

OLIVER JAHRAUS  
(München)

## Heilige Texte

Die folgenden Überlegungen stellen eine erste Skizze eines texttheoretischen Konzepts dar, das die Überschrift „Heilige Texte“ trägt. Diese Bezeichnung knüpft an eine bestimmte kultur- und religionsgeschichtliche Tradition an, übernimmt aber lediglich den Namen und stellt sich in den Rahmen eines zumindest säkularen und mithin modernen Konzepts von Literatur. Dennoch ist diese Anlehnung an eine Tradition insofern bedeutsam, als sie auf bestimmte Momente aufmerksam macht, die dazu angetan sind, unter den Bedingungen moderner Literatur eine Aura zu schaffen, die der eines heiligen Textes in landläufigem Sinne nahekommen kann. Heilig sind diese Texte, weil sie dem Leser/der Leserin in und mit ihrer Rezeption ein Gefühl eines singulären und extraordinären Erlebnisses geben können, weil sie die Grenzen ihrer eigenen textuellen Verfasstheit zu transzendieren in der Lage scheinen. Kurz gesagt: Heilige Texte sind Texte, die sich selbst dekontextualisieren, die sich selbst interpretieren, die sich selbst transzendieren, die sich selbst als Ereignis der Kunst prophezeien und sich selbst erfüllen. Der Begriff des heiligen Textes wurde gewählt, weil diese Texte unter den Bedingungen und mit den Mitteln moderner Literatur eine Deterritorialität schaffen, deren Rezeptionserfahrung durchaus heilig anmuten kann. Insofern mag das Konzept des heiligen Textes auch dazu angetan sein, den modernen texttheoretischen Bedingungsrahmen von Literatur transparent zu machen – und zwar *ex negativo*, durch den Versuch, ihn zu subvertieren.

### Ein Beispiel: Don DeLillos The Body Artist

Im Jahr 2001 veröffentlicht der amerikanische Schriftsteller Don DeLillo einen Text, der durch seine kurze Form und die Eigentümlichkeit der

erzählten Geschichte auffällt: *The Body Artist*, deutscher Titel: *Körperzeit*.<sup>1</sup> Dieser Text erzählt die Geschichte von Lauren Hartke, die mit ihrem Mann, einem 64 Jahre alten spanischen Regisseur, ein Haus an der Küste in der Nähe von New York bewohnt. Für sie unerwartet, nimmt sich Rey eines Tages im Appartement seiner früheren Frau das Leben, die Beziehung zu Lauren war seine dritte Ehe. Lauren bleibt verstört zurück und lebt zunächst auf sich selbst zurückgeworfen in dem einst gemeinsamen Haus am Meer. Eines Tages hört sie Geräusche aus dem oberen Stockwerk, und auf der Suche nach der Ursache entdeckt sie einen kleinen Mann, der zunächst unverständlich spricht, mit dem sie sich aber später unterhalten kann. Sie nennt diesen kleinen Mann Mr. Tuttle. Lauren versucht zu verstehen, was er sagt, sie nimmt seine Stimme mit dem Kassettenrekorder auf und hört sich die Aufnahmen immer wieder an. Sie bemerkt, dass Mr. Tuttle mit Reys Stimme sprechen und dass er ganze Gespräche zwischen Rey und ihr reproduzieren kann. Mr. Tuttle ist so etwas wie ihre nach außen gekehrte Einsamkeit, aber auch ihre Trauer, ihr Unverständnis, ihre Erinnerung. Mr. Tuttle ist ein externalisiertes internes Reflexionsmedium, ein Echo ihres Lebens mit ihrem verstorbenen Mann, mit dem der Text psychische Prozesse in die soziale Sphäre überführt. Er macht sie so beobachtbar, ohne die Innenperspektive einer Figurenpsychologie entfalten zu müssen, zahlt dafür aber den Preis der Verletzung ontologischer Normen einer realistisch dargestellten Welt des Textes. Mr. Tuttle ist ein Phantom oder ein Gespenst, ein kafkaesker Odradek, er ist Teil von Laurens Welt und ist es im ontologischen Sinne eben doch nicht. Aber gerade deswegen findet Lauren zu sich selbst zurück, und dieses Selbst ist vor allem eine körperliche Adresse. Lauren ist *The Body Artist*, die immer schon ihren Körper entsprechend trainiert hat, um ihn für körperliche Performances fit zu halten. Mit rigider Selbstdisziplin choreographiert sie eine Körperperformance mit dem Titel „Körperzeit“. Am Ende des Romans, immer noch im Haus am Meer, entwickelt sie eine erotische Phantasie

<sup>1</sup> Don DeLillo: *The Body Artist*. A Novel. New York u. a. 2001, hier S. 118; deutsche Fassung u. d. T.: *Körperzeit*. Roman. Aus dem Amerikanischen von Frank Heibert. München 2006, S. 106.

und öffnet zuletzt ein Fenster zum Meer. Körpererfahrung dient als Selbsterfahrung.

Die zahlreichen Rezensionen, im deutschsprachigen wie im amerikanischen Bereich, sind eigentümlich einheitlich, was die positive Bewertung dieses Textes angeht, aber eigentümlich uneinheitlich bezüglich bestimmter textueller Qualitäten wie z. B. der „perforierenden Sprache“<sup>2</sup>. Christiane Humbeck zielt auf die „höchst intensive und einzigartige Poesie“<sup>3</sup>. Dieter Wunderlich nennt *Körperzeit* „eine spröde, handlungsarme und absichtlich unpoetisch wirkende Komposition in einer pseudoprotokollarischen Sprache“<sup>4</sup>. Dies allein mag als Hinweis dienen, dass hier ein ästhetisches Konzept, eingebettet in ein texttheoretisches Konzept, vorliegt, das sich zumindest selbst im Hinblick auf seine Interpretierbarkeit, auf die Dispositionen seines Verstehens hin verrätselt, sich einem interpretatorischen Zugriff kunstvoll entzieht und daher andere Formen des Verstehens oder des Nachvollzugs zumindest insinuiert.

Zunächst einmal erzählt der Text eine Geschichte in einer Art und Weise, dass die Geschichte hinter die Erzählung zurücktritt. Dabei entfaltet die Geschichte ein phantastisches Moment, ein Phantom tritt auf, das aber wie im Falle Kafkas im Rahmen der Realität der dargestellten Welt des Textes nicht als phantastisches Element aufgefasst wird. Lauren setzt sich nicht mit dem Phänomen auseinander, sondern mit Mr. Tuttle. Er wird Teil der dargestellten Welt des Textes und insbesondere Teil der Erfahrungswelt der Hauptfigur. Auf der diegetischen Ebene ist Mr. Tuttle ein Phantom und zugleich ein kleiner Mann, auf der Ebene des Textes erfüllt er eine Funktion. Er eröffnet eine Dimension der dargestellten Welt des Textes, die diese Welt in ihrer Darstellung nicht haben kann. Insofern ist er eine literarische „Kunstfigur kat'exochen“, wie

<sup>2</sup> Frankfurter Rundschau, 21.3.2001.

<sup>3</sup> Frankfurter Allgemeine, 15.5.2001.

<sup>4</sup> [http://www.dieterwunderlich.de/DeLillo\\_korperzeit.htm](http://www.dieterwunderlich.de/DeLillo_korperzeit.htm). (zuletzt aufgerufen am 25.3.2013)

dies Walter Müller-Seidel für den Chinesen in Fontanes Roman *Effi Briest* gezeigt hat.<sup>5</sup>

Man mag sich an ein anderes Beispiel einer solchen eigentümlichen, schwer verständlichen Figur erinnern fühlen, die in einer Bemerkung Nietzsches auftritt.<sup>6</sup> Irgendwann im Jahre 1868 schreibt Nietzsche einen geheimnisvollen Text in sein Aufzeichnungsbuch: „Was ich fürchte, ist nicht die schreckliche Gestalt hinter meinem Stuhle, sondern ihre Stimme: auch nicht die Worte, sondern der schauerhaft unartikulierte und unmenschliche Ton jener Gestalt. Ja, wenn sie noch redete, wie Menschen reden!“<sup>7</sup>

So könnte man annehmen, dass hier eine Situation vorliegt, in der das Subjekt sich selbst im Sprechen vernehmen will, aber sich nicht mehr vernehmen kann, in der also die Idee des „s’entendre parler“<sup>8</sup> hin-fällig geworden ist und gerade deswegen das Selbstgespräch nach außen verlagert wird, indem es eine Gestalt annimmt, die nicht das Ich des Textes ist. Dass die Figur spricht, aber zunächst nicht verstanden werden kann, ist daher ein deutlicher Hinweis auf das Pneuma und den daraus resultierenden Vorrang der Stimme.<sup>9</sup> Derridas Konzept einer *Grammatologie* versucht der abendländischen Metaphysik nachzuweisen, dass sie auf einem solchen Vorrang der Stimme und des Wortes und mithin des Präsenzdenkens beruht. Im Falle Nietzsches würde das für eine gescheiterte und nicht mehr mögliche Subjektconstitution

<sup>5</sup> Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. 2. durchges. Aufl. Stuttgart 1980, S. 362.

<sup>6</sup> Oliver Jahraus: Die unartikulierte Stimme und die raschelnde Schrift. Drei geheimnisvolle Texte von Nietzsche – Meyer – Kafka. In: Lutz Hagedstedt (Hg.): Literatur als Lust. Begegnungen zwischen Poesie und Wissenschaft. Festschrift für Thomas Anz zum 60. Geburtstag. München 2008, S.145-153.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Aufzeichnungen. Frühjahr 1868-1869. Bearb. v. Katherina Glau. In: ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Abt. I, Bd 5. Berlin u. New York 2003, S. 15.

<sup>8</sup> Jacques Derrida: Grammatologie. Frankfurt/M. 1983, S. 19.

<sup>9</sup> Siehe hierzu Sybille Krämer (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt/M. 2006. Und Mladen Dolar: His Master’s Voice. Eine Theorie der Stimme. Frankfurt/M. 2007.

sprechen. Im Falle der Figur DeLillos, Lauren, die – in Kittlers Manier<sup>10</sup> – mit Hilfe eines technischen Aufzeichnungsgeräts die Stimme schließlich verständlich werden lässt, verweist dies auf einen doppelten Effekt: Weil die Stimme, die ihrerseits körperlicher Natur ist, auf den Körper verweist, wird ein Zusammenhang zwischen dem Phantom und dem Körper hergestellt, einem Körper, der einer ästhetischen Übung und Disziplinierung unterliegt,<sup>11</sup> die ihrerseits wiederum in Kunst, konkret, in die Körperkunst der Performance münden. Damit wiederum ergibt sich über die körperliche Konvergenz eine weitere Korrelation zwischen der Performanz der Stimme und der Performance der Kunst.

Hier wird nicht nur ein Selbstgespräch, sondern hier wird ein Selbstbespiegelungsmedium in Gang gesetzt, das Erinnerungsmedium und Externalisierungsmedium gleichermaßen ist, an Prousts Madeleines ebenso erinnert wie an Kleists *Allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, und schließlich auf Kunst, genauer: auf die Verbindung von Kunst und Körper hinausläuft. Damit ist allerdings schon ein Prozess bezeichnet, der auf zwei Ebenen, textimmanent und texttranszendent, abläuft. Auf der diegetischen Ebene wird gezeigt, wie aus der Erfahrung des Selbst Kunst resultiert, die wiederum zu einer Erfahrung des Selbst wird. Ihr Medium ist das Phantom und seine Stimme, die ihrerseits wiederum ein Medium für den Körper ist. Auf der extradiegetischen Ebene liegt hier eine Urszene der dekonstruktiven Überwindung oder Subversion einer logozentrischen Texttheorie und gleichzeitig die Überwindung dieser Dekonstruktion in einer eigentümlichen Evokation von textueller Präsenz vor. Was auf der textimmanenten, diegetischen Ebene für die Figur die Funktion des Mediums übernimmt, übernimmt der Text auf der texttranszendenten, extradiegetischen Ebene für den Leser. Das Phantom der Literatur wird zur Literatur des Phantoms. Die Lektüreerfahrung überlagert die Körperkunst. Wenn man schließlich die Überlagerung zu einem Zusammenfall der Ebenen radikalisiert, so substituiert die Lektüre für den Leser die Performance für die Körperar-

<sup>10</sup> Siehe z. B.: Friedrich Kittler: *Draculas Vermächtnis*. Technische Schriften. Leipzig 1993.

<sup>11</sup> Peter Sloterdijk: *Du musst dein Leben ändern*. Über Anthropotechnik. Frankfurt/M. 2009.

tistin. Und genau darin ist dasjenige zu erkennen, was einen heiligen Text ausmacht: Selbsterfüllung.

### Ontologie und Performanz, Text und Interpretation des heiligen Textes

Zunächst könnte man sich fragen, ob das Konzept eines heiligen Textes, das man einem solchen Text unterstellen will, performativen Charakter hat, ob sich also die Heiligkeit des Textes erst im Prozess seiner Rezeption oder seines Verstehens einstellt oder ob man dieses Konzept nicht eher als statische, repräsentationalistische oder gar ontologische Eigenschaft eines Textes modellieren muss: Sind bestimmte Texte per se heilige Texte oder ist das Konzept des heiligen Textes eine Zuschreibungskategorie, die mehr über die Bedingungen der Zuschreibung als über die Verfasstheit des Textes aussagt? So grundsätzlich diese Fragen auch sind, sie sind letztlich – das soll im folgenden Versuch einer Bestimmung des Konzepts des heiligen Textes deutlich werden – nicht entscheidend, weil dieses Konzept die damit in Frage stehenden Differenzierungen selbst noch einmal unterläuft.

Die Definitionsversuche nehmen dabei den Umweg über jenes gängige Textmodell, von dem sich heilige Texte absetzen. Grundlegend ist dabei die Differenz(ierung) zwischen Text und seiner Interpretation.<sup>12</sup> Will man hier die Semantik des heiligen Textes weiterführen, so könnte man sagen, dass die Unterscheidung von Text und Interpretation die Form der modernen Literaturtheorie unter säkularen Bedingungen darstellt. Es gehört zu einem modernen, aus der Literatur gewonnenen Begriff von Text, dass Texte nicht mit ihrer Interpretation zusammenfallen können. Das Verhältnis von literarischem Text und Interpretation ist dabei Gegenstand einer langen Geschichte von Literaturtheorie(n). Als ein markantes Beispiel sei nur die Position von Umberto Eco herausgegriffen, der ein synthetisches Modell entwirft, das Geschlossenheit und Offenheit des Textes als Dispositionen seines Verstehens wechselseitig zu integrieren versucht – entlang einer Publikationsreihe vom *Geschlossenen Kunstwerk* bis hin zu den *Grenzen der Inter-*

<sup>12</sup> Siehe hierzu z. B.: Philippe Forget (Hg.): Text und Interpretation. München 1984.

pretation.<sup>13</sup> Eco geht jedenfalls davon aus, dass ein Text seine eigene Interpretation zwar anleiten und auch im gewissen Umfang determinieren kann, dass aber in jedem Fall die Interpretation über alle Vorgaben des Textes hinausreicht, die Interpretation durch den Text niemals vollständig determiniert werden kann. Eco bringt diesen Umstand auf die Formel, dass Interpretationen zwar falsifizierbar sind, sofern ihre Aussagen in einem offenen Widerspruch zu den Aussagen des Textes stehen, aber Interpretationen durch den Text niemals verifiziert, das heißt bestätigt oder legitimiert werden können. Tatsächlich liegt in dieser Vorgabe zugleich eine wesentliche Konstituente eines modernen Literaturbegriffs, der spätestens im 18. Jahrhundert entsteht, zeitgenössisch als Form einer Autonomie der Kunst ausgewiesen und im Zusammenhang mit einer grundlegenden Umstellung einer Gesellschaftstypik steht, die der Kunst und der Literatur einen freien Umgang mit Sinnpotenzialen zugesteht. Moderne Literatur ist in diesem Sinne durch die Offenheit ihres Sinns grundlegend definiert. Literarische Texte fordern ihre Interpretation (heraus), weil ihre Interpretation schlechterdings nicht abschließbar ist.

Auch solche modernen literarischen Texte, die man als heilige Texte klassifizieren will, können hinter diese evolutionäre Errungenschaft des modernen Literaturbegriffs nicht zurück, wohl aber evozieren sie genau diese Idee, als ob sie dahinter zurückkehren könnten. Heilige Texte im Sinne dieses texttheoretischen Konzepts sind solche Texte, die dem Leser ihre eigene Interpretation vorzugeben versuchen. Dass auch diese Texte die Interpretationsoffenheit als konstitutive Disposition voraussetzen, sie aber gleichzeitig durch die Art und Weise der Form der Textentfaltung, ihrer Erzählung oder Darbietung, revozieren, macht diese Texte zu einem faszinierenden Paradigma von Texttheorie, denn hier gilt es, texttheoretisch ein Modell des Textes zu entwerfen, das seinen eigenen Widerruf als seine erste Konstituente durchschaubar macht.

<sup>13</sup> Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Frankfurt/M. 1987; ders.: Die Grenzen der Interpretation. München u. Wien 1992.

### Text und Rezeption: Präsenzerfahrung

Damit wird die Unterscheidung zwischen einem performativen und einem repräsentationalistischen bzw. ontologischen Textbegriff hinfällig, vielmehr bekommt der Text selbst Ereignischarakter, seine Rezeption zeichnet sich durch eine spezifische Präsenzqualität aus. Diese Formulierungen, wie spürbar geworden ist, waren sehr stark von Überlegungen getragen, die aus jenem Feld stammen, auf dem sich so etwas wie ein neues Paradigma der Präsenztheorie zu etablieren beginnt. Hier kann nicht das gesamte Feld aufgespannt werden, aber mit *namedropping* kann man doch zumindest einige Konturen deutlich werden lassen. Neben Hans Ulrich Gumbrecht ist insbesondere der Philosoph Dieter Mersch zu nennen, der sich gleichermaßen aus einer Kritik der Dekonstruktion in Richtung einer ästhetischen Theorie der Präsenz bewegt.<sup>14</sup> Mersch macht – in Wittgensteinscher Manier – insbesondere darauf aufmerksam, dass uns Kunst etwas zeigen kann, was Sprache uns nicht sagen kann.<sup>15</sup>

Daneben entwickelt sich auch im Heimatland nicht der *deconstruction*, wohl aber der *déconstruction*, in Frankreich, eine bedeutsame Theorieströmung, die die Kritik an der Dekonstruktion in ein – von Heidegger gespeistes<sup>16</sup> – Ereignisdenken übergehen lässt.<sup>17</sup> Herauszuheben sind hier sicherlich die Arbeiten von Jean-Luc Nancy.<sup>18</sup> Natürlich darf man in einer solchen Ahnenreihe das Buch von George Steiner: *Von realer Gegenwart – Real presences* nicht vergessen, mit dem er seinerzeit zwar eher essayistisch, dafür aber mit einem Paukenschlag eine gerade-

<sup>14</sup> Dieter Mersch: Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen. Frankfurt/M. 2002; ders.: Posthermeneutik. Berlin 2010; ders.: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002.

<sup>15</sup> Dieter Mersch: Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie. In: Stefan Münker, Alexander Roesler u. Mike Sandbothe (Hg.): Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs. Frankfurt/M. 2003, S. 304-321.

<sup>16</sup> Martin Heidegger: Beiträge zur Philosophie. (Vom Ereignis). In: ders.: Gesamtausgabe. Hg. v. Friedrich Willhelm v. Herrmann. Bd. 65: Abt. III: Unveröffentlichte Abhandlungen, Vorträge, Gedachtes.2., durchges. Aufl. Frankfurt/M. 1994.

<sup>17</sup> Siehe Marc Rölli (Hg.): Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze. München 2004.

<sup>18</sup> Jean-Luc Nancy: The Birth to Presence. Stanford 1993.



zu dramatische Abkehr von der Interpretation forderte.<sup>19</sup> Seine Idee des Verbots des Sekundären war nicht nur gegen die Dekonstruktion gerichtet; es war auch keine Rückkehr zur Hermeneutik, es war wesentlich mehr, es war schon in Ansätzen eine Fundamentalkritik, deren Konturen ich nun rekonstruieren will, um sodann die Konsequenzen für das Konzept des heiligen Textes aufzuzeigen.

Tatsächlich scheint sich in der Tendenz zur Präsenztheorie nicht nur ein anti-hermeneutischer, sondern auch ein anti-differentialistischer Impetus abzuzeichnen. Damit erscheint Präsenztheorie als das radikalste – wenn dieser Superlativ erlaubt ist – Paradigma, das man bislang im Kanon der Kulturwissenschaften im Allgemeinen und der Literaturtheorien im Besonderen beobachten konnte. Präsenztheorie lehnt nicht bestimmte Positionen ab, stellt sich nicht gegen bestimmte Theoreme, sondern Präsenztheorie stellt sich gegen die Theoriebildung *so far*.

Das kann man daran erkennen, dass in dieser Konstellation sowohl Hermeneutik als auch Dekonstruktion, die bislang als ein herausragendes antagonistisches Paar von Positionen gegolten haben, gleichermaßen von der Präsenztheorie abgelehnt werden. Was also tatsächlich überwunden, zunächst aber ergänzt werden soll, ist ein Modell einer differentialistischen und repräsentationalistischen Bedeutungskonstitution und mithin jede Form differentialistischer Theoriebildung. Differentialistisch sind aber alle Positionen, die sich mit Konstruktion, Re- und Dekonstruktion von Bedeutung oder Sinn auseinandersetzen und mit denen sich die Literaturwissenschaft bislang befasst hat. Immer sind es Differenzen, die die fundierenden Strukturen der Repräsentation abgeben: die Differenz zwischen Text und Sinn, die Differenz zwischen Signifikat und Signifikant, die Differenz zwischen System und Umwelt.

Überträgt man diese Konstellation auf texttheoretische Fragen, so wären diese Ansätze daraufhin zu befragen, inwiefern diese Akategorialität<sup>20</sup> literaturtheoretischer Positionen nun selbst wiederum in ein kategoriales texttheoretisches Modell gegossen werden kann. Die Antwort

<sup>19</sup> George Steiner: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? München 1990.

<sup>20</sup> Oliver Jahraus: Die Kategorie der Gegenwart. In: Elisabeth Fritz u. a. (Hg.): Kategorien zwischen Denkform, Analysewerkzeug und historischem Diskurs. Heidelberg 2012, S. 107-128.

darauf gibt ein Modell, das hier den Titel des heiligen Textes trägt. Oder andersherum gewendet: Die Definition des heiligen Textes kann präsenztheoretisch fundiert werden. Heilige Texte sind Texte, die jedes Muster, sei es hermeneutischer, strukturaler oder dekonstruktiver, also grundsätzlich differentieller Natur, hinter sich lassen wollen.

Bei Hans Ulrich Gumbrecht kann man beispielhaft den hierfür maßgeblichen Ausgangspunkt rekonstruieren: Sinn oder Bedeutung sind differentielle Effekte. Die Radikalität der Dekonstruktion kann daher geradezu mühelos überboten werden, denn auch ihre Dekonstruktion der Differenz, auch ihr unendlicher Aufschub feststehender Differenzen folgt immer noch einem differentialistischen Muster. Und vielleicht ist gerade deswegen Dekonstruktion niemals wirklich Destruktion gewesen, und derjenige, der schon 1995 darauf aufmerksam machte, als er fragte: *Who is afraid of deconstruction?*<sup>21</sup>, war Hans Ulrich Gumbrecht, der zwölf Jahre später abermals und abermals rhetorisch fragt: *Is There a Problem with ‚Authentic Presence‘?*<sup>22</sup> Gerade dort, wo Gumbrecht diese theoretischen Erwägungen auf ihre praktischen Implikationen für eine Zukunft der Geisteswissenschaft hin befragt, wird er nicht müde, die Verschränkung von Präsenz und Sinn zu betonen. Für ihn geht es darum, an Texten zu beobachten, wie sie mit dem komplementären Verhältnis von Sinn- und Präsenzeffekten umgehen. Die Zukunft besteht also nicht darin, von der Analyse auf der Basis differentialistischer Strukturbildung und Signifikation abzugehen, sondern vielmehr darin, sie komplementär durch eine Einübung in das Erleben ästhetischer Präsenzeffekte zu ergänzen und zu erweitern. Wissenschaftstheoretisch gesehen, mildert dies die Radikalität des impliziten Paradigmenwechsels nicht ab, sondern verstärkt sie eher noch, weil neben die theoriegeleitete Analyse die theoriestructive Praxis tritt. Dennoch könnte man mit einem lateinisch-deutschen Wortspiel fragen, was denn dem Sinn voraus-

<sup>21</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: *Deconstruction deconstructed. Transformationen französischer Logozentrismus-Kritik in der amerikanischen Literaturtheorie.* In: *Philosophische Rundschau*, 33. Jg., 1986, S. 1-35. Siehe ebenso Dieter Mersch: *Spur und Präsenz. Zur ‚Dekonstruktion‘ der Dekonstruktion.* In: Susanne Strätling u. Georg Witte (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift.* München 2006, S. 21-39.

<sup>22</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: *Is There a Problem With ‚Authentic Presence‘?* In: Christian Kiening (Hg.): *Mediale Gegenwärtigkeit.* Zürich 2007, S. 71-79.

gehe, was denn vor dem Sinn liege, und das müsse ja – in lateinischer Formulierung – Prae-sense sein. Heilige Texte wären demnach Texte, die das Verhältnis von Sinn- und Präsenzeffekten ins Extrem treiben, die die Präsenzeffekte so stark in den Vordergrund rücken, dass ihre eben dazu notwendigen Sinneffekte möglichst unsichtbar werden.

1964 kam Susan Sontag am Ende ihres Essays *Against Interpretation* zum Schluss: „In place of a hermeneutics we need an erotics of art.“<sup>23</sup> Erotik hat im orgiastischen Augenblick viel mit Präsenz zu tun, so dass man diese Position als Vorwegnahme einer Präsenztheorie verstehen kann. Übersetzt in unsere Problemlage würde der Schluss lauten: Anstelle einer Analyse der Repräsentation brauchen wir eine Erfahrung der Präsenz. So wäre es auch möglich, ein Konzept des erotischen Textes zu skizzieren, das in derselben Weise funktioniert wie das des heiligen Textes. Bei beiden Begriffen wären die Konzepte an eine lange Tradition gebunden und doch wesentlich von ihr unterschieden. Missverständnisse mag es bei den Begriffen geben, beide Begriffe zusammengenommen können jedoch deutlich machen, worauf es hier ankommt: nämlich auf das extemporale Moment des heiligen bzw. erotischen Textes, also jener außerordentliche Augenblick einer unabdingbaren Inkommensurabilität, der den entsprechenden Vorstellungen des Erotischen und des Heiligen gleichermaßen inhärent ist: ein Konversionspunkt ebenso wie ein Konvergenzpunkt solcher Ideen.

Gerade im Hinblick darauf kann auch die Frage nach dem repräsentationalistischen oder performativen Charakter des heiligen Textes differenzierter beantwortet werden. Die Heiligkeit des Textes ist an die Prozessualität des Textes selbst gekoppelt. Solange das Heilige wirkt, das Geschehen des Textes präsent ist, hat seine Heiligkeit einen text-ontologischen Charakter, der für einen außen stehenden Beobachter jedoch immer nur performativ erscheint. Doch hier kann zugespitzt werden: Die Performanz des heiligen Textes ist seine Ontologie, es gibt das Heilige, solange es geschieht. Wenn es nicht geschieht, ist es nicht einmal mehr existent und kann, streng genommen, nicht Objekt einer Beobachtung sein. Heilige Texte unterlaufen damit die für Texte gleicher-

<sup>23</sup> Susan Sontag: *Against Interpretation*. In: dies.: *Against interpretation and Other Essays*. New York 1966, S. 3-14, hier S. 14.

maßen konstitutive Differenz(ierung) von Text und Rezeption. Die Frage nach dem Text jenseits seiner Rezeption geht daher notwendigerweise ins Leere, weil damit etwas fokussiert wird, das im Konzept des heiligen Textes schlechterdings nicht konzeptualisiert ist. Der Text ist daher nicht Grundlage oder Potenzial einer heiligen Rezeption. Vielmehr gibt es diesen Text nicht. Erst *post hoc* kann durch einen externen Beobachter ein Text identifiziert werden, der diesem Prozess zugrunde lag. Das ist jedoch lediglich eine externe Fokussierung. Der Text selbst würde sich, sofern es ihm gelänge, sich als heiligen Text darzubieten, eben als jene textuelle Grundlage selbst ausblenden.

Dennoch sind diese Fragen von zentraler Bedeutung, weil sie auf strukturelle Vorbedingungen texttheoretischer Natur aufmerksam machen. Nicht jeder Text kann heiliger Text werden. Es gibt preadaptive advances,<sup>24</sup> die den Zusammenfall der Unterscheidung von Text und Rezeption begünstigen und auf die Vorgabe der Interpretation des Textes durch den Text selbst für den Leser hinarbeiten. Hierbei sind zwei eng miteinander korrelierte Strukturen zu nennen, die sich insofern verschränken, als sie die formale und materiale Dimension ausdrücken. Heilige Texte sind erstens durch ihre Autoreflexivität bestimmt und zweitens gleichermaßen dadurch, dass sie sich selbst in ihrem eigenen, insbesondere ästhetischen Status definieren.

### Autoreflexivität als self-fulfilling prophecy

Autoreflexivität wurde von Roman Jakobson als eine Sprachfunktion definiert, die bei einem Text die Einstellung eines Rezipienten auf die Darbietung, nicht (allein) auf seinen Inhalt lenkt und auf diese Weise die Bedeutung des Ausgesagten mitbestimmt: „Die *Einstellung* auf die BOTSCHAFT als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen, stellt die POETISCHE Funktion der Sprache dar.“<sup>25</sup> Bei Umberto Eco wird diese Sprachfunktion als Lenkung der Aufmerksam-

<sup>24</sup> Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd.1, Frankfurt/M. 1997, S. 512.

<sup>25</sup> Roman Jakobson: Linguistik und Poetik. In: ders.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971, hg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert. 2.Aufl. Frankfurt/M. 1989, S. 83-121, hier S.92.

keit auf die Form der Aussage auf der Grundlage ihrer semantischen Zweideutigkeit präzisiert: „Die Botschaft hat eine ästhetische Funktion, wenn sie sich als zweideutig strukturiert darstellt und wenn sie als sich auf sich selbst beziehend (autoreflexiv) erscheint, d.h. wenn sie die Aufmerksamkeit des Empfängers vor allem auf ihre eigene Form lenken will.“<sup>26</sup> Beiden Positionen liegt eine Form-Inhalt-Dichotomie zugrunde, auf deren Grundlage sich Autoreflexivität erst entfalten kann, die als poetisches oder ästhetisches Moment der Sprache des Textes bestimmt wird. Die Pointe dieser Überlegung besteht jedoch darin, dass die Identität von Aussage und Aussageinhalt nicht auf die Substitution des Inhalts durch die Form reduziert werden kann. Vielmehr kann man über solche Form-Inhalt-Dichotomien, wie sie in einem strukturalen Kontext erzeugt werden können, noch hinausgehen, indem man die Differenz von Performanz und Ontologie des Textes ansetzt, um sie sogleich wieder im Konzept des heiligen Textes zu unterlaufen. Man hat es hier mit einer Autoreflexivität einer besonderen, extremen Qualität zu tun, die man vorab als *Autoperformanz* der eigenen Deutungsproblematik bezeichnen kann. Man könnte solche Texte als sich selbst erfüllende Prophezeiungen (*self-fulfilling prophecy*) ansehen.<sup>27</sup> Es sind Texte, die sich ‚aussprechen‘, mit sich selbst kommunizieren, sich selbst thematisieren und somit sich selbst interpretieren. Ein Text, der sich selbst interpretiert, und eine Prophezeiung, die sich selbst erfüllt, sind strukturell verwandt, so dass man über die Analyse der Prophezeiung einen Zugang zum komplexen Phänomen der Selbstinterpretation finden kann.

Um den besonderen Charakter dieser Art von Äußerung erfassen zu können, kann man auf eine Differenzierung verschiedener Ebenen zurückgreifen, die sich an Searles Zerlegung eines Sprechaktes in einen Äußerungsakt, einen propositionalen und einen illokutionären Akt<sup>28</sup> anlehnt. So wäre zwischen Äußerung, Aussage und Aussageinhalt zu un-

<sup>26</sup> Umberto Eco: Einführung in die Semiotik. München 1972, S. 145 f.

<sup>27</sup> Ich habe diese Konzeption unter dem Begriff des sich selbst interpretierenden Textes ausgearbeitet und dafür Kafkas Text *Von den Gleichnissen* als paradigmatisches Beispiel gewählt. Siehe: Oliver Jahraus: Sich selbst interpretierende Texte. Franz Kafkas *Von den Gleichnissen*. In: *Poetica* 26/3-4 (1994), S. 385-408.

<sup>28</sup> John Searle: *Sprechakte*. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1986, S. 40.

terscheiden. Die Äußerung ist der konkrete Vollzug einer Aussage, der in fixierter Form als Text betrachtet werden kann; die Aussage als nächsthöhere Ebene umfasst die Äußerung in Verbindung mit dem, was das Geäußerte, die einzelnen Worte und Sätze, bedeuten; der Aussageinhalt ist als höchste Ebene das, was über die Aussage hinausgeht, worauf die Aussage, indem sie geäußert wird, mittels der Bedeutung des Geäußerten verweist und abzielt. Man kann den Aussageinhalt auch als Sinn der Aussage identifizieren. Aussage und Aussageinhalt sind in gewöhnlichen Äußerungskontexten zwei voneinander unabhängige Einheiten, deren Relation auf der Grundlage eines dreiwertigen Zeichenbegriffs<sup>29</sup> derjenigen zwischen Signifikat und Referent entspricht. Auf der Satzebene können Aussage und Aussageinhalt korrespondieren, müssen aber nicht.

Wie jede gewöhnliche Aussage kann eine Prophezeiung wahr sein oder nicht. Was sie wahr macht, ist die Korrespondenz von Aussage (Prophezeiung) und Aussageinhalt (prophezeitem Ereignis). Eine sich selbst erfüllende Prophezeiung macht sich selbst wahr, indem sie das prophezeite Ereignis provoziert oder zumindest evoziert, und schafft damit eine besondere Verbindung zwischen Aussage und Aussageinhalt. In ihrer Äußerung stehen Aussage und Aussageinhalt nicht mehr in einer referentiellen Beziehung, sondern sie koinzidieren, weil die Aussage zu einem Teil des Aussageinhalts wird. So wird eine tautologisch anmutende Struktur etabliert, in der die Wahrheit der Aussage sich nicht durch den Aussageinhalt (das Eintreffen des prophezeiten Ereignisses), sondern durch die Äußerung (das Aussprechen der Prophezeiung) ergibt.

Nimmt man die Wahrheit einer Prophezeiung als den Sinn ihrer Aussage, die sie darstellt, so ergibt sich ihr Sinn durch nichts anderes als durch die Aussage selbst. Ihr Sinn bezieht sich nicht mehr auf die außersprachliche Wirklichkeit und auf die Überprüfung der Faktizität des Ereignisses, sondern nur noch auf die Aussage selbst. Diese Überlegung hat über bereits eingeführte textuelle Kategorien mit seinem impliziten Textcharakter eine Problemexposition für solche Texte geschaf-

<sup>29</sup> Vgl. Umberto Eco: Zeichen. Frankfurt/M. 1977, S. 28; er enthält als Konstituenten Signifikant, Signifikat und Referent.

fen, die das Verhältnis von Aussage und Aussageinhalt über die Koinzidenz hinaus zu einer Identität radikalisieren. Während Prophezeiungen ihren Sinn im prophezeiten Ereignis finden, ist hier die Frage nach dem Sinn als Ergebnis einer Deutung und – in radikaler Form – nach der Deutbarkeit selbst aufgeworfen.

Heilige Texte sind demnach sich selbst interpretierende Texte, aber sie sind mehr als nur dies. Heilige Texte sind eine Untergruppe dieser sich selbst interpretierenden Texte und überbieten diese weitere Konzeption noch in einem wesentlichen Punkt. Denn bei den sich selbst interpretierenden Texten bleibt die autoreflexive Grundstruktur eine textuelle Struktur, die die Grenzen des Textes nicht überschreitet. Genau diese Überschreitung aber ist die Voraussetzung dafür, dass der Text sich selbst als Geschehen inszenieren kann. Und genau dies intendiert der heilige Text und gibt vor, es ins Werk zu setzen. Seine Autoreflexivität wirkt über die Differenz von Textimmanenz und Texttranszendenz hinaus. Der heilige Text gibt seine Interpretation vor, indem er vollzieht, wovon er spricht, indem er also konkret von Erfahrungen von Heiligkeit erzählt bzw. eine solche Erfahrung in einer Art und Weise vorführt, dass die inszenierte Erfahrung zugleich zur Erfahrung dieser Inszenierung wird.

### Ästhetik: body art

Dennoch findet diese Abstraktion dort ihre Grenze, wo es dann eben doch um eine bestimmte inhaltliche Struktur geht, die gleichermaßen als ein Medium über die Textgrenze hinweg fungiert. Nimmt man nun die Bedingungen textueller Verfasstheit auf der einen, der textimmanenten Seite, und die Bedingungen der Erfahrungen des Heiligen auf der anderen, der texttranszendenten Seite zusammen, so zeigt es sich, dass die beste Disposition des Überstiegs in der Erfahrung des Ästhetischen beruht. Heiligkeit erfährt unter säkularen Bedingungen gerade in der ästhetischen Erfahrung ihre Konkretion. Das allerdings darf nun nicht mit jenen romantischen Konzepten einer Kunstreligion verwechselt werden, in denen die Kunst an die Stelle der Religion tritt und die Funktion der religiösen Sinnkonstitution ästhetisch usurpiert. Mit dem heiligen Text liegt nicht so sehr eine ästhetische Substitution des Religiösen

vor, sondern vielmehr ein Zusammenfall und mithin, unter säkularen Bedingungen, eine Rehabilitation des Präsentischen, des Primären (sensu George Steiner) in der Literatur.

Diese Entwicklung lässt sich an Kleists Text *Über das Marionettentheater* verdeutlichen, zumal mit seinem berühmten Schlusssatz: „Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings, antwortete er, das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.“<sup>30</sup> Dieser Schluss von Kleists Text könnte verwundern, war doch in dem ganzen Gespräch, das dieser Text wiedergibt, von einer solch sakralen Dimension nirgends die Rede. Vielmehr wurden ästhetische Fragen, konkrete Fragen nach der Bedingung der Möglichkeit, das Schöne zu realisieren, diskutiert, wobei sich der Text dann auch den bewusstseinstheoretischen Grundlagen der Reflexion und ihrer ästhetischen Interferenzen öffnet. Dass aber, vom Ende dieses Textes her gesehen, das Sakrale eine Kategorie der Thematisierung des Ästhetischen darstellt, ist mehr als auffällig. Die Frage also, worin denn nun die inhaltliche Konkretion dieser Heiligkeit zu suchen wäre, würde sich mit dem Hinweis auf Kleists Text, an das Ästhetische halten müssen – ein abstrakter Begriff, dessen Konkretion, nämlich die Realisierung des Schönen als geradezu existenziell bedeutsame Erfahrung des Menschen gerade angesichts und gegen die Bedingungen moderner Reflexion und Reflexivität, sich bei Kleist zumindest beispielhaft auffinden lassen würde. Das Ästhetische wird zum Medium des Heiligen. Heilig ist von ästhetischer Erfahrung so zu lesen, dass man eine ästhetische Erfahrung macht. Unter den modernen Bedingungen kann dies eben keine sakrale Erfahrung mehr sein wie z. B. noch in religiöser Erbauungsliteratur oder Heiligenlegenden. Denn gerade der Erbauungscharakter oder aber die Vermittlungsabsicht sind es, die die Differenz zwischen Text und Rezeption nicht unterlaufen, sondern sogar noch festigen, so dass an dieser Stelle nicht nur der Unterschied zum Konzept der heiligen Texte deutlich wird, sondern auch der säkulare, texttheoretische Charakter dieses Konzepts. Heuristisch gesehen bedeutet dies, dass man gerade

<sup>30</sup> Heinrich von Kleist: *Über das Marionettentheater*. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. 2 Bde. Hg. v. Helmut Sembdner. München 1984, S. 338-345, hier S. 345.



von inhaltlichen Strukturen absehen kann, sofern man nur darauf achtet, dass der Text Erfahrungen thematisiert, die er eben dadurch auch ermöglicht. Die eigene Interpretation vorzugeben heißt also, den Erfahrungsraum des Textes so zu definieren, dass er jenem Erfahrungsraum entspricht, den der Text entfaltet, indem er ihn verbalisiert. Solche Erfahrungen sind vornehmlich nicht intellektueller und somit differentialisierender, sondern eher körperlicher Natur, nicht, weil es einen ursprünglichen, von den Zeichenordnungen unbefleckten Körper gäbe, wohl aber, weil der Körper noch am ehesten die Idee der Unmittelbarkeit und des Präsentischen zulässt.

Und Kleists Text wäre in diesem Sinne noch kein heiliger Text, weil in der Vermittlungsabsicht des Gesprächs, das er schildert, der geforderte Ebenenüberstieg noch nicht möglich ist. Immerhin spricht auch Kleists Text davon, denn der letzte Schritt ist noch nicht getan. Und das wiederum lässt sich so verstehen, dass heilige Texte dem Leser eine Erfahrung des nochmaligen Essens vom Baum der Erkenntnis bescheren. Unter den reflexiven und das heißt modernen Bedingungen ist diese Erfahrung unabdingbar ästhetischer Natur. DeLillos Text hingegen wäre sehr wohl ein heiliger Text, weil er den Leser zum *body artist* macht.

### Das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt

Nebenbei sei angemerkt, dass die Formulierung der *self-fulfilling-prophecy*, an welche sich das Konzept des selbst interpretierenden Textes anlehnt, eine sakrale bzw. numinose Dimension hat, so dass sich zumindest die Frage aufwerfen lässt, warum sich diese Begriffe besonders dazu eignen, Formen der interpretativen ebenso wie ästhetischen oder medialen Autoreflexivität bzw. Autoperformanz zu bezeichnen. Eine Reihe von Gründen ließe sich anführen, zum Beispiel die Möglichkeit, unabschließbare Interpretationsketten abzubrechen, an einem Endpunkt anzukommen, sich von der Bürde der Interpretation zu befreien und schließlich das unabwendbare Moment der Verheißung einer letzten Interpretation zu erfahren, die dann gar keine Interpretation, sondern der Text oder immerhin dasjenige, wovon sie ihren Ausgang genommen hat, selbst wiederum ist – in einer Struktur, wie sie schon Kleist am Ende seines Marionettentheaterstückes gleichermaßen in den

sakralen Kategorien einer verheißungsvollen Heilsgeschichte geschrieben hat. Kleist eröffnet die Perspektive auf einen geschichtsphilosophischen, aber auch heilsgeschichtlichen Horizont, vor dem auch die Frage nach der Literatur eine neue Dimension erhält, fast so, als ob auch die Frage nach der richtigen Interpretation eine Signatur der Moderne darstellt, mit all ihren positiven und negativen Implikationen einer freien, aber eben nur – und das ist der Preis der Freiheit der Interpretation – unabschließbaren Interpretation.

Der heilige Text wäre somit ein vorweggenommenes Paradies, der wiedergefundene Körper, das antizipierte Ende der Moderne (mitsamt ihrer Postmoderne). Aber um diesen apokalyptischen Ton in die konkreten Koordinaten der Situation einer Literaturwissenschaft im 21. Jahrhundert zurückzuführen, muss man doch festhalten, dass das Konzept des heiligen Textes im Rahmen der Literaturwissenschaft eine texttheoretische Infragestellung ihrer fundierenden Texttheorie darstellt. Pessimistisch könnte dies als ein Erschöpfungssymptom methodologischer Positionen zweiter Ordnung gedeutet werden, wo die großen Positionen mit neueren Ansätzen kontextueller Literaturwissenschaft abgelöst wurden, die mittlerweile ihrerseits ihrer Ablösung entgegensehen. Aber es gibt auch eine positive Wendung, so wie das zweimalige Essen vom Baum der Erkenntnis wieder zurückführt, vielleicht nicht in den Zustand der Unschuld, wer wollte das schon, aber gegebenenfalls über den faszinierenden Weg *ex negativo* zu einer neuen Methodologisierung der Literaturwissenschaft<sup>31</sup> angesichts der Infragestellung von Methodologie durch Literatur und Literaturwissenschaft.

<sup>31</sup> Zur Situation seinerzeit siehe: Wilhelm Solms: Die Methodologisierung der Literaturwissenschaft. In: Friedrich Nemeč u. Wilhelm Solms (Hg.): Literaturwissenschaft heute. München 1979, S. 9-50.