

*Nikola Roßbach **

Der goldene Schlüssel

Verstehen oder Feiern

*Du musst das Leben nicht verstehen,
dann wird es werden wie ein Fest.*

In seinem Gedichtband *Mir zur Feier* (1897/98) fordert Rainer Maria Rilke, das Leben zu feiern anstatt es zu verstehen. Diejenigen, die verstehen wollen, haben nichts zu lachen. Stimmungstöter, die das Fest des Lebens stören.

Verstehen oder Feiern? So einfach ist es wohl nicht. Zunächst wäre zu klären, was man unter Verstehen versteht: Verstandesmäßiges Erkennen. Sinnliches Erfassen. Existenzielles Ergründen. Rilkes Aversion richtet sich vor allem gegen das Streben, durch rational-wissenschaftliche Analyse das große Rätsel der Existenz lösen zu wollen. Davon unbenommen kreist er selbst lebenslang jenes Rätsel ein, versucht schreibend, das Leben nicht nur zu feiern, sondern auch seinen Sinn zu verstehen, zu erfassen – in poetischer Form.

Die dümmsten Idioten

Ist es nicht möglich, verstehen zu wollen – und dennoch zu feiern? Gerade für Literatur und Literaturverstehen ist diese Frage entscheidend. Jules Renard schreibt 1892 in sein Tagebuch:

*Ein Buch analysieren!
Was würden wir von einem Gast denken,
der einen reifen Pfirsich verzehrt und dabei
einzeln die Stücke aus dem Mund nimmt,
um sie zu untersuchen?*

Die Interpretation eines Textes gefährdet den Lesegenuss. Kommentar zerstört Kunst.

* Biobibliografische Informationen am Schluss des Textes.

Einen Pfirsich verzehren oder ihn sezieren, einen Text lesen oder ihn analysieren: Was Renard als Gegensatz aufbaut, muss idealiter zusammengebracht werden. Ziel wäre, das sinnlich-ästhetische Erlebnis des Gegenstandes zu bewahren, zugleich aber dessen Struktur, Komposition, Gehalt zu begreifen. Gerade bei der Lektüre schwieriger literarischer Texte sind ästhetisches Erleben und analytisches Verstehen oft verbunden, funktioniert das eine ohne das andere nicht. Wer verständnislos vor einem hermetisch abgeschlossenen Text steht, empfindet nur eingeschränkten Genuss beim Lektüreerlebnis.

Die Aversion gegen das Literatur-Verstehen-Wollen ist gleichwohl verbreitet, besonders bei den Produzenten der Texte, den Schriftstellern selbst. Sie fürchten um ihre Pfirsiche, scheuen unappetitliche Aufnahmefethoden.

*die dümmste Haltung ist ja überhaupt,
wenn man etwas verstehen will.
Kein Publikum der Welt versteht ein Stück
von Shakespeare im Theater. Um Verstehen
geht's gar nicht. Es geht darum,
ob man was erfährt, oder was erlebt.
Und hinterher versteht man vielleicht was.*

Eben jene „dümmste Haltung“, die Heiner Müller hier schmätzt, schätzt Johann Georg Hamann zweihundert Jahre zuvor überaus. Seiner Meinung nach ist sie geradezu lebenserhaltend.

*Die beste Welt wäre längst ein totes Meer geworden,
wenn nicht noch ein kleiner Same von
Idio- und Patrioten
übrig bliebe, die ein βαπαξ legomenon
bogenlang niederkauen, zwei Stunden bei Mondschein
zu Übersetzungen, Anmerkungen, Entdeckungen
unbekannter Länder widmen ...*

Lesen, Schreiben, Verstehen: Das ebenso idiotische wie essenziell notwendige Ziel. Hat es also doch etwas für sich, (Literatur) verstehen zu wollen, im besten Fall verstehen zu können – und so „unbekannte Länder zu entdecken“?

E-Lektüren

Heiner Müller hält wenig davon, Kunst mit Verstehenwollen, mit Verstand zu begegnen. „Erfahren“ und „Erleben“ beschreiben das Gegenprogramm – Schlüsselbegriffe übrigens auch der geistesgeschichtlichen Interpretation des beginnenden 20. Jahrhunderts. Von Wilhelm Dilthey zu Heiner Müller: eine Verbindung, die nicht auf den ersten Blick naheliegt. Die geistesgeschichtliche Methode der Textinterpretation, programmatisch formuliert in Diltheys Werk *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905), kehrt sich hart von naturwissenschaftlich orientierten, positivistischen Deutungskriterien ab. Sie setzt auf das (Nach-) Erleben eines Kunstwerks, auf Einfühlung – nicht auf analytisches Erkennen und Erklären.

Allerdings ist gerade der Verstehensbegriff bei Dilthey anders besetzt als bei Heiner Müller (der Vergleich hinkt daher terminologisch gesehen ein wenig): „Verstehen“ wird von Dilthey positiv konnotiert und meint nicht ein rational-analytisches Erklären, sondern einführendes, nacherlebendes Begreifen. „Begreifen, was uns ergreift“, will Emil Staiger fünfzig Jahre später.

Ein antirationalistisches Literaturdeutungsprogramm, das eine unerwartete, wenn auch nicht ungeschwungene Linie von der Geistesgeschichte des Jahrhundertbeginns über die werkimmanente Interpretation der Nachkriegszeit bis zur Gegenwartsliteratur zieht. Und nicht nur zu Heiner Müller. Christoph Hein nennt 1987 das „Schweigen vielleicht die würdigste und angemessenste Art, auf Kunst zu reagieren“, das Verstummen, welches „Ausdruck eines tiefen, sinnlichen Begreifens“ und Erlebens von Kunst sei.

Synthese/Analyse

Erfahren, Erleben, Einfühlen, Ergriffenwerden: Lektüremethoden, die nicht nur Vorzüge besitzen. Die Problemzonen sind bekannt: Kompromisslose Subjektivität des Zugangs, Verzicht auf eine analytisch-rationale Perspektive. Anstatt reflektierte Kritik üben zu können, steht der Leser in bewundernder Anbetung vor einem Werk, versucht erlebend und empfindend sich mit ihm gemein zu machen.

Es ist zweifelhaft, ob der Leser sich wirklich gemein machen sollte mit Literatur. Sich osmotisch einsaugen lassen, sie seinerseits aufsaugen. Ist nicht doch ein Diskretionsabstand, ein Sicherheitsabstand zum Text erwünscht – um einen prüfenden Blick überhaupt zu ermöglichen, sekundiert von Blicken auf andere, in Beziehung zu setzende Texte und Kontexte?

Zugegeben: Gefahren der Zerstörung, der Verstörung von Kunst durch Kommentar lauern immer und überall. Lesarten kleben wie Leim an Texten, lassen sie nicht jungfräulich zurück, verstellen die Sicht auf die Literatur selbst, so dass man schlimmstenfalls nur noch in der Lage ist, „die Bilder der Bilder der Bilder wahrzuhaben“ (Christoph Hein).

Und doch sind Lesen, Deuten, Verstehenwollen ebenso legitime wie wichtige Reaktionen auf einen literarischen Text. Sie setzen ihn in Beziehung zu anderen Texten und Kontexten, zu Lesern, zum Autor, zur Gesellschaft, zur Welt. Nur so kommt der fixierte Text wieder in Bewegung, nur so gerät er außer sich.

Ein literarischer Text ist ein synthetisches Gewebe aus Zeichen, Wörtern, Sätzen. Es geht um Dinge, Menschen, Gott, Welt. Einem erlebend-einfühlenden Leser muss es scheinen, als ob alles mit allem zusammenhängt, in Ein- und Ganzheit. Doch damit darf man sich nicht begnügen. Andachtsvolles, überwältigtes Verstummen ist nicht immer die angemessene Haltung gegenüber einem literarischen Text. Wer überwältigt hier wen? Für den wissenschaftlichen Leser zumindest muss diese Frage eindeutig zu beantworten sein. Analyse der Synthese.

Sinn oder NichtSinn

Wenn man sich mit Hamann auf das idiotische Ziel einlässt, Texte verstehen zu wollen, setzt dies voraus, dass im Text etwas ist, das verstanden werden kann. Ein wie auch immer gearteter Sinn, eine Bedeutung.

Ist das so? Gibt es immer einen Sinn im Text?

Welchen Sinn hat ein dadaistisches Gedicht, das dem Leser ins Gesicht schreit: „Du verstehst mich nicht und sollst es auch nicht.“ Das Beispiel ist schlecht gewählt – eine solche Attitüde lässt sich auch für Sinnsucher gut aushalten. Denn selten wird eine literarische Botschaft so deutlich und verständlich verkündet: „Non-sense“.

*gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim
gadjama tuffm i zimzalla binban ghigla wowolimai bin beri ban
o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini boooo
gadjama rhinozerossola hopsamen
bluku terullala blaulala loooo*

(Hugo Ball 1916)

Schwierige literarische Texte sehen anders aus. Sie geben ihren Sinn, sollte einer vorhanden sein, nicht so bereitwillig preis. Sie lassen Lesende nicht selten verständnislos, an (Be)Deutungsversuchen scheiternd, zurück. Sind solche Texte aber deshalb sinnlos?

Oder muss ich als Leser ihnen selbst den Sinn geben? User Hector sagt dazu eindeutig JA, als Userin Dini sich am 6.10.2005 hilfesuchend unter *www.gedichteforen.de* an die virtuelle Welt wendet.

*hallöle ich schreibe morgen eine arbeit zu einem gedicht,
also eine gedichtsanalyse, ich habe das gefühl
das das gedicht Gothe-Gefunden drankommt,
weil unsere lehrerin eine andeutung gemacht hat.
könnt ihr mir sagen wie ihr den Inhalt interpretiert?
ist es ein Liebesgedicht? den rest weiss ich.*

danke bitte schreibt mir was 😊
dini

Was jener von Dini gewusste Rest ist, bleibt ihr Geheimnis. In jedem Fall ist Hector davon überzeugt, dass eine Deutung mit dem Text kaum etwas, mit dem Leser dafür um so mehr zu tun hat:

*was Du dann für eine Interpretationsstory rumbaust,
ist Deiner Phantasie überlassen. Die Möglichkeiten reichen
von Tropenholz mit Zertifikat bei obi,
über Zoo- und Zirkustierhaltung
bis zum einfachen täglichen Miteinander...
Grüsse
Hector*

Ein derart narrativ ausgeschmücktes *Anything goes* bleibt dem Text fern, seinem Sinn und seinem Nicht-Sinn. Verstehen? auf diese Weise ein unerreichbares Ziel.

Jedoch: Der Wunsch nach Verstehen (aus welchen Gründen auch immer), die Suche nach einem Sinn ist auch bei dieser digitalen Deutungsdebatte omnipräsent. Eine Geste, die übrigens das Ich im *gedicht Gothe-Gefunden* ausdrücklich verweigert.

*Ich ging im Walde
So für mich bin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.*

SinnSucher

*Zur Winterszeit, als einmal ein tiefer Schnee lag,
mußte ein armer Junge hinausgehen und Holz auf einem Schlitten
holen. Wie er es nun zusammengesucht und aufgeladen hatte, wollte er,
weil er so erfroren war, noch nicht nach Haus gehen, sondern erst Feuer
anmachen und sich ein bißchen wärmen. Da scharrte er den Schnee
weg, und wie er so den Erdboden aufräumte, fand er einen kleinen
goldenen Schlüssel. Nun glaubte er, wo der Schlüssel wäre, müßte auch
das Schloß dazu sein, grub in der Erde und fand ein eisernes Kästchen.
„Wenn der Schlüssel nur paßt!“ dachte er.
„Es sind gewiß kostbare Sachen in dem Kästchen.“
Er suchte, aber es war kein Schlüsselloch da, endlich entdeckte
er eins, aber so klein, daß man es kaum sehen konnte.
Er probierte, und der Schlüssel paßte glücklich. Da drehte er
einmal herum, und nun müssen wir warten, bis er
vollends aufgeschlossen und den Deckel aufgemacht hat,
dann werden wir erfahren, was für wunderbare Sachen
in dem Kästchen lagen.*

Grimms Märchen *Der goldene Schlüssel* (1815) zeigt den Menschen als Suchenden. Es symbolisiert auf einer existenziellen Ebene den genuinen Akt des Suchens nach Etwas. Der Junge hat sogar einen passenden Schlüssel in der Hand; trotzdem bleibt offen, ob er tatsächlich zum Ziel seiner Suche gelangen wird. Zwar verspricht das Märchen, dass ein solches Ziel – „wunderbare Sachen in dem Kästchen“ – existiert. Textintern jedoch bleibt es immer auf-geschoben. Märchenfigur und Leser wissen bis zum Schluss nicht, was in dem eisernen Kästchen ist und ob überhaupt etwas darin ist. Die finale Antwort steht aus für denjenigen, der verstehen will, der nach Bedeutung, nach Sinn strebt.

Triffst du das Zauberwort

*Schläft ein Lied in allen Dingen,
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
triffst du nur das Zauberwort.*

Das romantische Märchen vom *Goldenen Schlüssel* lässt sich auf existenzieller, ‚globaler‘ Ebene verstehen. Hat alles einen Sinn? Die Romantik sagt JA, und man könne diesen Sinn auch entdecken, erleben, am besten in der Poesie

erfassen, welche die Dinge auf magische Weise zum Singen, die Welt zum Sprechen bringe. Der Dichter ist ein Zauberer, sagt Eichendorff 1835, Dichtung Zauberwort. Sinn wird intuitiv ausgedrückt – in Bildern, in Geschichten.

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen ...
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu ächter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten*

– dann, so Novalis im Jahr 1800, kommt man der Wahrheit näher. Sinn gestalte sich durch Literatur, nicht durch Wissenschaft.

Das ist ganz mit Hamanns erkenntnisphilosophischer Ästhetik gedacht, die in Systematisierung und Rationalisierung keinen Weg zur Wahrheit erkennen mag. Schlüssel zum Verstehen der Welt ist für Novalis nicht der rationale, berechnende Verstand – Schlüssel „zu den wahren Weltgeschichten“ ist die Literatur. Sie ermöglicht durch die erfundene Welt einen Zugang zur realen.

Es ist zweifelhaft, ob diese romantische Sicht allgemein trägt. Ob Poesie der Wahrheit (Wahrheit?) prinzipiell näher kommt als Wissenschaft. Ob LIEBE besser beschrieben ist durch eine Definition chemisch-hormoneller und psychischer Körperprozesse oder durch ein bildgesättigt-verrätseltes Gedicht. Ob man die Unfassbarkeit des Holocaust besser mit der Zahl 6 Millionen erfasst oder mit hämmernden Versen.

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
...
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er betzt seine Rüden auf uns er schenket uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister
aus Deutschlan
dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith
(Paul Celan 1948)*

Die Oder-Fragen sind schlecht gestellt. Es gibt kein Richtig oder Falsch bei jenen divergierenden Versuchen, etwas zu erfassen. Das Zauberwort der Literatur ist ein Weg, Welt verstehen zu wollen. Die Wissenschaft ein anderer.

LeseVerSuche

Man kann die Suche des armen Jungen mit dem goldenen Schlüssel in der Hand nicht nur als Parabel einer *existenziellen* Sinnsuche lesen, sondern auch einer *philologischen*. Einer Suche nach dem Sinn im literarischen Text.

„Wenn der Schlüssel nur paßt!“ Wie die Märchenfigur bemüht sich der Leser, einen Text zu entschlüsseln, probiert verschiedene (Lektüre)Schlüssel aus.

Er geht an verschiedene Türen, klopft zuerst beim Autor an.

„Was willst du mir damit sagen, lieber Autor?“

*Mit Verlaub, sagt der Diskursverwalter,
der die Tür öffnet, der Autor ist tot,
mausetot, und zwar schon seit den Sechzigern.
Der ganze Hinrichtungsprozess, Barthes, Foucault
– alles an Ihnen vorbeigegangen?*

Naja, eigentlich hatte der (ein wenig verlegene) Leser das schon mitbekommen. Individuelle Personen sind als Textproduzenten ebenso irrelevant geworden wie als Interpretationsinstanzen. Man geht nun einmal nicht mehr hermeneutisch-essenzialistisch davon aus, dass der Autor einen bestimmten Sinn im Text versteckt hat und der Leser diesen wiederum, mit einer gewissen Geschicklichkeit und Fertigkeit, herauspräparieren muss. Und man glaubt nicht mehr, dass der Autor seinen Text am besten versteht und eine besondere Deutungsmacht über ihn besitzt.

Der Autor hat nichts mehr zu sagen. „Bilde, Künstler, rede nicht“, mahnte schon Goethe, und Christoph Hein ergänzt: „Alles, was ein Künstler uns mitzuteilen hat, steckt in dem Werk, dem Kunstprodukt“.

Zur Ehrenrettung des beim Autor vorsprechenden Lesers: Nicht nur in neohermeneutischen Kreisen ist die Rede vom Autor und seiner Rückkehr längst wieder salonfähig. Dazu trägt sicher die aktuelle kultur- und sozialwissenschaftliche Hinwendung zu den ‚Realien‘ bei. *Anthropological turn, material turn, realistic turn*. Aus den Signifikantenströmen tauchen plötzlich und un-

erwartet die Signifikate wieder auf. Der Mensch, der verschwunden sein sollte „wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“ (Foucault 1966), lebt.

Wenn also postmortal der Autor als wichtige anthropologische, wenn auch nicht naiv-biographistische Dimension der Textinterpretation beschworen wird, dann scheint dennoch eines sicher: Der Autor wird seinen alten Thron nicht zurückerobern. Nie mehr wird er seine Deutungshoheit über den Text in vollem Umfang zurückerhalten. Nie mehr wird er endgültigst Zauberworte für sinnsuchende Leser entschlüsseln.

Weiter. Welcher Schlüssel passt, wie kann ein Leser die Zauberworte der Literatur verstehen? Ist er selbst seine eigene Rettung, münchhausenzöpflich: der Leser, vor fast fünfzig Jahren ermächtigt angesichts des Autor-Totalausfalls – der Leser, der seitdem ein wichtiges Wort mitreden darf in (Be)Deutungsangelegenheiten – der Leser, der den partiell unbestimmten Text produktiv durch Lesen vervollständigen soll.

Es bleibt indes die Frage, ob ein vorgängig vorhandener Textsinn existiert, bevor man ihn herausschält, bevor man, hermeneutisch zirkulierend, Zwiebelchale um Zwiebelchale entfernt. Realisiert der Leser durch Lesen das Wirkungspotenzial eines Textes oder bildet er selbst erst Sinn?

Die Macht des Lesers ist auch unter Ästhetikern der Rezeption nicht eindeutig geklärt. Man trifft sich auf der Mitte: Sinn ist potenziell da, muss entfaltet werden, allerdings nicht in beliebiger Weise. Nicht nur eine Deutung ist richtig und alle anderen sind falsch – aber auch nicht jede Deutung ist richtig – es gibt richtige und weniger richtige Deutungen. Abstufungen der Angemessenheit einer Lesart. Textverstehen ist, erklärt Schleiermacher, der Prozess einer unendlichen Approximation.

Diese Annäherung an den Text muss nicht ehrfurchtsvoll scheu sein. Der literaturwissenschaftlich geschulte Leser darf selbstbewusst seinen Schlüssel- oder Werkzeugkasten öffnen:

*Das, Text, sind die Instrumente,
mit denen ich dich untersuche.
Hier die Erzählsituation
(homobeteroautometaextraintradiegetisch).
Dort Struktur (Zeit- Raum- Handlungs- Kommunikations-).
Inhalte (Themen, Motive, Stoffe, Topoi).
Sprache (Lexik, Syntax, Metrik, Rhetorik, Stilistik).
Gattung (von Arie, Bildungsroman, Canzone bis Zeitungsartikel).*

*Kontext (ProduktionDistributionRezeption.
Kultur-, Sozial-, Mentalitäts-, Zeitgeschichte).
Etc.*

Ist das Verstehen von Literatur also möglich, wenn der Leser nur zum richtigen Werkzeug, zu den je passenden Schlüsseln greift? Vielleicht. Manchmal. Mit Mühe. Mit Vorsicht. Ohne Erfolgsgarantie. Immer in Konkurrenz zu und neben anderen Verstehensweisen.

Ein Kollege des Lesers könnte hier eventuell eine Brücke bauen: der implizite Leser. Er hockt (immer noch) im Text und sein Draht zum Textsinn ist ein durchaus heißer. Er bestimmt jenen Sinn sogar mit, ja soll selbst nichts anderes sein als die rezeptionsbezogene Dimension des Textes, seine Wirkungsstruktur. Das Problem ist nur, dass niemand den impliziten Leser so genau kennt. Man vermutet ihn nahe bei den schwarzen Löchern des Textes: den Leer- und Unbestimmtheitsstellen. Doch er lässt sich nicht wirklich fassen – und wirft einen letztendlich wieder auf den Text selbst zurück.

Der Text selbst nun also.

„Was willst du, lieber Text, mir sagen?“

*Sorry, aber ich bin da ratlos.
Meine Kohärenz ist seit langem dahin.
Über Diskurskreuzungen, Signifikantenströmen,
Differenzen, Différanzen, Disseminationen
ist mir mein Sinn abhanden gekommen.
Logos? keine Spur mehr.*

Logosverzicht: Die antihermeneutische Methode hat den Grundkonsens aufgekündigt, dass Texte zu verstehen seien. Sinn ist nicht fassbar, Bedeutung nicht festlegbar, sondern immer verschoben, immer flüchtiges Nebenprodukt eines potenziell endlosen Spiels der Signifikation. Die diffundierende Bedeutung entzieht sich prinzipiell. Eine wie auch immer geartete Tiefe unter der Textoberfläche gibt es nicht. Kein letztes Zeichen, kein Logos existiert. Das Schatzkästchen des Jungen mit dem goldenen Schlüssel ist leer.

Ist es das wirklich? Sind wir über die Annahme eines Sinns im Text tatsächlich hinaus, sind Hermeneutiker als professionelle Bedeutungsvoraussetzer und -jäger *old school*? Oder eben doch schon wieder *avantgarde*? Wird postpoststrukturalistisch und neohermeneutisch nicht wieder auf Sinn gesetzt, Sinn vorausgesetzt?

Zu Recht hat die Dekonstruktion das zu selbstsichere Setzen ein-sinniger Lösungen hinterfragt und auf die Unabschließbarkeit jedes Lesevorgangs hingewiesen. Nach jeder Deutung sollte ein seriöser Leser die obligatorische Erklärung abgeben:

Das hier ist nicht die letzte Wahrheit über diesen Text.

Wir sind noch nicht fertig mit ihm.

Wir werden es nie sein.

Und doch: Der Sinn steht in Verdacht, sich unentwegt neu von hinten anzuschleichen. (Der anthropologischen Konstante des Sinnsuchens und -findens wegen?)

DER NICHTSINN IST UNRETTBAR.

Das heißt keinesfalls, dass sich immer ein einheitlicher, klar erkenn- und lesbarer Logos als Sinnzentrum eines Textes ausmachen ließe. Hermeneutik darf sich nicht als „Sinnzentrierungspolitik“ und „Heteronomiebeseitigungsverfahren“ (Harro Müller) betätigen. Schleiermachers Anspruch – „Jedes Verstehen des Einzelnen ist bedingt durch ein Verstehen des Ganzen“, also des ganzen Textes – ist nicht einlösbar.

Trotzdem muss es das idiotische Ziel des Lesers sein, den literarischen Text verstehen zu wollen. Der Sinnentwurf, den er liefert, muss sich an an anderen Entwürfen anderer Leser messen lassen und mit ihnen kommunizieren. Zauberworte sind unterschiedlich auszudeuten, divergierende Textsinne ‚wahr‘ zu machen.

Zauberer Leser

Der Leser kann nicht zaubern. Im besten Fall ist er ein dummer Idiot, der den Text verstehen will und sich auf die Suche macht. Dornige Pfade nimmt, Sackgassen nicht scheut, vagen Spuren nachgeht – mit dem Hamann'schen Ziel:

Entdeckungen unbekannter Länder.

Der Leser ist kein Zauberer. Allerdings kann er ein paar Tricks ausprobieren.

Verehrtes Publikum
aus diesem Zylinder werde ich nun
eine wunderschöne weiße Taube zaubern
ABRAKADABRA
hier fliegt sie
(Hermeneutiker, erfolgreich)

Verehrtes Publikum
aus diesem Zylinder werde ich nun
ein paar wunderschöne weiße Tauben zaubern
ABRAKADABRA
hier fliegen sie
(sein Kollege,
Mehrdeutigkeit sehend)

Verehrtes Publikum
aus diesem Zylinder werde ich nun
eine wunderschöne weiße Taube zaubern
ABRAKADABRA
Sie sehen
– *einen Frosch*
(Hermeneutiker, scheiternd)

Verehrtes Publikum
aus diesem Zylinder werde ich nun
eine wunderschöne weiße Taube zaubern
(indem er einen Vogel von seiner Schulter nimmt
und in den Zylinder setzt)
ABRAKADABRA
hier fliegt sie
(Rezeptionsästhetiker)

Verehrtes Publikum
aus diesem Zylinder werde ich nun
keine wunderschöne weiße Taube zaubern
ABRAKADABRA
ist logoszentrierter Unsinn
Sollte doch mal ein Vögelchen dabei herauskommen,
fliegt es sofort davon
(Dekonstruktivist)

Prof. Dr. Nikola Roßbach

Institut für Germanistik der Universität Kassel

Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kultur des 17.-21. Jahrhunderts, Literatur und Wissen. Aktuelle Schwerpunkte: Theatralität frühneuzeitlicher Wissenskulturen in der Frühen Neuzeit; MaschinenTheater; Wissen(schaft) und Gender 1500-1900; frühneuzeitliche Unterhaltungsliteratur; Schwellenliteraturen um 1700, um 1800 & um 1900; Parodie und Metatheatralität

Neueste Publikationen: *Poiesis der Maschine. Barocke Konfigurationen von Technik, Literatur und Theater*. Berlin 2013; *Der böse Frau. Wissenspoetik und Geschlecht in der Frühen Neuzeit*. Sulzbach/Ts. 2009; *Theater über Theater. Parodie und Moderne 1870-1914*. Bielefeld 2006

Ausführliche Information: <http://www.nikola-rossbach.de>