

Der universale Aspekt der Hermeneutik und die Idee der philologischen Hermeneutik

Karl Vajda

The universal Aspect of Hermeneutics and the Idea of Philological Hermeneutics

Abstract

The paper intends to outline the development of Peter Szondi's understanding of literature. It focuses on the following question: Facing the crisis of the subject/object dichotomy in the Paris structuralism of the late sixties, which concept of hermeneutics or reception aesthetics counts for him as a comparatist, as a possible substitute for, or through which conceptual change in hermeneutics or reception aesthetics does he think it is possible to overcome the dichotomy that was made the basis of philological epistemology by the speculative idealism?

Key words: understanding of literature, hermeneutics, epistemology, reception aesthetics, uncertainty principle between the production-centered and the reception aesthetic approach, literary ontology

Schlüsselworte: Literaturtheorie, Poetologie, Hermeneutik, Ontologie, Epistemologie, Rezeptionsästhetik, Unschärferelation zwischen produktions- und rezeptionsästhetischer Sicht

Folgender Gedankengang versteht sich weniger als ein systematisches Abschreiten von Peter Szondis keineswegs gradlinigem Weg zu einer literarischen Hermeneutik, denn vielmehr als ein Nachsinnen über hermeneutisch und literaturtheoretisch wesentliche Dilemmata, die den Neophilologen und Komparatisten Szondi in die Enge getrieben und zugleich dazu bewogen haben, über den eigenen oder sogar der ganzen Philologie Schatten zu springen. Insofern werden wir uns also mit Schattenhaftem, mitunter Aporischem auseinandersetzen und uns ersten und letzten Fragen der Hermeneutik stellen müssen. Jeder damit einhergehenden Verunsicherung zum Trotz gewinnt dieses Unterfangen aus dem Umstand doch eine gewisse Gewissheit, dass Szondi zweifelsohne einer der recht wenigen Literaturwissenschaftler war, die sich mit fachkundigem Ernst um eine hermeneutische Durchleuchtung der Literaturtheorie bemüht haben. Mehr noch: auf das Ende seines Lebensweges hin häufen sich die Anzeichen dafür, dass er mit dem Gedanken umging, der philosophischen, der juristischen und der theologischen eine philologische Hermeneutik an die Seite zu stellen. Da er stets von einer Warte der modernen Philologie aus Hermeneutik betrieben hat, werden wir zu Beginn dieser Schrift nicht umhin können, in aller gebotenen Kürze den Grundriss des Theoriegeländes jener Philologie abzustecken, die Szondi als mehr oder weniger fertiges, an ihn vermachtetes Anwesen zu verwalten und zu bestellen suchte. Dies erweist sich vor allem deshalb als unumgänglicher erster Schritt, weil Peter Szondi zeitlebens einer bestimmten Art literaturtheoretischen Denkens verpflichtet war, die den Schatten, über den Szondi hin und wieder sprang, nicht unerheblich in die Breite zog.

Die Philologie ist eine der ältesten wissenschaftlichen Disziplinen. Nahezu zwei Jahrtausende lang die zuverlässigste Magd der Theologie und der Philo-

sophie. Sie beruht auf Grundlagen, die noch Aristoteles in seiner Abhandlung *De arte poetica* gelegt hat. Dieser sowohl deskriptiven wie auch präskriptiven Grundlegung der Literaturtheorie⁷² zufolge ist die Dichtung ποιητική, d. h. ›Dichtkunst‹, eine produktive Betätigung menschlichen Gestaltungswillens, weshalb sich die dahinter verborgenen Fachkenntnisse als Beweise einer praktisch orientierten Fachverständigkeit, griechisch gesprochen und gedacht: einer φρόνησις, am Erzeugnis der Dichtkunst als ihrem objektiven Endergebnis in aller Deutlichkeit abnehmen lassen. Die Dichtkunst stellt ja Aristoteles zufolge wie andere Handwerke, die sogenannten τέχναι, auch, sehr wohl etwas her. Da es ihm zufolge auch im Falle der Dichtung um eine Kunst geht, ist das von der Poesie Hervorgebrachte ein Kunstwerk. Die Dichtung scheint geradehin ihre ganze Faktizität von diesem Erzeugnis her zu besitzen. Ganz in diesem Sinne schwebt Peter Szondi kurz vor seinem Tod eine kritische Hermeneutik des literarischen Kunstwerks (vgl. dazu auch Apel 2007, 111) vor, „deren Stoffverbundenheit sich gerade in der Klärung der Kriterien ausdrückt, welche die Bestimmung des Textes dem Verstehen an die Hand gibt.“ (Szondi 1975, 185) Unter Stoff und Materie wird bei Szondi allerdings stets der literarische Text als solcher verstanden (Szondi 1975, 12), also nicht wie bei den Vertretern des Strukturalismus der ausgehenden 1960er Jahre (vgl. etwa Chvatik 1981, 87 und 91 sowie Kristeva 1972, 244) die korpuskulären Aufbauelemente desselben. Das Kunstwerk erscheint in der Sichtweise der Poetologie als eine uns objektiv vorliegende Tatsache, ja als Faktum, nämlich als ein *Arte factum*. Es ist zudem etwas Geschriebenes, ein Schriftstück. Zwar kann der poetologischen Literaturtheorie ganz gewiss ein Tunnelblick bescheinigt werden, da sie sich dem Phänomen der Mündlichkeit epischer und lyrischer Literatur weitgehend verschließt, allerdings kann sie sich selbst nach einer noch so unerbittlichen Konfrontierung mit der Erscheinung mündlicher Dichtung in ihrer Verlegenheit immerhin auf die Möglichkeit der medialen Fixierbarkeit oral überlieferter Literatur berufen und damit die forschende Frage wieder in eine technische Blickbahn zwingen, durch welche die hylemorphe Sichtweise der Poetologie wieder die Oberhand gewinnen kann. Der Neophilologie, wie sie auch Szondi geläufig war, gilt im Wesentlichen dasjenige als Literatur, ja sogar als Dichtung, was in dem handwerklich-produktiven Prozess dichterischen Schaffens (ποίησις) hergestellt und als Vollendetes, ja als das in seine vollkommene Vollendung entlassene Kunstding der literarischen Öffentlichkeit überreicht worden ist, d. h. uns allen in schriftlicher Form schwarz auf weiß vorliegt.

Der Dichter gilt für diese poetologische Tradition als Erzeuger (*Poet, Urheber*) und Hersteller (*Schriftsteller*). Er setzt sich ins Zeug, indem er Hand ans Werk legt.

⁷² „Poetik ist die Lehre von der Dichtung oder aber die Lehre von der Dichtkunst, was nicht ganz dasselbe bedeutet. Denn während die Lehre von der Dichtung eher eine Theorie der Poesie darstellt, eine Anschauung also, wenn man der Etymologie folgen will, dessen, was Dichtung ist, stellt die Lehre von der Dichtkunst eine Lehre von der poetischen Technik dar, eine Kunde davon, wie Dichtung zu verfertigen sei. Beide Seiten, die philosophische und die technische, dürfen im Grund nicht auseinandergerissen werden. Lange bilden sie ein Ganzes; die Abstraktion von der Praxis hatte zur Aufgabe, in die Praxis einzuführen. Die Poetik des Aristoteles ist beides in einem? eine Antwort auf die Frage, was Dichtung sei, und eine Anleitung, wie ein Epos, ein Drama am Besten zu machen waren.“ Szondi 1976, 13.

Das Schreiben ist ja sein Handwerk. Szondi scheint sich zwar einer gewissen Verlagerung des Mittelpunkts philologischer Auslegung von dem Autor und somit von der *intentio auctoris* auf das Werk und in eins damit auf die *intentio operis* bewusst zu sein,⁷³ dies hindert ihn aber in konkreter Auslegung selten daran, den Autor zur entscheidenden Schnittstelle hermeneutischer Sinnsuche zu machen und somit dem Rezipienten vorzuziehen.

Das literarische Kunstwerk gelangt in dieser produktionsästhetischen Betrachtungsweise als eine materielle Substanz in den Blick. Der Poet, der Schöpfer, der Verse-, Dramen- und Eposmacher verhält sich bei der Verrichtung, und d. h. nunmehr bei der Herstellung seines Werks, wie andere Handwerker auch: Er überwindet den Widerstand des Rohstoffes (ύλη, vgl. vor allem Gadamer 2000, 148), entledigt das in Entstehung begriffene Werk überflüssiger Stoffreste und entläßt so seine Gestalt (μορφή) in ihre Vollendetheit (siehe hierzu vor allem das Standbildbeispiel des Aristoteles: Aristoteles, 1029a 2–6). Er setzt dabei je nach Bedarf Teile und Stoffe hinein, wie etwa der Baumeister Tore in ein Haus baut oder Säulen in einem Tempel errichtet (Aristoteles, 1453b 11–14).

Das literarische Kunstwerk ist ein kunstvoll hergestelltes Gewirk teils von Handlungen, deren Knoten man schürzt und löst (vgl. Aristoteles, 1456b 10), wie etwa ein Weber einen Teppich, teils aber das Gewebe gut getroffener Worte, gewandt verwobener sprachlicher Elemente (λέξεις, vgl. Aristoteles, 1450a 14 f. und 1458a 19–35). Cicero gibt in diesem Sinne zu, seine Briefe enthielten zwar gewöhnliche Worten des Alltags, sie sind aus ihnen gleichsam gewoben („Epistolas vero cotidianis verbis textere solemus.“ Cicero, 9 21 [24], 1). Und was bei Cicero noch durch ein Tätigkeitswort ausgedrückt wird, rückt bei Quintilian schon als Grundbegriff, ja vielleicht schon als tote Metapher und somit als Kunstwort, ja als *Terminus technicus* einer τέχνη, in den Mittelpunkt wissenschaftlicher Reflexion. Der rhetorischen Auffassung des Quintilian zufolge bestimmt sich nämlich der Wert eines Ausdrucks nach seiner Stelle innerhalb des Wortgewebes oder mit seiner inzwischen fest eingebürgerten und toten Metapher gesprochen, innerhalb des Textes („in textu“, Quintilian, 9 4:13).

Eine ganze Reihe wichtiger Begriffe der gängigen Literaturwissenschaft wie *Text*, *Motiv*, *Stoff*, *Erzählfaden* oder *-strang* wären ohne diese technizistische Grundlegung der Philologie durch Aristoteles und seine Handwerksanalogie wohl kaum denkbar. Zur mehr oder weniger unbekümmerten Verwendung metaphorischer Fachtermini bedarf es wiederum der unerschütterlichen Überzeugung, das konkret Literarische sei nichts anderes als ein Kunstwerk, dem amorphen Zustand des noch nicht Formuliert-Seins entrissen und in eine bestimmte Form gebracht, aus dem nahezu unendlich weichen Stoff der Sprache durch das Handgeschick des Dichters geflochten (siehe zu diesen Fragen vor allem Scheid und Svenbro 2003, 17 f.; 161 f. und Wagner-Hasel 2006, 15 ff.).

Aus diesem metaphysisch-poetologischen Verständnis der Dichtung und aus der ihm zugrundeliegenden Handwerksanalogie erwächst der Literaturwissenschaft jedoch nicht nur ein technonomisches Selbstverständnis, sondern auch

⁷³ „Wollte man eine terrible simplification wagen, so könnte man sagen, daß das Ziel der Auslegung im 18. Jh. die Kenntnis der im Werk abgehandelten Sache, im 19. die Kenntnis des Autors, im 20. die Kenntnis des Werks ist.“ Szondi 1975, 111.

der Zwang, das literarische Geschehen in zwei zeitlich unterschiedliche und wesentlich verschiedene Bewandnis- und Ereignisstrukturen zu trennen, nämlich in Produktion und Rezeption. Allerdings besteht zwischen diesen beiden Sichtweisen eine sonderbare Unschärferelation. Die Literaturwissenschaft wendet sich entweder der Morphologie der Werkstruktur und der daran angeblich abnehmbaren Poetizität zu, aber die dabei ermittelte und poetisch beabsichtigte wirkungsästhetische Potenz kann sie dann am Rezeptionsvorgang nicht überprüfen und somit weder verifizieren noch falsifizieren, oder aber sie wendet sich gleich dem Rezeptionsvorgang zu, dann kann sie allerdings über den Zusammenhang zwischen Werk und Wirkung nichts ermitteln, denn sobald sich der Literaturwissenschaftler der Werkstruktur zuwendet, um sie auf das konkrete Moment des Rezeptionsvorganges zu beziehen, muss er das literarische Werk ästhetisch wahrnehmen, folglich selbst ein Rezipient sein. Dann allerdings verfällt er jener Wirkung, er geht in dem Wirbel jener Kräfte auf, die er doch forschend untersuchen sollte. Niemand kann zur selben Zeit an der Rezeption beteiligt sein und seine neutrale, zu nichts gedrängte, beobachtende Außenposition als Analytiker derselben Rezeption bewahren (Gombrich 1967, 200). Das einzige Bindeglied zwischen Produktions- und Rezeptionsästhetik scheint somit das in beiden Phänomenalstrukturen als identische Grundlage (Vorlage) gesetzte literarische Kunstwerk, kurzum der Text, das literarische Faktum, das *Arte factum* zu sein.

Daher versteht sich der Philologe in Szondis nicht gerade unbewegter Zeit in mehr oder minder treuer Gefolgschaft des spekulativen Idealismus als ein erkennendes außerliterarisches Subjekt gegenüber einem zu erkennenden literarischen Objekt. Die Gesamtheit aller von ihm zu erkennenden Objekte machen jene Literatur aus, der die Philologie mit ihrem wissenschaftlichen Instrumentarium an den Leib, denn in metaphorischer Wörtlichkeit an das Textkorpus rücken will. Der Erfolg der Literaturwissenschaft misst sich nachgerade daran, inwiefern es gelingt, die Erkenntnis des literarischen Kunstwerks der Subjektivität der konkreten Erkenntnissituation zu entreißen und auf die ideale Ebene wissenschaftlicher Objektivität zu erheben. Nicht dem Besonderen, sondern allein dem Allgemeinen gilt ja seit den Tagen der Griechischen Klassik das ganze Interesse der Wissenschaften. Im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Bemühungen der Philologie steht somit das seit Quintilian mit der toten Metapher des Textes als Gewirk oder Gewebe bezeichnete literarische Kunstwerk, an dem sich die Wirkungen der Dichtung entfalten und in den Augenschein forschender Untersuchung genommen werden sollen. Die poetologische Literaturtheorie gibt sich somit ihrem Wesen nach als ein interdisziplinäres Forschungsfeld in Erfahrung. Sie liegt im unterminierten Niemandsland entlang der Frontlinie zwischen semantischer Statik und ästhetischer Wirkungsmechanik. Dabei sind die verfeindeten Lager alles nur nicht ebenbürtig. Die Exegetik bedient sich zielsicherer schwerer Feldhaubitze einer mehr als zweitausend Jahre alten Auslegungskunst, während sich die Wirkungsästhetik auf den Wagemut ihrer leicht bewaffneten Kavallerie und auf deren Husarenstücke verlassen muss.

Zahlreich sind die Stellen, die nahelegen oder gar unter Beweis stellen, dass Peter Szondi ursprünglich aus dem Lager der Auslegungskunst kommt und nicht nur zu Beginn seiner wissenschaftlichen Laufbahn sowohl die Annahme der gegenständlich-sachlichen Objektivität literarischer Kunstwerke und die objektive Ge-

gebenheit ihres statischen Sinnkonstruktes geteilt hat, mithin dem Konzept einer von uns soeben nur in aller Milde karikierten Produktionsästhetik verpflichtet war.

Wir heben unter den disziplinär verbindlichen Grundsätzen der poetologischen Literaturtheorie nur die Subjekt-Objekt-Dichotomie hervor. Obwohl die Gegenüberstellung eines erkennenden Subjekts und eines zu erkennenden Objekts eigentlich schon seit dem Scheitern des Schererschen Positivismus, mithin seit der Generation des bei Szondi erstaunlich oft zitierten Emil Ermatinger obsolet geworden und seit der hermeneutischen Wende der Humaniora und womöglich noch augenfälliger nach dem Aufkommen des Dekonstruktivismus zu reinem Widerspruch an sich erstarrt ist, nennt Szondi den Vorgang des Rückzugs des lyrischen Ichs in einer seiner im Übrigen exzellenten Hölderlininterpretationen schlichtweg Objektivierung, was deutlich macht, dass er das Subjekt mit dem Ich, also letztendlich mit dem Selbstbewusstsein des Erkennenden identifiziert (Szondi 1975, 342). Die Objektivität des Gegenstandes scheint Szondi zwar nicht problemlos, aber immerhin gegeben. Dem philologischen Wissen ist, schreibt er in seinem kurzen Traktat *Über philologische Erkenntnis*, die Gegenwart des Kunstwerks vorgegeben. Während die Geschichtswissenschaft ihren Gegenstand, das vergangene Geschehen, aus der Ferne der Zeiten in die Gegenwart des Wissens hereinholen müsse und könne, sei dem philologischen Wissen immer schon die Gegenwart des Kunstwerks vorgegeben, an dem es sich stets von neuem zu bewähren habe. Allerdings sei diese Bewährung nicht zu verwechseln mit jener Überprüfung des Gewußten, auf die keine Wissenschaft verzichten könne. Dem philologischen Wissen sei vielmehr ein dynamisches Moment eigen, vor allem, weil es nur in der fortwährenden Konfrontation mit dem Text, in der ununterbrochenen Zurückführung des Wissens auf Erkenntnis, auf das Verstehen des dichterischen Wortes bestehen könne (Szondi 1967, 11). Szondi ist sich zwar der Unmittelbarkeit der Gegenwart von Literatur bewusst. Auch weiß er sehr wohl, dass von dieser Gegenwart eine Herausforderung ausgeht und sich der Philologe gegenüber der Dichtung in ihrer unmittelbaren Gegenwartigkeit zu bewahren hat. Allerdings kommt ihm die Unmittelbarkeit der Dichtung ganz im Sinne der herkömmlichen Poetologie nicht nur als eine permanent gegenwärtige, sondern zugleich als eine gegenständliche Präsenz vor. Das Dichterische scheint ihm als Text und daher in gewisser Sachlichkeit vorzuliegen. Genau an diesem Punkt erwächst für Szondi aus der Begegnung mit der philosophischen Hermeneutik eine der größten Herausforderungen seines geistigen Werdegangs.

Die Anfechtung, der die Philologie gerade von der ontologisch fundierten Hermeneutik seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausgesetzt ist, erwächst aus der Einsicht, sowohl die Subjekt-Objekt-Dichotomie wie auch die Vorstellung eines in seiner Objektivität und Sachlichkeit gesicherten textuellen Gegenstandes für immer fahren lassen zu müssen. Die Fundamentalontologie Heideggers erbrachte ja den eindeutigen Erweis dafür, dass sich das Verstehen nicht erst in bewussten Akten menschlicher Erkenntnis vollzieht, noch einer auf das zu Erkennende gerichteten besonderen Bemühung menschlichen Intellekts entspringt. Heidegger hat vielmehr unter Beweis gestellt, dass das Verstehen ein Grundzug menschlichen Seins überhaupt ist, so dass das im Verstehen Gekonnte nie ein konkretes Etwas ist, sondern das Existieren als solches schlechthin (Heidegger 1986, 143). *Intelligo, ergo sum. Sum, ergo intelligo*. Das Verstehen ist in

beiden Fällen keine Zugabe einer Tätigkeit, die zwar erfolgt, aber auch unterbleiben könnte. Es ist keine akzidentelle Begleiterscheinung meines Seins, sondern eine seiner Konstituenten. Ja, menschliche Existenz zeitigt sich im Verstehen, in dem der Mensch die Herausforderungen des Daseins besteht. Entrückt gleichwohl das Verstehen, ähnlich wie bei dem späten Heidegger die Sprache, in jene Unvordenklichkeit des Seins, in die es ontologisch existenziell gehört, so erwächst daraus der Zwang, auch die Auslegung von Grund auf neu zu verorten.

Diesem Problem des ontologischen Vorrangs von Verstehen vor jedweder Auslegung begegnet auch Peter Szondi. Er verweist darauf, dass das Kommentieren und die kunstvolle Interpretation der Literaturwissenschaft zwar sehr wohl das Verständnis hermetischer Lyrik fundieren oder gar vertiefen könne, dass die besagte Lyrik als hermetisch auch schon ohne Auslegung und Kommentar verstanden ist, bleibt davon gleichwohl unberührt, muss es ja auch, sonst täte man dem hermetischen Gedicht als solchem Gewalt an: „Das zeigt besonders deutlich der Extremfall des hermetischen Gedichts. Interpretationen sind hier Schlüssel. Aber es kann nicht ihre Aufgabe sein, dem Gedicht dessen entschlüsseltes Bild an die Seite zu stellen. Denn obwohl auch das hermetische Gedicht verstanden werden will und ohne Schlüssel oft nicht verstanden werden kann, muß es doch in der Entschlüsselung als verschlüsseltes verstanden werden, weil es nur als solches das Gedicht ist, das es ist.“ (Szondi 1967, 11. f.) Dieser Gedankengang von Peter Szondi bedarf einer ontologischen Ergänzung. Wenn das hermeneutische Gedicht erst in seinem Verstanden-sein als verhüllende Dichtung sein kann, was es ist, nämlich ein besonderer Auslegungen und tiefgründiger Kommentare harrendes und sonst schwer zugängliches Gedicht, dann muss es bereits vor der Auslegung und dem Kommentar als Hermetisches verstanden sein. Erst dieses Verstehen führt ja zu der Handbewegung, mit der man Auslegung und Kommentar heranzieht. Das Verstehen geht der Verständigung über das Verstandene voraus. Selbst also noch in der Erfahrung so genannter dunkler Stellen gibt sich menschliches Verstehen als ein Es-als-Schwerverständlich-schon-Verstanden-haben zu erkennen. Auslegung und Interpretation, kurzum die vermittelnde Verständigung über Fragliches gründet ontologisch ebenso im Verstehen (Heidegger 1986, 148), wie das Existieren selbst.

Wenn man Literatur liest oder erlebt, dann versteht man sich schon darauf, Literatur zu lesen und zu erleben, in der Lektüre oder in dem dramatischen Geschehen gemäß der Bestimmung jedweder Literatur aufzugehen. Daraus folgt auch, dass man auf die Hermeneutik nicht mehr als eine besondere Kunstlehre schauen kann. Sie ist nicht länger jene ergebene Dienerin, die im Rang einer Hilfswissenschaft Philosophie, Theologie, Jurisprudenz und Philologie auf ihrem beschwerlichen Weg zum besseren Verständnis schwieriger Stellen begleitet, um ihnen bei etwaigen Interpretationsnöten beizuspringen und auszuhelfen. Hermeneutik ist für den frühen Heidegger „die einheitliche Weise des Einsatzes, Ansatzes, Zugehens, Befragen und Explizierens der Faktizität“ (Heidegger 1995, 9), d. h. des eigensten Seins in seiner Jeweiligkeit, mithin Ontologie (Heidegger 1995, S. 7). Die Hermeneutik der Faktizität des Daseins (des Menschen) führt folglich zur Erkenntnis, dass der berühmte und von der Auslegungslehre der frühen Neuzeit bereits beschriebene hermeneutische Zirkel kein Denkfehler ist, sondern „der Ausdruck der existenzialen Vorstruktur des Daseins selbst“ (Heidegger 1986, 153). Wer versteht,

bemerkt dazu Gadamer, ist „schon immer einbezogen in ein Geschehen, durch das sich Sinnvolles geltend macht“ (Gadamer 1986, 494).

Szondi erkennt zwar die philologische Relevanz des hermeneutischen Zirkels durchaus an, er führt sie allerdings in der Tradition von Dilthey nicht auf ontologische, sondern in einer wissenschaftstheoretischen Argumentation auf epistemologische Besonderheiten der Philologie zurück: „Der philologische Beweis ist also auf Verständnis in ganz anderer Weise angewiesen als etwa der mathematische. Denn nicht bloß die Beweisführung muß verstanden werden. Sondern auch der Beweischarakter des Faktischen wird erst von der Interpretation enthüllt, während umgekehrt das Faktische der Interpretation den Weg weist. Diese Interdependenz von Beweis und Erkenntnis ist eine Erscheinungsform des hermeneutischen Zirkels.“ (Szondi 1967, 24)

Wegen der Interdependenz von Erkennendem und Erkanntem und des Vorrangs des ersteren oder ontologisch gewendet, weil der Mensch durch die bloße Existenz schon immer in ein Geschehen von Sinnggebung und Sinnvernehmung geworfen ist, stellt sich die Frage nach der Gegenständlichkeit der Literatur und nach der Unterscheidbarkeit eines erkennenden Subjekts und eines zu erkennenden Objekts. Dass sich beide nun in Frage stehenden Leitvorstellungen der abkünftigen poetologisch ausgerichteten Literaturtheorie infolge der metaphysisch-technizistischen Grundlegung der Philologie als Wissenschaft von der Dichtung *qua* Dichtkunst nachgerade erzwingen und somit ihre Geltung gänzlich davon abhängt, ob wir der Handwerksanalogie recht und stattgeben, bedarf keiner weiteren Ausführungen. Umso erstaunlicher ist es, wenn sich der junge Szondi, der angehende Literaturwissenschaftler, der sich 1954 ausgerechnet mit einer gattungstheoretisch ausgerichteten Dissertation promoviert, mithin der Aristotelischen Poetologie mit Leib und Seele verschrieben ist, in seiner *Theorie des modernen Dramas* zu einer Formulierung hinreißen lässt, die den metaphysischen Rahmen jedweder Poetologie sprengt: „Das Drama ist absolut. Um reiner Bezug, das heißt: dramatisch sein zu können, muß es von allem ihm Äußerlichen abgelöst sein. Es kennt nichts außer sich. Das Drama ist absolut. Um reiner Bezug, das heißt: dramatisch sein zu können, muß es von allem ihm Äußerlichen abgelöst sein. Es kennt nichts außer sich. Der Dramatiker ist im Drama abwesend. Er spricht nicht, er hat Aussprache gestiftet. [...] Die im Drama gesprochenen Worte [...] werden aus der Situation heraus gesprochen [...]; keineswegs dürfen sie als vom Autor herrührend aufgenommen werden.“ (Szondi 1964, 15) Dem jungen Peter Szondi zufolge ist inszenierte, d. h. geschehende Literatur absolut. Sie ist nicht an ihren Schöpfer gebunden. Im Gegenteil, sie entfaltet sich erst in der Aufnahme, in dem Prozess der Rezeption. Wenn es dem gleichwohl so ist, dann ist die Begegnung mit geschehender Literatur eine Absolution. Dichtung ist somit als Befreiung, ja als Erlösung gedacht. Erlösung und Befreiung sind Geschehen, die den Befreiten in seine Freiheit entlässt, ihn frei sein lässt. Gemäß der Szondischen These von der Absolutheit der Literatur ist Freiheit kein Zustand und noch weniger eine Eigenschaft. Freiheit ist vielmehr der Modus des Seins dessen, dem Literatur geschieht. Ontologisch gesprochen, fasst der junge Szondi Literatur als eine spezifische Seinsweise des Menschen in den Blick.

Der Satz, Dichtung ist absolut, besagt ontologisch, dass Dichtung eine spezi-

fische Seinsweise des Menschen ist. Diese Seinsweise erlöst und befreit. Dies beschwört einen uralten, dem Gattungstheoretiker Szondi durchaus geläufigen Grundsatz des Aristoteles herauf. In einer technischen Analogie mit der Heilkunde seiner Zeit und wohl auch in Erinnerung an den Beruf seines Vaters sagt Aristoteles über die Dichtung, sie bezwecke Erlösung. Er denkt diese Erlösung halbwegs medizinisch, halbwegs psychologisch. Deshalb bedient er sich des Fachausdrucks *κάθαρσις*. *Katharsis* bedeutet die Erlösung von jenen zwei Wirkungen, die die dramatische Dichtung als Kunst hervorruft, nämlich von Furcht und Mitleid. Diese beiden Erregungen menschlichen Gemüts weisen in einen Zusammenhang literarischer Identifikation, der bei Szondi, in einer hermeneutisch fundierten Auslegung Celanscher Lyrik, schwer ins Gewicht fallen soll und worauf wir deshalb später noch zu sprechen kommen. Der große Unterschied zwischen dem Szondischen Diktum der Absolutheit der Dichtung und der Katharsis-Lehre des Aristoteles besteht zweifelsohne darin, dass bei Szondi die Absolution nicht erst am Ende eines wirkungsmechanischen Vorganges einsetzt, um ihn im Endzweck der Dichtkunst aufzuheben und in die metaphysische Teleologie der Technizität poetologisch verstandener Dichtung einzubinden. Bei dem jungen Szondi ist die Absolutheit der Dichtung und das Geschehen ihrer Absolution in der Rezeption von Anfang an ein unvordenkliches Begleitphänomen jedweder Begegnung mit der Literatur als solcher. Der Szondische Satz besagt, dass sich derjenige, dem Literatur widerfährt, in einem reinen Bezug vorfindet. Er ist von allem Äußerlichen und Außerliterarischen losgelöst und dem schlechthinigen literarischen Geschehen überantwortet. Die Ausschließlichkeit der Eingeschlossenheit ins literarische Geschehen, über die Szondi als absolute Dichtung spricht, veräußert alles nicht Literarische und verinnerlicht alles, was literarisch ist. Ohne sich der Terminologie der Hermeneutik existentieller Faktizität zu bedienen, begibt sich der junge Szondi in erstaunliche Nähe zu einer ontologisch fundierten Literaturtheorie. Szondi spricht ja der Erfahrung einer Literatur als spezifischer Seinsweise des Menschen das Wort. Die Lehre von der Absolutheit knackt das große Paradoxon der Dichtung als inklusiver Exklusivität. In ihrer Ausschließlichkeit schließt ja die Literatur alles literarisch Äußere aus und alles in bezug auf die Rezeption Innere, Innerliche ein. Sie setzt zudem mit dem Anbeginn der Rezeption unvermittelt ein. Jene Art von Schließen, die es vermag, in aller Plötzlichkeit aus- und einzuschließen, heißt mit einem alten Wort *Bann*. Wer unter Bann gestellt ist, ist ausgestoßen, ausgeschlossen, des Landes verwiesen. Ihm wird kein Einlaß mehr gewährt. Wer unter dem Bann von jemandem steht, ist ihm ganz verfallen, ist von ihm gebannt, in den Bann geschlagen, gefesselt. Die Absolution der Dichtung, die Erlösung der Literatur ist ein solches Bannen. Die Literatur ist dem jungen Szondi zufolge eine spezifische Seinsweise des Daseins, die zugleich befreit und fesselt, gleichzeitig ein- und ausschließt. Es braucht nicht eigens beton zu werden, dass dies mit der altehrwürdigen um Objektivität bemühten Philologie in keinem Einklang steht, ganz im Gegenteil, in solchen Sprüchen spricht man sich von der poetologischen Philologie los.

Der Gedanke der Absolutheit der Dichtung scheint bei dem reifen Szondi in komparatistischer Perspektive zu wiederkehren, wenn er in seinem Traktat *Über philologische Erkenntnis* die Bemerkung macht, „es darf nicht übersehen werden, daß jedem Kunstwerk ein monarchischer Zug eigen ist, daß es – nach einer Bemerkung

Valéry's – allein durch sein Dasein alle anderen Kunstwerke zunichte machen möchte. [...] Dieses Verlangen gehört als Absolutheitsanspruch zum Charakter jedes Kunstwerks, das ein Ganzes, ein Mikrokosmos sein will, und die Literaturwissenschaft darf sich darüber nicht einfach hinwegsetzen, wenn ihr Vorgehen ihrem Gegenstand angemessen, das heißt wissenschaftlich sein soll.“ (Szondi 1967, 21) Diesem Zitat kann auf der einen Seite entnommen werden, dass Peter Szondi, der Philologe, in der Literatur immer noch einen fertig vorliegenden Gegenstand, nämlich den Text erblickt. Allerdings springt er über den langen Schatten der Artefaktizität der Poetologie, wenn er sich traut, bei einem womöglich fiktiven Zitat ausgerechnet Paul Valéry, mithin einen Lyriker und Essayisten zum Gewährsmann zu nehmen und die Dichtung mit einem Mikrokosmos zu vergleichen. Ist die Dichtung eine Welt für sich, so ist sie nicht deshalb unvergleichlich, weil es keine anderen Welten dieser Art gibt, sondern weil der Mensch ontologisch so beschaffen ist, dass er innerhalb einer Welt existiert und ihm jede andere Welt transzendent ist. Rezeptionstheoretisch gewendet, ist der Rezipient nur einer, wenn er in dem Nachvollzug von Literatur aufgegangen ist. Während des Rezeptionsprozesses eine andere Dichtung, also einen anderen Rezeptionsvorgang zum Vergleich heranziehen hieße einen Standpunkt beziehen, der sich außerhalb beider Dichtungen und zugleich außerhalb des Nachvollzugs, ja schließlich der Literatur selbst befände, was ein epistemologisches Paradoxon wäre. Es liegt auf der Hand, dass hier die Lehre von der Absolutheit der Dichtung in gewandelter Gestalt wiederkehrt. Ontologisch gesprochen, erkennt der Komparatist Szondi den Innerweltlichkeitscharakter jener besonderen Seinsweise, die gewöhnlich Literatur genannt wird. Zugleich sieht Szondi ein, ohne jedoch das Eingesehene wissenschaftstheoretisch herauszuarbeiten, dass es in Analogie zur quantenmechanischen Unschärferelation offensichtlich auch eine wirkungsmechanische Unbestimmtheitsrelation gibt. Die Literatur lässt sich empirisch nur im rezeptiven Vollzug erfahren und erleben. Geht man indessen im literarischen Nachvollzug auf, so ist man von dem, was es zu untersuchen gilt, unmöglich zu trennen. Der Beobachter beobachtet sich mit. Da geraten die Pole der klassischen epistemologischen Objekt-Subjekt-Dichotomie nicht einfach nur durcheinander, sondern gleichsam aus den Fugen.

Parallel zu dieser Erfahrung der Unvordenklichkeit von Rezeption als erlebendem Nachvollzug von Literatur, die nicht von ungefähr dem ontologischen Vorrang des existentiellen Verstehens bei Heidegger zu entsprechen scheint, mehren sich bei Szondi Formulierungen, in denen er die Subjektivität literarischer Interpretation vor dem Vorwurf gescheiterter Objektivität immer entschlossener in Schutz nimmt und dadurch gleichsam die Vermutung nahelegt, er habe kurz vor der theoretischen Überwindung dieses Gegensatzpaares gestanden.

Bereits in dem Traktat *Über philologische Erkenntnis* lässt sich Szondi durch die Diltheysche Lehre, dem Erklären der Naturwissenschaften stünde in den Geisteswissenschaften das Verstehen gegenüber, zur Feststellung, sobald die philologische Forschung „um ihrer vermeintlichen Objektivität willen das erkennende Subjekt auszuklammern sucht, läuft sie Gefahr, die subjektiv geprägten Tatsachen durch unangemessene Methoden zu verfälschen, ohne dabei den Irrtum gewahren zu können.“ (Szondi 1967, 14) Subjektivität kann also Wahrheiten zu Tage fördern, wiewohl Objektivität Tatsachen verfälschen kann. In seiner *Einführung in die literarische Hermeneutik* bemerkt er in bezug auf die hermeneu-

tischen Propädeutik von Johann Martin Chladenius (*Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schrifften*) von 1742 dann womöglich noch prägnanter, dass Chladenius erkannt habe, dass an jedem Verstehen Subjektives mitwirke, ja mitwirken nachgerade müsse (Szondi 1975, 51).

Viel mehr Denkimpulse als von Chladenius, Schleiermacher, Gadamer und Heidegger zusammen scheint Peter Szondi indessen von Paul Celan erhalten zu haben. Vor allem durch die scheinbare Enigmatik der Celanschen Lyrik fühlt sich ja die germanistische Philologie der 1960er und 70er Jahre herausgefordert. Heraus nämlich von den eigenen Denkschemata. Im Laufe der philologisch anhebenden und in weite Felder des Essayistischen und zugleich des Theoretischen vorstoßenden Interpretation des Poems *Engführung* kommt Celan auf die Rolle des Rezipienten zu sprechen, die ihm von dem Gedicht her zuteil wird: „So läßt *Engführung* gleich zu Anfang den Leser verstehen, daß er vom Dichter nicht angesprochen wird [...], und daß er auch nicht Gegenstand des Gedichts ist; vielmehr wird er derart ins Innere des Textes versetzt, daß es unmöglich wird, zwischen dem, der liest, und dem, was er liest, zu unterscheiden; das lesende Subjekt fällt zusammen mit dem Subjekt des gelesenen Gedichts.“ (Szondi 1972, 48 f.) An dieser kurzen Stelle sticht gleich in die Augen, dass Celan – von der Helle der produktionsästhetischen Beleuchtung lyrischer Texte wohl geblendet – zwischen dem Dichter, also dem Dichtenden und der lyrischen Instanz, die in einem Gedicht zu Wort kommt, noch weitgehend nicht unterscheidet. Genauso auffällig ist indessen auch, dass Szondi – vorerst zwar nur spezifisch in der Lyrik Celans – eine literaturontologische Situation wahrnimmt, in der sich einerseits die Unterscheidung zwischen lyrischem Subjekt und poetischem Objekt *ad finitum et absurdum* gedacht werden und festgestellt werden muss, dass es schier unmöglich ist, zwischen dem Lesenden und dem Gelesenen zu *unterscheiden*. Szondi, der Philologe, sieht sich zur Feststellung gezwungen, vorerst noch ausschließlich im Geltungsbereich einer mit existenziell radikalen Einsätzen arbeitenden Dichtung Szondis eigener Gegenwart, dass sich der ontologische Status des Lesenden mit dem Beginn der Rezeption radikal wandelt. Der Lesende und das Gelesene lassen sich, und das ist ein epistemologischer Skandal, nicht mehr unterscheiden. Dem Gedicht geht es als dem Rezipienten gleich einem Unglück oder Blitzschlag widerfahrender Literatur nachgerade darum, den Abstand zwischen den Zeilen und den Augen zum Verschwinden zu bringen. In der Interpretation des Peter Szondi sind Leser und Gelesenes existentiell untrennbar. Sie sind verwachsen.

Diese Verbundenheit folgt indessen aus dem universalen Aspekt der Hermeneutik unausweichlich. Wenn aus „der Konzeption der sprachlichen Bedingtheit von Literatur folgt, daß die literarische Hermeneutik den Gegenstand des Verstehens nicht jenseits der Sprache ansetzen kann, sondern in der Sprache selbst“, (Szondi 1975, 405) wenn also die Sprache eine Mitte ist, in der sich Ich und Welt zusammenschließen, verknüpfen, (vgl. Gadamer 1986, 478) dann nimmt keineswegs wunder, dass in der Dichtung, mithin in der literarischen Verdichtung menschlicher Sprachlichkeit seinesgleichen geschieht und sich in bezug auf die Literatur allein schon deshalb kein erkennendes Subjekt mehr denken lässt, weil der Rezipient im Vollzug der Rezeption aufgeht, sich literarisch identifiziert und nun litera-

risch ist, sich durch und durch dichtungsimmanent verhält, ja mehr noch, von alles übrigen absolut getrennt ist. Szondi scheint sich dessen bewusst zu sein, dass dadurch Unerhörtes geschieht, es wird ja an den poetologischen Fundamenten des Aristoteles gerüttelt: „[...] der Text als solcher weigert sich, weiter im Dienst der Wirklichkeit zu stehen und die Rolle zu spielen, die ihm seit Aristoteles zuge-dacht wird. Die Dichtung ist nicht Mimesis, keine Repräsentation mehr: sie wird Realität. Poetische Realität freilich, Text, der keiner Wirklichkeit mehr folgt, sondern sich selbst als Realität entwirft und begründet.“ (Szondi 1972, 52)

Die Absolutheit, mit der die literarische Rezeption die außerliterarische Existenz des Rezipienten ausblendet, hängt indessen mit der Endlichkeit des menschlichen Denkens zusammen. Diese setzt die Grenzen menschlichen Fassungsvermögens. Letztere fallen mit dem Weltkonstrukt unserer existentialen Immanenz oder um mit Heidegger zu sprechen, mit unserem In-der-Welt-sein zusammen. Die Rezeption der Dichtung muss deshalb, also wegen der ontologischen Verfassung menschlicher Existenz, eine absolute Immanenz voraussetzen. Eine Relativität, eine Vergleichbarkeit zur selben Zeit erlebbarer unterschiedlicher Innerweltlichkeiten würde unseren ontologischen Status als Mensch und Dasein schlichtweg sprengen. Die von Szondi festgestellte rezeptionsimmanente Identifikation oder um mit Gadamer zu sprechen, die transitorische Unmöglichkeit zwischen Darstellung und Sein zu unterscheiden, folgt aus dem Universalen Aspekt der Hermeneutik. Er ist eine Herausforderung, ja Provokation der Literaturtheorie, die Peter Szondi wahrgenommen hat. Sein Entwurf einer literaturwissenschaftlichen Hermeneutik ist indessen teils unvollendet geblieben, teils stellt er den großartigen Versuch dar, den universalen Aspekt der Hermeneutik auf die altehrwürdige Poetologie zu adaptieren. Es fragt sich allerdings sowohl, ob dies möglich, als auch, ob dies tunlich ist. Vielleicht stellt der Szondische Versuch einmal mehr unter Beweis, dass es unumgänglich geworden ist, die Literaturtheorie von Grund auf neu zu begründen und die Poetologie des Aristoteles mit der Radikalität eines Verzichtes zu überwinden.

Literatur

- Apel, Friedmar (2007): Unterschiedenes ist gut. Stellenhermeneutik nach Peter Szondi. In: Kaul, Susanne (Hrsg.): Ethik des Verstehens. München: Fink.
- Aristoteles: De arte poetica.
- Aristoteles: Metaphysica.
- Chvatik, Kv toslav (1981): Tschechoslowakischer Strukturalismus. München: Fink.
- Gadamer, Hans-Georg (1986⁵): Wahrheit und Methode (=GW Bd. 1.) Tübingen: Mohr.
- Gadamer, Hans-Georg (2000): Der Kunstbegriff im Wandel (1995). In: Derselbe: Hermeneutische Entwürfe. Tübingen: Mohr.
- Gombrich, Ernst Hans (1967): Kunst und Illusion. Köln: Phaidon.
- Heidegger, Martin (1986¹⁶): Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer.
- Heidegger, Martin (1995²): Ontologie. Hermeneutik der Faktizität. (=GA 63) Frankfurt: Klostermann.
- Kristeva, Julia (1972): Probleme der Textstrukturation. In: Blumensath, Heinz (Hrsg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Quintilian: Institutio oratoria.

- Scheid, John und Svenbro, Jesper (2003): *Le métier de Zeus*. Paris: Errance 3.
- Szondi, Peter (1964³): *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Szondi, Peter (1967): *Hölderlin-Studien*. Frankfurt: Insel.
- Szondi, Peter (1972): *Celan-Studien*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Szondi, Peter (1975): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Szondi, Peter (1976²): *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Wagner-Hasel, Beate (2006): *Textus* und *textere*, *húphos* und *hyphaínein*. In: *Kuchenchbuch*, Ludolf (Hrsg.): „Textus“ im Mittelalter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.