ehrwürdigen Stellenwerts. Jede in den Kanon aufgenommene oder zumindest nicht verbotene Schrift nimmt daran teil, die Wahrheit zu beherbergen. Daher wird ihr auch die Bedeutung zuteil, die heute nur ein Kunstwerk (nur teilweise) innehat.

So kommen wir zum dritten Aspekt dieser Dignität: die Einmaligkeit des Textes. Es ist einleuchtend, daß diese ihm zum Rang eines Kunstwerkes verhalf, zumal das einmalige Dasein ab dem Moment der Reproduzierbarkeit ausfällt, wie es Walter Benjamin aufgezeigt hat.¹⁰⁴ Mit dem Aufkommen des gedruckten Buches verliert der handgeschriebene Text, wenn auch in

¹⁰¹ Spengler, a.a.O., S. 856.

¹⁰² J.L. Borges, Die Kabbala. In: ders., GW: Die letzte Reise des Odysseus. Essays 1980-1982, München/Wien 1987, S. 102.

¹⁰³ Richard de Bury, a.a.O., S. 88.

¹⁰⁴ W. Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M. 1974, bes. S. 13 ff.

einem langwierigen Prozeß, eine seiner Bedeutungen¹⁰⁵: Die Unentbehrlichkeit wird von einer Existenz als Rarität abgelöst. Benjamin sagt:

„Der einzigartige Wert des echten Kunstwerkes hat seine Fundierung im Ritual, in dem es seinen originären und ersten Gebrauchswert hatte.“¹⁰⁶

In diesem Sinne ist die Einzigartigkeit eines jeden Exemplars zweifelsohne einer der Gründe für die Bedeutsamkeit des Buches im *Zeitalter des Kommentars*; sie jedoch lediglich als Resultat des Fehlens eines Druckverfahrens zu begreifen, bringt – wie bereits angesprochen – eine unfruchtbare Frage mit sich: Verdanken wir die Erfindung des Buchdrucks dem plötzlich aufgetauchten Wunsch der Renaissance nach mehreren Büchern und Exemplaren, oder ist dieser Wunsch umgekehrt die Folge jener Erfindung? Wichtiger als diese Frage scheint mir der von Benjamin betonte Aspekt des Rituals zu sein, in dem das Buch – wie ein Kunstwerk – seinen eigentlichen „ersten Gebrauchswert“ erfuhr: im Ritual des Schreibens bzw. Abschreibens und des Lesens.

„Wenn der Bücherfreund oder der Gelehrte das Gedankengut eines Autors aufnahm, hatte er ein Werk von eindeutiger Schönheit vor sich“, schreibt Morris über Bücher im Mittelalter.¹⁰⁷ Neben den künstlerisch gestalteten Illustrationen, die die Buchmalerei als eine der wichtigsten bildenden Künste des

¹⁰⁵ Zur Geschichte der Bücherherstellung: Lange, a.a.O.; Mummendey, a.a.O.; W. Morris, *Das ideale Buch*, Göttingen 1986.

¹⁰⁶ Benjamin (1974), a.a.O., S. 20.

¹⁰⁷ Morris, a.a.O., S. 2. Morris bezeichnet das mittelalterliche Buch als Kunstwerk, meint jedoch, die Kunst des mittelalterlichen Handwerkers entspringe nicht der Religion, sondern der Liebe zum Ornament und zur Erzählkunst.

Zeitraums erscheinen lassen¹⁰⁸, treten in Büchern des Mittelalters Zierleisten, Initialen und die Schrift selbst als Schmuckelemente auf, sodaß die Buchornamentik über ihre ursprünglich antike Aufgabe der Darstellung und der Didaktik¹⁰⁹ hinaus schießt und zum „Selbstzweck“ wird. Spengler schildert das „Kunstwerk Buch“ anhand einer Analogie, die sich auf die Unterscheidung zwischen der Burg und dem Dom bezieht – den „zwei größten Bauformen der abendländischen Kultur“: Die Burg ist ein Baukörper, der nicht eine „innerlich notwendige Beziehung zum Ornament“ hat.

„Der Dom dagegen ist nicht ornamentiert; er *ist ein Ornament* [...]. Eine Burg, ein Schwert, ein Tongefäß können diese Verzierung vollständig entbehren, ohne ihren Sinn oder auch nur ihre Gestalt zu verlieren; bei einem Dom oder einem ägyptischen Pyramidentempel läßt sich das nicht einmal vorstellen.“¹¹⁰

Analog dem Dom schlägt Spengler auch das Buch dem Lager jener Kunstwerke zu, die nicht mit Ornamenten verziert, sondern selbst Ornamente sind.¹¹¹ Die für das Mittelalter unentbehrliche Buchornamentik ist Bestandteil jenes Gebrauchswerts des Buches, von dem Benjamin spricht. Die Verzierung dient nicht dazu, den Inhalt mit optischen Mitteln zu schmücken – das Ornamentieren ist kein „äußerlicher“ Zusatz zum Inhalt; es ist dessen Bestandteil: Das Ornament gehört zum Ritual. Es ist ein Ritual, dessen Ursprünge im Kult des Aufbewahrens zu suchen sind. Den vorgefundenen Schatz des geschriebenen Wissens, der ohnehin spärlich war, zu selektieren, zu kanonisieren und durch Abschriften für die „gesamte Christenheit“ aufzubewahren – darin hat der Klerus des Mittelalters

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 4 ff; Mummendey, a.a.O., S. 123 f. Besonders hervorgehoben wird die irische Buchmalerei der vorkarolingischen Zeit.

¹⁰⁹ Vgl. Lange, a.a.O., S. 101.

¹¹⁰ Spengler, a.a.O., S. 701 f.

¹¹¹ Ebd., S. 740.

seine geistige Hauptaufgabe erblickt. „Die Kultur des Mittelalters ist durch und durch ‚belesen‘, angelesen“, schreibt Lewis und tritt der Vorstellung vom „finsternen Zeitalter“ entgegen:

„In diesem Sinne war das Mittelalter weniger ein noch nicht zivilisiertes Zeitalter, sondern eher eines, das den Verlust der Zivilisation überlebt hatte. Ein übertriebener, wenn auch nicht ganz falscher Vergleich wäre: Eine kleine Gruppe Schiffbrüchiger macht sich auf einer unbesiedelten Insel daran, wieder eine Kultur aufzubauen, und ist dabei auf jene Auswahl von Büchern angewiesen, die sich rein zufällig an Bord ihres gestrandeten Schiffes befindet.“¹¹²

Die Klöster als – zumindest anfängliche – Zentren der geistigen Welt dienten dabei bekanntlich als Herberge und Werkstätte zugleich. In seinen *Institutiones* gab Cassiodor Anweisungen zum angemessenen Umgang mit Büchern:

„Nicht nur das Abschreiben und Vergleichen der Texte, sondern auch die Ausschmückung des Abgeschriebenen mit Initialen und Ornamenten und die Ausstattung der fertigen Handschrift mit geschmackvollen Einbänden nach den Vorlagen eines Musterbuches, dies alles sind Pflichten, welche die *Institutiones* ausdrücklich den Konventualen auferlegen und die nun im ganzen späteren Verlauf des Mittelalters als mönchisches Bildungsideal geläufig werden.“¹¹³

Ob nun im Sinne Cassiodors, als Pflege des vorgefundenen Schatzes, oder nach Anweisungen Benedikts, als Voraussetzung für die fromme Übung des Lesens¹¹⁴ – das Schreiben bzw. Abschreiben bedeutet im *Zeitalter des Kommentars* mehr als eine bloß *berufliche* Tätigkeit. Der Titel *Scriba*, Schreiber, gilt als besondere Auszeichnung¹¹⁵; es wird erzählt, daß „ein recht

¹¹² Lewis, a.a.O., S. 25 f.

¹¹³ Mummendey, a.a.O., S. 186.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Ebd., S. 190.

sündiger Mönch seine Seele hätte retten können, weil Gott jede Sünde mit einem geschriebenen Buchstaben aufrechne und in diesem Fall ein Buchstabe übriggeblieben sei“¹¹⁶; auch in *Philobiblon* wird ein „des Schreibens unkundiger Mönch“ als „einarmig, schändlich verstümmelt und von Nachteil in vielen Dingen“ bezeichnet¹¹⁷.

In diesem Zusammenhang fällt auch dem Lesen eine besondere Bedeutung zu. In seinen *Confessiones* berichtet Augustinus von einem Phänomen in bezug auf seinen Lehrer Ambrosius:

„Las er [Ambrosius] aber, so glitten seine Augen über die Seiten, und sein Herz ergründete den Sinn, Stimme und Lippen aber schwiegen. Oft, wenn wir anwesend waren [...], sahen wir zu, wie er so schweigend las, immer nur schweigend [...]. Wir vermuteten, in jener kurzen Zeit, die er frei vom Gedränge anderer Geschäfte der Erholung seines Geistes widmete, wolle er nicht abgelenkt werden. Auch fürchtete er vielleicht, sagten wir uns, daß ein eifriger, aufmerksamer Hörer ihn, hätte er laut gelesen, genötigt haben möchte, schwer verständliche Ausführungen des Schriftstellers zu erklären oder über verwickeltere Probleme zu disputieren [...]. Auch hatte er Grund, seine Stimme zu schonen, die leicht heiser wurde, und das schon rechtfertigte sein leises Lesen. Doch was auch der Beweggrund dieses Mannes sein mag, ein guter war er gewiß.“¹¹⁸

Augustinus wurde Zeuge eines Prozesses, „der in der Vorherrschaft des geschriebenen über das gesprochene Wort, der Feder über die Stimme gipfeln sollte“.¹¹⁹ Die Vorherrschaft des Geschriebenen erstreckt sich das ganze *Zeitalter des Kommentars* hindurch. Das Lesen, die *lectio*, bildet den Ursprung der

¹¹⁶ *Historia ecclesiastica* 3. Zitiert nach H.W. Goetz, *Leben im Mittelalter*, München 1986, S. 78.

¹¹⁷ Richard de Bury, a.a.O., S. 51.

¹¹⁸ Augustinus, *Bekenntnisse*, a.a.O., S. 138 f.

¹¹⁹ J.L. Borges, *Vom Bücherkult*. In: ders., *GW: Essays 1952-1979*, a.a.O., S. 119.

geistigen Bildung: einerseits als Lektüre, die, dicht verwoben mit der Hermeneutik, unabhängig von der Tradition des Mündlichen funktioniert, und andererseits als Liturgie, die „rechte Einstimmung des Geistes“.¹²⁰ Während die Lektüre über die Fragestellung, *quaestio*, in eine *disputatio* mündet, woraus sich die scholastische Theologie herauskristallisiert¹²¹, dient die Liturgie dazu, den Geist in eine meditative Einstimmung zu führen. In dieser monastischen Art des Lesens lassen sich Reste der mündlichen Tradition erkennen, mit der Ambrosius – vielleicht unbewußt – brach. Während der Liturgie geht die Beziehung zum Text über den verbalen Ausdruck hinaus; der Inhalt des Textes bildet vielmehr den Boden für den konsensuellen Gipfel des mystischen Erlebnisses. Der Text ist hier nicht nur Inhalt, sondern auch vereinende Akustik. Liturgie bedeutet – auch wörtlich – „das Gewand des Gottesdienstes“, in dem das Rituelle des Geschriebenen am deutlichsten zum Vorschein kommt. Wie schon erwähnt, baut die benediktinische Regel auf diesen Aspekt des Lesens, während Cassiodor den Akzent auf Gelehrsamkeit legt. Doch in beiden Fällen hat das Lesen etwas „Heiliges“ an sich, eine Teilhabe an der göttlichen Wahrheit des Geschriebenen. Ein altes Privileg des Klerus besagt, daß dieser wegen Verrats nicht vor ein weltliches Gericht gestellt werden darf, woraus sich bei kleineren Vergehen eine Freisprechung aller Kleriker ergab, die lesen konnten.¹²²

Auch die Bibliotheken nehmen an dem Ritual teil, obwohl ihre Bestände, verglichen mit den heutigen, unbedeutend sind. Mummendey führt den im Mittelalter für jede mönchische Niederlassung gültigen Satz an: „Ein Kloster ohne Bücherschrank

¹²⁰ U. Eco, *Die Bibliothek*, München/Wien 1987a, S. 7.

¹²¹ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 155.

¹²² Richard de Bury, a.a.O., S. 112 (Anmerkung 2 des Herausgebers zu S. 38).

ist wie ein Heerlager ohne Waffenarsenal.“¹²³ Meist wird die Bibliothek *armarium* (Schrank, Truhe) genannt, weil sie nichts weiter als ein Schrank voller Bücher ist.¹²⁴ Die Klöster besitzen, bis auf einige Ausnahmen wie in St. Gallen, Admont u. a., selten mehr als hundert Bücher. Diese Zahl wird in den Domen relativ übertroffen; wobei die päpstliche Bibliothek in Avignon, „die einzige christliche Sammlung des Westens“, vor Erfindung des Buchdrucks nur ein Zwanzigstel des Umfangs von der alexandrinischen Bibliothek überschritt, welche – nach mittelalterlicher Annahme – mehr als vierzigtausend Bücher beherbergte.¹²⁵ Trotz dieser kleinen Bücherbestände ist der Aufbewahrungskult der mittelalterlichen Bibliotheken nicht zu übersehen – besonders an den eingangs erwähnten *Libri catenati* wird deutlich, daß Bücher als zu verbergende Schätze galten. Umberto Eco's historische Schilderung trifft auch darauf zu:

„Anfangs, in den Zeiten des Assurbanipal oder des Polykrates, war es wohl nur das einfache Unterbringen der Schriftrollen oder Bände, damit sie nicht in der Gegend herumlagen. Später, denke ich, kam dann das Sammeln und Hüten hinzu, denn schließlich waren die Rollen teuer. Noch später, zu Zeiten der Benediktiner, war es auch das Kopieren – die Bibliothek sozusagen als Durchgangszone: das Buch trifft ein, wird abgeschrieben, das Original und die Kopie verläßt sie wieder. Zu manchen Zeiten, vielleicht schon zwischen Augustus und Konstantin, war die Aufgabe einer Bibliothek sicher auch das Bereitstellen ihrer Bücher zum Lesen [...]. Später sind dann aber Bibliotheken entstanden, die eher den Zweck verfolgten, das Lesen *nicht* zu ermöglichen, die Bücher unter Verschuß zu hal-

¹²³ Mummendey, a.a.O., S. 195: „*Clastrum sine armario est quasi castrum sine armementario.*“

¹²⁴ Goetz, a.a.O., S. 78.

¹²⁵ A. Hobson, Große Bibliotheken, München 1970, S. 9. Vgl.: Lange, a.a.O., S. 209 ff; Mummendey, a.a.O., S. 186 ff; R. Köhn, „Unsere Bibliothek ist nicht wie die anderen ...“. In: Kerner, a.a.O., S. 81 ff.

ten, sie zu verbergen. Allerdings waren diese Bibliotheken so beschaffen, daß man Funde in ihnen machen konnte.“¹²⁶

In diesem Ritual des Schreibens, Abschreibens und Lesens, der Buchornamentik und des Aufbewahrens von Büchern manifestiert sich der „originäre und erste Gebrauchswert“ des Kunstwerkes Buch. So wie die Güter der Naturwirtschaft als konkrete Werte vom Geld als konventionellem Tauschwert abgelöst wurden, so wurde auch das „originäre“ Buch im Verlauf seiner Reproduzierbarkeit mehr und mehr durch einen seiner Bestandteile ersetzt, der ihm – ähnlich dem Geldschein – einen abstrakten Wert verleiht: Das Buch wird zum *Inhalt*.

4. Die Autoren

„Die katholischen Gelehrten glauben, daß die Langlebigkeit der Alten, bevor Gott die erste Welt durch eine Sintflut zerstört hatte, einem Wunder und nicht der Natur zuzuschreiben sei. Damit habe Gott ihnen ein so langes Leben gewährt wie nötig ist, um ihre Bücher schreiben und ihre Wissenschaften ausbilden zu können.“¹²⁷

Der Autor als Urheber eines Textes ist in unserer Zeit unerlässlich für den Literaturbetrieb.¹²⁸ Im *Zeitalter des Kommentars* hingegen hat der Verfasser eines Textes eine wesentlich andere, wenn auch ebenso wichtige, Rolle inne; Autor und Autorität stehen da in einem Verhältnis zueinander, das Unterschiede zur modernen Autorenfunktion aufweist.

Dem Autor jener Texte, die sich mit Gottes Wort befassen, wird zunächst die Rolle des „Diener“ oder „Sprachrohrs“ der

¹²⁶ Eco (1987a), a.a.O., S. 11 f.

¹²⁷ Richard de Bury, a.a.O., S. 89.

¹²⁸ Auf die Funktion des Autors werde ich in Abschnitt V der vorliegenden Arbeit ausführlich eingehen.

Wahrheit zugesprochen. Er verfaßt Allegorien, indem er sich mit den Allegorien der Heiligen Schrift auseinandersetzt. Er löst das „Rätsel“ auf – von dem Anselm von Canterbury spricht¹²⁹ –, indem er es kommentiert, und wirft dadurch seinerseits Rätsel auf; er selbst stellt jedoch kein Rätsel dar, das aufzulösen die Aufgabe einer Disziplin oder einer Metasprache wäre. Die Wahrheit verbirgt sich im Text und nicht in der *Psyche* des Autors. Der Text muss kommentiert werden, nicht aber dessen Autor.

Dem Autor kommt zwar ein bedeutender Stellenwert zu, sogar ein privilegierterer als heute; aber nicht seine Funktion als Urheber eines Diskurses verleiht ihm dieses Privileg, sondern seine *Autorität*: Der Autor ist die Verkörperung der Autorität – der Verfasser eines Textes erlangt als Angehöriger der *auctoritas* diese Autorität. Hinter diesem Wortspiel verbirgt sich eine Affinität, die in der Etymologie des Begriffs *auctoritas* deutlich wird: Bürgschaft und Auftrag (aber auch Muster, Vorbild) bilden den gemeinsamen semantischen Ursprung sowohl des Autors als auch der Autorität. Der „Auftrag“ des Verfassers ist die Teilnahme am Spiel der Allegorien: Hierin manifestiert sich der *Autor*; seine Bürgschaft hingegen besteht darin, daß er den Wahrheitsgehalt eines Diskurses, anhand des Zeugnisses von der Heiligen Schrift, überprüft und ihn nach bestandener Prüfung kanonisiert: Da haben wir es mit der *Autorität* zu tun. Der Konvent des Geistigen mit dem Geistlichen tritt in der Verschmelzung des Autors mit der Autorität erneut auf; in der

¹²⁹ Anselm von Canterbury, a.a.O., S. 116 f: „Oft genug sagen wir ja manches, ohne einen für den eigentlichen Sachverhalt angemessenen Ausdruck zur Verfügung zu haben, indem wir den betreffenden Gegenstand, den wir nicht völlig klarstellen wollen oder können, durch etwas anderes bezeichnen; so etwa, wenn wir in Rätseln sprechen. Oft auch sehen wir etwas nicht so, wie es ist, sondern vermöge eines Gleichnisses oder Bildes; so wenn wir ein Gesicht im Spiegel betrachten.“

Funktion der Kirchenväter, wie am Beispiel des heiligen Augustinus, findet er seine Manifestation.

Auch im *Zeitalter des Kommentars* kommt ein Text ohne Verfasser nicht aus; aber als Autor (im Sinne des Text-Urhebers) trägt er zur Aufnahme und zur Anerkennung seines Textes nichts bei, solange er nicht gleichzeitig auch die Autorität verkörpert. Doch die Verleihung dieses Prädikats geschieht durch externe, nicht der Autorenfunktion unmittelbar entspringende Gründe. Der Autor eines Textes ist nur in einem Fall für die Anerkennung und hermeneutische Rezeption seines Textes von Bedeutung, wenn er nämlich die Autoritätsfunktion erringt. Dies geschieht durch die Erfüllung des „Auftrags“ – eine *Wahrheitssuche* im weitesten Sinn des Wortes, die eine machtpolitische Karriere genauso impliziert wie ein vorbildlich frommes Leben und die in der Heiligsprechung ihre Krönung erfährt.¹³⁰

Die Autorität des Autors hat zwei Extremfälle zur Folge. Der erste, das Privileg des *auctores*, wurde schon erwähnt: Es verhilft seinem Diskurs zum Wahrheitsanspruch. Wie bereits zitiert¹³¹, betont Eco, daß die Gültigkeit eines Diskurses mit dem Anspruch, die Wahrheit auszusagen, proportional zum Autoritätsrang seines Urhebers steht. Er ist durch seine Autorität nicht nur imstande, seinem eigenen Diskurs Gültigkeit zu verschaffen, sondern auch zu bestimmen, welche der Lesarten von Texten – insbesondere von der Heiligen Schrift – die richtige, die „wahre“ sei.

Der zweite Fall steht im Zusammenhang mit einem wichtigen Aspekt des Kommentars, mit der Kette der Autorität, mit ihrer „Hierarchie“. Ein *auctor* stellt nicht immer die letzte, entscheidende Instanz dar; er muß sich seinerseits auf andere Autoritä-

¹³⁰ Von der Hagiographie und der Autorität wird im nächsten Abschnitt (III) ausführlich die Rede sein.

¹³¹ Vgl. Anmerkung 84.

ten berufen, um seinem eigenen Diskurs Gültigkeit zu verschaffen. Oft sind es die „Alten“ (von denen Richard de Bury behauptet, sie seien nicht nur in ihren Werken, sondern auch in ihrer körperlichen Schönheit unübertrefflich):

„So sagt auch Phocas im Vorwort seiner ‚Grammatica‘: ‚Da die Alten in ihren Schriften bereits alle Dinge gesagt haben, können die neueren Schriften das gleiche nur kürzer sagen‘.“¹³²

Die Alten werden nicht nur verehrt, sondern auch zitiert; die Autoren stützen sich auf ihre Autorität, um die eigene abzusichern oder zu verstärken. Zitieren dient hier weniger der Wiedergabe einer vollkommenen Formulierung, die durch erneutes Aussprechen nicht mehr zu überbieten wäre; vielmehr fungiert es als Anlehnung. Ein Zitat läßt die Alten aus dem Munde der „Modernen“ sprechen, die dadurch auch die Autorität der ersteren für sich selbst zu beanspruchen suchen. Das Anrufen einer anderen Autorität kann soweit führen, daß es in gelehrter „Verfälschung“ mündet. Der Übersetzer Adelard von Bath verleiht seinem Verdacht, daß die Gelehrten des 12. Jahrhunderts ihre eigenen Ideen oft mit den Namen der Alten und der Araber maskierten, mit folgenden Sätzen Ausdruck:

„Unsere Generation hat einen tiefverankerten Fehler: Sie nimmt nichts an, das aus der Neuzeit stammen könnte. Wenn ich also einen eigenen Gedanken habe und ihn veröffentlichen will, so schreibe ich ihn jemand anderem zu und erkläre: ‚Jener hat es gesagt, nicht ich.‘ Damit man mir völlig glaubt, sage ich zu allen meinen Meinungen: ‚Jener hat sie erfunden, nicht ich.‘ Um die nachteilige Situation zu umgehen, in der man annimmt, ich, der Unwissende, habe meine Vorstellungen aus meinen eigenen Tiefen geschöpft, tue ich so, als schöpfe ich sie aus meinen arabischen Studien. Ich möchte nicht, daß, falls das Gesagte zurückgebliebenen Geistern mißfällt, gerade ich ihnen mißfalle. Ich kenne das Los der

¹³² Richard de Bury, a.a.O., S. 64.

wahren Gelehrten beim gemeinen Volk. Deshalb setze ich mich nicht für meine Sache ein, sondern für die der Araber.“¹³³

Der eingangs erwähnte Ausspruch über „Riesen und Zwerge“ stammt nicht von ungefähr aus dem Mittelalter. Autor und Autorität sind schwer voneinander zu trennende Funktionen des mittelalterlichen Gelehrten, der es als Anlehnung an die Autorität der Alten versteht, „in die Lüfte gehoben und um ihre ganze gigantische Größe erhöht zu werden“.

Im *Zeitalter des Kommentars* ist also der Autor zunächst Sprachrohr der Wahrheit, dann auch deren Aufseher. Im Vergleich zu seiner heutigen Funktion als „Einheit und Ursprung der Bedeutungen von Diskursen“¹³⁴ spielt der Autor des Mittelalters eine relativ bescheidene Rolle bei der hermeneutischen Rezeption seines Textes. Die Bedeutungen seines Diskurses entstammen für die mittelalterliche Hermeneutik nicht seiner Psyche, auch nicht den begleitenden Umständen wie z. B. seiner „Zeit“; sein Text ist ein *Behälter* der Wahrheit, wie auch Foucault feststellt:

„Im Mittelalter war die Zuschreibung an einen Autor im Bereich des wissenschaftlichen Diskurses unerlässlich, denn sie war ein Index der Wahrheit. Man war sogar der Auffassung, daß ein Satz seinen wissenschaftlichen Wert von seinem Autor beziehe.“¹³⁵

Doch hinter dem Namen der *auctores* steht ein anderer Autor – das wahre *Zentrum* eines jeden Textes, in dessen „Auftrag“ die *auctores* handeln; ein Autor, der sich erkennen läßt, der sich wie die Offenbarung „aufdrängt“. In der Legende der Bekehrung Augustins gibt er sich zu erkennen:

„Und [Augustin] kam mit den Worten in groß leid, und ging mit Alippo in einen Garten und trug Sankt Pauls Buch mit sich. Das legt

¹³³ Zitiert nach Le Goff, a.a.O., S. 60.

¹³⁴ M. Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a. M. 1977, S. 19.

¹³⁵ Ebd.

er unter einen Baum und ging weiter unter einen Feigenbaum. Und kam vor großer Reu und Leid von sich selber [...]. Und da Augustin seine Lieb lang geklaget hätt und sehr betrübt war, da höret er eine Stimme, die sprach: ‚Heb auf, und lies!‘ Da lief er zu seinem Gesellen Alippo, da hätt er das Büchlein hin geleet. Da warf er das Buch auf und sah darein. Da stand darin geschrieben: Leget euch an einen neuen Menschen, Unsern Herrn Jesum Christum! Da brach also ein groß Licht in sein Herz, daß aller Zweifel von ihm ging [...]. Da kehret sich Augustin gänzlich zu christlichem Glauben.“¹³⁶

Dank seiner Lesart, die ihm von der göttlichen Instanz vorge-schrieben wird, kann Augustinus die Wahrheit erkennen, denn die Wahrheit offenbart sich dem gläubigen Verstand.¹³⁷ Die sich offenbarende Wahrheit weist auf den eigentlichen großge-schriebenen Autor hin: auf Gott. Er ist Urheber nicht nur des Wortes, sondern auch aller anderen „Bücher“: Natur, Leben, Himmel ...

Alle bisher erwähnten Figuren und Begriffe, die den episte-mologischen Hintergrund des Kommentars bilden, werden in dem Moment, in dem Gott als „Autor“ aufgefaßt wird, zu einem Ganzen vereint; wie die Teile eines Puzzles finden sie ihre Plät-ze. Gott *offenbart* die Wahrheit der *Primärwelt* durch *Allegorien* in seinem Wort, wobei *Sachverhalte* wie sprachliche *Zeichen anagogisch* auf ihn als „Autor“ verweisen; der *Kommentar* be-faßt sich mit diesen Sachverhalten und Zeichen, und die Verfasser der Texte, die das Wort Gottes zum Thema haben, sind nichts weiter als eine Schar von Kommentatoren dieses unaus-sprechlichen, unsichtbaren Autors, dieser „Nicht-Wesenhaftig-keit“, dieser „Nicht-Identität“.¹³⁸ Das schreibende Subjekt steht außerhalb seines Textes – als Garant für dessen Wahrheitsge-

¹³⁶ S. Rüttger (Hg.), *Das Leben der Heiligen (Das Passional)*, Frankfurt a. M. 1986, S. 33 f.

¹³⁷ Vgl. Anselms von Canterbury berühmter Ausspruch „*credo ut intelli-gam*“; zitiert von Bernhart, a.a.O., S. 95.

¹³⁸ Vgl. Anmerkung 71.

halt, d. h. für dessen fromme Absicht, auf den eigentlichen Autor zu verweisen. Autorenschaft ist die Bekleidung eines *geschichtslosen* Amtes und keine Subjekt-Funktion für die Geschichte des Textes. Letztere ist ein Aspekt, dem in der modernen Hermeneutik große Bedeutung zukommt, was im weiteren zu analysieren sein wird.

Ganz anders verläuft der Prozeß in der Profanliteratur. Die Verarbeitung fiktiver Thematik, der im Mittelalter wenig Bedeutung beigemessen wird, zirkuliert vielmehr anonym.¹³⁹ Die Schwierigkeit, in ihm einen Wahrheitsfund zu machen, sein Mangel an Zeichen, zwingen dem profanen Schrifttum *Anonymität* auf, wodurch auch das Fehlen einer Metasprache im Mittelalter teilweise erklärt werden kann: Der Kommentar richtet sich auf Autoritäten, beruft sich auf Namen. Am Ende der Kette von Autoritäten steht der unaussprechliche Name Gottes, vor dem die Hermeneutik halt machen muß und wo sie auch beginnt, der Theologie Platz zu machen. Die anonyme Profanliteratur hingegen mußte im Mittelalter die Tatsache hinnehmen, daß sie nur beiläufig, als „Stilelement“ von der Hermeneutik herangezogen wurde, wie in *Philobiblon* beteuert wird:

„Selbst aus unzüchtigen Schriften lernt man die angenehmen Verzierungen des Stils kennen.“¹⁴⁰

Zuletzt sei die Konsequenz der geschilderten Autorenfunktion für die *Leserschaft* erwähnt. In einem literarischen Prozeß, in dem der Leser meist auch ein Autor ist bzw. außerhalb des Klerus so gut wie kein Leser existiert, fällt dem Leser keine bloß passive Rolle des Konsumenten zu.¹⁴¹ Er ist Kommentator, und seine Lesart ist eine kommentierende. Diese Beschaffenheit bestimmt auch die Beziehung des Autors zu seinem Text. Er

¹³⁹ Vgl. Brinkmann, a.a.O., S. 169 ff; Foucault (1977), a.a.O., S. 19.

¹⁴⁰ Richard de Bury, a.a.O., S. 77.

¹⁴¹ Vgl. Spengler, a.a.O., S. 739.

benutzt eine weniger von der Pädagogik als vielmehr von der Autorität geprägte Sprache. Der Rhetorik räumt er weniger Platz ein als dem adäquaten Zitieren aus der Heiligen Schrift. Er nimmt am Text als Subjekt nicht teil, sondern distanziert seine Person davon. Je mehr er sich als sprechende oder schweigende Psyche von seinem Text fernhält, desto mehr gelingt es ihm, dem nach Zeichen suchenden Leser gefällig zu werden. Die Hagiographie sorgt posthum für die Erfassung der wichtigsten Momente seines Lebens. Denn dieser Leser verlangt nicht nach Charaktermerkmalen des Autors, sondern nach Zeichen der zeitlosen und einzigen Wahrheit.

5. Die universitäre Körperschaft

„Am Morgen davor erschien der Kandidat nach Anhörung der Messe des Heiligen Geistes vor dem Doktorenkollegium; eines der Mitglieder gab ihm zwei Abschnitte zum Kommentieren. Er zog sich nach Hause zurück und bereitete den Kommentar vor, den er abends an einem öffentlichen Ort (meistens in der Kathedrale) vor einer Kommission von Doktoren, im Beisein des Archidiakonus, der nicht eingreifen durfte, vortrug. Nach dem Kommentar beantwortete er die Fragen der Doktoren, die sich daraufhin zurückzogen und abstimmten. Die Entscheidung fiel durch Mehrheitsbeschluß und der Archidiakonus verkündete das Ergebnis.“¹⁴²

Der kommentierende Diskurs entfaltete sich zunächst in Klöstern und Domschulen, wo die sieben freien Künste (*septem artes liberales*) gelehrt wurden. Trotz seines esoterischen Charakters, der die monastische Lebensweise nachgerade voraussetzte, fand er aber erst in der Universität eine entsprechende Institution.

¹⁴² Le Goff, S. 86 f.

Von der *universitas*, die als Bund der Gelehrten und der Domschüler in Paris entstand¹⁴³, bis hin zur heutigen Universität erstreckt sich ein langer Weg, gekennzeichnet von mehreren Umwandlungen. Der wichtigste Unterschied zwischen der Universität des 13. Jahrhunderts und der heutigen liegt in der Art der Zusammenkunft und in den Allianzen. Die ersten Studienkommissionen mittelalterlicher Universitäten waren von einigen oder nur einem Professor und mehreren Studentenräten zusammengesetzt.¹⁴⁴ Die Universität war die Körperschaft der Gelehrten und nicht ein Bündnis zwischen ihnen und der Gesellschaft. Sie bildete auch nicht die höhere Stufe einer Dom- oder Klosterschule. Ganz im Gegenteil verdankt die Universität ihre historische Existenz gerade der Trennung von der Domschule. Arno Borst schreibt:

„Die Universität ist zwar, ähnlich wie ein Mönchsorden, ein freiwilliger Zusammenschluß von Menschen, die sonst nicht an einem Ort zusammenkämen; aber sie fordert und formt die Menschen, die sie erzieht, weniger umfassend als geistliche Gemeinschaften sonst. Freilich greift sie durch intellektuelle Zucht und internationale Anziehungskraft auch über alle lockeren Bruderschaften und Bünde hinaus. Von der Umgebung distanziert sie sich am schärfsten dadurch, daß ihre Ränge nicht nach Herkunft und Reichtum, sondern nach geprüfter intellektueller Leistung vergeben werden und daß ihre Angehörigen wirtschaftlich nicht produktiv sind, sondern nur konsumieren. Zwischen der äußeren Abhängigkeit von geistlicher Pfründe oder städtischem Gehalt und dem Selbstbewußtsein des Originalgenies oder der Körperschaft zeigt sich jene Spannung, die mittelalterliche Gelehrtensamkeit überhaupt kennzeichnet.“¹⁴⁵

¹⁴³ Vgl. Le Goff, a.a.O., S. 69 u. 79 ff.

¹⁴⁴ Vgl. Borst (1979), a.a.O., S. 556. Die Statuten der Bologneser Universität von 1317/47 wurden von einer Kommission festgelegt, die sich aus einem Professor und vierzehn studentischen Räten zusammensetzte.

¹⁴⁵ Ebd., S. 562.

In der Universität als dem einzigen Ort, wo alle Lebenspraxis nach intellektuellen Maßstäben organisiert wurde, findet die Rede der Gelehrten einen Körper für sich, aus dem sich der „akademische Diskurs“ des *Zeitalters des Kommentars* herauskristallisiert. Dieser weicht vom Diskurs der Geistlichen nicht im Epistemologischen und nur wenig in der Thematik ab – er bringt vielmehr eine neue Ausdrucksform hervor, eine neue Esoterik, die nicht mehr der Gewalt des monastischen Lebens untersteht, sondern anderen Machtmechanismen unterworfen ist. Der akademische Diskurs ist die *Verweltlichung* jener Esoterik, die ihre Kraft bislang aus zentralisierten Machtmechanismen bezog: der Macht der Wahrheit, die in patristischen Auffassungen und Ansätzen zur Sprache kam und somit der zentralen Gewalt der Kirche ausgeliefert war, der Macht des monastischen Lebens, das trotz seines lokalen Charakters durch Ordensregeln standardisiert worden war, und der Macht des Zirkulationsbereichs des geistlichen Diskurses, der mit seinen hermetischen Grenzen quasi eine frühere Version des Ansatzes „l’art pour l’art“ bildete, wie ihn Walter Benjamin umgekehrt als eine „Theologie der Kunst“ bezeichnet.¹⁴⁶ Für die zentralisierte Macht der geistlichen Esoterik bürgt die „Regularität“ mit allen ihr eigenen Mechanismen. Der akademische Diskurs hingegen wird vorwiegend nach säkularen Prinzipien organisiert und verwaltet. Die mittelalterliche Universität ist zwar eine kirchliche Körperschaft, wie auch Le Goff feststellt:

„Auch wenn ihre Mitglieder längst nicht alle einem Orden angehören, auch wenn sie in ihren Reihen immer mehr reine Laien zählt: die Universitätsangehörigen werden dennoch alle als Kleriker angesehen, unterstehen der kirchlichen Gerichtsbarkeit, mehr noch: unterstehen Rom. Sie sind aus einer zum Lamentum drängenden

¹⁴⁶ Benjamin, a.a.O., S. 20.

Bewegung entstanden und gehören der Kirche an, auch wenn sie institutionell aus ihr auszutreten suchen.“¹⁴⁷

Aber durch ihr Bestreben nach einer säkularen Praxis, das in Anspruch auf Autonomie münden wird, durch die gesellschaftliche Schicht, die die Universitätsgelehrten und die Studenten bilden, durch Privilegien wie die *licentia ubique docendi*¹⁴⁸ (das Recht, überall zu lehren), die die Universitätsgelehrten und -absolventen erringen, und vor allem dadurch, daß die Universität als gemeinsamer Lebensbereich der Lehrer und der Schüler nach autonomen Kriterien organisiert wird¹⁴⁹, welche im Vergleich zu anderen Bereichen des gemeinsamen Lebens einen säkularen Charakter haben, verkörpert die Universität eine Verweltlichung des Gelehrtentums. Die neuen Horizonte, die die Universität im Bereich des Wissens sowie in der Politik eröffnete, hatten u. a. zur Folge, daß sowohl die Kirche als auch die weltliche Macht sie von Anfang an einbinden und zu ihrem eigenen Bollwerk machen wollten. Die Universität ist die Körperschaft der Verweltlichung des Gelehrten Diskurses und somit ein Treffpunkt zweier miteinander schwer zu kombinierender Aspekte. Der akademische Diskurs stellt einen zugleich *weltlichen* und *gelehrten* Diskurs dar. In diesem Zusammenhang ist es kein Zufall, daß die Übersetzer als Prototyp, als Vorreiter des „Akademikers“ bezeichnet werden.¹⁵⁰ Sie waren im Mittelalter die einzigen, die mit dem verborgenen und sogar teilweise verbotenen heidnischen Kulturgut (ihres Berufs wegen) einen relativ freien Kontakt hatten. Dank dieses ziemlich selbständigen Spielraumes erlangten die Übersetzer eine gewisse *Immunität*.

¹⁴⁷ Le Goff, a.a.O., S. 79.

¹⁴⁸ Vgl. ebd. S. 80.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 175.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 24.

In der universitären Körperschaft herrschen, wie schon erwähnt, nicht die Regeln des monastischen Lebens; auch keine Mechanismen kirchlicher Hierarchie sorgen hier für die Ordnung. Die Disziplin, die Grundlage der Einheit und des gemeinsamen Lebens, wird in der Universität durch ein anderes Instrumentarium abgesichert, das gleichzeitig das Hauptprinzip für den Aufstieg im akademischen Leben ausmacht: die Prüfung.¹⁵¹ Michel Foucault hat in seiner Studie über die Geburt des Gefängnisses die Prüfung als eine Machttechnik aufgezeigt:

„Die Prüfung kombiniert die Techniken der überwachenden Hierarchie mit denjenigen der normierenden Sanktion. Sie ist ein normierender Blick, eine qualifizierende, klassifizierende und bestrafende Überwachung. [...] Die Prüfung ist ein Mechanismus, der eine bestimmte Form der Machtausübung mit einem bestimmten Typ der Wissensformierung kombiniert. [...] Und das Examen ist die Technik, durch welche die Macht, anstatt ihre Mächtigkeit erstrahlen zu lassen und ihren Abglanz auf ihre Untertanen fallen zu lassen, diese in einem Objektivierungsmechanismus einfängt.“¹⁵²

Die Universität des *Zeitalters des Kommentars* räumt der Prüfung einen zentralen Platz ein. Sie hat auch hier die Disziplinarrolle inne, indem sie den Geprüften einer Reihe von Unterwerfungsmechanismen aussetzt. Der Geprüfte hat nicht nur zu wissen, was als Unterrichtsstoff vorgeschrieben ist, sondern auch wie er sich zu verhalten hat. Das universitäre Klima läßt sich sogar schon bei der Einweihung in das Akademikerleben verspüren. Le Goff entnimmt *Manuale Scolarium*, einem erst Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Dokument, folgenden Gebrauch:

„Die Einführung des Neuen wird als ‚Säuberungs‘-zeremonie beschrieben, die dem Jugendlichen seine ungeschliffene Art, beziehungsweise sogar seine primitive Bestialität nehmen soll. Man

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 175.

¹⁵² M. Foucault, Überwachen und Strafen, Frankfurt a. M. 1976, S. 238-241.

macht sich über seinen an wilde Tiere erinnernden Geruch, seinen wirren Blick, seine langen Ohren, seine an Hauer mahnenden Zähne lustig. Man befreit ihn von imaginären Hörnern und Auswüchsen. Man wäscht ihn und feilt ihm die Zähne. In einer parodierten Beichte gesteht er schließlich außerordentliche Laster. So legt der zukünftige Intellektuelle seine Herkunft ab, die große Ähnlichkeit mit dem Bild des Bauern, des ungeschliffenen Tölpels in der zeitgenössischen satirischen Literatur hat.¹⁵³

Der Kommentar erfüllt als Methode des Examens zwei Aufgaben. Erstens dient er als Brücke zwischen dem akademischen Diskurs und der Autorität des Klerus, wodurch er (der Kommentar) selbst die für seine Fortdauer notwendige Legitimität erlangt. Er ist ein und derselbe Sekundärdiskurs, den alle Gelehrten des Mittelalters, Universitätsangehörige wie Kleriker, in ihrer geistigen Tätigkeit als Methode verwenden. Zweitens bildet er die Voraussetzung für die Lehrtätigkeit. Der Student hat zu beweisen, daß er das „Handwerk“ des Kommentierens verstanden hat und anwenden kann. Die universitäre Ausbildung ist darauf aufgebaut, aus dem Studenten einen lehrenden „Meister“ zu machen, der die Regeln seiner Zunft kennt und diese auch anderen beibringen kann. Daher sieht die zweite Etappe des Examens, welches zum Dokortitel führt, eine Vorlesung des Studenten als seine erste Lehrtätigkeit vor.¹⁵⁴ Die Dissertation als zur Erlangung des Doktorgrades erforderliche schriftliche Arbeit taucht erst am Anfang des 19. Jahrhunderts auf.¹⁵⁵

Die für die Universität lebensnotwendige Verweltlichung, die Scheidung des Geistigen vom Geistlichen, wird unter der Vorherrschaft des Humanismus einen relativen Höhepunkt erfahren, obwohl die Universität selbst gerade in diesem *Zeitalter*

¹⁵³ Le Goff, a.a.O., S. 88.

¹⁵⁴ Vgl. F. Golücke, Studentenwörterbuch, Graz/Wien/Köln 1987, S. 131 f.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 130.

der Epigonie als Institution an Bedeutung verlieren und der privaten Bildung mehr Platz einräumen wird.

III. Epigonie

1. Der verweltlichte Dogmatismus

„[Es geschah] am 19. April 1485, daß sich das Gerücht verbreitete, man habe die wunderbar schöne, wohlerhaltene Leiche einer jungen Römerin aus dem Altertum gefunden. Lombardische Maurer [...] fanden einen marmornen Sarkophag angeblich mit der Aufschrift: Julia, Tochter des Claudius. [...] [Die Leiche] sei so frisch, ja, so beweglich gewesen, wie die eines eben gestorbenen Mädchens von 15 Jahren; dann hieß es sogar, sie habe ganz die Farbe des Lebens, Augen und Mund halb offen. [...] Um sie zu sehen, begann nun eine wahre Wallfahrt. Viele kamen auch, um sie abzumalen [...]. Das Rührende an der Sache ist nicht der Tatbestand, sondern das feste Vorurteil, daß der antike Leib, den man endlich hier in Wirklichkeit vor sich zu sehen glaubte, notwendig herrlicher sein müsse als alles, was jetzt lebe.“¹

Einen weiteren Sekundärdiskurs, der sich in einigen Punkten von den restlichen unterscheidet, jedoch aufgrund bestimmter, im folgenden noch zu benennender Eigenschaften diese Zuordnung verdient, möchte ich *Epigonie* nennen – ein Kunstwort, das einen Diskurstypus bezeichnen soll, welcher über den Kommentar hinausgreift, ohne jedoch dessen Existenzbedingungen abzuschaffen, und der in der *Renaissance* am deutlichsten zutage tritt.

Der Unterschied zwischen der Epigonie und den anderen Sekundärdiskursen besteht zunächst hinsichtlich der interpretativen Beziehung zum Text. Die Epigonie ist mehr im *chronologischen* als im exegetischen Sinne des Wortes *sekundär*. Sie folgt dem Diskurs, den sie in ihrer eigenen Rede wiederholt, anstatt ihn auszulegen. Auch in epistemologischer Hinsicht muß die Epigonie in Klammern gesetzt werden. Sie ist vielmehr eine

¹J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, Stuttgart 1976, S. 172 f.

Ausnahmeerscheinung, ein „Nebenprodukt“ in der Renaissance, in der der Anwendungsbereich des Kommentars nicht aufgehoben, sondern dank der *Naturphilosophie* ausgedehnt wird.² Daher stellt die Epigonie nur im begrenzten Sinn einen Sekundärdiskurs samt eigener „Episteme“ dar; und dennoch ist sie aus zwei Gründen für unsere Untersuchung einer näheren Analyse wert: zunächst wegen ihrer heutigen Präsenz als Bestandteil der modernen Interpretation³, und dann wegen ihrer engen Beziehung zur *Philologie*.

Um diese Analyse vornehmen zu können, muß zuerst der kulturhistorische Begriff der Renaissance näher bestimmt und das geistige Klima, das ein Nebeneinander von Kommentar und Epigonie ermöglichte, beschrieben werden.

1.1. Die additive literarische Wiedergeburt

Im 16. Jahrhundert verwendet Giorgio Vasari, einer der ersten Künstlerbiographen, den Begriff *la rinascita*, um die „Wiedergeburt der Kunst“ um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu bezeichnen, die nach der langen Epoche der „Barbarei der Goten“ von toskanischen Meistern ins Leben gerufen worden sei und die der *Maniera moderna* vorangehe.⁴ Im 18. Jahrhundert etab-

² Vgl. Foucault (1980), a.a.O., Kap. 2; Blumenberg (1986), a.a.O., Kap. VI und VII; ders., Die Genesis der kopernikanischen Welt, Frankfurt a. M. 1975, S. 396 ff; M. Fuhrmann, Die Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert. In: B. Cerquiglini/H.U. Gumbrecht (Hg.), Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte, Frankfurt a. M. 1983, S. 57 f.

³ Auf dieses Thema werde ich im V. Abschnitt eingehen.

⁴ A. Buck, Italianistik. In: Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen Jg. 1 Heft 1/2, Hamburg 1977, S. 4. Vgl. auch: E. Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit Bd. I, München 1954, S. 180. Buck betont, die Vorstellung der Wiedergeburt, das „Wieder-ins-Leben-Rufen“ der verlorengegangenen Wissenschaften und Künste, begegne in Italien schon im 15. bzw. 16. Jahrhundert. Friedell erwähnt die Begriffe *ritrovare* und *risorgere*, welche

liert sich die Bezeichnung *rinascimento*, die italienische Historiker rückschauend auf die Zeit der Wiedergeburt anwenden, und für die kulturelle Entwicklung Italiens, die als ein kontinuierlicher Aufstieg begriffen wurde, die Bezeichnung *risorgimento*, „die Pierre-Louis Ginguené in der ersten vollständigen italienischen Literaturgeschichte auf französisch mit ‚renaissance‘ übersetzte“.⁵

Seit dieser Taufe herrscht unter Historikern Uneinigkeit über die zeitliche und geographische Eingrenzung, über den „wahren Charakter“ und die historische Bedeutung der Renaissance.⁶ „Gab es nun eine Renaissance oder gab es keine?“, fragt Burke:

„Wenn wir unter ‚Renaissance‘ ein Zeitalter in Purpur und Gold verstehen, ein isoliertes Kulturwunder, einen plötzlichen Einbruch der Moderne, so lautet meine Antwort: Nein. Wenn wir jedoch, eingedenk der Errungenschaften des Mittelalters oder der außereuropäischen Welt, unter ‚Renaissance‘ ein Ensemble von Veränderungen in der abendländischen Kultur verstehen, so scheint mir der Ausdruck als Ordnungsbegriff nach wie vor von gewissem Nutzen.“⁷

Dies scheint auch der gemeinsame Nenner für Historiker zu sein, daß nämlich unter Renaissance eine Reihe von Veränderungen zu verstehen ist, die kulturgeschichtliche Bedeutung hat. Ich möchte für die vorliegende Untersuchung lediglich drei Aspekte der Renaissance hervorheben, die im Vergleich zum *Zeitalter des Kommentars* neue Akzente setzen und diskursive Folgen haben.

Vasari im Zusammenhang mit toskanischen Meistern gebrauchte und die später nur für die Hochrenaissance gebräuchlich wurden.

⁵ Buck, ebd.

⁶ Dazu: ebd., S. 5; R. Toellner, Wissenschaftsgeschichte. In: Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen Jg. 1 Heft 1/2, S. 61f; E. Panofsky, Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt a. M. 1979, Kap. I; J. Huizinga, Das Problem der Renaissance, Darmstadt 1967.

⁷ P. Burke, Die Renaissance, Berlin 1990, S. 15.

Erstens forciert der *Wiedergeburtsgedanke* ein Zeitalter, nämlich die *Antike*, als sein Ideal – ein Aspekt, der den Gegenstand des nächsten Kapitels bildet. Hier sei lediglich auf ein Zitat aus Egon Friedells Arbeit hingewiesen, welches eine außergewöhnliche Definition von Wiedergeburt aufweist. Friedell zitiert seinerseits aus der *Rede über die Würde des Menschen* des Pico della Mirandola eine Stelle, wo der Schöpfer zum Adamssohn spricht:

„Ich habe dich mitten in die Welt gesetzt, damit du um so leichter zu erblicken vermögest, was darin ist. Weder zum himmlischen noch zum irdischen, weder zum sterblichen noch zum unsterblichen Wesen habe ich dich geschaffen, so daß du als dein *eigener Bildhauer* dir selber deine Züge meißeln kannst. Du kannst zum Tier entarten; aber du kannst dich auch aus dem freien Willen deines Geistes zum gottähnlichen Wesen *wiedergebären*.“⁸

Daraus schließt Friedell, der ursprüngliche Sinn der Renaissance sei offenbar „die Wiedergeburt des Menschen zur Gottähnlichkeit“.⁹

„Es ist der uralte Prometheusgedanke, der sich hier mit neuer Kraft Bahn bricht. Und die Formel, unter der er sich äußerte, lautete: Rückkehr zur Antike.“¹⁰

Der zweite Aspekt, den ich hervorheben möchte, betrifft den *literarischen* Charakter der Renaissance. Obwohl der Renaissancebegriff heute vornehmlich Assoziationen zu bildenden Künsten auslöst, wurden im 14. und 15. Jahrhundert „Literatur und Bildung, die sogenannten ‚freien Künste‘, für wichtiger er-

⁸ Zitiert nach Friedell, a.a.O., S. 179 f, Hervorhebungen von mir. Die gleiche Stelle wird auch bei Burckhardt, a.a.O., S. 330 f, zitiert, dessen Übersetzung von der Friedells abweicht. So heißt es bei Burckhardt statt „eigener Bildhauer“, „eigener freier Bildner und Überwinder“.

⁹ Friedell, a.a.O., S. 180.

¹⁰ Ebd., S. 201.

achtet als die mechanischen Künste“, wie Burke bemerkt.¹¹ In einem Brief von Boccaccio heißt es:

„Ich fange an, zu hoffen und zu glauben, Gott habe sich des italienischen Namens erbarmt, seit ich sehe, daß seine reiche Güte in die Brust der Italiener wieder Seelen senkt, die denen der Alten gleichen, insofern sie den Ruhm auf anderen Wegen suchen als durch Raub und Gewalt, nämlich auf dem Pfade der unvergänglich machenden Poesie.“¹²

Der Humanismus, der „als geistiges Ferment in der gesamten Kultur der italienischen Renaissance“ wirkt¹³, beruht auf dem breitgefächerten Gebiet des Literarischen: „Das neue Zeitalter sollte vor allem die Wiedergeburt der *bonea litterae* bedeuten, das heißt der Sprache, Literatur und Bildung.“¹⁴ Die Namen Petrarca und Boccaccio, in denen die Gebildeten der Renaissance ihre Vorbilder sahen, zeugen dafür.

Die bildenden Künste entwickeln sich in der Renaissance *analog* zur Literatur¹⁵, was u. a. im Versuch der Künstler zur Sprache kommt, ihrer Zunft den gleichen Stellenwert wie jener der Poeten zu verschaffen:

„Wenn ihr [Dichter] aber sagt, die Dichtung sei unvergänglich, so antworte ich darauf, daß die Werke eines Kupferschmiedes noch unvergänglich sind, da die Zeit sie länger erhält als eure und unsere Arbeiten. Dennoch zeigen sie nur von geringer Phantasie. Üb-

¹¹ Burke (1990), a.a.O., S. 25. Vgl. auch Burckhardt, a.a.O., S. 176 ff.

¹² Boccaccio, Brief an Pizinga. Zitiert nach Burckhardt, a.a.O., S. 225.

¹³ Buck, a.a.O., S. 5.

¹⁴ Burke (1990), a.a.O., S. 26. Vgl. auch Friedell, a.a.O., S. 181 f: „Im 15. Jahrhundert gab es schon längst eine politische, eine gesellschaftliche und vor allem eine literarische Renaissance, als die Renaissance der bildenden Künste noch in den Anfängen steckte.“

¹⁵ Burckhardt vertritt die These, daß „die Bewegung in der Bildung durchgängig der analogen Kunstbewegung vorangeht“ und dies „das durchgehende Gesetz der Renaissance“ sei (a.a.O., S. 233 f).

rigens kann man die Malerei, falls man mit Glasfarben auf Kupfer malt, noch viel unvergänglicher machen.“¹⁶

Der Begriff *artista* bezeichnet im 15. Jahrhundert signifikanterweise noch nicht den bildenden Künstler, sondern den „Studenten der freien Künste“.¹⁷ Auch die Wiederbelebung der im berühmten Ausspruch von Horaz (*ut pictura poesis*) festgelegten Verwandtschaft zwischen Malerei und Dichtung deutet auf die analoge Beziehung der bildenden Kunst zur Literatur hin. So schreibt Fazio im 15. Jahrhundert:

„Es besteht eine gewisse enge Verwandtschaft zwischen Dichtern und Malern. Ein Bild ist nichts anderes als ein schweigendes Gedicht.“¹⁸

Die Unvergänglichkeit, die im Zitat von Leonardo da Vinci idealisiert wird, steht weit hinter den Ruhmbestrebungen der Poeten, deren Höhepunkt die Dichterkrönung bildet.¹⁹ Diese Art der Unvergänglichkeit besteht nicht in der Übereinstimmung des Ornaments mit der Materie, wie es die Schreiber und Miniaturmaler des Mittelalters verstanden, auch nicht in der Langlebigkeit der Materie, wie es Leonardo meint; ihrem virtuososen Umgang mit der *Sprache* verdanken die Poeten den ihnen zugeteilten Ruhm, der in manchen Fällen „an die Vergötterung streifte“.²⁰

Der dritte Aspekt, den ich der Renaissance entnehme, ist die Vielfalt von Formen des „Nebeneinanders“, die sie anbietet. Burckhardt beschreibt eine Szene aus dem Festkalender von Battista Mantovano wie folgt:

¹⁶ Leonardo da Vinci, Tagebücher und Aufzeichnungen, Leipzig 1952, S. 668.

¹⁷ Vgl. P. Burke, Die Renaissance in Italien, Berlin 1972, S. 57.

¹⁸ Zitiert nach Burke (1972), a.a.O., S. 141.

¹⁹ Vgl. Burckhardt, a.a.O., S. 132 ff und S. 189 f.

²⁰ Ebd., S. 134.

„[...] Während der Engel Gabriel zu Nazareth die Jungfrau grüßt, ist ihm der Merkur vom Carmel her nachgeschwebt und lauscht nun an der Pforte; dann berichtet er das Gehörte den versammelten Göttern und bewegt sie damit zu den äußersten Schlüssen.“²¹

Die Renaissance ist das Zeitalter des Nebeneinanders. Darin tritt das Heidnische neben dem Christlichen auf, das Alte neben dem Neuen, das Sakrale neben dem Profanen. Foucault spricht davon, daß das Wissen des 16. Jahrhunderts „in derselben Notwendigkeit zugleich und in der gleichen Ebene Magie und Gelehrsamkeit aufnehmen“ mußte.²² Es geht in der Renaissance nicht um eine plötzliche Aufhebung des Verbots über säkulare Themen oder über heidnische Kenntnisse, welche von einem Tag auf den anderen vonstatten ging, wodurch die neuzeitliche Säkularisation eingebrochen sei – die Renaissance war vielmehr dadurch gekennzeichnet, daß das Säkulare existieren konnte, ohne das Klerikale aufheben zu müssen. Burke sagt:

„Der Kulturwandel vollzog sich ‚additiv‘ und nicht ‚substitutiv‘.“²³

Dafür führt er verschiedene Beispiele an²⁴: In der bildenden Kunst wurden Venus und Maria gegeneinander ausgetauscht, wie es bei Botticelli zu sehen ist; Michelangelo schuf einen Apollo-Christus; in Polizianos *Orfeo* tritt Merkur auf, „der die Stelle und die Funktion des Engels aus der Eröffnung der italienischen Mysterienspiele übernimmt“, etc.

Auch Burckhardt beschreibt das Nebeneinander des Sakralen und Profanen in mehreren Beispielen: Die Götter der Antike

²¹ Ebd., S. 238.

²² Foucault (1980), a.a.O., S. 63.

²³ Burke (1972), a.a.O., S. 29. Vgl. auch P.G. Schmidt, *Mittellateinische Philologie*. In: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* Jg. 1 Heft 1/2, a.a.O., S. 34: „[...] Wie kaum eine andere Epoche ist die Renaissance von der Gleichzeitigkeit des Ungleichen, von dem Neben- und Miteinander des Alten und Neuen bestimmt.“

²⁴ Burke (1972), a.a.O., S. 29.

werden mit der christlichen Thematik der Hagiographie konfrontiert, und es entstehen „epische Gedichte biblischen und kirchlichen Inhalts in Hexametern“²⁵, der in der lateinischen Antike und in der Renaissance gleichsam beliebten Form.

„Das merkwürdigste aber sind die neu ersonnenen Mythen, welche die schönsten Gegenden Italiens mit einer Urbevölkerung von Göttern, Nymphen, Genien und auch Hirten erfüllen, wie dann überhaupt hier das Epische und das Bucolische nicht mehr zu trennen sind.“²⁶

Egon Friedell erblickt in der Renaissance überhaupt die Verkörperung des „philosophischen Prinzips von der schöpferischen Paradoxie“, den Dualismus, der sich in der Theologie als „zweifache Wahrheit“ ausdrückt, daß nämlich dieselbe Behauptung in der Theologie richtig und in der Philosophie falsch sein darf, was auch im Rechnungswesen im Aufkommen der doppelten Buchführung und in der Musik als Kontrapunkt beobachtet werden könne.²⁷

Doch schließt das Nebeneinander des Sakralen und Profanen die antagonistische Spannung zwischen ihnen nicht aus. Die Renaissance ist zwar nicht reduzierbar auf einen Kampf der „weltlichen Kräfte“ gegen die Kirche, um die absolute Säkularisierung zu erringen, sie ist aber auch keine *Synthese* von sakral und profan. Vielmehr handelt es sich hier um das Aufkommen des Profanen, das sein Recht erkämpft, *neben* dem Sakralen existieren zu dürfen. Die dadurch entstandene Spannung drückt sich gerade im eklektischen, nicht konfliktfreien Nebeneinander aus. Burckhardt betrachtet diese Kombination zweier Komponenten als ein „ehrliches Verlangen“ der Literaten, „mit ihrer gelehrten lateinischen Poesie den Heiligen zu dienen,

²⁵ Burckhardt, a.a.O., S. 237.

²⁶ Ebd., S. 236.

²⁷ Friedell, a.a.O., S. 154 ff.

womit freilich ihre halbheidnische Auffassung des Katholizismus nur zu wohl zusammenstimmt.²⁸ Auch Burke spricht von einem ähnlichen Phänomen bezüglich der Renaissancekünstler:

„Ständig profanierten sie das Heilige und heiligten das Profane.“²⁹

Neben der Einführung säkularer Themen und der profanen Interpretation heiliger Figuren ruft die Renaissance auch eine Reihe von neuen künstlerischen Gattungen hervor, die im Mittelalter als unzulässige heidnische Relikte gegolten hätten. Darunter befinden sich das Reiterstandbild, die Komödie und das Madrigal.³⁰ Das spannungsvolle Nebeneinander von sakral und profan wird jedoch besonders in der Literatur deutlich. Die Einstellung der Humanisten gegenüber dem Mittelalter ist eine negative, da sie in dieser „unglücklichen“ *Superiora tempora*, die sie mit Ausdrücken wie *degenerare* oder *demortuus* belegen, den Niedergang der Sprache, Literatur und Kunst erblicken.³¹ Doch trotz ihrer ablehnenden Einstellung sind die Literaten der Renaissance durch die Fäden einer Analogie an das *Zeitalter des Kommentars* gebunden.

Die Instanz der göttlichen Wahrheit, die Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt, und eines heiligen Textes, der erstere beherbergt, zwangen den kommentierenden Diskurs des Klerus dazu, Wahrheit und Text als „Vorbild allen Denkens und Handelns“³², als Dogma aufzufassen. Der theologische Dogmatismus des Mittelalters wiederholt sich auf eine analoge Weise in der Renaissance, mit dem Unterschied, daß die dogmatische Instanz nicht mehr sakralen Charakters und der das Dogma

²⁸ Burckhardt, a.a.O., S. 237.

²⁹ Burke (1972), a.a.O., S. 34.

³⁰ Ebd.

³¹ Fuhrmann, a.a.O., S. 58.

³² Burckhardt, a.a.O., S. 250.

empfangende Gelehrte nicht mehr der Klerus ist. Die Humanisten berufen sich auf ein Zeitalter, in dem sie die Sprache und die bildende Kunst in ihrer Vollkommenheit gipfeln sehen und als Vorbild allen Denkens und Handelns begreifen. Diese dem theologischen Diskurs ähnliche Haltung gegenüber der *Antike* legt die Bezeichnung „verweltlichter Dogmatismus“ nahe.

Bei der Wiedergeburt handelt es sich nicht um die Erschließung eines neuen „theoretischen Kontinents“³³, um eine wissenschaftliche Entdeckung oder einen durch Philosophie herbeigeführten Paradigmenwechsel; die Humanisten fangen nicht an, Erkenntnisse der Theologie oder des Quadriviums auf einmal in Frage zu stellen. Vielmehr handelt es sich um die (Wieder-)Entdeckung eines Zeitalters, das aufgrund seiner heidnischen Gesinnung vom Klerus diskreditiert – wiewohl auch geistig „ausgeplündert“ – wurde. Die Intention der Humanisten ist die Betrachtung dieses Zeitalters, der Antike, in einem neuen Licht, und darüber hinaus seine Krönung als Quelle des Wissens und vor allem der Sprache. Daher nimmt die *Philologie* für die Humanisten den Platz ein, den die Theologie für den Klerus innehatte. Der verweltlichte Dogmatismus der Humanisten nimmt im Sekundärdiskurs *Epigonie* Gestalt an.

1.2. Die Epigonie der *umanista* und *poeta*

„Der Humanist [...] wird zur größten Vielseitigkeit aufgefordert, indem sein philologisches Wissen lange nicht bloß wie heute der objektiven Kenntnis des klassischen Weltalters, sondern einer täglichen Anwendung auf das wirkliche Leben dienen muß.“³⁴

Also studiert der Humanist nicht nur Naturgeschichte, sondern sammelt auch Naturalien; er befaßt sich mit Kosmographie, verfaßt Zeitgeschichten nach dem Muster der antiken Ge-

³³ Vgl. Absch. I der vorliegenden Arbeit.

³⁴ Burckhardt, a.a.O., S. 130.

schichtsschreibung, übersetzt und inszeniert antike Komödien; er betätigt sich als Geheimschreiber und Diplomat, arbeitet als Hauslehrer bei vornehmen Leuten.³⁵

Der Humanist, ein Produkt des 14. Jahrhunderts – und laut Le Goff die Folgeerscheinung von Vagabunden des 12. Jahrhunderts³⁶ –, ist der eigentliche Verfechter, die tragende und treibende Kraft der Epigonie. *Umanista*, ein Wort aus der Studentensprache, wird zunächst zur Bezeichnung der Universitätsdozenten gebraucht, die in den Fächern Grammatik, Rhetorik, Geschichte, Dichtung, Ethik und – in Italien – Griechisch, die *Studia humanitatis*, unterrichteten.³⁷

„Nach Leonardo Bruni [...] wurden diese Studien humanistisch genannt, weil sie ‚den Menschen vervollkommen‘.“³⁸

Die Humanisten unternahmen den Versuch, die Antike ihrer Gegenwart zu vermitteln und sie nicht nur als Kulturgut der Vergangenheit einer strengen Forschung zu unterziehen, sondern auch als Quelle des gegenwärtigen Lebens zu betrachten. Die Wiederbelebung und Imitierung der Antike, wobei die Humanisten die Hauptrolle spielten, fanden in mehreren Bereichen statt: Neben der Literatur und Kunst auch im Bildungswesen, wo Anstrengungen unternommen wurden, „das römische

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Le Goff, a.a.O., Kap. III; Burckhardt, a.a.O., S. 185.

³⁷ Burke (1972), a.a.O., S. 41. Vgl. Le Goff, a.a.O., S. 161. In Pisa werden ab 1472 Lehrstühle für Poesie und Redekunst geschaffen. Le Goff betont, daß auch die Universitäten in Oxford, Paris und Prag den humanistischen Studien nicht unzugänglich blieben.

³⁸ Burke (1990), a.a.O., S. 28. „Dieser Auffassung lag der Gedanke zugrunde, daß sich der Mensch vom Tier durch sein Sprachvermögen unterscheidet und durch die Fähigkeit, Richtiges von Falschem zu unterscheiden.“ Dieser Humanismus-Begriff unterscheidet sich stark von seinem heutigen Gebrauch, wie auch Burke betont.

Erziehungssystem zu imitieren“.³⁹ Die Neuübersetzungen griechischer Texte, die vergleichende Lektüre des Neuen Testaments oder der Werke von Aristoteles nach griechischen Originaltexten, schließlich die Wiederentdeckung klassischer Manuskripte gehörten, wie Burke betont⁴⁰, zu den Hauptbeschäftigungen der Humanisten. Sie wurden zur Säule einer neuen Bildung, „weil sie wissen, was die Alten gewußt haben, weil sie zu schreiben suchen, wie die Alten schrieben, weil sie zu denken und bald auch zu empfinden beginnen, wie die Alten dachten und empfanden“.⁴¹

Wie bereits besprochen, verdankte auch der kommentierende Kleriker des Mittelalters seine Dignität einer Anzahl von Autoritäten, allen voran der dogmatischen Befolgung dessen, was die *auctoritas* als gültige Interpretation der Heiligen Schrift proklamiert hatten. Seine Arbeit ging jedoch von einer an die Grundfesten reichenden Diskussion aus, der bis ins kleinste Detail geregelten Technik des Kommentierens, einer kodifizierten Lektüre der Heiligen Schrift. Der Humanist hingegen ist, wie Le Goff zeigt, „eher literarisch als wissenschaftlich, eher fideistisch als rationalistisch. Dem Paar Dialektik-Scholastik setzt er als Ersatz das Paar Philologie-Rhetorik entgegen“.⁴² Seine Rückbesinnung auf das Literarische unterscheidet ihn vom klerikalen Gelehrten, der, so Lorenzo Valla im Jahre 1457, „wie ein leerer und täuschender *Philosoph* spricht“.⁴³ Der Humanist legt mehr Wert auf die Philologie als auf die Philosophie.⁴⁴ Sein Wissen geht von der Sprache aus

³⁹ Ebd., S. 30. „Das neue System sah vor, die Schüler im Sprechen, Schreiben und Lesen klassischen Lateins zu unterrichten [...]“

⁴⁰ Ebd., S. 31 f.

⁴¹ Burckhardt, a.a.O., S. 186.

⁴² Le Goff, a.a.O., S. 163 f.

⁴³ Zitiert ebd., S. 164.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 165 f.

und mündet wieder in diese. In ihr findet er Ethik und Gelehrtheit vor, den Gegenstand und das Instrumentarium des Wissens zugleich. Diese Auffassung unterscheidet sich naturgemäß von jener des Scholastikers, der sich über die Ästhetisierung der Sprache ärgert:

„Die Wissenschaft braucht keine schöne Sprache.“⁴⁵

Ein Großteil der Humanisten befaßt sich mit der Poesie. Diese sind keine Dichter im heutigen Sinn, sondern vielmehr „Literaten“, die alle Gattungen der lateinischen Poesie gut kennen und an ihnen „weitschreiben“. Sie sind in Stilmitteln, Versformen, idiomatischem Sprachschatz der Antike bewandert und besitzen die Fähigkeit, diese in ihren eigenen poetischen Werken geschickt einzusetzen. Das wichtigste Handwerk dieser *Poetphilologen*⁴⁶ bilden Sprachkenntnisse und Nachahmungskunst. Die Philologie der Renaissance beschränkt sich auf die Kenntnisse der lateinischen und griechischen Sprache und Literatur⁴⁷; sie ist eine *Disziplin der Nachahmung*.

Es ist die Aufgabe des Poetphilologen, sich mit der – nicht nur literarischen – Welt der Antike so weit vertraut zu machen, daß er deren ästhetische Regeln auf seine eigene poetische Arbeit anwenden kann. Ebenso ist es seine Aufgabe, seine Kenntnisse in den Dienst der neuen „Bildung“, des neuen Erziehungssystems zu stellen. Er arbeitet intuitiv und *epigonenhaft* statt analytisch. Die Philologie baut eine Brücke zwischen zwei Zeitaltern, die durch die *Barbarei* zur Diskontinuität verurteilt worden waren, und die Poesie stellt die lebendigste Form der zu errichtenden Kontinuität dar. Wenn der Humanismus das notwendige *Material* für Epigonie zusammenstellt, so sind die Poetphilologen die besten Epigonen, die das antike Material

⁴⁵ Jean Mair, zitiert nach Le Goff, ebd., S. 166.

⁴⁶ Ich entlehne diesen Begriff Burckhardt.

⁴⁷ Vgl. Fuhrmann, a.a.O., S. 57.

wiederbeleben. Jacob Burckhardt berichtet von einem Trauergedicht Ercole Strozzi auf Cesare Borgia, der mit Spaniern um das päpstliche Amt in Konflikt geriet:

„[...] Auf dem Olymp nahmen Pallas für die Spanier, Venus für die Italiener Partei; beide umfaßten Jupiters Knie, worauf er sie küßte, begütigte und sich ausredete, er vermöge nichts gegen das von den Parzen gesponnene Schicksal [...]. Nun geht Mars nach Neapel und bereitet Krieg und Streit, Pallas aber eilt nach Nepi und erscheint dort dem kranken Cesare unter der Gestalt Alexanders VI.; nach einigen Vermahnungen, sich zu schicken und sich mit dem Ruhme seines Namens zu begnügen, verschwindet die päpstliche Göttin ‚wie ein Vogel‘.“⁴⁸

Die Epigonie scheint vor allem auf dem Wunsch zu beruhen, die gegenwärtige Welt ihrer Alltäglichkeit zu entreißen und *literarisch* darzustellen – eingebettet in eine Literatur, die sprachlich und thematisch jener der Antike gleicht. Burckhardt nennt weitere Beispiele für die Epigonie:⁴⁹ Die Schriften des Altertums hielt man in der Renaissance für „Quellen aller Erkenntnis im absolutesten Sinne“; Homer wurde als „die Summe aller Künste und Wissenschaften“ verehrt (Petrarca besaß ein griechisches Homer-Exemplar, ohne es jedoch lesen zu können); ein begeisterter Kardinal ließ seinen Köchen die *Ethik* von Aristoteles vortragen. Ende des 15. Jahrhunderts erreichte die Verehrung Ciceros einen solchen Höhepunkt, daß ein gewisser Longolius von Bembo beschloß, „fünf Jahre lang nur Cicero zu lesen und gar kein Wort zu gebrauchen, welches nicht bei diesem Autor vorkäme“. Fuhrmann erwähnt⁵⁰ die *Scriptorium illustrium Latinae linguae libri*, eine Art detaillierter und geordneter Schriftstellerkatalog, in dem Autoren nach ihren Tätigkeiten folgendermaßen aufgezählt werden: Dichter, Ge-

⁴⁸ Burckhardt, a.a.O., S. 240.

⁴⁹ Ebd., S. 176-185 und 227-232.

⁵⁰ Fuhrmann, a.a.O., S. 58.

schichtsschreiber, Cato und Varro, Cicero, Seneca und Fachschriftsteller.

Auch das Alltagsleben bekam seinen Anteil an der Epigonie. Es entstanden Lehrgedichte, die in lateinischen Hexametern „das Goldmachen, das Schachspiel, die Seidenzucht, die Astro-
nomie, die venerische Seuche“ besangen.⁵¹ Man schmückte die Gartenanlagen mit künstlichen Ruinen des Altertums; nahm griechische und römische Namen als Taufnamen an, so daß die Söhne einer adeligen Familie Agamemnon, Achill und Tydeus, die Kinder eines Malers Apelles und Minerva hießen; die „liederlichen Weibspersonen“ bemächtigten sich antiker Namen wie Giulia, Lucrezia, Cassandra, Virginia usw.⁵² Hausgenealogen bemühten sich, einzelne Familien von berühmten römischen Geschlechtern abzuleiten.⁵³ Auch Amtsnamen, Verrichtungen und Zeremonien wurden latinisiert: Stadtrat hieß *Patres conscripti*, Nonnenkloster *Virgines vestales*; Heiliger *divus* oder *deus*; Kardinäle nannte man *senatores*, den Karneval *lupercalio*.⁵⁴

Trotz auffallender Ähnlichkeiten unterscheidet sich die epigonale Rezeption der Antike von der „Primärwelt“ des Kommentars. Zunächst darin, daß die Antike eine historisch erfaßbare, zeitliche Größe ist, im Gegenteil zur Primärwelt, die vor allen Zeiten steht. Daher ist die Antike rekonstruierbar, zumindest als Wiederbelebung auf sprachlicher Ebene, wobei die sichtbaren Zeichen der Primärwelt nicht als Möglichkeit ihrer Wiederbelebung aufgefaßt, sondern anagogisch ausgelegt wur-

⁵¹ Burckhardt, a.a.O., S. 241.

⁵² Ebd., S. 171 und S. 228.

⁵³ Ebd., S. 171 f.

⁵⁴ Ebd., S. 229 f. Da von Namen die Rede ist, sei hier als eine „Pikanterie“ am Rande erwähnt, daß Jacob Burckhardt selbst in seinen jungen Jahren mit *Giacomo Burcardo* unterzeichnete, so Burke (1972), a.a.O., S. 13.

den. Ein weiterer Unterschied besteht hinsichtlich der Sekundärfunktionen beider Diskurse. Während die Epigonie durch Nachahmung die bestehende Sprache zu verändern sucht, wiederholt und „vermehrt“ der Kommentar das Unveränderliche. Als Lesart ruft der Kommentar eine nahezu unübersichtlich lange Kette von Diskursen hervor; die Epigonie reduziert den Diskurs auf eine Lesart. Die epigonische Lesart ist eine *lineare* Reproduktion, der kommentierende Diskurs hingegen eine kreisförmige Vermehrung.

Doch gerade daher rührt auch die gegenseitige Verträglichkeit beider Sekundärdiskurse, weil sie den jeweiligen Diskurs, den sie ihrer Rede unterziehen, auf zwei verschiedene Weisen, aber letztendlich gemeinsam, *wiederholen*.⁵⁵ Während der Kommentar unter dem zu kommentierenden Diskurs einen weiteren entstehen lässt, schafft die Epigonie einen Doppelgänger des nachzuahmenden Diskurses. Deswegen konnten sie beide in der Renaissance nebeneinander existieren, wobei die Epigonie von der Literatur und Kunst Besitz ergriff, während sich der Kommentar einer größeren Anwendung im wissenschaftlichen (theologischen) Bereich erfreute.

Die Epigonen sammeln ständig Reliquien der Antike. Sie forschen, ordnen, übersetzen und publizieren; aber sie unterziehen ihr Material keiner Analyse. Die *kritische* Auseinandersetzung mit dem Text ist der Epigonie fremd. Ihre methodologische Beraterin ist die Philologie, die, wie schon erwähnt, lediglich zu identifizieren hat, ob ein Text aus der Antike stammt und welchem Autor er zuzuordnen ist. Die Hauptaufgabe der Renaissance-Philologie besteht in der Sammlung des nachzuahmenden literarischen Materials; dementsprechend überwacht sie auch die Sprache, säubert sie von Spuren des „barba-

⁵⁵ Dieser Aspekt, dem das Fehlen einer Metasprache zugrunde liegt, wird im weiteren ausführlich besprochen.

rischen“ Gebrauchs, überliefert Modelle, Gemeinplätze und Stilmittel aus der antiken Rhetorik, kodifiziert Vokabular und Idiome etc. Dennoch spielt der Epigone nicht bloß die Rolle des passiven Empfängers; wie auch Burke betont, artet Nachahmung nicht in *Nachäffen* aus:

„Man war vielmehr bestrebt, die Vorlagen anzugleichen, sie zu etwas Eigenem zu machen, ja sie womöglich zu übertreffen.“⁵⁶

Mir ist besonders wichtig zu betonen, daß der „Geist“ der Renaissance gewiß nicht auf die Nachahmung oder auf den von mir gebrauchten Terminus der Epigonie reduziert werden darf. Die Renaissance ist nicht nur Epigonie; doch Epigonie, die uns – in ihren abgewandelten Formen – heute noch begegnet, ist am typischsten in der Renaissance zu finden.

Als Betätigungsfeld der Humanisten und der Poetphilologen, der Epigonen, habe ich die Sprache erwähnt; dies ist der erste Aspekt der Epigonie. Ein weiterer manifestiert sich in der Figur des *Meisters*, den die Nachahmung zwangsläufig mit sich bringt. Diesen zwei Aspekten gelten die beiden nächsten Kapitel.

2. Sprache als Kunstwerk – Text als Inhalt

„Es war den außeritalienischen Basler Konzilsherren etwas Neues, daß der Erzbischof von Mailand am Ambrosiustage den Aeneas Sylvius auftreten ließ, welcher noch keine Weihe empfangen hatte; trotz dem Murren der Theologen ließen sie sich es gefallen und hörten mit größter Begier zu.“⁵⁷

Die Sprache, derer sich die Epigonie bedient, stützt sich auf die Rhetorik. Obwohl schon im Kanon der sieben freien Künste inbegriffen, wird die Rhetorik in ihrer wahren Bedeutung erst

⁵⁶ Burke (1990), a.a.O., S. 34.

⁵⁷ Burckhardt, a.a.O., S. 213.

durch Humanisten anerkannt und wiederentdeckt. Die Einstellung des Klerus zur Redekunst und zu einer verzierten Sprache war eine sehr ambivalente und beruhte vor allem auf einem Unbehagen aus historischen Gründen, die bis auf die Christenverfolgungen unter Nero zurückgingen. Die Römer hatten sich damals nicht nur mit den Massakern an Christen begnügt, sie hatten gleichzeitig auf der Bühne und in den Reden deren Glauben verspottet; drei Jahrhunderte lang ermordete man die Christen und machte sich über ihr Martyrium verbal lustig. Das Christentum betrachtete die künstlerische Rede und die Theaterkunst vor allem wegen ihrer Allianz mit der Grausamkeit jahrhundertlang mit Mißtrauen und Bitterkeit.⁵⁸ „Die Stimmen der Theaterleute sind stets prädestiniert für das Schreien, sie begeistern, provozieren die Massen und verursachen Chaos in dieser Stadt“, sagte Johannes Chrysostomus in einer Rede⁵⁹, die sein Entsetzen über das Theater zum Ausdruck brachte.

Nicht nur das theatralische Element der Redekunst ist es, das durch Humanismus wiederbelebt wird – die Sprache in ihrem humanistischen Gebrauch wird von der Rhetorik nahezu durchdrungen. Burckhardt spricht in diesem Zusammenhang von einem „virtuosenhaft ausgebildeten humanistischen Talent“.⁶⁰ Diese *komponierte* und *ornamentierte* Sprache gilt den Humanisten als die einzig adäquate, in der man den antiken Gegenstand der Philologie besprechen kann. Die Kritik Petrarcas an Aristoteles fußte auf dessen fehlender Rhetorik, wie Cassirer bemerkt.⁶¹ Leonardo Bruni, der humanistische Übersetzer von Aristoteles, nahm Petrarca und andere frühere Humanisten

⁵⁸ Vgl. M. And, *Bizans Tiyatrosu* (Das byzantinische Theater), Ankara 1962, S. 29 ff.

⁵⁹ Zitiert ebd., S. 33 [übst. vom Verfasser].

⁶⁰ Burckhardt, a.a.O., S. 213.

⁶¹ E. Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Darmstadt 2005, S. 1 f.

in Schutz mit dem Argument, die Werke von Aristoteles seien in den Händen der Scholastiker derart unkenntlich gemacht worden, daß Humanisten diese Werke unterschätzten – so wie Acteon, der, in einen Hirsch verwandelt, von seinen eigenen Hunden nicht mehr erkannt wurde.⁶²

Die Rhetorik befreit sich im Zuge der Epigonie von den Fesseln der Einmaligkeit, die nur im Gedächtnis der Zuhörer widerhallen durfte, und fängt an, vom Geschriebenen Besitz zu ergreifen. Die Sprache der Epigonie ist nicht nur ein durch und durch ornamentiertes Gebilde, sie ist ein *Kunstwerk an sich* – wie das Buch im Mittelalter. Sie wird zum Maßstab der Ästhetik, welche sich auf alle Künste, sogar auf die Natur selbst ausdehnt.⁶³ Wenn der *Codex naturae* unverfälschte Zeichen in sich birgt, dann muß ein Maler sie *wiederzeichnen*, indem er die Natur *nachahmt*. Dieses Ziel der bildenden Künste, das Vasari am klarsten formulierte⁶⁴, stellt die Verbindung zwischen Sprache und Ästhetik her: Die *Manieren*, die nach historisch-ästhetischen Kriterien zu kategorisieren Vasari bemüht ist, gehorchen einem linearen Entwicklungsprozeß, der sich in der Nachahmung der Natur abzeichnet. Wie bei der Entwicklung eines Kindes, das „die Züge der Welt zu erkennen beginnt“⁶⁵ und dann zu einem Erwachsenen wird, der seine Erkenntnis mit entsprechenden Mitteln ausdrücken kann, so wird die Malerei langsam „zur Natur“, so Vasari.⁶⁶ Sie muß die Natur aufnehmen, samt ihrer quasi-sprachlichen Zeichen. Die Schönheit

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. Blumenberg (1986), a.a.O., S. 58-86.

⁶⁴ Vgl. G. Vasari, Lebensgeschichten der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten, Zürich 1980.

⁶⁵ P. Feyerabend, Wissenschaft als Kunst, Frankfurt a. M. 1984, S. 24.

⁶⁶ Vgl. Vasari, ebd.

eines Gemäldes liegt im Ausmaß seiner Natürlichkeit, der wiederum eine Sprache auferlegt wird.

Hierin treffen zwei große Komponenten der Renaissance und der Nachahmung zusammen: Nachahmung der Antike geht mit der Nachahmung der Natur einher. Hier die Sprache der Malerei, die die Sprache des *Codex naturae* nachahmt, dort die Sprache der Humanisten, die die Sprache der *Alten* nachahmt: Die Regeln der Ästhetik werden von der Sprache bestimmt. Während die bildende Kunst zur Natur wird, wird die Sprache zum Kunstwerk.

Dieser Stellenwert der Sprache in der Renaissance, vergleichbar dem Buch im Mittelalter, geht mit dem neuen Stellenwert des Buches einher. Erasmus von Rotterdam verkörpert wahrscheinlich den ersten Intellektuellentypus im Abendland, der das Buch nur als ein „notwendiges Arbeitsinstrument“ betrachtet.⁶⁷ Eine Auffassung, die für einen Kleriker des Mittelalters, sofern er mit Büchern zu tun hatte, schwer begreiflich gewesen wäre. Auch für andere Humanisten mag die Haltung von Erasmus gegenüber Büchern nicht sehr typisch sein; sie verkündet trotzdem eine neue Funktion, die, beginnend mit der Epigonie, dem Text zugesprochen wird. Die Dignität des Textes nimmt allmählich ab. Wenn er auch immer noch mit Ornamenten verziert wird und unzähligen Bibliophilen den Kopf verdreht, bekommt er eine neue Rolle zugeteilt, die ihn nur mehr als Ort, als „Behälter“ eines *Inhalts* definiert. Blumenberg macht auf die „unmittelalterliche“ Einstellung der Humanisten gegenüber den Büchern aufmerksam: Marsilio Ficino, gerade der Mann, der „den ganzen Plato und den ganzen Plotin dem lateinischen Humanismus erschlossen hatte, stellt sich gegen die

⁶⁷ Mummendey, a.a.O., S. 227 f: „Hieraus erklärt sich die Tatsache, daß er [Erasmus], solange er auf Reisen lebte, und dies tat er bis ungefähr seinem 75. Lebensjahr, kaum mehr Bücher besessen hat, als er für seine jeweilige Arbeit benötigte, und alles übrige als lästigen Ballast veräußerte.“

Ausweitung der Bücherwelt“.⁶⁸ In seiner neuen Rolle zeigt sich das Buch als einen *Schauplatz* für die Sprache. Es ist nicht mehr selbst die Ästhetik, sondern es beinhaltet Ästhetisches. Das Buch wird zum Inhalt, dem es seine Beliebtheit nunmehr zu verdanken hat.

Wie bereits im Zusammenhang mit dem Stellenwert des Buches als Kunstwerk erwähnt, spielt dabei seine jetzige *Reproduzierbarkeit*, wie damals seine Einmaligkeit, eher eine begleitende, externe Rolle. Vielmehr ist der Umstand von Bedeutung, daß der Wahrheitsbegriff, dem das Buch durch die *Teilnahme* daran seine Dignität verdankt hatte, einem Wandel unterzogen wurde. Die Wahrheit wird in der Epigonie von ihrem rituellen Charakter losgelöst, der den *klerikalen Intellektualismus* veranlaßt hatte. Nun ist die Wahrheit auf weltliche, sogar heidnische Themen anwendbar; sie kann der Natur selbst abgewonnen, an der Natur *abgelesen* werden, ohne daß diese Lektüre zwangsläufig eine anagogische sein muß; und schließlich wird die Wahrheit durch die Sprache kolportiert, die kein Ritual darstellt und nicht singulär ist:

„Es war nicht von vornherein ausgemacht, in welcher Sprache und in welchen Zeichen Gott geschrieben hatte. Der philologische Pluralismus, den die Gelehrtenwelt des Mittelalters nicht gekannt hatte, multiplizierte die Vieldeutigkeit der Metapher.“⁶⁹

Gerade diese Pluralität der Sprache und die nun nicht mehr rituelle Form der diskursiven Tätigkeit sind es, welche die Geburtsstunde der Reproduzierbarkeit des Textes markieren. Walter Benjamin schreibt:

⁶⁸ Blumenberg (1986), a.a.O., S. 64. Den Hintergrund dieses Verständnisses erklärt Blumenberg mit der „Anerkennung des Vorrangs der Antike“, die laut Humanisten „alles geleistet und hinterlassen [habe], was von Belang sei“ (S. 65).

⁶⁹ Ebd., S. 61.

„Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes emanzipiert dieses zum erstenmal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual. Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Maße die Reproduktion eines auf *Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerkes*.“⁷⁰

Die analoge Anwendung dieser These auf den Text besagt, daß mit der Reproduzierbarkeit des Textes, die zunächst den Anschein einer quantitativen Veränderung erweckt, auch eine qualitative Veränderung an seiner inneren Ökonomie stattfindet: Ein reproduzierbarer Text wird auch als solcher geschrieben. Die ersten Beispiele diesbezüglich tauchen in der Zeit der Reformation auf. Mummendey bemerkt:

„War das Buch bisher [Anfang 16. Jh.] Bewahrer geistiger Schätze und diente es der Befriedigung wissenschaftlicher Bedürfnisse, so wurde es nun Verkünder neuer Ideen und Waffe im Kampf um diese.“⁷¹

So wie sich das Kunstwerk mit der Möglichkeit seiner Reproduktion auf Politik beruft, anstatt auf Ritual⁷², löst der Inhalt (wenn wir unsere Analogie fortsetzen) die Dignität des Textes als Kunstwerk ab. Dieser Inhalt war, der in den Glaubenskriegen das Buch zum Verkünder neuer Ideen und zur Waffe machte.

Ein Buch, das unter der Möglichkeit seines Druckes und für den Druck geschrieben wird, hat mit dem Buch als Ritual wenig gemein. Wenn Burckhardt von der äußerst geschmackvollen Ausstattung der Bücher auch im 15. Jahrhundert berichtet, muß er betonen, daß gedruckte Bücher anfangs bei manchen Humanisten gerade deswegen auf Widerstand stießen, weil „die Ehrfurcht vor dem *Inhalt* der Bücher durch möglichst edle Ausstat-

⁷⁰ Benjamin (1974), a.a.O., S. 21. Hervorhebungen von mir.

⁷¹ Mummendey, a.a.O., S. 87.

⁷² Benjamin (1974), a.a.O., S. 21.

tung“ an den Tag gelegt werden sollte.⁷³ So blieb das Ornamentieren anfänglich Bestandteil auch des gedruckten Buches. Die Bücher vom größten Drucker Venedigs, Aldus Manutius, die sogenannten *Aldinen*, sind handliche, sorgfältig bearbeitete und auch billige Ausgaben griechischer und römischer Klassiker, die eine neue Epoche im Buchwesen verkünden:

„Mit ihnen beginnt ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Buches, das nun nicht mehr als Kunstwerk die charakteristischen Merkmale der Persönlichkeit seines Schöpfers trägt, sondern als *Gebrauchsgegenstand Massenware* wird.“⁷⁴

Der Holzschnitt tritt an die Stelle der Buchmalerei, sodaß diese um die Mitte des 16. Jahrhunderts gänzlich verschwindet – ein Umstand, der u. a. mit der Erscheinungsform der Malerei in der Renaissance zusammenhängt. Sie löst die im Mittelalter fast einzige mögliche Form, die Buchmalerei, ab und tritt aus den Regalen der Bibliotheken hinaus, um an den Wänden der Paläste, Kirchen und reicher Häuser Achtung zu genießen. Auch der Holzschnitt entwickelte sich allmählich zu einer selbständigen Kunst, je mehr er sich von seiner funktionalen Existenz in Büchern befreite.⁷⁵

Die Folgen der Reproduzierbarkeit des Buches sind besonders im Bibliothekswesen zu spüren, so daß heute die Meinung vorherrscht, die Blütezeit der Bibliotheken beginne erst mit dem Einsetzen des Humanismus.⁷⁶ Auch die erste systematische Bibliographie entsteht in dieser Zeit: Conrad Gesner veröffentlicht 1545 seinen Bücherkatalog *Bibliotheca Universalis*, der

⁷³ Burckhardt, a.a.O., S. 181.

⁷⁴ Mummendey, a.a.O., S. 82. Zu *Aldinen*: Ebd., S. 82, S. 88, S. 134; Lange, a.a.O., S. 134, S. 149.

⁷⁵ Mummendey, a.a.O., S. 131 f.

⁷⁶ Lange, a.a.O., S. 213.

bis 1585 sechs Auflagen erreicht.⁷⁷ Das Buch als Inhalt fängt an, Gegenstand wissenschaftlicher Disziplinen zu werden.

3. Das Leben der Meister

„Ist es mit Farb' und Griffel Euch gegeben,
Im Kunstwerk die Natur selbst zu erreichen:
Nein! muß ihr Wert vor jenem noch erbleichen,
Da ihre Schönheit Ihr versteht zu heben:
So stellt Ihr mit geschickter Hand daneben
Ein würdiges Werk nun, in der Sprache Zeichen
Um, was Euch fehlte, jener ganz zu gleichen,
Und gabt, wie sie, an andre neues Leben.
Wo eine Zeit wir Werke schaffen sehen,
Sie kann nicht mit den herrlichen bestehen.
Sie kann ihr kurzes Ziel nicht überschreiten.
Nun aber da durch Euch verloschne Namen
Von sonst und jetzt zu neuem Glanze kamen,
Lebt Ihr, trotz ihr, mit ihnen Ewigkeiten.“⁷⁸

Die Epigonie bringt den *Meister* als Legitimationsinstanz und Garanten hervor. Der Meister stellt das Subjekt dar – die historisch-ästhetische Einheit von allem, was die Epigonie wiederbeleben will.

⁷⁷ Ebd., S. 240.

⁷⁸ Michelagnolo Buonarroti, Sonett an G. Vasari. In: Vasari, a.a.O., S. 370. Das Gedicht entstand, nachdem der Dichter die erste Ausgabe von Vasaris Buch gelesen hatte.

Der Diskurs des Meisters ist zugleich belehrend und nicht-akademisch. Er ist kein Ausbildner; seine Funktion hat vielmehr etwas von „Gnade“ an sich: Er gestattet seinem Schüler, ihm, dem Meister, zuzusehen und zuzuhören. Er läßt seinen Schüler beobachten, ohne Kenntnis des Ganzen an Details arbeiten, bis dieser durch all die mühsamen Irrwege zu einer Einheit gelangt, eine globale Optik erlangt und seinen Meister *versteht*. Während der akademische Lehrer sein Wissen verbal weitergibt und sich bei der Prüfung mit verbalen Antworten begnügt, verlangt der Meister Beweise der Lernfähigkeit, und er mißt die Reife seines Schülers an der Beherrschung seines Handwerks, an seinem Stil, an der Fähigkeit, die Natur und die Alten zu imitieren. Der Lehrer geht didaktisch vor, seine Begleiterin ist die Pädagogik; der Meister hingegen versteht sich als ein Glied in der unendlichen Kette der Überlieferung, er ist ein Autodidakt, dessen Vorbild sein eigener Meister war und der nun selbst diese Rolle erfüllen soll.

Die Beziehung zwischen Meister und Schüler, die besonders in der Zunft der bildenden Künste der Renaissance beheimatet ist, gilt im übertragenen Sinn auch für andere Bereiche der Epigonie: als eine Beziehung zwischen zwei Epochen und deren Vertretern. Marsilio Ficino, *Schüler* Platons, macht das Muster dieser Beziehung auch in der Antike, der Epoche der *Meister*, ausfindig:

„Den Pythagoras oder den Sokrates, göttliche Lehrmeister, haben keine Bücher, sondern ihre Schüler zum Glanz gebracht. Oder doch Bücher, aber lebendige – denn wenn ein Buch ein Schüler ohne Leben ist, so ist ein Schüler ein lebendiges Buch.“⁷⁹

Eine weitere Möglichkeit, den Meister zu beleben, ein weiteres „lebendiges Buch“ des Meisters stellt die *Biographie* dar. Die

⁷⁹ Zitiert nach Blumenberg (1986), a.a.O., S. 64. So schreibt auch Borges in seinem Essay *Buch*: „Alle großen Meister der Menschheit waren merkwürdigerweise mündliche Meister“ (In: ders., GW Bd. 5/II, S. 227).

Biographik des Mittelalters gipfelt in den Heiligenlegenden.⁸⁰ Die Legende ist eine Sammlung christlicher Mythologie, die den Zweck verfolgt, „über eigentlich Unaussprechbares, über das Wirken einer höheren Macht, über Gottes Wirken in der Welt und am Menschen“ zu sprechen.⁸¹ Sie beschreibt nicht das Leben eines Individuums, sondern den höchsten Moment des frommen Lebens: das Martyrium. Der Anteil des Individuums, das durch sein Martyrium zum Heiligen emporsteigt⁸², am Geschehen ist ein *quantitativer*: So wie der Held der antiken Tragödie die Vollendung seines Schicksals durch eigene Taten nur beschleunigen kann, so steht dem Kandidaten des Heiligen die Möglichkeit zu, seine Leiden kraft seines Willens zu steigern. Die Legende setzt einen Heilsweg voraus, der über eine kodifizierte Reihe von Leiden und Opfer zur Krönung führt. Das Individuum unterwirft sich den Qualen und erlangt das Recht, Protagonist einer Legende zu werden; mit anderen Worten muß sich der Mensch seiner Individualität entkleiden und zum Vertreter und zugleich zum Opfer des *Kollektivgeistes* werden, um

⁸⁰ Burckhardt weist (a.a.O., S. 306) auch auf eine profane Biographik hin, die im Mittelalter parallel zu der Hagiographie existierte. Doch er fügt hinzu, daß sie etwas sei, was sich als „Biographie gibt“: „[Es] ist eigentlich nur Zeitgeschichte und ohne Sinn für das Individuelle des zu preisenden Menschen geschrieben.“

⁸¹ R. Nickel, Nachwort zu: Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, Stuttgart 1988, S. 271.

⁸² Vgl. ebd., S. 274: „Die Heiligen, die das Martyrium nicht erbringen können, weil die Zeiten der Verfolgung vorbei sind, beschreiten den Heilsweg der Askese, um sich einen Ersatz für das fehlende Martyrium zu schaffen. Die Askese wird zum Kampf gegen die fleischliche Begierde.“ In seinem Nachwort zeigt Nickel auf, daß die Legende „der Paradoxie christlicher Existenz“ entspringt: „Paradox ist diese Existenz dadurch, daß sie auf der radikalen Umwertung traditioneller Werte beruht: Armut, Erniedrigung, Verachtung, Knechtschaft, Torheit sind in Wirklichkeit Reichtum, Erhöhung, Ruhm, Freiheit, Weisheit.“

die Verewigung durch eine Biographie zu verdienen.⁸³ Diese Paradoxie der Legende, das Leben eines Individuums zu beschreiben, wenn er sich selbst als solches ablehnt, unterscheidet sie von der Biographik der Epigonie.

Um 1450 spricht Savonarola aus Padua von berühmten Männern, „welche keine Heiligen gewesen sind, jedoch durch ausgezeichneten Geist und hohe Kraft verdient haben, den Heiligen angeschlossen zu werden“.⁸⁴ Mit den Sammlungen der „Lebensbeschreibungen berühmter Männer und Frauen“ kommt im 14. Jahrhundert eine Biographik auf, die sich in vielerlei Hinsicht von der Legende unterscheidet.⁸⁵ Durch Betonung zweier Aspekte eröffnet sie, in Anlehnung an die Antike⁸⁶, einen neuen Horizont: Ruhm und Individuum kommen zum Vorschein.⁸⁷

Das Individuum hat für die *Epigonie* nicht die Bedeutung als kleinste Einheit der Gesellschaft, als Bezeichnung des Einzelwesens, sondern als Auszeichnung eines Menschen, der diese nach der Erfüllung bestimmter Voraussetzungen verdient. In diesem Sinne stellt das Individuum das Gegenteil des anonymen Menschen aus der *Masse* dar. Es kleidet sich anders, ist heimatlos, seine Tätigkeiten sind allseitig, Kraft und Begabung kennzeichnen es, und Ruhm ist sein wichtigstes Merkmal.⁸⁸ Aufgabe der Biographik ist die Beschreibung und die Verewi-

⁸³ Die erwähnte Sammlung der Heiligenlegenden von Jacobus de Voragine war neben der Bibel das am weitesten verbreitete Buch des Mittelalters.

⁸⁴ Zitiert nach Burckhardt, a.a.O., S. 138.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 138 f und S. 307 ff.

⁸⁶ Burckhardt zählt (ebd., S. 307) die antiken Vorbilder der Renaissance-Biographik auf: Sueton, Cornelius Nepos, Plutarch und Donatus.

⁸⁷ Zum Begriff „Ruhm“: ebd., S. 132-143; S. 191 und S. 242.

⁸⁸ Vgl. Burke (1972), a.a.O., S. 28 f. Burke spricht in diesem Zusammenhang vom „Aufkommen des Porträts“. Vgl. auch: Burckhardt, a.a.O., S. 126 ff; Friedell, a.a.O., S. 196; Leonardo da Vinci, a.a.O., S. 671.

gung dieser berühmten Individuen, die aus der kollektiven Ruhmlosigkeit herausragen – im Gegensatz zur Legende, die die Umwandlung des Individuellen in eine *für* das Kollektiv zu erlebende Askese vorschreibt.

Es existieren jedoch auch Gemeinsamkeiten zwischen Legende und Biographie, insbesondere im Vergleich zur modernen Lebensbeschreibung.⁸⁹ Sowohl dem Individuum als auch dem Asketen wird ein ethischer bzw. moralischer Wunsch aufgetragen – deutlich definierte Kriterien, deren Erfüllung ein Leben zum Gegenstand der Biographie bzw. der Legende erheben. Während der Heilige den vorgeschriebenen Heilsweg der Askese befolgt, muß das Individuum als Universal mensch geistige („bürgerliche Trefflichkeit und Aufopferung, politischen Verstand und kriegerische Tüchtigkeit“ forderte Giovanni Cavalcanti von seinen Protagonisten⁹⁰), künstlerische und sogar äußere Merkmale⁹¹ aufweisen. Beide sind Repräsentanten elitärer Werte; beide entfalten sich durch ihre außergewöhnlichen Taten und Eigenschaften.

Meister und Epigone bilden die zwei Komponenten der Epigonie. Ihre Beziehung zueinander ist eine Übertragung der Meister-Lehrling-Beziehung aus der Zunft der bildenden Künste; diese Metaphorik erfolgt durch Biographie. Sie verbindet die epigonenhafte Haltung gegenüber der Antike mit dem lebendigen Zueinander des Meisters und seines Schülers. Während die Literatur, die von Poetphilologen als die *ästhetisierte* Sprache aufgefaßt wird, den eigentlichen Schauplatz der Epigonie bildet, verkörpert der Meister die maßgebende Instanz in der bildenden Kunst. In der Lebensbeschreibung der Meister treffen Sprache und Kunst zusammen, zumal die Biographie den Meis-

⁸⁹ Auf die moderne Biographik werde ich im Kapitel V. 2. näher eingehen.

⁹⁰ Burckhardt, a.a.O., S. 307.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 318-323.

tern der Kunst sowie der Literatur gilt; in ihr begegnet Literatur „anderen“ Sprachen. Die Biographie verschafft der Literatur Zugang in die Kunst, indem sie das Leben eines bildenden Künstlers literarisch beschreibt.

Die Rede über den Meister und seine Werke unterscheidet sich vom Kommentar, der sowohl in einem Leben wie auch in einem Werk Offenbarungen erblickt: Leiden, Märtyrertod, Askese resp. Zeichen, Anagoge etc. Die Sprache der Biographie ist durch und durch *epigonisch* – dem Meister, seinem Leben und seinen Werken gegenüber; aber auch gegenüber der Sprache der „Alten“, die sie nachahmt. Der Gegenstand des Biographen ist gleichsam dessen Meister; anders formuliert, der Biograph ist der Epigone seines Untersuchungsgegenstandes. Keine *kritische Distanz* trennt den Beschriebenen vom Beschreiber, sondern lediglich die Distanz des Schreibens selbst; die Biographie kompensiert in gewissem Sinne die fehlende *gelebte* Meister-Schüler-Beziehung. Die Sprache übernimmt die Rolle des Ateliers und kehrt die Vorzeichen des Lernens um: Der Schüler schreibt über seinen Meister, dem er seine Kunst verdankt.

Zusätzliche Instanzen wie die *Psyche* des zu beschreibenden Meisters haben keinen Platz in einer epigonenhaften Biographie, zumal die Psychologie in der Renaissance auf äußeren Merkmalen des Menschen beruht und der ganze „unerläßliche theoretische Ballast“, wie es Burckhardt nennt, sich auf „die Lehre von den vier Temperamenten in ihrer damals üblichen Verbindung mit dem Dogma vom Einfluß der Planeten“ beschränkt.⁹² Die Biographie tut das „tiefste Wesen“⁹³ nicht kund, weil sie das Individuum als einen Höhepunkt des menschlichen Lebens zelebriert.

⁹² Ebd., S. 285.

⁹³ Ebd., S. 309.

Bei der Lektüre von Vasaris *Lebensgeschichten* wird der moderne Leser in Erstaunen versetzt, weil er in diesen Biographien einer Reihe von vollendeten Männern begegnet, von denen ein jeder tugendhafter als der andere ist. Die hier reichlich vorhandenen Übereinstimmungen geistiger Vollendung mit äußeren Merkmalen rührt von der nicht-psychologischen Auffassung des Individuums her. Besonders in den Autobiographien manifestiert sich auf geradezu paradoxe Weise diese Eigenart der Epigonie: Aufzählung der Erfahrungen, der Eindrücke, der Schicksalsschläge, der Gunst bzw. Ungunst der Sterne; aber auch der Freunde, der Zusammensetzung des eigenen Vermögens und nicht zuletzt der verschiedenen Stationen des Lebens⁹⁴, welche in ihrer Summe heute vielmehr in den Memoiren einer berühmten Person zu finden sind als in der Biographie eines Künstlers oder Denkers.

Ihre Eigenart verdankt die epigonische Biographie aber auch der humanistischen Sprachauffassung. Diese schreibt auch der Biographie vor, aus ihrem Gegenstand ein sprachliches *Kunstwerk* zu machen. Obwohl der Lebensbeschreibung ein *Übersetzungsakt* innewohnt, weil sie ein Leben oder ein nicht-verbales Werk auf die Verbalsprache überträgt, bleibt sie selbst ein Kunstwerk und wird nicht zu einer Metasprache; denn die Übersetzung, die sie unternimmt, ist im Grunde eine *Metaphorik*: die Kunst des Lebens auf die Kunst der Sprache zu übertragen. Vasaris *Lebensgeschichten* verkörpern diese Zusammenkunft der Literatur mit der nicht-verbale Kunst; in den Worten Buonarrotis aus dem eingangs zitierten Gedicht sind sie „ein würdiges Werk, in der Sprache Zeichen“. Derselbe „literarische Künstler“ Vasari ist es, der als „der Geschmacksdiktator“ seiner Zeit gilt⁹⁵ – der Epigone, der aus dem Leben der Meister plau-

⁹⁴ Vgl. Autobiographien von Girolama Cardano und Luigi Cornaro: ebd., S. 310 ff.

⁹⁵ Friedell, a.a.O., S. 192.

dert, erlangt das Recht, selbst als Meister aufzutreten; als „Aus-teiler des Ruhmes und der Unsterblichkeit; und ebenso der Vergessenheit“⁹⁶ ist er Literat und Kritiker zugleich, ohne sich jedoch einer kritischen Sprache zu bedienen. Hierin manifestiert sich die oben erwähnte Eigenschaft der Epigonie, ein Sekundärdiskurs zu sein, ohne *über* einen Diskurs zu reden.

Heute stellt die Biographie – so wie der Kommentar – einen Bestandteil der *Sekundärliteratur* dar und kann ohne Miteinbeziehung der „geistigen Tiefe“ ihres Sujets nicht auskommen. Die Epigonie lebt ebenso darin weiter – einerseits als angemessene „Wahlverwandtschaft“ zwischen dem Biographen und seinem Gegenstand, welche die kritische Distanz nicht aufheben darf, andererseits als eine Tendenz, nach bestimmten „Systemen“ zu denken und zu handeln, die oft mit Personennamen verbunden sind. Doch hier wie dort können wir nur von *Relikten* der Epigonie reden; in ihrer vielleicht „genuinsten“ Form als „Selbstverpflichtung“ gegenüber der Antike, welche die Humanisten in der Renaissance an den Tag legten, existiert sie nicht mehr.

⁹⁶ Burckhardt, a.a.O., S. 141.

IV. Kritik

1. Wege der Vernunft

„Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß.“¹

„In einem gewissen Sinne ist die Kritik das Handbuch der in der *Aufklärung* mündig gewordenen Vernunft, und umgekehrt ist die *Aufklärung* das Zeitalter der Kritik.“²

„Welches andere Ergebnis haben die meisten Kommentare und Disputationen über göttliche und menschliche Gesetze gehabt, als daß sie deren Bedeutung noch zweifelhafter, ihren Sinn noch verworrener machten?“³

Der dritte Typus von Sekundärdiskursen ist die *Kritik*, die in der Aufklärung ihren Höhepunkt erreicht. Da fungiert sie als Grundlage des Erkennens und als die dominierende gelehrte Rede zugleich, die nicht nur auf ihre eigene Gegenwart, sondern auch auf die Vergangenheit gerichtet wird: als Instrumentarium einer spezifischen Auffassung vom „geistigen Fortschritt“, von einer „Geschichte der Wissenschaften“.⁴

Die Kritik setzt ein, indem sie jenen Raum einnimmt, der zwischen den Dingen und den Wörtern frei geworden ist. Sie entfaltet sich in der Aufklärung aus dieser Rolle als vermittelnden Instanz zur Methode, um sich der Sprache selbst zuzuwenden.

¹ I. Kant, Kritik der reinen Vernunft, Frankfurt a. M. 1974a, S. 13.

² M. Foucault, Was ist Aufklärung? In: Erdmann, a.a.O, S. 41.

³ J. Locke, Versuch über den menschlichen Verstand, Bd. 2 (Buch III und IV), Leipzig 1911, S. 126.

⁴ J.R. d'Alembert, Einleitung zur Enzyklopädie, Frankfurt a. M. 1989, S. 57.

1.1. Das sukzessive Erkennen

„Man glaubte, durch Lesen allein schon gelehrt zu werden, und es ist auch wesentlich leichter, zu lesen, als zu beobachten.“⁵

Wie aber entstand ein Raum zwischen den Dingen und den Wörtern, deren durchlässige Grenzen von Kommentar und Epigonie als erstes Gebot angenommen wurden? Augustins Worte in Anlehnung an die Heilige Schrift⁶, man erkenne nur *vorläufig* in „Umrissen“ und werde „durch und durch“ erkennen, verlieren nun ihre Gültigkeit. Das ganzheitliche Erkennen wird im *Zeitalter der Kritik* von einem *operativen* Erkennen abgelöst. Hobbes weist auf die Etymologie des Wortes „denken“ hin, das (griechisch) *berechnen* oder *rationell erkennen* bedeute.⁷

„Unter rationeller Erkenntnis vielmehr verstehe ich Berechnung. Berechnen heißt entweder die Summe von zusammengeführten Dingen finden oder den Rest erkennen, wenn eins von anderen abgezogen wird. Also ist rationelle Erkenntnis dasselbe wie Addieren und Subtrahieren [...].“⁸

Die transitive Beziehung zwischen Wort und Ding verliert jeglichen Boden, wenn das Erkennen von Zeichen auf eine Berechnung reduziert wird; denn in jener mittelalterlichen Ordnung der Natur stand jedes Zeichen gleichzeitig für sich und in einer anagogischen Funktion. Wenn aber die Zeichen durch zahlenähnliche Einheiten ersetzt werden, die man voneinander ableiten und beliebig vermehren kann; wenn „Größen, Körper, Bewegungen, Zeiten, Qualitäten, Handlungen, Begriffe, Verhältnisse, Sätze und Worte“ addiert und subtrahiert werden kön-

⁵ Ebd., S. 60.

⁶ Vgl. Kapitel II.2. der vorliegenden Arbeit.

⁷ T. Hobbes, Grundzüge der Philosophie (*Elementorum philosophiae*), 1. Teil: Vom Körper, Leipzig 1915, S. 30.

⁸ Ebd., S. 28.

nen⁹, wird dem *abrupten* Erkennen der einzigen Wahrheit jegliche Existenzbedingung aberkannt. Die Kette des rationellen Erkennens hat eine andere Form, wenn wir ihre „einzelnen Glieder sukzessiv durchlaufen haben“.¹⁰ Die Spirale der Erkenntnis wird von einer Linearität gebrochen:

„Um sich Ideen von den Dingen zu bilden, muß man sie nacheinander beobachten.“¹¹

Die Erkenntnis wird zur Beobachtung und zur darauffolgenden *Rekonstruktion*.¹² In diesem System „hindert [...] die Erkenntnis einer Wahrheit nicht an der Auffindung einer anderen“.¹³ Die rationale Erkenntnis läßt nicht nur eine Pluralität der Wahrheiten zu, sondern sie setzt sie gerade voraus, wobei die Kette der Wahrheiten von der Wahrheit jedes einzelnen Gliedes abhängt. Locke schreibt:

„Wahrheit im eigentlichen Sinne des Wortes scheint mir nun nichts anderes zu bedeuten als die Verbindung oder Trennung von Zeichen, je nachdem die durch sie bezeichneten Dinge miteinander übereinstimmen oder nicht.“¹⁴

So wird die Sprache von den Dingen getrennt, und jedem dieser beiden Bereiche wird eine andere Wahrheit zuerkannt.¹⁵

⁹ Ebd., S. 30.

¹⁰ R. Descartes, Aus den Regeln zur Leitung des Geistes, Regel III,8. In: ders., Ausgewählte Schriften, Frankfurt a. M. 1986, S. 27.

¹¹ E.B. de Condillac, Die Logik oder die Anfänge der Kunst des Denkens, Berlin 1959, S. 13.

¹² Ebd., S. 14: „Um die Dinge so zu erfassen, wie sie sind, muß die sukzessive Ordnung, nach welcher man die Dinge beobachtet, diese wieder zur gleichzeitigen Ordnung zusammenfügen, die zwischen ihnen besteht.“

¹³ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 21.

¹⁴ Locke (1911), a.a.O., S. 228.

¹⁵ Hobbes schrieb: „Da aber gleichwohl jeder Name einen Bezug auf das Benannte hat, können wir doch, ob dieses Benannte nun in der Natur als Ding existiert oder nicht, es, um eine einheitliche Formel zu gewinnen, als

Die *Dinghaftigkeit* der Sprache und die *Beredsamkeit* der Dinge werden aus der Erkenntnis verbannt. Die „redefähige“ (schriftliche wie mündliche) Form der Wahrheit, die auf einer mittelbaren Erkenntnis beruht, unterscheidet sich von der Wahrheit, die aus unmittelbarer Beobachtung der Natur ohne die Hilfe einer „Wahrheitslehre“¹⁶ gewonnen wird. Die Vernunft löst die Offenbarung ab.

„Jeder trägt einen Prüfstein bei sich, den er nur anzuwenden braucht, um echtes Gold und oberflächlich Glänzendes, Wahrheit und Schein zu sondern. Dieser Prüfstein, welches das *natürliche Denken* ist, verliert aber seine Gebrauchsfähigkeit und seinen Wert nur durch überwuchernde Vorurteile, dunkelhafte Anmaßung und Einschränkung des geistigen Gesichtskreises.“¹⁷

Von nun an ist es das exklusive Recht der Vernunft, zu erkennen, zu vergleichen und zu systematisieren. Bereits Descartes nahm vorsichtig Distanz zur Offenbarung:

„Aber ich hatte von meinen Lehrern versichern hören, daß der Weg zum Himmel den Unwissenden ebenso offenstehe wie den Gelehrten und daß die geoffenbarten Wahrheiten, die dahin führen, unsere Einsicht übersteigen. Darum hätte ich nicht gewagt, sie meinem schwachen Urteil zu unterwerfen. Um es zu unternehmen, sie zu prüfen, und zwar mit Erfolg, dazu, so meinte ich, müsse man irgendeinen außerordentlichen Beistand des Himmels haben und mehr sein als ein Mensch.“¹⁸

Dieses „wohlwollende“ Aussparen der Offenbarung geht mit dem Verweis auf die ihr neu zugeschriebene Affinität zum *Wil-*

Ding bezeichnen, gleichgültig, ob dieses Ding wahrhaft existiert oder nur vorgestellt wird“ (a.a.O., S. 39, siehe auch S. 52 f und S. 55).

¹⁶ Vgl. d’Alembert, a.a.O., S. 87 f. D’Alembert zieht den „Systemgeist“ des Naturforschers der Aufstellung von Systemen vor.

¹⁷ J. Locke, Über den richtigen Gebrauch des Verstandes, Hamburg 1978, S. 8.

¹⁸ R. Descartes, Abhandlung über die Methode. In: ders., Ausgewählte Schriften, a.a.O., S. 52.

len¹⁹ und zum *Glauben*²⁰ einher. Sie wird nicht als „unsinnig“ abgestempelt, sondern, weil sie mit dem Verstand nur sehr mühsam kombiniert werden könne, als „zu heilig“. Die majestätische Rolle, die Descartes der Offenbarung zuerkennt, bedeutet auch deren Agonie. Die Verdrängung der Offenbarung aus dem Wissen wird durch ihre Unterordnung unter die Vernunft vollstreckt: „Die Vernunft ist die natürliche Offenbarung.“²¹ Der Sieg der Vernunft, der „obersten Richterin und Führerin in allen Dingen“²², wird dadurch gesichert, keine Zeichen übrig zu lassen, die nicht erklärbar sind und die auf andere Zeichen verweisen könnten. „Worte“, schreibt Locke, „sind nicht zum Verbergen da, sondern um zu erklären und zu zeigen“.²³

Die Zeit der anagogischen Zeichen ist vorbei²⁴; nur denjenigen wird Gültigkeit zuerkannt, die von der Vernunft erfaßbar und ohne Geheimnisse sind. Eine Welt der „Klarheit“ wird er-

¹⁹ Descartes, *Regeln ...*, a.a.O., S. 28: „Dies hindert uns indessen nicht, zu glauben, daß diejenigen, die uns auf göttlichem Wege geoffenbart werden, sicherer als alle Erkenntnis sind, da das Vertrauen, das man zu ihnen hat, wie das überhaupt bei dunklen Dingen der Fall ist, nicht Sache des Verstandes, sondern des Willens ist.“

²⁰ Locke nennt die Zustimmung zur Offenbarung *Glaube*, vgl. Locke (1911), a.a.O., S. 352.

²¹ Ebd., S. 395.

²² Ebd., S. 403.

²³ Locke (1978), S. 69.

²⁴ Locke beschwört die „neue Zeit“, in der auch der Glaube keinen Beweis für die Offenbarung darstellt, weil die Zeichen der „alten“ Zeit verschwunden sind: „Die heiligen Männer der alten Zeit, die von Gott Offenbarungen erhielten, besaßen äußere Zeichen, die ihnen über den Urheber dieser Offenbarungen Gewißheit geben konnten“ (Locke (1911), a.a.O., S. 404 f).

richtet, wo es kein Geheimnis geben soll, „aber auch nicht den Wunsch seiner Offenbarung“.²⁵

Das Verschwinden der Offenbarung geht mit dem Verschwinden des Glaubens an die *Primärwelt* einher, von der – im Zuge der allgemeinen Skepsis gegenüber jedem Ursprung²⁶ – Abschied genommen wurde. Eine Welt, die ihren Ursprung und den „Motor“ ihres Funktionierens in *sich selbst* trägt, unterscheidet sich zwangsläufig auch in der Wahl der „Wege“, die zum Wissen führen, von der Welt, die sich als Mikrokosmos eines vollkommenen *Ursprungs* betrachtete. Das sukzessive, rationale Erkennen beschwört eine Reihe von Methoden herauf. Jenseits aller Differenzen unter den verschiedenen *philosophes* der Barockzeit und der Aufklärung errichtet die Figur des sukzessiven Erkennens einen gemeinsamen Boden:

„Allen Methoden ist gemeinsam, vom Bekannten zum Unbekannten fortzugehen [...]“.²⁷

Infolgedessen entstand im *Zeitalter der Kritik* eine lange Liste von methodischen Vorschlägen mit Überschneidungen: Induktion (Bacon), Deduktion, Intention (Descartes), Vergleich zwischen Ursache und Wirkung (Hobbes), natürliches Denken (Locke), Analyse (Condillac u. a.) ... Verben wie *beobachten, zerlegen, zusammensetzen, schließen, urteilen* und *vergleichen* bevölkerten die Bücher. Das cartesianische Adjektiv *distinkt* durchlief den gesamten kritischen Diskurs. Allegorien und Metaphern durften nur zur „Verdeutlichung bereits vorhandener und nicht zum Ausmalen solcher Ideen dienen, die er [der Ver-

²⁵ M. Horkheimer/T.W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M. 1971, S. 8.

²⁶ Ebd., S. 9.

²⁷ Hobbes, a.a.O., S. 78. Vgl. auch Condillac, a.a.O., S. 97; Descartes, *Regeln ...*, a.a.O., S. 39; Locke (1911), a.a.O., S. 377 f.

stand] noch gar nicht besitzt“.²⁸ In der Analogie muß man „verschiedene Grade unterscheiden, je nachdem sie auf Ähnlichkeitsbeziehungen, auf Zweckbeziehungen oder auf Beziehungen zwischen Ursachen und Wirkungen oder Wirkungen und Ursachen beruht“.²⁹ Die Analogie, die nicht „äußeren“ Ähnlichkeiten wie Größe etc., sondern der *Wesenheit* nach aufgebaut ist, wird aus der Sprache der Wissenschaft verdrängt.³⁰

Das Schreiten vom Bekannten zum Unbekannten, das sukzessive Erkennen der „Teilwahrheiten“, das Ausschließen der Offenbarung und der Analogie haben die Trennung der Wörter von den Dingen zur Folge. An die Stelle der Wort-Ding-Ordnung tritt nun eine neue, die postuliert, daß im tatsächlich Erkannten nichts „uns Verborgenes sei“ und diese „einfachen Naturen“, wenn sie einmal „mit dem Geiste erfaßt“, auch „vollständig erkannt“ werden.³¹ Durch die „Verknüpfung dieser einfachen Dinge“, die „entweder notwendig oder zufällig“ geschieht, entstehen die *zusammengesetzten Naturen*, die den *zusammengesetzten Ideen* entsprechen.³² Auch die Offenbarungen bestehen aus zusammengesetzten Ideen, was nichts anderes bedeutet, als daß man keinen Grund zur Annahme hat, sie wegen ihres verborgenen Sinns für besonders bedeutsam zu halten. Zeichen und Analogien können in ihre „Elementarnaturen“ zerlegt werden. Sollte bei diesem analytischen Verfahren ein „Rest“ frei

²⁸ Locke (1978), a.a.O., S. 78.

²⁹ Condillac, a.a.O., S. 111 f. Die unterste Stufe in dieser Hierarchie nimmt die Analogie ein, die auf Ähnlichkeitsbeziehungen beruht.

³⁰ Vgl. Hobbes, a.a.O., S. 129.

³¹ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 40 f.

³² Ebd. Das „Notwendige“ der Verknüpfung definiert Descartes nicht nach Kategorien der Ähnlichkeit, sondern nach physikalischen etc. Eigenschaften, die es unmöglich machen, „eins von beiden [Naturen] distinkt zu erfassen, wenn wir urteilen, daß sie voneinander getrennt sind“. Im nächsten Kapitel wird das Thema *Ideen* ausführlich behandelt.

werden, der sich nicht mit den Wegen der Vernunft erfassen läßt, wird er aus dem Bereich des Erkennbaren vertrieben.

Der Kommentar wird nur dort benötigt, wo die Dinge „dunkel“ sind, und er vermag nichts anderes anzustellen, als sie noch mehr zu verdunkeln. Methode ist Befreiung vom Dunkel der „*Unwissenheit der Gelehrten*“. Die Bücher handeln von Methoden; jede Methode gründet auf der Kritik einer anderen. Es entsteht ein *Metadiskurs*; ein Diskurs, der über Sprache und Methode, über Mythen und Naturrecht, über Wissenschaften und Kunst, Geschmack und Ästhetik mit derselben Leichtigkeit und im selben Ton redet: im Ton der *Kritik*. Die zwischen Wörter und Dinge gesetzte Distanz mündet in Kritik.

1.2. Namen der Ideen

„Ein weiterer arger Mißbrauch der Wörter liegt vor, wenn man sie mit den Dingen verwechselt.“³³

Die zwischen *res* und *voces* eingetretene Distanz stützt sich auf die epistemologische Feststellung, daß die Ordnung der Natur mit der Ordnung der Erkenntnis nicht identisch sei.

„Wir sagen also erstlich“, schreibt Descartes in den *Regulae*, „daß die einzelnen Dinge anders anzusehen sind der Ordnung unserer Erkenntnis nach, als wenn wir von denselben reden rücksichtlich ihrer tatsächlichen Existenz.“³⁴

Die Dinge scheinen folglich von nun an in zwei Zusammenhängen der Existenz auf: in der Ordnung der Natur, wo sie „tatsächlich“ existieren, und in der Ordnung der Erkenntnis, an der sie als *Ideen* teilnehmen. Die Erkenntnis errichtet ihr Betätigungsfeld in zwei Zügen: erstens durch die sorgfältige Begren-

³³ Locke (1911), a.a.O., S. 129.

³⁴ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 39.

zung der Natur, und zweitens dadurch, daß sie (die Erkenntnis) gegenüber der Sprache die Natur *substituiert*.

Die Grenze zur Natur wird mit Hilfe der Kategorie „Klasse“ gezogen. Eine Klasse bilden heißt, den gleichen Namen allen Objekten geben, die man für einander ähnlich hält.³⁵ Da aber die Ähnlichkeit nicht mehr eine der Natur und der Sprache innewohnende Eigenschaft, sondern nur eine globale Wahrnehmung ist – mit anderen Worten: da in der Natur nur *Individuen* existieren³⁶ –, stellt das System der Klassifizierungen nichts anderes als eine *Abstraktion* dar: „Nicht nach der Natur der Dinge unterscheiden wir Klassen, sondern nach unserer Denkweise.“³⁷ Die Ordnung der Erkenntnis ist demzufolge eine andere als die in der Natur herrschende.

Die Einführung dieser Distinktion gewährt der Sprache die Befähigung, sich auch von der Dependenz zur Natur loszulösen, und statt in der Natur Zeichen zu entziffern, schickt sie sich nun an, *über sie* (die Natur) *zu reden*, in ihr Gesetzmäßigkeiten zu entdecken und sie durch beständiges Analysieren in Klassen aufzuteilen.

„Die Natur erzeugt zahlreiche *Einzeldinge*, die in vielen sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften und *wahrscheinlich* auch in ihrer inneren Struktur und Beschaffenheit übereinstimmen. Aber nicht diese *reale* Wesenheit ist es, die sie in Arten sondert, sondern es ist der Mensch, der auf Grund der Eigenschaften, die er bei ihnen vereinigt findet und in denen, wie er beobachtet, mehrere Individuen oft übereinstimmen, sie in Arten einteilt, um sie zu benennen, und so die Annehmlichkeit umfassender Zeichen zu haben, unter wel-

³⁵ Condillac, a.a.O., S. 27.

³⁶ Ebd., S. 24.

³⁷ Ebd., S. 28.

che die einzelnen Individuen je nach ihrer Übereinstimmung mit dieser oder jener abstrakten Idee eingereicht werden [...].“³⁸

Die Wesenheit wird aus den Dingen vertrieben. An ihre Stelle tritt die Abstraktion³⁹, die eine Tätigkeit der Vernunft ist. Durch Abstraktion werden Analogien hergestellt, die als konventionelle Brücken zwischen den Einzeldingen der Natur fungieren und zur Bildung von Klassen (Gattungen und Arten) dienen.⁴⁰

Durch Abstraktion soll auch die Distanz zwischen Sprache und Natur aufrechterhalten und gleichsam die Verbindung zwischen denselben ermöglicht werden. Die Dinge, die in der Ordnung der Natur ihre tatsächliche und individuelle Existenz erfahren, werden durch Abstraktion auf die Ordnung der Erkenntnis übertragen, wo sie als *Ideen* repräsentiert werden. Locke schlägt „die Lehre von den Zeichen (*σημειωτική*)“ als eines der drei Wissenschaftsgebiete vor, während er auch den Begriff des Zeichens neu definiert:

³⁸ Locke (1911), a.a.O., S. 80. Vgl. Condillac, a.a.O., S. 85: „Wir werden uns jedoch nur dann der Wörter zu bedienen wissen, wenn wir in ihnen nicht Wesenheiten (*essences*) suchen, die wir nicht in die Taten hineinlegen können, sondern lediglich das, was wir in sie hineingelegt haben, nämlich die Beziehungen der Dinge zu uns und (...) untereinander.“

³⁹ Locke (1911), a.a.O., S. 18: „[...] Die Wesenheiten der Arten der Dinge und darum auch die Einteilung der Dinge nach Arten [sind] das Werk des abstrahierenden Verstandes, der jene allgemeinen Ideen schafft.“ Condillac schreibt: „Da unsere Empfindungen die einzigen Ideen sind, die wir von den sinnlich wahrnehmbaren Objekten haben, können wir in diesen nur das sehen, was jene repräsentieren: darüber hinaus nehmen wir nichts wahr und können folglich nichts erkennen“ (a.a.O., S. 30).

⁴⁰ „Haben wir die Überzeugung“, schreibt Condillac, „daß die Klassen nur Benennungen sind, dann kommen wir nicht auf den Gedanken, daß Gattungen und Arten in der Natur existieren, und sehen in den Wörtern, Gattungen und Arten nur eine Klassifizierung der Dinge nach ihren Beziehungen, die sie zu uns und untereinander haben. Dann erkennen wir, daß wir nur diese Beziehungen entdecken können, und bilden uns nicht ein, daß wir sagen können, was die Dinge sind“ (a.a.O., S. 84).

„Denn da von den Dingen, die der Geist betrachtet, keiner, abgesehen von ihm selbst, dem Verstande gegenwärtig ist, ist es notwendig, daß er noch etwas Weiteres als Zeichen oder Stellvertreter des betrachteten Dinges zur Verfügung habe, das sind die *Ideen*.“⁴¹

Die Natur wird durch *Ideen* in der Erkenntnis *vertreten*. Die Dinge müssen von nun an die Zwischenstufe der Erkenntnis durchlaufen, um zu ihren Namen gelangen zu können. Die Zeichen existieren nicht mehr als Einheiten der Sprache *und* der Natur, sie sind Stellvertreter der Dinge, da die Dinge selbst in ihrer natürlichen Existenz nicht bezeichnet werden können. Man muß sie ihrer Individualität entkleiden und zu Ideen machen, sie in Zeichen übersetzen – nur so können sie von der Sprache *bezeichnet* werden.

„Aber weder Dinge noch Vorstellungen kann man als falsch bezeichnen, da sie in Wahrheit das sind, was sie vorstellen; auch kündigen sie als Zeichen nichts an, was sie nicht erfüllen, *denn sie kündigen nichts an*, sondern wir schließen aus ihnen; die Wolken kündigen keinen Regen an, sondern wir schließen aus ihnen auf Regen.“⁴²

Wenn Ideen die Dinge repräsentieren, bleibt der Sprache nur noch übrig, sie zu mit Zeichen zu versehen. Die Sprache ist nichts anderes als eine Reihe von *Namen der Ideen*:

⁴¹ Locke (1911), a.a.O., S. 425 f (Hervorhebung von mir). Condillac schließt sich dieser Definition an: „Die Empfindungen, als Repräsentanten (*comme représentant*) der sinnlich wahrnehmbaren Objekte betrachtet, heißen *Ideen* – ein figürlicher Ausdruck, der eigentlich dasselbe bedeutet wie Bilder (*images*)“ (a.a.O., S. 18). Georg Klaus, Herausgeber der *Logik* von Condillac, betont in einer Anmerkung die Verwandtschaft zwischen Lockes *idea* und Condillacs *idée* und zitiert aus dem Enzyklopädie-Artikel „sensations“, der von Diderot verfaßt wurde, um den Begriff *Empfindung* von *Idee* zu unterscheiden, da ersterer von Diderot als „undeutlich“ verworfen wurde. Vgl. auch Descartes, Regeln ..., a.a.O., Regel XII, S. 34-46. Hier heißt es: „Man muß [...] nicht die Dinge selbst den äußeren Sinnen darbieten, sondern lieber nur abgekürzte Gestalten (Symbole) von ihnen [...]“ (S. 38).

⁴² Hobbes, a.a.O., S. 70.

„Sind menschliche Laute so verbunden, daß sie Zeichen für Gedanken bilden, dann heißen sie Rede, ihre einzelnen Teile Namen.“⁴³

Die *philosophes* bieten ein relativ einfaches Schema: Die in der Natur existierenden Einzeldinge werden durch abstrakte Ideen vertreten, die als Gattungen durch Namen bezeichnet werden. Bei John Locke findet diese Auffassung ihren klaren Ausdruck:

„Und was sind die Wesenheiten jener durch Namen hervorgehobenen und gekennzeichneten Spezies anderes, als die im Bewußtsein vorhandenen abstrakten Ideen, die sozusagen die Verbindungsglieder sind zwischen den existierenden Einzeldingen und den Namen, unter die sie eingeordnet werden sollen.“⁴⁴

Das Schema erscheint als einfach, weil ihm vieles von unserem modernen Sprachverständnis innewohnt. Das System beruht auf zwei Säulen, wie bereits Descartes festlegte:

„Zur Erkenntnis braucht man nur zweierlei in Betracht zu ziehen, nämlich *uns*, die *wir* erkennen, und die Dinge selbst, die es zu erkennen gilt.“⁴⁵

Das einzige Hindernis auf dem Wege zur „glücklichen Ehe des menschlichen Verstandes mit der Natur der Dinge“⁴⁶ liegt in der sprachlichen Verbindung zwischen den Dingen und ihren Namen. Mit der aufklärerischen Zerstörung allen Ursprungs, der nicht durch die Vernunft erklärbar ist, verliert auch die Vorstellung einer vorzeitlichen *Monosprache* – wie jene vor der

⁴³ Ebd., S. 37. Hobbes definiert den Namen wie folgt: „Ein Name ist ein beliebig als Merkzeichen gewähltes Wort, um in unserem Geiste Gedanken zu erregen, welche früheren Gedanken ähnlich sind, und das zugleich, einem Satze eingefügt und zu Anderen geäußert, ein Anzeichen dafür ist, welche Gedanken in dem Sprechenden vorhanden oder nicht vorhanden wären“ (S. 38).

⁴⁴ Locke (1911), a.a.O., S. 18.

⁴⁵ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 34.

⁴⁶ F. Bacon, zitiert nach Horkheimer/Adorno, a.a.O., S. 7.

Bestrafung in Babel –, der Benennungen „notwendiger“ Art entspringen würden, ihre Gültigkeit. Locke sagt:

„So wird verständlich, wie es dazu kam, daß gerade die Wörter, die ja von Natur diesem Zweck so vorzüglich angepaßt waren, von dem Menschen als Zeichen für ihre Ideen benützt wurden: es geschah dies nicht etwa auf Grund eines natürlichen Zusammenhanges zwischen einzelnen artikulierten Lauten und bestimmten Ideen – denn dann würde es in der ganzen Menschheit nur eine Sprache geben –, sondern auf Grund einer willkürlichen Verknüpfung, indem ein bestimmtes Wort, je nach Gutdünken, zum Kennzeichnen einer bestimmten Idee gemacht wurde.“⁴⁷

Auch wenn es einmal eine einzige Sprache gegeben haben sollte, wurden „die Namen von Tieren und von Dingen“ später, „beim Turmbau zu Babel und auch sonst in fortschreitender Zeit, ungewohnt und vergessen, und andere traten an ihre Stelle, absichtlich von den Menschen erfunden und von ihnen verwendet“.⁴⁸ Wenn zwischen den Dingen und ihren Namen kein natürlicher, notwendiger oder einer Ursprache entnommener Zusammenhang besteht; wenn die Ideen der Dinge durch konventionell und willkürlich eingesetzte Namen bezeichnet werden, sind auch jene zwei Hauptquellen jeglichen Irrtums im Wissen festzumachen, welche die Aufklärung in der Scholastik ortet. Es handelt sich zunächst um den Irrtum, Worte für Dinge zu nehmen, in ihnen Wesenheiten zu erblicken und ihnen me-

⁴⁷ Locke (1911), a.a.O., S. 5. Diese Auffassung des willkürlichen (wie es Jahrhunderte später heißen wird: *arbiträren*) Ursprungs von Namen vertreten viele Philosophen der Aufklärung. Am prägnantesten scheint sie bei Hobbes vertreten zu sein: „In Kürze merke ich an, daß ich annehme, daß der Ursprung der Namen willkürlich ist, eine Voraussetzung, welche nach meinem Urteil keinem Zweifel unterliegt. Denn niemand, der beachtet, wie täglich neue Namen entstehen, alte vergehen, wie die verschiedenen Nationen verschiedene Namen gebrauchen, wie zwischen den Namen und den Dingen keine Ähnlichkeit oder Vergleichbarkeit besteht, kann ernstlich meinen, daß die Namen der Dinge deren Natur entstammen“ (a.a.O., S. 38).

⁴⁸ Hobbes, a.a.O., S. 38.

taphysische Bedeutungen beizumessen⁴⁹. Der zweite Fehler besteht, wenn die Willkürlichkeit der Namen ad absurdum geführt wird; wenn Menschen „durch ihre eigene Nachlässigkeit sich falsch äußern, wenn sie von den festgelegten Benennungen der Dinge absehen“.⁵⁰ In beiden Fällen bedarf es einer Instanz, die auf diese Irrtümer unablässig hinweisen, sie katalogisieren und zugleich zeigen soll, wie man ihnen entkommen kann; eine Instanz, die die Sprache unter ihrer ständigen Aufsicht behält. Diese Rolle erfüllt die *Kritik*.

Im *kritischen Zeitalter* hört die Sprache auf, wie Foucault aufzeigte, sich mit sich selbst zu unterhalten; sie hört überhaupt auf, „Beredsamkeit“ zu sein. Auch Horkheimer und Adorno beschrieben diesen Prozeß:

„Mit der sauberen Scheidung von Wissenschaft und Dichtung greift die mit ihrer Hilfe schon bewirkte Arbeitsteilung auf die Sprache über. Als Zeichen kommt das Wort an die Wissenschaft; als Ton, als Bild, als eigentliches Wort wird es unter die Künste aufgeteilt, ohne daß es sich durch deren Addition, durch Synästhesie oder Gesamtkunst je wiederherstellen ließe. Als Zeichen soll Sprache zur Kalkulation resignieren, um Natur zu erkennen, den Anspruch ablegen, ihr ähnlich zu sein.“⁵¹

Die Sprache wird zur *bezeichnenden* Instanz. Sie bringt eine Metasprache hervor, weil sie der Natur nicht mehr ähnlich ist. Etwas zu bezeichnen heißt nicht mehr, ein Zeichen durch ein anderes zu „enträtseln“, sondern die Ideen zu benennen. Es gibt

⁴⁹ Vgl. Locke (1978), a.a.O., S. 68 f: „Wer in einer Wissenschaft Fortschritte erzielen und sich nicht täuschen und mit wenig artikulierter Luft aufblasen will, darf Worte grundsätzlich nicht für Dinge nehmen, noch voraussetzen, daß die Worte in den Büchern wirklich Wesen der Natur bedeuten, ehe er nicht klare und deutliche Vorstellungen dieser Wesen zu bilden vermag. [...] Denn unsere Begriffe sind nichts als Ideen, und sind alle aus einfachen Ideen zusammengesetzt.“

⁵⁰ Hobbes, a.a.O., S. 68.

⁵¹ Horkheimer/Adorno, a.a.O., S. 19.

nur Namen von Ideen, und wer in ihnen etwas Höheres vermutet, gleicht „einem Maler, der sich darauf versteifte, den Menschen im allgemeinen zu malen, und doch immer nur Individuen malen würde“.⁵² Die Sprache wird immer dann zur Metasprache, wenn sie sich in den Dienst der Kritik stellt. Die Bemühung Condillacs, jede Wissenschaft als eine spezifische Sprache zu definieren, gipfelt in der *Kunst des Schließens*, der Logik. Die exakteste dieser Sprachen ist für Condillac die *Algebra*⁵³, die *Universalmathematik*, so Descartes, oder die *Universalwissenschaft*, so Bacon und Leibniz – eine allgemeine Wissenschaft, „die all das erklären wird, was der Ordnung und dem Maße unterworfen, ohne Anwendung auf eine besondere Materie, als Problem auftreten kann“.⁵⁴ Diese Universalwissenschaft heißt bei Hobbes *Geometrie* und bei den Enzyklopädisten *Logik*. Ihre Aufgabe besteht darin, die Sprache zu überwachen, die *Sprachen* der Wissenschaften in die Schranken der Vernunft und der Exaktheit zu weisen und selbst eine exakte Sprache zu sein. Durch die kritische Distanz zur Sprache, die wiederum in der Sprache zum Ausdruck kommt und in einem Metadiskurs gipfelt, entsteht eine permanente Unterwerfung des Diskurses unter den methodischen Blick. Die Kritik begreift sich in der Vervielfachung der kritischen Distanznahme. So wird die Methode zur obersten Instanz, die jede Sprache untersucht und gleichzeitig Regeln zur Vorgehensweise dieser Untersuchung liefert.⁵⁵ Schon Descartes beklagte die *unmethodische* Inanspruchnahme des kritischen Blicks:

⁵² Condillac, a.a.O., S. 83.

⁵³ Ebd., S. 103. Vgl. auch E. Hültschmidt, Tendenzen und Entwicklungen der Sprachwissenschaft um 1800: ein Vergleich zwischen Frankreich und Deutschland. In: Cerquiglini/Gumbrecht, a.a.O., S. 140 f.

⁵⁴ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 32.

⁵⁵ Vgl. H. Möller, Vernunft und Kritik. Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1986, S. 14: „[...] Eine solche Verselbständi-

„[...] Woher kommt es nun, daß die meisten die übrigen Wissenschaften, die von ihr [der Universalmathematik] abhängen, eifrig durchforschen, während doch niemand sich Mühe gibt, sie selbst zu studieren?“⁵⁶

Kritik wird zur Methode, die die Kunst des Schließens lehren soll, deren Regeln man bislang vergeblich „in dem Mechanismus der Rede (*discours*), einem Mechanismus, der alle Mängel der Sprachen fortbestehen ließ“⁵⁷, suchte. Der gelehrte Diskurs der Aufklärung ist voll mit methodologischen Anweisungen, in denen sich die Kritik warnend, tadelnd, verwerfend den Weg ebnet. Es ist auch kein Zufall, daß der Abstand von der *Logik* zur *Urteilkraft* eine sehr kurze ist, wie die beiden Kategorien in der Enzyklopädie – auch räumlich – eingeordnet wurden. Denn Kritik heißt *urteilen*.⁵⁸

2. Die historische Textkritik

„Es sind seit den ersten Tagen des Christenthums stets gelehrte Männer in der Kirche gewesen, die sich mit der Verbesserung der Fehler abgegeben haben, die sich in die heiligen Bücher nach und nach eingeschlichen hatten. Diese Beschäftigung, welche eine genaue Kenntniß der heiligen Bücher, und fleißige Vergleichung der geschriebenen Exemplare erfordert, heißt die Kritik; weil sie urtheilt, welches die besten Lesarten sind, die im Texte beybehalten werden müssen.“⁵⁹

gung der Kritik birgt auch die Tendenz zur Auflösung des Inhalts in die Methode und zur Überzeugung, der Weg sei allemal wichtiger als das Ziel.“

⁵⁶ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 32 f.

⁵⁷ Condillac, a.a.O., S. 78.

⁵⁸ Vgl. R. Koselleck, Kritik und Krise, Frankfurt a. M. 1973, S. 196 f (Anmerkung 155 im Kap. 2.).

⁵⁹ R. Simon, R. Simons Kritische Schriften über das Neue Testament, Erster Theil, Halle 1776, Vorrede S. 23.

Die Exegese der heiligen Texte im 17. Jahrhundert ist als jener Ausgangspunkt zu markieren, von dem aus sich die Kritik ungezügelt entfalten konnte, um auch die entlegensten Bereiche des Denkens und des politischen Handelns zu besetzen und neu zu formieren. Ihre Rezeption durch das christliche Abendland war demnach vielmehr *philologischer* als *philosophischer* Natur.⁶⁰ Spinoza begründete die Notwendigkeit einer Methode zur Erklärung der heiligen Schriften, die sich von der bisherigen

⁶⁰ Zur Etymologie und Semantik des Kritikbegriffs im 17. und 18. Jahrhundert: J. Ritter/K. Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Art. *Kritik*, Bd. 4, Darmstadt/Basel 1976, Sp. 1249-1282; O. Brunner u. a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-soziologischen Sprache in Deutschland*, Art. *Kritik*, Bd. 3, Stuttgart 1982, S. 651-675; Koselleck, a.a.O., bes. S. 196-199 (Anm. 155-156). Der Kritikbegriff leitet sich vom griechischen Wort *κριτική* ab, dem der Stamm *κρίνω* / *κρίνειν* (scheiden, auswählen, beurteilen, entscheiden) zugrundeliegt. Die Wortfamilie hat ethische, juristische und medizinische (sich messen, streiten, kämpfen) Konnotationen. Neben dem epistemologischen Gebrauch bei den Vorsokratikern und bei Platon bezieht sich *Kritik* (gemeinsam mit *Krise*) weitgehend auf die Rechtsprechung und auf das Gerichtswesen. Die Aufnahme des Kritikbegriffs ins Lateinische – insbesondere durch Cicero – verleiht ihm auch einen rhetorischen Kontext. In der humanistischen Tradition, vor allem bei Petrus Ramus, erlangt er dann einen methodologisch wichtigen Status als „Logik der Logik“. Im klassischen Zeitalter bezeichnet das Wort *Kritik* verschiedene Inhalte, wie z. B. *Literaturkritiker* (*critic* [Bacon]) oder philologische *Interpretation* und *Textvergleihung* (Hobbes). Koselleck schreibt: „Die Wortgruppe, die sich an den Begriff der Kritik anschließt, wurde in England und Frankreich um 1600 herum aus dem Lateinischen in die Nationalsprachen übernommen. Der Ausdruck der ‚critique‘ und des ‚criticism‘ (und ‚criticks‘) hat sich im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts eingebürgert, und man verstand unter ihm die Kunst einer sachgerechten Beurteilung, die sich besonders auf die antiken Texte, aber auch auf die Literatur- und Kunstwerke, sowie auf Volk und Menschen bezog. Das Wort wurde zunächst von den Humanisten verwandt; Urteilsfähigkeit und gelehrte Bildung waren ihm zugeordnet, und als man die philologische Methode auf die Heiligen Schriften ausweitete, nannte man auch dieses Verfahren ‚Kritik‘“ (S.87). Vgl. auch Möller, a.a.O., S. 13: „Der ursprüngliche, für die Aufklärung wesentliche Sinn der Kritik basiert auf der philologischen Textkritik, die sich aus der historischen Bibelkritik des katholischen Theologen Richard Simon im 17. Jahrhundert entwickelte [...]“

Suche nach Offenbarungen unterscheiden müßte, mit der Feststellung, „daß diese Bücher von der Nachwelt nicht mit solcher Sorgfalt gehütet worden sind, daß sich keine Fehler hätten einschleichen können“.⁶¹ Als ursprüngliche Form der Kritik enthält die Textkritik schon Ansätze, die den verschiedenen Bedeutungen und Anwendungsbereichen der Kritik im Laufe der nächsten Jahrhunderte, bis in unsere Gegenwart hinein, zugrundeliegen werden.

Zunächst ist Kritik eine philologische Betätigung, welche bereits die Domäne der humanistischen Epigonie war. Während sich jedoch der Poetphilologe – wie beschrieben – den Stil antiker Texte anzueignen suchte, während also seine philologische Tätigkeit dem Zweck der Nachahmung diene, macht sich der *kritische* Philologe daran, Vergleiche zwischen dem Urtext und seinen Übersetzungen sowie Glossen zu ziehen, die verschiedenen Lesarten in der Absicht „zu prüfen, damit man die echten finden will“⁶², und „auf die Natur und die Eigentümlichkeiten der Sprache“ einzugehen, „in der die Bücher der Schrift geschrieben sind und deren sich ihre Verfasser zu bedienen pflegten“.⁶³ Der Humanist suchte in den alten Texten nach Vorbildern, während der Kritiker die heiligen Schriften durch seine *kritische Edition* einer neuen Kanonisierung unterzieht. Er säubert den Text von Fälschungen, befreit ihn von eingeschlichenen Irrtümern, setzt ihn wieder in seinen sprachlichen „Urkontext“ hinein, aus welchem ihn seine verschiedenen Übersetzungen und Kommentare herausgerissen hatten. Die Aufgabe des Humanisten war schließlich ein „stilles“ Kommentieren, denn die Kommentierung „stellt sich die unmögliche, stets erneuerte Aufgabe, [die] Entstehung [des vorangehenden Textes] in sich

⁶¹ B. de Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*, Hamburg 1976, S. 163.

⁶² Simon, a.a.O., S. 32.

⁶³ Spinoza, a.a.O., S. 116.

zu wiederholen“.⁶⁴ Die Textkritik an der Heiligen Schrift hingegen macht es sich zur Aufgabe, diese Kette der Wiederholungen zu durchbrechen, der Sprache einen historisch überprüfbar, von der Anagoge befreiten Rahmen zu verleihen. Der Philologie des Kritikers geht es nicht mehr darum, „das nochmals zu sagen, was in jenen Texten bereits gesagt war, sondern zu definieren, durch welche Figuren und Bilder, in der Folge welcher Ordnung, zum Ausdruck welcher Ziele und zur Aussage welcher Wahrheit diese oder jene Rede von Gott oder den Propheten in der uns überlieferten Form gehalten worden war“.⁶⁵

Die Kritik forscht nach verschiedenen Lesarten des Textes, weil sie diese einer Reihe von Prüfungen unterziehen will, um sie schließlich auf *die eine*, philologisch „ausgefilterte“ Lesart zu reduzieren. Foucault bezeichnet das Verhältnis der kommentierenden Rede gegenüber dem Text als „Sakralisierung“ des letzteren, während die Kritik die Sprache „beurteilt und profaniert“.⁶⁶ Die Textkritik bettet die heiligen Texte in eine profane Überprüfbarkeit ein. Spinoza rechtfertigte diesen philologischen Akt mit folgenden Worten:

„Es hat noch niemals ein Buch ohne Fehler gegeben – hat darum jemals einer die Bücher für durch und durch fehlerhaft gehalten?“⁶⁷

Eine wichtige Komponente der Textkritik des 17. Jahrhunderts ist die Einführung der *Geschichte* in die Exegese. Für den Kommentar bildete es keine Frage, wann und unter welchen historischen Umständen eine Schrift entstanden war, zumal sein Interesse hauptsächlich der Heiligen Schrift galt. Deren Wahrheit war für ihn zeitlos, ungeachtet der Zeitlichkeit des

⁶⁴ Foucault (1980), a.a.O., S. 117.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd. Vgl. Kap. III.1. der vorliegenden Arbeit.

⁶⁷ Spinoza, a.a.O., S. 182.

Urtextes erfreute sich der Kommentator des Umstandes, daß „es Sprache gibt, Sprache, die schweigend vor dem Diskurs besteht, durch den man sie sprechen zu lassen versucht“.⁶⁸ Auch für den Poetphilologen bedeutete die Zeit nichts anderes als die Dimension *der Zugehörigkeit*. Der Text, den er heranzog, mußte dem von ihm einzig verehrten Zeitalter entstammen; die Geschichte spielte für ihn nicht die Rolle der den Text umgebenden, determinierenden und letztlich auch erklärenden Instanz – sie war lediglich ein Indikator dafür, daß es sich um einen nachzuahmenden Text handelt. Für die Epigonie *mußte* der Text zwar eine Zeitlichkeit besitzen, aber nur als Parameter, als Vorbedingung für seine Kanonisierung.

Die Textkritik verwandelt diese Rolle der Geschichte in einen wesentlichen Aspekt der Schrifterklärung. Die Tatsache, daß jeder Text eine eigene Geschichte hat und einem bestimmten Zeitalter als historischem Kontext entstammt, wird von nun an zum Zweck seiner Exegese eingesetzt. Spinoza schrieb:

„Um es kurz zusammenzufassen, sage ich, daß die Methode der Schrifterklärung sich in nichts von der Methode der Naturerklärung unterscheidet, sondern völlig mit ihr übereinstimmt. Denn ebenso, wie die Methode der Naturerklärung in der Hauptsache darin besteht, eine Naturgeschichte zusammenzustellen, aus der man dann als aus sicheren Daten die Definitionen der Naturdinge ableitet, ebenso ist es zur Schrifterklärung nötig, eine getreue Geschichte der Schrift auszuarbeiten, um daraus als aus den sicheren Daten und Prinzipien den Sinn der Verfasser der Schrift in richtiger Folgerung abzuleiten.“⁶⁹

Spinoza beharrt darauf, daß die einzigen Mittel der Schrifterklärung solche sein müssen, „die aus der Schrift selbst und aus ihrer Geschichte entnommen sind“.⁷⁰ Textkritik muß histo-

⁶⁸ Foucault (1980), a.a.O., S. 115.

⁶⁹ Spinoza, a.a.O., S. 114 f.

⁷⁰ Ebd.

risch operieren, sie muß für den Text eine Geschichte rekonstruieren, damit die Apodiktik der Zeitlosigkeit von Offenbarungen ein Ende nimmt, damit der Text überhaupt *kritisierbar* wird: Eine Geschichte zunächst im Index verschiedener Lesarten, Übersetzungen und Glossen der beiden Testamente, dann in Wörterbüchern und enzyklopädischen Werken, schließlich auch in nicht-textuellen Bereichen.⁷¹ Hans Blumenberg schreibt:

„Nun muß, wer die Weisheit der Alten noch für erreichbar und gar rückgewinnbar hält, der Überlieferung seiner Quellen viel zutrauen. An dieser Bedingung wird sich, noch vor Ende des von Bacon eingeleiteten Jahrhunderts, die ‚Kritik‘ der Frühaufklärung endgültig von der Bestandsgarantie der Renaissance trennen und dem Verdacht der ‚Geschichtslügen‘ die Möglichkeit verborgener Weisheiten der Überlieferung preisgeben. Geschichte wird, was die Kritik übersteht.“⁷²

⁷¹ Ein gutes Beispiel für die der Textkritik entstammende historische Kritik bildet John Tolands Erforschung der Geschichte dessen, wie sich „Mysterien“ in das Christentum einschleichen konnten (siehe: J. Toland, *Die Manifestationen der Wahrheit ...* [Auszüge aus: *Christentum ohne Geheimnisse*]. In: G. Funke (Hg.), *Die Aufklärung*, Stuttgart 1963, S. 375-383). Hier seien noch zwei Argumentationsstränge erwähnt, die die Textkritik aus sprachhistorischer Perspektive verstehen wollen. Erstens mußte die Textkritik eine der heutigen Funktion der Philologie nicht unähnliche Aufgabe übernehmen, da durch die Verbreitung der Nationalsprachen viele Wörter eine semantische Breite erlangt hatten, die zu einem sprachlichen Durcheinander führte. Schon lange bevor Condillac für eine strenge Sprache der Wissenschaft eintrat, hatte die Textkritik an heiligen Schriften eine *etymologische Säuberung* durchführen müssen. Zweifelsohne war dies einer der Gründe des Zusammentreffens von Geschichte und Kritik (Vgl. H. Mayer (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik*, Bd.1, Stuttgart 1962, Einleitung, S. 15 f). Zweitens beruht die Umwandlung der bisher vom Humanismus monopolisierten Philologie darauf, daß Latein allmählich aufhörte, eine propädeutische Funktion zu erfüllen. Die kritische Philologie *historisierte* auch Latein; von nun an sollten alle alten Sprachen als „Bedeutungsträgerinnen“ des Textes kritisch und historisch erforscht werden (Vgl. Fuhrmann, a.a.O., S. 61 ff.; Koselleck, a.a.O., S. 89).

⁷² H. Blumenberg, *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt a. M. 1987, S. 87.

Hier kommt eine weitere Begleiterscheinung des historisch-kritischen Diskurses hinein: die *Quellenarbeit*. Laut Richard Simon könne man auch die Arbeit der alten Kirchenväter, die Schriften zu kanonisieren, als eine *kritische* bezeichnen. Von dieser unterscheidet sich seine eigene kritische Geschichte der heiligen Schriften u. a. darin, daß er Quellen heranzieht, Urkunden miteinander vergleicht und die verschiedenen Exemplare anhand des Urtextes einer Überprüfung unterzieht. Eine neue Autorität beginnt, die Schrifterklärung zu beherrschen: eine philologisch-historisch-kritische Methode, welche die Quelle als fehler- und irrtumsfreies Instrument in den Dienst der Vernunft stellt. In seiner Kritik an „Socinus und anderen Sectirern“ versucht Simon, die kirchliche Tradition in Schutz zu nehmen⁷³, indem er das Urteil der Kirche, „daß die Bücher, die das Alte und Neue Testament ausmachen, göttlich und canonisch sind“, nicht „blos auf ihr Ansehen“, sondern „auf gute Urkunden (äussere Beweise, Actes)“ gründen läßt.⁷⁴ Von nun an wird sich der intellektuelle Diskurs nicht mehr an Autoritäten festhalten, die nicht der Vernunft entspringen, sondern nur an jene, die sich durch Urkunden, durch Quellen, durch sichtbare Evidenzen begründen. Quellenangabe, Fußnote und „regelrechtes Zitieren“ nehmen im gelehrten Diskurs langsam Platz ein.⁷⁵

Wie bereits beschrieben, gilt das an die Sprache gerichtete Interesse der Kritik nicht der Deutung ihrer Figuren, der Entdeckung adäquater Zeichen in der „zweiten Sprache“, sondern lediglich dem, was in der Sprache als *Bezeichnendes* vorkommt:

⁷³ Vgl. Koselleck, a.a.O., S.88.

⁷⁴ Simon, a.a.O., S. 21.

⁷⁵ Ein gutes Beispiel, das durch unzählige Fußnoten und Literaturhinweise seinem Titel gerecht wird, ist das *Historisch-kritische Wörterbuch* von P. Bayle. (Die von mir herangezogene deutsche Übersetzung ist eine Auswahl aus dem *Wörterbuch: Peter Baylens philosophisches Wörterbuch oder die philosophischen Artikel aus Baylens historisch-kritischem Wörterbuch*, Bd. II, Halle und Leipzig 1797.)

den *Namen der Ideen*. Vom Auftreten dieser Repräsentation an mußte ein Sekundärdiskurs entstehen, der gleichsam über die Sprache reden und nicht Kommentar sein kann: eine *Kritik der Sprache*. Dem Kommentar ist es nicht möglich, über die Sprache auszusagen, ohne sie zugleich auch zu implizieren, zu wiederholen und sich selbst ihr anzugliedern. Die Kritik hingegen spricht von der Sprache als von etwas *Externem* und *Explizitem*, dessen Gesetzmäßigkeiten und Anwendbarkeit sie erfassen will. Die Kritik ist, im Gegensatz zu Kommentar und Epigonie, eine *Metasprache*, weil sie sich von der Sprache, über die sie spricht, abgrenzt. Foucault verweist auf dieses Unterscheidungsmerkmal der Kritik:

„Schließlich existiert die Kritik nur im Verhältnis zu etwas anderem als sie selbst: sie ist Instrument, Mittel zu einer Zukunft oder zu einer Wahrheit, die sie weder kennen noch sein wird, sie ist ein Blick auf einen Bereich, in dem sie als Polizei auftreten will, nicht aber ihr Gesetz durchsetzen kann.“⁷⁶

Die Kritik kann vom *Abstand* her definiert werden, den sie zu ihrem jeweiligen Gegenstand hält – das ist keine normative oder willkürlich geschaffene, sondern eine *strukturelle* Distanz. Der eigentümliche Akt, den die Kritik vollzieht, ist eine Trennung, durch die sie sich selbst auf eine Metaebene begibt: Sie „befreit“ sich von jener sprachlichen oder epistemologischen Ebene, der ihr Gegenstand angehört. Diese Distanz bedeutet die Aufhebung gegebener Identitäten sowie Analogien und deren Ersetzung durch neue Identitäten. Die *Objektivierung*, die auf diese Weise geschieht, trennt den kritischen Diskurs von seinem Gegenstand und ermöglicht ihm, in einer Relation zu diesem Gegenstand zu existieren.

Die Kritik (unter-)scheidet eine Größe von einer anderen, jedenfalls von sich – der Kritik – selbst, und schreibt eine weitere

⁷⁶ M. Foucault, Was ist Kritik? Berlin 1992, S. 8 f.

Größe als normativ, ästhetisch, historisch oder utopisch bestimmbaren *Maßstab* voraus. Auf diesem Boden konnte sich, wie im folgenden zu beschreiben sein wird, das *Geschmacksgericht* des 18. Jahrhunderts bilden.

3. Das Geschmacksgericht

„So sind die Menschen Dichter und Redner gewesen, ehe sie davon dachten, es zu sein. Kurz alles, was sie geworden sind, sind sie zuerst durch die Natur allein gewesen.“⁷⁷

3.1. Wissenschaft und Kunst

Durch vorsichtiges Definieren wird in der *Enzyklopädie* die Trennung von Wissenschaft und Kunst vollzogen. Am Anfang ist es noch eine eher funktionale Unterscheidung, die auf der Theorie/Praxis-Problematik fußt:

„Wenn der Gegenstand auf eine praktische Ausführung gerichtet ist, so wird die Sammlung und die fachmännische Anordnung der Regeln, nach denen er ausgeführt wird, *Kunst* genannt. Wird der Gegenstand unter verschiedenen Gesichtspunkten nur betrachtet, so heißen die Sammlung und die fachmännische Anordnung von Beobachtungen in bezug auf diesen Gegenstand *Wissenschaft* [...]“⁷⁸

Diese Definition bringt die Diskussionen hinsichtlich der beiden Begriffe, die bisher zwar nicht ganz streng, aber auch nie ganz synonym gebraucht wurden, auf den Punkt. So schreibt d’Alembert:

„Theorie und Praxis stellen den wesentlichen Unterschied zwischen Wissenschaften und Kunst dar, und dieser begrifflichen Unterscheidung ist man allgemein bei der Bezeichnung der einzelnen

⁷⁷ Condillac, a.a.O., S. 75.

⁷⁸ Artikel *Kunst* in *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 66.

Kenntnisse mit dem einen oder dem anderen Namen gefolgt. Allerdings muß zugegeben werden, daß unsere Begriffe in diesem Punkt noch nicht endgültig festgelegt sind.“⁷⁹

In der Epigonie verkörperte der Humanist, vor allem der Poetphilologe, die Einheit beider Formen des Wissens in seinem Tätigkeitsbereich – er war Künstler und Wissenschaftler zugleich, sowie er Philosoph und Geschichtsschreiber war. Der Universal mensch konnte keine zum Prinzip erhobenen Grenzen zwischen Wissenschaften und Künsten. Auch für die Verfasser der Enzyklopädie bedeutet die Unterscheidung zwischen Wissenschaft und Kunst noch keine absolute Grenzziehung, zumal für sie beide Bereiche gleichen Stellenwert haben.⁸⁰ Die Unterteilung der Kunst hinsichtlich ihres „Erzeugnisprozesses“ in *freie* und *mechanische Künste*⁸¹ befestigt die Unterscheidung der Bereiche Wissenschaft und Kunst. Der eigentliche, auch heute gebräuchliche Unterschied zwischen diesen ist aber auf die nähere Definition der „schönen Künste“ zurückzuführen. Nach d'Alembert bilden einen Zweig der freien Künste die *schönen Künste*, deren Ziel die *Nachahmung* der Natur ist und die in erster Linie dazu dienen, Freude zu bereiten.⁸² Im „Stammbaum des Wissens“ werden fünf *schöne Künste* aufge-

⁷⁹ D'Alembert, a.a.O., S. 39 f. Die Bezeichnung für bestimmte Fächer war im Mittelalter und in der Renaissance, wie schon erwähnt, „die sieben freien Künste“, von denen manche heute als Wissenschaft, manche als Kunst gelten würden. Vgl. auch Möller, a.a.O., Kap. III, insbes. S. 112 f.

⁸⁰ D'Alembert gibt auf die Frage des „täglichen Schulstreits“, ob die Logik eine Wissenschaft oder eine Kunst sei, die einfache Antwort, „daß sie beider zugleich ist [...]“ – „Wieviele Fragen und Mühe könnte man doch bei eindeutiger und treffender Festlegung der Wortdeutung vermeiden“ (a.a.O., S. 40). Vgl. auch: B. Steinwachs, Epistemologie und Kunstgeschichte. In: Cerquiglioni/Gumbrecht, a.a.O., S. 91 f.

⁸¹ *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 66. Manche Künste sind, so Diderot, das Werk des Geistes (freie Künste wie Grammatik, Logik und Moral), manche hingegen, wie die Pyrotechnik, das Werk der Hand (mechanische Künste).

⁸² D'Alembert, a.a.O., S. 42.

zählt, welche unter das Ressort der „Einbildungskraft“ fallen: Dichtkunst (erzählende, dramatische und parabolische), Musik, Malerei, Bildhauerei, Architektur und Graphik (Schneidekunst = *gravure*).

Die Unterscheidung zwischen der Wissenschaft und der schönen Kunst geht mit der Entstehung eines Diskurses *über* die schönen Künste einher.⁸³ Dieser Diskurs ist das Produkt der Anwendung der philosophisch-grammatikalischen Kritik auf die schönen Künste und im besonderen auf die *Dichtkunst*.⁸⁴ Er unterscheidet sich vom Diskurs der Wissenschaften und wird auch nicht zu den schönen Künsten selbst gezählt. Die berühmte Formel Kants ist eine ultimative Definition, welche die Kritik miteinschließt:

„Es gibt weder eine Wissenschaft des Schönen, sondern nur Kritik, noch schöne Wissenschaft, sondern nur schöne Kunst.“⁸⁵

Die Wissenschaften, die sich mit den Regelmäßigkeiten in der Natur befassen, werden auch von einer kritischen Rede begleitet – der *Blick* der Naturwissenschaften ist ein kritischer, im Sinne einer *Objektivierung der Welt*. Die Dinge werden analysiert, miteinander verglichen, auf die Ursache-Wirkungs-Beziehung erforscht, es wird von etwas auf etwas anderes ge-

⁸³ Vgl. Steinwachs, a.a.O., S. 90 ff. Steinwachs sagt, daß die Auflösung des allgemeinen Künste-Begriffs in den Begriff der *einen* (schönen) Kunst – unter Ausschluß der *technischen* Künste aus diesem begrifflichen Rahmen – die kunsthistorischen Diskurse zur Folge hatte. Diesem Prozeß liegen nach Steinwachs sowohl die Trennung der Kunst von der Wissenschaft als auch das langsame Verschwinden des Nützlichkeitsaspekts der schönen Künste zugrunde, wodurch das ästhetische Gefallen zum ausschließlichen Merkmal derselben wird.

⁸⁴ In diesem Diskurs über den „Geschmack“ wird gewöhnlich der Anfang der Literaturkritik erblickt. Vgl. R. Wellek, *Geschichte der Literaturkritik*, Bd. I (1750-1830), Darmstadt 1959, bes. Einleitung S. 15-25; H. Mayer (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik*, Bd. 1, Einleitung S. 9-43.

⁸⁵ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1974, S. 239.

geschlossen, konstatiert und kategorisiert. Die kritische Rede der Wissenschaft beruht auf unmittelbarer Beobachtung, auf rationaler Beweisführung und auf empirischer Überprüfbarkeit. Die schöne Kunst war schon vor dem *Zeitalter der Kritik* eine rein *subjektive* Beschäftigung, was dem kritischen Blick „aufzufallen“ beginnt⁸⁶:

„[...] Was das Wissenschaftliche in jeder Kunst anlangt, welches auf Wahrheit in der Darstellung ihres Objekts geht, so ist dieses zwar die unumgängliche Bedingung (*conditio sine qua non*) der schönen Kunst, aber diese nicht selber.“⁸⁷

So ist die Kritik eine den Wissenschaften *immanente* Rede; die Kritik der Wissenschaften *ist* eine Wissenschaft, sowie alle Wissenschaften laut „Stammbaum“ der Philosophie untergeordnet sind. Der Diskurs über die schöne Kunst ist zwar eine Kritik, also eine Metasprache, die aber weder in der Sprache ihres Gegenstands verfangen ist noch eine Wissenschaft desselben sein kann, da die schöne Kunst keine objektiv erfassbare Beziehung zum erkennenden Subjekt unterhält. Der Diskurs über die Künste im allgemeinen befaßt sich mit den verschiedenen Formen des *Guten* – ist von den *freien* Künsten die Rede, ist es das *moralisch Gute*; bei den *mechanischen* Künsten das *Nützliche* und hinsichtlich der *schönen* Künste das *Gefällige*.⁸⁸ Die Kritik der schönen Kunst muß also herausfinden, was wie und warum gefällt, sie muß sich mit einer Vielfalt von *subjektiven Produkten* beschäftigen. Sie überläßt dabei den Bereich der Wahrnehmungsmechanismen der „Kunst des Denkens“, während sie selbst – als ein *Zweig* der Grammatik – der „Kunst des

⁸⁶ Vgl. Horkheimer/Adorno, a.a.O., S. 26: „Dem Glauben und der Kunst wird erlaubt, ein Sonderbereich der gesellschaftlichen Betriebsamkeit zu sein; die Behauptung aber, Erkenntnis zu sein, niemals!“

⁸⁷ Kant (1974), a.a.O., S. 299.

⁸⁸ Vgl. P.J. Feijöo, Die Gründe des Geschmacks. In: Funke, a.a.O., S. 277; Kant (1974), a.a.O., S. 238.

Mitteilens“ verpflichtet ist.⁸⁹ Die Kritik der schönen Kunst unterhält eine Beziehung der Affinität sowohl zur „Wissenschaft“, deren Gegenstand die *Erkenntnis* des Schönen ist, als auch zur *Dichtkunst*: aufgrund der Rhetorik. Von letzterer unterscheidet sie ihre Suche nach den Regelmäßigkeiten, von ersterer ihr Gegenstand, der aus Produkten der *Einbildungskraft* besteht: Kunstwerke, die die Natur zwar *nachahmen*, sie aber nie *sein können*. Die kritische Rede über die schöne Kunst macht es sich zur Aufgabe, *das Subjektive in ihrer Intersubjektivität*, in ihrer Allgemeingültigkeit zu ergründen⁹⁰, worin auch ihre spezifischen Erkennungsmerkmale zutage treten.

Um aber den eigentümlichen Bereich der *Kritik der schönen Kunst* durch Vergleich mit den Wissenschaften und Künsten wie auch mit der Literatur- und Sprachwissenschaft veranschaulichen zu können, muß zunächst ihr begriffliches Instrumentarium umrissen werden.

3.2. Das Schöne

„Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines *notwendigen Wohlgefallens* erkannt wird.“⁹¹

„Wie kommt es“, fragt Diderot, „daß fast alle Menschen darin einig sind, daß es ein *Schönes* gibt, daß so viele von ihnen es dort, wo es ist, lebhaft empfinden und daß doch so wenige wissen, worin es besteht?“⁹² Seine Antwort lautet, daß der Terminus *schön* auf unendliche Dinge anwendbar sei, daß also in allen diesen Dingen eine Eigenschaft vorhanden sein müsse, die vom Terminus *schön* abgedeckt wird. Diese Eigenschaft kann aber nach Diderot nicht zu jenen gehören, welche die spezifi-

⁸⁹ Vgl. „Stammbaum des Wissens“ in *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 28 f.

⁹⁰ Vgl. Steinwachs, a.a.O., S. 91.

⁹¹ Kant (1974), a.a.O., S. 160.

⁹² Artikel *Schön* in *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 76.

sche Verschiedenheit der Dinge begründen, da es sonst „nur ein einziges *schönes* Ding oder höchstens eine einzige schöne Gattung von Dingen“ gäbe.⁹³ Er unterscheidet zwischen zwei Arten vom Schönen, um dieses Kernproblem der Ästhetik seiner Zeit lösen zu können: Die Eigenschaft, die den Dingen innewohnt, nennt er das *reale Schöne*, das der Wahrnehmung entnommene das *wahrgenommene Schöne*, wobei es kein *absolutes Schönes* geben kann, das außerhalb der Wahrnehmung in der Natur ruhen kann.⁹⁴

In diesem Spannungsfeld gründet die Schönheitsauffassung, die festlegen will, was in der Natur schön ist, nach welchen Regeln es als solches erkannt und allgemein anerkannt wird, wie die Abweichungen vom Allgemeingültigen einzuordnen sind. Der kritische Blick erfordert die Relativierung der Schönheit, da er keine „Wesenheit“ der Dinge, keine der Natur immanenten Begriffe zulässt. Die Schönheit darf also keine Substanz der Dinge sein, zumal sie nicht meßbar ist. Dinge können miteinander verglichen werden; man kann „Beziehungen“ hinsichtlich ihrer

⁹³ Ebd., S. 78.

⁹⁴ Ebd., S. 79. Dieser Unterscheidung liegt folgende Definition zugrunde: „*Schön* nenne ich also außerhalb von mir alles, was in sich irgend etwas enthält, das in meinem Verstand die Idee von Beziehungen zu erwecken vermag, und *schön* in bezug auf mich alles, was diese Ideen in mir erweckt“ (ebd., S. 78). Vgl. Feijöo, a.a.O., S. 278-285, wo von „Veranlagung“ und „Einstellung“ gesprochen wird, wobei erstere nicht in Subjekten, sondern in den als schön erkannten Naturen zu suchen sei. Vgl. auch: A. Nivelles, *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*, Wiesbaden 1977, S. 64. Nivelles zitiert Perraults zwei Arten von Schönheiten: „universelles et absolues“, die allen Zeiten, allen Orten und allen Menschen gefallen, und „particulieres et relatives“, „die nur gewisse Menschen an gewissen Orten und zu gewissen Zeiten ansprechen, wobei letztere den ersteren nicht nachstehen“. Auch Voltaire betont in Form einer Anekdote die Relevanz der relativen Schönheit (Voltaire, „Schönheit“. In: Funke, a.a.O., S. 219 f). Vgl. Wellek (1959), a.a.O., S. 45, über Voltaires Schönheitsauffassung „reine und konventionelle Schönheit“: „Regeln, die im gesunden Menschenverstand und in universaler Vernunft gründen und andere, die lediglich der Gewohnheit und örtlichen Bedingungen entstammen.“

„Ordnung, Anordnung, Symmetrie“ feststellen. Gleichzeitig verlangt die Kritik von jedem Begriff, immer etwas *Bestimmtes* zu bezeichnen, was einer Idee entspricht, auch wenn diese eine Abstraktion sein soll.

Das Schöne muß also in der Natur *erkannt* werden, es muß begrifflich geortet und abgegrenzt werden können. Wenn es nicht meßbar ist, so muß es nach bestimmten Regeln zu bestimmen sein – das Schöne muß sich definieren und nach dieser Definition auch erfassen und erkennen lassen.⁹⁵ Es liegt demnach in der Natur der Kritik, daß sie *das Schöne* in einem Dualismus begreift⁹⁶. Diese paradox scheinende Auffassung vom Schönen beinhaltet auch Gemeinplätze in der Diskussion um die *schöne Kunst*: Einerseits die materialistische Relativierung des Schönen, andererseits die Universalisierung desselben im *realen Schönen*, das nicht durch die Einbildungskraft den Dingen auferlegt wurde, sondern *an ihnen vorhanden* ist. Problematischer wird diese dualistische Auffassung von der Schön-

⁹⁵ In diesem Sinn kann auch die obige Unterscheidung Diderots verstanden werden, welche er näher erörtert: „Betrachte ich diese Blume oder diesen Fisch für sich, so will ich damit [sc. schön] nichts anderes sagen, als daß ich in den Teilen, aus denen sie zusammengesetzt sind, Ordnung, Anordnung, Symmetrie, Beziehungen feststelle (denn alle diese Wörter bezeichnen nur verschiedene Weisen, die Beziehungen selbst ins Auge zu fassen). In diesem Sinn ist jede Blume *schön* und auch jeder Fisch *schön*, aber von jener Art *des Schönen*, die ich *reales Schönes* nenne. [...] Wenn ich die Blume und den Fisch in der Beziehung zu anderen Blumen und Fischen betrachte, so bedeutet die Aussage, sie seien *schön*, nichts anderes, als daß unter den Wesen ihrer Gattung, den Blumen und den Fischen, diese Blume hier und dieser Fisch hier in mir die meisten Ideen von Beziehungen, und zwar von bestimmten Beziehungen, erwecken [...]. Ich kann allerdings versichern, daß es bei dieser neuen Betrachtungsweise der Gegenstände *Schönes* und *Häßliches* gibt – aber welches *Schöne* und welches *Häßliche*? Dasjenige, das man *relativ* nennt“ (a.a.O., S. 80). Vgl. auch Kant (1974), a.a.O., S. 146: *freie* Schönheit und die *bloß anhängende* Schönheit.

⁹⁶ Vgl. Koselleck, a.a.O., S. 84 ff. Er beschreibt das dualistische Weltbild, das die Aufklärung mit sich brachte und seinerseits die Kritik ermöglichte.

heit, wenn sie von der Natur in den Bereich der schönen Kunst, „die die Natur nachahmt“, übertragen wird.⁹⁷

⁹⁷ Bei der Behandlung der „Kunst als Nachahmung der Natur“ werden hier nur Auffassungen angeführt, die einen breiten Konsens fanden. In der Literaturgeschichte ist von einer ständigen „Entwicklung“ der Literaturauffassung die Rede, die im 18. Jh. durch das langsame Verschwinden der klassizistischen Auffassung und der Geburtswehen der Romantik gekennzeichnet ist. Üblicherweise werden Begriffspaare eingeführt, die die *Achse* der Entwicklung darstellen sollen: Der Klassizismus operiert mit Begriffen wie *Universalregeln*, die er von der Antike rezipierte, *Verstand* als letzte Erkennungsinstanz des Schönen, *Wirklichkeit*, die in der Natur erkannt und in der Kunst nachgeahmt wird, *Richtigkeit der Kunst* usw. Die Vorläufer und Wegbereiter der Romantik hingegen eignen sich Begriffe an, die genau das Gegenteil aussagen: *relative Gültigkeit* statt Universalregeln, *Gefühle* statt Verstand, *Wahrscheinlichkeit* statt Wirklichkeit, *Schöpfung* und *Idealisierung* des Schönen statt Nachahmung, *Originalität* statt Richtigkeit usw. Dieser „Kampf“ zwischen dem klassizistischen Objektivismus und dem Individualismus mündet durch den allmählichen „Sieg“ des Subjektivismus in die Romantik, die neue Regeln aufstellen kann (vgl. hierzu W. Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Frankfurt a. M. 1991). Es können jedoch, unabhängig von diesem Streit der Auffassungen, einige konsensuale Erklärungen der *formalen Struktur* des Diskurses über die schöne Kunst isoliert werden, die das *kritische Zeitalter* kennzeichnen. So betont auch Nivelle, wenn er über die „Auffassung der Aufklärer cartesianischer Prägung von der ewigen und universellen Norm“ spricht: „[...] Schon Perrault [ein „Individualist“!] hatte gemeint, die Natur sei unwandelbar und die natürlichen Talente seien die gleichen gewesen zu allen Zeiten. Die allgemeinen Vorstellungen von Schönheit, Wahrheit, Gerechtigkeit sind laut Crousaz bei allen Menschen gleich. Unterschiede tauchen erst bei der Anwendung auf besondere Gegenstände auf, eine Feststellung, die am Prinzip der Universalität zunächst nichts rüttelt, aber zu wichtigen Stellungnahmen anregt, die das Prinzip später umwerfen werden“ (a.a.O., S. 5); und: „Es boten sich zwei Wege zur Befreiung der Dichtung von allen Vormundschaften an: eine cartesianische Rückführung der Dichtung auf das autonome menschliche Denken und das entsprechende Aufsuchen von Konstanten, Gesetzen und Regeln, die in diesem Denken gründen; zum anderen der Bezug auf die spontane psychische Reaktion des Aufnehmenden als letzter Instanz der Kunstbeurteilung und als Quelle von Richtlinien für die Kunstschöpfung. *Die Theorie der Zeit ist beide Wege gegangen*“ (ebd., S. 3; Hervorhebungen von mir). Vgl. auch: Wellek (1959), a.a.O., Einleitung; Mayer, a.a.O., Einleitung. Die erwähnten „Gemeinplätze“ äußern sich m. E. in den Begriffen

Es stellt sich eine Aufgabe, die zu lösen die Philosophie und die verschiedenen Ästhetik-Theorien spätestens seit dem 19. Jahrhundert bemüht sind: Kann es Regeln zu etwas subjektiv Wahrnehmbarem geben, das wir nicht als unmittelbaren Reiz (wie Geschmack oder Geruch)⁹⁸ empfinden und das keine meßbaren Eigenschaften besitzt? Regeln, die nicht aus der Wahrnehmung selbst zu gewinnen – im Gegensatz z. B. zu einer Speise, deren Geschmack durch „chemische Prozesse“ erklärbar wäre⁹⁹ –, sondern mit den (durch Wahrnehmung erweckten) *Gefühlen* zu rechtfertigen sind. Regeln, die die Verschiedenheit *und* die Allgemeingültigkeit der Gefühle als Erregungen erklären können – kurzum: Regeln der „Einbildungskraft“.

Die Auffassung von der Kunst als Nachahmung der Natur¹⁰⁰ ermöglichte es der Kritik, vor einer Antinomie gefeit zu sein und ihren Diskurs über die schöne Kunst zu entfalten. Diesen Umstand hatte die Kritik aus drei Gründen der Nachahmungstheorie zu verdanken:

1. Wenn die Kunst ihre eigene „Wirklichkeit“ in der Wirklichkeit der Natur vorfindet, so folgt daraus, daß die Kritik, die nach den Regeln der Schönheit sucht, diese auch in der Natur finden wird – sie braucht keine der jeweiligen Kunst immanenten Prinzipien aufzustellen; die Grundprinzipien der *schönen Künste*, folglich auch die Regeln der Schönheit, liegen per defini-

Geschmack, Genie, Urteilskraft und – trotz vieler Debatten, die er hervorrief – im Begriff der *Nachahmung*.

⁹⁸ Vgl. *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 79.

⁹⁹ Vgl. Feijóo, a.a.O., S. 283.

¹⁰⁰ Wellek (1959) rekonstruiert die Begriffe *Nachahmung* und *Natur* nach ihrer Semantik im 17. und 18. Jahrhundert: „Nachahmung (nach Aristoteles' *mimesis*) besagt lediglich, daß der Dichter etwas schafft, was nicht die Natur selbst ist, sondern was sie darstellen soll.“ Und „Natur bedeutet Wirklichkeit im allgemeinen und die menschliche Natur im besonderen“ (a.a.O., S. 28).

tionem in der Rezeption der Wirklichkeit der Natur. Diese zunächst tautologisch anmutende Korrespondenz zwischen Kunst und Natur bringt bedeutsame Folgen für die Kritik mit sich.¹⁰¹

Zunächst kann die dualistische Auffassung vom *Schönen* in der Natur auf die *schöne Kunst* übertragen werden, womit der kritische Diskurs einen gewissen „Pluralismus“ bei der Beurteilung der Kunstwerke zuläßt: Der Unterscheidung zwischen dem *realen Schönen* und dem *relativen Schönen* folgend können Universalregeln des Geschmacks ebenso Gültigkeit haben wie die individuellen Werte¹⁰², was auch die relativ bunte Praxis des kritischen Kunsturteils erklärt. Zweitens sorgt das Prinzip der *Nachahmung von Natur* für die einheitliche Kategorie der schönen Künste. Schließlich ist die Nachahmung eine weitere Ursache dafür, daß die Kritik der schönen Kunst einen Ort zwischen Wissenschaft und Kunst einnahm und nicht zu einer „Wissenschaft der Kunst“ wurde, denn sie konnte ihre Grundlagen dieser allgemeinen Theorie des Schönen entnehmen und sich der praktischen Ausübung des Urteilens widmen.

2. Durch die breit angelegte Definition des Naturbegriffs konnten mehrere Auffassungen der *Nachahmung der Natur* nebeneinander existieren¹⁰³ – ein Umstand, der die Kritik in

¹⁰¹ Um ein differenziertes Bild von der Ästhetik des *kritischen Zeitalters* zu geben, muß erneut betont werden, daß die Kunst selbst nie mit der Natur „verwechselt“ wurde. Kant schrieb: „Kunst wird von der Natur, wie Tun (*facere*) vom Handeln oder Wirken überhaupt (*agere*), und das Produkt, oder die Folge der ersten als Werk (*opus*) von der letzten als Wirkung (*effectus*) unterschieden“ (a.a.O., S. 237). Im weiteren heißt es: „Von Rechtswegen sollte man nur die Hervorbringung durch Freiheit, d. i. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zu Grunde legt, Kunst nennen“ (ebd.). Das Produkt der Bienen, die Wachsscheiben, könne man nur metaphorisch als Kunst bezeichnen, da sie das Produkt ihrer Natur (des Instinkts) seien.

¹⁰² Vgl. Nivelle, a.a.O., S. 61.

¹⁰³ Wellek (1959) zählt die verschiedenen Auslegungen der Nachahmungstheorie auf und betont: „So war denn die Nachahmung der Natur ein Be-

ihrem Unternehmen, die verschiedenartigen künstlerischen Produkte einem regelrechten Urteil nach dem Nachahmungsprinzip zu unterziehen, bekräftigte. Damit konnte die Kritik der Gefahr eines *absoluten Relativismus*, der mangels Autoritätsverhältnisse ausbrechen könnte, vorbeugen.

3. Die Auffassung von der Nachahmung war schließlich die Voraussetzung für den sog. Klassizismus – ein Begriff, der neben seinem kunsthistorischen Gebrauch auch die Beschreibung eines weiteren Merkmals des kritischen Diskurses erlaubt.

Die Kritik mußte – wie Kommentar und Epigonie – Prinzipien, Regeln und sprachliche *Muster* aufstellen, die ihr die eigene Existenz und Allgemeingültigkeit absicherten. Stellte dem Kommentar das kreisförmige In-sich-Wiederholen den Boden bereit, so lebte die Epigonie vom praktizierten Kopieren des Stils der antiken Kunst und Literatur. Die Kritik konnte aber – als in der Vernunft gründender Diskurs – weder in der Autorität eines Urtextes oder seiner Ausleger die Voraussetzungen für die eigene Existenz ausfindig machen, noch hätte sie die Möglichkeit, sich auf ein historisches *Vorbild* zu berufen. Prinzipien, die keiner Autorität, aber auch nicht der Nachahmung bestimmter rhetorischer Formen verpflichtet sind, konnten die einzige Grundlage für die Kritik bilden.¹⁰⁴

griff, der nahezu alle Kunstauffassungen ermöglichte: Vom wörtlich verstandenen Naturalismus bis zur abstrakten Idealisierung, alle Zwischenstufen eingeschlossen“ (a.a.O., S. 32).

¹⁰⁴ C.M. Wieland schrieb: „Schülerhafte, sklavische Nachahmer, Affen der großen Meister, eingeschränkte Köpfe, welche sich an das Einzelne und Eigene eines gefallenden und berühmten Artisten halten und ihm gleich zu sein glauben, wenn sie seine Manier (ihrer Einbildung nach, denn eigentlich hat der große Meister keine Manier) ängstlich abkopieren, solche Leute wird es in den schönen Künsten immer geben“ (Nationalpoesie, in: Mayer, a.a.O., S. 235).

Diesem Bedürfnis entspringt die Ansammlung einiger schon in der Antike festgelegter Prinzipien zur Dichtkunst¹⁰⁵; zum anderen stellt „der Glaube an die Ewigkeit der menschlichen und der äußeren Natur“¹⁰⁶ eine klassizistische Prämisse dar. Ein weiterer Aspekt des Klassizismus besteht darin, daß sich die Kritik anschickte, einen *Kanon der Dichtkunst* aufzustellen, für dessen Gültigkeit keine andere Autorität als die des Kritikers bürgen sollte, der anderen Autoritäten den eigenen *Geschmack* entgegenhielt. Kant schrieb:

„Daher sieht man einige Produkte des Geschmacks als *exemplarisch* an: nicht als ob Geschmack könne erworben werden, indem er anderen nachahmt. Denn der Geschmack muß ein selbst eigenes Vermögen sein; wer aber ein Muster nachahmt, zeigt, sofern er es trifft, zwar Geschicklichkeit, aber nur Geschmack, sofern er dieses Muster selbst beurteilen kann.“¹⁰⁷

Hieraus geht hervor, daß der Kanon der Dichtkunst als eine Ansammlung von *Meisterwerken* fungierte, welche selbst der Kritik unterzogen wurden – die *Kritik der Muster* sollte selbst als Muster dienen. Daher hielten fast alle berühmten Kritiker der Klassik ein Repertoire von Literaten bereit, das sie als Beweis ihrer eigenen Urteilsfähigkeit und ihres trefflichen Geschmacks vorweisen konnten: Was für Voltaire und Diderot Racine und Molière waren, war Shakespeare für Dr. Johnson,

¹⁰⁵ Vgl. Wellek (1959), a.a.O., S. 19 f. „Der Klassizismus ist eine Verschmelzung von Aristoteles und Horaz, eine Nachahmung ihrer Grundsätze und Anschauungen, die während beinahe dreier Jahrhunderte nur verhältnismäßig geringe Änderungen erfuhren.“

¹⁰⁶ Nivelle, a.a.O., S. 62.

¹⁰⁷ Kant (1974), a.a.O., S. 149 f. In der Fußnote schreibt Kant vor, daß „Muster des Geschmacks in Ansehung der redenden Künste in einer toten und gelehrten Sprache abgefaßt sein“ müssen, um nicht Veränderungen (wie die der lebenden Sprachen) erdulden zu müssen und um eine Grammatik zu haben, die „ihre unveränderliche Regel hat“ (S. 150).

und für Lessing bedeutete Voltaire, jener Autor zu sein, aus dessen „Geringsten noch immer etwas zu lernen“ sei.¹⁰⁸

Zwei weitere Figuren, die ein solcher Kanon der Dichtkunst vorschreibt, vervollständigten das begriffliche Instrumentarium der Kritik: der *Geschmack* als Instanz zur Erkennung des Schönen und das *Genie* als Garant für die Produktion desselben.

3.3. Der Geschmack

„Genie erschafft, Geschmack kostet, Kritik urteilt.“¹⁰⁹

Der Begriff *Geschmack* bildet den Kulminationspunkt der Ästhetik-Auffassungen des *kritischen Zeitalters*. In ihm vereinen sich einerseits die unterschiedlichen Meinungen über die Wahrnehmung des Schönen; die Frage nach dem „Was, Wie und Warum“ des *Gefallens* (das Wirkliche oder das Wahrscheinliche; durch Vernunft oder Gefühl; Nachahmung oder Idealisierung?) kann sogar in jenem Moment umgangen werden, da der *Geschmack* als Richter darüber zu entscheiden beginnt, „ob ein Werk gefällt“.¹¹⁰ Er ist der Garant dafür, daß das Schöne in der Kunst erkannt wird. In ihm wird das Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt, dem Schönen und dem es als solches Wahrnehmenden verkörpert.

Gleichzeitig wirft der Geschmacksbegriff Fragen auf, die das Objekt-Subjekt-Problem und den wichtigsten Aspekt der Kritik, das *Urteil*, betreffen. In der *Enzyklopädie* heißt es:

¹⁰⁸ G.E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie 70. Stück. In: Mayer, a.a.O., S. 196.

¹⁰⁹ J.G. Herder, Kritik. In: P. Gebhardt (Hg.), Literaturkritik und literarische Wertung, Darmstadt 1980, S. 22.

¹¹⁰ Vgl. Nivelle, a.a.O., S. 68; auch Wellek (1959), a.a.O., S. 37: „Alle diese Probleme waren in dem einem Begriff ‚Geschmack‘ enthalten. Es war der Kristallisationspunkt aller neuen Begriffe, die nun dem individuellen Geisteszustand des Lesers oder Hörers Aufmerksamkeit zuwandten.“

„[...] Der Geschmack ist das Werk von Studium und Zeit, er hängt von der Kenntnis einer Vielzahl festgesetzter oder angenommener Regeln ab; er läßt Schönheiten entstehen, die nur *Übereinkünfte* sind.“¹¹¹

Der Geschmack wird hier als Produkt eines Lernprozesses dargestellt, der mit Regeln und Konventionen zusammenhängt. Dies erklärt auch die *Allgemeingültigkeit* des Schönen. Andere¹¹² wiederum haben den Geschmack einem „angeborenen Instinkt“ zugeschrieben und ihn als Begriff des „Individuellen“ den Universalregeln entgegengesetzt. Lessing schrieb über Rezensenten, die tadeln und so ihr „Mißfallen zu erkennen geben“, folgendes:

„Man kann sich bei diesem Mißfallen entweder auf die bloße Empfindung berufen, oder seine Empfindung mit Gründen unterstützen. Jenes tut der Mann von Geschmack: dieses tut der Kunstrichter.“¹¹³

Und diese *Gründe* sind „Schlüsse, die er aus seinen Empfindungen, unter sich selbst und mit fremden Empfindungen verglichen, gezogen und auf die Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen zurückgeführt hat“.¹¹⁴ Es gibt also einen „subjek-

¹¹¹ Artikel *Genie* in *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 150. Hervorhebung von mir.

¹¹² Während z. B. Gottsched den Geschmack als „urteilenden Verstand“ definierte und nach allgemeingültigen objektiven Maßstäben des Geschmacks suchte oder ihn Bouhours als eine „instinkthafte Vernunft“ bezeichnete, erblickte Dubos im Geschmack den „sechsten Sinn“, einen „rein irrationalen Instinkt“ (vgl. Nivelle, a.a.O., S. 13 und S. 55-66; Wellek, a.a.O., S. 38). Wellek schreibt in bezug auf Dubos' Geschmacksdefinition: „Im ganzen gesehen aber weigerten sich die Kritiker des 18. Jahrhunderts, einen solch radikalen Anti-Intellektualismus zu unterschreiben. Für gewöhnlich gelang es ihnen, Geschmack und Urteil zu versöhnen oder diese sogar in irgendeiner Form gleichzusetzen. Sie verteidigten die Ansicht, daß der Geschmack sowohl angelernt als auch ursprünglich, angeboren und kultiviert, eine Sache der Empfindsamkeit und des Verstandes sei“ (ebd.).

¹¹³ G.E. Lessing, *Der Rezensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 8.

¹¹⁴ Ebd.

tiven“ Geschmack, den zu haben „einem jeden vergönnt“ ist¹¹⁵, den Gründen aber, „durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit erteilen“, heißt, „sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen“. So kommt Lessing zu seinem oft zitierten Schluß:

„Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.“¹¹⁶

„Die Natur der Sache“ kann nun als eine Reihe von Regeln, welche die *Alten* aufgestellt haben, begriffen werden oder als solche, die in bezug auf „die Sitten, die Bräuche, die sprachlichen Eigentümlichkeiten und hundert weitere Umstände, die man unbedingt kennen muß, um ein gerechtes Urteil über Werk und Autor zu fällen“¹¹⁷, der Relativität unterworfen sind. Eines ist aber beiden Auffassungen gemeinsam: Der kritische Diskurs über die schöne Kunst bedarf Regeln beim Urteilen – Kriterien, die dem urteilenden Diskurs Objektivität, Überprüfbarkeit verleihen und ihn aus den Fesseln der Autorität jener der Kunst externen Instanzen befreien.

Doch gehört die Kunstkritik, wie schon erwähnt, weder zu den Künsten noch zu den Wissenschaften. Wie kann sich also der urteilende Geschmack zum Richterstand erheben und zugleich die schöne Kunst, dieses weder *nützliche* noch *gute* Produkt der *Einbildungskraft*, zum Gegenstand haben? Mit anderen Worten, wie kann ein *nicht-wissenschaftlicher* Diskurs seinem – der Subjektivität entspringenden – Gegenstand allgemeingültige Aussagen abgewinnen? Kant hat ein theoretisches Gebilde entworfen, das einerseits alle diese Dualismen vereinen, ande-

¹¹⁵ Lessing, Hamburgische Dramaturgie 19. Stück, a.a.O., S. 183.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ C.R. Dufresny, *Parallèle d'Homère et de Rabelais* (1711), zitiert nach Nivelle, a.a.O., S. 63.

rerseits die praktizierte Kritik in die philosophischen Fragestellungen integrieren konnte.

„Es kann keine objektive Geschmacksregel, welche durch *Begriffe* bestimmte, was schön sei, geben.“¹¹⁸

Mit diesem Satz grenzt Kant die Kritik der schönen Kunst von der Wissenschaft ab, denn ohne Begriffe kann keine Wissenschaft existieren. Das heißt aber noch nicht, daß es keine Geschmacksregeln geben kann, da sonst die Allgemeingültigkeit des Geschmackurteils gefährdet wäre und der Kritik die Existenzvoraussetzungen entzogen würden. Der Geschmack wird durch den Begriff *Urteilstkraft* einerseits dem Subjekt zugeschrieben, andererseits an die Objektivität der Regeln ge-

¹¹⁸ Kant (1974), a.a.O., S. 149, Hervorhebung von mir. An dieser Stelle sei die Ästhetik Kants in ihren großen Zügen beschrieben: „[...] Schön ist das, was in der bloßen Beurteilung (nicht in der Sinnesempfindung, noch durch einen Begriff gefällt“, schreibt er (ebd. S. 241) und hebt damit die Problematik, die auf dem Subjekt-Objekt-Dualismus beruht – *Beurteilung* ist das Moment, in dem Schönheit als solche erkannt wird. „Nun hat Kunst jederzeit eine bestimmte Absicht, etwas hervorzubringen. Wenn dieser aber bloße Empfindung (etwas bloß Subjektives) wäre, die mit Lust begleitet sein sollte, so würde dies Produkt, in der Beurteilung, nur vermittelst des Sinnengefühls gefallen. Wäre diese Absicht auf die Hervorbringung eines bestimmten Objekts gerichtet, so würde, wenn sie durch die Kunst erreicht wird, das Objekt nur durch Begriffe gefallen. In beiden Fällen aber würde die Kunst nicht in der bloßen Beurteilung, d. i. nicht als schöne, sondern mechanische Kunst gefallen“ (ebd.). Nach Kant gilt der Geschmack *allgemein*, dennoch ist er nicht objektiv, sondern *subjektiv*; er ist nicht *logisch*, sondern nur *ästhetisch*. Obwohl ihre Allgemeingültigkeit die Schönheit als die *Beschaffenheit* des Objekts, d. h. als etwas in dem Objekt Begründetes, erscheinen läßt, bezieht Kant die Allgemeinheit auf *Subjekte*. Das Geschmacksurteil grenzt sich von seinen „Nachbarn“ ab, die nach dem Dreiteilungsschema der Künste bestimmt werden: *angenehme* Kunst (mit Interesse verbundene Anreize), *mechanische* Kunst (durch Begriffe erörterbar) und *schöne* Kunst (ohne Interesse gefallend). So ist das Geschmacksurteil *allgemein* (im Gegensatz zum *Angenehmen*, das mit Interesse verbunden ist) und doch *subjektiv* (im Gegensatz zum „Guten“, das mit Nützlichkeit und Begehrungsvermögen verbunden und deswegen auf Begriffe bezogen, also objektiv ist) (ebd., S. 116-134 und S. 210 ff).

bunden: „Die subjektive Bedingung aller Urteile ist das Vermögen zu urteilen selbst, oder die Urteilskraft.“¹¹⁹ Weiter:

„Die ästhetische Urteilskraft ist [...] ein besonderes Vermögen, Dinge nach einer *Regel*, aber nicht nach Begriffen zu urteilen.“¹²⁰

Diese *subjektiven Regeln ohne Begriffe* sind es, unter deren Licht die Literaturkritik *in der Praxis* ihren Weg ging. Doch wäre die Dialektik der subjektiven Regeln eine „scholastische Erfindung“, ein Relikt aus der Zeit theologischer oder rhetorischer Autoritäten, wäre da nicht ein weiterer Gemeinplatz, den die Anhänger sowohl des rationalistischen Klassizismus als auch des subjektivistischen Individualismus miteinander teilten – diese *Conditio sine qua non* nannte die Kritik *Genie*.

3.4. Das Genie

„Denn ein *Genie* kann nur von einem Genie entzündet werden; und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt.“¹²¹

Der Begriff *Genie* ist für die Kritik ein konstitutiver Bestandteil der Kunst. Das Genie macht die schöne Kunst und verleiht ihr

¹¹⁹ Ebd. S. 217.

¹²⁰ Ebd. S. 105, Hervorhebung von mir. Kant hebt auch den Dualismus von Einbildungskraft/Verstand bezüglich deren Rollen im Urteilsprozeß auf, indem er das ästhetische Urteil als ein Produkt der *beiden* „durch wechselseitige Zusammenstimmung belebten Gemütskräfte“ (der Einbildungskraft und des Verstandes) beschreibt (S. 134) und damit nicht nur die Frage nach der Priorität einer dieser *Gemütskräfte* „versöhnend“ beantwortet, sondern auch den kritischen Diskurs über die Kunst zwischen Wissenschaft und Kunst plazierte (vgl. S. 216). In dieser Dialektik der *allgemeingültigen Subjektivität* erblickt Kant die Grundlagen der schönen Kunst.

¹²¹ G.E. Lessing, Briefe, die neueste Literatur betreffend, 17. Brief. In: Mayer, a.a.O., S. 167.

die Bezeichnung *schön*. D'Alembert läßt das Eigentümliche der schönen Kunst auf Genie beruhen:

„[Die freien Künste wie Grammatik, Logik und Moral] haben feste und unveränderliche Regeln, die ohne weiteres jeder vom anderen übernehmen kann. Die Ausübung der schönen Künste dagegen beruht vor allem auf der nur dem inneren Gesetz des Genies verpflichteten Eingebung. Die geschriebenen Regeln dieser Künste betreffen nur deren mechanische Seite und erfüllen etwa den Zweck eines Fernrohres: Sie sind nur für denjenigen von Nutzen, der sehen kann.“¹²²

Die Regeln der Kunst wären also ohne Genie zwecklos. Sie scheinen nur dazusein, um dem Genie zu dienen:

„Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken.“¹²³

Auch Kant betrachtet „die schönen Künste notwendig als Künste des Genies“¹²⁴. Für Vico kann durch beharrliches Studium allen Menschen, „denen die Natur fehlt“, die Kunst gelingen; „nur in der Poesie ist es jedem, der die natürliche Anlage nicht hat, versagt, durch Kunst etwas zu erreichen“.¹²⁵

Drei für den kritischen Diskurs unentbehrliche Funktionen erfüllt das Genie. Erstens spielt es eine vereinende Rolle in der Bestimmung der Maßstäbe für das Urteil. Im Schöpfungsprozeß wird alles, was nicht mit objektiven Begriffen erklärbar ist, vom Genie verkörpert – als etwas, das „von dem Menschen, der es beschreiben will, eher gefühlt als erkannt“ wird¹²⁶. Es ist die höchste Form der *Subjektivität* in der Kunst; dennoch überall

¹²² D'Alembert, a.a.O., S. 42.

¹²³ Lessing, Hamburgische Dramaturgie 96. Stück, a.a.O., S. 11.

¹²⁴ Kant (1974), a.a.O., S. 242.

¹²⁵ Vico, *Scienza nuova*, zitiert nach Nivelle, a.a.O., S. 67 f.

¹²⁶ Artikel *Genie* in *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 154.

dort, wo es auftaucht, erkenn- und markierbar. Das Genie „zeigt sich“, stellt sich im Kunstwerk selbst dar und erfüllt so die Aufgabe, das ganze *subjektive Gebiet* der Kunst in sich aufzunehmen, das zu durchdringen dem objektivierenden Diskurs der Kritik versagt bleibt. Wenn die Enzyklopädie die „verschiedenen Gemütszustände“ des Genies beschreibt, vereint sie gleichzeitig die verschiedensten Kunstauffassungen und Kunstrichtungen:

„Will sie [die Seele] eines der Dinge, die sie bewegen, malen? Bald entkleiden die Lebewesen sich ihrer Schwächen, nur das Erhabene, das Angenehme findet in ihren Bildern Platz; in diesem Fall verschönert das *Genie*. Bald sieht es in den tragischsten Ereignissen nur die furchtbarsten Umstände; das *Genie* verwendet dann die düstersten Farben, die kräftigsten Ausdrücke der Wehklage und des Schmerzes; es belebt die Materie, es gibt dem Gedanken Farbe [...]. Diese Begeisterung beflügelt das treffende Wort, wenn es kraftvoll ist; oft aber wird er kühnen Metaphern geopfert; sie inspiriert zu Lautmalerei, Bildern aller Art, zu den einfühlsamsten Zeichen, zu nachahmenden Tönen wie kennzeichnenden Wörtern. [...] Das *Genie* ist nicht immer *Genie*, manchmal ist es eher liebenswürdig als erhaben; es fühlt und beschreibt weniger das Schöne als das Anmutige der Dinge, es empfindet und läßt Aufwallungen weniger als ein zartes Gefühl empfinden. Manchmal ist die Einbildungskraft im genialen Menschen vergnügt; sie beschäftigt sich mit leichten menschlichen Unvollkommenheiten, Fehlern und gewöhnlichen Torheiten [...]. Die vergnügte Einbildungskraft des umfassenden *Genies* vergrößert das Feld des Lächerlichen; und während der Gewöhnliche es in dem sieht und fühlt, was gegen die bestehenden Bräuche verstößt, entdeckt und fühlt es das *Genie*, in dem, was die universelle Ordnung verletzt.“¹²⁷

Der Geniebegriff überdacht alles, was nicht unmittelbar der Vernunft anzurechnen ist. Emotionen wie Empfindlichkeit, Selbstgefälligkeit, Verrücktheit etc. – die im heutigen Kunstgeschehen als Klischees über die Künstler in Umlauf sind, als häu-

¹²⁷ Ebd., S. 149 f.

fig zutreffende, jedoch nicht unentbehrliche „Allüren“ eines Künstlers – sind für den kritischen Diskurs keine stereotypisierenden Bilder, sondern *Prinzipien* der „schönen Kunst“.

Zweitens wird dem Genie eine *legislative* Funktion zuteil. „Nicht jeder Kunstrichter ist Genie: aber jedes Genie ein geborener Kunstrichter“¹²⁸, so Lessing. Das Genie zeigt in seinen Werken die Regeln auf, an die sich die schöne Kunst und ihre Kritik halten müssen. Ob man seine Verkörperung in den *Alten* gesehen hat oder bei den *Modernen* – die Regeln der schönen Kunst, die jeder Schöpfende in seiner *subjektiven* Tätigkeit befolgen muß und nach denen sich die *objektive* Kritik richtet, werden vom Genie aufgestellt, indem es *schafft*. Kant betont:

„Also kann die schöne Kunst sich selbst nicht die Regel ausdenken, nach der sie ihr Produkt zu Stande bringen soll. Da nun gleichwohl eine vorausgehende Regel ein Produkt niemals Kunst heißen kann, so muß die Natur im Subjekte (und nur durch die Stimmung der Vermögen desselben) der Kunst die Regel geben, d. i. die schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich.“¹²⁹

Schönheiten, die nur „Übereinkünfte sind“, würden dem Genie Fesseln anlegen, so die *Enzyklopädie*.¹³⁰ Das Werk des Genies sehe daher manchmal nachlässig, unregelmäßig, schroff und wild aus ¹³¹, um später dieses neue „Aussehen“ als die

¹²⁸ Lessing, Hamburgische Dramaturgie 96. Stück, a.a.O., S. 11.

¹²⁹ Kant (1974), a.a.O., S. 242. Hier zählt Kant vier Konsequenzen seiner Definition auf: 1. Genie lernt nicht nach einer Regel, *Originalität* ist die erste Eigenschaft eines Genies. 2. Genie muß *exemplarisch* sein – selbst nicht der Nachahmung entspringen, doch anderen als Richtmaß oder Regel der Beurteilung dienen. 3. Genie kann selber nicht beschreiben oder „wissenschaftlich anzeigen“, wie es sein Produkt zu Stande bringt. 4. Die Natur schreibt durch Genie nicht der Wissenschaft, sondern der schönen Kunst die Regel vor (ebd., S. 242 f).

¹³⁰ Artikel *Genie* in *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 150.

¹³¹ Ebd.

„neuen Regeln des Geschmacks“ darzubieten, wie Shakespeare mit seinen Tragödien.¹³²

Während das Genie durch sein Schaffen der Kunst die *Regel gibt*, verschafft es gleichwohl der Kritik den Gegenstand: Es ist der Garant für die *ungezügelter Kunstproduktion*, womit wir bei seiner dritten Funktion sind. „Zur Beurteilung schöner Gegenstände, als solcher, wird Geschmack, zur schönen Kunst selbst aber, d. i. der Hervorbringung solcher Gegenstände, wird Genie erfordert.“¹³³ Das Genie vereint durch diese qualitativ gemeinte Funktion – d. h. nicht mengenweise Werke zu produzieren, die der Kritik *unwürdig* wären, sondern solche, die den Geschmack *führen* – das Urteil mit dem Geschmack. Es stellt die Kriterien zur Verfügung, unter deren Weisung sich die Kritik anschickt, über Werke, die zum Teil selbst Hervorbringungen des Genies sind, ihr Urteil zu fällen.

3.5. Das Urteil der Geschmacksrichter

„Obgleich also Kritiker, wie Hume sagt, scheinbarer vernünfteln können als Köche, so haben sie doch mit diesen einerlei Schicksal! Den Bestimmungsgrund ihres Urteils können sie nicht von der Kraft der Beweisgründe, sondern nur von der Reflexion des Subjekts über seinen eigenen Zustand (der Lust oder Unlust), mit Abweisung aller Vorschriften und Regeln, erwarten.“¹³⁴

Der kritische Diskurs über die schöne Kunst, und im besonderen über die *Literatur*¹³⁵, brachte wie keine andere Form der Kritik eine *Metasprache* hervor, die aus der Methode der Textkritik an heiligen Schriften ausging. Obwohl die Regeln, die sich

¹³² Vgl. ebd.; Nivelle, a.a.O., S. 72.

¹³³ Kant (1974), a.a.O., S. 246. Daraus folgert Kant seine Unterscheidung zwischen Natur- und Kunstschönheit.

¹³⁴ Ebd., S. 215.

¹³⁵ Aus praktischen Gründen wird der Begriff *Literatur* im folgenden als Synonym für *Dichtkunst* gebraucht.

der *Geschmacksrichter* als Wegweiser zurechtlegte, auch in der Produktion der Literatur als Maßstäbe dienten, obwohl zwischen dem Literaten und dem Kritiker noch keine scharfe Trennungslinie existierte¹³⁶ und, schließlich, obwohl das *Genie*, wie z. B. im Falle Voltaires und Diderots, in beiden Bereichen *exemplarisch* tätig sein konnte, blieb die Tatsache doch bestehen, daß es sich hier um zwei verschiedene *Sprachen* handelte: die Sprache der Literatur und die Metasprache der Kritik.¹³⁷ Es ist in diesem Zusammenhang sehr bezeichnend, daß die „Künste“, die dem kritischen Diskurs in irgendeiner Form als sprachliche Mittel dienten, unter „Kunst des Mitteilens“ und nicht unter „schöne Künste“ eingeordnet wurden.¹³⁸

Wie schon bezüglich der Kritik im allgemeinen erwähnt, liegt auch die Motivation der Literaturkritik in dem Begehren, ihrem Gegenstand vermittlels der Vernunft, durch Argumentieren, Diskutieren, *Vernünfteln*, Klarheit zu verschaffen. Ihr Grundzweck ist Objektivierung: Das Kunstwerk zu *ihrem Objekt* zu erheben und es so sichtbar und dingfest zu machen wie *jedes Objekt* in der Natur. Der kritische Diskurs selbst ist keine Legis-

¹³⁶ Vgl. Mayer, a.a.O., Einleitung, S. 26: „Das 18. Jahrhundert ist noch weit entfernt vom Ausbau literarischer ‚Gewaltenteilung‘ – dergestalt, daß, wie in der spätbürgerlichen Literatur so häufig zu bemerken, der eigentliche Dichter auf essayistisch-kritische Tätigkeit verzichtet, während der Kritiker aufhört und aufhören will, selbst Schöpfer zu sein.“ Vgl. auch: R. Darn-ton, Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich, Frankfurt a. M. 1988, S. 11-43 und S. 149-183.

¹³⁷ Vgl. Kant (1974), a.a.O., S. 248 f: „Geschmack ist aber bloß ein Beurteilungs-, nicht ein produktives Vermögen; und, was ihm gemäß ist, ist darum eben nicht ein Werk der schönen Kunst: es kann ein zur nützlichen und mechanischen Kunst, oder gar zur Wissenschaft gehöriges Produkt nach bestimmten Regeln sein, die gelernt werden können und genau befolgt werden müssen. Die gefällige Form aber, die man ihm gibt, ist nur das Urteil der Mitteilung und eine Manier gleichsam des Vortrages [...]“.

¹³⁸ Vgl. „Stammbaum“ in *Enzyklopädie*. Die Rede ist von Rhetorik, Philologie, Kritik etc.

lative¹³⁹; er erkennt die Regeln und thematisiert sie *während des Urteilens*, im Urteil selbst. Die Gerichtsmetaphorik, die auch etymologisch dem kritischen Prozeß zugrunde liegt, verlangt vom *Geschmacksrichter* ein gerechtes Urteil und dessen Begründung – das „Theoretisieren“ über die Regeln ist Aufgabe der Philosophie oder anderer „Wissenschaften“, wie es die *Enzyklopädie* verordnet; die Regeln werden im „konkreten Fall“, als Bestandteil der Begründung eines Urteils, erwähnt.

Ohne diese etwas schematisch dargestellten Trennungslinien jedesmal treu einzuhalten, bewegte sich der kritische Diskurs über die Literatur in einem Raum, dessen Grenzen das *Schöne*, der *Geschmack*, das *Genie* und das *Urteil* bildeten. In seiner metasprachlichen Funktion ist er eine vom Kommentar und von der Epigonie, die oben als *immanente* und *wiederholende* Diskurse beschrieben worden sind, gänzlich zu unterscheidende Rede. Doch wäre es eine zu „lineare“ Auffassung, in ihm den unmittelbaren Vorläufer der heutigen Literaturkritik zu erblicken, die sich an eine Reihe von Disziplinen anlehnt, wie die Literaturwissenschaft, Literaturgeschichte oder Sprachwissenschaft. Der kritische Diskurs über die Literatur ist keine literarische *Manier* oder keine *Disziplin* im heutigen Sinne, obwohl er auf einer Metasprache gründet. Er ist nicht nur keine Sprach- oder Literaturwissenschaft und bedient sich auch keiner, sondern er ruft auch keine solche Disziplin hervor. Er sucht nach Regeln und findet sie im subjektiven, metaphysisch und transhistorisch anmutenden Begriff *Genie*; er kanonisiert die Meis-

¹³⁹ Vgl. Mayer, a.a.O., S. 25 f. Mayer meint, daß der Grundsatz Montesquieus von der Gewaltenteilung „als Kernprinzip der Ästhetik verstanden werden“ könne. „Der Künstler gehört zur Exekutive, der Kritiker ist Richter. Beide aber unterstehen den Gesetzen des Schönen, einer Legislative, deren Gesetze ewige Geltung beanspruchen. Dieses allgemeine Prinzip des Aufklärungsdenkens, von Montesquieu mithin nicht bloß für die Staatslehre formuliert, liegt uneingeschränkt der Auffassung über die Funktion der Literaturkritik zugrunde, wie sie von der gesamten Aufklärung verstanden wird.“

terwerke desselben und urteilt danach, ob der Urheber des jeweiligen Kunstwerks ein Genie ist oder nicht. Im großen und ganzen ist das „Geschmacksgericht“ ein Prozeß, in dem vor allem die *Kanonisierung des Genies* stattfindet.

Die Literaturkritik des 18. Jahrhunderts ist ein Diskurs des Genies und über das Genie. „Der Dichter befragt also nicht in erster Linie sein Inneres“, beschreibt Wellek den *Klassizismus*, „drückt nicht seine Seele oder seine Stimmung aus und schreibt keine Autobiographie oder seine große Konfession.“¹⁴⁰ Der *Autor* im modernen Sinne, der „Autor als Prinzip der Gruppierungen von Diskussionen, als Einheit und Ursprung ihrer Bedeutungen, als Mittelpunkt ihres Zusammenhalts“¹⁴¹, beschäftigte den kritischen Diskurs nicht: Für die Kritik war Shakespeare nicht als Prinzip seiner Werke, sondern als *Genie* relevant und interessant – als ein Genie, das durch diese Werke „der Kunst die Regel gegeben“ hat. Lessing warnte die Kritiker:

„[...] Sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient: sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein, und wird – das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann – Klätcher, Anschwärzer, Pasquillant.“¹⁴²

Der kritische Metadiskurs ist ein *urteilender* und kein solcher, der nach dem *Unbewußten* eines Textes sucht, um „das *schließlich* zu sagen, was *dort* schon verschwiegen artikuliert war“.¹⁴³ Auch eine *Literaturgeschichte* im heutigen Sinne, die sich nach Kriterien der Relevanz für die Gegenwart mit ver-

¹⁴⁰ Wellek (1959), a.a.O., S. 28.

¹⁴¹ Foucault (1977), a.a.O., S. 19.

¹⁴² Lessing, Briefe antiquarischen Inhalts, 2. Teil, 57. Brief. In: Gebhardt, a.a.O., S. 12.

¹⁴³ Foucault (1977), a.a.O., S. 18.

schiedenen *Strömungen* und ihren *Anhängern* befaßt, ist von dem *enzyklopädischen* Kanon der Kritik zu unterscheiden.¹⁴⁴ Erst im Zuge einer Reihe von Theorien und Disziplinen, die mit dem 19. Jahrhundert einsetzen, wurde die Kritik zum *Bestandteil* einer Metasprache, die sich auf ein so breites Betätigungsfeld ausdehnt, daß sie *alle* bisher erwähnten und beschriebenen Sekundärdiskurse aufgreift, sich angliedert, in sich assimiliert und einsetzt. Unter Berufung auf die Sprachwissenschaft, die Psychologie und die *Wissenschaftlichkeit* wird die Kritik neben Kommentar und Epigonie eingespannt, um die *Sekundärliteratur* zu bilden.

¹⁴⁴ Vgl. Wellek (1959), a.a.O., S. 42: „Im Anfang waren die meisten Literaturgeschichten nichts als ein bloßes Anhäufen biographischer und bibliographischer Kenntnisse, riesige Warenhäuser, in denen Rohmaterial gelagert war.“ Im weiteren heißt es: „Von gelungenen Literaturgeschichten kann man erst Anfang des 19. Jahrhunderts sprechen, bei Bouterwerk, den Schlegels, Villemain, Silmondi und Emiliani Guidici“ (S. 42 f).

V. Sekundärliteratur

1. Das Unsichtbare

„Es wird die Dinge mit ihrem eigenen Bau (*organisation*), mit ihrer geheimen Aderung (*nervures*), dem sie gliedernden Raum und der sie hervorbringenden Zeit geben.“¹

„Insgesamt betrachtet läßt der Modernismus eine auffallende Parallelität zu einer verbreiteten Annahme der Sozialwissenschaften des späten 19. Jahrhunderts erkennen. Für Marx, Freud und Pareto verschleiert die oberflächlich sichtbare Rationalität der Erscheinungen die Irrationalität von Substrukturen der Realität. Nach Marx verbirgt sich unter dem Tauschprozeß die Anarchie des Marktes; für Freud liegt unter der harten Schale des Ichs das schrankenlose, triebbeherrschte Unbewußte [...]“²

In dem *Zeitalter*, das gewöhnlich als Geburtsdatum der *Moderne* gilt, erscheint der vierte Typus von Sekundärdiskursen, der im folgenden *Sekundärliteratur* genannt wird; begleitet von einer theoretischen Figur, die mit der Sekundärliteratur korreliert: das *Unsichtbare*.³

Die Frage nach dem Unsichtbaren stellt sich nicht mehr spekulativ wie die theologische Frage nach dem „Ursprung“, der Primärwelt. Es handelt sich zwar auch jetzt um eine unsichtbare Instanz, die den Dingen innewohnt, ihre Beziehungen untereinander und die Erkenntnis von ihnen reguliert. Der erste Un-

¹ Foucault (1980), a.a.O., S. 295.

² D. Bell, Die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus, Frankfurt a. M./ New York 1991, S. 63.

³ Dem Thema „das Sichtbare“ ist TUMULT, Zeitschrift für Verkehrswissenschaft Nr. 14, München 1990, gewidmet. Auch wenn die Fragestellungen der darin enthaltenen Aufsätze von jenen der vorliegenden Arbeit unterschiedlich sind, sei hier auf die Zeitschrift besonders hingewiesen.

terschied zur Theologie ist aber nun das Fehlen der Anagoge. Das Unsichtbare muß der sichtbaren Welt keine Zeichen auferlegt haben – ganz zu schweigen von Zeichen, die auf etwas Höheres hinweisen. Ein theoretisches Gebilde muß nun aus den Tiefen der sichtbaren *Oberfläche* eine Instanz zutage fördern, die ihre determinierende Funktion ihrer Unsichtbarkeit verdankt. Auch Theorien, die die dunklen Seiten der Natur des Menschen erforschen, werden nun die wissenschaftliche Strenge aufweisen müssen, die im *Zeitalter der Kritik* den Naturwissenschaften vorgeschrieben war. Das Unsichtbare läßt sich jedoch nicht so unmittelbar dingfest machen wie die Gesetzmäßigkeiten in der Natur. Denn es handelt sich bei den unsichtbaren Instanzen jeweils um ein Prinzip, welches das Funktionieren aller dem Menschen zugehörigen Erscheinungen, Fähigkeiten und Einrichtungen determiniert – eine theoretische Konfiguration, die nur in Form einer *sprachlichen Abstraktion* festgelegt werden kann.

Das Unsichtbare vereint zwei Komponenten des Erkennens: Als eine sprachliche Abstraktion, somit als ein *mittelbares*, theoretisches *Modell*, macht es die empirisch-statistische Untersuchung erforderlich. Es verweist das Sichtbare nicht auf seinen Ursprung, reduziert es keineswegs auf bloße Merkmale eines höheren unsichtbaren, primären Apriori; das Unsichtbare fungiert als eine Instanz, die die Vielfalt der relativ unzusammenhängend scheinenden Sichtbarkeiten in Zusammenhang stellen und erklären soll. Während es dem Kommentar darum ging, das Sichtbare als *Beweis* für die Existenz des Unsichtbaren zu benutzen, dient die moderne Konfiguration des Unsichtbaren zur *Erklärung* des Sichtbaren, indem sie die unsichtbaren *Fäden*, welche die augenscheinlichen Erscheinungen miteinander verbinden, sichtbar werden läßt.

Der Mensch als Kristallisationspunkt der Psyche, des Verhaltens, der Fähigkeit zum Sprechen; der Mensch als Produkt sei-

ner Institutionen, seiner Geschichte und seiner Wünsche – das Unsichtbare hat die Aufgabe, diese Interaktionen zu erforschen. Verschiedene Theorien und Disziplinen haben seit dem 19. Jahrhundert diesen Versuch unternommen. In den folgenden Kapiteln werde ich auf drei Formen des Unsichtbaren eingehen: auf das *bestimmende Moment* in der Formulierung von Karl Marx und Friedrich Engels; auf die *Synchronie* in der sprachwissenschaftlichen Theorie Ferdinand de Saussures und – von Sigmund Freuds Texten ausgehend – auf das *Unbewußte*.⁴

1.1. Das *Primum agens*

„Die bürgerliche Gesellschaft ist die entwickeltste und mannigfaltigste historische Organisation der Produktion. Die Kategorien, die ihre Verhältnisse ausdrücken, das Verständnis ihrer Gliederung, gewähren daher zugleich Einsicht in die Gliederung und die Produktionsverhältnisse aller der untergegangenen Gesellschaftsformen, mit deren Trümmern und Elementen sie sich aufgebaut, von denen teils noch unüberwundene Reste sich in ihr fortschleppen, bloße Andeutungen sich zu ausgebildeten Bedeutungen entwickelt haben etc. In der Anatomie des Menschen ist ein Schlüssel zur Anatomie des Affen.“⁵

Die Geschichtsauffassung in den Texten von Karl Marx und Friedrich Engels, der *historische Materialismus*, beherbergt die einleuchtende, wohl auch die bekannteste Form des Unsichtba-

⁴ Bei der Auswahl dieser Theorien habe ich zwei Aspekte im Auge behalten: ihre signifikante Formulierung des *Unsichtbaren* und ihren *Originaldiskurscharakter*. Die folgende Analyse des Unsichtbaren hat nicht die Absicht, Genese oder Entwicklung der drei Theorien zu beschreiben, sondern die Figur des Unsichtbaren an ihnen plastisch darzustellen. Aus diesem Grund werden im folgenden – bis auf eine Ausnahme – nur Texte von Marx und Engels, de Saussure sowie Freud herangezogen und zitiert, und keine Sekundärliteratur über sie.

⁵ K. Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf), Berlin 1974, S. 25 f.

ren.⁶ Den vielleicht berühmtesten Ausdruck dieser Auffassung wiederum bildet der erste Satz nach der Einleitung im *Manifest der Kommunistischen Partei*:

„Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen.“⁷

Dieser Satz impliziert die Existenz einer Ebene, auf die die kleinsten Veränderungen wie die bahnbrechenden Umwälzungen in der Gesellschaft zurückzuführen sind. Die Existenz einer solchen Ebene bedeutet keine Aufhebung der „sichtbaren“, als Summe von Daten, Kriegen und Namen zu lesenden Geschichte. Es wird nur auf eine „andere Geschichte“ hingewiesen, die den *Motor* der Historie in sich trägt. Die Ebene von Klassenkämpfen bildet den eigentlichen historischen „Zähler“, auf dem die Ursache der Veränderungen „abzulesen“ ist. „Wodurch aber entstehen und bestehen wieder diese Klassen?“, fragt Engels.⁸ Seine Antwort weist auf eine *tiefliegende Fläche* hin, die – wie die Ebene von Klassenkämpfen – von „unten“ die Erscheinungen der Oberfläche bestimmt. Schon in der *Deutschen Ideologie*, dem unvollendet gebliebenen Jugendwerk von Marx und Engels, finden wir die Vorstellung eines solchen *Bodens*:

„Ganz im Gegensatz zur deutschen Philosophie, welche vom Himmel auf die Erde herabsteigt, wird hier von der Erde zum Himmel gestiegen.“⁹

⁶ Gleich eingangs muß erwähnt werden, daß die „Determinierungstheorie“ von Marx und Engels ihre Bekanntheit mit einer verbreiteten Vulgarisierung bezahlen mußte, weshalb bei der folgenden Darstellung triviale Wiederholungen und eine eher grobe Rasterung unvermeidlich sein werden.

⁷ K. Marx/F. Engels, Manifest der Kommunistischen Partei. In: ders., Ausgewählte Werke (im folgenden: AW), Moskau 1976, S. 35.

⁸ F. Engels, Karl Marx. In: AW, S. 391.

⁹ K. Marx/F. Engels, Feuerbach. Gegensatz von materialistischer und idealistischer Anschauung (Erstes Kapitel des I. Bandes der *Deutschen Ideologie*), Berlin 1979, S. 23.

Diese Umkehrung der Dinge auf ihre materielle Grundlage hin, dieses „Wieder-auf-die-Füße-Stellen“¹⁰ geschieht zunächst auf die Weise, daß die Ideen, denen bis dahin eine Selbständigkeit, eine eigene Geschichte und Entwicklung zuerkannt wurden, an einen „materiellen, empirisch festzustellenden und an materielle Voraussetzungen geknüpften“ Lebensprozeß gebunden werden.¹¹ Dieser beruht auf der Dialektik von Natur und Geschichte, zwischen denen die „idealistische Geschichtsauffassung“ einen Gegensatz angenommen hatte.¹² *Leben* heißt nach Marx und Engels auch *Geschichte machen*. So zählen sie vier Momente der menschlichen Geschichte auf, die den Lebensprozeß beschreiben¹³:

1. die Erzeugung der Mittel zur Befriedigung der primären Bedürfnisse wie Essen und Trinken, Wohnung, Kleidung etc., also „die Produktion des materiellen Lebens selbst“;

2. die qualitative Steigerung der Bedürfnisse, die durch das „befriedigte erste Bedürfnis selbst, die Aktion der Befriedigung und das schon erworbene Instrument der Befriedigung“ verursacht werden;

¹⁰ Vgl. F. Engels, Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft. In: AW, S. 417 f: „Es war die Zeit, wo, wie Hegel sagt, die Welt auf den Kopf gestellt wurde, zuerst in dem Sinn, daß der menschliche Kopf und die durch sein Denken gefundenen Sätze den Anspruch machten, als Grundlage aller menschlichen Handlung und Vergesellschaftung zu gelten; dann aber später auch in dem weitem Sinn, daß die Wirklichkeit, die diesen Sätzen widersprach, in der Tat von oben bis unten umgekehrt wurde.“ Ferner heißt es in F. Engels, Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie. In: AW, S. 636: „[...] Wurde die Hegelsche Dialektik auf den Kopf, oder vielmehr vom Kopf, auf dem sie stand, wieder auf die Füße gestellt.“

¹¹ Marx/Engels, Feuerbach, a.a.O., S. 23.

¹² Vgl. ebd., S. 47.

¹³ Ebd. S. 30 ff.

3. die Fortpflanzung und „das Verhältnis zwischen Mann und Weib, Eltern und Kindern, die *Familie*“;

4. das „doppelte Verhältnis“ der Produktion des Lebens – daß diese einerseits als ein natürliches, andererseits als ein gesellschaftliches Verhältnis auftaucht. Eine bestimmte *Produktionsweise* ist also stets vereint mit einer bestimmten Weise des Zusammenwirkens mehrerer Individuen, woraus folgt, daß die „Geschichte der Menschheit“ stets im Zusammenhange mit der Geschichte der Industrie und des Austausches studiert und bearbeitet werden muß“.

Erst nachdem diese vier „Momente“ betrachtet worden sind, so Marx und Engels, kann man vom *Bewußtsein* des Menschen sprechen. Diese Zurückführung der Idee auf den Lebensprozeß deutet auf einen Boden hin, der in der *Deutschen Ideologie* noch relativ unklar belassen wird: seine Dynamik, seine Funktionsweise und schließlich seine Beziehung zum „Rest“ des Gesellschaftlichen. Begriffe wie *Produktionsweisen* und *Produktionskraft* tauchen zwar bereits als Determinierungseinheiten auf; die Erklärung ihres genauen Funktionierens und die Definition ihres Topos stehen aber noch aus.

Im Vorwort von *Zur Kritik der politischen Ökonomie* definiert Marx den Boden der gesellschaftlichen Phänomene genauer, um ihn dann in *Das Kapital* näher zu analysieren. Eine vielzitierte Passage dieses Vorworts lautet:

„In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen. Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristi-

scher und politischer Überbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen.“¹⁴

Hiermit verkündet Marx auch sein theoretisches Programm, „die Anatomie der bürgerlichen Gesellschaft in der politischen Ökonomie zu suchen“¹⁵; ebenso die Anatomie der gesellschaftlichen Veränderungen, die nach Marx folgendem Prozeß entspringen:

„Auf einer gewissen Stufe ihrer Entwicklung geraten die materiellen Produktivkräfte der Gesellschaft in Widerspruch mit den vorhandenen Produktionsverhältnissen oder, was nur ein juristischer Ausdruck dafür ist, mit den Eigentumsverhältnissen, innerhalb deren sie sich bisher bewegt hatten.“¹⁶

Die Produktionsverhältnisse behindern zunehmend die Entwicklung der Produktivkräfte, sie werden zu deren Fesseln. Der unausweichliche Konflikt findet seinen Ausdruck in sozialen Revolutionen:

„Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Überbau langsamer oder rascher um.“¹⁷

Die bürgerliche Gesellschaft, die „letzte antagonistische Form des gesellschaftlichen Produktionsprozesses“, beherbergt Produktivkräfte, die „zugleich die materiellen Bedingungen zur Lösung dieses Antagonismus“ schaffen.

„Mit dieser Gesellschaftsformation schließt daher die Vorgeschichte der menschlichen Gesellschaft ab.“¹⁸

Basis und *Überbau* sind die begrifflichen Einheiten der Gesellschaftstheorie des historischen Materialismus. Sie ermögli-

¹⁴ K. Marx, Zur Kritik der politischen Ökonomie. In: AW, S. 187 f.

¹⁵ Ebd., S. 187.

¹⁶ Ebd., S. 188.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

chen die Verbindung zwischen Geschichte und Gesellschaft: Der Klassenkampf als Motor der Geschichte entspringt der Basis einer Gesellschaftsformation – einer bestimmten Produktionsweise, die bestimmte Klassen hervorruft und wiederum von diesen Klassen abhängig ist.

„Die Menschen machen ihre eigene Geschichte“, schrieb Marx 1852, „aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen.“¹⁹

Doch wurde dieses Konzept von der Gesellschaft, daß sie nämlich von einer materiellen Basis determiniert werde, nicht auf Subjekte oder Intentionen reduzierbar sei, ja eine darüber hinausgehende Gesamtheit darstelle, bald mißverstanden. Dem Grundsatz des historischen Materialismus wurde ein „Ökonomismus“ unterlegt, der die ökonomische Basis als *einzig bestimmendes* Moment darstellte. So mußte Engels, nach dem Tod von Karl Marx, einige polemische Korrekturen hinsichtlich der Basis-Überbau-Konzeption vornehmen.²⁰ In einem Brief an Joseph Bloch schrieb er:

„Nach materialistischer Geschichtsauffassung ist das in *letzter Instanz* bestimmende Moment in der Geschichte die Produktion und Reproduktion des wirklichen Lebens. Mehr hat weder Marx noch ich je behauptet. Wenn nun jemand das dahin verdreht, das ökonomische Moment sei das *einzig* bestimmende, so verwandelt er jenen Satz in eine nichtssagende, abstrakte, absurde Phrase.“²¹

¹⁹ K. Marx, Der Achtzehnte Brumaire des Luis Bonaparte. In: AW, S. 99.

²⁰ Die *ökonomistische* Interpretation des historischen Materialismus spiegelt sich vor allem in Paul Barth, Die Geschichtsphilosophie Hegels und der Hegelianer bis auf Marx und Hartmann, Leipzig 1890.

²¹ F. Engels, Brief an J. Bloch in Königsberg (21-22. September 1890). In: AW, S. 711.

Engels betont in diesem Brief – und in einigen anderen²² – zwar die Basisrolle der ökonomischen Verhältnisse; die Einwirkung der „verschiedenen Momente des Überbaus“ auf den Verlauf der geschichtlichen Kämpfe und auf deren Form hebt er aber genauso vehement hervor:

„Es ist eine Wechselwirkung aller dieser Momente, worin schließlich durch alle die unendliche Menge von Zufälligkeiten (d. h. von Dingen und Ereignissen, deren innerer Zusammenhang untereinander so entfernt oder so unnachweisbar ist, daß wir ihn als nicht vorhanden betrachten, vernachlässigen können) als Notwendiges die ökonomische Bewegung sich durchsetzt.“²³

Diese Skizze des Determinierungsmoments *Primum agens*²⁴ soll verdeutlichen, daß dem von Marx und Engels ausgearbeiteten theoretischen Gebilde ein Aspekt innewohnt, der die Optik des „sukzessiven Erkennens“ ablöst. Das sukzessiv zu Beobachtende in der Gesellschaft (Einrichtungen, Ideen, Verhältnisse der Verteilung etc.) sowie in der Geschichte (Veränderungen, „große Männer“, wissenschaftliche Entwicklungen etc.) bildet hier eine Art *Oberfläche*, deren Erklärungsprinzip nicht ihr selbst entspringt. Das Sichtbare, die Oberfläche, kann in letzter Instanz nur durch eine unsichtbare, durch Abstraktion gewonnene, dennoch empirisch erfaßbare Ebene erklärt werden: Ein Verhältnis, das im Begriffskomplex „Basis-Überbau“ verbildlicht wird. Die hier gemeinte Wechselwirkung zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren ist allerdings keineswegs chronologisch-kausaler Natur, das Sichtbare wird nicht vom Unsichtbaren konstituiert. Das unsichtbare *Primum agens*, die

²² An Conrad Schmidt vom 5. August 1890 und 27. Oktober 1890; an Franz Mehring vom 14. Juli 1893 und an W. Borgius vom 25. Januar 1894 (alle in: AW, S. 708 ff).

²³ Ebd., S. 711. In seinem Brief an C. Schmidt vom 27. Oktober 1890 beschreibt Engels die Möglichkeiten der Rückwirkung von Staatsmacht auf die ökonomische Entwicklung (S. 715 ff).

²⁴ Ebd., S. 708.

ökonomische Basis, fungiert als Erklärungsinstanz, und damit besitzt sie eine *andere Realität* als die sichtbare Oberfläche.

Es ist die Realität der Abstraktion, die mit der Intention verfährt, „das Wesentliche von dem sogenannten Unwesentlichen“ zu scheiden.²⁵ Die ökonomischen Beziehungen, „die unter der Oberfläche liegen und sich in der Form von Klassenkonflikten ausdrücken“, sind für Marx und Engels die wesentlichen Elemente, „die durch die Methode der Abstraktion isoliert und analysiert werden müssen“.²⁶ So verfährt Marx in *Das Kapital*: Um die „Anatomie der bürgerlichen Gesellschaft“ zu verstehen, müssen die ökonomischen Beziehungen isoliert und zu diesem Zweck vorläufig als *einzig gesellschaftliche Beziehungen* berücksichtigt werden; die Untersuchung dieser Beziehungen erfordert wiederum eine Abstraktion, die das Augenmerk vorläufig *nur* auf die Beziehung Kapital-Arbeit lenkt.

Dieses ständige Einführen des *Primum agens* als eine unsichtbare Instanz kennzeichnet den historischen Materialismus. Sie ist insofern unsichtbar, da sie zum Zweck der Erklärung von Bewegungsgesetzen des Sichtbaren isoliert, auf eine andere „Stufe“ der Realität, eine andere Abstraktionsebene versetzt wird. In dem Moment, in dem die „realen“ Beziehungen des Überbaus, wie etwa bestimmte politische Ereignisse, betrachtet, also *sichtbar* werden, entzieht sich das *Primum agens* der Sichtbarkeit; und um das es selbst wieder sichtbar zu machen, muß sich der Blick von der „Oberfläche“ wenden und auf die abstrahierte unsichtbare Ebene der Produktionsverhältnisse begeben. Das *Primum agens* ist dennoch eine *Realität*, die, einmal auf der

²⁵ G.W.F. Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Stuttgart 1961. Einleitung III c, S. 119. Vgl. P. Sweezy, Theorie der kapitalistischen Entwicklung, Frankfurt a. M. 1981, S. 25. Die hier von mir vertretenen Gedanken über die Rolle der Abstraktion in der Marx-Engelsschen Theorie stützen sich größtenteils auf Sweezys Buch, insbes. Teil I, S. 23 ff.

²⁶ Sweezy, a.a.O., S. 28.

Abstraktionsstufe des Kapitals festgelegt, anhand des empirischen Materials erfaßt werden kann. Die letzten zwei Bände und das unvollendet gebliebene Programm von *Das Kapital* deuten auf die Absicht Marx' hin, das Determinierende in seiner Wechselwirkung zum Determinierten aufzuzeigen.

1.2. Die Synchronie

„Die Sprache ist ein Kleid, das besetzt ist mit Flickern, die aus seinem eigenen Stoff genommen sind.“²⁷

Eine weitere Form des Unsichtbaren findet sich in der *synchronischen Sprachwissenschaft*, deren Grundlagen der Schweizer Linguist Ferdinand de Saussure in einer Vorlesungsreihe in den Jahren 1907-1911 formuliert hat.²⁸

Die Vorlesungen beginnen mit der Schilderung der „Vorgeschichte“ der Sprachwissenschaft – „ehe sie erkannte, was ihr wahrer und einziger Gegenstand ist“.²⁹ Zwei Eigenschaften erkennt Saussure dem Zeichen zu, welche auch die Kritik zu ihrem eigenen Ausgangspunkt machte: die *Beliebigkeit* (das Arbiträre) und der *lineare Charakter* (das Sukzessive) des Zeichens³⁰, wobei diese in einem neuen Zusammenhang begriffen und relativiert werden. So wird die *absolute* Beliebigkeit des Zeichens, wonach die *Namen der Dinge* nur auf einer *willkürlichen* – d. h. „unmotivierten“, nicht gemäß den *natürlichen* Zu-

²⁷ F. de Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Berlin 1967, S. 205.

²⁸ Diese Vorlesungen sind aus Mitschriften seiner Schüler und unter der Mitarbeit seines Schülers Albert Riedlinger von Charles Bally und Albert Sechehaye zusammengestellt und 1916 unter dem Titel *Cours de linguistique générale* herausgegeben worden.

²⁹ Ebd., S. 1. In dieser „Vorgeschichte“ werden auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der Sprachwissenschaft einerseits, dem Kommentar und der Kritik andererseits deutlich.

³⁰ Ebd., S. 79 f und S. 82. Vgl. dazu: Kap. IV.1. der vorliegenden Arbeit.

sammenhängen zwischen Namen und Ding stattgefundenen – Namensgebung beruhen, zwar in ihrer grundsätzlichen Funktion nicht angetastet, doch in eine *völlige* und eine *relative* Beliebigkeit aufgespalten.³¹

Vor allem aber erfährt der Begriff *Zeichen* eine Umwandlung. „Das sprachliche Zeichen vereinigt in sich nicht einen Namen und eine Sache“, wie es die Sprachauffassung der *Kritik* durch das einfache Spiel der Repräsentation erklärte, „sondern eine Vorstellung und ein Lautbild [*image acoustique*]“. ³² Die Vorstellung nennt Saussure *Bezeichnetes* (Signifikat [*signifié*]), das Lautbild *Bezeichnendes* (Signifikant [*signifiant*]) und die Verbindung dieser beiden das *Zeichen* [*signe*].³³

Diese Definition des Zeichens hat zwei wichtige Konsequenzen: Erstens wird es nicht mehr nur als Lautbild bzw. Name des Dings begriffen, und zweitens wird der *binäre* Charakter des Zeichens, den auch die *Kritik* konstatierte, hier als Wechselbeziehung verstanden, wodurch das Zeichen als Ganzes zweier untrennbarer Komponenten erscheint. Die Dinge und ihre Namen sind dadurch wieder vereint, ohne jedoch deswegen in einem *natürlichen* Zusammenhang zueinander zu stehen; *denn das Zeichen ist beliebig*.³⁴ Dieses wiederholte Abschiednehmen

³¹ Ebd., S. 12; S. 156 ff: Das Zeichen kann *relativ* motiviert sein durch *assoziative* Beziehungen (von *ab-reißen* auf *abbrechen*, *abnehmen* usw. schließen; oder auch auf *zerreißen*, *entreißen* usw.) und durch (*syntagmatische*) Anreihungsbeziehungen (schmerz-lich, lieb-lich usw.). Auf S. 158 heißt es: „In der Tat beruht das ganze System der Sprache auf dem irrationalen Prinzip der Beliebigkeit, das, ohne Einschränkung angewendet, zur äußersten Kompliziertheit führen würde; aber der Geist bringt ein Prinzip der Ordnung und Regelmäßigkeit in einen Teil der Zeichen, und das ist die Rolle des relativ Motivierten.“

³² Ebd., S. 77.

³³ Ebd., S. 78 f.

³⁴ Ein Satz von Saussure besiegelt das erneute Ende der *natürlichen* Beziehung zwischen Namen und Ding. Im Gegensatz zu den durchlässigen Grenzen zwischen denen heißt es nun: „[...] Es findet also weder eine Ver-

von der Sprachauffassung des *Kommentars* geht mit der Distanznahme zur Auffassung „Sprache als Kontrakt“ einher:

„Wenn die Bezeichnung hinsichtlich der Vorstellung, die sie vertritt, als frei gewählt erscheint, so ist sie dagegen in Beziehung auf die Sprachgemeinschaft, in der sie gebraucht wird, nicht frei, sondern ihr auferlegt.“³⁵

Die Sprache ist ein System von Zeichen, das in bezug auf eine Sprachgemeinschaft, die sie gebraucht, untersucht werden soll. Zusammenfassend können hier zwei Erscheinungen erwähnt werden, deren Auswirkungen auf die *Sekundärliteratur* als einen Metadiskurs umfangreich sind: die „Wiedergeburt“ des Zeichens, angeknüpft an das Abschiednehmen von der Kritik, und die Betonung des willkürlichen Charakters des Zeichens, die den notwendigen Abstand zum Kommentar verschafft und mit der zusätzlichen Unterscheidung zwischen *relativer* und *völliger* Beliebigkeit die Grenzen der Interpretation neu definiert. Mit Hilfe des neuen Zeichenbegriffs dehnt sich der Operationsbereich der Metasprache aus, wie es auch die Saussuresche Definition vom Gegenstand der Sprachwissenschaft verdeutlicht:

„Den Gegenstand der Sprachwissenschaft bilden zunächst alle Betätigungen des menschlichen Sprachvermögens, ob es sich nun um wilde Völker oder um zivilisierte Nationen handle, um archaische, klassische oder Verfallsepochen, mit jedesmaliger Berücksichtigung nicht nur der korrekten Sprache und des guten Stils, sondern aller Formen des Ausdrucks.“³⁶

stofflichung der Gedanken noch eine Vergeistigung der Laute statt [...]“ (S.134).

³⁵ Ebd., S. 83.

³⁶ Ebd., S. 7. „Man kann sich also vorstellen *eine Wissenschaft, welche das Leben der Zeichen im Rahmen des sozialen Lebens untersucht*; [...] wir werden sie Semeologie (von griechisch *sémeion*, ‚Zeichen‘) nennen“ (S. 19).

Wir befinden uns also nicht mehr nur auf der Ebene der *Wissenschaften als Sprachen*, auch nicht mehr auf der Ebene der Allgemeinen Grammatik, die Regeln zum richtigen Gebrauch der Sprache aufstellt – die Metasprache befaßt sich mit *allen Formen* des sprachlichen Zeichens. Die Sprachwissenschaft wird ein Modell und zugleich eine der Quellen der Metasprache sein. Doch das Spezifische an dieser Modellhaftigkeit – die Methode, einen *Sprachzustand* zu erforschen – soll hier zunächst auf das Unsichtbare hin untersucht werden, bevor wir uns mit ihrer Auswirkung auf die Sekundärliteratur näher befassen.

Den Gegenstand der Sprachwissenschaft bildet, so Saussure, die Sprache (*langue*), die einerseits von der Sprachfähigkeit (*langage*), andererseits vom Sprechen (*parole*) zu unterscheiden ist.³⁷ *Langue* ist „der soziale Teil“ der menschlichen Rede (*langage*); „während die menschliche Rede in sich verschiedenartig ist, ist die Sprache, wenn man sie so abgrenzt, ihrer Natur nach in sich gleichartig: sie bildet ein System von Zeichen, in dem einzig die Verbindung von Sinn und Lautzeichen wesentlich ist [...]“. Andererseits bildet die Sprache, vom Sprechen (*parole*) abgegrenzt, ein Objekt, „das man gesondert erforschen kann“³⁸ – so die toten Sprachen, die nicht gesprochen werden und sich trotzdem für eine Untersuchung eignen. Diese Unterscheidung von Sprache und Sprechen bringt die Scheidung „des Sozialen vom Individuellen“ und „des Wesentlichen vom Akzessorischen und mehr oder weniger Zufälligen“³⁹ mit sich.

Die Unterscheidungen machen zwei Ansätze deutlich: Die Suche nach einer Methode, die Regelmäßigkeiten der Sprache aufzuzeigen vermag, und – daran geknüpft – der Entwurf eines Systems, das man „als die Norm aller anderen Äußerungen der

³⁷ Vgl. ebd., S. 11 und S. 13 ff.

³⁸ Ebd., S. 17 f.

³⁹ Ebd., S. 16.

menschlichen Rede [*langage*] gelten lassen“⁴⁰ kann. Den Kristallisationspunkt dieser Ansätze verkörpert die *Synchronie*.

Für eine Wissenschaft, bei der es sich „um ein System von Gleichwertigkeiten zwischen Dingen verschiedener Ordnung“⁴¹ handelt, wie z. B. Nationalökonomie (Arbeit und Lohn) oder Sprachwissenschaft (Bezeichnendes und Bezeichnetes), besteht nach de Saussure – im Gegensatz zu vielen anderen Wissenschaften – das Problem einer „Zweiheit“, die sich geometrisch darstellen läßt:

„1. die Achse der Gleichzeitigkeit, welche Beziehungen nachweist, die zwischen gleichzeitig bestehenden Dingen obwalten und bei denen jede Einwirkung der Zeit ausgeschlossen ist, und 2. die Achse der Aufeinanderfolge, auf welcher man stets nur eine Sache für sich allein betrachten kann, auf der jedoch alle die Dinge der ersten Achse mit ihren Veränderungen gelagert sind.“⁴²

Diese beiden Aspekte, den „statischen“ bzw. den „evolutiven“, nennt Saussure *Synchronie* und *Diachronie*. Die *Synchronie* (oder die *synchronische Sprachwissenschaft*) entspricht einem *Sprachzustand*, einem bestimmten Bruchteil einer Sprache, der aus einer diachronischen Veränderung hervorgeht, wobei diese diachronische Erscheinung – Substituierung eines bestimmten Elements einer Sprache durch ein anderes – stets ein *Einzelereignis* ist, das „für sich allein steht“.⁴³ Die Folgen einer diachronischen Erscheinung sind also synchronischer Natur. Die diachronischen Vorgänge wirken sich auf *isolierte* Elemente aus, und nicht auf das ganze System. Die Abänderung des Systems, das *eine Folge* der Diachronie ist, ergibt aber einen neuen Sprachzustand, also eine Synchronie.

⁴⁰ Ebd., S. 11.

⁴¹ Ebd., S. 94.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., S. 100 f.

„Bei jedem Zustand wird der Geist in eine gegebene Materie eingehaucht und belebt sie.“⁴⁴

Daraus ergibt sich, daß die Tatsachen der diachronischen und der synchronischen Reihe nicht „gleicher Ordnung“ sind: Während die diachronischen „Veränderungen ohne jede Absicht vor sich gehen“, ist eine synchronische Tatsache „stets bedeutungsvoll; sie bezieht sich stets auf zwei gleichzeitige Glieder [...]“.⁴⁵

⁴⁴ Ebd., S. 101. Ein beliebtes Beispiel de Saussures ist der Vergleich zwischen „dem Zusammenspiel der sprachlichen Einzelheiten und einer Partie Schach“ (S. 104 ff). Ein Zustand beim Spiel entspricht einem Sprachzustand. Der Wert der einzelnen Figuren hängt von ihrer jeweiligen Stellung auf dem Schachbrett ab. Das System ist ein augenblickliches, ändert sich also von einer Stellung zur anderen. Die Spielregeln, die von vornherein die Werte bestimmen, entsprechen den Regeln der Sprache und den Grundsätzen der Semiologie. Die Versetzung einer Figur genügt, den Übergang von einem Gleichgewichtszustand zum andern zu vollziehen (von einer *Synchronie* zur anderen), womit auch die Parallelität zur *Diachronie* gegeben ist: Jeder Schachzug setzt nur eine Figur in Bewegung, so wie die Veränderungen in der Sprache sich nur auf isolierte Elemente beziehen; die Auswirkung dieser einzelnen Veränderung auf das ganze System ist im voraus nicht genau zu überblicken („Irgendein Zug kann das ganze Spiel umgestalten und auch Folgen haben für die Figuren, die augenblicklich außer Betracht sind“); die Versetzung einer Figur ist ein Vorgang, der keinem der beiden Zustände (dem vorausgehenden und dem folgenden) angehört; im Spiel sind jedoch nur die Zustände von Bedeutung; ein Zustand (eine Stellung) ist von den vorausgehenden Zuständen (Stellungen) völlig losgelöst; für das Spiel ist es völlig gleichgültig, wie man von einer Stellung zur nächsten gekommen ist („Das Sprechen operiert immer nur mit einem Sprachzustand, und die Veränderungen, die zwischen diesen Zuständen eintreten, haben an sich keine Geltung beim Sprechen“). Die einzige Ungereimtheit dieses Vergleichs ortet Saussure in der *Absicht*, daß nämlich der Schachspieler die Absicht habe, „eine Umstellung vorzunehmen und auf das System einzuwirken, während dagegen die Sprache nichts voraus überlegt“, die *Figuren* der Sprache „verändern sich selbst“.

⁴⁵ Ebd., S. 101. Vgl. S. 108: „So kommt es, daß die synchronische ‚Erscheinung‘ nichts mit der diachronischen gemein hat; das eine ist ein Verhältnis zwischen gleichzeitigen Elementen, das andere die Ersetzung eines Elements durch ein anderes in der Zeit, ein Vorgang.“

Von einem *System* spricht Saussure – einem System, das aus *Elementen* besteht, nicht aber auf die bloße *Summe* dieser reduziert werden kann. Die Zeichen bestehen, wie schon erwähnt, aus jeweils zwei Teilen: dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten; so bilden sie als *wirkliche Objekte* die *konkreten Tatsachen* der Sprache.⁴⁶ Diese ermöglichen auch den statischen „Blick“, da sie als *greifbare Elemente* der synchronischen Untersuchung dienen können. Die Synchronie erfordert die Gegenüberstellung von Elementen eines „Zustands“, das Statische steht also mit der *Zergliederung* im Zusammenhang; doch stellen die Elemente der Sprache keine *Atome* dar – ihre Glieder sind komplexer. Diesbezüglich erinnert Saussure an zwei Grundsätze:

1. Die sprachliche Tatsache besteht durch eine Assoziation von Bezeichnendem und Bezeichnetem, so wie das Wasser als chemischer Körper die Verbindung von Wasserstoff und Sauerstoff ist – keines dieser beiden Elemente hat, für sich genommen, die Eigenschaften von Wasser, was auch – hinsichtlich des Zeichens – für Bezeichnendes und Bezeichnetes gilt.

2. Die sprachliche Tatsache muß abgegrenzt sein, „losgetrennt von allem, was sie in der gesprochenen Reihe umgibt“ – sie muß als *Einheit (unité)* stehen.⁴⁷ Diese Einheiten können

⁴⁶ Ebd., S. 122. Vgl. auch S. 18.

⁴⁷ Ebd., S. 122 f. Vgl. die Definition der *Einheit* auf S. 124: „[...] Eine Lautfolge, welche mit Ausschluß des in der gesprochenen Reihe Vorausgehenden und Darauffolgenden das Bezeichnende für eine gewisse Vorstellung ist.“ Saussure gibt die Schwierigkeit zu, in der Praxis diese Abgrenzung zu treffen, und folgert daraus: „Die Sprache hat also die merkwürdige und überraschende Eigenschaft, keine im Augenblick greifbaren Tatsachen darzubieten, und doch kann man nicht daran zweifeln, daß solche bestehen, und daß es bei der Sprache gerade auf ihr Zusammenspiel ankommt. Das ist ohne Zweifel ein Zug, der sie von allen anderen semeologischen Einrichtungen unterscheidet“ (S. 127).

ihrerseits nur durch „Ineinandergreifen von Beziehungen“ entstehen:

„Die Sprache ist sozusagen eine Algebra, die nur komplexe Termini enthält.“⁴⁸

In der *synchronischen* Untersuchung der Sprache, in der Gegenüberstellung der Einheiten des Systems, tritt also stets ein Gleichgewicht von Gliedern auf, die sich gegenseitig bedingen.

„Mit andern Worten: die Sprache ist eine Form und nicht eine Substanz.“⁴⁹

Die synchronische Gleichheit ist nicht die eines Kleidungsstücks, „das mir etwa gestohlen wäre und das ich in einem Trödlerladen wiederfände“⁵⁰. Diese wäre die Gleichheit der „toten Substanz“: die des Stoffs, des Futters, der Knöpfe etc. Ein Zug hingegen, der jeden Tag um 8.45 abends von Genf nach Paris fährt, stelle die sprachlich-synchronische *Gleichheit* dar, obwohl in dem – zwischen ihm und dem des nächsten Tages liegenden – Zeitabstand von 24 Stunden die Lokomotive, die Wagen und das Personal gewechselt worden seien.

„Was die beiden Anwendungen desselben Wortes einander gleich macht, beruht nicht auf der materiellen Gleichheit, noch auf der genauen Ähnlichkeit des Sinns, sondern auf den Elementen, die man wiederfinden muß und die einen sehr nahe an die wahre Natur der sprachlichen Einheiten führen.“⁵¹

Aus diesem Zusammenhang sei nach Saussure auch der sprachliche *Wert* zu begreifen. Ein erneuter Vergleich mit dem Schachspiel veranschaulicht diesen: Eine Schachfigur (z. B. ein Springer) ist, für sich betrachtet, kein Bestandteil des Spiels,

⁴⁸ Ebd., S. 146.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd., S. 129.

⁵¹ Ebd., S. 130.

weil „er als Gegenstand schlechthin, außerhalb seines Feldes und ohne die sonstigen Bedingungen des Spiels nichts darstellt“⁵²; er hat nur einen Wert, wenn er mit einer bestimmten *Geltung*, mit einer bestimmten Funktion ausgestattet ist. Ein Springer ist durch einen anderen ersetzbar oder sogar durch irgendeinen Gegenstand, der nicht wie ein Springer aussieht – vorausgesetzt, ihm wird die Geltung oder der *Wert* eines Springers beigelegt.⁵³

Ein *Wert* ist, auch außerhalb der Sprache, immer durch Erfüllung zweier Voraussetzungen erkennbar: Er muß erstens gegen ein *Unähnliches* ausgewechselt, zweitens mit etwas *Ähnlichem* verglichen werden können. Zur Feststellung des Werts von einem Fünfmarkstück muß man wissen:

„1. daß man es auswechseln kann gegen eine bestimmte Menge einer anderen Sache, z. B. Brot; 2. daß man es vergleichen kann mit einem ähnlichen Wert des gleichen Systems, z. B. einem Einmarkstück, oder mit einer Münze eines anderen Systems, z. B. einem Franc.“⁵⁴

So kann ein Wort gegen etwas Unähnliches, gegen eine *Vorstellung*, ausgewechselt (also sie hat eine *Bedeutung*) und mit einem anderen Wort verglichen werden.⁵⁵ Die Bedeutung defi-

⁵² Ebd. S. 131.

⁵³ Saussure betont das Zusammenfließen von *Gleichheit* und *Wert* im Sprachsystem, woraus er schließt, daß „der Begriff des Werts letzten Endes den der Einheit, der konkreten Tatsache und der Realität“ umfaßt (ebd., S. 131). Obwohl also das gleiche sprachliche Problem von all diesen verschiedenen Seiten aus angegangen werden kann, zieht es de Saussure vor, nicht mit den *Einheiten* zu beginnen, sondern „das Problem von der Seite des Werts aus anzupacken, weil damit meiner Ansicht nach, der grundlegendste Punkt gegeben ist“ (S. 132). Der *Wert* und die *Einheit* sind Begriffe zweier verschiedener Betrachtungsweisen, die aber ineinander fließen.

⁵⁴ Ebd., S. 137.

⁵⁵ Ein Beispiel von Saussure: Das französische *mouton* hat dieselbe Bedeutung wie das englische *sheep*; aber nicht denselben *Wert*, denn im Engli-

niert sich durch ihre Beziehung zu den anderen Gliedern des Systems – so auch Begriffe nur dadurch, „daß sie etwas sind, was die anderen nicht sind“.⁵⁶ Die Bedeutung (die Vorstellung: das *Bezeichnete*) ist nur ein Teil des sprachlichen Sachverhalts, nicht aber sein ganzes Wesen und Umfang. In der Sprache stoßen wir „statt auf von vornherein gegebene Vorstellungen auf Werte, die sich aus dem System ergeben“.⁵⁷ Aus dem Prinzip der Beliebigkeit ergibt sich, daß auch das Bezeichnende – das Lautbild – auf *Differenz* beruht.

„Die konventionellen Werte haben es alle an sich, daß sie nicht zusammenfallen mit dem greifbaren Gegenstand, der ihnen als Stütze dient.“⁵⁸

In der Sprache gibt es nur Verschiedenheiten, ohne positive Einzelglieder.

„Die Sprache enthält weder Vorstellungen noch Laute, die gegenüber dem sprachlichen System präexistent wären, sondern nur begriffliche und lautliche Verschiedenheiten, die sich aus dem System ergeben.“⁵⁹

schen heißt das zubereitete Fleisch nicht mehr *sheep*, sondern *mutton*. „Der Unterschied des Wertes zwischen *sheep* und *mouton* kommt daher, weil das erstere neben sich ein zweites Glied hat, was bei dem französischen Wort nicht der Fall ist“ (S. 138).

⁵⁶ Ebd., S. 140.

⁵⁷ Ebd., S. 139.

⁵⁸ Ebd., S. 141. So wie es nicht das Metall ist, das einer Münze ihren Wert verleiht, sondern die Prägung auf ihr (S. 141 f). Dieses Verhältnis erblickt Saussure vor allem auch im Schriftsystem, da 1. die Schriftzeichen *beliebig* sind, 2. ihr Wert *negativ* und *differentiell* bestimmt wird (nicht die handschriftlichen Unterschiede, sondern der Unterschied zu anderen Schriftzeichen machen sie lesbar), 3. ihr Wert in einem System bestimmbar ist, das durch eine bestimmte Anzahl von Buchstaben gebildet wird, 4. das Material, mit dem die Zeichen hervorgebracht werden, gleichgültig sind (wie z. B. weiße oder schwarze Tinte; Feder oder Meißel usw.) (S. 143).

⁵⁹ Ebd., S. 143 f.

Während das Bezeichnende und das Bezeichnete, jedes für sich, *negativ*, d. h. durch ihre Andersartigkeit bestimmbar sind, ist ihre Verbindung, das Zeichen, in seiner Art *positiv*.⁶⁰ Das Vergleichen verschiedener Zeichen miteinander ergibt eine andere Art von Verschiedenheit als jene bei Lautbildern und Vorstellungen:

„Nicht daß eines anders ist als das andere, ist wesentlich, sondern daß es neben allen andern und ihnen gegenübersteht.“⁶¹

Die *Opposition* der Zeichen schließt die Laut- und Vorstellungsverschiedenheiten in sich ein. Die Frage nach Verschiedenheiten geht aber mit der Frage nach *Beziehungen* einher, die einen Sprachzustand ausmachen. So nennt Saussure zwei Arten von Beziehungen unter den Gliedern. Zunächst die Beziehung, die auf dem *linearen* Charakter der Sprache beruht, daß zwei Elemente nicht zu gleicher Zeit aussprechbar sind. Die *Kette* des Sprechens besteht immer aus zwei oder mehr aufeinanderfolgenden Einheiten (z. B. ab-reißen; für uns; ein langes Leben; wollen wir ausgehen usw). In dieser Anreihung erhält ein Glied seinen *Wert*, „weil es dem vorausgehenden oder dem folgenden oder beiden gegenübersteht“.⁶² Diese Art der Beziehung nennt Saussure die *syntagmatische*. Andererseits korrespondieren die Wörter, die irgend etwas gemeinsam haben, außerhalb des gesprochenen Satzes miteinander. Etwa das Wort „Belehrung“ läßt unbewußt eine Menge anderer Wörter auftreten: lehren, belehren; Begleitung, Belehrung; Unterricht, Ausbildung, Erzie-

⁶⁰ Ebd., S. 144.

⁶¹ Ebd., S. 145. Es geht um „différence“, wenn von Verschiedenheit der Lautbilder und der Vorstellungen geredet wird, bei den Zeichen hingegen um „opposition“.

⁶² Ebd., S. 147.

hung usw. Diese Beziehungen heißen bei Saussure *assoziative* Beziehungen.⁶³

Während die *syntagmatischen* Beziehungen linear, von der Zeiterstreckung abhängig sind und *in presentia* bestehen, ist der Sitz der *assoziativen* Beziehungen im Gehirn, sie sind von der Zeiterstreckung unabhängig und verbinden Glieder *in absentia* in einer „möglichen Gedächtnisreihe“ miteinander.

„Die Gesamtheit der lautlichen und begrifflichen Verschiedenheiten, welche die Sprache bilden, ergibt sich also aus zweierlei Arten von Vergleichen; die Beziehungen sind bald assoziativ, bald syntagmatisch.“⁶⁴

Auch eine Wechselwirkung zwischen syntagmatischen und assoziativen Beziehungen stellt Saussure fest: „Die Zusammenordnung im Raum“, die Anreihung, wirkt an der Entstehung assoziativer Zuordnungen mit, und diese sind nötig für die Analyse der Teile der Anreihung.⁶⁵

Anhand dieser Skizze der von Saussure aufgestellten „synchronischen Grundsätze“ kann nun die *Synchronie* in bezug auf das Unsichtbare erörtert werden. Die Synchronie konstituiert einerseits Andersartigkeiten und Gleichheiten, stellt Elemente gegeneinander, operiert mit verschiedenen *unsichtbaren Schichten*, die jeglichen ein für allemal markierbaren Anhaltspunkt, jegliche *Letztinstanz* ausschließen. Sie beruht aber andererseits auf einer Aufeinander-Setzung zweier Schichten: des Sprechens auf die Sprache. Die Sprache wird vom Sprechen

⁶³ Ebd., S. 147 f. Der Begriff *assoziativ* wurde später, besonders in der strukturalistischen Linguistik, durch *paradigmatisch* ersetzt.

⁶⁴ Ebd., S. 152.

⁶⁵ Ebd., S. 153. Siehe auch Schema auf S. 154.

getrennt und mit der Funktion ausgestattet, ihm (*nicht* im *chronologischen*, aber im *funktionalen* Sinn)⁶⁶ voranzugehen.

„Alle andern Elemente der menschlichen Rede, die das Sprechen ausmachen, ordnen sich von selber dieser ersteren Wissenschaft [jener der Sprache] unter, und vermöge dieser Unterordnung finden alle Teile der Sprachwissenschaft ihren natürlichen Platz.“⁶⁷

Die Sprache bildet eine *Basis* des Sprechens und ist insofern eine *funktionell* determinierende Instanz. In ihr sind die Formen und Typen des Sprechens „gespeichert“, wodurch sie von ihrem Ort aus das individuelle Sprechen bestimmt.⁶⁸ Sie ist zwar „sozial“, unabhängig vom Individuum, aber auch nicht *intentional*, und das Arbiträre an ihr nicht *kontrakthaft*, „denn wenn man beweisen will, daß ein in einer sozialen Gemeinschaft geltendes Gesetz etwas Feststehendes ist, dem man wirklich unterworfen ist, und nicht nur eine freiwillig übernommene Regel darstellt, so bietet die Sprache das allerüberzeugendste Beweisstück dafür“.⁶⁹ Hier wird eine allgemeine Eigenschaft des Unsichtbaren deutlich: Komponenten wie *Zeit* (das Historische: Sprechen) und *Funktion* (das Kollektive: Sprache) fließen ineinander, um ein Determinationsmoment darzustellen, dem das Individuelle unterworfen ist und das trotzdem nicht einer natürlichen Konstellation entspringt, sondern rein beliebiger Art ist. Die Sprache verdankt ihre Regeln – im Unterschied zum *Zeitalter des Kommentars* – nicht der natürlichen Substanzhaftigkeit von Zeichen, dennoch *impliziert* sie Regeln, die einen Sprachzustand durchdringen. Die Syn-

⁶⁶ Diese Trennung vollzieht de Saussure selber: „Die Sprache ist erforderlich, damit das Sprechen verständlich sei und seinen Zweck erfülle. Das Sprechen aber ist erforderlich, damit die Sprache sich bilde; historisch betrachtet, ist das Sprechen das zuerst gegebene Faktum“ (S. 22).

⁶⁷ Ebd., S. 21.

⁶⁸ Vgl. S. 154 f.

⁶⁹ Ebd., S. 83.

chronie befaßt sich mit diesem Sprachzustand, während die Diachronie nicht „die Sprache selbst wahrnehmen“ kann, „sondern nur eine Reihe von Ereignissen, die sie umgestalten“.⁷⁰

Die *Instanz* Sprache weist jedoch keine weiteren Ähnlichkeiten mit der „letzten Instanz“ der Gesellschaftsformation auf – in bezug auf diese kann sie sogar nur in einem strengeren Sinn „Instanz“ genannt werden. Wir können sie vielmehr mit einem Text vergleichen, dessen Lektüre oder Rezitation sehr wohl in einem bestimmten Zusammenhang mit seiner weiteren Existenz steht, dessen *Realität* aber in seinem gegebenen Zustand *unabhängig* von der Lektüre ist.⁷¹ Diese komplexe Form der *bedingten Instanz-Funktion*, die für die *Sekundärliteratur* von größter Bedeutung sein wird, faßt Saussure in knappen Sätzen zusammen:

„Wie käme man dazu, eine Vorstellung mit einem Wortbild zu assoziieren, wenn man nicht zuvor diese Assoziation bei einem Sprechakt erfahren hätte? Andererseits lernen wir unsere Muttersprache nur, indem wir andere sprechen hören; sie kann sich nur infolge unzähliger Erfahrungen in unserem Gehirn festsetzen. Endlich ist es auch das Sprechen, was die Entwicklung der Sprache mit sich bringt: die Eindrücke, die man empfängt, wenn man andere hört, gestalten unsere Sprachgewohnheiten um. Es besteht also eine gegenseitige Abhängigkeit von Sprache und Sprechen; dieses ist zugleich das Instrument und das Produkt von jener. Aber das alles hindert nicht, daß beide völlig verschiedene Dinge sind.“⁷²

Dieses Modell, das die Beziehung zwischen Sprache und Sprechen regelt, gilt auch für die Synchronie, wenn sie bei ihrem Unterfangen, Sprachzustände zu erforschen, eine Reihe

⁷⁰ Ebd., S. 107.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 21. Hier wird die Sprache mit einer Symphonie verglichen, „deren Realität unabhängig ist von der Art und Weise, wie sie aufgeführt wird; die Fehler, welche die Musiker machen können, betreffen diese Realität in keiner Weise“.

⁷² Ebd., S. 22 f.

von Momenten fixiert und diese gleichsam unter die Dynamik der Wechselbeziehung unterordnet. Vor allem die Elemente, *Einheiten* und *Werte* – von vornherein nicht als „Atome“, sondern als zusammengesetzte Glieder definiert –, nehmen an dem Spiel teil, das sie mal zu Meilensteinen des Sprachzustands erkürt, mal in die Unsichtbarkeit verdrängt, von wo aus sie nur noch durch ihre Wirkung auf andere Glieder wahrzunehmen sind. Die Sprache als ein *System von Zeichen* zu definieren, die sich durch ihre An- oder Abwesenheit, durch ihre Opposition zueinander, durch ihre Andersartigkeit voneinander gegenseitig bedingen, heißt, ein *Konglomerat* von unsichtbaren Instanzen zu entwerfen, deren jeweiliges *Sichtbarwerden* die temporäre *Unsichtbarkeit* der anderen bedeutet. Eine sprachliche Einheit z. B. kann nur durch ihre Abgrenzung von den anderen Elementen der Anreihung isoliert werden, ein sprachlicher Wert kann u. a. durch ein andersartiges Element bestimmt werden, das seine Funktion als Wert für *diesen Moment* einbüßen muß.

Nicht von ungefähr rührt das häufig herangezogene Beispiel des Schachspiels bei de Saussure: Es ist ein Spiel der *Zustände*, in dem (wenn wir eine ganze Partie als Synchronie betrachten dürfen) *latente Valenz* und *momentane Gültigkeit* in einem ständigen Spannungsverhältnis zueinander stehen. Das Besetztwerden eines Feldes durch eine bestimmte Figur verleiht einigen anderen Feldern eine *latente* Bedeutung, während die übrigen Felder sich für einen Moment, als für den Zustand unbedeutsam, dem Blickwinkel des Spielers entziehen; und dasselbe gilt auch für die Figuren selbst, wobei diese Sichtbarkeit – solange wir von Zuständen reden – keine *substitutionelle* ist, sondern eine *gleichzeitige*. Weder in der sprachlichen noch in dem spielerischen Sinne *ersetzt* die Sichtbarkeit einer Figur die Sichtbarkeit der anderen ein für allemal; um die Funktion der jeweiligen Figur genau zu bestimmen, muß das ganze Schachbrett (bzw. der Sprachzustand) in *jeder* Stellung in Hinblick auf

die anderen Figuren *erneut* betrachtet werden, was nichts anderes als eine synchronische Betrachtung ist.

So ist die Sprache unabhängig von der individuellen Tätigkeit des Sprechens. Sie stellt keine Summe der ein für allemal gegebenen Bedeutungen und Lautbilder, der stets sichtbaren Substanzen dar, sondern eben ein Wechselspiel zwischen einzelnen Gliedern, die für sich genommen keine Glieder sind, sondern nur im Ganzen und durch ihr Gegenüber sichtbar werden.

„Das Ganze hat einen Wert vermöge seiner Teile. Die Teile haben ebenfalls einen Wert kraft ihres Platzes im Ganzen, und deshalb ist die Anreihungsbeziehung des Teils zum Ganzen ebenso wichtig wie die der Teile unter sich.“⁷³

Das Zusammenspiel der syntagmatischen und der assoziativen (paradigmatischen) Beziehungen ist der Ausdruck dafür.

Das beschriebene Modell läßt sich schließlich selbst auch an der Beziehung zwischen Diachronie und Synchronie erkennen. Während diese beiden, voneinander scharf zu trennenden Wege der Betrachtung eine Gegensätzlichkeit darstellen – zumal des substitutionellen, ereignishaften, nur das Isolierte betreffenden Charakters der Diachronie und des auf das Ganze bezogenen, vor Veränderungen gefeiten Charakters der Synchronie wegen –, unterhalten sie zugleich ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis zueinander. Zusätzlich zu dem schon Erwähnten sei hier der Grundsatz betont, daß alles Diachronische in der Sprache nur aufgrund des *Sprechens* diachronisch ist⁷⁴ – es gilt also *dasselbe* Verhältnisschema für *Sprache* und *Sprechen* einerseits und für Synchronie und Diachronie andererseits. Während die diachronischen Vorgänge im Sprachzustand zwar nicht sichtbar sind, aber als eine Instanz, die die Umwandlung des Systems (den Übergang vom einen in den anderen Zu-

⁷³ Ebd., S. 152 f.

⁷⁴ Ebd., S. 117.

stand) letzten Endes ausgelöst hat, in diesem unsichtbar weiter wirken („historische Determinierung“), ermöglicht die Synchronie ihrerseits das Sichtbarwerden dieser isolierten Veränderungen am ganzen System. Die Synchronie läßt die Diachronie sichtbar werden und macht sie gleichsam zu einem unsichtbaren Vorgang – so wie in der Sprache *alle* Formen des Sprechens gegeben sind und dieses dennoch in jener „stumm“ bleibt. Am illustrativen Beispiel des *Worts* beschreibt de Saussure diese Beschaffenheit:

„Das Wort ist wie ein Haus, dessen innere Einteilung und Bestimmung wiederholt verändert wurde. Die objektive Zergliederung nimmt alle aufeinander gefolgten Einteilungen zusammen und legt sie übereinander; aber für diejenigen, die das Haus bewohnen, gibt es immer nur eine.“⁷⁵

Zusammenfassend kann also gesagt werden, daß die Synchronie ein Konglomerat von unsichtbaren Instanzen darstellt und keineswegs auf die determinierende Funktion *einer* letzten Instanz reduziert werden darf. Das Unsichtbare an den *synchronisch* genannten Verhältnissen liegt in der Interdependenz. Daher sind die Elemente der Sprache gleichsam *determinierende* und *determinierte* Einheiten. Das macht auch den Unterschied der synchronischen Sprachwissenschaft Saussures zu den von ihm als „Vorgeschichte“ eingestuften Sprachauffassungen aus, die entweder nach den Regeln des richtigen Sprachgebrauchs Ausschau hielten oder sich damit begnügten, nach einem *Ursprung* zu suchen, dem miteinander verwandte Sprachen entstammen sollten. Die Synchronie hingegen erforscht das *allgemeingültige*, aber nicht *befehlende* Verhältnis in der Sprache⁷⁶ und verwirft die Frage nach einem Ursprung im allgemeinen:

⁷⁵ Ebd., S. 219.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 110.

„Diese Frage sollte man überhaupt gar nicht stellen; das einzig wahre Objekt der Sprachwissenschaft ist das normale und regelmäßige Leben eines schon vorhandenen Idioms. Der gegebene Zustand einer Sprache ist immer das Erzeugnis historischer Faktoren, und diese Faktoren bieten die Erklärung, warum das Zeichen unveränderlich ist, d. h. jeder willkürlichen Ersetzung widersteht.“⁷⁷

Die Idee einer analytisch letzten Instanz impliziert eine bestimmte Auffassung von Geschichte – sie teilt diese in isolierte Zeiträume ein, nach dem Kriterium, wie die jeweilige Verformung der letzten Instanz (der Produktionsweise) zu bezeichnen sei. Die Geschichte wird zur Geschichte der Umwandlungen, die sich an der jeweiligen letzten Instanz vollziehen, ohne diese Instanz jedoch als *umwandelndes Prinzip* zu berühren. Daher erfordert die Vorstellung von einer solchen Geschichte auch die Funktion eines *Motors*, der z. B. durch den Begriff *Klassenkampf* verkörpert wird.

In seinen Vorlesungen betont de Saussure, daß er den Begriff *Zustand* dem der *Epoche* vorziehe, weil letzterer die Vorstellung von einem Anfang und Ende impliziere, was durch eine „mehr oder weniger entscheidende Revolution“ eingeleitet werde.⁷⁸ In der Sprache komme nichts Derartiges vor. Auch weil der Epochenbegriff sein Augenmerk auf jene die Sprache umgebenden und bedingenden Umstände lenkt, verweist ihn Saussure in die „äußere Sprachwissenschaft“, die nicht durch die Synchronie erfaßbar ist.

Das hier beschriebene Interdependenz-Modell besteht auch hinsichtlich der Zeit. Diese muß zwar von dem Zustand sorgfältig unterschieden werden, wird aber mit ihm in Zusammenhang gestellt, nachdem einmal die *Gegensätzlichkeit* der Dia-

⁷⁷ Ebd., S. 84. Vgl. S. 87: „Gerade deshalb, weil das Zeichen beliebig ist, gibt es für dasselbe kein anderes Gesetz als das der Überlieferung, und weil es auf die Überlieferung begründet ist, kann es beliebig sein.“

⁷⁸ Ebd., S. 121.

chronie und der Synchronie, der Zeit und des Zustands, erkannt worden ist. Die *Langage*, die *Sprache* und *Sprechen* beinhaltet, bildet den Knotenpunkt aller dualistischen Instanzen: Synchronie/Diachronie, Sprache/Sprechen, Geschichte/Zustand, Vorgänge/Verhältnisse, sozial/individuell:

„In jedem Zeitpunkt begreift sie [*langage*] in sich sowohl ein feststehendes System als eine Entwicklung; sie ist in jedem Augenblick eine gegenwärtige Institution und ein Produkt der Vergangenheit. Es erscheint auf den ersten Blick als sehr einfach, zwischen dem System und seiner Geschichte zu unterscheiden, zwischen dem, was sie ist und was sie gewesen ist; in Wirklichkeit ist die Verbindung, welche diese beiden Dinge eint, so eng, daß man Mühe hat, sie zu trennen.“⁷⁹

Als Knotenpunkt der Diachronie und der Synchronie kann die *Langage* nur umrissen werden, wenn sie auf *eine* von diesen beiden Betrachtungsweisen hin befragt wird – ein *Ort*, wo sich das Sichtbarwerden mit dem Unsichtbaren vermengt, weswegen auch Saussure von Anfang an ausschließt, auf ihr eine Wissenschaft beruhen zu lassen.

1.3. Das Unbewußte

„Wenn wir erwacht sind, geben wir, da wir an das sukzessive Leben gewohnt sind, unserem Traum die Form einer Erzählung, aber unser Traum war vielschichtig und gleichzeitig.“⁸⁰

Im Begriff des *Unbewußten* nimmt das Unsichtbare seine komplexeste Form an.⁸¹ Sigmund Freud schreibt in einem seiner späteren Texte:

⁷⁹ Ebd., S. 10.

⁸⁰ J.L. Borges, Der Alptraum. In: ders., GW: Die letzte Reise des Odysseus, a.a.O., S. 30.

⁸¹ Wie bei der Beschreibung des historischen Materialismus wird es auch hier unvermeidlich sein, Wiederholungen von Freuds „populären“ Gedanken zu riskieren. Außerdem erschwert die zentrale Rolle, die der Termi-

„Die Unterscheidung des Psychischen in Bewußtes und Unbewußtes ist die Grundvoraussetzung der Psychoanalyse und gibt ihr allein die Möglichkeit, die ebenso häufigen als wichtigen pathologischen Vorgänge im Seelenleben zu verstehen, der Wissenschaft einzuordnen.“⁸²

Diese Unterscheidung wird am deutlichsten in *Traumdeutung* begründet, wo auch die Grundrisse des Begriffs des Unbewußten entworfen werden. In diesem Text räumt Freud zunächst mit traditionellen Traumauffassungen auf, die er in zwei Gruppen unterteilt: die der „anagogisch-offenbarenden Bedeutung“ und die des „somatischen Vorgangs“.⁸³ Während die erstere, aus der Antike stammend, im Traum Offenbarungen seitens der Götter oder Dämonen erblickt, ihnen die Verkündung der Zukunft zuschreibt und somit der populären „Laienmeinung“ vorangeht, reduziert die letztere – die „wissenschaftliche Annahme“ – den Traum auf einen somatischen Vorgang, dem keine Bedeutung zuzusprechen sei.

„Anders hat sich zu allen Zeiten die Laienmeinung benommen. [...] Von einer dunklen Ahnung geleitet, scheint sie doch anzunehmen, der Traum habe einen Sinn, wiewohl einen verborgenen, er sei zum Ersatze eines anderen Denkvorganges bestimmt, und es hand-

nus *das Unbewußte* in der metapsychologischen Theorie spielt, keine dem Gegenstand gerecht werdende Darstellung: Die verschiedenen Texte, in denen Freud den Begriff erneut definierte und in neue Zusammenhänge brachte, sind in der Kürze eines Kapitels unmöglich zu referieren. Daher bin ich gezwungen, mich auf einige wenige Stellen aus Freuds Texten zu konzentrieren, die das Unbewußte in ihrer Funktion als Unsichtbares am deutlichsten zeigen, und überall dort, wo der Stoff komplexer wird, wo z. B. von *Systemen* des Vbw, Ubw und Bw die Rede ist, auf weitere Schriften Freuds zu verweisen.

⁸² S. Freud, *Das Ich und das Es*. Studienausgabe Bd. III, Frankfurt a. M. 1975, S. 283.

⁸³ S. Freud, *Die Traumdeutung*, Frankfurt a. M. 1961, Absch. I, bes. S. 14 ff und S. 82 ff.

le sich nur darum, diesen Ersatz in richtiger Weise aufzudecken, um zur verborgenen Bedeutung des Traumes zu gelangen.“⁸⁴

Freud vergleicht die *Chiffriermethode* der antiken Traumdeutung mit seiner eigenen. Jene Methode besteht darin, die im Traum vorkommenden Zeichen wie eine *Geheimschrift* in Zeichen bekannter Bedeutung zu übersetzen („Brief“ mit „Verdruß“, „Leichenbegräbnis“ mit „Verlobung“ usw.). In einer bestimmten Version der Chiffriermethode wird sogar „nicht nur auf den Trauminhalt, sondern auch auf die Person und die Lebensumstände des Träumers Rücksicht genommen [...]“⁸⁵, wobei bei der Deutung vom *Deuter* ausgegangen wird: Die voneinander abweichenden Deutungen würden also von der Anzahl der Deuter des gleichen Traums herrühren. Diese Auffassung von Deutung erinnert an den Kommentar; die Sprache der Dinge und die Rolle des Deuters entsprechen hier mehr oder weniger dem Funktionsschema des kommentierenden Diskurses.

Andererseits betont Freud die negative Rolle des kritischen Blicks, der kritischen *Distanz* bei der Psychoanalyse:

„[...] Denn gerade an der Kritik läge es, wenn es ihm [dem Patienten] sonst nicht gelänge, die gesuchte Auflösung des Traums, der Zwangsidee u. dgl. zu finden.“⁸⁶

In verschiedenen Arbeiten hat Freud stets die Annahme verworfen, das *Psychische* sei ident mit dem *Bewußtsein*.⁸⁷ Die Kritik ist aber eine *bewußte* Seelentätigkeit, und nur durch deren Unterdrückung gelingt es dem Selbstbeobachter, „die Deutung der pathologischen Ideen sowie der Traumgebilde“ zu

⁸⁴ Ebd., S. 89.

⁸⁵ Ebd., S. 91.

⁸⁶ Ebd., S. 93.

⁸⁷ Vgl. S. Freud, *Das Unbewußte*. Studienausgabe Bd. III, Frankfurt a. M. 1975, S. 126; *Traumdeutung*, a.a.O., S. 496 ff.

vollziehen.⁸⁸ Somit wird nicht nur die Deuter-Rolle neu definiert, sondern auch die Deutung sorgfältig von der Kritik getrennt, „denn ‚einen Traum deuten‘ heißt, seinen ‚Sinn‘ angeben, ihn durch etwas ersetzen, was sich als vollwertiges, gleichwertiges Glied in die Verkettung unserer seelischen Aktionen einfügt“.⁸⁹

Durch die Traumdeutung stößt man auf eine *Instanz*, die durch bloße Betrachtung des *Manifesten* – des Sichtbaren – nicht erfaßbar ist und ohne deren Hilfe die Deutung nicht vollzogen werden kann. Sie kommt im *Trauminhalt* zum Ausdruck, dem ein *manifest* und ein *latenter* Teil innewohnen.⁹⁰ Diese Instanz, die sich dem Bewußtsein entzieht, die sogar dem Zustand der Latenz zugrundeliegt, nennt Freud das *Unbewußte*.

„[...] Sowohl bei Gesunden als bei Kranken kommen häufig psychische Akte vor, welche zu ihrer Erklärung andere Akte voraussetzen, für die aber das Bewußtsein nicht zeugt.“⁹¹

Das Psychische ist nicht ident mit dem Bewußtsein, wie es im Zeitalter der Kritik forciert wurde.

„Das Unbewußte ist das eigentlich reale Psychische, uns nach seiner inneren Natur so unbekannt wie das Reale der Außenwelt, und uns durch die Daten des Bewußtseins ebenso unvollständig gegeben wie die Außenwelt durch die Angaben unserer Sinnesorgane.“⁹²

Wir haben es hier mit einer unsichtbaren Instanz zu tun, die an den manifesten, an der *Oberfläche* stattfindenden seelischen

⁸⁸ Traumdeutung, a.a.O., S. 94. Vgl. ebd., S. 440: „Die kritisierende Instanz, haben wir geschlossen, unterhält nähere Beziehungen zum Bewußtsein als die kritisierte.“

⁸⁹ Ebd., S. 89.

⁹⁰ Ebd., S. 121.

⁹¹ Das Unbewußte, a.a.O., S. 125.

⁹² Traumdeutung, a.a.O., S. 497.

Vorgängen teilhat. Die Deutung zielt einerseits auf dieses unsichtbare Gebilde, um es als Ursache bestimmter seelischer Vorgänge zu markieren, versucht aber gleichzeitig, seine Teilhabe an denselben konkret festzulegen. Deshalb könne die Traumdeutung niemals vollständig werden, meint Freud, mit weiterer Deutungsarbeit seien neue, hinter dem Traum versteckte Gedanken zu enthüllen:

„[...] Selbst wenn die Auflösung befriedigend und lückenlos erscheint, bleibt es doch immer möglich, daß sich noch ein anderer Sinn durch denselben Traum kundgibt. *Die Verdichtungsquote* ist also – strenggenommen – unbestimmbar.“⁹³

Deuten heißt *Sinn geben*, den Sinn, der als etwas Unsichtbares, als unbewußt in der Seele „herumschwebt“, ins Bewußtsein erheben, bewußt machen. Mit anderen Worten: das Unsichtbare *sichtbar* werden zu lassen. Daher rührt auch die Metapher der *Übersetzung*, die Freud oft gebraucht:

„Traumgedanken und Trauminhalt liegen uns wie zwei Darstellungen desselben Inhaltes in zwei verschiedenen Sprachen, oder besser gesagt, der Trauminhalt erscheint uns als eine Übertragung der Traumgedanken in eine andere Ausdrucksweise, deren Zeichen und Fügungsgesetze wir durch die Vergleichung von Original und Übersetzung kennen lernen sollen.“⁹⁴

Das Unbewußte wird also von Freud als unsichtbares Prinzip der psychischen Vorgänge dargestellt. Wie ist nun diese Form des Unsichtbaren gegenüber den anderen, namentlich der letzten Instanz und der Synchronie, zu positionieren? Die eingangs erwähnte Komplexität des Begriffs *das Unbewußte* liegt darin, daß in ihm diese zwei anderen Unsichtbaren vereint werden.

Zum einen kann das Unbewußte als eine Instanz verstanden werden, die in ihrer historischen *Ursprünglichkeit* den Aus-

⁹³ Ebd., S. 235.

⁹⁴ Ebd., S. 234. Vgl. auch: Das Unbewußte, a.a.O., S. 159 f.

gangspunkt für psychische Vorgänge bildet. Das Unbewußte ist historisch „primär“ – eine Phase, in der sich der Kern des späteren seelischen Geschehens herauskristallisiert. Diese Phase wird von Freud sowohl im *humangeschichtlichen* als auch im *individual-psychologischen* Sinn festgemacht. In *Traumdeutung*⁹⁵ wird der Entwicklungsprozeß des psychischen Apparats beschrieben und der „Motor“ der Entwicklung dargestellt:

„Das Denken ist doch nichts anderes als der Ersatz des halluzinatorischen Wunsches, und wenn der Traum eine Wunscherfüllung ist, so wird das eben selbstverständlich, da nichts anderes als ein Wunsch unseren seelischen Apparat zur Arbeit anzutreiben vermag.“⁹⁶

Wünsche, Relikte aus einer „Phase der psychischen Entwicklung des Menschen“, *zeigen* durch ihr Auftreten im Seelenleben – als unbewußte Vorgänge – diese anthropologisch-historische Phase auf, vor allem durch ihr Auftreten im Traum:

„Der Traum, der seine Wünsche auf kurzem regredientem Wege erfüllt, hat uns hiermit nur eine Probe der *primären*, als unzweckmäßig verlassenen Arbeitsweise des psychischen Apparates aufbewahrt. In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war [...]. Das Träumen ist ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens.“⁹⁷

Es muß also eine Zeit gegeben haben, in der sich die menschliche Seele von Trieben beherrschen ließ, von einer *primären Arbeitsweise* des psychischen Apparats, und diese Zeit drückt sich heute als ein Feld der Psyche aus, als eine historische Instanz.

⁹⁵ Ebd., S. 460 f.

⁹⁶ Ebd., S. 461.

⁹⁷ Ebd.

Diese Instanz ist aber auch individuell vorhanden; d. h. jedes Individuum macht eine Entwicklung durch, die mehr oder weniger einen *Mikrokosmos* der menschlichen psychischen Evolution darstellt:

„Wir sind durch gewichtige biologische Analogien darauf vorbereitet, daß die seelische Entwicklung des Einzelnen den Lauf der Menschheitsentwicklung abgekürzt wiederhole [...].“⁹⁸

Auch die individuell-historische Phase der Entwicklung, in der die primären Prinzipien herrschen, fungiert als Motor der Psyche und regiert diese vom Feld des Unbewußten aus. Freud nennt sie *das Infantile*, das bei der Traumbildung „die Rolle des unentbehrlichen Motors“ spielt.⁹⁹ Die neurotisch-psychotischen Störungen gehen auf diese Zeit zurück, aber auch „normale“ psychische Akte haben ihren Ursprung in derselben. Um unsere Träume und andere Vorgänge unserer Psyche verstehen zu können, müssen wir das unbewußte Infantile in die Sprache des Bewußtseins übersetzen; aber auch umgekehrt können Träume, Erinnerungen und Phantasien über unsere Vergangenheit Wertvolles aussagen.¹⁰⁰ Die folgende Stelle aus dem Schlußabsatz der *Traumdeutung* rechnet nicht nur mit den populären Traumauffassungen ab, sondern hebt auch die historische Komponente des Unbewußten hervor:

„Und der Wert des Traums für die Kenntnis der Zukunft? Daran ist natürlich nicht zu denken. Man möchte dafür einsetzen: für die Kenntnis der Vergangenheit. Denn aus der Vergangenheit stammt der Traum in jedem Sinne. Zwar entbehrt auch der alte Glaube, daß der Traum uns die Zukunft zeigt, nicht völlig des Gehalts an Wahrheit. Indem uns der Traum einen Wunsch als erfüllt vorstellt, führt

⁹⁸ S. Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (im folgenden *Leonardo*). Studienausgabe Bd. X, Frankfurt a. M. 1969, S. 123.

⁹⁹ Traumdeutung, a.a.O., S. 479. Ausführliches über das Infantile: S. 164 ff.

¹⁰⁰ Ein sehr gutes Beispiel für die Geschichtsschreibung, ausgehend von seelischen Akten, stellt Freuds zitierte Studie über Leonardo da Vinci dar.

er uns allerdings in die Zukunft; aber diese vom Träumer für gegenwärtig genommene Zukunft ist durch den unzerstörten Wunsch zum Ebenbilde jener Vergangenheit gestaltet.“¹⁰¹

Das Unbewußte ist also gewissermaßen die Vergangenheit, die in den „Adern“ der Psyche fließt; mit anderen Worten: Die Vergangenheit sowohl der Menschheit als auch des Individuums lebt im einzelnen Unbewußten fort, beherbergt die *Triebe* der Psyche in sich und bestimmt von dort aus die psychischen Akte. Diese unsichtbare, historisch bestimmte Determinierungsinstanz kann – in der Terminologie von Saussure – eine *diachronische* genannt werden.

Folgende Sätze von Freud scheinen einerseits den Vergleich „das Unbewußte als diachronische Instanz“ zu bestätigen, führen aber zugleich eine weitere Dimension des Unbewußten vor Augen:

„Wir haben uns in der auf Psychoanalyse begründeten Psychologie gewöhnt, die unbewußten seelischen Vorgänge zum Ausgang zu nehmen, deren Eigentümlichkeiten uns durch die Analyse bekannt worden sind. Wir halten diese für die älteren, primären, für Überreste aus einer Entwicklungsphase, in welcher sie die einzige Art von seelischen Vorgängen waren. Die oberste Tendenz, welcher diese primären Vorgänge gehorchen, ist leicht zu erkennen; sie wird als das Lust-Unlust-Prinzip (oder kürzer als das Lustprinzip) bezeichnet.“¹⁰²

Wir entdecken hier den *Motor* der Psyche: Das Lustprinzip als treibende Kraft bei der psychischen Entwicklung gerät in Konflikt mit dem später auftretenden Realitätsprinzip¹⁰³. Alle psychischen Akte des Menschen entspringen diesem Konflikt: von den neurotischen Fällen bis hin zu den Träumen, vom

¹⁰¹ Traumdeutung, a.a.O., S. 504.

¹⁰² S. Freud, Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens. Studienausgabe Bd. III, a.a.O., S. 17 f.

¹⁰³ Ebd., S. 18 f.

Phantasieren bis hin zu den Psychosen. Eine Analogie zwischen dem Motor der psychischen Vorgänge und dem der Geschichte drängt sich nahezu auf: soziale Klasse als „oberste Tendenz“, deren dynamische Beziehungen (*Konflikte*) zu anderen Artgenossinnen (*Klassenkampf*) den Verlauf der Geschichte determinieren. Gemeinsam ist ihnen zudem, daß beide Arten von Konflikt sich nicht stets auf ihrem Höhepunkt, in „akutem Zustand“ befinden und der Klassenkampf sowie der Konflikt der Triebe neben ihrer diachronischen Rolle vor allem die Funktion der *analytisch letzten* Instanz erfüllen. Sowohl der Klassenkampf als auch der Konflikt zwischen Lust- und Realitätsprinzip sind die *Einheiten*, die als einzige bestehen bleiben, nachdem alle „Schichten“ eines gesellschaftlichen bzw. psychischen Akts nach dem Prinzip ihres „Determinierungsgrades“ *sukzessiv* und *in einer Richtung* „ausgeschält“ werden. So stößt die Analyse auf eine Einheit, die allem Geschehen zugrundezuliegen scheint und sich durch keine andere Instanz erklären läßt. Freud sagt:

„Die Triebe und ihre Umwandlungen sind das letzte, das die Psychoanalyse erkennen kann. Von da an räumt sie der biologischen Forschung den Platz.“¹⁰⁴

Wenn wir jedoch diese beiden Determinierungsinstanzen einer näheren Betrachtung unterziehen, hat auch die analoge Beziehung zwischen ihnen ein Ende. Im historischen Materialismus hat die *Produktionsweise* die Rolle der letzten Instanz inne, durch welche sich auch in letzter Analyse der jeweilige Stand des Klassenkampfes erklären läßt. Die parallelen Ebenen von Geschichte und Gesellschaft werden somit vereint. Die Diachronie existiert an der „ökonomischen Basis“ fort. Wenn die Geschichte der Menschheit die Geschichte der Klassenkämpfe ist, so hat sich die Analyse der historischen Zustände an der Instanz der Produktionsweise zu orientieren. Nach der meta-

¹⁰⁴ Leonardo, a.a.O., S. 157.

psychologischen¹⁰⁵ Auffassung der psychischen Vorgänge fungieren die Triebe zwar als Motor *und* als letzte Instanz; wenn man jedoch den Begriff *Analyse* im psychoanalytischen Sinne gebraucht, spielt das Unbewußte die Rolle der Basis:

„Das Unbewußte muß [...] als allgemeine Basis des psychischen Lebens angenommen werden. Das Unbewußte ist der größere Kreis, der den kleineren des Bewußten in sich einschließt; alles Bewußte hat eine unbewußte Vorstufe, während das Unbewußte auf dieser Stufe stehen bleiben und doch den vollen Wert einer psychischen Leistung beanspruchen kann.“¹⁰⁶

Die Ähnlichkeit zwischen dem Basis-Überbau-Modell und der Konfiguration *Unbewußt-Bewußt* erreicht hier ihre Grenzen; gleichsam beginnt die Analogie zwischen dem Unbewußten und der Synchronie. (Ebenso liegt hierin wohl einer der Gründe, warum Freud das Modell des „Ober- und Unterbewußtseins“ nicht annehmen wollte¹⁰⁷.)

Freud hebt die Bedeutung jenes Verfahrens in der Traumdeutung hervor, „daß man nicht den Traum als Ganzes, sondern nur die einzelnen Teilstücke seines Inhalts zum Objekt der Aufmerksamkeit machen darf“¹⁰⁸, daß man den Traum „von vornherein als etwas Zusammengesetztes, als ein Konglomerat von psychischen Bildungen“ auffassen soll.¹⁰⁹ Nur diese *partielle* Arbeit kann uns zu den Traumgedanken führen, die den

¹⁰⁵ „[...] Ich schlage vor“, schreibt Freud, „daß es eine *metapsychologische* Darstellung genannt werden soll, wenn es uns gelingt, einen psychischen Vorgang nach seinen *dynamischen, topischen* und *ökonomischen* Beziehungen zu beschreiben“ (Das Unbewußte, a.a.O., S. 140).

¹⁰⁶ Traumdeutung, a.a.O., S. 497.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 499 und Das Unbewußte, a.a.O., S. 129.

¹⁰⁸ Traumdeutung, a.a.O., S. 95. Vgl. auch S. 91.

¹⁰⁹ Ebd.; vgl. S. 157: „Auf Grund vieler (ähnlicher) Erfahrungen muß ich den Satz aufstellen, daß für die Traumarbeit eine Art von Nötigung besteht, alle vorhandenen Traumreizquellen zu einer Einheit im Traume zusammenzusetzen.“

Unterbau des Traums ausmachen. Nun lehrt uns auch die synchronische Methode, daß die Untersuchung der sprachlichen *Umgestaltungen* niemals am System als Ganzes, sondern „an einem oder dem andern seiner Elemente“ durchgeführt werden soll.¹¹⁰ Der Aspekt der synchronischen Betrachtung lässt sich auch am psychoanalytisch-metapsychologischen Gebilde mehrfach aufspüren:

1) Der Vergleich eines *Elements* mit einem anderen bei der Behandlung einer *Sonderbarkeit*:

„Erinnern wir uns daran, daß es nicht gut ist, wenn sich eine Sonderbarkeit vereinzelt findet, und beeilen wir uns, ihr eine zweite, noch auffälligere zur Seite zu stellen.“¹¹¹

2) Die *strukturelle Einsicht*, welche Freud als die „zweite Korrektur“ am Begriff des Unbewußten (nach jener durch die „dynamische Betrachtung“) vorschreibt und die die Einführung der Begriffe *Ich* und *das von ihm abgespaltene Verdrängte* zur Folge hat¹¹². Vor allem die Bestimmung des Unbewußten und seiner Stellung zum Vorbewußten und Bewußten weist synchronische Züge auf, wodurch aber auch Differenzen zur sprachwissenschaftlichen Anwendung dieser Methode manifest werden.¹¹³

¹¹⁰ Saussure, a.a.O., S. 103.

¹¹¹ Leonardo, a.a.O., S. 119. Vgl. auch Traumdeutung, a.a.O., Kap. IV.

¹¹² Das Ich und das Es, a.a.O., S. 287.

¹¹³ Zur Genese und den verschiedenen Bedeutungen des Begriffs *das Unbewußte*: „Editorische Einleitung“, ebd., S. 275 ff. Die verschiedenen Stationen dieser Entwicklung markieren folgende Begriffe: topisch / dynamisch; Bw, Ubw, Vbw als System; dynamisch / topisch / ökonomisch; deskriptiv / dynamisch / verdrängt usw. Eine Definition des Bw etc. findet sich in: Das Ich und das Es, a.a.O., S.284 f: „Wir heißen das Latente, das nur deskriptiv unbewußt ist, nicht im dynamischen Sinne, *vorbewußt*; den Namen *unbewußt* beschränken wir auf das dynamisch unbewußte Verdrängte, so daß wir drei Termini haben, bewußt (*bw*), *vorbewußt* (*vbw*) und unbewußt (*ubw*), deren Sinn nicht mehr rein deskriptiv ist.“ Vgl. Das Unbewußte, a.a.O., S. 159 f.

Die „Systeme“ Ubw, Vbw und Bw stehen in einem synchronen Verhältnis, einer Wechselwirkung zueinander, wobei die *dynamische* Auffassung dem Ubw die Rolle der letzten Instanz zuweist, da es im *dynamischen* Sinne nur *ein* Unbewußtes gibt.¹¹⁴ Drei verschiedene Zitate sollen diesen komplexen Aufbau von Freuds Theorie aufzeigen. Mit Blick auf die Wechselwirkung schreibt Freud:

„[...] Das Ubw setzt sich in die sog. Abkömmlinge fort, es ist den Einwirkungen des Lebens zugänglich, beeinflusst beständig das Vbw und ist seinerseits sogar Beeinflussungen von seiten der Vbw unterworfen.“¹¹⁵

An einer anderen Stelle wird die determinierende Funktion des Unbewußten deutlich:

„Der Arzt muß sich das Recht wahren, durch einen Schlußprozeß vom Bewußtseinseffekt zum unbewußten psychischen Vorgang vorzudringen; er erfährt auf diesem Wege, daß der Bewußtseinseffekt nur eine entfernte psychische Wirkung des unbewußten Vorgangs ist, und daß letzterer nicht als solcher bewußt geworden ist, auch daß er bestanden und gewirkt hat, ohne sich noch dem Bewußtsein irgendwie zu verraten.“¹¹⁶

Im folgenden Zitat wird schließlich die Symbiose der beiden Funktionen illustriert:

„Der Traum erscheint häufig *mehrdeutig*; es können nicht nur, wie Beispiele zeigen, mehrere Wunscherfüllungen nebeneinander in ihm vereinigt sein; es kann auch ein Sinn, eine Wunscherfüllung die andere decken, bis man zuunterst auf die Erfüllung eines Wunsches aus der ersten Kindheit stößt [...].“¹¹⁷

¹¹⁴ Das Ich und das Es, a.a.O., S. 285.

¹¹⁵ Das Unbewußte, a.a.O., S. 149.

¹¹⁶ Traumdeutung, a.a.O., S. 497.

¹¹⁷ Ebd., S. 187 f.

Der Begriff des Unbewußten weist eine Kombination von dynamischen Determinierungsverhältnissen mit der Synchronie der formalen Einheiten auf. Dieses Konglomerat zweier Betrachtungsweisen drückt sich am besten im Nebeneinander der verschiedenen Konfigurationen aus, von denen Freud Gebrauch machte: Topik, Dynamik, System, Ökonomie ... Daraus resultiert auch, daß das Unbewußte *nicht auf nur eine* dieser Konfigurationen reduziert werden darf und daß diesen eine Gemeinsamkeit zugrundeliegt: die Heraufbeschwörung des *Unsichtbaren*. Das Unbewußte ist nur einer der Namen, den ein theoretisches Gebilde dem Unsichtbaren verliehen hat, so wie die Produktionsweise und die Synchronie andere Bezeichnungen dafür sind.

1.4. Der Wille zur Einheit

„Wie bei einem Photoapparat müßte er die bestmögliche Einstellung finden, um das Motiv genau zu erfassen, ohne daß der Schatten des Photographen darauf falle.“¹¹⁸

Das 19. Jahrhundert kündigte die Entstehung einer Reihe von Theorien und Disziplinen an, deren Gegenstand der Mensch bildet – der Mensch mit seinem *inneren* und *äußeren* Funkzionieren, seiner Sprache und Psyche, seinen Einrichtungen und Formen des Zusammenlebens.¹¹⁹ Allen diesen Disziplinen und Theorien ist gemeinsam, einen bisher den Naturwissenschaften eigenen Codex der *Wissenschaftlichkeit* übernommen und zur eigenen Grundlage erhoben zu haben. Anhand der Festlegung von Gemeinsamkeiten der oben skizzierten drei Theorien (The-

¹¹⁸ J. Cortázar, Die Schritte in den Spuren. In: ders., Oktaeder. Erzählungen, Frankfurt a. M. 1986, S. 21.

¹¹⁹ Die folgenden Gedanken über Humanwissenschaften sind in Anlehnung an Michel Foucaults – hier mehrmals zitierte – „Archäologie der Humanwissenschaften“ *Die Ordnung der Dinge* entstanden. Dieses Kapitel befaßt sich aber nicht mit der Archäologie, der Entstehung der Humanwissenschaften, sondern, im Umfeld dieses Phänomens, mit dem spezifischen Charakter der Sekundärliteratur.

orie des historischen Materialismus von Marx und Engels, synchronische Sprachtheorie von Saussure und psychoanalytische Theorie von Freud) können einige wesentliche Aspekte der Wissenschaftlichkeit veranschaulicht werden.

Alle drei Theorien sind bemüht, *Regelmäßigkeiten* zu konstatieren, die ihr jeweiliger Gegenstand aufweist. Die Entdeckung und die Darlegung der Regelmäßigkeiten erfordern Antworten auf bestimmte Fragen, die – wie bereits dargestellt – tatsächlich in allen drei theoretischen Gebilden auffindbar sind.

Zunächst die Frage nach den *analytischen Entitäten*: Welche sind die kleinsten, analytisch nicht mehr zerlegbaren Teile, die aufgrund ihrer *Gleichheit* die verschiedenen „Blöcke“ einer Theorie miteinander verbinden? Die Frage richtet sich auf die *konstanten Werte*, die das ganze theoretische Gerüst zum Zweck der Abstraktion temporär auf sich nehmen. Hinsichtlich der historischen Periodisierung nennt der historische Materialismus die *Gesellschaftsformation* und im Abstraktionsgrad des Kapital-Arbeit-Konflikts die *Arbeitszeit*, wobei letztere in *Mehrwert* als zentrales Funktionsprinzip des Kapitalismus ihren „negativen“ Ausdruck findet. Ein anderes Element orten Marx und Engels in *Klasse*, die in einer Wechselbeziehung zur Produktionsweise steht. Die psychoanalytische Theorie spricht in bezug auf die historische *und* individuelle Entwicklung von den *Phasen* der Psyche. In der synchronischen Sprachwissenschaft werden *sprachliche Einheiten* erwähnt, die zusammengesetzt und daher zu unterscheiden sind von den Einheiten der Algebra.

Die Frage nach der *inneren Anordnung* erfordert wiederum die Angabe einer Ganzheit – eine Einheit im anderen Sinne: nicht mehr durch Analyse gewonnene Konstanten eines „Systems der Werte“, sondern dieses *System* selbst. Diese Ganzheit entspricht auch dem eigentlichen *Gegenstand* der jeweiligen Wissenschaft, die alle drei Theorien für sich in Anspruch neh-

men. Der historische Materialismus erblickt seinen Gegenstand in der *Geschichte*, von welcher man ausgehen muß, um die konkreten gesellschaftlichen Ereignisse erklären zu können. Für die Psychoanalyse bildet die *Psyche* den Gegenstand, dessen innere Anordnung die Metapsychologie erforschen soll. Die *Sprache* als ein System, als ein vom Sprechen und von menschlicher Rede abstrahiertes Ganzes bildet für Saussure diese Einheit.

Eine dritte Ebene führt die Frage mit sich, was der *Motor*, die *Antriebskraft* der inneren Anordnung sei; mit anderen Worten: Was verursacht Veränderungen, Umwandlungen und Bewegungsakte des jeweiligen Gegenstands? Für den historischen Materialismus ist es der *Klassenkampf*; für die psychoanalytische Theorie der Konflikt zwischen dem *Lust- und dem Realitätsprinzip* bzw. das *Todesprinzip*. Die synchronische Sprachwissenschaft macht den Motor im *Sprechen* selbst ausfindig, dem diachronische Veränderungen innewohnen, aber auch in synchronischen Vorgängen wie *Analogie*. Der Hauptgrund der *lautlichen Wandelbarkeit* hängt nach Saussure letztlich „von der Beliebigkeit des sprachlichen Zeichens ab, das nicht fest an die Bedeutung geknüpft ist“¹²⁰. Das „In-Beziehung-Setzen von lautlichen Zeichen mit der entsprechenden Anzahl von Abschnitten in der Masse des Denkens“ stellt hier die Dynamik dar, der die innere Anordnung der statischen Sprachwissenschaft unterliegt, die jedoch gesondert zu behandeln sei.

Schließlich die Frage nach dem *Unsichtbaren*, welche jeweils mit *Ökonomie* (Produktionsweise) als *Primum agens*, *Unbewußtes* und *Synchronie* beantwortet wird.

Dieser schematischen Systematisierung kann entnommen werden, daß alle drei Theorien auf einer Reihe von Grundsätzen gründen, die für alle humanwissenschaftlichen Theorien

¹²⁰ Saussure, a.a.O., S. 181. Vgl. auch S. 132 ff.

und Disziplinen als Indikatoren der Wissenschaftlichkeit gelten. Diese ist gekennzeichnet vom Versuch der Festlegung einer Instanz, die über das *Subjekt hinausgeht*, Formen und Grenzen des subjektiven Handelns bestimmt, kurzum: das Subjekt und alles Subjektive *determiniert*. Allen drei Theorien ist es eigen, letztendlich den Menschen – seine Geschichte und Institutionen, seine Sprache und seine Psyche – zu erforschen, indem sie ihm seine Rolle als Determinierungsinstanz abstreiten. Mit anderen Worten: Eine Wissenschaft vom Menschen scheint nur dann möglich zu sein, wenn er darin nicht mehr als *Subjekt* auftritt, sondern als *Gegenstand*; oder doch als „Subjekt“, das aber der Macht *externer* und wissenschaftlich erkennbarer Instanzen unterworfen und letztlich von ihnen geleitet ist: ein Subjekt, dem seine *Subjektivität* entzogen wird.

Dem historischen Materialismus kommt es darauf an, „die allgemeinen Bewegungsgesetze zu entdecken, die sich in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft als herrschende durchsetzen“. ¹²¹ Freud schreibt: „Wir können [...] anführen, daß die Annahme des Unbewußten *notwendig* und *legitim* ist und daß wir für die Existenz des Unbewußten mehrfache *Beweise* besitzen.“ ¹²² Saussure wiederum sieht eine der Aufgaben der Sprachwissenschaft darin, „die Kräfte aufzusuchen, die jederzeit und überall in allen Sprachen wirksam sind, und die allgemeinen Gesetze abzuleiten, auf welche man alle speziellen Erscheinungen der Geschichte zurückführen kann“. ¹²³

Die Logik der Gesetzmäßigkeiten erhebt Anspruch auf Objektivität und auf empirische Beweisführung. Darin wird auch der Mensch neu definiert: Der Mensch, der seine Geschichte nur im

¹²¹ Engels, Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie, a.a.O., S. 639.

¹²² Freud, Das Unbewußte, a.a.O., S. 125. Hervorhebungen von mir.

¹²³ Saussure, a.a.O., S. 7.

Zusammenleben mit anderen Menschen und unter gegebenen Umständen, innerhalb bestimmter, den jeweiligen ökonomischen Verhältnissen entspringender Grenzen macht; die Psyche des Menschen, die selbst bestimmten Entwicklungsmustern unterworfen ist und durch unbewußte Vorgänge Akte des Bewußtseins vorbestimmt; schließlich die Sprache des Menschen, die unabhängig vom Akt des Sprechens und von sprechenden Subjekten Regelmäßigkeiten aufweist, die das Sprechen selbst gestalten. Je deutlicher der Mensch als wissenschaftliches Objekt konstruiert wird, desto mehr wird er als selbstdeterminiertes Subjekt aus der Wissenschaft verdrängt.¹²⁴

¹²⁴ Bezüglich der besprochenen drei Theorien muß die Rolle des Subjekts differenzierter dargestellt werden. Die Verdrängung des Subjekts aus der Wissenschaft ist zunächst ein Vorgang *per definitionem*: Jede Wissenschaft muß einen sorgfältig eingegrenzten Gegenstand vorweisen, der als solcher nur dann legitim ist, wenn an ihm Regelmäßigkeiten erforscht werden können. Das Subjekt ist jedoch ein „Zentrum“, dessen Akte nur dann wissenschaftlich erforschbar sind, wenn es als Angehöriger einer Gattung aufscheint, welche aufgrund von Gemeinsamkeiten aller Angehörigen konstruierbar ist. Das individuelle Subjekt kann also *per definitionem* niemals *Objekt* einer Wissenschaft sein. Das ist der Grund, warum Saussure für seine Wissenschaft die vom individuellen Sprechen abstrahierte *Langue* zum Gegenstand auserkoren hat. Bei Marx und Freud kommt der Aspekt der *Praxis* dazu, die ihre Theorien um eine „Technologie“ bereichert. Daher räumen beide Theorien dem Subjektiven eine gewisse Rolle im Praktischen ein: Bei Marx liegt das Subjektive im Versuch des Menschen, die Geschichte *machen zu wollen*; bei Freud in der aktiven Teilnahme des Patienten an der Analyse. Außerdem ist allen drei Theorien gemeinsam, das Subjekt *temporär* zu verdrängen, um es im Bereich der Praxis wieder aufzunehmen – man könnte meinen, die Verbannung des Subjekts zu seiner „Ehrenrettung“: Subjekte, die die Revolution durchführen; das durch Erinnern und Sprechen an der eigenen Analyse teilnehmende Individuum; die sprechenden Subjekte in *Parole*. Schließlich ist in diesen Theorien nicht die *gesamte* Subjektivität verdrängt worden, sondern jeweils ein *bestimmtes* Subjekt. Im historischen Materialismus: das *historische* Subjekt; in der Psychoanalyse: das *bewußte* Subjekt; in der Sprachwissenschaft: das Subjekt *der Sprache*. Zu verschiedenen Subjekt-konzeptionen siehe: M. Frank/G. Raulet/W. van Reijen (Hg.), *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt a. M. 1988 und A. Heller, *Ist die Moderne le-*

Dieser Hypothese folgt notwendigerweise die Frage, *wohin* das Subjekt verbannt wird. Mit einer weiteren Hypothese will ich versuchen, sie zu beantworten: Das Subjekt der Moderne wird als *sprechendes Subjekt* (re-)konstruiert. Das *erkennende* und *handelnde* Subjekt ist nun ebenso Gegenstand der Humanwissenschaften wie auch die Sprache. Im *Zeitalter der Sekundärliteratur* wohnt das sprechende Subjekt in der Literatur und Philosophie, und seine Rede wird zum Gegenstand eines weiteren Diskurses, der zugleich für die Konstruktion des sprechenden Subjekts sorgt.

Dieser Metadiskurs selbst wird von einer Ambivalenz strukturiert: Er entlehnt einerseits den humanwissenschaftlichen Disziplinen und Theorien – also auch der Geschichte, der Psychologie und der Sprachwissenschaft – Methoden und Kenntnisse; er hat andererseits *nicht* den Menschen selbst zum Gegenstand, auch nicht seine Sprache, sondern *den Diskurs des sprechenden Subjekts*. Er zieht die Wissenschaftlichkeit zu Rate, ohne selbst eine Humanwissenschaft zu sein; findet gleichzeitig selbst Gebrauch in verschiedenen Humanwissenschaften und erstreckt sich durch verschiedene Disziplinen. Dieser Metadiskurs, der sich auf dem Spannungsfeld zwischen dem Diskurs des sprechenden Subjekts und den humanwissenschaftlichen Disziplinen ausbreitet, ist eben jener Sekundärdiskurs, der in der vorliegenden Arbeit *Sekundärliteratur* genannt wird.

Bevor wir uns mit der subjektkonstituierenden Funktion der Sekundärliteratur näher befassen, sei hier noch ein Aspekt erwähnt, der die Rolle des Subjekts für das Zeitalter der Sekundärliteratur erhellen soll. Die Suche nach dem Subjekt verbirgt mitunter eine *Reaktion* auf die verlorengelungene *Einheit* im Wissen, wenn wir den Begriff in beiderlei Bedeutungen verstehen: als ein Prinzip, das sowohl die verschiedenen Zweige des Wis-

bensfähig? Frankfurt a. M./New York 1995, Kap. III: Der Tod des Subjekts. Ein philosophisches Essay.

sens zusammenhalten als auch in ihnen als Urheberin fungieren soll – d. h. als eine Einheit im Sinne der *Union* und gleichsam in ihrer Bedeutung als analytischer *Konstantwert*.

Andere Sekundärdiskurse – namentlich Kommentar, Epigonie und Kritik – konnten jeweils mit der Existenz einer Einheit rechnen, die sie nur zu reproduzieren brauchten. Für den Kommentar war Gott mit seiner Primärwelt und seinen heiligen Schriften sowohl „Urheber“ als auch vereinendes Moment des Wissens. Die Epigonie säkularisierte diese Einheit, indem sie diese auf ein bestimmtes Zeitalter (die Renaissance) und somit auf die Welt verlegte. Der *Meister* stellte für die Epigonie die subjektive Entität dar. Die Kritik übertrug die Rolle des Urhebers auf die sich äußernde *Vernunft*, und das *Genie* sorgte für die Einheit in Kunst und Literatur, da es nicht nur erfand und entdeckte, sondern auch das Schöne definierte.

Mit dem 19. Jahrhundert verschwindet die *Einheit* allmählich aus den Wissenschaften. Ihr Zusammenhalt wird nur von den Grundregeln der Wissenschaftlichkeit gewährleistet, die aber lediglich jede einzelne Disziplin epistemologisch einzuordnen hilft und als – tautologischer – Beweis dessen fungiert, daß es sich bei ihnen eben um Wissenschaften handelt, wenn auch um Wissenschaften verschiedener „Provenienz“.

Gott, Meister und Genie – ihnen war gemeinsam, *subjektive*, empirisch nicht erfaßbare, nicht meßbare Instanzen zu sein. Während diese subjektiven Einheiten in verschiedenen Formen immer das „Göttliche“ symbolisierten und eine das Objektive überschreitende, „geheime“ Subjektivität verkörperten, macht sich die Wissenschaftlichkeit von Anfang an daran, das Geheimnis des Subjekts zu lüften und es zu objektivieren. Das Resultat ist die erwähnte Verdrängung des selbst-determinierten Subjekts aus den Wissenschaften. Daher sind die erneute Suche nach dem Subjekt und in der Folge seine Konstruktion als spre-

chendes Subjekt – vor allem in Literatur und Philosophie – ein Resultat des modernen *Willens zur Einheit*.

Strenggenommen können auch Gott, Meister und Genie als *sprechende* Subjekte bezeichnet werden, da sie die jeweiligen Sekundärdiskurse durch ihren eigenen „Diskurs“ motivieren. Daher ist es auch kein Zufall, daß der Wille zur Einheit im Zeitalter der Sekundärliteratur zur Konstruktion dieser Einheit (als sprechendes Subjekt) alle bisherigen Formen des Sekundärdiskurses zu Rate zieht. In diesem Sinne ist die Sekundärliteratur der Metadiskurs der Moderne über das sprechende Subjekt, der die drei vorhergehenden Sekundärdiskurse einander angegliedert hat. *Die Sekundärliteratur ist eine spezifische Kombination von Kommentar, Epigonie und Kritik.*

Was aber macht das Spezifische dieser Kombination aus? Erstens befinden sich die drei Sekundärdiskurse nicht mehr auf ihren eigenen *Territorien*. Im Laufe der verschiedenen *Zeitalter* hat jeder Sekundärdiskurs den vorhergehenden *verdrängt*, aber *nicht ersetzt*. Letzterem blieb das Recht, am Rande zu existieren – als nicht „aktuelle“, dem Interesse des intellektuellen Diskurses entgehende, meist als dessen Gegensatz verstandene inadäquate und unzeitmäßige Form des Redens; als Relikt aus früheren Zeiten, das manchmal zur Bewältigung einer „praktischen“ Aufgabe herangezogen wurde. Oft waren es nur Elemente dieser „aus der Mode gekommenen“ Sekundärdiskurse, die eine Anwendung fanden. So hat z. B. der Kommentar nie aufgehört, im Zeitalter der Epigonie als Hilfe zum Verständnis antiker Texte zu dienen, hatte er doch nahezu alle Arten des Verstehens systematisiert. Die epigonischen Stilmittel lebten ihrerseits in den Kritiken weiter: Rhetorik, Humanismus und das Interesse an Biographien überlebten als Merkmale der Gelehrsamkeit. Doch wurde der vorhergehende Sekundärdiskurs vom „nächsten“ nicht *umgewandelt*. Die Kritik hat sich den Kommentar nicht *einverleibt*; vielmehr bildete er ihren Gegensatz.

Die Sekundärliteratur ist der Kulminationspunkt dieser drei Sekundärdiskurstypen, der ihnen einen neuen Rahmen verleiht. In ihr tauchen Kommentar, Epigonie und Kritik als *transformierte* Redeformen auf. Das Spezifische an der Sekundärliteratur ist die *Aufhebung* ihrer Gegensätze durch ihre Kombination.

Das zweite Spezifikum der Sekundärliteratur liegt in der Figur des Unsichtbaren – und dies ist auch der Aspekt, der die Sekundärliteratur gegenüber den Humanwissenschaften positioniert. Durch ihren Gegenstand unterscheidet sich die Sekundärliteratur von den Humanwissenschaften; doch durch das Unsichtbare ist sie mit ihnen verbunden, weil sie bei der Suche nach dem Unsichtbaren auf die Wissenschaftlichkeit angewiesen ist.¹²⁵ Das sprechende Subjekt wird mit Hilfe der Wissenschaftlichkeit *durch* das Unsichtbare eines Diskurses *als* das Unsichtbare eines Diskurses konstruiert.

Ein Diskurs, der sich mit den Tugenden eines Genies zufriedengeben kann, ist als Zeitgenosse der Theorien von dem Unbewußten, dem *Primum agens* und der Struktur der Sprache nicht mehr fähig, das Subjekt zu legitimieren. Einem subjekt-konstruierenden Metadiskurs muß es gelingen, einen *Teufelskreis* zwischen dem Diskurs und dem Sprechenden herzustellen, sodaß die eine Komponente die andere (als ihr Prinzip) hervorruft, man zum Verständnis des Gesprochenen das Verständnis des sprechenden Subjekts voraussetzt und vice versa.

Diesem Bedürfnis kommt der *hermeneutische Zirkel* entgegen, wobei seine beiden Komponenten mit Hilfe des Unsichtba-

¹²⁵ Es ist insofern auch kein Zufall, daß adäquat den drei Unsichtbaren eine „marxistische/historische“, eine „psychisch/psychoanalytische“ und eine „strukturalistische“ Schule der Literaturkritik entstanden sind. Ebenso bezeichnend sind die Kombinationen dieser Theorien untereinander, die etwa in berühmten Namen wie Louis Althusser („strukturalistischer Marxismus“) oder Jacques Lacan („strukturalistische Psychoanalyse“) personifiziert werden.

ren in den Entitäten *Werk* und *Autor* verkörpert werden. Von diesen Entitäten und von jeweiligen Aufgaben der – nun als Elemente der Sekundärliteratur zu verstehenden – drei Sekundärdiskurstypen wird im folgenden die Rede sein.

2. Elemente der Sekundärliteratur

2.1. Kritische Literatur

„Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.“¹²⁶

Die Kritik erfährt an der Schwelle zum 19. Jahrhundert eine Umwandlung, die ihr eine neue Funktion zuweist. Zu ihrer aufklärerischen Rolle als Methode gesellt sich die Rolle als eine besondere Art von *Literatur*. Diese Schwelle verkörpert Herders Kritikauffassung mit all ihren Anlehnungen an die Aufklärung, die den Kunstrichter mit dem moralischen Stellenwert eines „Lehrers“ ausstattete, und mit dem Ansatz, der den Kritiker als *Schriftsteller* vorwegnimmt.

Herder betrachtet die Kritik historisch und beschreibt den „Ursprung des Kunstgerichts“ sowie „die Gesichtspunkte, in denen der Kunstrichter erscheint“.¹²⁷ In der Historisierung der Kritik verbirgt sich schon die neue Rolle des Kunstrichters.

„Es hat in der Literatur auch ein Alter gegeben, da die Weisheiten noch nicht Wissenschaft und Schriftstellerei; die Wahrheiten noch nicht Systeme; die Erfahrungen noch nicht Versuche waren: statt

¹²⁶ Fr. Schlegel, 117. Lyceumfragment. In: P. Gebhardt (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980, S. 35.

¹²⁷ J.G. Herder, aus: *Über die neuere deutsche Literatur*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 14-19.

zu lernen, was andre gedacht, erhob man sich selbst zum Denken – vielleicht verdient dies auch den Namen eines goldenen Zeitalters.“¹²⁸

Doch ein anderer dachte über die Eindrücke nach, die „Schönheit und Wahrheit über ihn machten“, und

„so ward aus dem Mann von Gefühl ein Philosoph. Der Philosoph hatte bald das Unglück, Werke zu sehen, die die Erstgeburt ihrer Originale nicht erreichten; er mußte also auf die Ursachen dieser Unfruchtbarkeit denken. Bald das noch größere Unglück, völlig schlechte Werke zu sehen; und jetzt fing er an, die Vorzüge der ersten auf diese anzuwenden: er prüfte, lehrte und besserte. Das war der eigentliche Kunstrichter.“¹²⁹

Bei der Erörterung der Frage, wie die „modernen Kunstrichter“ aus dieser Aufgabe eine „Barbarei“ entwickelten, treten zwei Ansätze auf, die den vom Mimesis-Gebot gezeichneten Rahmen der Klassik überschreiten¹³⁰ und für die Kritik des 19. Jahrhunderts wegweisend werden: das „lebendige Lesen“ und der Kunstrichter als Schriftsteller.

„Man sollte jedes Buch als den Abdruck einer lebendigen Menschenseele betrachten können“, schreibt Herder 1778.¹³¹ Man müsse mehr im „Geist des Urhebers“ suchen, als im Buch zu lesen.

„Das Leben eines Autors ist der beste Kommentar seiner Schriften, wenn er nämlich treu und mit sich selbst eins ist [...]. Jedes Gedicht

¹²⁸ Ebd., S. 15.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Vgl. J. Schlaeger, Einleitung zu: I.A. Richards, *Prinzipien der Literaturkritik*, Frankfurt a. M. 1985, S. 9: „Ihre [die der klassischen Kritik] Funktion bestand darin, zwischen dem Werk und dem gesamtulturellen Zusammenhang eine Verbindung herzustellen und diese zu beurteilen.“

¹³¹ J.G. Herder, aus: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 19.

[...] ist ein gefährlicher Verräter seines Urhebers, oft, wo dieser am wenigsten sich zu verraten glaubte.“¹³²

Nicht nur „die dichterischen Talente“ finde man in diesem Leben, wie üblicherweise getan werde; nach der *Innenwelt* des Urhebers müsse Ausschau gehalten werden:

„Welche Sinne und Neigungen bei ihm herrschten? durch welche Wege und wie er Bilder empfing? wie er sie und das Chaos seiner Eindrücke regelte und fügte? die Lieblingsseiten seines Herzens, sowie oft die Schicksale seines Lebens: seinen männlichen oder kindischen Verstand, die Stäbe seines Denkens und seiner Erinnerung. [...] Wo es der Mühe lohnt, ist dies *lebendige Lesen*, diese Divination in die Seele des Urhebers das *einzig* Lesen und das tiefste Mittel der Bildung.“¹³³

Die Konsequenzen dieses Ansatzes werden im folgenden ausführlich besprochen. Die zweite Textstelle, die für die „neue“ Kritik von größter Bedeutung ist, lautet:

„Man muß also noch so lange in der Stille urteilen, bis man die Kunstrichter auch als Schriftsteller ansehen lernt.“¹³⁴

Das kritische Zeitalter betrachtete die Kritik als „Kunst der Beurteilung“¹³⁵. Als Methode wurde sie auf Sprache und Wissenschaft ebenso angewandt wie auf Literatur und Kunst. Die Beurteilung der beiden Letzteren hatte das Geschmacksgericht hervorgebracht, das selbst weder Wissenschaft noch Literatur war. *Kunstrichten* war eine Berufung, die von Philosophen, Wissenschaftlern oder Literaten wahrgenommen wurde, aber noch kein *Beruf*. Der Kunstrichter war kein Schriftsteller, weil er Kri-

¹³² Ebd., S. 20.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Herder, *Über die neuere deutsche Literatur*, a.a.O., S. 19.

¹³⁵ J.G. Herder, aus: *Adrastea*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 26. „In welche Zeiten und welchem Verfasser ein Buch gehöre? ob es ganz und richtig zu uns gekommen? wie seine Schreibfehler zu verbessern? welche der Lesarten zu wählen? welchen Wert das Buch habe?“

tiken schrieb, sondern er schrieb *auch* Kritiken, weil er Schriftsteller war.¹³⁶ An der Schwelle zur Sekundärliteratur kristallisiert sich aus dem Gesamtbereich des kritischen Diskurses ein Metier heraus, das sich auf Literatur spezialisiert und für dieses Unterfangen auf Philosophie und Wissenschaften rekurriert, ohne selbst dazu zu gehören. Die Kritik wird zur *Literatur* anderer Art, der Kunstrichter zum *kritischen Literaten*, oder um mit der neuen Bezeichnung zu reden: zum *Literaturkritiker*.

Herders Forderung für Kunstrichter, diese sollen als Schriftsteller angesehen werden, trifft mit dem Anspruch der Romantik zusammen, Poesie könne nur durch Poesie kritisiert werden.¹³⁷

„Der Dichter und Kritiker wird die Darstellung von neuem darstellen, das schon Gebildete noch einmal bilden wollen; er wird das Werk ergänzen, verjüngen, neu gestalten. Er wird das Ganze nur in Glieder und Massen und Stücke teilen, nie in seine ursprünglichen Bestandteile zerlegen, die in Beziehung auf das Werk tot sind, weil sie nicht mehr Einheiten derselben Art wie das Ganze enthalten, in Beziehung auf das Weltall aber allerdings lebendig und Glieder und Massen desselben sein könnten.“¹³⁸

Friedrich Schlegels Worte beziehen sich nicht nur auf die von der Mimesis geleitete klassizistische Kritik, die er verwirft und ablehnt; sie pochen zugleich auf das „Bürgerrecht“ des kritischen Diskurses als eigenständiger *Literatur*. Die Kritik der

¹³⁶ In diesem Zusammenhang bietet Robert Darntons erwähnte Studie über das literarische Leben im vorrevolutionären Frankreich viele interessante Beispiele.

¹³⁷ Auf Peter Gebhardts Protest gegen Mißverständnisse dieses Satzes (P. Gebhardt, Friedrich Schlegel und Ansätze. In: Gebhardt, a.a.O., S. 412 ff) sei hier hingewiesen. Gebhardt interpretiert den Kritikbegriff Schlegels als „[...] Poesie der Poesie. Das heißt: der Akt des Kritisierens soll gleich die Selbstreflexion der Poesie sein“ (S. 419 f), und: „Die poetische Kritik ist immanente Kritik“ (S. 421). Vgl. Benjamin (1991), a.a.O., S. 63 ff.

¹³⁸ Schlegel, 117. Lyceumfragment, a.a.O., S. 36.

literarischen Werke darf nicht mehr nur ein Verweis auf die Beziehung zwischen diesen und den „universalen Regeln“, eine philosophische Bestätigung der Konventionen oder eine rein moralische Wertung sein.

„Die *Kritik* soll die Werke nicht nach einem allgemeinen Ideal beurteilen, sondern das *individuelle* Ideal jedes Werkes aufsuchen.“¹³⁹

Die Rolle der Kritik ist nunmehr eine *rekonstruierende*. Sie soll nicht mehr als „Handbuch der Vernunft“ dienlich sein, sondern ein eigenes Revier mit eigenen, internen Regeln besitzen. Schlegel beklagt, daß der Kritikbegriff seiner Zeit sehr vieles umfasse, und schlägt vor – wie Herder –, ihn genauer zu definieren, indem man sich an den „Ursprung erinnert“.¹⁴⁰ Seine Schlußfolgerung aus dieser *Geschichte der Kritik* sind unter anderem die „Ganzheit“ der Literatur und Poesie sowie die entsprechende Aufgabe der Kritik, diese Ganzheit zu erfassen: „die Anschauung des Ganzen“. Die klassizistische Gewohnheit, die Dichter nur „auf schöne Stellen“ zu lesen, „die man poetische Gemälde nannte, und deren Regeln man ordentlich in ein System brachte“¹⁴¹, könne nicht nur durch das Betrachten des ganzen Kunstwerks, nicht einmal durch das Verstehen des in verschiedenen Schriften zerstreut liegenden, „in Buchstaben gehüllten“ *Geistes* überwunden werden.

„[...] Und ich denke, wenn ihr es wirklich erkannt habt, daß man das Werk nur im System aller Werke des Künstlers ganz verstehe, so werdet ihr es über kurz oder lang auch wohl anerkennen müssen, daß nur der den Geist des Künstlers kennt, der diejenigen gefunden hat, auf die er sich, äußerlich vielleicht durch Nationen und

¹³⁹ Fr. Schlegel, *Literary Notebooks 1797-1801*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 35.

¹⁴⁰ Fr. Schlegel, aus: *Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel*, 1. Teil. In: Gebhardt, a.a.O., S. 42.

¹⁴¹ Ebd., S. 46.

Jahrhunderte getrennt, unsichtbar dennoch bezieht, mit denen er ein Ganzes bildet, von dem er selbst nur ein Glied ist [...].“¹⁴²

Der Rahmen der *kritischen Literatur* wird in diesen Sätzen zunächst funktional und methodologisch umrissen: die Betrachtung des Ganzen – als Text im Werk, als Werk im Gesamtwerk und als Gesamtwerk in der Welt der Literatur. Diese zu kanonisieren und teilweise auch zu erschaffen, ist Aufgabe der Kritik.¹⁴³ Die Sonderung der Gattungen, die „früher oder später zu einer historischen Konstruktion des Ganzen der Kunst und der Dichtkunst“ führt, so Schlegel, gehört ebenso wie „die Absonderung des Unechten“ durch Polemik zur Erfüllung dieser Aufgabe.¹⁴⁴ Diesem Organon der Literatur, das nicht mehr allgemein das der Vernunft sein will, muß dann sein autonomer Platz zugewiesen werden. Schlegel sagt:

„Man denke sich die Kritik als ein Mittelglied der Historie und der Philosophie, das beide verbinden, in dem beide zu einem neuen Dritten vereinigt sein sollen. [...] Die philosophische Läuterung und Prüfung der Geschichte und Überlieferung ist unstreitig Kritik; aber eben das ist ebenso unstreitig auch jede historische Ansicht der Philosophie.“¹⁴⁵

Die Bedeutung dieses Satzes wird im Zusammenhang mit einem anderen Begriff deutlicher, den Schlegel als Name für eine

¹⁴² Ebd., S. 40.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 52: „[Eine] Kritik, die nicht so wohl der Kommentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu vollendenden, zu bildenden, ja anzufangenden Literatur wäre. Ein Organon der Literatur, also eine Kritik, die nicht bloß erklärend und erhaltend, sondern die selbst produzierend wäre, wenigstens indirekt durch Lenkung, Anordnung, Erregung.“ Siehe auch S. 43: „[...] Ein unaufhörliches, stets von neuem wiederholtes Lesen der klassischen Schriften, ein immer wieder von vorn angefangenes Durchgehen des ganzen Zyklus: nur das heißt wirklich Lesen [...].“

¹⁴⁴ Ebd., S. 48 f.

¹⁴⁵ Ebd., S. 51.

neue Wissenschaft vorschlägt: die *Enzyklopädie*. Die Suche nach dem Ganzen muß für Schlegel in einen „Mittelpunkt“ münden, der „der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus“ ist.¹⁴⁶ Diese „Systematik der Totalität“¹⁴⁷ bilde selbst eine kritische Wissenschaft, den „wissenschaftlichen Arm der Kritik“.¹⁴⁸

„Diese Bildungslehre, diese Physik der Fantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigene Wissenschaft sein, ich möchte sie *Enzyklopädie* nennen: aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden.“¹⁴⁹

Auch wenn es ein gewagter Gedankengang sein mag, zwingt sich hier die Versuchung auf, die *Enzyklopädie* Schlegels mit der *Sekundärliteratur* in Zusammenhang zu setzen und jene als in dieser verwirklicht zu sehen. Jedenfalls wird in der „kybernetischen Utopie“ Schlegels der erwähnte Wille zur Einheit manifest; und mit seinem Organon der Literatur sind die Weichen gestellt für einen Diskurs, der verschiedene Formen (vertreten in „Schulen“ und „Methoden“), verschiedene Disziplinen konstituieren und zugleich durchdringen wird. Dieser Diskurs heißt im allgemeinen *Literaturkritik*, womit eine Reihe von verschiedenen Tätigkeiten bezeichnet wird: angefangen mit der bloßen Rezension bis hin zur Literaturwissenschaft, die „die Grundlage aller Literaturbetrachtung bildet“.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Ebd., S. 41.

¹⁴⁷ Vgl. Gebhardt, a.a.O., S. 432.

¹⁴⁸ Fr. Schlegel, aus: *Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel*, 2. Teil. In: Gebhardt, a.a.O., S. 53 f.

¹⁴⁹ Schlegel, *Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel*, 1. Teil, a.a.O., S. 41.

¹⁵⁰ S. von Lempicki, Über literarische Kritik und die Probleme ihrer Erforschung. In: Gebhardt, a.a.O., S. 84.

Die Schwelle, an der die Kritik als „eine neue literarische Gattung“¹⁵¹ erscheint, bedeutet auch eine Weggabelung für den kritischen Diskurs. Mehrere Disziplinen, die allesamt dem Kunsturteil dienen, tauchen auf, erheben Anspruch auf ein anerkanntes Dasein als Gattung der Kritik oder als Wissenschaft. Dieser Prozeß geht mit dem Entstehen verschiedener Kritik-schulen einher, die sich aufgrund der Ästhetikauffassungen und/oder in der Auffassung vom Wesen der Kritik voneinander unterscheiden. Zwischen den beiden Spaltungsprozessen besteht ein Zusammenhang, weil verschiedene Auffassungen von der Kunst bzw. Literatur und vom Wesen der Kritik auch verschiedene kritische Diskurse zur Folge haben. Dazu gesellt sich noch eine Art *Literaturforschung*, die die verschiedenen Gattungen der Kritik ebenso als Literatur ansieht und folglich diese zu ihrem Gegenstand macht: Es handelt sich um die Geschichte der Literaturkritik bzw. der Literaturgeschichte, eine Theorie über den Stellenwert verschiedener kritischer Diskurse, eine Taxonomie der literarischen Kritik. Diese Vielschichtigkeit des kritischen Diskurses und die nahezu unendlichen Versuche, sie zu ordnen, bilden einen wesentlichen Aspekt der Literaturkritik im 19. und 20. Jahrhundert.

Ohne auf diese große Fülle von literaturkritischen Gattungen und Schulen näher einzugehen, seien hier drei Hauptbereiche genannt, in denen sich jeweils eine große Anzahl von Gattungen und Schulen bilden konnten. Die verschiedenen theoretischen Ansätze entzündeten sich an der Frage, in welcher Konstellation sich diese drei Bereiche, nämlich Literaturgeschichte, Literaturtheorie und Literaturkritik, zueinander befinden.¹⁵²

¹⁵¹ A. Dresdner, zitiert nach W. Milch, *Literaturkritik und Literaturgeschichte*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 107.

¹⁵² Für die verschiedenen Ansätze und Schulen bzw. die Geschichte der Gattungen siehe: R. Wellek, *Grundbegriffe der Literaturkritik*, Stuttgart etc. 1965; Gebhardt, a.a.O.; Richards, a.a.O.; Cerquolini/Gumbrecht, a.a.O.

Während Literaturtheorie als „Studium der Prinzipien der Literatur, ihrer Kategorien, Kriterien und dergleichen“¹⁵³ die Rolle einer Mischung von *Poetik* und *Ästhetik* übernimmt und somit als „normative Philosophie der Literatur“ umschrieben werden kann, befassen sich Literaturgeschichte und Literaturkritik mit dem Studium „konkreter Kunstwerke“.¹⁵⁴

Im Umfeld dieser drei Hauptachsen des kritischen Diskurses sind Schulen entstanden, die entweder einer davon den Vorrang geben oder die restlichen sogar zwei ablehnen.¹⁵⁵ Dementsprechend bedienen sie sich verschiedener literarischer Gattungen, die dem kritischen Diskurs zur Verfügung stehen oder die dieser neu zutage fördert: Manche Kritiker schreiben philosophische Traktate, manche kritische Essays, manche verfassen wissenschaftliche Literaturgeschichten oder Handbücher, während andere bloß Bücher rezensieren.

Aus zwei Gründen entlehne ich Wellek die drei *Achsen*: Erstens, weil er sie als die „drei Teile der *Literaturwissenschaft*“ sieht – und damit den Zusammenhang zur Literaturwissenschaft herstellt –, und zweitens, weil sich in diesem Schema auch Schlegels „Kritik zwischen Philosophie und Geschichte“ wiederfindet.

¹⁵³ Wellek (1965), a.a.O., S. 9.

¹⁵⁴ Ebd. Die eigentliche Schwierigkeit besteht in der Unterscheidung dieser beiden letzteren Bereiche. Siehe auch: Lempicki, a.a.O., S. 77-84; Milch, a.a.O., bes. S. 107-112. In *Kritik und Wahrheit* unterscheidet Roland Barthes zwischen der Wissenschaft von der Literatur, der Kritik und der Lektüre (Barthes [1967], a.a.O.).

¹⁵⁵ Vgl. Wellek (1965), a.a.O., S. 9-23; auch S. 210-228. Als *Hauptströmungen* der Literaturkritik im 20. Jahrhundert zählt Wellek sechs Richtungen auf: „1. die marxistische Literaturkritik; 2. psychoanalytische Literaturkritik; 3. Sprach- und Stilkritik; 4. ein neuer organologisch denkender Formalismus; 5. ‚mythologische Kritik‘, die von den Ergebnissen der Kulturanthropologie und den Spekulationen C.G. Jungs ausgeht; 6. eine Art neuer philosophischer Literaturkritik, die durch den Existentialismus und verwandte Weltauffassungen angeregt wurde“ (S. 211). Diese Liste hat sich meines Erachtens in den letzten 30 Jahren erheblich verlängert.

In der Aufklärung war die Antwort auf die Frage, ob Kritik (Kunsturteil) Wissenschaft oder Kunst sei, eine recht eindeutige: Entweder wurde die Frage mit „weder-noch“ beantwortet oder mit „beides zugleich“. Durch die parallele Entstehung der Literaturkritik und der Literaturgeschichte ist auch diese Antwort verdoppelt worden: in der Auffassung, die den Schlegelschen Ansatz als „Kritik als Kunst“ interpretiert, und in jener, die in der Geschichte der Literatur eine Wissenschaft erblickt. Doch berühren diese widersprüchlichen Antworten an zwei Punkten einander, welche die Literaturkritik des 19. und 20. Jahrhunderts kennzeichnen, legitimieren und als eine Form der Sekundärliteratur charakterisieren.

Erstens pochen beide Antworten gleichsam auf das gemeinsame Recht, im weiten Sinne des Wortes *Literatur* zu sein, eine wissenschaftliche respektive eine kritische; eine Literatur jedoch, die stets nur durch die Anwesenheit einer *anderen Literatur* existieren kann. Es kommt nicht auf die Frage an, ob sich die Kritik mit der Vergangenheit oder der Gegenwart, mit Epochen oder einzelnen Texten befaßt, ob sie schön oder wissenschaftlich geschrieben ist. „Nicht, ob Kritik Wissenschaft oder Kunst sei“, schrieb Werner Milch, „sondern was für eine Kunst, was für eine Wissenschaft sie sei. Sie ist Wissenschaft, weil sie Erkenntnisse hat und vermittelt, sie ist Kunst, weil sie gestaltet ist.“¹⁵⁶ Kritik „gestaltet Erkenntnisse“, indem sie über die andere Literatur redet, über eine *besondere Sprache*, „deren besondere Modalität es ist, ‚literarisch‘ zu sein“.¹⁵⁷ Insofern ist die

¹⁵⁶ Milch, a.a.O., S. 115.

¹⁵⁷ Foucault (1980), a.a.O., S. 365. Als die „Infragestellung der Philologie (deren Zwillingsgestalt sie gleichwohl ist)“ ortet Foucault – wie bereits erwähnt – die Entstehung der *Literatur* am Anfang des 19. Jahrhunderts. Es sei darauf hingewiesen, daß sowohl der Kritik- als auch der Literaturbegriff heute jeweils *zwei* Bedeutungen kolportieren. Das hat seinen Grund darin, daß (wie Foucault zeigt) die Literatur, aber auch die Kritik an der *Schwelle* durch ihre Gegensätzlichkeit zueinander neue Formen

kritische Sprache über die Literatur, in welcher Form sie auch auftritt und als was sie sich auch definiert, stets eine „Literatur über die Literatur“ – *eine Sekundärliteratur*.

Zweitens bewegt sich die Kritik als Bestandteil der Sekundärliteratur stets zwischen dem sprechenden Subjekt und den humanwissenschaftlichen Disziplinen, dem Autor und dem „Milieu“, dem Werk und der Epoche. Durch diese Pendelbewegung kann sich der kritische Diskurs auch legitimieren; denn eine Literaturwissenschaft ohne „Tageskritik“¹⁵⁸ wäre zwangsläufig Philologie. Die Tageskritik steht nicht nur mit der Verlagswelt in Interaktion, sondern auch mit dem Autor als Subjekt sowie mit dessen Werk. Eine Tageskritik ohne akademischen Hintergrund, ohne Theorie, wäre wiederum dem Diskurs des Geschmacks gleichzusetzen, einem Relikt aus dem 18. Jahrhundert.¹⁵⁹ Die „Kritikpäpste“ bilden da auch keine richtige Ausnahme, obwohl ihre anerkannte Autorität selten mit einer Literaturtheorie in Verbindung gebracht wird. Diese Autorität verdanken sie jedoch einer Reihe von literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die sie in früheren Jahren veröffentlicht haben, oder aber ihrer Spezialisierung, die auf bestimmte theoretische Präferenzen verweist.¹⁶⁰

bekamen. Sie wurden zu zwei unterschiedlichen Sprachen, die sich gegenseitig bedingen und abgrenzen. Darin liegt auch m. E. die ganze Problematik der Sekundärliteratur: Eine Frage danach, welche von den beiden *Sprachen* zuerst entstand – und somit die andere motivierte –, gleicht der Frage nach Henne und Ei.

¹⁵⁸ R. Barthes, *Literatur oder Geschichte*, Frankfurt a. M. 1969, S. 64. Barthes unterscheidet hier zwischen der *Tageskritik* und der *akademischen* Kritik (Strukturkritik).

¹⁵⁹ So wird die Art von Kritik, die den impliziten Aspekt des Geschmacks allzu sehr in den Vordergrund stellt, als „verspäteter Neoklassizismus“ abgestempelt. Vgl. Richards, a.a.O., Kap. II.

¹⁶⁰ Vgl. Steiner (1990), a.a.O., Absch. 6. Hier beschreibt Steiner die Beziehung zwischen Journalismus und akademisch-kritischer Interpretation.

Schulen, Disziplinen und Formen des Schreibens – wenn wir in dieser Vielfalt von *einem* literaturkritischen Diskurs reden können, so nur deswegen, weil es einen bestimmten Diskurstypus gibt, dem überall dort zu begegnen ist, wo es auch Literatur gibt. Der literaturkritische Diskurs begreift sich selbst als *Literatur* – er ist ein Bestandteil *und* eine Form der Sekundärliteratur.

Was aber widerfuhr dem Kommentar und der Epigonie mit der hier illustrierten Schwelle, die den kritischen Diskurs in eine „kritische Literatur“ umwandelte? Im folgenden wird auf diese Frage eingegangen.

2.2. Kommentar als Verstehen

„Dogmat[ische] und allegor[ische] Interpret[ation] haben als Jagd auf inhaltreiches und bedeutsames den gemeinsamen Grund daß die Ausbeute so reich als möglich sein soll für die christliche Lehre und daß in heiligen Büchern nichts geringfügig und vorübergehend sein soll.“¹⁶¹

„Das schriftliche Zeugnis hat nur Wert, insofern es interpretiert wird.“¹⁶²

Der Kommentar erlebt die Schwelle anders als die Kritik. Was für die Kritik eine Art Institutionalisierung und Lokalisierung mit sich bringt, bedeutet für den Kommentar eine Wiedergeburt unter ganz neuen Umständen, die dem kommentierenden Diskurs viel mehr zum Gedeihen und Blühen verhelfen, als es sogar in der Scholastik möglich war. Unser *Zeitalter* ist vielleicht wie kein anderes zuvor von der nahezu schrankenlosen Sprache des Kommentars erfüllt – ein Phänomen, das viele zu einem Vergleich zwischen der Moderne/Postmoderne und dem

¹⁶¹ Fr.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutik*, Heidelberg 1959, S. 86.

¹⁶² Saussure, a.a.O., S40.

Mittelalter verleitet.¹⁶³ Einer der Gründe dieser explosionsartigen Verbreitung des Kommentars liegt vielleicht auch in der „Wiedergeburt“ selbst.

Unter der Vorherrschaft der Kritik hatte der Kommentar eine eher untergeordnete Funktion. Seine mittelalterliche Monopolisierung der Bibel mußte im kritischen Zeitalter aus zwei Gründen die Bedeutung einbüßen. Erstens galt da das Interesse der Deutung auch anderen Texten als nur dem „Buch der Bücher“, und zweitens bestand die Aufgabe des Sekundärdiskurses nicht mehr darin, *eine* in verschiedenen Weisen ausgedrückte Wahrheit zu entdecken, sondern die einzig richtige Lesart zu finden, die einer singulären Wahrheit unter mehreren Wahrheiten entsprach. Der Kommentar hielt nach mehreren Bedeutungen Ausschau, die hinter dem simplen Wortlaut liegen mochten; die Kritik hingegen beschäftigte sich mit „dunklen“ Stellen des Textes, um die *einzig* richtige Bedeutung zu isolieren. Durch Kommentar sollte der *mehrfache* Sinn der Schrift auf eine *einzig* Wahrheit – von der die mehrfachen Bedeutungen herrührten – verweisen, während die *einzig richtige* Bedeutung, die die Kritik ausfindig machte, unter *mehreren* Wahrheiten herauszufinden war. Dieser Gegensatz begünstigte den kritischen Diskurs. Der Kommentar hatte sich unterzuordnen. Auslegungen hörten im kritischen Zeitalter nicht auf zu existieren, sie wurden lediglich mit anderen Absichten, Voraussetzungen und Regeln geübt. Wenn wir von einer *Hermeneutik des Mittelalters* geredet haben, so gab es auch eine *Hermeneutik der Aufklärung*, aber eben eine, die möglicherweise eine „kritische Hermeneutik“ genannt werden könnte und als „spezielle Hermeneutik“ oder „Stellenhermeneutik“ bezeichnet wird.¹⁶⁴ Mit anderen Worten, die *Ars*

¹⁶³ Zum semantischen und rezeptiven Wandel des Epochenbegriffs *Mittelalter* siehe: Boockmann, a.a.O.

¹⁶⁴ Vgl. Szondi, a.a.O. Szondi erklärt, daß in der Aufklärung das hermeneutische Interesse *spezifischen Regeln* galt, die zur Erklärung der Texte aus

interpretandi des kritischen Zeitalters beschäftigte sich nicht mehr mit der Klassifizierung der Allegorien, der kettenartigen Auslegung der *Littera* oder dem anagogischen zweiten Sinn, sondern mit der Erhellung dunkler Textstellen. Daher mußte sich der Kommentar damit abfinden – da die Tätigkeit noch immer eine hermeneutische war –, ein selbst metaphorisch verstandener Begriff, ein analogisch eingesetztes Instrument zu sein.

Chladenius stellte Regeln zu einer „Allgemeinen Auslegungskunst“ auf, „die sich vor alle Arten der Bücher schickt, und vor jede Arten der Bücher zureichend ist“, wobei „was das zureichende anlanget, in Ansehung der Heiligen Schrift eine Ausnahme gemacht werden“ muß.¹⁶⁵ Nach seiner Unterscheidung zwischen *hermeneutica sacra* und *hermeneutica profana*¹⁶⁶ bietet Chladenius auch ein Beispiel für die kritische Auffassung des Kommentarbegriffs:

„Man nehme einen Commentarium vor sich: man lasse daraus dasjenige weg, was aus der Critick und Philologie mit eingeflossen ist, so werden im übrigen lauter solche Stellen erläutert seyn, wovon man vermutet hat, es möchten Leser darüber kommen, welche noch nicht mit genugsamer Einsicht versehen seyn, sie zu verstehen, und man giebt ihnen diejenigen Begriffe und Erkänntniß an die Hand, welche ihnen ermangeln dürfften. Auslegen ist daher nichts

verschiedenen Bereichen (Literatur, Jurisprudenz, Theologie etc.) dienen sollten. Der Versuch, eine *allgemeingültige* Hermeneutik zu gründen (etwa der von J.M. Chladenius), habe damit geendet, daß sich das Augenmerk auf die Erklärung *einzelner* Textstellen lenkte, die als unklar identifiziert wurden (vgl. Kap. 2, S. 29ff; Kap. 9, S. 155 ff).

¹⁶⁵ J.M. Chladenius, zitiert nach Szondi, a.a.O., S. 30.

¹⁶⁶ Szondi schreibt: „Aber die Differenz [zwischen *hermeneutica sacra* und *hermeneutica profana*] ist keine absolute. Seit Humanismus und Reformation sind die Prinzipien der profanen, d. h. für die antiken Texte ausgebildeten philologischen Hermeneutik für die biblische immer relevanter geworden [...]“ (S. 31).

anders, als diejenigen Begriffe beybringen, welche zum vollkommenen Verstande einer Stelle nöthig sind.“¹⁶⁷

Richtig auslegen – das war die Aufgabe, die dem Kommentar im Zeitalter der Kritik zuteil wurde, anstelle der Beredsamkeit, welche ihm die vier Verstehensweisen der Bibelexegese verliehen hatten. Doch erst mit der Frage, *wie man versteht*, d. h. mit einer *allgemeinen Theorie* des Verstehens¹⁶⁸ sollte der Kommentar erneut die Möglichkeit erlangen, „mitteilsam“ zu sein. Dilthey schrieb in *Die Entstehung der Hermeneutik*:

„Unser Handeln setzt das Verstehen anderer Personen überall voraus; ein großer Teil menschlichen Glücks entspringt aus dem Nachfühlen fremder Seelenzustände; die ganze philologische und geschichtliche Wissenschaft ist auf die Voraussetzung gegründet, daß dies Nachverständnis des Singulären zur Objektivität erhoben werden könne.“¹⁶⁹

Dieser Text, der einen historischen Grundriß von der „Kunst der Deutung“ gibt, durchstreift verschiedene Epochen und Schulen des Auslegens, um dann die Gründung einer „wirkungskräftigen Hermeneutik“ durch Schleiermacher zu markieren – durch einen „Kopf, in dem sich die Virtuosität philologischer Interpretation mit echtem philosophischen Vermögen verband“.¹⁷⁰

In der Tat gründet Schleiermacher die Hermeneutik auf Verstehen, wodurch nicht nur der Anwendungsbereich der Deutung erweitert wird, sondern auch ihre *Aufgabe*.¹⁷¹ Abgesehen

¹⁶⁷ Chladenius, a.a.O., S. 36.

¹⁶⁸ Vgl. Szondi, a.a.O., S. 29.

¹⁶⁹ Dilthey, a.a.O., S. 317.

¹⁷⁰ Ebd., S. 326.

¹⁷¹ Vgl. Szondi, a.a.O., S. 161: „Hermeneutik tritt für Schleiermacher nicht erst dort in Aktion, wo das Verstehen auf Schwierigkeiten stößt, sondern wo der *gewöhnliche Grad des Verstehens* [...] nicht als genügend erachtet wird.“

davon, daß „die Hermeneutik [...] nicht lediglich auf schriftstellerische Productionen zu beschränken ist“¹⁷², wird auch der Akt des Verstehens von Schleiermacher „umgedreht“:

„Die laxere Praxis in der Kunst [der Auslegung] geht davon aus daß sich das Verstehen von selbst ergibt: und drückt das Ziel negativ aus ‚Mißverstand soll vermieden werden‘. [...] Die strengere Praxis geht davon aus daß sich das Mißverstehen von selbst ergibt und daß Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden.“¹⁷³

Wenn das Verstehen über das Verstehen des *Sensus* hinausgehen soll¹⁷⁴, hat das Konsequenzen. Zunächst soll betont werden, daß das Interesse des Verstehens der „Rede“ gilt, die von Schleiermacher auch neu definiert wird¹⁷⁵:

„Hiernach ist jeder Mensch auf der einen Seite ein Ort in welchem sich eine gegebene Sprache auf eine eigenthümliche Weise gestaltet, und seine Rede ist nur zu verstehen aus der Totalität der Sprache. Dann aber auch ist er ein sich stetig entwickelnder Geist, und seine Rede ist nur Thatsache von diesem Zusammenhange mit den übrigen.“¹⁷⁶

Dieser Dialektik entspringt das Verstehen als das „Ineinandersein dieser beiden Momente“.¹⁷⁷ Die Dialektik von *Denken*

¹⁷² Schleiermacher, a.a.O., S. 129 f.

¹⁷³ Ebd., S. 86.

¹⁷⁴ Vgl. Szondi, a.a.O., S. 172.

¹⁷⁵ Der Begriff „Rede“ Schleiermachers könnte mit dem Diskursbegriff der Gegenwart verglichen werden, was ich indes hier nicht näher erörtern kann. Szondi zieht Parallelen zur Literaturtheorie, „deren zentraler Begriff der der *écriture* ist“ (S. 163), und zur Saussureschen Sprachwissenschaft (S. 173 ff); auch Manfred Frank befaßt sich in einem Aufsatz mit dem Vergleich zwischen Schleiermachers Sprachtheorie und Derridas Begriff *différance* (M. Frank, *Der Text und sein Stil*. In: ders., *Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt a. M. 1990, S. 15 ff).

¹⁷⁶ Schleiermacher, a.a.O., S. 81.

¹⁷⁷ Ebd. Auf dieser Dialektik beruht die Schleiermachersche Unterscheidung zwischen der *grammatischen* Interpretation, die der Rede – als „her-

und *Sprache* liest sich wie eine Vorwegnahme des Problems vom Verschwinden des Subjekts. Darin haben sowohl die *Rede* des Einzelnen als auch die *Sprache* ihre gleichberechtigten Plätze. Verstehen heißt nunmehr nicht nur Sinnverstehen, sondern auch das *Denken des Einzelnen* zu verstehen. In Anlehnung daran hat Dilthey folgende Definition formuliert:

„Wir nennen den Vorgang, in welchem wir aus Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen: *Verstehen*.“¹⁷⁸

Und in dem Moment, in dem beim Verstehen „ein kontrollierbarer Grad von Objektivität erreicht wird“, kann von einem *kunstmäßigen Vorgang des Verstehens* gesprochen werden:

„Solches kunstmäßige Verstehen von dauernd fixierten Lebensäußerungen nennen wir Auslegung oder Interpretation.“¹⁷⁹

Das ist auch das Moment, in dem Verstehen zur *Interpretation* wird, oder wie Dilthey in den *Zusätzen aus den Handschriften zu Die Entstehung der Hermeneutik* bemerkt:

„Aufs höchste getrieben, ist Verstehen so nicht vom Erklären unterschieden [...]. Und das Erklären hat wieder die Vollendung des Verstehens zu seiner Voraussetzung.“¹⁸⁰

ausgenommen aus der Sprache“ – gilt, und die *psychologische* (oder *technische*) Interpretation, die die Rede „als Thatsache im Denkenden“ verstehen soll. Näheres über diese Unterscheidung und ihre Rezeption durch Dilthey u. a. siehe Szondi, a.a.O., S. 155 ff und S. 185 ff. Es sei auch betont, daß Schleiermacher nicht „alles Reden gleich sehr“ als Gegenstand der Auslegerkunst auffaßt und die Merkmale dessen zu bestimmen sucht (Vgl. Schleiermacher, a.a.O., S. 82 f).

¹⁷⁸ Dilthey, a.a.O., S. 318. Ebenda heißt es: „Sonach nennen wir Verstehen den Vorgang, in welchem wir aus sinnlich gegebenen Zeichen ein Psychisches, dessen Äußerung sie sind, erkennen.“

¹⁷⁹ Ebd., S. 319.

¹⁸⁰ Ebd., S. 334. Szondi schreibt: „Verstehen ist damit für Schleiermacher nicht, wie für die Aufklärungshermeneutik, identisch mit dem Rekurs auf die Absicht des Autors. Die Rede (bzw. die Schrift), die es zu verstehen gilt, ist nicht bloß Zeichen, Vehikel eines Gemeinten. Sie löst sich im Akt

Der Kommentar erhält in dieser *allgemeinen philosophischen Hermeneutik* einen neuen Boden. So entsteht aufgrund des Verstehens ein Diskurs, der allgemein gehalten ist bezüglich seines Betätigungsfelds, aber dennoch nicht beabsichtigt, allgemeine Regeln des *richtigen* Sinnverstehens aufzustellen. Die Aufgabe des Kommentars wird nun dadurch definiert, daß *jedes* Verstehen eine Interpretation voraussetzt und vice versa. Der Kommentar der Moderne wird durch einen Zirkel ins Leben gerufen und reproduziert. „Am Beginn jeder hermeneutischen Praxis steht ein Zirkel“, sagt Eco, „egal wie heilig oder teuflisch.“¹⁸¹ Der hermeneutische Zirkel¹⁸² ist die wichtigste Stütze des modernen Kommentierens.

Schon Friedrich Schlegel hatte die „Anschauung des Ganzen“ als Aufgabe der Kritik definiert¹⁸³: den Text im Werk, das Werk in der Gesamtwelt der Literatur zu verorten. Die Beziehung zwischen dem *Einzelnen* und dem *Ganzen* bildet den ersten Aspekt des Zirkels:

„Der [...] hermeneutische Grundsatz, daß wie freilich das Ganze aus dem Einzelnen verstanden wird, so auch das Einzelne nur aus dem Ganzen verstanden werden könne, ist von solchem Umfang für diese Kunst und so unbestreitbar, daß schon die ersten Operationen nicht ohne Anwendung desselben zu Stande gebracht werden kön-

des Verstehens nicht auf, um dem von ihr Bedeuteten, der reinen Absicht des Autors zu weichen. [...] Damit fällt die Schranke, die in den früheren Konzeptionen die Hermeneutik von der Rhetorik und der Poetik trennt; Sinnverstehen und Interpretation im heutigen Wortsinn greifen ineinander“ (a.a.O., S. 172).

¹⁸¹ Eco (1987), a.a.O., S. 21.

¹⁸² Zum Begriff des *hermeneutischen Zirkels* siehe: Szondi, a.a.O., S. 60 und S. 169 ff.

¹⁸³ Siehe: V.2.1. der vorliegenden Arbeit. Die hermeneutische Epoche, die von Schleiermacher geprägt war, wird gewöhnlich „romantische Hermeneutik“ genannt.

nen, ja, daß eine große Menge hermeneutischer Regeln mehr oder weniger auf ihm beruhen.“¹⁸⁴

Ein weiterer Aspekt der Zirkelhaftigkeit betrifft die *Absicht des Autors*, an der sich die Interpretation orientieren soll, wobei „die Absicht aber von der Beschaffenheit des Werkes abhängt, die erst in der Interpretation sich zu erkennen gibt“.¹⁸⁵

Der Zirkel kann in Anwendung auf Teilbereiche wie etwa Wort-Satz-Beziehung oder auch auf allgemeine Begriffe wie Lesen und Verstehen etc. nahezu endlos erweitert werden. Das wesentliche Problem legt Dilthey in drei Punkten dar:

„Aus den einzelnen Worten und deren Verbindungen soll das Ganze eines Werkes verstanden werden, und doch setzt das volle Verständnis des Einzelnen schon das des Ganzen voraus. Dieser Zirkel wiederholt sich in dem Verhältnis des einzelnen Werkes zu Geistesart und Entwicklung seines Urhebers, und er kehrt ebenso zurück im Verhältnis dieses Einzelwerks zu seiner Literaturgattung.“¹⁸⁶

Doch überragt ein weiterer Zirkel alle anderen: jener, der sich zwischen *Verstehen* und *Interpretieren* vollzieht. In dem Moment, in dem der hermeneutische Zirkel nicht als ein *vitiosus* aufgefaßt wird, sondern als eine *konstitutive Voraussetzung* des Verstehens¹⁸⁷, wird der Kommentar zu einem Diskurs, den das Verstehen nicht entbehren kann. *Etwas verstehen heißt, es interpretieren*, und weil „in der Sprache allein das menschliche Innere seinen vollständigen, erschöpfenden und objektiv verständlichen Ausdruck findet“, wird nicht nur der Gegenstand, sondern auch der Ort des Verstehens *die Rede* sein müssen:

¹⁸⁴ Schleiermacher, a.a.O., S. 141 f. Vgl. auch: Dilthey, a.a.O., S. 334: zweite Aporie.

¹⁸⁵ Szondi, a.a.O., S. 60.

¹⁸⁶ Dilthey, a.a.O., S. 330.

¹⁸⁷ Vgl. Szondi, a.a.O., S. 169 f.

„Daher hat die Kunst des Verstehens ihren Mittelpunkt in der Auslegung oder *Interpretation der in der Schrift erhaltenen Reste menschlichen Daseins*.“¹⁸⁸

Der Kommentar hat nunmehr die Funktion des Diskurses, in dem sich nicht nur der *Ausdruck* des Verstehens befindet, sondern in dem das Verstehen selbst *stattfindet*. Um überhaupt etwas verstehen zu können, so das hermeneutische Gebot, muß darüber *geredet* werden, und diese Rede heißt Kommentar.¹⁸⁹

2.3. Biographie der Psyche

„Der Psychoanalytiker denkt anders; ihm ist nichts zu klein als Äußerung verborgener seelischer Vorgänge [...]“.¹⁹⁰

Auch die Epigonie lebte nach den *Poetphilologen* fort. Unter der Vorherrschaft der Kritik konnte sie sich in drei Kanälen bewegen und so mit dem kritischen Diskurs mehr oder weniger konform gehen. Als eine Geisteshaltung gegenüber der Antike diente sie dem *Klassizismus*. In dieser Funktion mußte sie sich einer Umwandlung unterziehen; es blieb ihr nur die Möglichkeit, von den Alten als einem *Kanon* der Denker oder Poeten zu reden, die den Maßstab für Vernunft oder Geschmack verkörperten.

¹⁸⁸ Dilthey, a.a.O., S. 319.

¹⁸⁹ Die Unterschiede zwischen dem Kommentar in der *Sekundärliteratur* und dem Kommentar der mittelalterlichen Hermeneutik wurden oben mehrfach betont und erörtert. Auch in den folgenden Kapiteln wird davon die Rede sein. Ein Zitat von U. Eco resümiert die Unterschiede zwischen der biblischen Interpretation des Mittelalters und der modernen Hermeneutik: „Eine Theorie der Typen und eine Metasprache, die den hermeneutischen Zirkel der Legitimation legitimiert hätten, waren [im Mittelalter, Anm. d. Verf.] noch nicht erarbeitet ...“ (Eco (1987), a.a.O., S. 20 f). Daher galt der *mehrfache Sinn* im Mittelalter der Schrift selbst, wobei die moderne Hermeneutik mit dem (über den *Sensus litteralis* hinausgehenden) Verstehen andere, nur mit Hilfe einer *Metasprache* ergreifbare Instanzen in die Interpretationsarbeit einbezieht, wie Autor, Werk, Gattung etc.

¹⁹⁰ Freud, Leonardo, a.a.O., S. 142.

Die Antike war nicht mehr eine Welt zum Nachahmen, sondern ein Zeitalter, in dem die ersten Meisterwerke der Vernunft und des Genies vollendet worden waren, von denen man lernen konnte, und ein Zeitalter, das pragmatisch-historisches Interesse verdiente.

„Lesen muß man die Werke der Alten“, schrieb etwa Descartes, „ist es doch eine große Wohltat, daß wir uns die Arbeiten so vieler Männer zunutze machen können: sowohl um das, was bereits früher richtig gefunden worden, zu erkennen, als auch, um darauf aufmerksam zu werden, was noch darüber hinaus in all den Einzelwissenschaften zu erforschen übrigbleibt.“¹⁹¹

Die zweite Existenzmöglichkeit für die Epigonie lag in den *rhetorischen* Figuren, die nicht mehr als *das* Wissen selbst galten, sondern als Verschönerung eines Inhalts. D'Alembert versetzte die epigonenhafte Mühe, Regeln der Beredsamkeit aufzustellen, in Verwunderung, da man doch nur durch „natürliche Veranlagung“ zum Redner würde:

„Jene alberne Schulmeisterei aber, die man mit dem ehrenvollen Namen ‚Rhetorik‘ belehnt hat und die doch diesen Namen nur lächerlich machen konnte und für die Redekunst nicht mehr bedeutet als die Scholastik für die Philosophie, diese Pedanterie hat nur dazu beigetragen, von der Eloquenz ein möglichst falsches und sprachwidriges Bild zu geben.“¹⁹²

Als Bestandteil der Redekunst, somit des humanistischen Inventars¹⁹³, durfte also die Epigonie neben der Kritik existieren.

¹⁹¹ Descartes, Regeln ..., a.a.O., S. 25.

¹⁹² D'Alembert, a.a.O., S. 34 f.

¹⁹³ Man denke an die semantische Umwandlung des Humanismus-Begriffs seit der Renaissance: Aus dem Humanisten als Poetphilologen, diesem Epigonen der Antike, ist zunächst ein *Gelehrter* mit „klassischer Bildung“, dann ein *Menschenlieber* und schließlich Vertreter einer Denkschule geworden, die den Menschen ins Zentrum stellt.

Schließlich konnte sich die Epigonie in der *Biographik* ansiedeln, wo sie die wenigsten Umwandlungen erfuhr und wodurch sie bis in die Moderne gelangen konnte. Der Rekurs auf die Antike sowie auf die Beredsamkeit sind spätestens seit dem 19. Jahrhundert entweder als Propädeutik oder als Teilbereiche der Philologie im universitären Segment vorzufinden, keineswegs aber als Epigonie. Die Eloquenz und das Zitieren der Alten aus rhetorischen Gründen zählen immer mehr zu Randerscheinungen der Wissenschaftlichkeit; die Epigonie wird jedoch in der Moderne als Dogmatismus, fanatische Abhängigkeit von einem Diskurs oder als Plagiat diffamiert. Die *Biographik* hingegen, die mit der Kritik konform gehen konnte und nur in der textkritischen Ermittlung der Lebensdaten deren Strenge unterworfen war, blieb auch der Moderne erhalten. Die Transformationen, die ihr widerfahren sind, verweisen zugleich auf einen Aspekt der Sekundärliteratur, der hier noch nicht näher erörtert wurde.

Die Veränderungen in der Biographik bezüglich ihres *Zwecks*, ihrer *Sprache* und ihres *begrifflichen Instrumentariums* weisen – neben der „Kritik als Literatur“ und dem „Kommentar als Verstehen“ – auf eine dritte Ebene der Sekundärliteratur hin. Diese will ich die *Ebene der subjektiven Einheiten* nennen.

Die epigonenhafte Biographik kennzeichnete eine *Identifikation*: der Versuch, das Leben des Meisters bzw. des Genies in seiner Sichtbarkeit zu verstärken, das, was den Meister und das Genie zu dem machte, was sie waren, auch in der Lebensbeschreibung hervorzuheben. Die Biographie eines großen Menschen mußte letztendlich die Größe auch im Leben feststellen, diese Identität zwischen Werk und Leben bestätigen. Aber auch in der Haltung des Biographen gegenüber seinem Gegenstand manifestierte sich eine epigonenhafte Identifikation, die sich konstitutiv auf die Biographik auswirkte. Die Lebensbeschreibung galt ja schließlich jenen Leben, deren Größe und Vorbild-

lichkeit auf der Hand lagen und diese „literaturwürdig“ machten. In diesem Zusammenhang war auch die „Psychologie“ ein Ort des Manifesten, das Aggregat von Intentionen und Wirkungen, der Schauplatz aller *Temperamente*, deren günstige Konstellation einen Meister oder ein Genie hervorrief.

Die Klage Freuds, Biographen seien „in ganz eigentümlicher Weise an ihren Helden fixiert“¹⁹⁴, bringt das Unbehagen mit der epigonenhaften Biographie zum Ausdruck. Die Biographen hätten den Helden „häufig zum Objekt ihrer Studien gewählt, weil sie ihm aus Gründen ihres persönlichen Gefühlslebens von vornherein eine besondere Affektion entgegenbrachten. Sie geben sich dann einer Idealisierungsarbeit hin, die bestrebt ist, den großen Mann in die Reihe ihrer infantilen Vorbilder einzutragen, etwa die kindliche Vorstellung des Vaters an ihm neu zu beleben“.¹⁹⁵

Die nicht mehr auf der Oberfläche des Bewußtseins geortete Psychologie verlangt der Biographik nicht nur diese *Selbstreflexion*, die Verarbeitung der eigenen Motivationen von Lebensbeschreibungen, ab; auch der *Blick* auf das Leben der „großen Männer“ soll geändert werden. Die Arbeit der konventionellen Biographen wird verworfen, denn „sie löschen [...] die Spuren seines [des Helden] Lebenskampfes mit inneren und äußeren Widerständen, dulden an ihm keinen Rest von menschlicher Schwäche oder Unvollkommenheit und geben uns dann wirklich eine kalte, fremde Idealgestalt anstatt des Menschen, dem wir uns entfernt verwandt fühlen könnten“.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Freud, Leonardo, a.a.O., S. 152.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Ebd. Freuds Kritik an der Biographik konkretisiert sich in der Auffassung von der Psychologie: „Wenn ein biographischer Versuch wirklich zum Verständnis des Seelenlebens seines Helden durchdringen will, darf er nicht, wie dies in den meisten Biographien aus Diskretion oder aus

Die Biographik ermögliche doch die Gelegenheit, „in die reizvollsten Geheimnisse der menschlichen Natur einzudringen“.

So sucht die Biographie ihren Gegenstand nicht mehr dort, wo sich die identische Leben-Werk-Beziehung sichtbar abzeichnet, sondern in den Tiefen, in den verborgensten und womöglich indiskretesten Ecken eines Lebens. Die Suche nach dem Unbewußten wird alle Komponenten des literarischen Prozesses, das *Werk*, den *Autor* und den *Leser*, einkreisen und durchdringen.

Doch Freuds Kritik an konventionellen Biographien geht nicht so weit. Sie richtet sich weniger an die Literatur selbst als vielmehr an die Psychologie. Sie erblickt in der Biographie die Möglichkeit, mehr über die Psyche des Menschen zu erfahren. Es geht hier also in erster Linie nicht darum, durch das Seelenleben des Autors etwas über sein Werk zu erfahren; eine eher umgekehrte Intention ist hier im Gange: anhand des schriftlichen Zeugnisses Einblick in das Seelenleben seines Autors zu bekommen – in seine Sexualität, seine pathologischen Verhaltenszüge, seine Phantasien etc. Deswegen nannte Freud seine Studien über Leonardo da Vinci und Michelangelo *Pathographien*.¹⁹⁷

Doch verwundert es nicht, daß das Unsichtbare gerade in einem Bereich wie der Biographie, der von der Subjektivität

Prüderie geschieht, die sexuelle Betätigung, die geschlechtliche Eigenart des Untersuchten mit Stillschweigen übergehen“ (ebd., S. 97).

¹⁹⁷ Nicht die Pathographie selbst, sondern Biographien (bzw. Kommentare und Kritiken), die Literaturkritiker in Rekurs auf Freud verfaßt haben, bilden die Grundlage für die „psychoanalytische Kritikschele“, dazu: Weltek (1965), a.a.O., S. 213 ff. Auch Richards bestätigt, wenn auch von der negativen Seite, die nicht selbstverständliche Beziehung zwischen Psychoanalyse und Kritik: „[...] Den veröffentlichten Arbeiten Freuds über Leonardo da Vinci oder Jungs über Goethe nach zu urteilen [...], sind Psychoanalytiker als Kritiker gewöhnlich besonders ungeeignet“ (a.a.O., S. 68).

durchdrungen ist, sein Netz gespannt hat. Es kann sogar behauptet werden, daß in der Gegenwart eine Lebensbeschreibung ohne Anwendung einer unsichtbaren Instanz nicht auskommt – im besonderen nicht ohne das Unbewußte, unabhängig davon, ob der Biograph ein Freudianer ist oder nicht. Mit seiner Anwendung auf die Literatur ruft das Unsichtbare geradezu zwangsläufig die Instanz des Unbewußten hervor. Denn der Einzug des Unsichtbaren in den literarischen Prozeß geschah über die parallelen Wege der Psyche und des Unbewußten. Diese Entwicklung verdient nähere Beschreibung.

Der kritische Diskurs der Aufklärung beruhte auf Konsens zwischen dem Schreibenden und seinem Adressaten. Diese beiden Enden des literarischen Prozesses wurden durch die normative Instanz der *Vernunft* miteinander verbunden.¹⁹⁸ Die *Absicht* des Autors konnte hierin ebenso berücksichtigt werden wie die *Regeln* des Verstehens, die der Vernunft entsprangen. Keineswegs teilhaben an dem Wertungsprozeß durfte jedoch die „persönliche“ Komponente:

„Allein wenn ich bey der zu erläuternden Stelle auf den Verfasser derselben, und auf seinen Lebens-Lauff, oder auf die Zeit, wenn er das Buch geschrieben, verfalle, [...] so ist dieser eine Ausschweifung [...].“¹⁹⁹

Die Psychologie des kritischen Zeitalters funktionierte mehr oder weniger mit Hilfe des Geniebegriffs. Das Genie verkörperte das Zusammenspiel der Temperamente, die Gabe der Natur, das konstitutive Prinzip des künstlerischen Schaffens und der

¹⁹⁸ Vgl. dazu: Szondi, a.a.O., S. 46 f: Rezeptionspsychologie und S. 58 ff: Wirkungspsychologie. Szondi macht auf einen „dem Rationalismus inhärenten“ Gegensatz zwischen diesen normativen und empirischen Komponenten des Erkennens aufmerksam, wobei hier durch die Auffassung der „Psychologie“, die ihrerseits eine *normative* sei, die beiden Seiten miteinander zu vereinbaren seien, wie z. B. bei Chladenius (S. 61 ff).

¹⁹⁹ Chladenius, a.a.O., S. 58.

literarischen Wertung. Es als solches zu identifizieren, garantierte den weiteren Verlauf des literarischen Prozesses. Seine Absichten zu verstehen, an ihm die Maßstäbe für die literarische Wertung abzulesen, waren Aufgabe des Geschmacksgerichts. Diese *nackte* Subjektivität des Genies unterscheidet sich vom *psychologischen Subjekt* unserer Zeit. Herder verkündet diesen Unterschied, wenn er sagt, man müsse mehr im *Geist* des Urhebers als im Buch lesen, das *Leben* eines Autors sei der beste Kommentar seiner Schriften.²⁰⁰ Die Geheimnisse des Buches liegen in der Psyche seines Autors und damit in dessen Leben verborgen. Dieser Ansatz erfährt eine Erweiterung im berühmten Ausspruch, der in der Version Friedrich Schlegels wie folgt lautet:

„*Kritisieren* heißt einen Autor besser verstehen als er sich selbst verstanden hat.“²⁰¹

Wie kann man aber einen Autor besser verstehen, als er es selbst „kann“? Was für eine zusätzliche Kenntnis oder was für ein Instrumentarium müssen wir besitzen, deren Besitz dem Autor selbst versagt ist?

Einen Text oder ein Werk können wir mit Hilfe des hermeneutischen Instrumentariums unter die Lupe legen, und da dieses in erster Linie eine *Metasprache* ist, also eine nicht mit der des Werks (des Autors) auf gleicher Ebene liegende Sprache, können wir über das Werk etwas *Zusätzliches* sagen: Zu-

²⁰⁰ Vgl. Kap. V.2.1. der vorliegenden Arbeit.

²⁰¹ Fr. Schlegel, *Literary Notebooks 1797-1801*, a.a.O., S. 35. Franz M. Wimmer verweist auf die verschiedenen „Urheber“ dieses Satzes, unter anderem auf Schleiermacher, Kant und Fichte (vgl. F.M. Wimmer, *Verstehen, Beschreiben, Erklären. Zur Problematik geschichtlicher Ereignisse*, Freiburg/München 1978, S. 31). In der von mir zitierten Literatur begegnet der Satz jedenfalls nach Schlegel auch bei Schleiermacher und Dilthey; Szondi weist (a.a.O., S. 172 f) auf den Artikel von O.Fr. Bollnow hin, der sich mit dem Spruch auseinandersetzt und seinerseits von Wimmer besprochen wird.

sätzliches, von dem wir annehmen, daß es „besser verstehen“ hieße. Die zusätzliche Kenntnis, die der Autor von sich selbst (und von seinem Text) nicht besitzt, kann nur dort liegen, wo ihn der Autor *selbst nicht sehen kann*, weil sie sich *unterhalb* der Oberfläche seiner „sichtbaren“ Sprache befindet. Es handelt sich um die *Psyche* des Autors, die er in seiner literarischen Sprache selbst nicht versteht, auch deswegen nicht, weil er selbst – im abstrakten Sinne – (s)eine *Psyche* ist. Dilthey schreibt:

„Über die Beweggründe der handelnden Personen in der Geschichte können wir uns irren, die handelnden Personen selbst können ein täuschendes Licht über sie verbreiten. Aber das Werk eines großen Dichters oder Entdeckers, eines religiösen Genius oder eines echten Philosophen kann immer nur der wahre Ausdruck seines Seelenlebens sein; in dieser von Lüge erfüllten menschlichen Gesellschaft ist ein solches Werk immer wahr, und es ist im Unterschied von jeder anderen Äußerung in fixierten Zeichen für sich einer vollständigen und objektiven Interpretation fähig [...]“²⁰²

Der Autor könnte demnach also lügen, nicht aber sein Werk, das der Ausdruck seiner *Psyche* ist. Diese „lebensphilosophische“ Auffassung – Rede und Schrift als „hervorbrechenden Lebensmoment und zugleich als Tat, also nicht bloß als Dokument, sondern als aktive, aktuelle Äußerung des Lebens“²⁰³ zu begreifen – mag als eine besondere hermeneutische Schule gelten. Die Konstante *Psyche* läßt sich jedenfalls in der Auslegung, in der literarischen Wertung und im Verstehensprozeß, kurz: im Diskurs der Sekundärliteratur als Bestandteil wiederfinden, auch in der Praxis anderer Hermeneutik-Schulen.

²⁰² Dilthey, a.a.O., S. 319 f.

²⁰³ Szondi, a.a.O., S. 162. Den Begriff des *hervorbrechenden Lebensmoments* verwendete Schleiermacher in seinen Akademiereden von 1829 (a.a.O., S. 131 ff), Dilthey übernahm ihn und sprach von *Lebensäußerung*.

Die Einführung der Psyche in den literarischen Prozeß geht mit der Distanznahme vom Geniebegriff einher. Der Dichter ist nun ein Mensch wie jeder andere²⁰⁴, nur daß seine Psyche besondere Züge aufweist, die gerade deswegen eine eingehende Untersuchung verdienen. Die Pathographie spürt „die Spuren dichterischer Betätigung“ schon beim Kind nach, sie geht sogar einen Schritt weiter und stellt eine Analogie zwischen der *Dichtung* als einer besonderen Form des Phantasierens und der intensivsten Beschäftigung des Kindes, dem *Spiel*, her:

„Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeiträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert.“²⁰⁵

Der Dichter ist nach wie vor eine „besondere“ Erscheinung, und nicht *jede* besondere Psyche ist auch ein Dichter. Während dem Genie eine *Metaphysik* zugrundelag, die „Werden“ durch „Sein“ ersetzt, ist die Psyche des Dichters rekonstruierbaren Zufällen und objektiv ergründbaren Bedingungen unterworfen. Während umgekehrt die Psyche eine *jedem* Menschen inwohnende Größe ist, war das Genie die Bezeichnung für einen geistigen *Idealzustand*. Das Besondere wird nun mit Hilfe der

²⁰⁴ Vgl. S. Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*. Studienausgabe Bd. X, Frankfurt a. M. 1969, S. 171: „[...] Sie [die Dichter] versichern uns so häufig, daß in jedem Menschen ein Dichter stecke und daß der letzte Dichter erst mit dem letzten Menschen sterben werde.“

²⁰⁵ Ebd., S. 172. Das spielende Kind hingegen „lehnt seine imaginierten Objekte und Verhältnisse gerne an greifbare und sichtbare Dinge der wirklichen Welt an“. Ausgehend von dieser Analogie definiert Freud die Dichtkunst: „Wenn aber der Dichter uns seine Spiele vorspielt oder uns das erzählt, was wir für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust. Wie der Dichter das zustande bringt, das ist sein eigenstes Geheimnis; in der Technik der Überraschung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars poetica*“ (S. 179).

Psyche definiert, die keine transzendente, sondern eine objektiv bestimmbare Konstellation der Seelenereignisse bezeichnet: das eigentümliche Entgehen der Verdrängung, die günstige Form der Fixierung und vor allem das „Maß“ an Sublimierung ...

Auch der Psyche-Begriff ist nun ein anderer, er wird von zwei Umkehrungen begleitet, die den Terminus *Psychologie* betreffen. Friedrich Schlegel betonte, die Aufgabe der Kritik sei „den Wert oder Unwert poetischer Kunstwerke zu bestimmen. [...] Die Wirkungen aber der Kunstwerke zu erklären ist die Sache des Psychologen, und geht den Kritiker gar nichts an.“²⁰⁶ Mehr als ein Jahrhundert später hat Richards zwar den berühmten Versuch unternommen²⁰⁷, eine auf der Psychologie fußende Theorie der Literaturkritik zu entwerfen; aber nicht die Psychologie als eigenständige Disziplin ist heute für die Literaturkritik relevant, sondern der ihr entlehnte und in den Wertungsprozeß eingegliederte Begriff der Psyche. Nicht die Wirkungspsychologie beschäftigt den sekundärliterarischen Diskurs, sondern die Psyche des Autors selbst.

Die zweite Umkehrung ging von Freud aus und besagte, daß die Psyche nicht bloß auf das *Pathologische* reduziert werden könne. Freud beschrieb das Interesse der psychoanalytischen Forschung an der Literatur mit folgenden Worten:

„In den fünf Jahren, die seit der Abfassung dieser Studie vergangen sind, hat die psychoanalytische Forschung den Mut gefaßt, sich den Schöpfungen der Dichter auch noch in anderer Absicht zu nähern. Sie sucht in ihnen nicht mehr bloß Bestätigungen ihrer Freude am unpoetischen, neurotischen Menschen, sondern verlangt auch zu wissen, aus welchem Material an Eindrücken und Erinnerungen

²⁰⁶ Fr. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken I*. In: Gebhardt, a.a.O., S. 33.

²⁰⁷ Über die Rezeption von I.A. Richards' *Prinzipien der Literaturkritik* siehe: Wellek (1965), a.a.O., bes. S. 216 ff und J. Schlaegers Einleitung zum Buch von Richards (a.a.O., bes. S. 34 ff).

der Dichter das Werk gestaltet hat und auf welchen Wegen, durch welche Prozesse dies Material in die Dichtung überführt wurde.“²⁰⁸

Diese *positive* Auffassung der Psyche – daß sie nämlich nicht nur der Ort der Erkrankungen ist, der lediglich zu Therapie-zwecken beobachtet werden sollte, sondern einen positiv zu erfassenden „Vorraum“ des Schöpferischen darstelle – erleichterte die Eingliederung der Psyche in den literarischen Bereich.

Während also die Psyche durch ihre Abgrenzung von der metaphysischen Natur des Genies einerseits und von der bloß pathologischen Betrachtung andererseits Eingang in den literarischen Prozeß findet, geschieht in der Auffassung der geistigen Betätigung selbst eine Umwandlung: die Entkoppelung der geistigen Tätigkeit vom Bewußtsein. Dadurch konnte das Unbewußte als unsichtbare Instanz in die Literatur eindringen.

Schon der Ausspruch über das „Besserverstehen als der Autor sich selbst“ deutet darauf hin, daß literarisches Schaffen nicht nur als etwas Bewußtes begriffen werden kann, wie auch Dilthey bemerkte²⁰⁹. Das literarische Schaffen wird spätestens seit der Zeit, in der die *philosophische Hermeneutik* von Schleiermacher formuliert wurde, nicht mehr auf das Prinzip der *Intention* reduziert. Die bewußte Tätigkeit allein kann das Kunstwerk nicht mehr erklären, in welcher Form sie auch immer auftreten mag: als Absicht des Autors oder als Regeln der Vernunft und der Wirkung. Nun muß, um es mit Foucault zu sagen, „unter der dünnen Oberfläche des Diskurses [...] die gan-

²⁰⁸ S. Freud, Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘. Nachtrag zur zweiten Auflage. Studienausgabe Bd. X, Frankfurt a. M. 1969, S. 84.

²⁰⁹ Dilthey, a.a.O., S. 331: „Das letzte Ziel des hermeneutischen Verfahrens ist, den Autor besser zu verstehen, als er sich selber verstanden hat. Ein Satz, welcher die notwendige Konsequenz der Lehre von dem unbewußten Schaffen ist.“

ze Masse eines zum Teil schweigenden Werdens“²¹⁰ vermutet werden:

„Man setzt so voraus, daß alles, was der Diskurs formuliert, sich bereits in diesem Halbschweigen artikuliert findet, das ihm vorausgeht, das ihm hartnäckig unterhalb seiner selbst folgt, das er aber bedeckt und zum Schweigen bringt.“²¹¹

Das Bewußte leitet sich vom Unbewußten ab, und umgekehrt kann das Unbewußte nur anhand des Bewußten erforscht werden. Es handelt sich nicht um eine Erweiterung, sondern um eine zusätzliche *Lesart* des hermeneutischen Zirkels. Text und Autor sind die zwei Figuren in ihm, die in ihrer jeweiligen manifesten Funktion einander unablässig ablösen. Das Unbewußte nimmt den Platz ein, aus dem das Genie als deskriptives und legislatives *Subjekt* verdrängt wurde. Der unerforschlichen Natur des Genies wird das Unbewußte der schöpferischen Tätigkeit entgegengesetzt. Dabei gilt es herauszufinden, welche Prozesse es sind, die dem Künstler (bzw. dem Literaten) ermöglichen, „seine geheimsten, ihm selbst verborgenen Seelenregungen zum Ausdruck zu bringen, welche die anderen, dem Künstler Fremden, mächtig ergreifen, ohne daß sie selbst anzugeben wüßten, woher diese Ergriffenheit rührt“.²¹² Die rationalistische oder „vielleicht analytische Anlage“ sträubt sich dagegen, daß der Betrachter der Kunst „ergriffen sein und dabei nicht wissen solle“, warum er es ist und was ihn ergreife.²¹³ Es ist die Aufgabe des sekundärliterarischen Diskurses, ausgestattet mit den Instrumentarien „Psyche“ und „das Unbewußte“, auf diese Fragen des literarischen Schaffens und der literarischen Wertung Antworten zu finden.

²¹⁰ Foucault (1981), a.a.O., S. 111.

²¹¹ Ebd., S. 39.

²¹² Freud, Leonardo, a.a.O., S. 132.

²¹³ S. Freud, Der Moses des Michelangelo. Studienausgabe Bd. X, Frankfurt a. M. 1969, S. 197.

Kehren wir zurück zur Biographik. Es ist also nicht mehr möglich, Lebensbeschreibungen zu unternehmen – wie es z. B. Vasari getan hatte –, ohne den Helden als eine Psyche und diese ohne das Unbewußte zu betrachten. Jeder andere Versuch würde sich ad absurdum führen in Anbetracht des Arguments, daß *Lebensdaten* allein noch lange keine Biographien sind und die bloße Angabe der Kreuzungspunkte des Autors und seines Werks wiederum nichts als Lebensdaten ergeben würde (wie z. B.: Im Jahre x entstand das Werk y).

Der Versuch, ohne die Psyche und ohne das Unbewußte eine Biographie zu schreiben, würde zwangsläufig in einem literarischen Unternehmen (wie etwa einem biographischen Roman) münden, womit der Diskurs des Biographen auf der „anderen“ Seite, auf jener des Gegenstands einer Biographie, stehen würde. Die Biographik ist heute ein *sekundärliterarischer* Diskurs.

Eine weitere Konsequenz der Einbeziehung von Psyche und Unbewußtem in der literarischen Wertung hat eine weiterreichende Wirkung. Es handelt sich um eine *Ebene der Einheiten*. Zwei Einheiten, *Autor* und *Werk*, scheinen im Lichte der Psyche und des Unbewußten erneut auf; sie werden gewissermaßen wiederbelebt, nur diesmal mit neuen Bedeutungen ausgestattet, die weniger semantischer, sondern funktionaler Natur sind. Michel Foucault hat auf diese Einheiten hingewiesen und ihre Rolle dahingehend eingeschätzt, „daß sie nicht der ruhige Ort sind, von dem aus man andere Fragen [...] stellen kann, sondern daß sie von selbst ein Bündel von Fragen stellen [...]“²¹⁴

Welche Rolle spielen diese Einheiten für die Sekundärliteratur? Autor und Werk sind Begriffe, die sich gegenseitig bedingen. Das Werk ist nichts anderes als „eine Summe von Texten, die durch das Zeichen eines Eigennamens denotiert werden

²¹⁴ Foucault (1981), a.a.O., S. 40.

können“²¹⁵, während der Autor „als Prinzip der Gruppierung von Diskursen, als Einheit und Ursprung ihrer Bedeutungen, als Mittelpunkt ihres Zusammenhalts“²¹⁶ seinerseits das Werk braucht, um dessen Urheber genannt zu werden. Szondi bemerkt:

„[...] Solange die Hermeneutik Spezialhermeneutik war, die Lehre von der Auslegung der Heiligen Schrift oder der antiken Schrift Denkmäler, beherrschten die Fragen des Schriftsinns schon deshalb das Feld, weil hinter ihn auf ein Lebensganzes des Autors (etwa Homers) schwerlich zurückgegangen werden konnte.“²¹⁷

Der Autor einer profanen Schrift und der der Heiligen Schrift bildeten im Mittelalter zwei verschiedene Kategorien; die *Auctoritas* hatten hierin die Aufgabe, sie beide in ihrer (einseitigen) Beziehung zu überwachen. Der Spruch von den Zwergen, die auf den Schultern der Riesen sitzen, hatte vor allem diesen Autoritätsaspekt zum Inhalt. Foucault sagt, daß sich die Funktion der Autorität im Bereich des wissenschaftlichen Diskurses immer mehr abgeschwächt habe:

„Die Rolle des Autors besteht nur mehr darin, einem Lehrsatz, einem Effekt, einem Beispiel, einem Syndrom den Namen zu geben.“²¹⁸

Im Bereich des literarischen Diskurses jedoch habe sich ein diametral entgegengesetzter Prozeß vollzogen:

„All die Erzählungen, Gedichte, Dramen oder Komödien, die man im Mittelalter mehr oder weniger anonym zirkulieren ließ, werden nun danach befragt (und sie müssen es sagen), woher sie kommen, wer sie geschrieben hat.“²¹⁹

²¹⁵ Ebd. S. 37.

²¹⁶ Foucault (1977), a.a.O., S. 19.

²¹⁷ Szondi, a.a.O., S. 163. Vgl. dazu: Schleiermacher, a.a.O., S. 84 f.

²¹⁸ Foucault (1977), a.a.O., S. 19.

²¹⁹ Ebd.

Tatsächlich sind es die Literaten (und die Philosophen), die ihren Diskurs seit dem 17. Jahrhundert immer weniger mit der Anonymität vereinen können. Zwar hat es anonyme Literaten gegeben, „Literaten im Untergrund“²²⁰, ihre *Literatur* beschränkte sich aber entweder auf Pamphlete oder auf „Fertigprodukte“, die sie als „Vorstufe“ zu ihrer eigentlichen literarischen Arbeit betrachteten, bis sie Ruhm erlangen konnten. Die Geschichte des Werkbegriffs läßt sich von der Geschichte des Autors ableiten.

In einem anderen Zusammenhang kann jedoch ein *Bruch* in diesem Prozeß des Verschwindens der Anonymität und des Aufkommens der Autorenfunktion beobachtet werden. Dort, wo Psyche und Unbewußtes auftreten, erfährt auch die Autorenfunktion eine Umwandlung. Wenn sich der hermeneutische Zirkel zwischen dem Autor und seinem Werk vollzieht, schaltet sich die Psyche ein. Da Verstehen Interpretieren heißt, muß auch der Autor „interpretierbar“ sein. In jenem Stadium des Verstehens, in dem der Autorenname die einzige Variable ist, kann der Interpret zunächst nichts über den Autor wissen, außer daß er eben der Verfasser des zu verstehenden Werkes ist. Also tritt die Psyche ein und verwandelt den Autor als Eigennamen in eine (auch) *nicht sprachliche* Instanz: Autor als Leben, Autor als Ort der Seelenereignisse und Autor als unbewußt Schaffender. Die Psyche schließt also den Autor als subjektive Instanz zunächst aus. Wenn das Schaffen unbewußt geschieht, dann sollte der Autor im Prozeß des Verstehens keine Rolle spielen dürfen. Doch die Feststellung, daß der Autor als Psyche nicht mehr eine Absicht verkörpert und auch die Psyche von ihrem Unbewußten aus erklärbar ist, stellt den Zirkel wieder her.

²²⁰ Vgl. Darnton, a.a.O.

Der Autor und das Werk sind nun Entitäten, in denen nicht nur Akte der bloßen *Textkritik* – das Herausfinden der Zugehörigkeiten und der richtigen Lesarten sowie die Kanonisierungen – stattfinden, in denen nicht nur Eigennamen und Buchtitel zueinander finden – das war die Autorenfunktion des 17. und 18. Jahrhunderts –, in denen nicht nur ein Urheber mit den *Sinnen* konfrontiert wird, die er seinen Texten auferlegt hat. Sie sind nun Orte, an denen sich der hermeneutische Zirkel vollziehen kann, der Diskurs des Verstehens den Autor ebenso wie dessen Werk zum Gegenstand macht und die Psyche zum Unbewußten findet.

3. Das Funktionieren der Sekundärliteratur

„Kommentare, Erläuterung, Beurteilung, vieles, was einem kontemplativen Geist angenehme Beschäftigung ist.“²²¹

„Interpretieren ist eine Weise, auf die Aussagearmut zu reagieren und sie durch die Vervielfachung des Sinns zu kompensieren; eine Weise, ausgehend von ihr und trotz ihrer zu sprechen.“²²²

„André Malraux hat, gestützt auf seine weltweite Kenntnis der bildenden Künste, sehr schön von einem imaginären Museum gesprochen, einem Museum ohne Wände. In der Literatur sehen wir uns der gleichen Aufgabe wie der des Kunstkritikers gegenüber oder zumindest einer analogen Aufgabe: wir können unser Museum zwar greifbarer und leichter in einer Bibliothek versammeln, aber es bleiben immer noch die Wände und Schranken der Sprachen und historischer Formen der Sprachen. Ein großer Teil unserer Arbeit zielt darauf hin, diese Schranken aufzuheben, diese Wände durch Übertragungen, philologische Untersuchungen, Ausgaben, vergleichende Literaturbe-

²²¹ Richards, a.a.O., S. 45.

²²² Foucault (1981), a.a.O., S. 175.

trachtung oder einfach einführende Vorstellungskraft niederzureißen.“²²³

Bis jetzt habe ich die Sekundärliteratur auf eine Weise eingekreist, die analytisch genannt werden kann: Ich habe ihre *Elemente* genannt, diese in ihrer Umwandlung beschrieben und in dem Kontext, der ihnen neu zuteil wurde. Ich habe die Konfiguration analysiert, die die Sekundärliteratur stets begleitet und motiviert: das Unsichtbare. Ich habe auch auf die Verdrängung des Subjekts aus den Wissenschaften, die den Menschen zum Gegenstand haben, hingewiesen. Wir verfügen über analytisch isolierte Komponenten, die nun wieder zusammengeführt und in ihrer Ganzheit erfaßt werden sollen. Mit anderen Worten soll die *Funktionsweise* der Sekundärliteratur dargestellt werden. Zu diesem Zweck wird im folgenden eine Formalisierung des bisher Gesagten mit Hilfe eines Modells vorgenommen.

Zunächst aber einige Anmerkungen zur Terminologie: Kritik, Kommentar und Epigonie (Ebene der subjektiven Einheiten) habe ich bis jetzt in zwei verschiedenen „Phasen“ ihrer Existenz dargestellt: als privilegierte Sekundärdiskurse des jeweiligen Zeitraums und als Elemente der Sekundärliteratur. In dieser letzteren Form existieren sie nicht mehr unabhängig voneinander und nicht substitutionell. Die Rede des einen macht die des anderen nicht überflüssig, unmöglich oder nebensächlich. Auch wenn heute manchmal von der Literaturkritik, von der Interpretation oder der Biographie so gesprochen wird, als wären sie Namen für verschiedene und sich gegenseitig ausschließende Bereiche, liegt hinter diesem Anschein m. E. vielmehr das Fehlen eines *Überbegriffs*. Man sagt Kritik, Rezension, Interpretation, Kommentar etc. und meint in den meisten Fällen die Gesamtheit dessen, was in der vorliegenden Arbeit *Sekundärliteratur* genannt wurde.

²²³ Wellek (1965), a.a.O., S. 23.

Ein Vorteil dieses Überbegriffs liegt, glaube ich, darin, daß das Ganze somit nicht nach einem seiner Bestandteile benannt wird. Es wird so auch möglich, künstlichen *Homonymien* auszuweichen, die Zusammenhänge vernebeln, wie es z. B. beim Kritikbegriff der Fall ist: Nehmen wir zwei Bedeutungen des Wortes unter anderen, nämlich Kritik als *Literaturkritik* einerseits und Kritik als (akademische) *Abhandlung* andererseits, die eine Theorie, ein „Denken“ von einer Distanz aus betrachtet und ihre Widersprüche, Schwachpunkte, Relevanz oder Irrelevanz etc. aufzeigt. Diese beiden Arten von Kritiken etwa scheinen aufgrund ihres Gegenstandes, ihrer Verfahrensweise und oft auch ihrer Sprache voneinander weit entfernt zu liegen. Wenn man zudem sie noch jeweils differenzierter betrachtet, wird man sehen, daß auch da zwischen verschiedenen Formen zu unterscheiden ist; z. B. *Tageskritik* in Periodika und ein *kritisches Buch* über eine bestimmte Theaterrichtung bzw. eine *Dissertation* mit dem Thema „Kritik des Strukturbegriffs bei Lévi-Strauss“ und eine andere über „Die Quellen des Marxismus“ etc.

Dieser semantischen Vielfalt, die eine Inkohärenz vortäuscht, muß also ausgewichen werden, ohne jedoch die Vielfalt der Sprechweisen²²⁴ selbst zu übersehen oder sie diesmal auf eine *Synonymie* zu reduzieren. Wir benötigen einen, verschiedenen sekundären Sprechweisen gemeinsamen Nenner, an dem sichtbar wird, daß es sich hier um Sekundärdiskurse handelt: Sekundärdiskurse mit jeweils unterschiedlichen *Intensitätsgraden* des einen oder des anderen *Elements* der Sekundärliteratur. So können wir ein Modell bilden, in dem verschiedene Weisen der sekundären Rede nach dem in ihnen enthaltenen Intensitätsgrad des Kommentars, der Kritik oder der Epigonie voneinander zu unterscheiden und doch alle als Formen *eines* be-

²²⁴ Vgl. Barthes (1967), a.a.O., S. 57: „Eine einzige Sprechweise will die gesamte Literatur erfassen; es gibt keine Poeten und Romanciers mehr: es gibt nur noch die Schreibweise.“

stimmt Diskurses zu begreifen sind. Dadurch können wir auch manchen problematischen Unterscheidungen nach „Denkschule“ oder „theoretischer Tradition“ sowie dem Mythos der „Hierarchie“ der Diskurse – daß z. B. Zeitungskritiken im Vergleich zu akademischen Kritiken weniger Bedeutung beizumessen sei – entgehen. Mit diesem Modell können wir von einem *Komplex* des modernen Sekundärdiskurses reden, ohne die verschiedenen Sprechweisen zu vernachlässigen, die ihn bilden.

Dieser Komplex richtet sich auf bestimmte Diskurse, die ich bereits als Literatur und Philosophie festgehalten habe. Zunächst sei das Auffälligste beschrieben: die Operationen, denen die Sekundärliteratur ihren Gegenstand unterzieht:²²⁵

1. Die Sekundärliteratur ordnet ihren Gegenstand ein: in eine Gattung des Schreibens (Literatur oder Philosophie; ferner Lyrik oder Erzählung; Krimi oder Familiensage), in Traditionen und Schulen (realistisch oder phantastisch), in die Hierarchie der Qualifikationen (Trivialliteratur oder avantgardistischer Text). Die Klassifizierung geschieht nicht nur posthum; fast alle Texte, die veröffentlicht werden, tragen unter ihrem Titel – also auf ihrer Brust – auch ihre Gattung festgeschrieben. Vor- und Nachworte, Umschlagtexte, eventuelle Literaturhinweise enthalten Informationen über die Qualität ebenso wie über die literarische Kategorie, in die der Text eingeschrieben ist.²²⁶

²²⁵ Foucault hat in *Die Ordnung des Diskurses* (1977, a.a.O.) allgemeine Formen der „Kontrolle, Selektion, Organisation und Kanalisierung“ von Diskursen beschrieben: Prozeduren der Ausschließung (wie Verbot; die Unterscheidung zwischen wahr und falsch, Vernunft und Wahnsinn), der Klassifikation, Anordnung, Verteilung (durch Kommentar, Autor, Disziplin) und der Qualifizierung. In der vorliegenden Arbeit handelt es sich aber nicht um Diskurse als solche, folglich nicht um die Kontrollmechanismen im allgemeinen, sondern um bestimmte Diskurse, die von der Sekundärliteratur als Gegenstand ausgesucht und behandelt werden. Vgl. dazu: J. Fohrmann, *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. In: Fohrmann/Müller, a.a.O., S. 253 f.

²²⁶ Vgl. Genette, a.a.O.

Meistens bürgt auch der Verlag mit seinem eigenen Namen für eine bestimmte Kategorie oder Qualität. Das posthume Urteil der Sekundärliteratur ist Bestätigung oder Verneinung dieser Selbsteinordnung.

Die Sekundärliteratur benennt ihren Gegenstand, indem sie ihm eine andere Art der Zugehörigkeit auferlegt – die Zugehörigkeit zum Gesamtwerk eines Autors. Auch hier ist ihre Rolle vielmehr eine kontrollierende, bestätigende oder verneinende. Sie unterscheidet meist zwischen „Phasen“ des Autors und seines Werks (anarchistischer Brecht, Brecht des epischen Theaters; der frühe Wittgenstein, Spät-Wittgenstein etc.). Dann macht sie sich an die Erforschung des Lebens des Autors. Zwischen dem Leben und dem Werk werden Verbindungslinien gezogen, der Psyche und dem „Werden“ Platz eingeräumt. Kurz: Die Sekundärliteratur führt Operationen an seinem Gegenstand durch, die wir als *Klassifizierung* umschreiben können.

2. Der als literarisch klassifizierte Diskurs geht durch eine andere Gruppe von Prozeduren, die alle der Tätigkeit des *Verstehens* verschrieben sind. Diese setzen sich mit verschiedenen Aspekten eines Textes auseinander: mit seinem Inhalt, in dem (je nach Kritikschiule) abstrakte Einheiten wie Thema, Fragestellungen, zu vermittelnde Ideen oder der Ausdruck von den „Bedingungen seines Entstehens oder seiner Verhinderung“²²⁷ vermutet werden; mit seiner Struktur, seiner Form, seinem Aufbau, seinem Rhythmus, seinem Stil.

Auch die Bedeutungen, die der Text beinhaltet (sei es in Form der „erfüllten Bedeutungen“ oder als „die leere Bedeutung, die alle jene trägt“²²⁸), werden von der Prozedur des *Verstehens* herangezogen. Vom *Verstehen* im weitesten Sinne ist hier die Rede: von der einfachen Übersetzung in die eigene

²²⁷ Barthes (1967), a.a.O., S. 57.

²²⁸ Ebd., S. 68.

Denksprache des Rezipienten bis hin zum kunstmäßig-hermeneutischen Verstehen, das Techniken des Kommentierens erfordert.

3. An den literarischen Text wird noch eine Gruppe von Fragen gestellt, die seinen ästhetischen *Wert* betreffen: Welche Wertmaßstäbe in ihm inwieweit eingehalten wurden; ob er *neue* Maßstäbe aufwirft; und schließlich, ob in bezug auf Ästhetik von einem einheitlichen Stil in ihm die Rede sein kann.

Klassifizieren, Verstehen und Werten – um diese drei Achsen organisiert sich die Sekundärliteratur. Von den alltäglichen Zeitungskritiken bis hin zu den größeren interpretativen Projekten – etwa Monographien – können alle sekundärliterarischen Schreibweisen diesen Achsen zugeordnet werden. Es wird jedoch schon auf den ersten Blick klar, daß kein Sekundärdiskurs in der Homogenität einer solchen Zuordnung vorzufinden ist. Das *Klassifizieren* muß zwangsläufig die subjektiven Entitäten „Autor und Werk“ zu Rate ziehen, welche aber für das *Verstehen* eines Textes auch unerlässlich sind, denn die Frage nach dem spezifischen Platz eines Textes in der Literaturwelt bringt andere Fragen mit sich: Wer sind die Vorläufer, was ist das Milieu des Textes? Was ist die Beziehung, die er zum ganzen Werk unterhält? Ist eine zusammenhängende Fragestellung, ein Thema, eine Problematik im Werk zu finden? Die Beantwortung dieser Fragen führt uns gleichzeitig in den Bereich der *Wertung*: Der Stil muß zuerst *verstanden*, d. h. durch eine Reihe von klassifizierenden und zusammenfassenden Operationen rekonstruiert, übersetzt werden. Dazu sind Verweise auf den Autor und das ganze Werk nötig, wie auch auf die Gattungen und den spezifischen Platz darin etc.

Von einer adäquaten Beziehung zwischen den drei *Operationen/Prozeduren* (Klassifizieren, Verstehen und Werten) und den drei *Elementen* (Kommentar, Kritik und subjektive Einheiten) kann ebenfalls keine Rede sein. Was ist das, was wir heute

als Kommentar oder Kritik bezeichnen? Kann man dabei von homogenen Diskursen mit klar gezogenen *Grenzen* sprechen? Solche Grenzen sind zwar deutlicher in der historischen Funktion einzelner Diskurstypen rekonstruierbar (wie ich es in dieser Arbeit versucht habe) – dort, wo sie für einen bestimmten Zeitraum die Rolle privilegierter Sekundärdiskurse gespielt haben. Heute hingegen sind die Grenzen verwischt, die Sekundärdiskurse fließen ineinander und verweisen stets aufeinander. Ihre gegenseitige Beziehung ist nicht die der angrenzenden Disziplinen (wie es z. B. bei verschiedenen Naturwissenschaften der Fall ist), auch keine prinzipiell sukzessive (wie die Eingriffsmomente am Fließband), sondern eine *zirkelförmige*: der hermeneutische Zirkel läßt sie manchmal synchron, manchmal seriell, manchmal parallel funktionieren; man findet sie oft als eine Kombination vor, verpackt in eine ihrer möglichen Konstellationen. Kommentieren heißt Verstehen, aber Verstehen geht nur über Klassifizieren, das seinerseits mit subjektiven Einheiten und mit dem kritischen Urteil zusammenhängt. Wertung geht über Kommentieren *und* Klassifizieren – *ad infinitum*.

Auch hier kann der oben „Intensitätsgrad“ genannte Parameter nützlich sein, verstanden als das Überwiegen einer bestimmten Komponente (der Ebenen und der Operationen bzw. Prozeduren) in einer bestimmten Schreibweise. So können wir z. B. von der Rezension behaupten, daß sie einen Diskurs darstellt, in dem das *kritische* Urteil und die *Wertung* den anderen Komponenten überlegen sind, obwohl auch diese für eine Rezension unerlässlich sind. Der Intensitätsgrad der *Kritik* macht in der Rezension die anderen Komponenten zweitrangig, aber nicht überflüssig. So ist der *klassifizierende* Diskurs par excellence in der Disziplin der Literaturgeschichte zu finden, während die Biographie vom Intensitätsgrad der *subjektiven Einheiten* geleitet wird. In der Autorenforschung sind *subjektive Einheiten* genauso dominant wie *Kommentar*, dessen bester

Ausdruck seinerseits in Strukturanalysen und in den Werkforschungen zu suchen ist.

Wir sehen, daß die Sekundärliteratur kraft des hermeneutischen Zirkels eine organische Einheit darstellt. Man kann ihre Elemente analytisch isolieren, einer temporären Abstraktion unterziehen, ihre Prozeduren begrifflich gruppieren; aber ihre *Funktionsweise* wird nur in ihrer einheitlichen Erfassung manifest. Die gleiche zirkelförmige Beziehung kann auch bezüglich des *Unsichtbaren* beobachtet werden.

Bei der Beschreibung des Unsichtbaren sind zwei Eigenschaften genannt worden: daß es erstens immer zur Erklärung eines Komplexes von Phänomenen herangezogen wird, indem man diese als Oberflächenerscheinungen versteht und auf eine darunter liegende Instanz zurückführt; und daß zweitens, als Konsequenz der ersten Eigenschaft, der Mensch als Subjekt mit seinen politisch-sozial-kulturellen Einrichtungen, mit seinen geistigen Tätigkeiten und seiner Sprache auch der Determination unsichtbarer, nicht-subjektiver Instanzen unterworfen wird, die ihn zum Objekt einer Gruppe von Wissenschaften machen.

Das Unsichtbare bildet auch für die Sekundärliteratur die Grundlage, doch seine *subjektverdrängende* Funktion bei den Humanwissenschaften wird hier durch eine *subjektkonstituierende* ersetzt. Bei der Interpretation des literarischen bzw. philosophischen Diskurses geht die Sekundärliteratur davon aus, daß der Text ein Phänomen ist, das man nur dann verstehen, klassifizieren und werten kann, wenn hinter dem, was im Text geschrieben steht, nach dem Ausschau gehalten wird, das nicht artikuliert wurde, das schweigt, das sich nicht schreiben läßt. Der Akt des Verstehens selbst, wenn man das Gebot des hermeneutischen Zirkels befolgt, schreibt vor, vom *Einzelnen* zum *Ganzen* zu gehen – also vom Text, der an sich ein geschlossenes Ganzes bildet, zum Werk oder zur Gattung oder zum Autor.

„Auf jeden Fall handelt es sich um die Rekonstruktion eines anderen Diskurses, um das Wiederfinden des stummen, murmelnden, unerschöpflichen Sprechens, das von innen die Stimme belebt, die man hört, um die Wiederherstellung des kleinen und unsichtbaren Textes, der den Zwischenraum der geschriebenen Zeilen durchläuft und sie manchmal umstößt.“²²⁹

Der Text selbst bildet die Textur, die *Oberfläche*; die Sekundärliteratur ist bemüht, unterhalb seiner einen zweiten Diskurs zu finden, eine zweite Fülle von Bedeutungen, ein Unsichtbares. „Der Kritiker verdoppelt die Bedeutungen“, schreibt Barthes, „er läßt über der ersten Sprache des Werkes eine zweite Sprache schweben, das heißt ein Netz aus Zeichen.“²³⁰ In diesem Sinne wird die Sekundärliteratur der ersten genannten Eigenschaft des Unsichtbaren gerecht. Die Elemente der Sekundärliteratur können unter diesem Licht funktionell erschlossen werden. So zielt die Kritik auf das Herausschälen einer unsichtbaren Instanz ab, die, ähnlich dem *Primum agens*, zur Wertung des Textes dienlich sein soll: eine Thematik, ein Vorhaben, ein Stil – Instanzen, die den Text und das ganze Werk durchlaufen und ihnen Bedeutung verleihen. Jede Rezension ist ein Versuch, den „Kern“ ihres Gegenstandes zu fixieren und den kritischen Diskurs um diesen Kern herum zu plazieren. Die Kritik findet das Unsichtbare und macht es sichtbar.²³¹

Der Kommentar hingegen *vermehrt* das Sichtbare durch unsichtbare Instanzen. Er zieht eine Art *Synchronie* heran, die den Text als ein Zusammenspiel vieler unsichtbarer Instanzen erscheinen läßt. Paradigmatische und syntagmatische Reihen, die auch in der Rolle von Vorläufer, Zeitgenossen und Milieu des

²²⁹ Foucault (1981), a.a.O., S. 42 f.

²³⁰ Barthes (1967), a.a.O., S. 76.

²³¹ Die etymologische Verwandtschaft der Begriffe *Rezension* (lat. *recensere*: durchmustern) und *rezent* (lat. *recens*: frisch, jung) ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich.

Werks auftauchen; das Nicht-Ausgesprochene, das den Text wie sein Schatten verfolgt, ihn bedingt und auch erklärt; die Verweise der Bedeutungen aufeinander und dadurch das Hervorbringen neuer Bedeutungen – mehrere, der Synchronie in der Linguistik ähnlich funktionierende Unsichtbarkeiten, die der Kommentar ausgräbt und zutage fördert. Dadurch entstehen um den Text Diskurse, die mit ihm durch verschiedene synchrone Reihen verbunden sind.

Schließlich korrespondiert die Ebene der subjektiven Einheiten mit dem dritten Unsichtbaren, dem *Unbewußten*, was bereits eingehend geschildert wurde.

Auch hier gilt die zirkelförmige Beziehung. Die drei Formen des Unsichtbaren sind mit den drei Elementen der Sekundärliteratur zwar nicht deckungsgleich, aber haben Anteil an ihnen und an ihrem Wechselspiel untereinander. Die Sekundärliteratur sucht nicht nur nach dem Unbewußten des Autors, sondern auch des Textes; denn was ist die *paradigmatische* Reihe anderes als das Unbewußte des Textes, wenn wir diese Begriffe metaphorisch gebrauchen? Genauso kann der Autor als das *Primum agens* eines Textes genommen werden etc.

Die zweite Eigenschaft des Unsichtbaren, daß es nämlich das Subjekt verdrängt, gilt nicht ganz in seiner Anwendung auf die literarischen Diskurse. Die Sekundärliteratur kann nicht auf das Subjekt verzichten, weil sonst der Zirkel unterbrochen würde: Verstehen, Klassifizieren und Werten kommen ohne das Subjekt nicht aus. Ein Text ohne Anzeichen der Existenz seines Urhebers oder einer Gruppe von anderen Texten, mit denen er aufgrund bestimmter gemeinsamer Charakteristika verwandt ist, kann nicht Gegenstand der Sekundärliteratur sein.²³²

²³² Die Gebrauchsanweisung für ein Haushaltsgerät beschäftigt die Sekundärliteratur nicht unmittelbar, wie auch „ein Zugfahrplan [nicht] so gelesen werden kann, als sei er eine Fehlinterpretation von *Finnegans Wake*“

Doch ein nacktes Subjekt, ein handelndes und bestimmendes Subjekt, ein Subjekt als Prinzip der Erkenntnis und als Selbst-determination kann mit der Figur des Unsichtbaren nicht vereint werden. Daher darf das Unsichtbare das Subjekt zwar nicht auslöschen, es aber auch nicht in seiner ganzen Wirkung und seiner nackten Ursächlichkeit bestehen lassen.

So nimmt das Unsichtbare die Aufgabe auf sich, *das Subjekt durch subjektive Einheiten zu ersetzen*. Aus dem Subjekt als Ursache macht das Unsichtbare die Funktionalität des Autors für sein Werk. Der Autor ist ein Erscheinungsmoment der Subjektivität, aber nur temporär, da er seinerseits auf andere unsichtbare Determinierungsmomente verweist, wie z. B. auf das soziale oder literarische Milieu etc. Die Subjektivität wird durch ihre vorläufige *Personifizierung* im Autor *entwertet*. Das Unsichtbare erlaubt es dem Subjekt, in der Funktion des Autors aufzutreten: als Eigenname, als – auch juristisch festgesetzter – Urheber eines Werkes. Dies ist das Moment des *konkreten* Subjekts. Mit einem zweiten Eingriff entzieht das Unsichtbare diesem Subjekt erneut das Existenzrecht: durch den Eingriff der *Abstraktion*, der den Autor als Psyche mit seinem Unbewußten und zugleich als ein Oberflächenphänomen präsentiert.

Das Unsichtbare verwandelt das *Subjekt* „Mensch“ in das *Objekt* „Mensch“ – für die Wissenschaft. Die Sekundärliteratur hat aber nicht den Menschen zum Gegenstand, auch nicht seine Sprache (das ist Aufgabe der Linguistik), sondern den *Diskurs des sprechenden Subjekts*. Also wird die Subjektivität in der Li-

(Eco (1987), a.a.O., S. 15). Bei anonymen Texten andererseits, die durch die kategorisierenden Prozeduren der Sekundärliteratur zu *literarischen* Texten mit einheitlichem Urheber erklärt werden, stellt die Unbekanntheit des Autors keinen Grund ihrer Unterlassung dar; auch ein unbekannter Autor erfüllt die Autorenfunktion. Die Rolle der Psyche wird da auf die Zeit und die soziale etc. Umwelt übertragen, so daß die Psychologie des Werks über das „Unbewußte der *Gesellschaft*“ und des *Zeitgeistes* begriffen wird.

teratur als das *Sprechen des Subjekts* errichtet. *Wer* da spricht, ist für die Sekundärliteratur zunächst nicht von Belang; auch nicht Mallarmés Antwort darauf: „Das Wort selbst“.²³³ Es kommt darauf an, *daß* auf eine bestimmte Weise gesprochen wird, die als literarisch eingestuft werden kann und die allein durch die subjektive Einheit des Urhebers bestimmbar ist.

Die Sekundärliteratur spricht über den Diskurs des sprechenden Subjekts in dem Sinn, in dem Saussure seine Unterscheidung zwischen *Sprache* und *Sprechen* vollzog. Nicht die subjektlose Sprache ist hier ausschlaggebend, sondern das subjektive Sprechen; aber *nicht* das Subjekt des Sprechens (was zwangsläufig die humanwissenschaftliche Objektivierung des Subjekts zur Folge hätte), sondern eine bestimmte Art des Sprechens selbst, die *Literatur* heißt.²³⁴

²³³ Vgl. Foucault (1980), a.a.O., S. 370.

²³⁴ Ich habe bis jetzt fast ausschließlich von der *Literatur* gesprochen; selten von dem *philosophischen* Diskurs und noch seltener von der *Kunst*. Der Grund dieser „vorsichtigen“ Erwähnung der beiden letzten Bereiche und wohl auch einiger anderen, die in einem gewissen Sinne auch als Gegenstand der Sekundärliteratur gelten könnten, liegt vor allem in einer terminologischen Schwierigkeit. Was ist ein philosophischer Diskurs? Ganz bestimmt gilt das gleiche Problem auch für jenes Gebiet, das in der vorliegenden Arbeit unvorsichtigerweise *Literatur* genannt wurde. Ich glaube, daß man die Frage umkehren und davon ausgehen kann, daß das *Gebiet* jener Diskurse, welche die Sekundärliteratur zu ihrem eigenen Gegenstand macht, als *Literatur* zu definieren ist. Diese umgekehrte Definition ist schon aufgrund der quantitativen Fülle der Sekundärliteratur – vielleicht kann da sogar von einer quantitativen *Überlegenheit* der Sekundärliteratur gegenüber der *Literatur* gesprochen werden – einleuchtend: die *Literatur* als Name für ein zu Forschungszwecken abstrahiertes, isoliertes Gebiet von Diskursen. Von diesem „Idealen“ Ort aus können andere Diskurse, je nach ihrer Nähe zu ihm, mehr oder weniger als Objekte der Sekundärliteratur definiert werden. So wird im folgenden in bezug auf den *Originaldiskurs*, den ich im Einleitungskapitel zu definieren versucht habe, von Philosophie die Rede sein. Auch Künste sind naturgemäß Gegenstand eines Metadiskurses. Die Kunstkritik ist eine der Literaturkritik *analoge* Tätigkeit (vgl. Richards, a.a.O.). Doch wiederum aus Gründen der Definitionsschwierigkeit – ist Theater etwa *Kunst* oder *Literatur*? – be-

Sein Funktionieren verdankt die Sekundärliteratur also, wenn wir zusammenfassen, folgender Konstellation:

1. daß ihre Elemente (Kritik, Kommentar und Ebene der subjektiven Einheiten) sowie ihre Operationen/Prozeduren (Klassifizieren, Verstehen und Werten) völlig kohärent agieren;

2. daß jede dieser Komponenten ihre historische bzw. funktionelle Besonderheit auf verschiedene Schreibweisen (Rezension, Monographie, Biographie etc.) überträgt – als höchsten Grad ihrer Intensität;

3. daß keine „Konkurrenz“ zwischen den Elementen der Sekundärliteratur (weiter-)herrscht; daß z. B. Kommentar und Kritik heute nicht zwei rivalisierende Sekundärdiskurse sind, die einen transhistorischen Konflikt unablässig austragen würden;

4. daß zwischen den *Elementen*, den *Prozeduren* (Operationen) und den unsichtbaren *Instanzen* eine auf dem hermeneutischen Zirkel beruhende – zirkelförmige – Beziehung herrscht;

5. daß das Unsichtbare subjektive Einheiten konstituiert, die das Subjekt von seiner unergründlichen Determinierungsfunktion als Prinzip der Erkenntnis auf eine Autorenfunktion reduzieren, die selbst der Determination unsichtbarer Instanzen unterworfen ist.

4. Die Abschlußarbeit

„Auf jeder Seite giebt es ein Maximum, grammat[isch] nämlich, was am meisten produktiv ist und am wenigsten wiederholend; klassisch. Auf der psychol[ogischen] Seite was am meisten eigenthümlich ist

schränke ich mich auf Beispiele aus der Literatur, die fast immer auch für Kunstwerke gelten.

und am wenigsten gemein Originell. Absolut ist aber nur die Identität von beiden, das genialische.“²³⁵

„Selbst das ‚Urteil der Jahrhunderte‘ ist nichts als das angesammelte Urteil anderer Leser, Kritiker, Zuschauer und sogar Professoren.“²³⁶

„[...] Die Tatsache, daß die Literatur durch ein Spiel der Auswahl, der Sakralisierung, des institutionellen Geltungsanspruchs, dessen Verwalter und gleichzeitig Empfänger die Universität ist, als Literatur funktioniert.“²³⁷

Das Unsichtbare, das Subjektproblem, die Elemente, die Prozeduren und ihre Beziehungen untereinander – alle diese Aspekte, die das *Netz* der Sekundärliteratur umspannt, sind nun besprochen. Ein Knotenpunkt, ein auf den ersten Blick weit von der tagtäglichen Rede der Sekundärliteratur entfernt scheinender Bereich fehlt noch, und die Schwierigkeit, ihn dingfest zu machen, ist vor allem darauf zurückzuführen, daß er schwer zu benennen ist.

Es handelt sich um einen Diskurs, der in der Institution *Universität* zu Hause ist, aber nicht auf diese Eigenschaft des institutionellen reduziert werden darf. Er gehört auch nicht dem *Zeremoniell* an, das oft als Relikt alter Zeiten angesehen wird – Riten der Gelehrten, feierliches Schauspiel der Tradition, eine zum Teil veraltete Sprache etc. Ich meine das, was gemeinhin „akademischer Diskurs“ genannt wird.

Es ist von vornherein klar, daß ein erheblicher Teil der akademischen Rede den *Sprachen* der verschiedenen Wissenschaften entspringt. Auch die Pädagogik prägt sie. Aber zwischen dem, was den mehr oder weniger formalen Sprachen der Wissenschaften bzw. den Methoden der Pädagogik eigen ist, und dem, was die Wissenschaftlichkeit der außeruniversitären, der

²³⁵ Schleiermacher, a.a.O., S. 83.

²³⁶ Wellek (1965), a.a.O., S. 20.

²³⁷ M. Foucault, Funktionen der Literatur. In: Erdmann u. a., a.a.O., S. 231.

nicht- oder postakademischen Sekundärdiskurse ausmacht – also zwischen der Formalsprache der Wissenschaften und der Wissenschaftlichkeit der Sekundärliteratur liegt ein Feld, auf dem der akademische Diskurs beheimatet ist.

Er ist kein genuiner Sekundärdiskurs wie die Literaturkritik, aber auch keine mathematische oder linguistische Sprache. Man redet oft von einer akademischen *Sprache* – ein Begriff, der das Esoterische, das Gehobene, das Komplexe an der Gelehrtenrede bezeichnen soll. Der akademische Diskurs ist aber nicht eine „Sprache“, die einer Rhetorik oder einem Ritual des Sprechens gleichkäme. Der Unterschied zwischen der Sprache des Laien bzw. des Autodidakten und des Akademikers entspricht nicht das Charakteristikum des akademischen Diskurses. Dieser bedient sich mehrerer Formen des Sprechens. Auch eine einfach gehaltene, allgemein verständliche Rede kann „akademisch“ sein. Wenn man dem Diskurs, der in der Universität das Prädikat „adäquat“ für sich beansprucht, den Teil der „Positivitäten“²³⁸ wegnimmt, bleiben ihm eine Haltung und eine Anzahl von Spielregeln übrig – diesen Rest soll der Begriff *akademischer Diskurs* abdecken. Der akademische Diskurs ist der wissenschaftliche Teil der Sekundärliteratur oder der sekundärliterarische Teil der Wissenschaft.

Es gibt zwei Anhaltspunkte, zwei Momente seines Erscheinens, von denen aus man ihn beschreiben könnte: die Philosophie, wie sie heute als eigenständiges Studienfach funktioniert, und die wissenschaftliche Abschlußarbeit.

In bezug auf die Philosophie habe ich vom *Originaldiskurs* gesprochen – als Gegenstück zum literarischen Autor und seinem Werk. Die Philosophie bietet der Sekundärliteratur mit den Einheiten *Denker* und *Originaldiskurs* nicht nur einen besonde-

²³⁸ Dieser Begriff, den ich Foucault entnehme, steht für alle Kenntnisse, Wahrheiten, Resultate etc. einer Wissenschaft. Vgl. Foucault (1992), a.a.O.

ren Gegenstand, sondern auch eine Nische, in der sich diese einnisten, von der aus sie kontinuierlich reproduziert werden kann. Die Philosophie ist der Stützpunkt der Sekundärliteratur. Dieses Phänomen hängt mit einem historisch-sprachlichen und einem epistemologischen Aspekt zusammen.

Der Philosophiebegriff der Moderne korrespondiert mit zwei Bedeutungsfeldern. Philosophie ist einerseits ein universitäres *Studienfach* mit verschiedenen Zweigen wie Ontologie, Ästhetik, Wissenschaftstheorie, Logik etc. In diesem Sinne ist sie eine nach Grundsätzen der Wissenschaftlichkeit aufgebaute Disziplin. Doch schon die Berufsbezeichnung *Philosoph* erinnert an ein Relikt aus dem 18. Jahrhundert oder aus der Antike. Philosophie bedeutet in diesem zweiten Zusammenhang entweder die „Wissenschaft der Wissenschaften“ oder – im streng buchstäblichen Sinne – den Diskurs des Denkens schlechthin, den *Zustand der Weisheit*. Tatsächlich stellen fast alle Wissenszweige, die im 18. Jahrhundert im „Stammbaum des Wissens“ der Philosophie zu- bzw. untergeordnet wurden, gegenwärtig entweder eigenständige Wissenschaften wie Physik, Zoologie und Medizin dar oder deren Zweige wie etwa im Fall von Akustik und Metallurgie; oder aber nicht zur Wissenschaft zu zählende, *disqualifizierte* Arten von Wissen (wie die „Wissenschaft von den guten und bösen Engeln“).²³⁹

Die moderne philosophische *Disziplin* weist in ihrem Lehrprogramm zahlreiche Philosophennamen etwa aus dem 18. Jahrhundert oder der Antike auf. In diesem Sinne handelt es sich nicht um den „Mißbrauch“ des Begriffs; die philosophische Disziplin hat zum Großteil Denksysteme, Gebäude von Ideen, Theorien, kurz: *Originaldiskurse der Philosophen* zum Gegenstand. Dennoch ist sie keine bloß *retrospektive* Disziplin; das Relikt der Philosophie – als Diskurs des Denkens – lebt in der

²³⁹ Vgl. „Stammbaum des Wissens“ in: *Enzyklopädie*, a.a.O., S. 28 f.

Ausnahme: Auch heute entstehen Originaldiskurse vor dem Hintergrund, mit den Kenntnissen, Methoden und mit dem sprachlichen Instrumentarium, die allesamt von der philosophischen Disziplin vermittelt werden – aber nicht *in*, sondern *trotz* der philosophischen Disziplin.

Man kann heute Philosophie *studieren* oder Philosophie betreiben: *philosophieren* (ein Wort, das Wittgenstein in die englische Sprache eingeführt haben soll). Wir meinen also zwei relativ unterschiedliche diskursive Tätigkeiten, wenn wir von der Philosophie reden: Einerseits die Disziplin, deren Gegenstand nebst methodologischen Fragen die Originaldiskurse bilden, und andererseits, zwar ausgehend von diesem Fach, aber außerhalb seiner, die Tätigkeit des Philosophierens.

Man könnte dem entgegenhalten, daß zeitgenössische Originaldiskurse auch in der Universität zu Hause sind, daß heute auch „Denker“ Akademiker sind. Der Originaldiskurs ist per definitionem keine sekundärliterarische Rede. Die Disziplin erfordert hingegen das Reden über andere Diskurse, und jeder „Denker“ unserer Zeit ist mehr oder weniger einem Sekundärdiskurs gefolgt. Nietzsche schrieb über die Griechen, Foucault über Nietzsche, auch Wittgenstein erwähnt Namen für Theorien, Freud und Marx schrieben über andere Diskurse, ja sie bauten ihre Theorien auf Kritik oder Kommentar anderer Theorien ... Doch in dem Moment, in dem diese Originaldenker etwas sagten oder schrieben, das als Bezugs- oder Konnotationspunkt vieler anderer Diskurse diente, das Sekundärdiskurse nicht nur hervorrief, sondern auch ein ihnen allen gemeinsames *Zentrum* bot, „produzierten“ sie Originaldiskurse.

Die Originalität ist gewiß kein einheitliches Attribut und keine substantielle Eigenschaft, die jedem Moment eines Diskurses – sofern er als solcher einem Urheber zugeschrieben wird – innewohnt, sondern ein von der Funktion her definierter *Gegenstand* der Sekundärliteratur. Auch ein Literat schreibt Texte,

die ihm sonst nicht die Qualifikation des Autors eintragen würden, aber aufgrund seiner anderen Texte als Teil eines Gesamtwerks kanonisiert werden, wie Foucault aufzeigt²⁴⁰: Es besteht

„nicht die gleiche Beziehung zwischen dem Namen Nietzsche einerseits und andererseits den Autobiographien seiner Jugend, den Schulaufsätzen, den philologischen Aufsätzen, *Zarathustra*, *Ecce homo*, den Briefen, den letzten mit ‚Dionysos‘ oder ‚Kaiser Nietzsche‘ unterzeichneten Postkarten, den zahllosen Notizbüchern, in denen sich die Wäschereirechnungen und die Entwürfe für Aphorismen verschränken“.²⁴¹

Es wird also hier nicht behauptet, die Universität sei kein Ort für die Entstehung eines Originaldiskurses, sondern daß ein Diskurs *innerhalb* der philosophischen Disziplin dazu gezwungen ist, über andere Diskurse zu reden. Einem Denker wird nicht verboten, zu unterrichten. Einem Studierenden wird aber die Möglichkeit geradezu entzogen, *Denker* zu sein. Dies ist nicht Resultat eines bestimmten pädagogischen Systems oder etwa einer bestimmten Kulturpolitik. Vielmehr sind moderne Pädagogik und das Lehrprogramm, sofern sie die Philosophie betreffen, Resultat der historisch und epistemologisch bedingten *Zweiteilung* der Philosophie.

Zu lernen ist daher nicht die Weisheit der Meister, sondern die meisterhafte Handhabung des sekundärliterarischen Diskurses, und zu erbringen nicht die Originalität, sondern etwas *Neues*:

„[...] Man betrachtet als ‚wissenschaftlich‘ auch eine neue Art und Weise, einen klassischen Text zu lesen und zu verstehen, das Ausgraben eines Manuskripts, das ein neues Licht auf einen Autor wirft, oder die Neubewertung und die Neuinterpretation schon vorhandener Arbeiten; wenn dadurch Gedanken weitergebracht

²⁴⁰ Vgl. Foucault (1981), a.a.O., S. 35 ff.

²⁴¹ Ebd., S. 37.

und in eine systematische Ordnung eingefügt werden, die bisher über verschiedene andere Texte verstreut waren. Jedenfalls muß eine Arbeit entstehen (zumindest ist das die Idee), die andere Forscher, die sich mit dem Gegenstand beschäftigen, nicht außer acht lassen dürfen, weil in ihr etwas Neues gesagt wird [...].“²⁴²

Damit sind wir mitten in der *Abschlußarbeit* angelangt. Wenn die philosophische Disziplin als *die* akademische Stätte der Sekundärliteratur fungiert, von wo aus diese die Originaldiskurse klassifizieren und über sie reden kann²⁴³; mit anderen Worten: wenn der akademische Diskurs in der Philosophie seinen Ausgangs- und Stützpunkt hat, so zwingt er sich durch die Abschlußarbeit allen Humanwissenschaften auf.

Es wurde schon seit der Entstehung der universitären Körperschaft im Mittelalter zum Nachweis der Reife für den Abschluß eines Studiums ein Verfahren absolviert, das adäquat dem jeweiligen Sekundärdiskurs gestaltet war: Kommentare, Disputationen, Thesen ... Seit Anfang des 19. Jahrhunderts wird die Abschlußarbeit für die Zulassung zur Promotion *Dissertation* genannt²⁴⁴. Die Dissertation muß per definitionem „wissen-

²⁴² U. Eco, *Wie man eine wissenschaftliche Abschlußarbeit schreibt*. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften, Heidelberg 1990, S. 8.

²⁴³ In einem gewissen Sinn kann auch, wie die Philosophie der Geschichte, von der Philosophie eines humanwissenschaftlichen Fachs gesprochen werden. Die ideengeschichtliche Betrachtung einer Theorie, der eine Wissenschaft verpflichtet ist (wie die Soziologie Max Webers Theorien), *überträgt* den sekundärliterarischen Diskurs auf diese Wissenschaft. Doch dieser Diskurs bleibt der Wissenschaft *extern*, weil sein Gegenstand und seine Methodik anders sind als jene der Wissenschaft. Der Machtbegriff Webers etwa trägt für die Soziologie – als eine ihrer *Positivitäten* – eine interne Bedeutung; das „Denken“ Max Webers hingegen ist ein Thema, das die Soziologie nur äußerlich beschäftigen kann, dafür aber ein Thema für die Philosophie darstellt.

²⁴⁴ Golücke, a.a.O., S. 130. Für die Handhabung und das verlangte Niveau der Dissertation in verschiedenen Ländern, siehe: Eco (1990), a.a.O., S. 6 ff.

schaftlich“ verfaßt werden. In der Wissenschaftlichkeit kommt – neben dem formalen Inhalt der Positivitäten und dem Gebot der Verifizierbarkeit – auch der akademische Diskurs zum Ausdruck.

Wenn wir die Abschlußarbeit nach dem oben entworfenen Modell des Intensitätsgrades betrachten, werden wir feststellen können, daß sich in ihr *alle* Komponenten der Sekundärliteratur gleichmäßig befinden: in ihrer jeweils *höchsten* Intensität und gleichsam in ihrer *höchsten* Kohärenz.

Die Abschlußarbeit hat die Intention, zu *verstehen*: Sie kommentiert, zieht Parallelen, macht Verweise, stellt Verwandtschaften fest, entwickelt Paraphrasen, übersetzt und findet Bedeutungen auf. Sie *klassifiziert*: ordnet ihren Gegenstand nach Gattung, Schule, Tradition, Zeitlichkeit ein, zitiert, und ist damit angewiesen auf Autorennamen und Werkeinheiten; sie bringt manchmal neue Namen und Werke hervor, indem sie neu zusammenfaßt und systematisiert; aber durch das Zitieren *wertet* sie auch, weil sie gewisse Autoritäten bestätigt und neue Referenzen hervorruft. Sie wertet auch durch die kritische Distanz, die die Wissenschaftlichkeit vorschreibt, durch Vergleiche und Relevanzurteile.

Sie vollbringt diese sekundärliterarischen Leistungen nicht nur dann mit Modellcharakter, wenn sie einen Diskurs zum Gegenstand hat, sondern auch, wenn sie über eine Frage, über ein Thema spricht. Auch dann müssen Namen und Werke miteinander in Verbindung gebracht, Texte interpretiert, systematisiert und dem kritischen Urteil anderer Texte unterworfen werden. Jede Abschlußarbeit, die den Normen der Wissenschaftlichkeit entsprechen will, ist ein Treffpunkt von Namen, Diskursen und Texten, auch wenn diese bis dahin nichts voneinander gewußt bzw. miteinander zu tun hatten.

Jede Abschußarbeit muß zudem zwei weitere Voraussetzungen erfüllen: Sie muß etwas *Neues* beinhalten – *neu* im Sinne von Ecos Definition –, und sie muß beweisen können, daß ihr Verfasser das *Instrumentarium* des akademischen Diskurses sehr gut (oder gut oder genügend – je nach Bewertung) benutzen kann. Das Thema ist zweitrangig, mehr Anlaß als Beweis – ein Anlaß zu beweisen, daß man die Regeln der Wissenschaftlichkeit verstanden hat. Diese sind aber – wenn auch zum größten Teil den Naturwissenschaften entlehnt –, einmal auf die Humanwissenschaften und vor allem auf die Philosophie angewandt, keine Regeln einer Formalsprache mehr, sondern, nimmt man ihnen die Positivitäten weg, Spielregeln des akademischen Diskurses. Auch Eco versichert Kandidaten des Dr. phil., daß es, „wenn man gut arbeitet, kein wirklich schlechtes Thema gibt“.²⁴⁵

Was das „Neue“ in einer Abschußarbeit anbelangt, sei anhand des Problems der *subjektiven Einheiten* kurz erörtert. Ich habe beschrieben, wie *auctoritas*, *Meister* und *Genie* als „aktive“ Subjekte die Existenz des jeweiligen Sekundärdiskurstypus absicherten. Für die Sekundärliteratur ist hingegen der Autor aktives Subjekt und Gegenstand – also „passives“ Subjekt – in einem. Seine *aktive* Betrachtung dient der Klassifizierung der Texte und der Bereitstellung einer Psyche, die Objekte für die Sekundärliteratur bilden. Die aktiven Subjekte der früheren Sekundärdiskurse sprachen entweder über kanonisierte heilige Schriften (Kommentar) oder über einen kanonisierten Zeitraum wie die Antike (Epigonie), also über einen *Primärdiskurs*. Oder sie schrieben durch ihre eigene Tätigkeit Regeln vor, die das Geschmacksurteil ermöglichten (Kritik). Ein absolut aktives Subjekt in diesem Sinne stellt der *Autor* jedoch nicht dar. Wer erfüllt dann diese Aufgabe? Wenn Autor als Literat respektive Denker als Urheber des Originaldiskurses letztendlich Gegen-

²⁴⁵ Eco (1990), a.a.O., S. 13.

stände, also *passive* Subjekte sind, wie ist dann die aktive Funktion zu verorten?

Diese Rolle spielt der *Experte*: ein wissenschaftlich ausgerüsteter und auf einen oder mehrere Diskurse in einem bestimmten Umfeld *spezialisierter Sekundärliterat*. Oft ist er ein *Philosoph*: der Experte über einen Denker und den Originaldiskurs. Oder ein *Literaturkritiker*: der Experte einer literarischen Epoche, Schule oder eines Genres. Oder ein *Biograph*: der Experte über einen Autor und sein Werk.

Das „Neue“ in einer Abschlußarbeit soll ein Signal sein, ein Anzeichen dafür, daß sich der Kandidat *spezialisieren* wird, daß er während seines Studiums und der Verfassung seiner Abschlußarbeit die Fähigkeiten erlangt hat, sich zu spezialisieren – daß er mit seiner Kandidatur für die Promotion auch ein Kandidat des *Experten* ist. Damit schließt sich der Kreis. Nun haben wir die Antwort auf die Frage hinsichtlich des akademischen Diskurses: Er ist der Diskurs des Experten.

Ich habe mit dem Ausspruch begonnen, der von den Zwergen erzählt, die auf den Schultern der Riesen sitzen – sie saßen dort, um weiter sehen zu können. Mit einer *Paraphrase* möchte ich diese Untersuchung der Sekundärliteratur beenden: Auch wir sitzen auf den Schultern anderer, und wenn sie keine Riesen sind, dann *machen* wir sie zu Riesen. Wir sitzen, genau genommen, nicht direkt auf ihren Schultern, sondern auf den Schultern jener, die auf den Schultern anderer sitzen ... Ganz unten ist fast immer ein Riese. Wir sitzen auf den Schultern der Riesen, damit man *uns* besser sieht.

VI. Epilog: Prometheus und der Adler

„Lesen heißt, das Werk begehren, heißt das Werk sein wollen, heißt sich weigern, das Werk außerhalb seiner Sprache durch eine andere Sprache zu verdoppeln [...]. Wie viele Schriftsteller haben nicht geschrieben, weil sie gelesen haben? Wie viele Kritiker haben nicht gelesen, um zu schreiben?“¹

„Die Literatur muß so leicht werden, daß sie auf der Waage der heutigen Literaturkritik nichts mehr wiegt: Nur so wird sie wieder gewichtig.“²

„[Der Kommentar] muß (einem Paradox gehorchend, das er immer verschiebt, aber dem er niemals entrinnt) zum ersten Mal das sagen, was doch schon gesagt worden ist, und muß unablässig das wiederholen, was eigentlich niemals gesagt worden ist. Das unendliche Gewimmel der Kommentare ist vom Traum einer maskierten Wiederholung durchdrungen: an seinem Horizont steht vielleicht das, was an seinem Ausgangspunkt stand – das bloße Rezitieren.“³

Nach dem Aufzählen der drei Funktionen von Sekundärliteratur – Klassifizieren, Verstehen und Werten – kommt wohl eine Enttäuschung auf, eine Leere, die vielleicht daher rührt, daß das, was in dieser Arbeit als ein wichtiges Problemfeld angegeben und analysiert wurde, auf eben solche Selbstverständlichkeiten zurückgeführt wird, daß der Sekundärdiskurs, dem ich aufgrund seiner Vielschichtigkeit erheblich großen Platz eingeräumt habe, in Hinblick auf seine Motive plötzlich so reflexiv erscheint. Keine ideengeschichtlichen, sozialen oder wirtschaftlichen Kausalzusammenhänge; keine wie auch immer gearteten Triebkräfte des Redens; keine letzte Erklärungsinstanz. In der vorliegenden Arbeit wurden die Funktionen der Sekundärlite-

¹ Barthes (1967), a.a.O., S. 91.

² F. Dürrenmatt, Theaterprobleme, Zürich 1963, S. 60.

³ Foucault (1977), a.a.O., S. 18.

ratur gleichsam als deren Dynamik beschrieben: Klassifizieren, Verstehen und Werten.

Doch gerade auf die Selbstverständlichkeit der Sekundärliteratur aufmerksam zu machen, war die Aufgabe dieser Arbeit, schon bevor ich begann, sie zu schreiben – zu zeigen, daß die Sekundärliteratur keine außerhalb unseres akademischen Diskurses stehende, von ihm abstrahierbare Rede ist, auf die wir etwa zugunsten einer anderen Theorie oder Ethik verzichten könnten. Die zentrale These meiner Arbeit begründet sich durch nichts anderes als durch sich selbst, daß nämlich jede Dissertation bzw. Abschlußarbeit die Aufgabe hat, Sekundärliteratur zu sein: Auch die vorliegende Arbeit ist auf eine merkwürdige Weise sekundärliterarisch.

Ich bin von einer einfachen Schwierigkeit ausgegangen, die beim Einkreisen des Themas für eine Dissertation auftauchte, welche schließlich nicht geschrieben wurde. Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, dieses „Phantom“ loszuwerden; um nicht ihm Leben einzuhauchen, habe ich diese ins Leben gerufen. Ich habe sie geschrieben, um weiterhin lesen zu können.

Wovon ich nun *ex post* reden kann, sind die Grenzen, die ich in dieser Arbeit meiner Rede auferlegt habe: Erstens habe ich nicht normativ diskutiert, welche Vor- und Nachteile die Sekundärliteratur für den akademischen Diskurs mit sich bringe; ich habe nicht „systemimmanent“, aus der Warte des Wissenschafters gesprochen und deswegen auch nicht etwa auf die Notwendigkeit einer „Reform“ des akademischen Diskurses pochen wollen. Meine Absicht war lediglich, auf die Sekundärliteratur aufmerksam zu machen, um zugleich mich selbst von ihr befreien zu können. Ich hätte freilich in diesem Zusammenhang die Nachteile der Sekundärliteratur betonen können. Doch würde auch eine solche Rede nicht meiner Intention entsprechen, da ich letztlich eine philosophische Abschlußarbeit und kein pädagogisches Essay schreiben wollte. Meine Absicht war

nicht, die Sekundärliteratur zu *kritisieren*. Ich habe versucht, sie anhand von historisch und epistemologisch herausgeschälten Sekundärdiskursen zu analysieren.

Zweitens habe ich keine Lösungen, keine Auswege aus der Sekundärrede erwähnt. Natürlich könnte ich (als jemand, der bestimmt nicht „draußen“, außerhalb der sekundären Rede steht, aber auch ebenso wenig „drinnen“ bleiben will) Möglichkeiten aufzählen, die eventuell nach „außen“ führen würden. Für mich sind diese aber bloß als Fragen greifbar, auf die ich keine Antwort weiß und die immer Entscheidungsfragen sind: Ist heute ein unmittelbares und primäres Philosophieren im Wittgensteinschen Sinne möglich, können etwa Sprachspiele als mögliche Entitäten für einen nicht-sekundären Diskurs aufgefaßt werden? Inwieweit kann die Lesart, die Foucault als „zum Schreien bringen“ bezeichnete⁴, dabei helfen, der Sekundärliteratur zu entgehen? Wäre die Flucht in den literarischen Diskurs etwa ein möglicher Weg – angesichts der Postmoderne und der Kenntnis des Unbewußten? Kann schließlich eine Lesart möglich sein, die nicht mehr die Subjektrolle des Autors, sondern das Konzept des „Lesens als Reden“ zu überwinden sucht und folglich den Autor in seiner Subjektivität verstärkt? Wäre eine Philosophie des Subjekts (nicht eine Subjektphilosophie, also eine über das Subjekt) dazu notwendig bzw. möglich?

Möglich wäre, drittens, eine *Genealogie* wie die Nietzsches oder Foucaults zu schreiben, welche die Transformationen im Bereich des Wissens mit Machtmechanismen in Verbindung setzen und sich auf diese Schnittstellen konzentrieren sollte. Aus zwei Gründen habe ich mich für eine eher der *Archäologie*

⁴ Vgl. Foucault, Räderwerke des Überwachens und des Strafens. Ein Gespräch mit J.-J. Brochier. In: ders. (1976a), a.a.O., S. 47: „Was mich betrifft, ich benutze die Leute, die ich mag. Die einzige Anerkennung, die man einem Denken wie dem Nietzsches bezeugen kann, besteht darin, daß man es benutzt, verzerrt, mißhandelt und zum Schreien bringt.“

ähnliche Verfahrensweise entschieden. Der erste Grund liegt in der Unterscheidung dieser beiden Begriffe durch Foucault, deren detaillierte Wiedergabe uns hier zu weit führen würde.⁵ Der zweite Grund bezieht sich wieder einmal auf die disziplinspezifischen Grenzen; die „machtsoziologische“ Analyse der *Episteme* und der Sekundärdiskurse würde den philosophischen Charakter dieser Untersuchung beeinträchtigen.

Sollte bei der Lektüre der vorliegenden Arbeit eine etwas zornige Stimme zu hören, eine unbegründet ablehnende Position gegenüber der Sekundärliteratur zu vernehmen gewesen sein, so ist dies meinen „subjektiven“ Beweggründen geschuldet. Ich gebe zu, der sekundären Rede gegenüber keine geradezu positive Einstellung zu haben. Ich gebe auch zu, daß diese Haltung nicht begründbar ist – zumindest nicht durch meine Rede. Die Gründe meines anti-kommentatorischen Standpunktes sind jedenfalls nicht Resultate der vorliegenden philosophischen Abschlußarbeit, sondern Beweggründe, die zu ihr führten. Es wäre gewiß möglich, über diese Beweggründe „objektiv“ zu reden; dies müßte allerdings Thema einer anderen Arbeit sein – da ich hier nur Positivitäten angeführt habe, die aus meiner historischen Untersuchung der Sekundärdiskurse resultieren. Zudem bin ich mir nicht sicher, ob der Versuch, eigene Beweggründe zu begründen, nicht wieder Sekundärliteratur erfordern würde ...

Also habe ich eine (sekundärliterarische) Arbeit über Sekundärliteratur geschrieben, die sich selbst *zeigen* und damit auch die Imperative des akademischen Diskurses, der Philosophie als Disziplin, aufzeigen sollte. Daß ich mich bei dieser Intention auf Wittgenstein berufen habe und daß seine folgenden Sätze mich während meiner ganzen Arbeit begleitet haben, war gewiß leicht zu erkennen:

⁵ Siehe hierzu: Foucault (1992), a.a.O., S. 29-41.

„Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.)“⁶

Das Schlußwort einer wissenschaftlichen Abschlußarbeit hat gewöhnlich die Aufgabe, die in der Arbeit enthaltenen Thesen, Fakten und Resultate in komprimierter Form zusammenzufassen und daraus mögliche Schlußfolgerungen zu ziehen. Das einzige, was ich in diesem Epilog zusammenfasse, sind jedoch Grenzen, es ist im gewissen Sinne die Schwierigkeit einer unmittelbaren Schlußfolgerung aus meinen Überlegungen – ich habe nur auf etwas *hingedeutet*. Dennoch sei am Ende eine allzu bekannte Geschichte erwähnt, worin eine mögliche Schlußfolgerung zu finden sein könnte – ähnlich der Metapher von *Libri catenati* bedarf es auch hier einer Abwandlung:

Der Mythos erzählt uns die Geschichte von Prometheus, dessen Strafe es war, den täglich wiederkehrenden Angriffen eines Adlers ausgesetzt zu sein. In diesem Kampf zwischen dem Gefesselten und dem Raubvogel kann zugleich das Modell einer Ungleichheit erkannt werden: die ungleiche Beziehung zwischen dem Mächtigen und dem Ohnmächtigen, dem Henker und seinem Opfer, zwischen Aktiv und Passiv. In Kategorien dieses Dualismus hat die Moderne nicht nur über die Politik nachgedacht, sondern auch die Komponenten der Literatur festgelegt: hier die aktiven Literaten, dort die passiven Leser; aber auch: hier die aktive Kritik, dort die passive Literatur. Im Fall des Originaldiskurses, wie ich ihn beschrieben habe, mag die Metaphorik des ewig gefesselten Prometheus und seines ewig hungrigen Adlers noch gelten; für die postmoderne Sekundärrede und für deren Gegenstand im allgemeinen ist sie unzulänglich. Das Entscheidende liegt nun im Detail: in der Leber Prome-

⁶ Wittgenstein, a.a.O., S. 115 (6.54).

theus', die durch das Gefressenwerden von neuem wächst, und in dem Hunger des Adlers, den die täglich frische Leber schürt.

Der ewige Hunger des Adlers und die ewige Regenerierung des Fleisches sind Elemente eines Ganzen, eine gültige Metapher für das unaufhörliche Spiel, das wir – vielleicht aus Gewohnheit – Literatur nennen und in dem die Beteiligten nicht mehr durch leicht erkennbare Merkmale voneinander zu unterscheiden sind. Denn die Literatur wird allmählich zur Kritik, je mehr sie über eigene Möglichkeiten nachdenkt, und die Kritik zur Literatur, indem sie die funktionale Kategorie „Text“ auch für sich selbst in Anspruch nimmt. Etwas früher eingesetzt hat diese Dialektik des Passiven und des Aktiven in einer anderen „Literatur“: im akademischen-philosophischen Diskurs der Moderne.

Nicht die Vergeltungssucht der Götter, auch nicht der Wunsch nach einem maßgebenden Präzedenzfall verursachen heute die erschreckende Szene an dem Felsen. Sie kommt uns nicht einmal erschreckend vor. Unserem Zeitalter geht es um die Aufrechterhaltung der Urteilbarkeit. Prometheus und sein Adler existieren füreinander und jeder durch den anderen, sie sind nun der janusköpfige Vollzieher eines Urteils, das wenigen als Strafe erscheinen würde. Der Voyeurismus des Sekundärdiskurses erzeugt nicht mehr solche Leiden wie die Nietzsches oder Wittgensteins, sondern den Diskurs selbst, in dem sich das Urteil ohne die notwendige Existenz eines Richters vollziehen kann. Nicht die Schmerzen des Prometheus sind es, worauf es heute ankommt. Es geht nur mehr darum, daß eine stets von neuem wachsende Leber stets von neuem aufgefressen wird.

Im Niemandsland zwischen zwei Mahlzeiten vollzieht sich das, was für die größte Tugend unserer Zeit gehalten wird: Wachstum.

Literaturverzeichnis

- Abailard, Pierre, *Leidensgeschichte und Briefwechsel mit Heloise*, Heidelberg 1954
- Althusser, Louis, *Lenin und die Philosophie*, Reinbek bei Hamburg 1974
- And, Metin, *Bizans Tiyatrosu*, Ankara 1962
- Anselm von Canterbury, *Monologion*, Köln 1966
- Augustinus, *Bekenntnisse*, München 1982
- Augustinus, *Vier Bücher über die christliche Lehre*. In: ders., *Ausgewählte Schriften*, München 1925
- Barth, Paul, *Die Geschichtsphilosophie Hegels und der Hegelianer bis auf Marx und Hartmann*, Leipzig 1890
- Barthes, Roland, *Kritik und Wahrheit*, Frankfurt a. M. 1967
- Barthes, Roland, *Literatur oder Geschichte*, Frankfurt a. M. 1969
- Bartley III, William W., *Wittgenstein, ein Leben*, München 1983
- Baum, Wilhelm (Hg.), *Wittgenstein: Geheime Tagebücher*, Wien 1992
- Bayle, Pierre, *Peter Baylens philosophisches Wörterbuch oder die philosophischen Artikel aus Baylens historisch-kritischem Wörterbuch* Bd. II, Halle und Leipzig 1797
- Bell, Daniel, *Die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*, Frankfurt a. M./New York 1991
- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a. M. 1974
- Benjamin, Walter, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Frankfurt a. M. 1991
- Bernhart, Joseph, *Die philosophische Mystik des Mittelalters*, Darmstadt 1980

- Blumenberg, Hans, *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Frankfurt a. M. 1975
- Blumenberg, Hans, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1986
- Blumenberg, Hans, *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt a. M. 1987
- Boockmann, Hartmut, *Die Gegenwart des Mittelalters*, Berlin 1988
- Borges, Jorge L., *Gesammelte Werke: Essays 1952–1979*, München/Wien 1981
- Borges, Jorge L., *Gesammelte Werke: Die letzte Reise des Odysseus. Essays 1980–1982*, München/Wien 1987
- Borst, Arno, *Lebensformen im Mittelalter*, Frankfurt a. M./Berlin 1979
- Borst, Arno, *Barbaren, Ketzer und Artisten. Welten des Mittelalters*, München 1990
- Borst, Arno, *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*. 4 Bde., München 1995
- Brackert, Helmut/Fritz Wefelmeyer (Hg.), *Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur*, Frankfurt a. M. 1984
- Brinkmann, Hennig, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Darmstadt 1980
- Brunner, Otto u. a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe (Historisches Lexikon zur politisch-soziologischen Sprache in Deutschland)* Bd. 3, Stuttgart 1982
- Buck, August, *Italianistik*. In: Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen, Jg. 1 Heft 1/2, Hamburg 1977
- Burckhardt, Jacob, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1976

- Bürger, Christa u. a. (Hg.), *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, Frankfurt a. M. 1982
- Bürger, Christa/Peter Bürger (Hg.), *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1987
- Burke, Peter, *Die Renaissance in Italien*, Berlin 1972
- Burke, Peter, *Die Renaissance*, Berlin 1990
- Carr, Edward H., *What is History*, London 1961
- Cassirer, Ernst, *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, New York 1963
- Cerquiglioni, Bernard/Hans U. Gumbrecht (Hg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1983
- Condillac, Etienne B. de, *Die Logik oder die Anfänge der Kunst des Denkens*, Berlin 1959
- Corbin, Henri, *Islam Felsefesi Tarihi* [Die Geschichte der islamischen Philosophie]. Übersetzt und hg. von Hüseyin Hatemi, Istanbul 1986
- Cortázar, Julio, *Die geheimen Waffen. Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1981
- Cortázar, Julio, *Oktaeder. Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1986
- Cortázar, Julio, *Ein gewisser Lukas*, Frankfurt a. M. 1992
- Cunqueiro, Alvaro, *Der Arzneiladen der Übersetzerschule von Toledo (Aus: Tertulias de boticas prodigiosas)*. In: Lesezirkel 27, Wien 1987
- D'Alembert, Jean L.R., *Einleitung zur Enzyklopädie*, Frankfurt a. M. 1989
- D'Alembert, Jean L.R./Denis Diderot u. a., *Enzyklopädie, eine Auswahl*, Frankfurt a. M. 1989
- Darnton, Robert, *Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich*, Frankfurt a. M. 1988
- Derrida, Jaques, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M. 1972

- Descartes, René, *Ausgewählte Schriften*, Frankfurt a. M. 1986
- Dilthey, Wilhelm, *Die Entstehung der Hermeneutik*. In: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. 5, Leipzig/Berlin 1924
- Dürrenmatt, Friedrich, *Theaterprobleme*, Zürich 1963
- Eco, Umberto, *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt a. M. 1977
- Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1977a
- Eco, Umberto, *Welt als Text – Text als Welt*. In: ders., *Streit der Interpretationen*, Konstanz 1987
- Eco, Umberto, *Die Bibliothek*, München/Wien 1987a
- Eco, Umberto, *Wie man eine wissenschaftliche Abschlußarbeit schreibt. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Heidelberg 1990
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München 1990a
- Engels, Friedrich, *Karl Marx*. In: Marx, K./F. Engels, *Ausgewählte Werke (AW)*, Moskau 1976
- Engels, Friedrich, *Briefe*. In: *AW*, Moskau 1976
- Engels, Friedrich, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*. In: *AW*, Moskau 1976
- Engels, Friedrich, *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*. In: *AW*, Moskau 1976
- Erdmann, Eva u. a. (Hg.), *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, Frankfurt a. M./New York 1990
- Feijöo, P.J., *Die Gründe des Geschmacks*. In: Funke, G. (Hg.), *Die Aufklärung*, Stuttgart 1963
- Feyerabend, Paul, *Wissenschaft als Kunst*, Frankfurt a. M. 1984
- Fohrmann, Jürgen/Harro Müller (Hg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1988

- Fohrmann, Jürgen, *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. In: Fohrmann, J./H. Müller (Hg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1988
- Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a. M. 1976
- Foucault, Michel, *Mikrophysik der Macht*, Berlin 1976a
- Foucault, Michel, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a. M. 1977
- Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1980
- Foucault, Michel, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a. M. 1981
- Foucault, Michel, *Was ist ein Autor?* In: ders., *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1988
- Foucault, Michel, *Die Rückkehr der Moral* (Interview). In: Erdmann, E. u. a., *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, Frankfurt a. M./New York 1990
- Foucault, Michel, *Funktionen der Literatur* (Interview). In: Erdmann, E. u. a., *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, Frankfurt a. M./New York 1990
- Foucault, Michel, *Was ist Aufklärung?* In: Erdmann, E. u. a., *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, Frankfurt a. M./New York 1990
- Foucault, Michel, *Was ist Kritik?*, Berlin 1992
- Frank, Manfred, *Was ist Neostukturalismus?* Frankfurt a. M. 1983
- Frank, Manfred, *Zum Diskursbegriff bei Foucault*. In: Fohrmann, J./H. Müller (Hg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1988
- Frank, Manfred, *Subjekt, Person, Individuum*. In: Frank, M. u. a. (Hg.), *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt a. M. 1988a
- Frank, Manfred, *Der Text und sein Stil*. In: ders., *Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt a. M. 1990
- Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Frankfurt a. M. 1961
- Freud, Sigmund, *Studienausgabe* Bd. III, Frankfurt a. M. 1975

- Freud, Sigmund, *Studienausgabe* Bd. X, Frankfurt a. M. 1969
- Friedell, Egon, *Kulturgeschichte der Neuzeit* Bd. I, München 1954
- Fuhrmann, Manfred, *Die Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert*. In: Cerquiglini, B./H.U. Gumbrecht, (Hg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1983
- Funke, Gerhard (Hg.), *Die Aufklärung*, Stuttgart 1963
- Galling, K. (Hg.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* Bd. I, Tübingen 1957
- Gebhardt, Peter (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Gebhardt, Peter, *Friedrich Schlegel und Ansätze*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Genette, Gérard, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M./New York/Paris 1989
- Goetz, Hans-Werner, *Leben im Mittelalter*, München 1986
- Golücke, Friedhelm, *Studentenwörterbuch*, Graz/Wien/Köln 1987
- Haupt, Barbara (Hg.), *Zum mittelalterlichen Literaturbegriff*, Darmstadt 1985
- Hegel, Georg W.F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Stuttgart 1961
- Heller, Agnes, *Ist die Moderne lebensfähig?* Frankfurt a. M./New York 1995
- Herder, Johann G., *Über die neuere deutsche Literatur*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Herder, Johann G., *Kritik*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980

- Herder, Johann G., *Adrastea*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Herder, Johann G., *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Hobbes, Thomas, *Grundzüge der Philosophie (Elementorum philosophiae)*, 1. Teil: *Vom Körper*, Leipzig 1915
- Hobson, A., *Große Bibliotheken*, München 1970
- Horkheimer, Max/Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M. 1971
- Huizinga, Johann, *Das Problem der Renaissance*, Darmstadt 1967
- Hültenschmidt, Erika, *Tendenzen und Entwicklungen der Sprachwissenschaft um 1800: ein Vergleich zwischen Frankreich und Deutschland*. In: Cerquiglini, B./H.U. Gumbrecht (Hg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1983
- Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, Stuttgart 1988
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1974
- Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1974a
- Kerner, Max (Hg.), „... eine finstere und fast unglaubliche Geschichte?“ *Mediävistische Notizen zu Umberto Ecos Mönchsroman ‚Der Name der Rose‘*, Darmstadt 1987
- Köhn, Rolf, „Unsere Bibliothek ist nicht wie die anderen ...“. In: Kerner, M. (Hg.), „... eine finstere und fast unglaubliche Geschichte?“ *Mediävistische Notizen zu Umberto Ecos Mönchsroman ‚Der Name der Rose‘*, Darmstadt 1987
- Koselleck, Reinhart, *Kritik und Krise*, Frankfurt a. M. 1973
- Lange, Wilhelm H., *Das Buch im Wandel der Zeiten*, Wiesbaden 1951
- Le Goff, Jaques, *Die Intellektuellen im Mittelalter*, Stuttgart 1986

- Lempicki, Sigmund von, *Über literarische Kritik und die Probleme ihrer Erforschung*, In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Leonardo da Vinci, *Tagebücher und Aufzeichnungen*, Leipzig 1952
- Lessing, Gotthold E., *Der Rezensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Lessing, Gotthold E., *Briefe, die neueste Literatur betreffend, 17. Brief*. In: Mayer, H. (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik* Bd.1, Stuttgart 1962
- Lessing, Gotthold E., *Hamburgische Dramaturgie (Auszüge)*. In: Mayer, H. (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik* Bd. 1, Stuttgart 1962
- Lewis, C.S., *Phantasie- und Gedankenwelt des Mittelalters*. In: Haupt, B. (Hg.), *Zum mittelalterlichen Literaturbegriff*, Darmstadt 1985
- Locke, John, *Versuch über den menschlichen Verstand* Bd. 2 (Buch III und IV), Leipzig 1911
- Locke, John, *Über den richtigen Gebrauch des Verstandes*, Hamburg 1978
- Löwith, Karl, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart 1953
- Lyotard, Jean-François, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Wien 1994
- Mall, Ram A./Dieter Lohmar (Hg.), *Philosophische Grundlagen der Interkulturalität*, Amsterdam/Atlanta 1993
- Marx, Karl, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf)*, Berlin 1974
- Marx, Karl, *Der Achtzehnte Brumaire des Luis Bonaparte*. In: Marx, K./F. Engels, *Ausgewählte Werke (AW)*, Moskau 1976

- Marx, Karl, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*. In: *AW*, Moskau 1976
- Marx, K./F. Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*. In: *AW*, Moskau 1976
- Marx, K./F. Engels, *Feuerbach. Gegensatz von materialistischer und idealistischer Anschauung*. (Erstes Kapitel des I. Bandes der „Deutschen Ideologie“), Berlin 1979
- Mayer, Hans (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik. Bd. 1: Aufklärung, Klassik, Romantik*, Stuttgart 1962
- Meriç, Cemil, *Ex Oriente Lux*, Istanbul 1984
- Merton, Robert K., *Auf den Schultern von Riesen*, Frankfurt a. M. 1983
- Milch, Werner, *Literaturkritik und Literaturgeschichte*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Möller, Horst, *Vernunft und Kritik. Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1986
- Morris, William, *Das ideale Buch*, Göttingen 1986
- Müller, Peter, „Verstehst du auch, was du liest?“ *Lesen und Verstehen im Neuen Testament*, Darmstadt 1994
- Mummendey, Richard, *Von Büchern und Bibliotheken*, Bonn 1950
- Nickel, Rainer (Hg.), *Jacobus de Voragine: Legenda aurea*, Stuttgart 1988
- Nivelle, Armand, *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*, Wiesbaden 1977
- Origenes, *Vier Bücher von den Prinzipien (Peri archon / De principiis 4. Buch)*, Darmstadt 1992
- Panofsky, Erwin, *Die Renaissancen der europäischen Kunst*, Frankfurt a. M. 1979
- Paracelsus, Theophrastus, *Magia naturalis*. In: ders., *Gesammelte Werke* Bd. 5, Darmstadt 1968

- Richard de Bury, *Philobiblon*, Leipzig 1989
- Richards, I.A., *Prinzipien der Literaturkritik*, Frankfurt a. M. 1985
- Ritter, Joachim/Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie* Bd. 4, Darmstadt/Basel 1976
- Rüttgers, Severin (Hg.), *Das Leben der Heiligen (Das Passional)*, Frankfurt a. M. 1986
- Saussure, Ferdinand de, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 1967
- Schlaeger, Jürgen, *Einleitung* zu: I.A. Richards, *Prinzipien der Literaturkritik*, Frankfurt a. M. 1985
- Schlegel, Friedrich, *117. Lyceumfragment*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Schlegel, Friedrich, *Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Schlegel, Friedrich, *Literary Notebooks 1797–1801 (Auszüge)*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Schlegel, Friedrich, *Charakteristiken und Kritiken (Auszüge)*. In: Gebhardt, P. (Hg.), *Literaturkritik und literarische Wertung*, Darmstadt 1980
- Schleiermacher, Friedrich D.E., *Hermeneutik*, Heidelberg 1959
- Schmidt, Paul G., *Mittellateinische Philologie*. In: Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen, Jg. 1 Heft 1/2, Hamburg 1977
- Scholem, Gershom, *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Frankfurt a. M. 1970
- Simon, Richard, *R. Simons Kritische Schriften über das Neue Testament, Erster Theil*, Halle 1776
- Spengler, Oswald, *Der Untergang des Abendlandes*, München 1986

- Spinoza, Baruch de, *Tractatus Theologico-Politicus*, Hamburg 1976
- Steiner, Georg, *Nach Babel*, Frankfurt a. M. 1979
- Steiner, Georg, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München/Wien 1990
- Steinwachs, Burkhard, *Epistemologie und Kunstgeschichte*. In: Cerquiglini, B./H.U. Gumbrecht (Hg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1983
- Sweezy, Paul, *Theorie der kapitalistischen Entwicklung*, Frankfurt a. M. 1981
- Szondi, Peter, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1975
- Thomas von Aquino, *Summe der Theologie* Bd. 1, Stuttgart 1985
- Toellner, Richard, *Wissenschaftsgeschichte*. In: Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen, Jg. 1 Heft 1/2, Hamburg 1977
- Toland, John, *Die Manifestationen der Wahrheit ...* [Auszüge aus: ders., *Christentum ohne Geheimnisse*]. In: Funke, G. (Hg.), *Die Aufklärung*, Stuttgart 1963
- TUMULT, Zeitschrift für Verkehrswissenschaft. Heft 14, München 1990
- Ülken, Hilmi Z., *Islam Felsefesi*, Ankara 1968
- Vasari, Giorgio, *Lebensgeschichten der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten*, Zürich 1980
- Vogel, Juliane, *Traduttore – Traditore*. In: Lesezirkel 27, Wien 1987
- Voltaire, *Schönheit*. In: Funke, G. (Hg.), *Die Aufklärung*, Stuttgart 1963
- Wellek, René, *Geschichte der Literaturkritik Bd. I (1750-1830)*, Darmstadt 1959
- Wellek, René, *Grundbegriffe der Literaturkritik*, Stuttgart/Berlin/ Köln/Mainz 1965

Wieland, Christoph M., *Allgemeiner Vorbericht zu den „Poetischen Schriften“*. In: Mayer, H. (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik* Bd. 1, Stuttgart 1962

Wieland, Christoph M., *Nationalpoesie*. In: Mayer, H. (Hg.), *Meisterwerke deutscher Literaturkritik* Bd. 1, Stuttgart 1962

Wimmer, Franz M., *Verstehen, Beschreiben, Erklären. Zur Problematik geschichtlicher Ereignisse*, Freiburg/München 1978

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a. M. 1963

Zum Autor:

Hakan Gürses (Dr. phil.), geboren 1961 in Istanbul, Besuch des zweisprachigen (Deutsch / Türkisch) Gymnasiums *Istanbul Erkek Lisesi*; lebt seit 1981 in Wien. Studium der Philosophie und der Theaterwissenschaft an der Universität Wien. 1993 – 2008 Chefredakteur der Zeitschrift „Stimme von und für Minderheiten“. 1997 – 2011 Lehraufträge und Gastprofessur am Institut für Philosophie sowie am Institut für Internationale Entwicklung der Universität Wien und an weiteren Universitäten. Derzeit in der politischen Erwachsenenbildung tätig. Weitere Informationen:

www.hakanguerses.at