

II. Literatur und Literaturwissenschaft

»Demnach habt ihr nicht eine einzige Antwort auf alle Fragen?«
»Lieber Adson, wenn ich eine hätte, würde ich in Paris Theologie lehren.«
»Und in Paris haben sie immer die richtige Antwort?«
»Nie«, sagte er fröhlich, »aber sie glauben sehr fest an ihre Irrtümer.«
»Und Ihr«, bohrte ich weiter mit kindischer Impertinenz, »Ihr begeht nie Irrtümer?«
»Oft«, strahlte er mich an, »aber statt immer nur ein und denselben zu konzipieren, stelle ich mir lieber viele vor und werde so der Sklave von keinem.«
Ich hatte allmählich den Eindruck, daß William überhaupt nicht ernsthaft an der Wahrheit interessiert war, die bekanntlich nichts anderes ist als die Adaequatio zwischen den Dingen und dem Intellekt. Statt dessen amüsierte er sich damit, so viele Wahrheiten wie möglich zu ersinnen!

Umberto Eco, *Der Name der Rose*

Es entstand auf diese Weise ein unendliches System von Zusammenhängen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie das gewöhnliche Leben in einer groben ersten Annäherung den Handlungen und Eigenschaften zuschreibt, überhaupt nicht mehr gab; das scheinbar Feste wurde darin zum durchlässigen Vorwand für viele andere Bedeutungen, das Geschehende zum Symbol für etwas, das vielleicht nicht geschah, aber hindurch gefühlt wurde, und der Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch, das ungeschriebene Gedicht seines Daseins trat dem Menschen als Niederschrift, als Wirklichkeit und als Charakter entgegen.

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*

1. Postmoderne Literatur: Herausforderung oder Verfallserscheinung?

Die Diskussion um die Postmoderne in der Literaturwissenschaft beginnt 1959 mit dem Aufsatz *Mass Society and Post-Modern Fiction* von Irving Howe.¹ Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist ein von ihm festgestellter, tiefgreifender Wandel in der amerikanischen Gesellschaft, der auch Auswirkungen auf die Schriftsteller hat, weil die modernen Gesellschaftstheorien stillschweigende Voraussetzung ihrer Werke waren. Der partielle Zusammenbruch dieser Gesellschaftstheorien bringt für die jungen Autoren neue Schwierigkeiten, aber auch neue literarische Möglichkeiten mit sich.² Nach Howe haben in der »Massengesellschaft« die traditionellen Autoritäten ihre Verbindlichkeit für den Menschen verloren, Passivität gegenüber der Politik ist der Normalfall, Meinungen werden über die Medien *verbreitet* und nicht mehr durch Literatur *gebildet*, die »Ära der Begründungen« geht zu Ende, Erfahrungen werden nur noch aus zweiter Hand gemacht, die Zahl der Ereignisse multipliziert sich mit zunehmender Geschwindigkeit und die Agnostiker entwickeln eine Nostalgie für den Glauben. So beschreibt Howe die amerikanische »Massengesellschaft« in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.³

1 Vgl. dazu: A. HUYSSSEN: *Postmoderne*, S. 13. Vgl. zur Genealogie des Begriffs Postmoderne: W. WELSCH: »Postmoderne« *Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs*; F. JAMESON: *The Politics of Theory*. Über die Entwicklung des Terminus in der Literaturwissenschaft informieren: INGEBORG HOESTEREY: *Verschlungene Schriftzeichen*; M. KÖHLER: »Postmodernismus«; A. EYSTEINSSON: *The Concept of Modernism*, S. 103-142; H. BERTENS: *Die Postmoderne und ihr Verhältnis zum Modernismus*; G. HOFFMANN – A. HORNING – R. KUNOW: »Modern«, »Postmodern« und »Contemporary«; L. HUTCHEON: *A Poetics of Postmodernism*.

2 I. HOWE: *Mass Society and Post-Modern Fiction*, S. 426.

3 A.a.O., S. 427-428. Einen Epochenbruch stellt auch Peter F. Drucker in der amerikanischen Nachkriegsgesellschaft fest. 1957 schreibt er in seinem Buch *Landmarks of Tomorrow*: »An irgendeinem unmarkierten Punkt der letzten zwanzig Jahre haben wir, ohne es zu merken, die ›Neuzeit‹ verlassen und sind in ein neues,

Howe zieht daraus fünf Konsequenzen für die zukünftige Gesellschaft, der sich die Schriftsteller stellen müssen: Möglich ist, daß wir in eine »stille Wüste« der Eintönigkeit hineingehen, in der die Menschen die moralische und geistige Leidenschaft verloren haben, die die westliche Gesellschaft bisher charakterisierte, daß der Mensch, nicht mehr länger Don Quichote oder Faust, ein gelehriger Schüler der automatisierten Kultur wird, daß die »Aura des Menschlichen« durch einen »Nihilismus der Satttheit« ersetzt wird, daß die Hauptfrage nicht mehr die nach den Bedingungen des menschlichen Lebens ist, sondern nach dem Überleben der Menschheit überhaupt und daß die »Hochkultur«, so wie wir sie bisher kennen, zunehmend problematisch wird und an Bedeutung verliert.⁴

Die neuen Herausforderungen für die Schriftsteller

Aus diesen Veränderungen resultiert das Problem der Schriftsteller: Sie wissen nicht mehr, was sie schreiben sollen, weil es für die Gesellschaft keine einheitliche Zielsetzung mehr gibt und sich die Maßstäbe für soziale Gedanken wie für literarische Konventionen aufgelöst haben.⁵ Die modernen Schriftsteller seit Henry James waren auf der Suche nach »festen Werten«. Die leitende Frage war: »Wie *sollen* wir leben?« Für die zeitgenössischen Schriftsteller entfällt diese Aufgabe, da alle Werte fließend geworden sind und die Zeit der »soliden Charaktere« vorbei zu sein scheint.⁶ Wenn es aber keinen verbindlichen Moralkodex mehr gibt, gegen den sich eine literarische Figur auflehnen kann, dann kann es auch keinen »klassischen Helden« mehr geben, der gerade erst durch seinen Widerstand oder seine Unkonventionalität an Statur gewinnt.⁷

Für Howe sind Bernard Malamuds *The Assistant*, Herbert Golds *The Man Who Was Not With It*, J. D. Salingers *The Catcher in the Rye*, Saul Bellows *The Adventures of Augie March* typische Beispiele für die postmoderne Nachkriegsliteratur: In ihrer Distanz gegenüber festgefühten gesellschaftlichen Kategorien und ihrem Interesse für die methodischen Implikationen dieser Distanz werden in diesen Romanen sowohl die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse abgebildet als auch neue literarische Wege beschritten.⁸

Die Nachkriegsliteratur als Erscheinung der Dekadenz

Ein Jahr nach Howes *Mass Society and Post-Modern Fiction* folgt Harry Levins Aufsatz *What Was Modernism?* Für den Harvard-Komparatisten Levin ist die postmoderne Literatur – anders als für Howe, der in der veränderten Situation auch neue Herausforderungen für die

bisher noch namenloses Zeitalter eingetreten«. P. F. DRUCKER: *Das Fundament für Morgen*, S. 7. Weil er noch keinen Namen für dieses neue Zeitalter weiß, behilft er sich mit dem Arbeitstitel »post-modern«. Nach der modernen Epoche, an deren Ende der Mensch das Wissen erlangt hat, »sich physisch und moralisch selbst zu vernichten«, sieht Drucker nun ein Zeitalter kommen, in dem sich die Wissenschaft selbst beschränken, in dem die Politik wirklich verantwortlich betrieben werden und in dem die Macht einer strengen Selbstkontrolle unterliegen muß. A.a.O., S. 329-345.

4 I. HOWE: *Mass Society and Post-Modern Fiction*, S. 436.

5 A.a.O., S. 428.

6 A.a.O., S. 422-423.

7 Ebd. Vgl. auch: H. SCHEFFEL: *Auf der Suche nach dem Subjekt*, S. 86-87.

8 I. HOWE: *Mass Society and Post-Modern Fiction*, S. 433.

Schriftsteller sieht – nur eine Verfallserscheinung der Moderne.⁹ Zwar konstatiert auch er gesellschaftliche Veränderungen im Nachkriegsamerika (Reproduzierbarkeit von Kunst und Musik, allgemeine Diffusion der Kultur, Protestgeneration als Subkultur), aber diese Erscheinungen sind in seinen Augen Ausdruck einer Dekadenz.¹⁰ Die modernen Schriftsteller der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Joyce, Eliot, Lawrence, Woolf, Mann, Kafka, Proust, Valéry) waren Menschen, die noch im modernen Geist des 19. Jahrhunderts aufgewachsen waren. Dieser erlaubte einen maximalen Spielraum an Individualität, erzog die Menschen sehr gründlich, sammelte Kunst, förderte die Wissenschaft und kultivierte die menschlichen Beziehungen.¹¹ Die modernen Schriftsteller waren Kosmopoliten – wie die Architekten des *International Style*. Ihre künstlerische Arbeit verstanden sie wie eine religiöse Berufung und ihre Werke waren von »kompromißloser Intellektualität«.¹² Für die postmodernen Schriftsteller hingegen ist nur ein Organ Tabu: das Gehirn. Die Verstandlosigkeit ist nach Levin bei postmodernen Schriftstellern nun allenthalben anzutreffen, ob es sich nun um die »gutherzigen Dussel« bei John Steinbeck, die »Schlampen« bei Tennessee Williams, oder um die »analphabetischen Gladiatoren« beim älteren Hemingway handelt.¹³

2. Die positive Neubewertung der postmodernen Literatur: Leslie Fiedler

Nach dieser vernichtenden Kritik Harry Levins kommt es Mitte der sechziger Jahre zu einer positiven Neubewertung der postmodernen Literatur. Die ausschließliche, rückwärtsgewandte Orientierung an den »Klassikern der Moderne« wird nun aufgegeben. Der amerikanische Literaturkritiker Leslie Fiedler versucht, die spezifischen Qualitäten der Gegenwartsliteratur wahrzunehmen und zu verteidigen.¹⁴ Die aufkommende Pop- und Protestkultur wird nicht mehr – wie noch bei Levin – als Verfallserscheinung, sondern als vielversprechender Neubeginn interpretiert. Während die moderne Literatur einen elitären Charakter hatte und nur die intellektuelle Oberschicht erreichte, wird nun die schriftstellerische Leistung von Autoren wie

9 Vgl. zur unterschiedlichen Bewertung der postmodernen Literatur bei Howe und Levin: I. HOESTEREY: *Ver-schlungene Schriftzeichen*, S. 133.

10 H. LEVIN: *What Was Modernism?*, S. 615. »Lacking the courage of their convictions, much in our arts and letters simply exploits and diffuses, on a large scale and at a popular level, the results of their experimentalism«. A.a.O., S. 613.

Nach Levin ist das im englischsprachigen Sprachraum weit verbreitete Werk des britischen Universalgeschichtlers Arnold Toynbee *A Study of History* Ausgangspunkt der heutigen Diskussion um die Postmoderne (H. LEVIN: *What Was Modernism?*, S. 612). Bei Toynbee bezeichnet »Post-Modern« die letzte, noch andauernde Phase der abendländisch-westlichen Kultur. Er diagnostiziert einen Epochenbruch in der Zeit um 1875. Kennzeichnend für diesen Wandel von der Moderne zur Postmoderne ist der Übergang vom nationalstaatlichen Denken zu einer Politik der globalen Interaktion. Vgl. A. TOYNBEE: *A Study of History*, S. 14-15. Eine Tabelle zur Unterteilung der verschiedenen Epochen findet sich in der von D. C. Somervell erstellten, einbändigen Kurzausgabe auf S. 39.

11 H. LEVIN: *What Was Modernism?*, S. 620. Vgl. zur Definition der »modernen Literatur«: G. HOFFMANN – A. HORNUNG – R. KUNOW: »Modern«, »Postmodern« und »Contemporary«, S. 9-21.

12 H. LEVIN: *What Was Modernism?*, S. 623, 627-628.

13 A.a.O., S. 627.

14 Vgl. L. FIEDLER: *The New Mutants*, S. 517-521.

Boris Vian, Norman Mailer, John Barth und Leonard Cohen darin gesehen, daß sie es verstehen, die Verbindung von Elite- und Massenkultur herzustellen.¹⁵

Die Versöhnung von elitärer und populärer Literatur

Programmatisch kommt dies bei Leslie Fiedler in dem 1969 erschienenen Aufsatz *Cross the Border – Close the Gap* zum Ausdruck. Die literarische Moderne, die nach Fiedler »kurz vor dem ersten Weltkrieg begann und kurz nach dem zweiten endete«, zielte auf Achtbarkeit, Vornehmheit und Akademismus ab.¹⁶ Analyse, Rationalität und eine antiromantische Dialektik waren Kennzeichen dieser Literatur, deren bedeutendste Vertreter in der Prosa Mann, Joyce, Proust und in der Lyrik Eliot und Valéry waren. Die Epoche dieser Literatur ist endgültig vorbei, denn »wir leben jetzt in einer sehr anderen Zeit – apokalyptisch, antirational, offen romantisch und sentimental; einer Zeit freudvoller Misologie und prophetischer Verantwortungslosigkeit, mißtrauisch gegen die Ironie als Selbstschutz und allzu große Bewußtheit von sich selbst«. ¹⁷ Eine Literaturkritik der Zukunft wird sich in erster Linie nicht mehr mit der Struktur, Diktion oder Syntax literarischer Werke beschäftigen, sondern mit den Wörtern im Kopf, mit der Verknüpfung von tausend Zusammenhängen im Bewußtsein des Lesers durch die *ekstasis* des Lesens. Es gilt, aus der »Kulturreligion des Modernismus« auszubrechen und mit den Dogmen der modernen Literaturkritik zu brechen: »Es ist höchste Zeit fürs Sakrileg! Die Art von Kritik, die die Zeit erfordert, ist Tod-der-Kunst-Kritik«. ¹⁸ Die Vorhersage Matthew Arnolds, »daß die Literatur als Heilige Schrift in einer Welt entstehen würde, die die überkommene Religion ablegt«, traf wohl für die moderne Literatur zu, »aber das Leben der neuen Schrift und der neuen Religion war kürzer, als er hätte vermuten können. Bevor der Mensch in der westlichen Gesellschaft aufhörte, die Bibel als zentrales Bezugsorgan seines Lebens zu betrachten, war sie für ihn schon ein Buch unter anderen geworden; dieser Sachverhalt hat wohl die Arnoldianer in die Irre geführt, die sich eine Zeit nicht vorstellen konnten, wo nicht nur *das* Buch seinen Einfluß auf die Menschheit einbüßte, sondern Bücher überhaupt. So ist es aber nun mal – zumindest was alle Bücher anlangt, die sich als Kunst – nach der Abschaffung der Bibel – verstehen; und deswegen muß der wirklich Neue Roman anti-künstlerisch und anti-seriös sein«. ¹⁹ Die exakte Funktion des heutigen Romans muß die Überbrückung der Kluft zwischen Elite- und Massenkultur sein. Nach Fiedler ist es gerade Boris Vian in seinem Roman *I'll Spit On Your Grave* gelungen, »einen Fuß über die Grenzlinie zu setzen, wenn nicht gar eine Lücke zu schließen zwischen hoher Kultur und niederer, *belles-lettre* und *pop-art*«. ²⁰

15 Vgl. dazu auch: S. SONTAG: *Against Interpretation And Other Essays*, S. 285, 297-302; J. PEPPER: *Postmodernismus*, S. 185-187.

16 L. FIEDLER: *Überquert die Grenze, schließt den Graben!*, S. 57. Vgl. zu Leslie Fiedlers Postmoderne-Konzeption auch: A. HUYSSSEN: *Postmoderne*, S. 13, 17-22; H. E. HOLTHUSEN: *Heimweh nach der Geschichte*, S. 903-908.

17 L. FIEDLER: *Überquert die Grenze, schließt den Graben!*, S. 58.

18 A.a.O., S. 59.

19 A.a.O., S. 60-61.

20 A.a.O., S. 61-62.

Der Schriftsteller als Doppelagent

Das Schließen diverser »Klüfte« wird bei Fiedler dann zum Programm: Der Künstler wird zum »Doppelagenten«, der die Grenzen zwischen dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen ebenso überschreitet wie die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit, zwischen der Realität und dem Mythischen, zwischen verschiedenen Genres und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten.²¹ Der postmoderne Schriftsteller schließt aber auch die Kluft zwischen Kritiker und Publikum, zwischen Amateuren und Profis, weil das junge Massenpublikum heute selbst über »Geschmacksfragen« entscheidet und alternde Kritiker aus ihrem Elitestatus verdrängt. In der Pop-Kultur kommen durch die Moderne verdrängte menschliche Erfahrungsmöglichkeiten wieder zu ihrem Recht: Träume, Visionen, Ekstase und die »Mythen des Alltags« sind die Themen dieser Literatur.²²

Nach Fiedler erleben wir heute eine große »religiöse Renaissance«, die von den offiziellen Sprechern der etablierten Kirchen noch kaum bemerkt worden ist, weil sie eine ganz andere Sprache spricht: »Diejenigen, für die Religion Sicherheit bedeutet, sollen sich freilich in acht nehmen; denn da wird keine etablierte Kirche gegründet; und ihre Priester sind keine Kirchensäulen wie Lutheraner oder Anglikaner, sondern Rabulisten, Enthusiasten, Dionysier, Anabaptisten; heilige Schwärmer, die den Frieden der Frommen stören.«²³ Sie sind die »Neuen Juden«, heilige Überbleibsel, die durch die Wüste der inneren Öde wandern und ausziehen aus dem ägyptischen Exil der Selbstentfremdung in ein gelobtes Land, das sich noch niemand vorstellen kann. Die Zeiten, in der die Pop-Kultur eine schäbige Slumkirche war, sind vorbei. In einer Zeit der Überbrückung von Abgründen wird die Literatur wieder prophetisch. Die Propheten der neuen Verkündigung können es sich leisten »weder manierlich noch leisetretetrisch zu sein; und sie schreien, wie ihr alttestamentarisches Vorbild, in Verzweiflung: ›Ich bin ein Mann mit unreinen Lippen (...) inmitten eines Volkes von unreinen Lippen.«²⁴

Fiedlers Postmoderne-Programm ist ganz vom Enthusiasmus der Protestbewegung am Ende der sechziger Jahre geprägt.²⁵ Durch seine Ablehnung alles Seriösen und seine Charakterisierung der Postmoderne als apokalyptisch, antirational, romantisch und sentimental hat Fiedler allerdings auch mit dazu beigetragen, daß der Begriff Postmoderne oft mit Anti-Moderne und Irrationalität identifiziert wird.²⁶ Fiedlers Theorie des »Doppelagententums« und »Überschreitens der Grenzen« wird in der Postmoderne-Diskussion jedoch immer wieder auf-

21 A.a.O., S. 69-70. Vgl. zur Versöhnung kultureller Antagonismen unter Berufung auf Fiedler: F. JAMESON: *Postmoderne*, S. 46; D. BARTETZKO: *Sehnsucht ohne Angst*, S. 523-527.

22 L. FIEDLER: *Überquert die Grenze, schließt den Graben!*, S. 72.

23 A.a.O., S. 73. Vgl. zur Wiederkehr des Religiösen in der deutschen Gegenwartsliteratur: J. BLEICHER: *Die Wiederkehr der Religion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, S. 79-102; W. NETHÖFEL: *Literarisch-Religiöse Reflexion der Gegenwart*, S. 11-42.

24 L. FIEDLER: *Überquert die Grenze, schließt den Graben!*, S. 73. Fiedler zitiert hier aus der Berufungsgeschichte Jesajas (Jes 6,5). Vgl. zu Fiedlers unorthodox-literarischer Religiosität: W. WELSCH: *Religiöse Implikationen und religionsphilosophische Konsequenzen »postmodernen« Denkens*, S. 120-121.

25 Vgl. zur intellektuellen Pop-Kultur der sechziger Jahre und zum Einfluß Marshall McLuhans auf Leslie Fiedler und Umberto Eco: T. HOLERT: *Ich bin ein intellektueller Gangster*, S. 58. Die modernitätskritischen Tendenzen dieser »Jugendkultur« haben die Soziologen Peter L. Berger, Brigitte Berger und Hansfried Kellner analysiert. P. L. BERGER – B. BERGER – H. KELLNER: *Das Unbehagen in der Modernität*, S. 173-184.

26 Vgl. z. B.: F. SCHIRRMACHER: *Die Indianer Europas*, S. 25.

genommen,²⁷ unter anderem auch von dem italienischen Schriftsteller und Semiotiker Umberto Eco, dessen Roman *Der Name der Rose* übereinstimmend als postmoderner Roman bezeichnet wird – sowohl von Eco selbst als auch von vielen Literaturkritikern.

3. Umberto Ecos »Der Name der Rose« als Beispiel postmoderner Literatur

Für Eco ist die Postmoderne zunächst einmal eine Gegenbewegung zur modernen Avantgarde, die eben »mit der Vergangenheit abrechnen, sie erledigen« will.²⁸ Die moderne Avantgarde versucht, die Vergangenheit zu zerstören und zu verneinen, »es kommt jedoch der Moment, da die Avantgarde (also die Moderne) nicht mehr weitergehen kann, weil sie inzwischen eine Metasprache hervorgebracht hat, die von ihren unmöglichen Texten spricht (die Concept Art). Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefaßt werden muß: mit Ironie, ohne Unschuld.«²⁹

Die Collage als literarisches Prinzip

Der Name der Rose spielt dann auch ironisch mit Zitaten aus der Literaturgeschichte: »Es handelt sich um einen Text, der fast vollständig aus anderen Texten gemacht ist, aus Geschichten, die schon einmal erzählt wurden, aus Namen, die entweder bekannt sind oder so klingen, als müßten sie uns aus der Literar- und Kulturgeschichte eigentlich bekannt sein. Es ist ein Text, der ein Potpourri aus berühmten Passagen und obskuren Zitaten vorstellt und der ein Fachvokabular, viele Subcodes (narrative, ikonographische, literarische, architektonische, bibliographische, pharmazeutische etc.) und schließlich Figuren versammelt, die wirken, als ob sie einer Universalenzyklopädie entnommen worden wären.«³⁰ Eco bedient sich einer breiten Palette literarischer Gattungen und Genres aus verschiedenen Zeiten und webt sie zu einem neuen Text zusammen, in dem Altes und Neues, Originalität und Plagiat unentwirrbar verflochten sind. Inspiriert von John Barth und Leslie Fiedler will Eco die Grenzen zwischen elitärer und populärer Literatur, zwischen Autor und Leser und zwischen Fiktion und Realität überwinden,³¹ indem er zum Beispiel Texte von Kirchenvätern mit zeitgenössischen Texten französischer Philosophen verknüpft und das Ganze mit der »Ikonographie von Comic Strips und der liturgischen Kadenz von Litaneien«³² kombiniert. Alle literarischen Genres, alle historischen Zeiten, alle Diskurse sind zugleich verfügbar und werden in einem Text miteinander

27 Vgl. Erster Hauptteil, I. 2; I. 6; II. 6.

28 U. ECO: *Postmodernismus, Ironie und Vergnügen*, S. 76.

29 Ebd.

30 TH. DE LAURETIS: *Das Rätsel der Lösung*, S. 255-256.

31 U. ECO: *Postmodernismus, Ironie und Vergnügen*, S. 77. Eco bezieht sich hier auf zwei theoretische Aufsätze John Barths, der einige seiner literarischen Werke ebenfalls als postmodern ansieht. Vgl. J. BARTH: »*The Literature of Exhaustion*« und J. BARTH: »*The Literature of Replenishment: Postmodern Fiction*«. Ebenso wie Eco auch: U. ARLART: »*Exhaustion*« und »*Replenishment*«, S. 100-117; H. R. JAUSS: *Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno*, S. 243-244.

32 TH. DE LAURETIS: *Das Rätsel der Lösung*, S. 259. Vgl. auch: U. ECO: *Postmodernismus, Ironie und Vergnügen*, S. 77-78.

verknüpft. Eco: »Und während ich schrieb, die Texte kunterbunt um mich her, fuhr ich mit den Augen ständig von einem zum anderen, holte mir da ein Zitat und dort ein Zitat und verschweißte jedes sofort mit dem nächsten.«³³ Die Collage, das vergnügliche Spiel mit den Texten, wird zum Muster postmoderner Schriftstellerei, in der der Autor als Bastler nicht mehr eine bestimmte Botschaft an den Leser übermitteln, sondern den Leser unterhalten und in das Spiel der Texte mit einbeziehen will:³⁴

- Schon die Vorgeschichte des Buches (S. 7-12), die Umstände der Entstehung des Buches, sind reine Fiktion. Es gibt keine Handschrift des Mönches Adson von Melk aus dem 14. Jahrhundert, keinen Schriftsteller, dem am 16. August 1968 eine französische Übersetzung dieser Handschrift in die Hände gefallen ist, keine bibliographischen Werke, in denen dieses Manuskript erwähnt wird. Dies alles sind Erfindungen von Eco, die aber so plausibel formuliert sind, daß der Leser diese Angaben für authentisch hält, obwohl sie es nicht sind.³⁵
- Nach dem »Prolog« des Adson von Melk (S. 17-27), der stilistisch stark an ein kirchen- oder theologiegeschichtliches Kompendium erinnert, fängt der Roman mit folgenden Worten an: »Es war ein klarer spätherbstlicher Morgen gegen Ende November..« (S. 31). Mit diesen Worten beginnen auch die Comic Strips der *Peanuts*-Serie.³⁶
- Die Romanfigur »William von Baskerville« setzt sich aus zwei verschiedenen Figuren zusammen: Zum einen erinnert der Name des Detektivs – William von Baskerville – an Conan Doyles *Der Hund von Baskerville*. Vergleicht man Ecos *Der Name der Rose* mit Doyles *Der Hund von Baskerville*, so findet man bei William von Baskerville nicht nur dieselbe Struktur des Nachforschens und Schlußfolgerns wie bei Sherlock Holmes, sondern auch das gleiche Verhältnis von Detektiv und Gehilfe (William – Adson; Sherlock – Watson; Adson – Watson als Wortspiel), die gleiche Art trockenen Humors, die gleiche Art der Beschreibung von Örtlichkeiten und Charakteren. Zum anderen spielt der Vorname und die Herkunft Williams auf einen weiteren Briten an: Wilhelm von Ockham, jenen englischen Franziskaner, der als kritischer, »modernistischer« Theologe von Papst Johannes XXII., der das Armutsideal der Franziskaner für häretisch erklärt hatte, nach Avignon zitiert wurde, von dort 1328 floh und am Hofe Ludwigs von Bayern Schutz erhielt.³⁷

33 U. ECO: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*, S. 51. Diese Schreibtechnik wendet Eco auch in seinem Roman *Das Foucaultsche Pendel* an, in dem Eco mystische, magische, alchemistische, hermetische und okkulte Texte aller Kulturkreise miteinander verbindet und zu einer Universalgeschichte des Geheimwissens kombiniert, in der alles mit allem unentwerrbar zusammenhängt.

34 Vgl. dazu auch: R. BARTHES: *Die Lust am Text*; I. HASSAN: *Postmoderne heute*, S. 52. Daß *Der Name der Rose* bei den Lesern ein vergnügliches, teilweise auch absurdes Verwirrspiel erzeugt hat, belegt eindrücklich die Sammlung: B. KROEBER (Hrsg.): *Zeichen in Umberto Ecos Der Name der Rose*. So wollen Mediävisten herausgefunden haben, daß William von Baskerville eine reale Person des 14. Jahrhunderts war. Ein Londoner Antiquariat inserierte für 950\$ das beinahe 1327 in Piemont verbrannte, dann aber doch gerettete Fragment des Zweiten Buchs der Poetik des Aristoteles. Vgl. B. KROEBER: *Einleitung*, S. 10-11.

35 U. ECO: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*, S. 28.

36 A.a.O., S. 27.

37 Vgl. TH. DE LAURETIS: *Das Rätsel der Lösung*, S. 256-257. Vgl. zur Modernität Wilhelm von Ockhams: O. AICHER – G. GREINDL – W. VOSSENKUHL: *Wilhelm von Ockham*, S. 124-127; Ansätze zu einem Vergleich Wilhelm von Ockhams mit William von Baskerville bieten: C. A. RUBINO: *Der unsichtbare Wurm*, S. 302-313; TH. VAN VELTHOVEN: *Zeichen, Wahrheit, Macht*, S. 276-296; M. THOMAS: *Die mystischen Elemente und ihre Funktion im Roman »Der Name der Rose«*, S. 140-148. Die Unterschiede herausgearbeitet hat: G. WIELAND: *Gottes Schweigen und das Lachen der Menschen*, S. 105-121.

- Die Figur des blinden Jorge von Burgos, des Mönches, der für die Bibliothek zuständig ist und der alle Bücher auswendig kennt, spielt auf den Schriftsteller Jorge Luis Borges an, der nach seiner Erblindung Mitte der fünfziger Jahre nicht nur den Inhalt seiner eigenen Bücher, sondern auch die Werke vieler anderer Schriftsteller, die er irgendwann gelesen hatte, auswendig zitieren konnte.³⁸ Die Verbindung von Borges und der labyrinthartigen Bibliothek ist ebenso deutlich: Eco spielt hier auf Borges' Erzählung *Die Bibliothek von Babel* an.³⁹
- Die Idee eines weltabgelegenen schwer zugänglichen Ortes, an dem viele Gespräche stattfinden, hat Eco von Thomas Manns *Zauberberg* ebenso übernommen wie die Erzählperspektive des Greisen Adson von Melk, der als achtzigjähriger über das schreibt, was er als achtzehnjähriger erlebt hat, von Thomas Manns Erzähler Serenus Zeitblom in *Doktor Faustus*.⁴⁰

Der Name der Rose kennt darüber hinaus keine Stimme des Autors. Er ist im Sinne Ecos ein offenes Kunstwerk, ein offener Text.⁴¹ Der Roman enthält keine »Botschaft«, außer der, daß es keine Botschaft, keine Eindeutigkeit der Zeichen, keine Wahrheit und keinen Sinn mehr gibt. Im Epilog sagt Adson von Melk:

Je öfter ich in meiner Sammlung lese, desto klarer wird mir, daß sie ein Produkt des Zufalls ist und keine Botschaft enthält (...) Und es ist hart für einen greisen Mönch an der Schwelle des Todes, nicht zu wissen, ob die Lettern, die er geschrieben hat, einen Sinn enthalten, oder auch mehr als einen, viele gar, oder keinen.⁴²

Eco wünscht sich einen Leser, »der bereit ist, den Text wie ein Labyrinth mit vielen Eingängen zu behandeln«. In seiner *Nachschrift zum Namen der Rose* schreibt Eco: »Ein Roman ist eine Maschine zur Erzeugung von Interpretationen«. ⁴³ Die poetische Wirkung eines Textes definiert er als die Fähigkeit, immer neue Lesarten zu erzeugen: »Ein Titel soll die Ideen verwirren, nicht ordnen«. ⁴⁴

Die Verwirrung und Zerstreuung der Zeichen

Als postmodern gilt dieser Roman auch deshalb, weil er sowohl auf der formalen wie auf der inhaltlichen Ebene die Verwirrung und Zerstreuung der Zeichen beschreibt:⁴⁵ Nachdem Willi-

38 Vgl. dazu: E. R. MONEGAL: *Jorge Luis Borges*, S. 433-440, 457-466.

39 Vgl. dazu: W. E. STEPHENS: *Ec(h)o in fabula*, S. 141-150; U. WYSS: *Die Urgeschichte der Intellektualität und das Gelächter*, S. 100.

40 U. ECO: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*, S. 38, 41.

41 A.a.O., S. 55. Vgl. auch: U. ECO: *Das offene Kunstwerk*. Vgl. dazu auch: U. SCHICK: *Erzählte Semiotik oder intertextuelles Verwirrspiel?*, S. 128.

42 U. ECO: *Der Name der Rose*, S. 633-634.

43 U. ECO: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*, S. 9-10.

44 A.a.O., S. 11.

45 Deshalb wird er auch in die Nähe zur postmodernen Philosophie und Dekonstruktion gerückt. Vgl. dazu: H.-M. SCHÖNHERR: *Die Technik und die Schwäche*, S. 147-176; TH. DE LAURETIS: *Das Rätsel der Lösung*, S. 262-263. Andere sehen dagegen mehr Verbindungslinien zu Wittgenstein. Vgl. A. K. TREMML: *Selbstverständnis und Verhängnis der modernen Wissenschaft in Umberto Ecos Roman »Der Name der Rose«*, S. 1310; M. THOMAS: *Die mystischen Elemente und ihre Funktion im Roman »Der Name der Rose«*, S. 143-144.

am herausgefunden hat, daß die Verbrechen nicht durch einen gezielten Plan geschahen, daß es keinen Schlüssel für die Morde gab (etwa nach den sieben Siegeln der Apokalypse = sieben Morde an sieben Tagen) wie er – und der Leser – vermutet hatten, erkennt er, daß er den Zeichen die falsche Bedeutung gegeben hat:

»Es gab keine Intrige«, sagte William, »und ich habe sie aus Versehen aufgedeckt.« (...)

»Ich habe nie an der Wahrheit der Zeichen gezweifelt, Adson, sie sind das einzige, was der Mensch hat, um sich in dieser Welt zurechtzufinden. Was ich nicht verstanden hatte, war die Wechselbeziehung zwischen den Zeichen. Ich bin zu Jorge gelangt, indem ich einem apokalyptischen Muster folgte, das dem Verbrechen zu unterliegen schien, und dabei war es ein Zufall. Ich bin zu Jorge gelangt, indem ich einen Urheber aller Verbrechen suchte, und dabei haben wir nun entdeckt, daß im Grunde jedes Verbrechen einen anderen Urheber hatte, beziehungsweise keinen. Ich bin zu Jorge gelangt, indem ich dem Plan eines perversen, wahnhaften, aber methodisch denkenden Hirns nachging, und dabei gab es gar keinen Plan, beziehungsweise Jorge ursprünglicher Plan hatte sich selbständig gemacht und eine Verkettung von Ursachen eingeleitet, von Haupt- und Neben- und Gegenursachen, die sich auf eigene Rechnung weiterentwickelten, indem sie Wechselbeziehungen eingingen, denen kein Plan unterlag. Wo ist da meine ganze Klugheit? Ich bin wie ein Besessener hinter dem Anschein von Ordnung hergelaufen, während ich doch hätte wissen müssen, daß es in der Welt keine Ordnung gibt.«

»Aber indem Ihr Euch falsche Ordnungen vorgestellt habt, habt Ihr schließlich etwas gefunden...«

»Da hast du etwas sehr Schönes gesagt, Adson, ich danke dir. Die Ordnung, die unser Geist sich vorstellt, ist wie ein Netz oder eine Leiter, die er sich zusammenbastelt, um irgendwo hinaufzugelangen. Aber wenn er dann hinaufgelangt ist, muß er sie wegwerfen, denn es zeigt sich, daß sie zwar nützlich, aber unsinnig war. ›Er muoz gelichesame die leiter abewerfen, sô er an ir ufgestigen... Sagt man so?«⁴⁶

»So klingt es in meiner Sprache. Wer hat das gesagt?«

»Ein Mystiker aus deiner Heimat, er hat es irgendwo niedergeschrieben, ich weiß nicht mehr, wo... Und daher ist es auch nicht notwendig, daß eines Tages jene griechische Handschrift wieder gefunden wird. Die einzigen Wahrheiten, die etwas taugen, sind Werkzeuge, die man nach dem Gebrauch wegwirft.«⁴⁷

William von Baskerville ähnelt hier nicht einem mittelalterlichen Philosophen, sondern eher einem desillusionierten Semiotiker, für den die Wahrheit nicht faßbar ist, weil alle Zeichen – als Zeichen von Zeichen – immer wieder nur auf andere verweisen. Umberto Eco legt in seinem Roman *Der Name der Rose* William von Baskerville zahlreiche Äußerungen in den Mund, die auch von einem Theoretiker der dekonstruktiven Sprachphilosophie stammen könnten. Eco macht aus seinem im Mittelalter angesiedelten Roman einen »postmodernen Spiegel der Moderne«.⁴⁸ Weiter heißt es:

»Es fällt schwer den Gedanken zu akzeptieren, daß es in der Welt keine Ordnung geben kann, da sie den freien Willen Gottes und seine Allmacht einschränken würde. So gesehen ist die Freiheit Gottes unsere Verdammnis, oder jedenfalls die Verdammnis unserer Hoffart.«

Zum ersten und letzten Male in meinem Leben wagte ich eine theologische Konklusion: »Aber wie kann ein notwendiges Wesen existieren, das ganz aus Möglichkeiten besteht? Was ist dann der

46 Das Zitat, das Eco hier ins Mittelhochdeutsche zurückübersetzt, stammt von Ludwig Wittgenstein, der am Ende des »Tractatus logico-philosophicus« das Leiter-Gleichnis verwendet: »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 an ihr aufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen«. L. WITTGENSTEIN: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 83, Nr. 6.54, 7. Der plagiative Charakter von Ecos Werk kommt hier besonders gut zum Vorschein.

47 U. ECO: *Der Name der Rose*, S. 624-626. Vgl. auch S. 265, 391-392.

48 So jedenfalls: B. HELLER: *Krise des Denkens*, S. 63.

Unterschied zwischen Gott und dem ursprünglichen Chaos? Zu behaupten, daß Gott absolut allmächtig ist und seinen eigenen Entscheidungen gegenüber absolut frei, heißt das nicht zu beweisen, daß Gott nicht existiert?«

William sah mich an, ohne daß seine Züge irgendein Gefühl verrieten, und sagte: »Wie könnte ein Wissender sein Wissen weiterhin mitteilen, wenn er deine Frage mit einem Ja beantworten würde?« Ich begriff den Sinn seiner Worte nicht. »Wollt ihr damit sagen«, fragte ich, »daß kein mitteilbares Wissen mehr möglich ist, wenn das Grundkriterium der Wahrheit entfielen, oder daß ihr nicht mehr mitteilen könntet, was ihr wißt, weil die anderen es euch nicht gestatten würden?«⁴⁹

William von Baskerville beantwortet diese Frage nicht mehr, aber es bleibt zu vermuten, daß er zumindest die erste Vermutung Adsons bejaht hätte: William bestreitet die *Wahrheit* der Zeichen nicht, aber die *Bedeutung* die diese Zeichen haben, vermag niemand genau zu bestimmen.⁵⁰ Deswegen kann es nicht *die* Wahrheit geben, sondern immer nur *Interpretationen* von Zeichen. Williams pessimistisch-heiteres Fazit:

»Vielleicht gibt es am Ende nur eins zu tun, wenn man die Menschen liebt: sie über die Wahrheit zum Lachen zu bringen, *die Wahrheit zum Lachen zu bringen*, denn die einzige Wahrheit heißt: lernen, sich von der krankhaften Leidenschaft für die Wahrheit zu befreien.«⁵¹

Williams Affekt gegen die »krankhafte Leidenschaft für die Wahrheit« führt nun geradewegs zum zentralen Thema der poststrukturalistischen Sprachphilosophie (in den USA besser bekannt als *Deconstruction*), die den Zusammenhang von Zeichen und Bedeutung problematisiert und die Frage nach der in Texten enthaltenen Wahrheit für obsolet erklärt.

4. Der Poststrukturalismus und die Dekonstruktion der Texte

Poststrukturalismus und Dekonstruktion werden immer wieder in einen engen Zusammenhang mit dem Thema Postmoderne gerückt und dann als Spielarten einer postmodernen Literaturtheorie verstanden.⁵² Nach dem amerikanischen Komparatisten Jonathan Culler wird die Dekonstruktion, die sich vom französischen Poststrukturalismus herleitet und die in den USA ein breites Echo an den literaturwissenschaftlichen Fakultäten gefunden hat, aber ganz verschieden präsentiert: »als philosophische Position, als politische oder intellektuelle Strategie oder als ein bestimmter Modus der Lektüre«.⁵³ Entsprechend vielfältig fallen die Theorien über die

49 U. ECO: *Der Name der Rose*, S. 626.

50 Die beliebige Interpretierbarkeit von Zeichen treibt Eco in seinem Roman *Das Foucaultsche Pendel* in amüsanter Weise auf die Spitze: Das mysteriöse Fragment einer vermeintlich templerischen Geheimbotschaft aus dem 14. Jahrhundert wird einmal als »Reiseführer« für die im Untergrund lebenden Templer, ein anderes Mal als Wäscheliste eines lokalen Textilhändlers gedeutet. Vgl. U. ECO: *Das Foucaultsche Pendel*, S. 449-451, 627-630.

51 U. ECO: *Der Name der Rose*, S. 624. Vgl. zur Interpretation dieser Schlußszene die gelungene Analyse von: K.-J. KUSCHEL: *Lachen*, S. 76-84.

52 Vgl. zum Zusammenhang von Poststrukturalismus/Dekonstruktion und Postmoderne: M. FRANK: *Die Unhintergebarkeit von Individualität*, S. 7-9; W. WELSCH: *Unsere postmoderne Moderne*, S. 143-149; A. HUYSEN: *Postmoderne*, S. 30; HAL FOSTER: *(Post)Modern Polemics*; P. KOSLOWSKI: *Supermoderne oder Postmoderne*, S. 91-97; P. ENGELMANN: *Einführung*, S. 5-32; W. MÜLLER-FUNK: *Die Enttäuschungen der Vernunft*, S. 115-128; N. F. CANTOR: *Twentieth-Century Culture*, S. 345-369.

53 J. CULLER: *Dekonstruktion*, S. 95. Vgl. zum Spektrum der verschiedenen Dekonstruktionstheorien: R. C. DAVIS – R. SCHLEIFER: *Contemporary Literary Criticism*, S. 205-261; D. P. MICHELFELDER – R. E. PALMER (Hrsg.): *Dialogue and Deconstruction*; CH. NORRIS: *Deconstruction*; CH. NORRIS: *What's Wrong With Deconstruction*; RAJNATH (Hrsg.): *Deconstruction*.

Dekonstruktion aus. Dennoch gibt es einige grundlegende Einsichten, die von den meisten Vertretern der Dekonstruktion geteilt werden.

Vom Strukturalismus zur Dekonstruktion

Die Dekonstruktion kann als Fortführung der strukturalistischen Sprachphilosophie verstanden werden. Im Unterschied zur traditionellen Interpretationstheorie konzentriert der Strukturalismus sich nicht darauf, den »wahren« Sinn eines Werkes oder Textes zu ermitteln, sondern auf die Strukturen, die Sinn und Bedeutung erzeugen. Grundlegend für den Strukturalismus ist die auf Ferdinand de Saussure zurückgehende Unterscheidung von *Signifikant* (das Bezeichnende) und *Signifikat* (das Bezeichnete), die zusammengenommen ein sprachliches Zeichen, einen Code, definieren.⁵⁴ Für den Strukturalismus sind zunächst einmal alle »Interpretationen« gleichermaßen gültig, weil es nicht auf den Inhalt eines Werkes ankommt, sondern auf die Codes und Konventionen, »die Form und Bedeutung linguistischer Sequenzen determinieren«.⁵⁵ Dadurch wird die herkömmliche Hermeneutik, die durch historische, psychologische und soziologische Methoden den Zusammenhang von Text und Autor zu erhellen versuchte, unterminiert.⁵⁶ Bedeutung und Sinn der Texte entstehen nicht durch eine in den Texten enthaltene Wahrheit, sondern sind »Effekte« des Spieles mit der Sprache: »Sprachen und Strukturen und nicht das Selbst oder das Bewußtsein des Autors werden zur Hauptquelle der Erklärung«.⁵⁷ Nicht die »Botschaft« eines Autors soll herausgearbeitet werden, sondern die Bedingung der Möglichkeit des Verstehens von Texten durch den jeweiligen Leser.

Die Dekonstruktion radikalisiert nun die Ergebnisse des Strukturalismus, indem sie das Differenzdenken auf die metaphysischen Grundlagen der Sprache anwendet. Stark vereinfacht könnte man sagen, daß die Dekonstruktion das Vertrauen des Strukturalismus in eine rationale Erklärbarkeit der Sprache zerschlägt: »Strukturalisten nehmen die Linguistik als Modell und versuchen, ›Grammatiken‹ zu entwickeln – systematische Inventarien von Elementen und ihrer Kombinationsmöglichkeiten –, aus denen die Form und die Bedeutung literarischer Werke ableitbar ist; Poststrukturalisten untersuchen die Art, wie ein solches Projekt durch die Arbeit am Text selbst subvertiert wird. Strukturalisten sind davon überzeugt, daß systematisches Wissen möglich ist; Poststrukturalisten behaupten die Unmöglichkeit eines solchen Wissens«.⁵⁸

54 Vgl. F. DE SAUSSURE: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, S. 139-140. Vgl. zu Saussure: R. C. DAVIS – R. SCHLEIFER: *Contemporary Literary Criticism*, S. 143-168; R. SELDEN: *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, S. 52-54; P. RICOEUR: *Hermeneutik und Strukturalismus*, S. 41-45. Vgl. zur aktuellen Semiotik auch: U. ECO: *Semiotik und Philosophie der Sprache*, S. 44-45; U. ECO: *Über Spiegel und andere Phänomene*.

55 J. CULLER: *Dekonstruktion*, S. 19.

56 Vgl. dazu: K. R. SCHERPE: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, S. 271-273.

57 J. CULLER: *Dekonstruktion*, S. 20.

58 A.a.O., S. 21. Auf eine genaue Abgrenzung von Strukturalismus, Poststrukturalismus und Dekonstruktion kann hier nicht näher eingegangen werden. Vgl. dazu: J. CULLER: *Dekonstruktion*, S. 18-29; 244-245; 247-251; P. HÖLZLE: *Delirium des Denkens*, S. 73-75; I. HOESTEREY: *Verschlungene Schriftzeichen*, S. 197-208; G. SCHIWY: *Poststrukturalismus und »neue Philosophen«*, S. 19-105; M. FRANK: *Wörter, Wörter, Wörter*, S. 74; E. DAUK: *Alte Mißverständnisse neue Hoffnungen*. Der Poststrukturalismus wird auch »Neostrukturalismus« genannt. Vgl. M. FRANK: *Was ist Neostrukturalismus?*, S. 30-40; besonders S. 31.

Die Sprache als System unendlicher Verweisungen: Jacques Derrida

Als Initialschriften der Dekonstruktion können Heideggers Schriften *Sein und Zeit* (1927) und *Identität und Differenz* (1957) angesehen werden, in denen Heidegger deutlich macht, daß die europäische Philosophie seit Plato überwiegend auf das Eine, das Identische ausgerichtet ist und das Andere, das Viele und das Verschiedene von diesem her zu denken versucht.⁵⁹ Heideggers »metaphysikkritische Unterwanderung des okzidental Rationalismus«⁶⁰ läutet – so die Auffassung der poststrukturalistischen Sprachphilosophen – das Zeitalter nach dem Ende der Metaphysik ein.⁶¹ Im Anschluß an Heideggers »Destruktion der Geschichte der Ontologie« ist der führende Kopf dieser sprachphilosophischen Richtung, Jacques Derrida, davon überzeugt, daß die gesamte abendländische Tradition des Denkens durch das Paradigma einer »Metaphysik der Präsenz« bestimmt wird: Der Phonozentrismus, der die Schrift als bloßes Supplement der Rede ansieht und der von einem unmittelbaren Bezug von selbstpräsentierender Rede und entstehendem Sinn ausgeht, ist mit dem Logoentrismus der Metaphysik verbunden, einer Ausrichtung des Denkens auf »transzendente Signifikate« (Denken, Logik, Wahrheit, Vernunft).⁶² Nach Derrida ist Saussures Begriff des Zeichens in seiner Unterscheidung als *Signifikat* und *Signifikant* fundamental metaphysisch: »Er erfüllt die klassischen Forderungen nach einem ›transzendentalen Signifikat‹, das von seinem Wesen her nicht auf einen Signifikanten verweist, sondern über die Signifikantenkette hinausgeht, und das von einem bestimmten Zeitpunkt an nicht mehr die Funktion eines Signifikanten hat. In dem Augenblick dagegen, wo man die Möglichkeit eines solchen transzendentalen Signifikats in Frage stellt und wo man erkennt, daß jedes Signifikat auch die Rolle eines Signifikanten spielt, wird die Trennung von Signifikat und Signifikant – das Zeichen – von ihrer Wurzel her problematisch.«⁶³ In der Inyertextualität der Sprache verweisen die Signifikanten nur noch aufeinander, aber nicht mehr auf (transzendente) Signifikate: »Es gibt kein Signifikat, das dem Spiel aufeinander verweisender Signifikanten entkäme, welches die Sprache konstituiert, und sei es nur, um ihm letzten Endes wieder anheimzufallen.«⁶⁴

59 Vgl. H. KIMMERLE: *Derrida zur Einführung*, S. 8; CH. NORRIS: *Derrida*, S. 203-205; M. FRANK: *Was ist Neostrukturalismus?*, S. 130-134. M. FRANK: *Das Sagbare und das Unsagbare*, S. 477. Vgl. zur (Wieder-)Entdeckung Heideggers in der französischen Sprachphilosophie: PH. RIPPEL: *Souveränität und Revolte*, S. 121-125; W. SCHIRMACHER (Hrsg.): *Zeitkritik nach Heidegger*.

60 J. HABERMAS: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 158.

61 Vgl. dazu: W. WELSCH: *Postmoderne und Postmetaphysik*, S. 118-121.

62 J. DERRIDA: *Grammatologie*, S. 26. Vgl. zu Derridas Metaphysikkritik auch: J. CULLER: *Dekonstruktion*, S. 102-104; M. FRANK: *Eine fundamental-semiologische Herausforderung der abendländischen Wissenschaft*, S. 1-16; H. U. GUMBRECHT: *Déconstruction Deconstructed*, S. 13; J. HÖRISCH: *Wunderlicher Bruch*, S. 990-991. Zu Derrida generell: R. C. DAVIS – R. SCHLEIFER: *Contemporary Literary Criticism*, S. 229-248; R. SELDEN: *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, S. 87-92; H. J. SILVERMAN (Hrsg.): *Derrida and Deconstruction*; P. TEPE: *Postmoderne/Poststrukturalismus*, S. 147-225.

63 J. DERRIDA: *Positionen*, S. 56-57. Vgl. auch: J. DERRIDA: *Grammatologie*, S. 276. Hier zeigt sich deutlich der Unterschied zwischen Strukturalismus und Poststrukturalismus: Während der Strukturalismus von einer zeichenbildenden Einheit von Signifikat und Signifikant ausgeht, sprengt der Poststrukturalismus diese Einheit, indem er die Möglichkeit eines »transzendentalen Signifikats« bestreitet und eine unendliche Verweisung der Signifikanten behauptet. Vgl. dazu auch: J. HABERMAS: *Nachmetaphysisches Denken*, S. 245-246; P. HÖLZLE: *Delirium des Denkens*, S. 73-74; J. HÖRISCH: *Wunderlicher Bruch*, S. 991; K. R. SCHERPE: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, S. 272; R. PIEPMEIER: *Finis Hominis?*, S. 132-140; ausführlich: M. FRANK: *Was ist Neostrukturalismus?*, S. 30-115.

64 J. DERRIDA: *Grammatologie*, S. 17. Vgl. zur Intertextualität: I. HOESTEREY: *Verschlungene Schriftzeichen*, S. 164-192. Die vieldiskutierte Frage, ob Derrida damit die Möglichkeit eines translinguistischen Referenten

Aufgabe der Dekonstruktion ist es nach Derrida daher, die »Metaphysik der Präsenz« (phonozentrisches und logozentrisches Denken)⁶⁵ zu de-konstruieren: Destruiert wird der metaphysische Charakter des logozentrischen Denkens durch das Denken in Differenzen, und konstruiert wird durch einen ständigen Wechsel der Perspektiven (indem der blinde Fleck im Auge des Sehenden aufgespürt wird) ein Gegenlesen und Wi(e)derlesen der Texte.⁶⁶ Derrida: »Es kommt also dazu, daß die Gegenwart – und besonders das Bewußtsein, das Beisichsein des Bewußtseins – nicht mehr als absolute Matrixform des Seins, sondern als eine ›Bestimmung‹ und ein ›Effekt‹ gesetzt wird. Bestimmung oder Effekt innerhalb eines Systems, das nicht dasjenige der Gegenwart, sondern das der *différance* ist.«⁶⁷ Die Differenz wird zum grundlegenden Prinzip der Sprache; die Präsenz ist nur abgeleitet, weil sie die positiv verstandene Kehrseite der Abwesenheit ist.⁶⁸ Wenn es aber in einem linguistischen System nur Differenzen und keine positiven Wesenheiten, die zusammen ein System bilden, gibt, dann gibt es nichts, »weder in den Elementen noch im System, das irgendwann oder irgendwo einfach anwesend oder abwesend wäre. Es gibt durch und durch nur Differenzen und Spuren von Spuren.«⁶⁹ Sprache hat folglich niemals eine unmittelbar gegenwärtige Bedeutung, sondern erzeugt immer nur die Illusion einer Bedeutung. Sie hinterläßt die »Spur« einer Bedeutung, welche tatsächlich in der nie endenden Referenz des Zeichens unendlich verschoben ist. Demnach ist die Sprache ein System unendlicher Verweisungen: »Kein Element kann je die Funktion eines Zeichens haben, ohne auf ein anderes Element, das selbst nicht einfach präsent ist, zu verweisen, sei es auf dem Gebiet der gesprochenen oder auf dem der geschriebenen Sprache. Aus dieser Verkettung folgt, daß sich jedes ›Element‹ – Phonem oder Graphem – aufgrund der in ihm vorhandenen Spur der anderen Elemente der Kette oder des Systems konstituiert. Diese Verkettung, dieses Gewebe ist der *Text*, welcher nur aus der Transformation eines anderen Textes hervorgeht.«⁷⁰

nun bestreitet oder nicht, läßt sich nicht eindeutig entscheiden, weil Derrida selbst widersprüchliche Antworten auf diese Frage gegeben hat: Zum einen gibt es in der *Grammatologie* den Hinweis, daß es nichts außerhalb des Textes gibt (J. DERRIDA: *Grammatologie*, S. 274-275), und zum anderen hat sich Derrida verwundert darüber gezeigt, daß oft die Behauptung aufgestellt wird, die Dekonstruktion leugne die *Möglichkeit* eines Referenten, es gebe nichts »hinter« der Sprache, wir seien im Gefängnis der Sprache eingeschlossen. Gegenüber diesen Mißverständnissen betont Derrida, daß die Kritik des Logozentrismus ja gerade die Suche nach »dem Anderen«, dem »Anderen der Sprache« impliziert (J. DERRIDA: *Deconstruction and the other*, S. 123).

- 65 Vgl. zum Zusammenhang von phonozentrischem und logozentrischem Denken: H. KIMMERLE: *Derrida zur Einführung*, S. 27, 51; CH. NORRIS: *The Deconstructive Turn*, S. 13-33.
- 66 J. DERRIDA: *Grammatologie*, S. 16-18. »Dekonstruktion meint: ein Niederreißen des Mauerwerks abendländischer Metaphysik nicht in der Absicht, es zu zerstören, sondern es neu und anders wieder aufzubauen (rekonstruieren). Genauer gesagt, meint ›Dekonstruktion‹: in dem Diskurs, als welches das Abendland sich darbietet, das Gespräch mit dem aufzuspüren, was Heidegger das Sein und Lévinas und Lacan gern ›das Andere (l'Autre)‹ nennen«. M. FRANK: *Was ist Neostrukturalismus?*, S. 281.
- 67 J. DERRIDA: *Randgänge der Philosophie*, S. 42. Derrida vereint in seiner Wortschöpfung *différance* die Doppelbedeutung des französischen Wortes »différer« (»aufschieben«, »verzeitlichen« und »nicht identisch sein«, »anders sein«) in einem Wort, um den polysemantischen Charakter der Sprache deutlich zu machen. Vgl. dazu: J. DERRIDA: *Die différance*, S. 76-113; H. KIMMERLE: *Derrida zur Einführung*, S. 75.
- 68 Vgl. dazu auch: J. KÖHLER: *Sprachkritik statt Ideologiekritik*, S. 49; J. KÖHLER: *Der weggewischte Horizont*, S. ZB 3.
- 69 J. DERRIDA: *Positionen*, S. 67.
- 70 A.a.O., S. 66-67. Vgl. auch: U. ECO: *Semiotik und Philosophie der Sprache*, S. 39-48; H.-J. FREY: *Der unendliche Text*, S. 7-23; H.-J. HEINRICHS: *Das Unbewußte und das Fremde*, S. 59-81; F. JAMESON: *Postmoderne*, S. 71; J. C. SCHÜTZE: *Aporien der Literaturkritik*, S. 204-205.

Die prinzipielle Inadäquatheit von Zeichen und Bedeutung: Paul de Man

Paul de Man, einer der bedeutendsten Vertreter der amerikanischen *Deconstruction*, zieht aus Derridas sprachphilosophischen Ergebnissen die Konsequenzen für die Literaturwissenschaft: Für ihn kann es keine adäquate Interpretation von Texten geben, weil es aufgrund der prinzipiellen Inadäquatheit von Zeichen und Bedeutung immer nur möglich ist, Protokolle eines bestimmten Lektüreprozesses nachzuzeichnen.⁷¹ Der Vorgang des Lesens und die Untersuchung des narrativen Publikums, das heißt, die Erfahrungen eines Lesers beim Lesen eines Textes, werden nun in das Zentrum der Analyse gerückt. Weil die Leser aufgrund ihrer unterschiedlichen Erfahrungen unterschiedliche Erfahrungen mit einem Text machen, zieht de Man daraus die Konsequenz, daß es *den* Text gar nicht gibt, sondern der Text erst durch den Leser konstituiert wird.⁷² Der Erfahrungsprozeß des Lesens, der an die Stelle der Interpretation tritt, kann nie mehr als eine narrative Darstellung des Lektürevorgangs sein. Ob eine Lektüre gelingt, kann nie von vornherein gesagt werden. Der Akt des Verstehens kann weder beobachtet werden, noch in irgendeiner Art und Weise beschrieben oder gar verifiziert werden.⁷³

Die Dekonstruktion bemüht sich nun darum, das Zusammenspiel von »Blindheit« (»blindness«) und »Einsicht« (»insight«) beim »Lesen« von Texten nachzuzeichnen. Das »close reading«⁷⁴ der dekonstruktiven Lektüre hat die Freisetzung des Bedeutungspotentials literarischer Sprache zum Ziel: Die Analyse rhetorischer Sprachformen soll den bedeutungsillusionären Charakter der Sprache und der Texte enthüllen. Durch die Analyse des Lektüreprozesses versucht die Dekonstruktion zu zeigen, daß aufgrund der Inadäquatheit von Zeichen und Bedeutung ganz unterschiedliche Lektüren des Textes möglich sind, daß der Text eben für verschiedene Leser verschiedene Bedeutungen haben kann. »Nutzlos sind alle Versuche, mittels Kritik die ursprüngliche Sinn- oder Bedeutungseinheit eines Werkes rekonstruieren zu wollen, wenn es sich jeder erschöpfenden Auslegung entzieht, stets mehr Bedeutungen besitzt, als die Interpretation zu erfassen vermag.«⁷⁵ Aus diesem Grund ist es auch unmöglich, mit Sicherheit zu sagen, was ein Autor dem Leser mitteilen will. Das Lesen eines Textes ist nicht »unser« Lesen, weil der Leser nur die linguistischen Elemente, die vom Text her vorgegeben sind, nutzt. Die Unterscheidung zwischen Autor und Leser ist nach de Man eine der falschen Bestimmungen, die der Leser offenbar macht.⁷⁶ Aus dem einheitlichen literarischen Kunstwerk wird ein »Text«, der durch die verschiedenen Lektüren zunehmend differenziert wird: »Das Kunstwerk ist nicht länger einheitlich oder organisch, sondern praktisch eine Wundertü-

71 P. DE MAN: *Blindness and Insight*, S. 108. Vgl. zu Paul de Man: R. C. DAVIS – R. SCHLEIFER: *Contemporary Literary Criticism*, S. 249-261; J. DERRIDA: *Mémoires*; CH. NORRIS: *Paul de Man*. Vgl. zur amerikanischen Dekonstruktion und zur »Yale-Schule« (Paul de Man, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Harold Bloom): J. ARAC – W. GODZICH – M. WALLACE (Hrsg.): *The Yale Critics*; J. H. MILLER (Hrsg.): *Deconstruction and Criticism*; CH. NORRIS: *Deconstruction*, S. 90-129; R. SELDEN: *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, S. 92-100.

72 P. DE MAN: *Allegories of Reading*, S. 17. Vgl. zu Paul de Mans *Allegories of Reading*: R. GASCHÉ: *Setzung and Übersetzung*, S. 220-250.

73 P. DE MAN: *Blindness and Insight*, S. 107.

74 »Für Paul de Man erfordert *close reading* genaueste Aufmerksamkeit für das, was für das Verstehen nebensächlich zu sein oder ihm zu widerstehen scheint«. J. CULLER: *Dekonstruktion*, S. 274.

75 J. C. SCHÜTZE: *Aporien der Literaturkritik*, S. 208.

76 P. DE MAN: *Allegories of Reading*, S. 17.

te oder Rumpelkammer voller zerstückelter Subsysteme, zusammengewürfeltem Rohmaterial und Impulse[n] aller Art«.77

Die theoretischen Überlegungen der Dekonstruktion werden oft als »harmloses akademisches Spielchen« abgetan.78 Doch steht hier mehr auf dem Spiel, weil die Dekonstruktion weitreichende Konsequenzen für den Umgang mit Texten hat: Jede Erkenntnisgewißheit über den Aussagegehalt eines Textes wird unsicher.79 »Aus der objektiven Perspektive bedeutet das Aufgeben der Möglichkeit, der Erkenntnis eine feste Basis zu schaffen, das in der französischen Philosophie so oft deklamierte Ende des Logozentrismus. Erkenntnis hat jetzt einen metaphorischen Charakter, sie ist eine Interpretation (Text) von Interpretationen (Texten). Spekulationen über die Verbindung von Texten und einer ›Wirklichkeit‹, die niemand zeigen und schon gar nicht begrifflich bestimmen kann«, werden von vornherein ausgeschlossen.80 Die »Interpretation« eines Textes wird zum bloßen Spiel der Perspektiven und Relationen, und Konsense über den Inhalt eines Textes werden prinzipiell ausgeschlossen (jeder Leser liest den Text eben aus einer anderen Perspektive). Das literarische Werk wird zu einem »unerschöpflichen Bedeutungsuniversum, das seine Gestalten wechselt und unzählige Lektüren herausfordert, für die kein vernünftiges Telos existiert«.81

5. Die Kritik an der Dekonstruktion: George Steiner

Die profilierteste und eigenständigste Kritik hat der renommierte englische Literaturwissenschaftler George Steiner (Cambridge) mit seinem ausführlichen Essay *Real Presences (Von realer Gegenwart)* vorgelegt, der in der deutschen Übersetzung den bezeichnenden Untertitel *Hat unser Sprechen Inhalt?* trägt, denn – so die provozierende These Steiners – jedes sinnvolle Sprechen muß »letztlich auf der Annahme einer Gegenwart Gottes beruhen«.82 Und dies darum, weil das Vertrauen darauf, »daß Verstehen und Erwidern möglich sind, wenn eine menschliche Stimme sich an eine andere richtet, wenn wir in Kunst oder Musik uns Text und Werk gegenübersehen, und das heißt, wenn wir dem anderen in seinem Zustand der Freiheit begegnen – ein Setzen auf Transzendenz ist«.83 Eine auf Korrespondenz und Wahrheitswerte gegründete Semantik, so macht Steiner deutlich, ist untrennbar mit dem Postulat einer theologisch-metaphysischen Transzendenz verbunden, und folglich ist der »Ursprung des Axioms

77 F. JAMESON: *Postmoderne*, S. 75. Vgl. auch: ST. FISH: *Literature in the Reader*, S. 123-162.

78 So jedenfalls einige Kritiker de Mans. Vgl. P. DE MAN: *Allegories of Reading*, S. X.

79 »Wahrheit ist nur als diese Unendlichkeit innersprachlicher Verweisungen und Bezüge zugänglich, als ein unerreichbarer Gegenstand, der immer umschrieben und umgeschrieben werden muß«. J. C. SCHÜTZE: *Aporien der Literaturkritik*, S. 205.

80 W. VAN REIJEN: *Miss Marx, Terminals und Grands Récits*, S. 541. Ähnlich auch: A. HAVERKAMP: *Einleitung in die Theorie der Metapher*, S. 24-27.

81 J. C. SCHÜTZE: *Aporien der Literaturkritik*, S. 206-207. Vgl. dagegen: H. TH. LEHMANN: *Paul de Man: Dekonstruktionen*, S. 447-552. Der Historiker Georg Schmid wendet die Dekonstruktion auch auf die Geschichtsschreibung an, die nach seiner Definition nicht nur Rekonstruktion, sondern immer auch Konstruktion ist: »Im Sinne einschlägiger Metaphoriken ist dann also die ›Welt als Text‹ zu betrachten; das Universelle der Geschichte erscheint demzufolge als unüberblickbarer ›Kontext‹, auf dem die ›Texte‹ in ihren gegenseitigen polylogischen Abhängigkeitsverhältnissen beziehbar sind«. G. SCHMID: *Die Spur und die Trasse*, S. 12. Vgl. auch: G. SCHMID: *Geschichtsbilder und die »unendliche Schreibbarkeit«*, S. 293-309.

82 G. STEINER: *Von realer Gegenwart*, S. 13.

83 A.a.O., S. 14.

der Bedeutung und des Gottesbegriffes« auch ein gemeinsamer.⁸⁴ Ohne dieses Vertrauen, ohne das fundamentale Zutrauen in die Transzendenz der Sprache gäbe es keine Beziehung zwischen Wort und Welt, »keine Geschichte, wie wir sie kennen, keine Religion, keine Metaphysik, Politik oder Ästhetik«.⁸⁵ Dieser Akt des semantischen Vertrauens, den Steiner als »Vertrag zwischen Wort und Gegenstand« bezeichnet, bestimmte die abendländische Kultur bis spät ins 19. Jahrhundert hinein und wurde – auch von den Skeptikern – nie ernsthaft in Frage gestellt.⁸⁶

Der Bruch des Kontraktes zwischen Wort und Welt

Der Bruch dieses Kontraktes zwischen Wort und Welt, der in der »Krise der Bedeutung des Bedeutens« sichtbar wird, markiert nach Steiner den Beginn der literarischen Moderne und kann als eine der »wenigen echten geistigen Revolutionen in der Geschichte des Westens« angesehen werden.⁸⁷ Auch wenn sich die tieferen Gründe für diese Revolution unserem Verständnis weitgehend entziehen, so läßt sich doch der Bruch selbst genau beschreiben. In »Mallarmés Loslösung der Sprache von äußerer Referenz und in Rimbauds Dekonstruktion der Ersten Person Singular« wird der Bruch besonders deutlich: Mallarmé münzt die zentrale These einer »realen Gegenwart« in die einer »realen Abwesenheit« um, wenn er in dem Wort »Rose«, »jener willkürlichen Ansammlung zweier Vokale und zweier Konsonanten«, »*l'absence de toute rose*« konstatiert, und nach Rimbauds Diktum »*Je est un autre*« ist das Ich nicht mehr länger es selbst, denn er stellt »in das nun freigewordene Zentrum des Bewußtseins die zersplitterten Bilder anderer und nur zeitweiliger Manifestationen des ›Selbst‹«. ⁸⁸

Die Epoche nach dem Bruch des Vertrages charakterisiert Steiner als das Zeitalter »nach dem Wort« oder als Zeitalter des »Epilogs«. ⁸⁹ In einer solchen Zeit, in der die »göttliche Garantie« für den Vertrag zwischen Wort und Welt unhaltbar geworden ist, »muß eine Kritik wie die der Dekonstruktion formuliert werden«. ⁹⁰ Wenn der Satz »Am Anfang war das Wort« nicht mehr gilt – und die Dekonstruktion bestreitet einen solchen Anfang –, stellt sich das Problem der Bedeutung von Bedeutung in seiner ganzen Radikalität: »Es kann weder Evangelium in irgendeinem authentischen Sinne geben noch folglich eine Wahrheit des Evangeliums«, weil die Garantie der Gegenwart Gottes – die die Behauptung, daß »etwas ist an dem,

84 A.a.O., S. 161.

85 A.a.O., S. 123.

86 A.a.O., S. 124-126.

87 A.a.O., S. 126-127.

88 A.a.O., S. 129-135. In Bezug auf Rimbaud urteilt Steiner weiter: »Die Provokation ist absichtlich und eine notwendig anti-theologische. Wie immer ist bei Rimbaud das Ziel Gott. Doch ist dieses Ziel keine persönliche Verschrobenheit oder zufällige Rhetorik. Jede konsequente Dekonstruktion der Individuation des menschlichen Sprechens oder der *persona* ist im Kontext westlichen Bewußtseins eine Leugnung der Möglichkeit von Theologie und des *logos*-Begriffs, der für diese Möglichkeit der Angelpunkt ist. »*Je est un autre*« ist eine kompromißlose Negierung der höchsten Tautologie, des grammatikalischen Aktes grammatikalischer Selbstdefinition in Gottes Wort: »Ich bin der ich bin«. A.a.O., S. 135. Vgl. zur Dekonstruktion des Namens Gottes von theologischer Seite: R. P. SCHARLEMANN: *The Being of God When God Is Not Being God*, S. 104-107.

89 G. STEINER: *Von realer Gegenwart*, S. 128, 138, 161. Vgl. zur Postmoderne als dem Zeitalter des Epilogs auch: P. SLOTERDIJK: *Eurotaoismus*, S. 266-277.

90 G. STEINER: *Von realer Gegenwart*, S. 161.

was wir sagen«, glaubwürdig macht – nicht mehr gegeben ist und weil jeder Wahrheitsanspruch von der Textualität, in die er eingebettet ist, aufgelöst wird.⁹¹ Weil – so die dekonstruktive Theorie – die Zeichen keine »Gegenwärtigkeiten« transportieren, sondern vielmehr für die Abwesenheit des Bezeichneten stehen, weil sie den Gegenständen, die sie bezeichnen, auch nicht »ähnlich« sind, weil sie *nur* eine »diakritische« Funktion haben (indem sie sich von anderen Zeichen im System der Sprache unterscheiden) und weil ihre Bedeutung niemals völlig und abschließend erfaßt werden kann, ist Bedeutung immer ein Flackern im Zwielflicht von Anwesenheit und Abwesenheit, Fülle und Leere.⁹² Daraus folgt eine Marginalisierung des dichterischen Werkes und eine Vergewaltigung der Texte: Das, was die Texte verschweigen, »das Abwesende«, wird zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand der Dekonstruktion. Das dekonstruktive Programm, so Steiner, kann als »poststrukturalistische Gegentheologie der Abwesenheit« verstanden werden, die jede naive Vorstellung eines bedeutungshaften Universums, eines lesbaren »Textes der Welt« zerstreut.⁹³ Für die »gegenwärtigen Meister der Leere« ist das Spiel mit den Texten eben *nur* ein Spiel, das keine Konsequenzen nach sich zieht; ein »Satyrspiel«, das immer »hinterher« kommt und Ausdrucksform einer Kultur ist, in der man sich »cool« gibt.⁹⁴

Eine Antwort auf die »negative Epistemologie« des a-logischen und der »Annulierung des logos« läßt sich, so Steiner, nicht in einer linguistischen oder literarischen Theorie finden, denn »die geschleifte Festung des Bewußtseins« läßt sich nicht restaurieren oder sturmsicher machen, »indem man diesen oder jenen herabgefallenen Ziegelstein ersetzt«. ⁹⁵ Eine mögliche

91 A.a.O., S. 162, 163, 165. Steiner betont, daß die Annahme einer »Gegenwart Gottes« immer die explizite oder implizite Voraussetzung für die Bedeutsamkeit der Sprache in der logozentrischen Ordnung der westlichen Tradition war: »Westliche Theologie und deren bedeutendere Fußnoten wie Metaphysik, Epistemologie und Ästhetik sind ›logozentrisch‹. Das bedeutet, daß sie den Begriff einer ›Gegenwart‹ als fundamental und von überragender Wichtigkeit zum Axiom erheben. Es kann die Gegenwart Gottes sein (letztlich??muß es sie sein); die der ›Ideen‹ Platons; die der aristotelischen und thomistischen Essenz. Es kann die kartesianischer Selbsterkenntnis sein; die der transzendentalen Logik Kants oder die Heideggerschen ›Wesens‹. Es sind diese Drehpunkte, zu denen die Speichen des Bedeutens hinführen«. A.a.O., S. 163.

92 A.a.O., S. 162-164.

93 A.a.O., S. 164. Botho Strauß bemerkt in seinem Nachwort zu Steiners Buch *Von realer Gegenwart* zur Methode der Dekonstruktion: »In ihren Diskursen ist jede Begrenzung des Kommentars durch die Scheu vor dem Schöpfungsakt, dem Werk längst gefallen. Die Schutzhülle des Textes ist zur Flechte des Parasiten geworden, der seinen Wirt zersetzt und überwuchert«. B. STRAUSS: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*, S. 312.

94 G. STEINER: *Von realer Gegenwart*, S. 159, 178, 235. Eine solchermaßen zugespitzte Kritik trifft sicher nicht auf Jacques Derrida zu, der sich z. B. explizit für die Beibehaltung der Idee der »Gerechtigkeit« ausgesprochen hat, die zwar immer ein »Vielleicht« und letztlich »undarstellbar« bleibt, weil bei fast allen Entscheidungen das Gefühl der Ungerechtigkeit zurückbleibt, die aber dennoch notwendig sind, weil die Dringlichkeit, schreiendes Unrecht hier und jetzt zu bekämpfen, nach einer Entscheidung verlangt: »In dem Maße, in dem sie nicht einfach ein juridischer oder politischer Begriff ist, schafft darum *vielleicht* Gerechtigkeit zukünftige Offenheit für eine Verwandlung, eine Umgestaltung oder eine Neu(be)gründung des Rechts und der Politik«; die Gerechtigkeit ist darum »der Zukunft geweiht, es gibt Gerechtigkeit nur dann, wenn sich etwas ereignen kann, was als Ereignis die Berechnungen, die Regeln, die Programme, die Vorwegnahmen usw. übersteigt. Als Erfahrung der absoluten Andersheit ist die Gerechtigkeit undarstellbar, doch darin liegt die Chance des Ereignisses und die Bedingung der Geschichte«. J. DERRIDA: *Gesetzeskraft*, S. 56-57.

95 G. STEINER: *Von realer Gegenwart*, S. 178. So läßt sich z. B. nach Steiner die Kritik, die auf die mindere literarische Qualität dekonstruktiver Arbeiten, wie sie bisher von den »akademischen Fabriken« geliefert wurde, abhebt, nicht gegen das dekonstruktive Anliegen selbst ins Feld führen. Unangreifbar ist auch der dekonstruktive Rekurs auf »Abwesenheit«, weil die »Gegenwärtigkeit der Gegenwart« nicht bewiesen werden kann: »Nur durch Mittel indirekter Aussage wie Metapher, Tropen, rhetorische Figuren und polysemi-

Antwort kann nur von einem Gebiet »jenseits des Empirischen« ins Auge gefaßt werden: »Wir müssen unsere Kultur fragen«, ob irgendein Modell des Verstehens haltbar ist »im Licht oder, wenn man so will, in der Dunkelheit der nihilistischen Alternative«. ⁹⁶ Einen gangbaren Weg sieht Steiner darin, das berechtigte Anliegen der Dekonstruktion aufzunehmen, ohne ihre radikalen Folgerungen mitzumachen: Die Zweifel der Dekonstruktion sind dort gerechtfertigt, »wo sie die Möglichkeit einer systematischen, erschöpfenden Hermeneutik bestreiten, wo sie bestreiten, daß Interpretation jemals zu einer stabilen, nachweisbaren Einzigartigkeit der Bedeutung gelangen kann«, aber zwischen dem »illusorischen Absoluten« und dem »interpretatorischen Nonsens«, der »aufgrund seiner Beliebigkeit selbst despotisch ist, liegt der reiche, legitime Boden des Philologischen«. ⁹⁷ Daß die »Akte der Rezeption und des Verstehens« Fiktionen, »Mythen der Vernunft«, sein können, ist spätestens seit Kierkegaard bekannt. ⁹⁸ Dies rechtfertigt aber keineswegs die Leugnung jeglicher Bedeutungshaftigkeit: Das dekonstruktive Postulat von der »Bedeutungsleere« ist genauso dogmatisch und reduktionistisch »wie es die positivistischen Gleichsetzungen des archivarischen Historismus waren«. ⁹⁹

»Reale Gegenwart« als Gegenmodell zur Dekonstruktion

Ausgangspunkt von Steiners Gegenmodell einer »realen Gegenwart«, das nicht die dekonstruktive Theorie widerlegen, sondern lediglich ein Alternativentwurf zur nihilistischen Position der Dekonstruktion sein will, sind die kommunikativen Strukturen zwischen Kunstwerk und Rezipient: Gerade weil es in diesem Verhältnis keine 1:1 Entsprechung gibt, sind Deuten und Mißdeuten »Garant für die erlebte ›Andersheit‹ – für die dem Gedicht, dem Gemälde, dem Musikstück innewohnende Freiheit, zu sein oder nicht zu sein, in einen geistigen Austausch mit uns zu treten oder nicht«. ¹⁰⁰ In Musik, Kunst und Literatur tritt die »lebendige« – und das heißt »freie« – Gegenwart des »Anderen« mit uns in eine persönliche Beziehung, wenn wir den Fremden willkommen heißen und ihm eine Heimstatt bereiten. »Was uns besuchen, ›uns heimsuchen kommt‹«, hat oft den Charakter des Geheimnisvollen, und so setzt sich der, der über diese Begegnung reden will, dem Risiko der (oftmals verdienten) Lächerlichkeit und Peinlichkeit aus. ¹⁰¹ In Musik, Kunst und Literatur begegnen wir Spuren einer Gegenwart, Überresten einer prä-logischen, prä-grammatischen Ablagerung von Motiven und Bildern, die dem Bewußtsein und der Rationalität vorausgehen, und über die sich deswegen so schwer reden läßt. Denn auf die Frage, *wie* z. B. Musik von uns Besitz ergreift, »haben wir keine glaubhafte, geschweige denn substantiell überprüfbare Antwort«. ¹⁰² Die ästhetische Er-

schen Gebrauch von Diskurs, kann selbst der klassischste unter den Schriftstellern oder Künstlern flüchtig andeuten, was er uns ›in Wirklichkeit‹ zu sagen versucht«. A.a.O., S. 174.

96 A.a.O., S. 178. Steiner räumt allerdings auch ein, daß eine Antwort vielleicht nur noch in »Floskeln von Nostalgie und Pathos« formuliert werden kann, daß es tatsächlich einen »Endpunkt« in unserem »gewohnheitsmäßigen, opportunistischen Behaustsein in der Bedeutung« gibt. A.a.O., S. 179.

97 A.a.O., S. 218.

98 A.a.O., S. 229. Steiner beruft sich hier auf Kierkegaards Diktum von den »Wunden der Möglichkeit«, die immer offen bleiben.

99 A.a.O., S. 231.

100 A.a.O., S. 232.

101 A.a.O., S. 235-236.

102 A.a.O., S. 260.

fahrung postuliert eine »irreduzible Subjektivität, die Endlichkeit eines Selbst, dessen Freiheit, dessen *cortesia* die Erkenntnis des anderen ermöglichen«, und die gerade darum eine so leichte Beute für die Dekonstruktion wie für den Positivismus ist.¹⁰³

Die Bedeutung von Bedeutung, die Annahme von Schöpfertum, von Bedeutungshaftigkeit in der Begegnung mit dem Text, ist ein transzendentes Postulat, ein »metaphysischer und letztlich theologischer« Akt, denn die »Erfahrung bedeutungshaltiger Form« in der Rezeption von Kunst läßt sich »logisch, formal oder von der Evidenz her nicht beweisen«. ¹⁰⁴ Kunst und Literatur nehmen ihren Anfang zwar in der Immanenz, in der Stofflichkeit, in der sie geschaffen werden, aber sie bleiben nicht dort stehen: Die *poiesis* öffnet sich in Richtung auf das Religiöse und Metaphysische und »die Fragen: ›Was ist Dichtung, Musik, Kunst?‹, ›Wie können sie nicht sein?‹, ›Wie wirken sie auf uns?‹ sind letztlich theologische Fragen«. ¹⁰⁵ In der Dekonstruktion ist nicht ein »Vergessen« dieser Zusammenhänge am Werk, sondern ein »negativer Theismus, ein besonders lebhaftes Gefühl der Abwesenheit Gottes«, die eine Leere hinterlassen hat, »in der noch die Schwingung des Abschieds nachhallt«. ¹⁰⁶ Die Dekonstruktion erkundet nun »das Nichts, die Freiheit der Lücke, die durch den Rückzug (Deus absconditus) des Messianischen und des Göttlichen« entstanden ist. ¹⁰⁷ Die »Dichte der Abwesenheit Gottes«, wie sie in »Kafkas Parabeln, in den Benennungen von Golgatha in Becketts Endspiel, in den Psalmen an niemanden von Paul Celan« spürbar wird, »ist keine leere dialektische Verdrehung«, sondern der konsequente Ausdruck eines Zeitalters »nach dem Wort«, aber die Frage, die sich für die Zukunft stellt, ist die, ob wir nach dem Samstag, der die Ungerechtigkeit, den Schmerz, das Leiden und die Vergänglichkeit symbolisiert, noch die Hoffnung auf einen Sonntag haben: »In der utopischen Vollkommenheit des Sonntags wird es für das Ästhetische vermutlich weder Logik noch Notwendigkeit mehr geben. Die erkennenden Wahrnehmungen und Gestaltungen im Spiel metaphysischer Vorstellung, im Gedicht und in der Musik, die von Schmerz und Hoffnung sagen, vom Fleisch, das nach Asche schmeckt, und von dem Geist, der den Geruch des Feuers hat, sind immer des Samstags. Philosophisches Denken, poetisches Schaffen sind Samstagskinder. Sie sind der Unermeßlichkeit des Wartens und Erwartens entsprungen. Gäbe es sie nicht, wie könnten wir ausharren?« ¹⁰⁸

6. Heidegger und die Konsequenzen für die postmoderne Literaturkritik

Anfang der siebziger Jahre haben sich um die Zeitschrift *Boundary 2. A Journal of Postmodern Literature*, die vom *Department of English* der *State University of New York at Binghamton* herausgegeben wird, einige Literaturwissenschaftler formiert, die versuchen, eine eigenständige – von der Dekonstruktion unabhängige – Postmoderne-Theorie auf dem Hintergrund der Philosophie Heideggers zu entwickeln. ¹⁰⁹ Wie für die Dekonstruktion so spielt Hei-

103 A.a.O., S. 260-261.

104 A.a.O., S. 280, 282.

105 A.a.O., S. 295-296.

106 A.a.O., S. 298.

107 Ebd.

108 A.a.O., S. 299, 301-302.

109 Vgl. zu dieser Richtung der literaturwissenschaftlichen Postmoderne: J. ARAC: *Introduction*, S. X-XII.

degger auch für diese am hermeneutischen Verfahren interessierten Literaturkritiker eine wichtige Rolle.¹¹⁰ Doch sind auch die Unterschiede unübersehbar: Für die Literaturkritiker William Spanos, Ihab Hassan, Richard Palmer, Allen Wilde und Gerald Graff folgt aus Heideggers Dezentrierung der Welt keineswegs ein Zustand nach der Geschichte, wie bei den französischen Poststrukturalisten. Deswegen grenzen sie sich von diesen – besonders von Derrida – ab, weil – so der Vorwurf – die radikale Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins von den Poststrukturalisten nicht ernst genommen wird.¹¹¹

Die Hermeneutik der Enthüllung: William Spanos und Richard Palmer

William Spanos und Richard Palmer versuchen, die Implikationen von Heideggers Denken auf die Literatur anzuwenden. Die postmoderne Literatur soll im Gegensatz zur modernen, die sich aus der existentiellen Zeit in die ewige Gleichzeitigkeit vollkommener Kunst zurückzog, die *Kontingenz* des geschichtlichen Daseins akzeptieren.¹¹² Die postmoderne Literaturkritik soll durch eine »Hermeneutik der Enthüllung« eine Beziehung zwischen »Interpretation« und »Welt« herstellen.¹¹³ Durch eine dialogisch-simultane Beziehung von Text, Literaturgeschichte und allgemeiner Geistesgeschichte soll der Interpret von Literatur in die Lage versetzt werden, die vergessenen Wahrheiten der Vergangenheit für die Gegenwart und die Zukunft fruchtbar zu machen.¹¹⁴ Für den postmodernen Leser folgt daraus, daß er zu einem »Entdecker« werden muß, zu einem *Homo viator*, der in den Texten die Fragen nach dem »Sein« entdeckt.¹¹⁵

Aus Heideggers Denken, aus seiner Kritik der Abstraktion und der Eindimensionalität der modernen wissenschaftlichen Objektivität, ergeben sich für Richard Palmer neue Perspektiven für die Postmoderne: Die *Zeit* könnte »rund und ganzheitlich« verstanden werden, indem Vergangenheit und Gegenwart und Zukunft miteinander verschmelzen; der *Raum* könnte »multiperspektiv« werden, so daß sich für den Menschen wieder Beziehungen zu größeren Mächten und größerem Sinn ergeben könnten.¹¹⁶ Darüber hinaus könnten sich auch die metaphysischen Grundlagen der literarischen Ästhetik verändern: Eine postmoderne »Hermeneutik der Darbietung« könnte den »Akt deutender Vermittlung« an einem ganz anderen Ort ansiedeln als dem, den er in der modernen Epoche besetzt hielt; sie könnte dem Deutenden vielleicht sogar die

110 W. SPANOS: *Martin Heidegger and the Question of Literature*, S. XVII.

111 A.a. O., S. XVI.

112 W. SPANOS: *The Detective and the Boundary*, S. 158-166.

113 W. SPANOS: *Breaking the Circle*, S. 442-446.

114 »I mean a literary hermeneutics which is simultaneously a dis-covering or dis-closing (present) of what has been covered over or closed-off and forgotten by the meta-physical imagination (past), and a care-ful exploration of or opening oneself to *terra incognita* (future): or, more literary, a hermeneutics which makes the interpreter a being-in-the-world in dialogic relationship with a particular literary text and, since the text enters history on being written, with the ›text‹ of literary history, and, beyond that, with the ›text‹ of the history of Western man«. W. SPANOS: *Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle*, S. 136-137.

115 A.a.O., S. 139.

116 R. E. PALMER: *Towards a Postmodern Hermeneutics of Performance*, S. 27-29. »When one has explored in some detail the way in which Heidegger's thinking moves beyond objectivity, beyond ›humanism‹, beyond technological rationality, beyond traditional concepts of language, truth, and thinking as such, one cannot escape the sense that this is a path resolutely outside and beyond the general horizons of the modern thought«. R. E. PALMER: *The Postmodernity of Heidegger*, S. 88.

alten schamanisch-hermeneutischen Kräfte wieder verleihen, die das Versteckte enthüllen, das Verständnis verwandeln und die Seele heilen.¹¹⁷

Der Pluralismus als Problem der Literatur: Ihab Hassan

Ihab Hassan, amerikanischer Literaturwissenschaftler und Philosoph, bemüht sich seit den sechziger Jahren um die Entwicklung einer neuen Hermeneutik, die die Literaturkritik des herrschenden *New Criticism* ablösen soll.¹¹⁸ Mit seinem 1967 erschienenen Buch *The Literature of Silence*¹¹⁹ beginnt sein Weg einer generellen Hinterfragung der Grundlagen moderner Literaturkritik: Sie muß mehr sein als eine »Erklärung« der Literatur.¹²⁰ Literatur – so Hassan – existiert nicht in einem literarischen Vakuum, sondern in sozialen, psychischen, ästhetischen, mystischen und mythischen Zusammenhängen. Um diesen Zusammenhang herzustellen, benötigt die Literaturkritik neue Methoden und eine Neudefinition ihrer Funktion. Deswegen fordert Hassan eine von der Literaturkritik ausgehende Kulturkritik, die den Zusammenhang von Literatur, Literaturkritik und gelebtem Leben wiederherstellen soll.¹²¹

Für Hassan ist der erkenntnistheoretische und kulturelle Pluralismus das Grundproblem der Postmoderne wie der gegenwärtigen Literatur: In unserer »pluralistischen Gegenwart sind alle Formen dialektisch verfügbar, in einer Wechselwirkung zwischen Jetzt und Nicht-Jetzt, zwischen dem Selben und dem Anderen. Somit wird im Postmodernismus das Heideggersche Konzept der ›Gleichzeitigkeit‹ tatsächlich zu einer Dialektik der Gleichzeitigkeit, was eine neue Relation zwischen historischen Elementen darstellt, ohne die Vergangenheit zugunsten der Gegenwart zu diskriminieren.«¹²² Angesichts dieser Gleichzeitigkeit stellt sich die Frage, ob es irgendetwas in unserer Zeit gibt, »das in der Lage wäre, einen breiten Diskurskonsens zu begründen.«¹²³ Denn seit Nietzsche »erschallt der Ruf des Nihilismus: ›Die Wüste wächst.‹ Gott, König, Vater, Vernunft, Geschichte, Humanismus – sie alle hatten ihre Zeit, obschon ihre Macht noch immer in einigen Glaubenszirkeln auftaucht (...) Wir haben unsere Götter umgebracht (...), doch wir bleiben Kreaturen, die dem Willen, der Begierde, der Hoffnung und

117 R. E. PALMER: *Towards a Postmodern Hermeneutics of Performance*, S. 30-31. Vgl. zu Palmer auch: W. WELSCH: *Unsere postmoderne Moderne*, S. 207-208.

118 Vgl. zu Hassans Postmoderne-Theorie: I. HOESTEREY: *Verschlungene Schriftzeichen*, 133-135.

119 Das »Schweigen« wird bei Hassan zur Metapher für eine Literatur, die an sich selbst verzweifelt und die deswegen verstummen muß. Orpheus, der auf einer Leier ohne Saiten spielt, wird zum Sinnbild für die postmoderne Literatur. Vgl. I. HASSAN: *Literature of Silence*, S. 15; I. HASSAN: *The Dismemberment of Orpheus*, S. 5-7. Für George Steiner hingegen ist die »Aufwertung des Schweigens« in der Epistemologie von Wittgenstein, in der Ästhetik von Webern und Cage, in der Poetik von Beckett und Rilke »eine der originellsten und bezeichnendsten Äußerungen moderner [!] Geisteshaltung«. G. STEINER: *Sprache und Schweigen*, S. 89.

120 I. HASSAN: *Literature of Silence*, S. 17.

121 A.a.O., S. 48. Notwendig ist dafür ein neues, unmittelbares, literarisches Bewußtsein, das Hassan auch als »neuen Gnostizismus« bezeichnet. I. HASSAN: *The New Gnosticism*, S. 560-564. Vgl. auch: I. HASSAN: *Pluralismus in der Postmoderne*, S. 163-164; I. HASSAN: *The postmodern Turn*, S. 92-93; CH. RUSSELL: *The Vault of Language*, S. 356.

122 I. HASSAN: *Pluralismus in der Postmoderne*, S. 162. Vgl. dazu auch: CH. BÜRGER: *Das Verschwinden der Kunst*, S. 39.

123 I. HASSAN: *Pluralismus in der Postmoderne*, S. 174.

dem Glauben unterworfen sind. Und jetzt haben wir nichts (...) auf das wir unseren Diskurs gründen könnten«. ¹²⁴

Hassan sieht nur die eine Möglichkeit, den Diskurs – wie William James – auf »Glaubensüberzeugungen« aufzubauen. James schlägt eine pragmatische, empirische Autorität vor, die pluralistische Anschauungen erlaubt und die »einen kontinuierlichen Ausgleich von Vernunft und Interesse, eine Vermittlung von Begierden und Manifestationen von Macht oder Hoffnung« ermöglicht. ¹²⁵ Diese Autorität soll durch »Glaubensüberzeugungen« begründet werden, die für James die »interessantesten, wertvollsten Züge des Menschen« sind. ¹²⁶ Die Aufgabe der Postmoderne ist demnach die Suche nach Glaubenskonsensen, denn die »gesamte Verflüchtigung unseres Wissens und unserer Handlungen gedeiht aufgrund nicht vorhandener Glaubenskonsense (...) Ich weiß nicht, wie man verhindern kann, daß der kritische Pluralismus in Relativismus oder beliebigen Perspektivismus abgeleitet, ausgenommen man fordert Wissenskonstituenten, gemeinsame Werte, Traditionen, Hoffnungen und Ziele. Ich weiß nicht, wie wir unsere ›Wüste‹ ein wenig grüner machen können, außer, wenn wir Enklaven genialer Autorität herbeiwünschen, deren Hauptaufgabe es sein müßte, zivile Verantwortung, tolerante Überzeugungen und kritische Sympathie wiederherzustellen«. ¹²⁷

Der selbstreflexive und der zelebrierende Postmodernismus: Gerald Graff

Die kulturelle Krise der Moderne ist für die amerikanischen Literaturkritiker Gerald Graff und Allen Wilde der Grund für das Entstehen einer postmodernen Literatur. In der postmodernen Literatur spiegelt sich die tiefe kulturelle Krise der Moderne wieder: Der Verlust einer bedeutungsvollen äußeren Realität und die Normalisierung der Entfremdung bilden den gemeinsamen Ausgangspunkt für die Literatur der Gegenwart. ¹²⁸ Die postmodernen Schriftsteller weigern sich, Kunst im hergebrachten Sinne ernst zu nehmen, weil sie den Verdacht hegen, daß die gesamte Kunsttradition des Westens als eine Art rationaler Imperialismus mit der bürgerlich-kapitalistischen Aggressivität verwandt ist. ¹²⁹ Die Entfremdung von den Grundlagen der Moderne, die in den Romanen von Alain Robbe-Grillet, John Barth und Donald Barthelme zu spüren ist, führt dazu, daß in der postmodernen Literatur die handelnden Personen wie die äußere Realität verschwinden. ¹³⁰ Die Postmoderne ist dadurch gekennzeichnet, daß alle moder-

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ A.a.O., S. 175; W. JAMES: *Der Wille zum Glauben und andere popularphilosophische Essays*, S. XII. Vgl. zu den theologischen Implikationen von James' Pluralismuskonzeption auch: N. A. SCOTT, JR: *The House of Intellect in an Age of Carnival*, S. 40-41; D. TRACY: *The Question of Criteria for Inter-Religious Dialogue*, S. 248-256.

¹²⁶ I. HASSAN: *Pluralismus in der Postmoderne*, S. 175. »Die Bedeutung des Glaubens für die Erkenntnis im allgemeinen und für Konventionen im besonderen wird von Denkern verschiedenster Richtungen anerkannt, auch wenn sie in Fragen nach dem Wesen der Wahrheit, des Realismus und des Genre geteilter Meinung sind«. A.a.O., S. 181, Anm. 34.

¹²⁷ A.a.O., S. 177.

¹²⁸ G. GRAFF: *Literature Against Itself*, S. 62.

¹²⁹ A.a.O., S. 31. Graff bezieht sich hier auf Leslie Fiedler und Susan Sontag.

¹³⁰ A.a.O., S. 53. Ganz ähnlich auch die Analyse Richard Wassons: In den Werken von Iris Murdoch, Alain Robbe-Grillet, John Barth und Thomas Pynchon wird der moderne ontologische Zweifel, der von den modernen Dichtern noch unter Kontrolle gehalten werden konnte, radikalisiert. An die Stelle des modernen Glaubens an die Einheit tritt bei diesen Dichtern – so Wasson – die Skepsis gegenüber allen Versuchen,

nen Versuche, eine monistische Welt zu konstituieren, aufgegeben werden: Eine reparaturbedürftige Welt wird abgelöst durch eine, die nicht mehr zu reparieren ist.¹³¹ Und weil der Schriftsteller erkennt, daß die erkenntnistheoretischen Grundlagen der Moderne willkürlich sind, parodiert er sie.¹³²

Die modernen Schriftsteller seit Henry James waren von dem Gedanken geleitet, daß Kultur und Kunst menschliche Ordnung in das nichtmenschliche Chaos bringen können. Nach dem Zusammenbruch der Religion im 19. Jahrhundert trat die Literatur als Ersatzreligion das Erbe der etablierten Religion an, mit dem Versprechen, »Sinn« und »Bedeutung« auch weiterhin zu garantieren.¹³³ Diese moderne »Kulturreligion« ist nun entmythologisiert worden: Seit sich Nietzsches relativistische Philosophie in den Köpfen festgesetzt hat, sind die Begriffe »Sinn« und »Bedeutung« verlorengegangen.¹³⁴ Zwei verschiedene Reaktionen auf diese Situation analysiert Graff bei den postmodernen Schriftstellern: Er unterscheidet zwischen einem »selbstreflexiven« und einem »zelebrierenden« Postmodernismus:

- Den *selbstreflexiven Postmodernismus* sieht er im Werk von Jorge Luis Borges verkörpert: Dessen Geschichten zeigen mit den Techniken der Reflexivität und der Selbstparodie eine Welt auf, in der menschliches Bewußtsein unfähig ist, seine eigenen Mythologien zu transzendieren. Dieser Zustand der Gefangenschaft wird von einem tragischen oder tragikomischen Standpunkt aus dargestellt.¹³⁵
- Der *zelebrierende Postmodernismus* drückt hingegen eine ganz andere Geisteshaltung aus: Hier gibt es kein Bedauern über den Verlust einer »bedeutungsvollen äußeren Realität« oder einer »objektiven Ordnung der Werte«. ¹³⁶ Ihr Verschwinden wird als Befreiung von einer repressiven Vergangenheit angesehen. Die Auflösung von Ich-Grenzen wird als erfrischende Form der Bewußtseinsweiterung und als Vorspiel des Wachstums angesehen. In den Werken von Whitman und Williams, aber auch im *Living Theatre*, in *Happenings* und in der *Pop Art* manifestiert sich die Literatur als »Feier der Energie« und als »physische Kraft«, aber nicht mehr als »Kritik des Lebens«. ¹³⁷

durch höhere Diskurse ein einheitliches Weltbild zu entwerfen. Die Einheit von Ich und Welt wird zur Illusion, eine Einheit von Subjekt und Objekt gibt es nicht. R. WASSON: *Notes on a New Sensibility*, S. 463-464, 475-476; R. WASSON: *From Priest to Prometheus*, S. 1200-1202.

131 A. WILDE: *Horizons of Assent*, S. 131.

132 G. GRAFF: *Literature Against Itself*, S. 55.

133 A.a.O., S. 34.

134 A.a.O., S. 62.

135 A.a.O., S. 55-56. Auch für Hans Robert Jauss ist Borges »eine der Gründerfiguren der literarischen Postmoderne«. H. R. JAUSS: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, S. 13.

136 G. GRAFF: *Literature Against Itself*, S. 57.

137 A.a.O., S. 58. Allen Wilde unterscheidet zwischen einer »selbstreflexiven« und einer »engagierten« Strömung. Er kritisiert die selbstreflexive Literatur, weil die Vertreter dieser Richtung im Chaos der Welt schwelgen, vor den Herausforderungen der Welt kapitulieren, ausschließlich destruktiv wirken und sich nicht für die Welt engagieren. Zwar akzeptieren auch die Vertreter der »engagierten« Richtung den »Primat der Oberfläche« und die Kontingenz der Welt, aber diese Anerkennung beinhaltet weder Resignation noch Verzweiflung, weil sie die Hoffnung hegen, bescheidene Wahrheitsgehalte erzeugen zu können. Gegen den ontologischen Zweifel engagieren sich diese Schriftsteller für ein »positives Wissen«, wie lokal, begrenzt und vorläufig es auch immer sein mag. Vgl. A. WILDE: *Strange Displacements of the Ordinary*, S. 192; A. WILDE: *Horizons of Assent*, S. 137-141, 148, 151.

Die postmoderne Literatur ist laut Graff unfähig, verbindliche Maßstäbe für das soziale Handeln aufzustellen. Für diese Kapitulation vor der Normativität macht Graff – wie Irving Howe – die Massengesellschaft verantwortlich, die eine Verwirrung und Desorientierung mit sich gebracht hat, die es dem Schriftsteller schwer macht, klare, kohärente und überzeugende Modelle des menschlichen Zusammenlebens zu entwerfen.¹³⁸ Weil die postmoderne Literatur keinen Weg mehr sieht, eine kritische Funktion in der Gesellschaft wahrnehmen zu können, flüchtet sie sich in die Satire.¹³⁹

7. Das Verschwinden der Bedeutung und das katastrophische Bewußtsein

Auf dem Hintergrund von Poststrukturalismus, Dekonstruktion und der amerikanischen Postmoderne-Diskussion versuchen in den achtziger Jahren auch im deutschsprachigen Raum Literaturwissenschaftler, postmoderne Tendenzen in der deutschsprachigen Literatur zu analysieren.¹⁴⁰ Zwei Motive werden in der Diskussion als typisch für die postmoderne Literatur angesehen: das »Verschwinden der Bedeutung« in den literarischen Texten und ein »katastrophisches Bewußtsein«.

Das Verschwinden der Bedeutung in der postmodernen Literatur

»Die moderne Literatur hatte sich einer Situation gestellt, die durch das Fehlen sinnhafter Erfahrung im Leben charakterisiert ist. Sie war aber an der Möglichkeit einer Sinnsetzung nicht verzweifelt. Von Prousts *Suche nach der verlorenen Zeit* bis zu Sartres *Der Ekel* wird dem Kunstwerk gerade die Funktion der Sinnstiftung zugewiesen. Vielleicht ließe sich als postmodern dagegen eine Literatur bezeichnen, die auf den Versuch der Sinnsetzung überhaupt verzichtet.«¹⁴¹ Das »Verschwinden der Bedeutung« wird nach Peter Bürger, Professor für vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Bremen, zum Charakteristikum postmoderner Literatur.¹⁴² Dies exemplifiziert Bürger anhand von Michel Tourniers *Erlkönig*, Botho Strauß' *Theorie der Drohung* und Peter Handkes *Langsame Heimkehr*.¹⁴³ Im *Erlkönig* wird

138 »If the novel has been floundering in the postwar decades (and I believe it has been), one reason may be, that novelists have simply not had much of importance to say about the way we live now, a deficiency which cannot be indefinitely concealed by the theory that fiction has no obligation to offer such statements. If this deficiency exists, then one reason for it may be that the kind of mass society has grown up in the last three decades, our personal relationship, public values, and the connections between the two have become so disoriented, scrambled, and confused that writers, as well as everyone else, have found it peculiar difficult to arrive at clear, coherent, and convincing generalizations«. G. GRAFF: *Babbitt at the Abyss*, S. 307.

139 »Postmodern satire illustrates an apparent escape from this dead end by converting the deterioration of language into the basis of its social criticism and its reconstructed typology of individual character«. A.a.O., S. 335.

140 Vgl. zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft in den achtziger Jahren: I. HOESTEREY: *Verschlungene Schriftzeichen*, S. 164-192; H. KREUZER: *Pluralismus und Postmoderne*, S. 7-22; K. RIHA: *Literatur der achtziger Jahre*, S. 225-241.

141 P. BÜRGER: *Das Verschwinden der Bedeutung*, S. 301.

142 Ebd. Bürger bezieht sich hier auch auf das Auseinandertreten von Signifikant und Signifikat.

143 Vgl. zu Handkes und Strauß' Postmodernität auch: H. BERTENS: *Postmodern Characterization and the Intrusion of Language*, S. 141-153; I. HOESTEREY: *Verschlungene Schriftzeichen*, S. 101-124, 145, 164-192; A. HORNING: *Reading One/Self*, S. 180-181.

die geschichtliche Realität in ein Netz von Beziehungen verwoben, »in dem alles auf alles verweist« und eine Zuweisung *einer* Bedeutung gerade vermieden wird.¹⁴⁴ In der *Theorie der Drohung* wird das Ich des Erzählers zur »Durchgangsstation für andere Texte«, das nur noch Texte plagiativ (re-)produziert und damit auf den Anspruch einer Weltdeutung verzichtet.¹⁴⁵ *Langsame Heimkehr* suggeriert einen Überschwang an Bedeutungen, aber weil alle Zeichen mehr oder weniger die gleiche Bedeutung haben, erweist sich die Bedeutungsfülle als deren Gegenteil.¹⁴⁶

In Wolfgang Koeppens *Jugend*, Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* und Gedichten von Ernst Jandel analysiert der Germanist Dietmar Voss, daß das, was einmal Erzählsprache war, in der Vielheit der gesprochenen Sprachen, in einem polyphonen Sprachkonzert, in den oberflächlichen Bildern des alltäglichen Ichs aufgeht.¹⁴⁷ Kennzeichen der Postmoderne ist für ihn die Ununterscheidbarkeit von Wirklichem und Scheinhaftem, von Sein und Schein, von Realem und Imaginärem in der digitalisierten Lebenswelt der westlichen Kultur.¹⁴⁸ Die Behauptung einer spezifisch metaphorischen Redeweise der literarischen Sprache gegenüber der »realen« Alltagssprache wird aufgegeben: »An die Stelle der heruntergewirtschafteten Tiefe tritt in ästhetischer Prosa eine eigentümliche literarische Wiederherstellung von *gesprochener, performativer Sprache*«. ¹⁴⁹

Das katastrophische Bewußtsein der Postmoderne

Klaus Scherpe, Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin, versucht, in Franz Kafkas *Der Prozeß*, Thomas Manns *Doktor Faustus*, Alexander Kluges und Oskar Negts *Geschichte und Eigensinn*, Peter Sloterdijks *Kritik der zynischen Vernunft*, Ulrich Horstmanns *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht* sowie Gerd Bergfleths *Zur Kritik der palavernden Aufklärung* postmoderne Tendenzen aufzuspüren. Allen genannten Werken gemeinsam ist das Interesse an einem apokalyptischen Untergangsszenario, das zwar ganz verschieden präsentiert und bewertet wird, aber »unverzichtbar zum Erscheinungsbild der Postmoderne« gehört.¹⁵⁰

Das »schamlose Lächeln« des Malers Titorelli in Kafkas *Der Prozeß* kann – so Scherpe – als Zeichen einer »längst zur Realität gewordenen Entleerung der humanen und sozialen Qualitäten ausgelegt« werden.¹⁵¹ In der Figur des Titorelli ist »das ›schamlose Lächeln‹ der Indifferenz zur absoluten Gewißheit geworden, zu einer Gewißheit ohne Schmerz allerdings, wäh-

144 P. BÜRGER: *Das Verschwinden der Bedeutung*, S. 303.

145 A.a.O., S. 307.

146 A.a.O., S. 310.

147 D. VOSS: *Metamorphosen des Imaginären*, S. 243.

148 A.a.O., S. 232-233.

149 A.a.O., S. 241.

150 K. R. SCHERPE: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, S. 275.

151 A.a.O., S. 283.

rend in Kafkas Texten der Schmerz über den Realitätsverlust des Humanum die treibende Kraft ist«. ¹⁵²

Thomas Mann inszeniert in *Doktor Faustus* die Höllenfahrt des bürgerlichen Humanismus. In Adrian Leverkühns spöttischem Lächeln zeigt sich die grauenhafte Souveränität des Künstlers, der das Humane vernichtet, »um im Spiel einer freigesetzten Rationalität und Funktionalität der Kunst eine andere ›Natur‹ und eine andere ›Freiheit‹ zu schaffen«. ¹⁵³ Mann versinnbildlicht in Leverkühns Kunst die Zeichen der Zeit: »Das Gelingen des künstlerischen Werkes in einer in sich vollendeten technischen Rationalität fordert die Preisgabe der künstlerischen Individualität und menschlichen Identität«. ¹⁵⁴ So wie Leverkühn sein Werk nur um den Preis der Selbstvernichtung vollenden kann, so kann auch der gesellschaftliche Neuanfang nur durch eine »vernichtende Befreiung« bewerkstelligt werden. ¹⁵⁵ Für den bürgerlichen Schriftsteller Thomas Mann wird die historische Notwendigkeit der Zerstörung zur Hoffnung auf die »reinigende Wiedergeburt des Humanum«:

»Nein, dies dunkle Tongedicht läßt bis zuletzt keine Vertröstung, Versöhnung, Verklärung zu. Aber wie, wenn der künstlerischen Paradoxie, daß aus der totalen Konstruktion sich der Ausdruck – der Ausdruck als Klage – gebiert, das religiöse Paradoxon entspräche, daß aus tiefster Heillosigkeit, wenn auch als leiseste Frage nur, die Hoffnung keimte? Es wäre die Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit, die Transzendenz der Verzweiflung, – nicht der Verrat an ihr, sondern das Wunder, das über den Glauben geht.« ¹⁵⁶

Die Moderne überläßt der Postmoderne einen doppelten Blick auf den Untergang: einen »dramatischen«, der angesichts rationalistischer und funktionalistischer »Verdichtung« der gesellschaftlichen Prozesse auf expressive und explosive Momente des »Ausbruchs« und »Durchbruchs« zurückgreift und einen entdramatisierten, der das »schamlose Lächeln« der »pervertierten gesellschaftlichen Vernunft aushält« und sich in ein ästhetisches Bewußtsein der »Indifferenz« zurückzieht. ¹⁵⁷

In Ulrich Horstmanns *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht* und Gerd Bergfleths *Zur Kritik der palavernden Aufklärung* zeigt sich – so Scherpe weiter – ein dramatisch-affirmativer Blick auf den Untergang, ja geradezu eine apokalyptische Sehnsucht, während sich in Peter Sloterdijks *Kritik der zynischen Vernunft*, Alexander Kluges und Oskar Negts *Geschichte und Eigensinn* die Krämpfe der Angst wie der Hoffnung sich im still betrachtenden Lächeln entspannen. ¹⁵⁸ Für Thomas Mann wie für Franz Kafka war das schamlos-spöttische Lächeln der Künstler noch ein »Menetekel des Grauens und des Schreckens«, dem sie eine geläuterte Humanität entgegensetzen wollten. ¹⁵⁹ Im Zeichen von ~~Dekonstruktion und Poststrukturalismus~~ wird die Illusion des erlösenden Untergangs

152 Ebd. Für Wiebrecht Ries reicht Kafka deswegen »tief in die Postmoderne« hinein, weil er durch sein Spiel mit den »gleitenden Signifikanten« seine Prosa ständig zurücknimmt und damit »Bedeutung« verweigert. Vgl. W. RIES: *Aufklärung und Postmoderne im Blick auf Nietzsche und Kafka*, S. 53.

153 K. R. SCHERPE: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, S. 285.

154 Ebd.

155 A.a.O., S. 286.

156 TH. MANN: *Doktor Faustus*, S. 490.

157 K. R. SCHERPE: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, S. 287.

158 A.a.O., S. 288-297. Vgl. zum apokalyptischen und katastrophischen Bewußtsein der (literarischen) Postmoderne auch: J. DERRIDA: *Apokalypse*; U. ECO: *Apokalyptiker und Integrierte*; H.-J. HEINRICHS: *Die katastrophale Moderne*; K. LAERMANN: *Von der Apo zur Apokalypse*, S. 207-230; V. LILIENTHAL: *Irrlichter aus dem Dunkel der Zukunft*, S. 193-224; W. WELSCH: *Unsere postmoderne Moderne*, S. 146-148.

159 K. R. SCHERPE: *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, S. 293.

Poststrukturalismus wird die Illusion des erlösenden Untergangs verabschiedet, »um Einkehr zu halten in das ›Diesseits‹ der ›katastrophischen Logik‹ des Systems«. ¹⁶⁰ Weil durch die modern-technizistische Logik die Apokalypse längst zur realen Möglichkeit geworden ist, wird sie nicht mehr als endzeitliches »Ereignis« aufgefaßt, sondern als alltägliche Bedrohung. Die selbstzerstörerische Logik der Moderne zeigt sich deswegen nirgendwo deutlicher als in der Erfindung der Atombombe: »Die Bombe ist keine Spur böser als die Wirklichkeit und um kein Haar destruktiver als wir. Sie ist nur unsere Entfaltung, eine materielle Darstellung unseres Wesens (...) Wir sind sie«. ¹⁶¹

8. Zusammenfassung

1. Der Begriff Postmoderne bezeichnet einen kulturellen Wandel, der sich in der Literatur und der Literaturwissenschaft widerspiegelt: Die Schrecken des Ersten und Zweiten Weltkrieges (Massenvernichtung, Atombombe) haben ein Bewußtsein erzeugt, das die grundlegenden Werte der Moderne (Aufklärung, Vernunft, Funktionalität, Fortschritt etc.) zutiefst anzweifelt (Mann, Kafka, Sloterdijk, Horstmann, Bergfleth). Aber nicht nur die Möglichkeiten menschlicher (atomarer oder ökologischer) Selbstvernichtung verändern das Bewußtsein, sondern auch die gravierenden Verschiebungen innerhalb der westlichen Kultur: der Zusammenbruch traditioneller Autoritäten wie Religion und Familie (Howe, Hassan), die Simulation von »Erfahrung« durch die Digitalisierung der Massenkultur (Howe, Voss), die »Beschleunigung« geschichtlicher Ereignisse durch globale Information und Interaktion, die Polyzentrierung der Welt durch den interkulturellen Austausch, das Überschreiten traditioneller Grenzen innerhalb der Kultur (Fiedler, Hassan) und eine Pluralisierung der Lebenswelten (Graff).
2. Diesen veränderten Rahmenbedingungen korrespondieren Verschiebungen im Denken: der »ontologische Halt« wird instabil und gesicherte Erkenntnisse erscheinen unmöglich (Hassan, Graff, Palmer), das Subjekt erkennt die Kontingenz des geschichtlichen Daseins an (Spanos, Palmer), die Hoffnung auf die Begründbarkeit der Welt wird aufgegeben (Howe), das Vertrauen in die Vernunft als Ordnungsprinzip der Wirklichkeit geht verloren (Graff), das auf »Einheit« ausgerichtete moderne Denken wird abgelöst durch ein pluralistisch-differenzielles Denken (Derrida, de Man) und die Religion wird als menschliche Erfahrungsmöglichkeit wiederentdeckt (Howe, Fiedler, Hassan).
3. Aus diesen Denkverschiebungen werden jedoch sehr unterschiedliche Schlüsse für die Postmoderne gezogen:
 - Für den Poststrukturalismus und die Dekonstruktion folgt aus der »Zerrüttung des Eines« eine Dezentrierung und Pluralisierung der Welt: die Wahrheitsfrage wird suspendiert und die Beliebigkeit der Perspektiven affirmiert. Dieses postmoderne Denken akzeptiert eine kontingente, fragmentierte und unbegründbare Welt, während die Moderne sich dieser Einsicht widersetzt und ihre ganzen Bemühungen darauf richtete, mittels

160 A.a.O., S. 296.

161 P. SLOTERDIJK: *Kritik der zynischen Vernunft*, S. 259.

der Vernunft ein absolutes System zu errichten, um dem Menschen einen festen Orientierungsrahmen für sein Denken und Handeln zu geben.

- Andere Kritiker wie Fiedler, Hassan, Spanos, Palmer und Graff gehen zwar von der gleichen Situation aus, wollen aber nicht der Beliebigkeit das Feld überlassen: Gegen das reduktionistische und exklusive Denken der Moderne proklamieren sie ein umfassendes, inklusives Denken für die Postmoderne. Die in der Moderne verdrängten menschlichen Erfahrungsmöglichkeiten (Intuition, Mystik, Spiritualität, Unmittelbarkeit) sollen ein »neues Bewußtsein« schaffen, das die inneren Spaltungen der Moderne überwindet und eine »ganzheitliche« Sicht auf die Wirklichkeit zulassen soll.
 - Für Steiner ist schon die literarische Moderne durch den Bruch des »Kontraktes zwischen Wort und Welt« gekennzeichnet (Mallarmé, Rimbaud). Im »Zeitalter des Epilogs« führt die Dekonstruktion deswegen den Weg des modernen »negativen Theismus der Abwesenheit« nur zu seinem logischen Ende. Eine Alternative für die Zukunft sieht Steiner in einer »realen Gegenwart«, die sich auf einen »Akt des semantischen Vertrauens« (des Vertrauens darauf, daß es Bedeutung gibt) gründet und die in den Kunstwerken enthaltenen Möglichkeiten zur Transzendenz »willkommen« heißt.
4. Eine Bestimmung der postmodernen Literatur hängt davon ab, ob man von der formal-ästhetischen Seite eine Definition versucht oder von der inhaltlichen Ebene her eine Begriffsbestimmung vornimmt:
- Die *formal-ästhetische Definition* postmoderner Literatur: Der Bruch mit dem innovatorischen Anspruch der modernen Avantgarde, Collage, Potpourri, Zitat, Plagiat, »Doppelagententum«, Mehrfachkodierung, das Überschreiten literarischer Gattungsgrenzen, die Vielheit der gesprochenen Sprachen, die Auflösung der literarischen Formen und des einheitlichen Werkcharakters sowie der ironische Blick auf die Literaturgeschichte werden als formale Kennzeichen postmoderner Literatur angesehen. Bestes Beispiel für solch eine postmoderne Literatur ist dann Umberto Eco
 - Die *inhaltsliche Definition* postmoderner Literatur: Die Auflösung des Helden im Roman, der Verlust einer bestimmbareren äußeren Realität, die Ununterscheidbarkeit von Sein und Schein, der Verlust von Sinn und Bedeutung *oder* das Spiel mit den Bedeutungen der Sprache, inhaltliche Pluralität, Relativität und Perspektivität, sowie der Verzicht auf normative Inhalte können als Kriterien einer inhaltlichen Definition von postmoderner Literatur aufgezählt werden. Die Werke von John Barth, Donald Barthelme, Boris Vian, aber auch von Allain Robbe-Grillet, Michel Tournier oder von Botho Strauß und Peter Handke können exemplarisch für eine solchermaßen charakterisierte postmoderne Literatur genannt werden.