

SONDERDRUCK AUS DEM  
JAHRBUCH DER DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT  
XLVI/2002

---

RALF SIMON

PARADOXIEN DER INTERPRETATION (AUSGEHEND VON  
HOFMANNSTHALS DER SCHWIERIGE)\*

I

Verlobung und Eheschließung haben mit der Poesie die Eigenschaft gemein, performative Sprechakte zu sein. Ein solcher definiert sich dadurch, daß er das, was er aussagt, in der Tat zugleich vollzieht. Sagen zwei sich darin einige Subjekte verschiedenen Geschlechts vor Zeugen, daß sie sich verlobt haben, so ist dies mehr als nur ein Satz, es ist die Verlobung selbst. Und äußert der Priester anläßlich einer Trauung den bekannten Satz »Hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau«, so kommt dem Sprechakt Gesetzeskraft zu. Indem der Satz gesagt wird, ist das, was er sagt, de facto vollzogen. Die beiden meist gerade glücklichen Subjekte sind verheiratet durch den Vollzug eines Satzes, der also, als Sprechakt, unmittelbar Handlung ist.

Was für Verlobung und Eheschließung recht einleuchtend scheint, hat man auf die Poesie anzuwenden versucht. Ein poetischer Text sei, so die These, nicht nur ein Sprechakt, der Fiktives behauptet, sondern er habe die Eigenschaft, auch sich selbst als poetischen Text zu setzen, also in seinem

\* Der folgende Text ist der meiner öffentlichen Antrittsvorlesung an der Universität Basel, gehalten am 30. 1. 2001. Der Text wurde um einige Passagen ergänzt; der Duktus einer Rede wurde beibehalten.

Vorhandensein die Tatsache, daß er Poesie ist, zu vollziehen.<sup>2</sup> Wenn uns an einem Gedicht evident ist, daß es sich um poetische Sprachverwendung handelt, so nicht deshalb, weil die Sätze die trockene Behauptung aufstellen würden, sie seien poetisch, sondern weil sie es in ihrem Vollzug, ihrer inneren Struktur nach sind. Auch hier also macht, nicht unähnlich der sprachlichen Geste des Priesters, das Sprechen selbst eine Tatsache, die dem Ausgesprochenen ein Mehr gegenüber seiner bloßen Bedeutung zu denkt.<sup>2</sup>

Komödien müßten Texte sein, an denen sich die Ähnlichkeiten von Poetizität und Verlobungen als performativer Sprechakte recht deutlich studieren lassen. Denn worum geht es in Komödien? Hören wir eine kurze und erschöpfende Definition – Goethe läßt sie in den *Wahlverwandtschaften* den Grafen sagen: »In der Komödie sehen wir eine Heirat als das letzte

<sup>2</sup> Die Diskussion um Performativität in der Literaturwissenschaft ist komplex und wenig einheitlich. Austin, der den Begriff des performativen Sprechaktes einführte, hat ihn im gleichen Atemzug verworfen. Er wurde frei für eine Adaptation durch und zugleich für eine Ausweitung in das Feld der Kulturwissenschaften (so argumentieren die Beiträge von Ulrike Bohle/Ekkehard König und von Sibylle Krämer/Marco Stahlhut (in: *Paragrana 10/1, 2001*, bes. S. 17, 35). Vgl. auch das Buch von Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, London, New York 1996). Bohle/König (Zum Begriff des Performativen in der Sprachwissenschaft, in: *Paragrana 10/1, 2001*, S. 21 f.) resümieren nur noch einen lakonischen Allgemeinplatz, wenn sie formulieren, daß trivialerweise jeder poetische Sprachgebrauch kraft seiner Selbstreflexivität in der Inszenierung des Zeichengebrauchs (poetische Texte führen vor, wovon sie handeln) immer performativ sei. – Gleichwohl profitiert der tatsächliche Gebrauch des Begriffsfeldes performativer Sprechakt, Performanz, performance, Performativität von einer mitunter nicht unfruchtbaren Vieldeutigkeit. Die Debatte in der analytischen Sprachphilosophie (Austin, Searle u. a.), Derridas Überlegungen, Wolfgangs Iasers rezeptionsästhetische Übernahme sprechakttheoretischer Begriffe, theaterwissenschaftliche Modellbildungen, die Einsicht in den Konstruktionscharakter von gender (Judith Butler), schließlich die performance art: Das Feld dieser Theoriebildungen und kulturellen Praktiken beschreibt eine offene Epistemologie, die von vielfachen cross-over-Phänomenen gekennzeichnet ist. Die Literaturwissenschaft, die von allen genannten Positionen ihren Profit zu schlagen sucht, benutzt mitunter die Terminologie inflationär, d. h. vor allem auch: in Kontexten, in denen es um die grundsätzlichen Fragen des Faches geht, wie z. B. um die Literarizität und Rhetorizität und um die Anknüpfbarkeit des textuellen Paradigmas an den Kulturbegriff.

<sup>2</sup> Es ist an dieser Stelle einem Mißverständnis vorzubeugen. Der Poesie, wenn man sie in ihrem Vollzug mit dem performativen Sprechakt zusammen bringt, kommt Gesetzeskraft nicht in der Form zu, wie sie der Handlung des Priesters innewohnt. Poesie gibt sich immer nur das Gesetz ihrer selbst. Für den performativen Sprechakt bildet der Kontext die definierende Bestimmung, so daß eigentlich eine Handlungstheorie vorliegt. Poesie hat aber keinen pragmatischen Kontext, jedenfalls keinen spezifischen. Sie hat das Lesen als Kontext und damit bestimmte Aufmerksamkeitsdispositionen; aber sie hat keinen Kontext, wie ihn der Priester bei der Trauung hat. Erst die Situation, das Ritual macht das Gesetz. Genau dieser Kontext fällt für die Poesie weg. Somit gibt es keine wirkliche Gesetzeskraft für die Poesie bzw. besser: nur eine solche, die sie intern unter der Bedingung der Selbstreferenz definiert. Das interne Gesetz der Poesie ist immer nur ein formales.

Ziel eines durch die Hindernisse mehrerer Akte verschobenen Wunsches, und im Augenblick, da es erreicht ist, fällt der Vorhang, und die momentane Befriedigung klingt bei uns nach. In der Welt ist es anders; da wird hinten immer fortgespielt, und wenn der Vorhang wieder aufgeht, mag man gern nichts weiter davon sehen noch hören.«<sup>3</sup>

Es läge nach dem Gesagten nicht fern, die Komödien mit ihrem gattungskonstituierenden performativen Sprechakt der Verlobung zu konsultieren, wenn man etwas über die Struktur der Poesie in Erfahrung bringen will. Die Suche nach einem geeignet schwierigen Text, der als Komödie in den performativen Sprechakt und zugleich in die Paradoxien der Interpretation einleitet, kann nur auf den einen fallen, der seine Schwierigkeit gleich selbst benennt. Denn vielleicht annonciert Hugo von Hofmannsthals Komödie *Der Schwierige*<sup>4</sup> schon im Titel nicht allein einen schwierigen Charakter, sondern auch eine in der Tat vertrackte Textualität, eine paradox in sich verwundene Reflexion der Komödie auf sich selbst.

Geht es also in Hofmannsthals Komödie um die Verlobung des Protagonisten Hans Karl Bühl, der von seiner Schwester Crescence auf eine Soiree fast schon gezwungen wird? Eine Soiree, die dazu dienen soll, den Sohn der Crescence, Stani, mit Helene zu verkuppeln, wozu Hans Karl Bühl den Heiratsvermittler spielen soll? Wie meist bei derlei Dingen wirbt der Vermittler für sich, so daß es am Ende so scheint, als hätten sich Helene und Hans Karl Bühl verlobt. So zumindest läßt sich, konform mit allen vorliegenden Deutungen dieses Stücks, auf äußerlichste – und wie sich zeigen wird: auf zu einfache Weise – die Handlung zusammenfassen.

Wo es um Verlobungen geht, verschärfend noch um solche, die in schwierigen Textformationen ihr gleitendes Spiel aufführen, empfiehlt es sich, einen intensiven Blick darauf zu wenden, wie diejenigen, die sich da verlobt haben sollen, ihre eigenen Sprechakte positionieren. Wenn Hans Karl sagt: »Durchs Reden kommt ja alles auf der Welt zustande« (S. 97) und dann sofort hinzufügt: »Das Reden basiert auf einer indezenten Selbstüberschätzung« (S. 97), so scheinen auf paradoxe Weise beide Positionen mit einander verbunden zu sein: die einer performativen Setzung und die einer grundsätzlichen Zurücknahme aller Gesetzeskraft der Sprache. Lesen wir weitere Sätze Hans Karls: »ich versteh' mich selbst viel

<sup>3</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in: ders., *Werke*. Hamburger Ausgabe, 10. Aufl., München 1981, Bd. 6, S. 309.

<sup>4</sup> Einer Basler Antrittsvorlesung geziemt es, die folgenden Referenzen zu benennen: Hofmannsthals Komödie wird nach der von Martin Stern besorgten kritischen Ausgabe mit fortlaufenden Seitenzahlen im Text zitiert: Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke 12. Dramen 10*, hrsg. v. Martin Stern, Frankfurt/M. 1993. Vgl. weiterhin Karl Pestalozzi und Martin Stern, *Basler Hofmannsthal-Beiträge*, Würzburg 1991; und Karl Pestalozzi, *Sprachskepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal*, Zürich 1958.

schlechter, wenn ich red', als wenn ich still bin« (S. 99) – »Man kann nichts analysieren, ohne in die odiosesten Mißverständnisse zu verfallen« (S. 137) – »ich, ein Mensch, der durchdrungen ist von einer Sache auf der Welt: daß es unmöglich ist, den Mund aufzumachen, ohne die heillosesten Konfusionen anzurichten« (S. 142) – »Aber alles, was man ausspricht, ist indezent. Das simple Faktum, daß man etwas ausspricht, ist indezent« (S. 437).

Dem Terminus performativer Sprechakt ist nunmehr ein zweiter hinzuzufügen. Als performatives Paradoxon<sup>5</sup> bezeichnet man ein Sprechen, dessen Ausgesagtes seinem Aussagen widerspricht. Eines der bekanntesten dieser Paradoxa in der ästhetischen Moderne stammt von Hofmannsthal. Im *Brief* des Lord Chandos spricht dieser von seinen Schwierigkeiten mit der Sprache: »Die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfallen mir im Munde wie modrige Pilze.«<sup>6</sup> Paradox nennt man diesen Satz, weil er eine Unfähigkeit behauptet, abstrakte Worte noch sinnvoll zu benutzen, aber eben dieses doch genau tut, indem er diese Behauptung aufstellt. Der Satz selber, der einen modrigen Pilzen ähnlichen Zerfall der Sprache behauptet, tut dies immerhin in gewählter und intakter Sprache, und damit steht seine performative Instanz im Widerspruch zu seinem Ausgesagten.

Die Sätze der Komödienfigur Hans Karl Bühl haben genau diese paradoxe Struktur. Behauptet wird, das Verstehen sei besser, wenn man nicht redet, aber diese Behauptung wird gesagt. Sprechen wird als Indezenz denunziert, aber doch nur, indem diese Ansicht ausgesprochen wird. Wäre also der Satz inhaltlich wahr, dann wäre er, weil er ausgesprochen wird, falsch. *A, weil non A*. Erzeugt man die heillosesten Konfusionen, wenn man nur den Mund aufmacht, so müßte doch die Aussage, daß man die heillosesten Konfusionen erzeugt, eine heillose Konfusion sein. Dann aber ist die Aussage, Sprechen erzeugt heillose Konfusionen, die als Aussage wahr sein soll, falsch. *Non A, weil A*. Wir haben hier eine Variante des Lügner-Paradoxon vor uns. Ein Kreter sagt, alle Kreter lügen. Lügt er oder sagt er die Wahrheit? Man kann das Paradoxon auf die eine Formulierung zusammen ziehen: *Dieser Satz ist falsch*. Ist er falsch, dann ist er wahr und umgekehrt.

<sup>5</sup> Der Begriff des performativen Paradoxons wird der Sache nach bei Karl Otto Apel in dessen Einspruch gegen den Kritischen Rationalismus verwendet (Karl Otto Apel, *Das Problem der philosophischen Letztbegründung im Lichte einer transzendentalen Sprachpragmatik*, in: Bernulf Kanitscheider (Hrsg.): *Sprache und Erkenntnis*. Festschrift für Gerhard Frey, Innsbruck 1976, S. 55–82, bes. S. 71–76).

<sup>6</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief*, in: Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen, hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1979, S. 465.

Die Reflexion führt ganz unmittelbar zu der Frage einer jeden Komödie, die auch hier die entscheidende ist: Hat hier eine Verlobung stattgefunden? Wenn ein performativer Sprechakt – und eine Verlobung ist nichts anderes als dies – von einem Sprecher vollzogen wird, der seine Sprechakte der Struktur des performativen Paradoxons unterstellt, dann kommen wir ganz offensichtlich in die Schwierigkeiten dieses schwierigen Textes. Sollten sich Helene und Hans Karl verlobt haben, dann haben sie sich nicht verlobt,<sup>7</sup> sofern gilt, daß das Sprechen das Gegenteil von dem ist, was es behauptet. *Wörtlich lesen* heißt hier, die Radikalität der skeptischen Einlassungen Hans Karls als das zu nehmen, was sie sind: als Paradoxa. Es scheint so, als müsse man mit der Lektüre dieses Textes noch einmal neu anfangen, denn die vorhandenen Lektüregeschichten haben jedenfalls diese Sätze nicht wirklich gelesen. Sie haben, um genau zu sein, die Konversation betrieben, die im Stück recht unbeeindruckt über die schwarzen Löcher der Paradoxa hinweg gleitet. Es scheint so, als ob der Text seine germanistischen Interpreten der Salonkonversation zuordnet, während er selber ganz woanders ist, nämlich sich als paradoxiebeflissene Beobachtung der Literaturwissenschaft plaziert.

Aber gehen wir Schritt für Schritt vor. Es besteht die Befürchtung, Hugo von Hofmannsthal wäre mit dieser Lektüre nicht einverstanden. Sein in kaum einer Interpretation ausgelassener Satz »Das erreichte Soziale: die Komödien«<sup>8</sup> scheint für den *Schwierigen* anzuzeigen, daß eine Verlo-

<sup>7</sup> Kann man mit dieser Logelei die Verlobung, auf der alle Lektüren so sehr beharren, aus der Welt, besser: aus dem Text schaffen? – Selbst eine der schwer widerlegbaren Paradoxie nicht folgende Lektüre hat Schwierigkeiten, eine Verlobung dingfest zu machen. Hans Karl Bühl behauptet in III,10 in einer seltsam stolpernden, Unsicherheit signalisierenden Formulierung Crescence gegenüber, sich verlobt zu haben: »Sie hat sich – ich hab' mich – wir haben uns miteinander verlobt« (S. 136). Die Verlobung kann nach Lage der Dinge nur in III,8 stattgefunden haben. In dieser Szene der uneindeutigen Sätze kann nur der folgende Dialog überhaupt als die Besiegelung eines Einverständnisses gelesen werden: »HELENE: [...] Dazu wird eine lange Zeit nötig sein – wenn du mir die geben kannst. HANS KARL: Wie du das sagst!« (S. 133 f.). Helene spricht dann davon, daß ihr Vater »es« wissen solle, weshalb Hans Karl morgen erscheinen möge. – Kann man dies eine Verlobung nennen? Wird hier diejenige Art von Performanz vollzogen, in der Sprache zugleich eine Handlung zur Ausführung bringt? Ist eine Verlobung nicht auf einen solchen expliziten Sprechakt angewiesen, der eine Interpretation stark limitiert? Wenn Hans Karl Bühl in III,10 eine Verlobung behauptet, so ist dies eine Interpretation der Interaktion von III,8, aber keine Wiedergabe einer dort formulierten Tatsache. Die literaturwissenschaftliche Interpretation dieser Interpretation hat keinen privilegierten Grund, einem – um es in der Sprache der Paradoxa zu sagen: – lügenden Lügner Glauben zu schenken angesichts eines Textes, der die Struktur des Paradoxons so ostentativ ausformuliert.

<sup>8</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, *Reden und Aufsätze* III 1925–1929, Buch der Freunde, Aufzeichnungen 1889–1929, hrsg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1980, S. 611 (Ad Me Ipsum).

bung eine Verlobung ist, ein Beenden aller Mißverständnisse und Konfusionen. Die Komödie selbst nimmt eine Sortierung der Redeebenen vor, die einem solchen Lesen (es ist ein Falschlesen, wie sich zeigen wird) Vorschub leistet. Hans Karl Bühl redet nämlich von einem »Draußen«, um eine Gegenposition zum achsendrehenden Innen der Konversation und ihrer Logik der perennierenden Paradoxie zu markieren. Draußen,<sup>9</sup> nämlich im Krieg, sei er verschüttet gewesen, dort habe er Erfahrungen gemacht, die einer wesentlicheren Sphäre angehören. Die Idee eines Mystischen<sup>10</sup> findet hier seinen Weg in den Text und damit zusammenhängend der Begriff der Ehe<sup>11</sup> als einer Idee, die, so Hans Karl Bühl, jenseits aller sprachlich erzeugten Paradoxa eine absolute Notwendigkeit meint. Es wäre möglich und wahrscheinlich im Sinne der Autorintention – falls man diesem Begriff noch eine Wichtigkeit zugestehen möchte –, daß eine Verlobung von Hofmannsthal deshalb als eine substantielle Gegenposition zur Konversation gedacht wird, weil ein Bereich der notwendigen Semantik etabliert ist. Daß die Grenzerfahrung eines Kriegserlebnisses zur Mystik stilisiert wird, um gut katholisch einen Ehebegriff zu fundieren, würde dann ganz in die Dimension weisen, die Hofmannsthals reaktionärste Seite favorisiert. Auch aus diesen Gründen wäre es besser, man könnte die Frage nach der Verlobung im achsendrehenden Schwindel des Paradoxons gefangen halten, anstatt sie über das Sinnstiftungsinstitut des Krieges und der Mystik in eine zu einfache Lektüregeschichte einzugliedern.

<sup>9</sup> Das Wort »draußen« taucht im Text ab der dritten Szene nachgerade epidemisch auf. Es bezeichnet fast stets den Krieg und näherhin, als Zentrum aller dieser Behauptungen, Hans Karls Erlebnis: das Verschüttetsein. Ohne ihn auf diese Weise nennen zu müssen, dient der Krieg als Instanz der Bewahrheitung der Reden und verallgemeinert zugleich ein Außerhalb, die Welt überhaupt, zur Sphäre des Falschen und Korruptierten. »Draußen« ist zudem eines der wenigen Wörter, die von allen, die es gebrauchen, gleichermaßen unironisch benutzt wird. In dem Aufsatz von Walter Pape finden sich einige Bemerkungen zum »Draußen«, wobei hier freilich nicht referenzkritisch argumentiert wird (Walter Pape, »Ah, diese chronischen Mißverständnisse!« Hugo von Hofmannsthal: »Der Schwierige«, in: Deutsche Komödien, hrsg. v. Winfried Freund, München 1988, S. 209–225, bes. S. 220 ff.).

<sup>10</sup> Eine »höhere Macht« (S. 102) sei es gewesen, die Hans Karl, als er im Schützengraben verschüttet gewesen war, sein Leben so zur Vorstellung gebracht habe, daß er sich mit Helene verheiratet gesehen habe. Die letzten Seiten des zweiten Aktes bringen eine Serie von Formulierungen, die eine Notwendigkeit jenseits der subjektiven Verfügungsmacht behaupten. Aber sie tun dies im Kontext der Konversation.

<sup>11</sup> In II/10 (Hans Karl und Antoinette) und in II/14 (Hans Karl und Helene) wird die Ehe als Materialisation jener Erfahrung der Notwendigkeit gedacht. Hans Karls Behauptung, sein Leben sei ihm zu der Form geronnen, in der es eine wahre Gestalt bekäme, wendet die Form der Evidenz zu einem Inhalt, der wiederum eine Form ist: die Ehe. Diese selbstbezügliche Figur erzeugt aus sich selbst den Anschein des Unwiderlegbaren. Auch dies wird sich als eine Form der Performativität deuten lassen, der auch hier nur in den Rücken zu kommen ist, wenn man die Szene der Überzeugung – die Konversation – der in ihr behaupteten Aussage konfrontiert.

Gibt es das Draußen, das der Protagonist in Anspruch nimmt? Hans Karl Bühl adressiert es in geradezu penetranter Häufigkeit, aber die Funktion der Adressierung erfolgt von innen. Daß es ein Jenseits der Sprache, die alles durcheinander bringt, gäbe, kann immer nur *in ihr* ausgesagt werden. Konsequenterweise wird man, wenn denn alles Ausgesprochene zum Mißverständnis gerät, auch diese Idee einer durch Krieg und Mystik erzeugten Sphäre des Notwendigen als ein *in* der Sprache der Konversation artikuliertes performatives Paradoxon lesen müssen. Denn Hans Karl Bühl *sagt* diese Idee; sie wird nicht durch das Schweigen erzeugt, durch das hindurch sich das, was man nicht sagen könne, zeigen solle.<sup>12</sup> Selbst wenn es die Intention des Autors wäre, durch eine Ebenendifferenz wesentliche von unwesentlicher Sprache zu unterscheiden, wird man dieser

<sup>12</sup> »Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische« (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 15. Aufl., Frankfurt/M. 1980, S. 115, Satz 6.522). – Dieser Satz Wittgensteins wird in den Interpretationen, die ihre Reflexionen nicht auf die Tatsache wenden, daß er in der Konversation geäußert wird, gerne zitiert. Er authentifiziert bei Wegblendung des Kontextes die Behauptung einer Wirklichkeit jenseits der Konversation. Wo sich das Mystische derart zeigen soll, wird die Sprache zur nachgeordneten Hermeneutik einer notwendigen Erfahrung. Sie verliert darin den Charakter einer Erzeugung unwesentlichen Geredes und markiert im Stück, konform mit den Selbstaussagen Hans Karls, eine Ebene des Wahren. Als Sprache des Unbewußten und der Fehlleistung wird Wittgensteins Sprachdenken mit dem Hofmannsthals bei Bernhard Greiner enggeführt (Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen, Tübingen 1992, S. 359 ff.). Ganz auf der Idee eines durch Wittgenstein eingeführten Begriffs des Mystischen basiert die Interpretation von Erhard Bahr (Dezenz der Rede: Zur Sprachproblematik in Hofmannsthals Lustspiel »Der Schwierige«, in: *Austriaca*. Festschrift für Heinz Politzer, hrsg. v. W. Kudsus u. a., Tübingen 1975), die sich ebenfalls auf die Schlüsselstellen in II/10, II/14 und III/8 bezieht und damit die Konversation als umfassenden Rahmen zu verdrängen versucht. Pestalozzis frühe Arbeit aufnehmend (s. hier Anm. 4) versucht Jürgen Rothenberg (»Durchs Reden kommt ja alles auf der Welt zustande«. Zum Aspekt des Komischen in Hugo von Hofmannsthals Lustspiel »Der Schwierige«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 21, 1977, S. 393–417, bes. 401 ff.), Hans Karls Sprachskepsis mit Hofmannsthals durchgehendem Sprachdenken zu lesen: Auch hier werden Aussagen, deren Funktion zu nächst innerhalb der Konversation zu bedenken wären, philosophisch aufgefüllt und der Sphäre des nur gesellschaftlichen Tons entzogen. Schon Hans Steffen (Hofmannsthals Gesellschaftskomödie »Der Schwierige«, in: *Das deutsche Lustspiel II*, hrsg. v. Hans Steffen, Göttingen 1969, S. 125 ff.) unterscheidet in der Konversation eine Oberfläche und eine Tiefe und schreibt Hans Karl einen Blick »hinter die Dinge« (Steffen, S. 132) zu, der durch sein Kriegserlebnis begründet ist (Steffen, S. 135). – Zur Frage, ob es im Stück eine Instanz gibt, die den achsendrehenden Momenten der Konversation entkommt, gehört die viel diskutierte Frage nach dem Mimischen und Gestischen. Eine detaillierte Diskussion kann hier nicht geführt werden. Aber es ist evident, daß sich alle gestischen Momente genauso der Konversation zurechnen lassen können, wie einer Wahrheit hinter ihr. Natürlich hat auch die Konversation ihre Mimik und Gestik, als gewollte und als unwillkürliche. Von vornherein zu unterstellen, Mimik und Gestik zeigten an, daß Hans Karl ein mystisches Jenseits der Konversation kenne, ist zumindest eine sehr weitgreifende These.

Intention mit der Kraft des besseren Arguments eine Abfuhr erteilen müssen. Wo das Gesprochene schlechthin unter Paradoxieverdacht gestellt ist, gilt das auch und vor allem für ein solches Gesprochenes, das davon frei sein soll.

Als wollte diese Komödie ostentativ deutlich machen, daß man sie genau zu lesen habe, führt sie auf allen Ebenen das Zubruchegehen der Referenzgesten und die Unmöglichkeit eines Lesens, das den Buchstaben übersehen, vor. Auf der Soiree buhlt ein berühmter Mann um gesellschaftliche Anerkennung. Es handelt sich um einen Philosophen mit dem schönen Namen Brücke, der das Pech hat, permanent mit einem Brückner, der ein popularphilosophisches Erfolgsbuch verfaßt hat, verwechselt zu werden. Eine kleine und unwesentliche Verschiebung auf der Signifikantenebene, eine Fahrlässigkeit des Lesens, ein Mißachten des Buchstabens führt dazu, das sich eine unwillkommene Reverenz einer falschen Referenz schuldet.

Die Verdrängung des Buchstabens und damit die Fehlleitung der Referenz ist auch schon Thema der Eingangsszene, in der ein neuer Diener den wunden Punkt seiner zukünftigen Herrschaft erfragt und die durchaus gegebene Antwort, daß es sich um den Geist handle, aufgrund einer Fixierung auf den buchstäblichen Sinn nicht versteht. Konsequenterweise wird er genau dann gefeuert, als er zum erstenmal einen Befehl wörtlich nimmt und ihn ausführt. Die Problematik des Lesens und die Differenz von wörtlich und nicht wörtlich skandiert das ganze Stück in abgründiger Komik:

»Stani: Er nimmt alles wörtlich, auch deine Freundschaft für ihn.

Hans Karl: Aber er darf sie wörtlich nehmen.

Stani: Pardon, Onkel Kari, bei dir darf man nichts wörtlich nehmen, wenn man das tut, gehört man in die Kategorie: Instinktlos.« (S. 40f.)

Die Lektüre dieser Stelle endet in der Unentscheidbarkeit. Stani hat vollkommen Recht, er gibt Hans Karls paradoxe Position adäquat wieder, und eben deshalb hat er Unrecht. *A, weil non A.*

Zu einer Szene der verunmöglichten Referenz wird auch die Schlußszene, in der das geflüchtete und einigen als verlobt geltende Paar in »richtige und akzeptierte Formen« (S. 144) eingelesen wird. Stellvertretend gibt Crescence dem unwissenden Vater der unterstellten Braut einen für diesen gänzlich uninterpretierbaren Kuß, während Stani unabhängig vom tatsächlichen Gesichtsausdruck des derart Überraschten metaphorisch vom »offiziellen Gesicht« (S. 144) redet, das das Ganze bekomme, wenn man der Verlobung »eine praktische und soziale Bedeutung« (S. 143) gäbe. Aber gerade die Formen und ihre Bedeutung können die suspendierte Referenz nicht ersetzen, da unterm Apriori paradoxaler Redeformationen jede Referenznahme immer nur in die Oszillation des *A, weil non A* geführt wird.

Die küssende Crescence und der kommentierende Stani allegorisieren auf der Bühne der Konversation das Bedürfnis nach referentieller Schließung, nach Eindeutigkeit, nach Verlobung. Sie sind die Komplizen der Lektüregeschichten, die über das Stück zirkulieren, und willfahren ganz nach der Logik von Agathes Satz »Auf die Worte kommt's nicht an. Aber den Sinn haben wir gut herausbekommen« (S. 25). Dieser Satz plaziert in bündiger Präzision den verlobungsseligen Interpretationspool als Salonkonversation. Indem er das tut, vollzieht diese Komödie so wie jede starke und komplexe poetische Textualität die Inversion der Interpretation. Der poetische Text, gelesen auf dem Niveau der referentiellen Unentscheidbarkeit des Buchstäblichen beobachtet die Referenzsetzungen einer allein dem hermeneutischen Geist hörigen Interpretation, indem er sie als scheiternde gleich mit in seine abgründige Ironie aufnimmt.

Damit bin bei einer weiteren Paradoxie angelangt: Der poetische Text interpretiert seine Interpretationen, zumindest diejenigen, die seine referentiellen Fallen nicht zum Ausgangspunkt der Lektüre nehmen. Komplexen poetischen Texten scheint, so versichert die Dekonstruktion, die Eigenschaft innezuwohnen, stets solche Lektüren in ihren Texturen allegorisch auftreten zu lassen, die im Vorhinein die Gesten der Referenznahme dementieren. Hofmannsthal's *Der Schwierige* handelt permanent von Verständnisschwierigkeiten, vom Entziffern des Behaupteten, vom Fehlesen und von der Differenz von gesprochenem Wort und gemeintem Sinn. Die Tätigkeit der Literaturwissenschaft, genau im epistemischen Raum dieser Fragestellungen zu agieren, ist schon die Szenerie des literarischen Textes. Folglich ist es nur ein naheliegender Gedanke, daß der Text mit seiner Qualifizierung der Referenznahmen als odioser Mißverständnisse die immanente Hermeneutik zum Modell der externen macht. Freilich ist es ein paradoxer Gedanke, denn der poetische Text zeigt sich in dieser Weise seiner Kritik überlegen, indem er sie in sich selbst darstellt und das Modell ihres Tuns einer tiefgreifenden Revision unterzieht.

Wenn es zur stabilen Sprachszenerie poetischer Sprache gehört, daß die poetische Sprachfunktion einen Re-entry der anderen Sprachfunktionen, also auch der metasprachlichen vollzieht, dann hat per definitionem jede poetische Sprache ein immanent metasprachliches Register. Wir nennen dies in der Regel immanente Poetik. Diese poesieinterne Metasprache kann nun natürlich auch die Eigenschaft der poetischen Funktion, auf Selbstreferenz abzustellen, beobachten. Wenn aber das affirmative Moment aller Kunst Negation nur durch die Durchstreichung der gegenteiligen Position darstellen kann,<sup>33</sup> dann erscheint ästhetisch Selbstreferenz als

<sup>33</sup> Vgl. diesen Gedanken des unhintergebar Affirmativen aller Kunst bei: Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, 5. Aufl., Frankfurt/M. 1981, S. 239 u.ö.

Negation von Referenz. Folglich gehört es zum Begriff der Poesie, die Allegorien des referentiellen Falschlesens als Hinweis auf anders geartete Lektüren in sich zu enthalten. Jeder starke poetische Text ›liest‹ seine ihm folgenden Fehllektüren schon im Vorhinein im Modus der Negation.

Ein wörtliches Lesen einiger Sätze des Hofmannsthalschen Textes hat die Interpretation in eine selbst paradoxe Situation gebracht, nämlich dahin, daß sie die Aussage erzeugt, daß der poetische Text seine Interpretationen widerlegt. Es handelt sich hier nicht um ein wirklich starkes Paradoxon, da die Widerlegung nur solche Interpretationsweisen betrifft, die allzu willig einer Referenz, hier also einer Verlobung, ihren Glauben schenken. Allerdings entsteht die dringliche Frage, welchen Begriff von Interpretation man angesichts dieser paradoxen Lage formulieren kann. Muß nicht jede Interpretation semantische Setzungen vornehmen? Gerät sie nicht immer in die Referenzfalle? Wie läßt sich ein Begriff von Interpretation denken, der mit dem Niveau eines derart starken poetischen Textes mithalten und also die unvermeidlichen Setzungen zugleich auch wieder einer inneren Verwindung zuführen kann? Wie läßt sich also, inmitten der Paradoxie stehend, Interpretation denken?

## II

Interpretation ist eine exklusive Schreibweise der Kulturwissenschaften, und vielleicht hat sie ihr eigentliches Feld in den Philologien. Wenn ich im folgenden von Interpretation spreche, dann meine ich die Interpretation poetischer Texte als eine von möglichen Schreibweisen innerhalb der Literaturwissenschaft. Das Charakteristikum der Interpretation, so meine These, besteht darin, im Schnittpunkt dreier Referenznahmen zu stehen. Ein erster Bezug zielt auf den zu interpretierenden Text, der als ein in sich zusammenhängender und zugleich als ein individueller in den Blick genommen werden soll. Ein zweiter Bezug verhandelt nicht zuvörderst eine Fremdreferenz, sondern zunächst die innere Stimmigkeit der Argumentation selbst. Interpretationen, wollen sie dem Begründungsanspruch wissenschaftlicher Rede standhalten und zugleich gegenüber den interpretierten Texten eine eigene Erkenntnisqualität reklamieren, bedürfen einer methodologisch reflektierten terminologischen Matrix. Die erforderliche Kohärenz des Argumentationsganges, die als explizierte Struktur eine Interpretation kategorial von der Poesie unterscheidet, bürdet ihr methodologische Entscheidungen auf, weshalb sich dem Bezug auf den poetischen Text derjenige auf eine Methode oder Theorie gesellt. Ein dritter Bezug definiert sich durch die notwendigerweise kritische Kenntnisnahme der Spezialforschung. Interpretation ist nur dann ein sinnvolles Unterfangen, wenn

sie gegenüber den vorliegenden Interpretationen zu einem Text Neues zu formulieren vermag.

Es sind also drei Referenzen, die das Schreibspiel der Interpretationen auszeichnen: Fremdreferenz auf einen Text, Selbstreferenz auf die Methode, Fremdreferenz auf die Spezialforschung. Schon ein erster Blick zeigt, daß die Gemengelage dieser Referenznahmen alles andere als unproblematisch ist. Interpretation, die sich auf den poetischen Text beziehen soll, wird, sofern sie inhaltlich, nämlich materialbezogen agiert, der Weisung nachgehen, das Individuelle eines Textes darzustellen. Sie wird dies durch die Schreibstrategien der Paraphrase, Nacherzählung und Zitation versuchen, um ein Maximum an Nähe zum Text zu erstreben. Nicht wenige Interpretationen folgen als Kommentar dem narrativen Gerüst des interpretierten Textes. Auf dieser Ebene eines blinden Operierens qua erster nautischer Beobachtung des Gegenstandes ist die Interpretation Objektsprache. Sie beobachtet in quasiontologischer Fixiertheit die Inhaltsaspekte des Gegenstandes – wobei auch sogenannte Formalismen Inhalte sind – und nicht die Art und Weise, wie sie beobachtet.

Die zweite Referenz auf die Methodologie aber kodiert den Diskurs zugleich als einen metasprachlichen, also als einen, der den blinden Punkt des Operierens durch Beobachtungen zweiter Ordnung<sup>14</sup> zu ergreifen versucht. Diese Referenz auf die innere Stimmigkeit der Interpretation gibt aber auch die Anweisung, diese beiden gegeneinander problematischen Diskurse – Paraphrase und Metasprache – intern zu einer Kohärenz zu verbinden. Eine Rede wird aber in dem Maße, in dem sie auf ihre interne Stimmigkeit reflektiert, die Orientierung auf den poetischen Text in den Hintergrund schieben. An die Stelle gegenstandsbezogener Beobachtung wird eine methodisch elaborierte Sprache treten, die ihre Argumente aus internen Begriffskonstellationen generiert. Die beiden Referenznahmen, die eine Interpretation als Bezug auf ihren Gegenstand und als Selbstbezug auf ihre innere Stimmigkeit haben muß, entsprechen, wie leicht zu sehen ist, der Unterscheidung von Inhalts- und Metaebene. Interpretation kann der Tatsache nicht entkommen, daß ihr mit dem Imperativ, beide Aspekte, das Operieren und das Beobachten des Operierens beachten zu müssen, eine paradoxe Handlungsanweisung gegeben ist.

Hinzu kommt die dritte Referenz auf den Forschungsstand. In ihr wiederholt sich die Spannung von Inhalts- und Metaebene, von Operieren und Beobachtung in der Form der Fremdreferenz. Forschung im engeren Sinne markiert das bislang an einem Text schon Beobachtete. Interpretationen, sofern sie sich in der Wissenschaftsrhetorik durch die Neuheit ih-

<sup>14</sup> Vgl. zu diesem gedanklichen Schema die präzise Begriffsbestimmung in: Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi, Elena Esposito, GLU, Frankfurt/M. 1997, S. 123–128.

rer Beobachtungen ausweisen müssen, benutzen den Verweis auf die Forschung deshalb zum einen als Abgrenzung: Fußnoten formulieren aus, warum man anders beobachtet als andere und aus welchen besseren Gründen man dies tut. Zum anderen aber haben die Fußnoten eine Legitimationsfunktion, indem an Methoden, Theorien oder an als plausibel erachtete Beobachtungen angeschlossen wird. Die Menge der Fußnoten hat deshalb eine Rückseite: Je mehr ein Interpret seine Beobachtungen durch Fußnoten legitimieren kann, desto mehr steigt zwar einerseits die Wissenschaftlichkeit, desto weniger hat er aber andererseits selbst beobachtet. Fußnoten<sup>25</sup> sind deshalb in eine Art von *double bind*<sup>26</sup> involviert: Sie müssen formaliter die Wissenschaftlichkeit nachweisen (Referenz auf die Forschung), die sie sich dann inhaltlich wieder unter den Füßen wegzieht (mangelnde Originalität mit steigender Fußnotendichte und deshalb wissenschaftlicher Legitimationsverlust).

Diese drei Referenzen der interpretierenden Tätigkeit kann offensichtlich keine Interpretation in ein stabiles Gleichgewicht bringen. Konzentriert sich ein Interpretieren zu ausschließlich auf den poetischen Text, wird man ihm ontologische Naivität und einen parasitären Duktus vorwerfen.<sup>27</sup> Der Terminus immanente Interpretation erscheint aus dieser Sichtweise als *contradictio in adiecto*. Methodisch auf die eigene Stimmigkeit reflektierende Diskurse werden sich demgegenüber mit dem Vorwurf mangelnder Textnähe auseinander zu setzen haben. Viele Fußnoten werden die originelle Erkenntnis blockieren und Interpretation zur Schreibweise Forschungsbericht verschieben, während wenig Fußnoten die Wis-

<sup>25</sup> Um es noch einmal zu betonen: Ich rede hier von der Schreibweise »Interpretation«. Natürlich sind für andere Schreibweisen Fußnoten anders zu rekonstruieren. Quellenstudien, Begriffsgeschichten und Materialsammlungen finden in den Fußnoten ihr Lebenselixier. Es kommt bei quellenkritischer Arbeit nicht darauf an, daß sich ein Interpret einmischt und etwas Neues sagt. Vielmehr besteht die Information darin, daß lauter Altes gesagt wird, nämlich Quellen benannt und verortet werden. Die Funktion der Fußnote und überhaupt die Struktur der drei Referenzen ist hier anders zu denken.

<sup>26</sup> Der Begriff des *double binds* ist, soweit ich sehe, von Gregory Bateson (Ökologie des Geistes, 5. Aufl., Frankfurt/M. 1983: S. 276–283, 353–361 u.ö.) eingeführt worden. Der Begriff bezeichnet eine Kommunikationssituation, in der ein Teilnehmer durch sich widersprechende Handlungsaufforderungen – sich voraussetzende Voraussetzungen, divergierende Kommunikationen auf Beziehungs- und Inhaltsebene etc. – in unlösbare Konflikte gebracht wird: Die Befolgung einer Handlungsaufforderung wird als Fehler kodiert und die Nichtbefolgung als Bestätigung. Was als schizophrenes Verhalten wahrgenommen wird, erscheint der *double-bind*-Theorie als ein Verhalten, das einer solchen Situation angemessen ist. – Watzlawick et al. haben diesen Begriff in ihre Terminologie übernommen (Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien, 7. Aufl., Bern u. a. 1985, S. 194 ff.).

<sup>27</sup> Zur Dekonstruktion des an Interpretation ergehenden Vorwurfs, »parasitär« zu sein, vgl. die schöne Meditation von: Hillis Miller, *The critic as host*, in: *Deconstruction and Criticism*, hrsg. v. Bloom, De Man, Derrida u. a., 4. Aufl., New York 1985.

senschaftlichkeit in Frage stellen. Essay nennt man es dann etwas verlegen. Interpretation kann immer nur je eine der Optionen wählen; an alle Seiten zugleich anzuschließen, wäre paradox, wie Luhmann ausführt: »Wer beide Seiten zugleich verwenden will, verstößt gegen den Sinn der Unterscheidung. Es geht nicht, es liefe auf eine Paradoxie hinaus. Denn man müßte dann in einem Zuge das Verschiedene als dasselbe bezeichnen.«<sup>28</sup>

Interpretation ist ihrem Begriff nach paradoxal. Sie muß an den poetischen Text als ein ontologisch autonomes Faktum glauben, wenn sie überhaupt mit insistenter Geduld operieren will. Sie muß zugleich auf die Wissenschaft und damit tendenziell auf einen Konstruktivismus referieren, und sie muß dies beides so tun, daß sie als Diskurs einer einheitlichen Formation unterliegt. Sie darf nicht zum Forschungsbericht werden, nicht zur Methodendiskussion und auch nicht zur unter dem Namen der Immanenz auftretenden Poesiewiederholung. Zugleich muß sie aber dennoch genau diese drei sich intern widersprechenden Dimensionen jeweils gleichermaßen beachten. Interpretation muß also zugleich immanent und extern sein, objekt- und metasprachlich, gegenstandsbezogen und forschungsbeflissen, naiv operierend und methodenreflektiert. Indem man stets das eine und das andere tun muß, kann man weder das eine noch das andere so komplex tun, wie es möglich wäre, wenn man sich mit weniger als mit drei Referenzen begnügen könnte. Jede der drei Bezugnahmen für sich genommen führt zu einheitlichen und in sich unproblematischen Schreibweisen. Aber die Handlungsanweisung, alle Referenzen gleichzeitig mit jeweils hoher Komplexität und gleicher Präferenz zu vollziehen, führt zu einer internen Unentscheidbarkeit der interpretativen Referenznahmen. Die Interpretation gleicht dem Tun eines Äquilibristen. Immer müssen alle drei Kugeln gleichzeitig in der Luft sein. Aber sie sollen auch immer gleich hoch sein. Der Interpret hat als Schreibender nur eine Hand. Seine Situation gleicht der des Clowns Furlani aus Hofmannsthals schwieriger Komödie. Denn Hofmannsthals auch hier als Allegorie des Lesens zu lesender Text benennt den Interpreten als traurigen Clown, dessen »geschickte Tricks« (S. 67) den Blumentopf »aus purer Begeisterung und Seligkeit darüber, daß er ihn so schön balancieren kann« (S. 68) hinunter wirft.

Was sind die Folgen dieser Unentscheidbarkeit infolge der Pluralisierung von Referenz? Man kann an literaturwissenschaftlichen Diskursen beobachten, daß in ihnen ein Metaphorischwerden von Terminologien stattfindet oder auch eine Art der Zitation von Theoriebeständen, in der

<sup>28</sup> Niklas Luhmann, *Die Paradoxie der Form*, in: *Kalkül der Form*, hrsg. v. Dirk Baecker, Frankfurt/M. 1993, S. 201.

eine Lizenz zur Abweichung von starken Begründungsverhältnissen vorhanden zu sein scheint. Es kann zum Beispiel gut sein, daß ein Interpret die Terminologie der Sprachaktheorie benutzt, um mit ihr an einem ästhetischen Gegenstand etwas zu beobachten. Das Interesse besteht dann nicht in einer möglichst komplexen Wiedergabe der Sprechaktheorie, vielleicht nicht einmal in einer richtigen, sondern in ihrer Tauglichkeit, in einem Beobachten erster Ordnung operativ fruchtbar zu sein. Einwände von Sprechaktheoretikern hinsichtlich der an sich größeren Komplexität des Terminus performativer Sprechakt hätten, bezogen auf die Argumentationsziele der Interpretation, keine übergeordnete Wichtigkeit. So müßte meiner Anwendung der Sprechaktheorie eigentlich eine weitgehende theoretische Transformation vorangestellt werden: die Transformation des am Paradigma der mündlichen Äußerung orientierten Handlungscharakters in die poetische Textualität; die Transformation der Satzfixiertheit der Sprechaktheorie in die Textdimension; mit Derrida<sup>19</sup> die Transformation des sprechenden Subjekts in die apersonale Tätigkeit der Schrift; die Transformation der näherhin definierenden grammatikalischen Bestimmungen des Performativen. Als diese werden bei Austin<sup>20</sup> diskutiert: Vorhandensein eines Subjekts der 1. Person, Adressierung an ein direktes oder indirektes Objekt der 2. Person, affirmativer Charakter in der Tempusform Präsens. Ich könnte darüber nachdenken, warum Austin in seinen Überlegungen den Begriff des performativen Sprechakts zuerst einführt, um ihn dann kollabieren zu lassen und welchen performativen Status dieses Treiben hat.<sup>21</sup> Ich könnte versuchen, diese Theorietransformationen durchzuführen. Aber indem ich dergestalt mit einem Theoriediskurs beginnen würde, hörte ich eben deshalb damit auf, literaturwissenschaftliche Interpretation zu treiben.

Es stellt sich die seltsame Beobachtung ein, daß der Plausibilitätscharakter des an Hofmannsthal entwickelten Interpretaments von der Begründbarkeit der benutzten Theoriesprache kaum abhängig zu sein scheint. Was ich an einem poetischen Text beobachtet habe, habe ich beobachtet, das heißt: unterschieden – unabhängig von den Geltungsbedingungen der für die Beobachtung in Anspruch genommenen Leitdifferenzen. Das heißt aber: Theorien wandern in die Interpretation in einem depotenzierten Zustand ein. Sie dienen als Beobachtungsinstrumente und werden um genau das reduziert, was

<sup>19</sup> Vgl. Jacques Derrida, Signatur Ereignis Kontext, in: J. D., Randgänge der Philosophie, Wien 1988.

<sup>20</sup> Vgl. vor allem die 5. Vorlesung in: John L. Austin, Zur Theorie der Sprechakte, 2. Aufl., Stuttgart 1994.

<sup>21</sup> Die überzeugende Antwort, es handle sich um englischen Humor, geben nebst anderen Gründen: Sibylle Krämer, Marco Stahlhut, Das »Performative« als Thema der Sprach- und Kulturphilosophie, in: Paragrana 10/1, 2001, S. 35–64, bes. S. 37–45.

starke Theorien auszeichnet: nämlich daß sie ihrem Operieren eine Beobachtung zweiter Instanz zugesellen. Unter den Bedingungen von Interpretation werden Theorien und Methoden tendenziell zu operierenden Strukturierungsmetaphern mit der Lizenz zu reduziertem Geltungsanspruch.

Man kann versuchen, die innere Notwendigkeit dieses Procederes zu begründen. Wenn Theorien gegen ihr immanentes Telos komplexer Selbstreferenz einer Anwendung in Interpretationen zugeführt werden sollen, dann beinhaltet dies immer auch eine Verschiebung, eine Differentiation der Theorieformation selber. Das Kontinuum einer Theoriesprache wird mit dem Interesse konfrontiert, das Individuelle eines ästhetischen Gegenstandes formulieren zu sollen. Nun ist aber das Individuelle als der einzige Fall seiner Klasse, wie die Logiker sagen, eben deshalb nicht seinerseits aus einem Kontinuum von subsumierbaren Bestimmungen herleitbar. Unabhängig davon, ob man das Individuelle als extensive Unbestimmbarkeit oder als intensives *ineffabile* versteht, eröffnet es keinen diskursiven Anschluß an außerhalb seiner monadischen Integrität bestehende begriffliche Formationen. In Interpretationen, die die spezifische Erkenntnis von ästhetischen Gegenständen betreiben, wird Theoriesprache an sich selbst antinomisch. Kants paradoxe, in der Analysis des Schönen entwickelte Formulierung von der Zweckmäßigkeit ohne Zwecke<sup>22</sup> indiziert den Status einer Begrifflichkeit jenseits ihrer Festlegung.

Auch hinsichtlich der dritten Referenz auf die Spezialforschung folgt die innere Logik der Interpretation einem notwendigerweise komplexitätsreduzierenden Verfahren. Naturwissenschaftliche Forschung würde die Falschheit von Vorgängerthesen auf demselben Gebiet der Spezialforschung behaupten, um sich den eigenen Platz zu erobern. Interpretationen können aber ihre Legitimation nur in den wenigsten Fällen durch die Unterscheidung wahr/ falsch strukturieren. Obwohl ich mich hier polemisch über andere Hofmannsthal-Interpretationen geäußert habe, würde ich doch keinesfalls behaupten wollen, daß diese falsch wären. Es gibt für Interpretationen keine im strikten Sinne wirklich abgegoltene Erkenntnisse, und deshalb muß man immer die gesamte Forschungsgeschichte zur

<sup>22</sup> Um einem Mißverständnis vorzubeugen: Kants Begrifflichkeit ist präzise, insofern sie die Struktur des Geschmacksurteils als solche beschreibt. Die Formel von der Zweckmäßigkeit ohne Zwecke setzt in der Analytik des Schönen die Kategorie der Relation in den ästhetischen Diskurs um (vgl. Kritik der Urteilskraft, Hamburg 1947, 10ff.). Ginge man zum Vollzug einzelner Geschmacksurteile über, dann würde auf der Basis dieser Begriffsbestimmungen eine Rede resultieren, die zugleich Zwecke zu nennen und sie von einer Festlegung zu dispensieren hätte. Es ginge also in der Beschreibung von Kunstwerken um eine Steuerung von Begrifflichkeit und um ihre gleichzeitige Befreiung von ihrem Charakter, subsumierende Begrifflichkeit zu sein, also um eine Begrifflichkeit jenseits ihrer Festlegung.

Kenntnis nehmen, bevor man seine These plaziert. Interpretation ist in einem eminenten Sinne auch eine Gedächtnisarbeit, eine Öffnung der Archive von Vorgängerinterpretationen und damit auch eine Öffnung von Vorgängermethoden. Interpretation wiederholt in sich tendenziell die Fachgeschichte, vor allem dort, wo es sich um die vielgelesenen kanonischen Texte handelt. Der Grund für das prinzipielle Unabgegoltensein älterer Interpretationen ist in der weichen referentiellen Struktur zu finden. Starke wahr/ falsch-Kriterien lassen sich wohl nur formulieren, wenn man unter der Fiktion argumentiert, Wahrheit wäre eine Kategorie innerhalb eines adaequatio-Modells von Gegenstand und Konzept; dann ließen sich durch Gegenstandsbeobachtung und Deixis Entscheidungen treffen. Interpretation folgt aber mit wechselnden Theoriehintergründen wechselnden Referenzrahmungen und kann deshalb nicht einmal unter den Prämissen heuristischer Naivität von Korrespondenztheorien ausgehen. Wo anstatt dessen komplexe Verwindungen von Kohärenz, Konsens, Intersubjektivität und schlußendlich auch ästhetischer Evidenz ins Spiel kommen, gerät die Interpretation zu einer Schreibweise, deren interne paradoxe Struktur weicher Referenzannahmen an die Stelle von Wahrheitsbegriffen persuasive Plausibilitätskriterien stellt.

Es scheint schlußendlich auch so zu sein, daß selbst die für sich genommen einfachste Referenz, die auf den poetischen Text, von den referentiellen Paradoxa der Interpretation in eine Uneindeutigkeit gebracht wird. Studiert man die Literatur, die sich mit den gängigen Paradoxa beschäftigt,<sup>23</sup> so wird man auch auf das sogenannte Analyseparadoxon stoßen:

Wenn ein Terminus A einen Terminus B analysieren soll, so hat A entweder dieselbe Bedeutung wie B – als Tautologie wäre dies aber nutzlos – oder die Bedeutungen von A und B sind verschieden – dann wäre aber die Analyse falsch.

Also gibt es gar keine Analyse, jedenfalls nicht so, wie das Wort immanente Interpretation glauben machen will. Gibt es aber eine sinnvolle Paraphrase? Wenn wir unter Paraphrase den Versuch verstehen, einen Gedanken mit anderen Worten wiederzugeben (eine sprachphilosophisch naive, aber dennoch in den meisten Interpretationen vollzogene Voraussetzung), dann würde diese Definition nur rhetorisch, aber nicht sachlich das Analyseparadoxon umgehen. Genau genommen wird man Paraphrase als ein maskiertes Weiterdenken, als subversives Bedeutungsspiel verstehen

<sup>23</sup> Horst Rüdiger, *Sokrates ist nicht Sokrates*, Zürich, München 1975; R. M. Sainsbury, *Paradoxien*, Stuttgart 1993; Patrick Hughes, George Brecht, *Die Scheinwelt des Paradoxons*, Braunschweig 1978; Artikel ›Paradox‹ aus: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Bd. 7, Darmstadt 1989, S. 81–97. Das Analyseparadoxon wird dort auf S. 97 diskutiert.

müssen. Eine Sequenz eines poetischen Textes zu paraphrasieren heißt, die Poesiewiederholung mit Analysebegriffen so zu durchsetzen, daß beider semantische Nähe nicht unähnlich der Metapher eine Solidarität begründet. Wir glauben etwas verstanden zu haben, wenn wir durch die Paraphrase ein Kontinuum bilden können zwischen der poetischen und der interpretierenden Sprache. Damit wäre aber ein Terminus B nicht durch einen Terminus A analysiert, sondern vielmehr wäre aus A und B ein Drittes gebildet, das wir als Brücke benutzen können, um B zu verstehen (handelt es sich bei dieser Brücke eher um den Herrn Brücke oder um den Herrn Brückner aus Hofmannsthals Komödie?). Die Paraphrase ist textuell der Ort, den Manfred Frank im hermeneutischen Diskurs mit der Paradoxie des individuellen Allgemeinen bezeichnet hat.<sup>24</sup> Will eine literaturwissenschaftliche Theorie der Interpretation *auch* (aber nicht nur) konkreter sein, als es die hermeneutische Begrifflichkeit zu sein vermag, so müßte sie um der Operationalisierbarkeit willen bei einer Theorie der Paraphrase ansetzen. Denn dies ist der textuelle Ort, an dem in Interpretationen die Erkenntnis stattfindet bzw. meistens in der Peinlichkeit ungelinker Germanistenpoesie scheitert. Eine Theorie der literaturwissenschaftlichen Paraphrase ist also gefragt.

Weil die Interpretation Bedeutung nicht analysiert, sondern verschiebt, bleibt streng genommen das Analyseparadoxon in Kraft. Paradox an dem entwickelten Gedanken ist freilich, daß die Interpretation erst gar nicht den poetischen Text erreicht. Analyse ist sie nicht und in der Paraphrase eröffnet sie ein neues Spiel, ein neues Feld: das einer den poetischen Texten geschuldeten Metaphorik. Interpretation verschiebt die Bedeutung des poetischen Textes, bis diese der eigenen kompatibel ist, und sie tut ihr möglichstes, diese kleine Malaise zu vertuschen. Sie tut dies, nebenbei gemerkt, weiterhin rhetorisch: indem sie den großen Sprung der Metapher in die lange Kette der Metonymien übersetzt, die jeder Metapher als code-definierender Rahmen zugrunde liegt.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> In seinem Buch *Das individuelle Allgemeine* (Frankfurt/M. 1985) bleibt Manfred Frank auf der Ebene der hermeneutischen Kategorienreflexion. Die Technik der Interpretation selbst wird auch hier nicht zum Gegenstand des Nachdenkens. Immerhin markiert doch die Vermittlungsstelle von Individuellem und Allgemeinem, die Frank avisiert, genau den logischen Ort, der als Textverfahren in den Interpretationen der Paraphrase entspricht.

<sup>25</sup> Umberto Eco stellt die These auf, daß Metapher und Metonymie auf einer tieferen Ebene verbunden sind, da jede Metapher durch eine Kette metonymischer Verbindungen paraphrasiert werden kann (vgl. Umberto Eco, *Semantica della metafora*, in: Ders., *Le forme del contenuto*, Mailand 1971). Die Metapher macht einen großen Sprung, der aber, wenn er denn verstanden werden soll, in lauter kleine nachbarliche Sprünge (Metonymien) zurückübersetzt werden kann/soll.

Daß Interpretation so verfahren *muß*, resultiert notwendig aus ihren anderen Referenzannahmen. Denn es ist ihr aufgetragen, ihre Theorie- bzw. Methodenwahl als ihre andere Referenz mitzuformulieren. Man mag an meiner vorgetragenen Hofmannsthal-Interpretation paraphrasierende und nacherzählende Passagen, parasitäre Teilhaben am Poetischen, bemerkt haben. Aber zugleich markiert dort eine bestimmte technizistische Terminologie, daß aller Immanenz die Theorie in die Quere kommt, so daß der poetische Text auf die Szene der Theorie zitiert wird. Wenn genau dies der Erkenntniswert der Interpretation ist, dann ist evident, daß selbst die Referenz auf den poetischen Text von der Warte einer Beobachtung zweiter Ordnung aus Teil eines subversiven Theoriespiels ist, welches sich in der Praxis des Interpretierens intrikaterweise als bloßes Operieren tarnt.

Wird, nach dem Gesagten, Interpretation zu einer Unmöglichkeit, zu einem Spiel von maskierten Diskursen, zu weichen Begründungsverfahren? An Hofmannsthal habe ich plausibel zu machen versucht, daß Interpretation immer schon eine Dimension des poetischen Textes ist. Mit Crescence, Stani und Agathe werden die Referenzlogiken derjenigen Lektüregeschichten, die den Begriff der Interpretation nicht in seine Paradoxie hinein reflektiert haben, vom Text selber dekonstruiert. Das Paradoxe der Interpretation ist daher dem Lesen poetischer Texte und also der Literaturwissenschaft notwendig auch dort immer noch aufgegeben, wo sie, systemtheoretisch oder diskursanalytisch infiziert, Zweifel bekommt, ob Interpretation noch zum Kanon ihrer Schreibweisen gehören soll. Der Anspruch, zu interpretieren, gehört zur Ethik des Lesens. Genau genommen kann der Interpretation nichts besseres passieren, als die Selbsterkenntnis ihrer paradoxalen Verfaßtheit. Nach Luhmann kommunizieren wir deshalb, weil die Unwahrscheinlichkeit des Verstehens der Normalfall ist.<sup>26</sup> Das durch keine noch so gute Interpretation beendbare oder auflösbare Paradoxiengeflecht kann in diesem Sinne nur die Begründung für das Weiterlaufen der Interpretation sein. Die Geste jeder guten Interpretation ist die Geste der Entparadoxierung angesichts ihrer fortlaufenden Unmöglichkeit. Damit wird Interpretation zur Komplizin der ästhetischen Moderne, ohne je in die Gefahr zu kommen, den Kunstwerken zu nahe treten zu können. – Die Entscheidung, ob dies Defätismus, Trost oder Ironie sei, möge den Lesern überlassen bleiben.

<sup>26</sup> Niklas Luhmann, *Soziale Systeme*, Frankfurt/M. 1988, S. 216–225.

## III

Adorno und Benjamin haben, einen Grundgedanken der Ästhetik Benedetto Croce aufnehmend, vom ästhetischen Nominalismus<sup>27</sup> gesprochen. Mit dem Schwinden der Gattungsbegriffe und dem Obsoletwerden der Idee, Kunstwerke repräsentierten Intelligibles, bricht den ästhetischen Allgemeinbegriffen der metaphysische Boden unter den Füßen weg. Sie fallen, so die These, in die Interpretation hinein. Mit dem Zubruchegehen der Allgemeinbegriffe werden sie aus den Geltungsbedingungen der Ästhetik als einer philosophischen Disziplin heraus gelöst, um den begründungsentlasteten ad-hoc-Reflexionen der Interpretationen als strukturierende Metaphern zur Verfügung zu stehen. In diesem Tun reflektiert Interpretation freilich den desolaten Zustand der Ästhetik nach dem Ende der Allgemeinbegriffe immer mit. Interpretation wird zu dem Ort, wo in dem Versuch, ein Einzelnes als Einzelnes zu erkennen, den alten Begriffen eine Insistenz zurückerstattet wird, die sie anders, nämlich begrifflich im Rahmen einer philosophischen Disziplin einst hatten. Adornos Ästhetik zieht aus dieser Sachlage die radikale Konsequenz: Ästhetik invertiert in Interpretation bzw. ist nur aus ihr heraus überhaupt noch anzupeilen. An die Stelle von Begründung tritt bei Adorno die in der Interpretation erzeugte ästhetische Evidenz, die konstellativ eingesetzt wird, um den Begriffen nicht begriffliche Stabilität, sondern vielmehr »intellektuelle Anschaulichkeit« zu verleihen. Interpretation, die sich so ihrer Rolle als Statthalter einst ästhetischer Argumentationsformationen bewußt wird, gerät in eine paradoxe Situation. Im Einzelnen avisiert sie das Ganze, ohne dieses begründen zu können, aber mit dem Bewußtsein, es nach dem Ende der Metaphysik als einzige noch zur Sprache zu bringen. Es liegt nun an der Interpretation, aus dem videtur des ästhetischen Scheins das *lucet* hervortreten zu lassen, ohne dabei irgendeine ausweisbare Kompetenz zu besitzen oder einen Wahrheitsbegriff begründen zu können. Daß in Adornos Ästhetik die Allgemeinbegriffe stets aus den ästhetischen Phänomen entspringen, bringt die Interpretation an einen Ort, der für die philosophische Ästhetik ein intrikater ist. Man mag schon in Alexander Baumgartens *Aesthetica* einen nominalistischen Grundzug erblicken wollen: die metaphysischen Begriffe wandern gleichsam »nach unten« in die Gnoseologie des Sensitiven. Aber Baumgarten hatte sowenig wie die idealistischen Ästhetiken einen Ort für die Interpretation, die immer nur als Beispielgeber, als beiherspielendes Moment, als rhetorische Übung an den Rändern der

<sup>27</sup> Vgl. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Anm. 13), S. 296–301. Vgl. auch Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: W. B., *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/M. 1980, Bd. 1/1, S. 223–225.

philosophischen Begriffe stattfand. Der epistemische Status einer intensiven Rede über ein einzelnes Kunstwerk in seiner kompakten Individualität war nie wirklich ein Thema der philosophischen Ästhetik. Damit fiel die Interpretation in ein erkenntnistheoretisches Niemandsland, in dem sie die philosophischen Begriffe indifferent gegen deren Begründungsstrukturen benutzen konnte. Genau dort haben sie ihren nominalistischen Schock in der ästhetischen Moderne überlebt, um aus einer der Ästhetik nur supplementär folgenden Schreibweise heraus wieder ins Spiel zu gelangen. Interpretation kann, nach den Lizenzen, die sie sich in ihrer Struktur referentieller Paradoxie erteilt, zu dem Ort werden, wo, gleichsam als intellektuelle Geste, das metaphysische Denken im depotenzierten Zustand reduzierter Geltungsansprüche überlebt. »Das Bedürfnis im Denken will aber, daß gedacht werde«:<sup>28</sup> dieser trotzig Satz Adornos, der sich allein Kraft seines Pathos der Tautologie entwindet, ruft auch dazu auf, diesen Ort als einen möglichen Ort der Literaturwissenschaft zu bezeichnen. Die letzte Paradoxie ist daher die, daß die Rede von den Paradoxien der Interpretation ein Beitrag zu ihrer Rettung ist.

<sup>28</sup> Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, in: Th. W. A., *Gesammelte Schriften* 6, Frankfurt/M. 1973, S. 399.