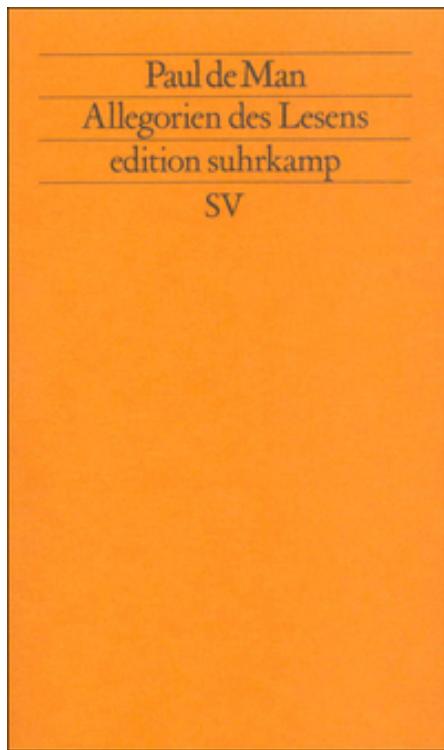


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



de Man, Paul
Allegorien des Lesens

Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme. Mit einer Einleitung von
Werner Hamacher

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 1357
978-3-518-11357-8

es 1357
edition suhrkamp
Neue Folge Band 357

Paul de Man, der bis zu seinem Tod 1983 Sterling-Professor of Comparative Literature an der Yale-Universität war, gehört zu den wenigen Literaturwissenschaftlern, die sowohl eine eigenständige Literaturtheorie entwickelt als auch diese überzeugend demonstriert haben an der detaillierten Interpretation einzelner Texte. Wollte man Paul de Mans Theorie in einem Schlagwort zusammenfassen, so böte sich der Terminus »Dekonstruktion« an, eine Vorgehensweise, die Paul de Man jedoch bereits vor Jacques Derridas philosophischer Entfaltung dieses Begriffes praktiziert hat. Im Falle Paul de Mans ist die begriffliche Charakterisierung seines Vorgehens zusätzlich erschwert dadurch, daß die Theorie nie losgelöst von den Texten, an denen sie gewonnen wird, betrachtet werden kann. »*Allegorien des Lesens*« begann als eine historische Untersuchung und endete als eine Theorie der Lektüre. Ich begann, als Vorbereitung für eine historische Analyse der Romantik, Rousseau ernsthaft zu lesen, und es gelang mir nicht, bestimmte Interpretationsschwierigkeiten zu überwinden. Bei dem Versuch, dies zu tun, war ich gezwungen, die Bemühungen um eine historische Definition aufzugeben und mich der Problematik der Lektüre zuzuwenden. Dieser Blickwechsel, der für meine Generation typisch ist, ist wegen seiner Resultate interessanter als wegen seiner Gründe. Er könnte im Prinzip zu einer Rhetorik der Lektüre führen, die über die kanonischen Prinzipien der Literaturgeschichte hinausreicht, die, in diesem Buch, dennoch als Ausgangspunkt ihrer eigenen Aufhebung dient.«

Paul de Man

Allegorien des Lesens

*Aus dem Amerikanischen von
Werner Hamacher und Peter Krumme
Mit einer Einleitung von
Werner Hamacher*

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:
Allegories of Reading
Die vorliegende Übersetzung umfaßt
Part I dieser Ausgabe

edition suhrkamp 1357
Erste Auflage 1988

© 1979 by Yale University Press,
Kap. 7 und 8 © Columbia University Press 1984
© der deutschen Übersetzung Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1988
Deutsche Erstausgabe

Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Books on Demand, Norderstedt
Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt
ISBN 978-3-518-11357-8

Inhalt

Werner Hamacher, Unlesbarkeit 7

Allegorien des Lesens 29

1. Semiologie und Rhetorik 31
2. Tropen (*Rilke*) 52
3. Lesen (*Proust*) 91
4. Genese und Genealogie (*Nietzsche*) 118
5. Rhetorik der Tropen (*Nietzsche*) 146
6. Rhetorik der Persuasion (*Nietzsche*) 164
7. Anthropomorphismus und Trope in der Lyrik 179
8. Ästhetische Formalisierung:
Kleists *Über das Marionettentheater* 205

Werner Hamacher

Unlesbarkeit

Wo immer der Literaturtheorie ein Schritt gelingt, ist es ein Schritt aus der Reihe ihrer eigenen kanonischen Verfahren. Sein Maß und seine Richtung sind dann nicht mehr einfach von den Regeln einer Disziplin bestimmt, die nur allzu häufig den Eindruck erweckt, sie könnte in geschlossenen Verbänden auf der gesicherten Heerstraße der Wissenschaft, im Gleichschritt und mit Troß, ins Gebiet ihres Gegenstandes, ihres Gegners – der Literatur – einrücken und dessen Positionen, unbekümmert um seine und ohne Kenntnis der eigenen Rechtsansprüche, besetzen. So wenig wie einer militärischen Operation gleicht ein solcher Schritt der ästhetischen einer Tanzfigur, bei der der Interpret, wenn er sich nur an die allgemeinen Bewegungsregeln hält, eine Kollision mit seinem Text oder mit anderen Interpreten nicht zu fürchten hat. Schiller hat dieses Bild vom Ideal einer schönen Gesellschaft, das sich zugleich als Bild für die schöne Gesellschaft mit der Literatur anbietet, in seinen Briefen an Körner eingängig beschrieben: »Alles ist so geordnet, daß der eine schon Platz gemacht hat, wenn der andere kommt, alles fügt sich so geschickt und doch wieder so kunstlos ineinander, daß jeder nur seinem eigenen Kopf zu folgen scheint und doch nie dem andern in den Weg tritt.« Dieses Bild prästabiliert Harmonie in den gesellschaftlichen Verhältnissen, dem die literarische Hermeneutik noch heute als dem Ideal des Umgangs mit der Rede des andern nachhängt, verbirgt nur die Züge der Gewalt, die in dem militärischen Bild vom Einmarsch in Feindesland zutage liegen: denn die Gemeinschaft im schönen Schein der Einstimmigkeit verdankt sich erst dem Oktroi einer allgemeinen Regel, unter die sich jeder *eigene Kopf* soll beugen und der jeder eigene Schritt soll folgen können. Das ästhetische Verhältnis der Wissenschaft zur Literatur, das nicht erst in der feuilletonistisch verdünnten Literaturkritik oft genug zum Eiertanz wird, ist bloß das Deckbild jenes Gewaltverhältnisses, das die Literaturwissenschaft herstellt, wenn sie ihre Form-, Geschichts- und Sinnbegriffe auf den Korpus der Literatur appliziert. Der Tanzschritt ästhetisierender Literaturbetrachtung ist nur die Lüge darüber, daß er ein Stechschritt ist: eine streng formalisierte Bewegung, die der Ökonomie der Wis-

senschaft und ihrer Öffentlichkeit dient, ohne die der Literaturernsthaft in Betracht zu ziehen. Wo aber Literaturwissenschaft sich darauf beschränkt, ihre eigenen Ordnungsvorstellungen geltend zu machen, ohne deren Recht von der Literatur in Frage stellen zu lassen, gibt sie sich als Form der Erkenntnis auf. Sie tritt auf der Stelle. Soll sie, verändert, in Gang kommen, so ist es vor allem geboten, die Muster, nach denen sie bislang betrieben wurde, und die Gründe für ihre Beharrlichkeit zu analysieren. In seinen beiden letzten Studien hat Paul de Man die beiden paradigmatischen Formen der Literaturwissenschaft, die zugleich solche der ästhetischen Theorie und der Erkenntnistheorie sind, einer solchen kritischen Diskussion unterzogen: das Schema der ästhetischen Formalisierung im Tanz und seine ideologischen Implikationen werden im Aufsatz über Kleists *Marionettentheater*¹, das Schema des Setzungscharakters der Erkenntnis wird im Essay über Anthropomorphismus in der Lyrik am Beispiel eines Satzes aus Nietzsches Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* erörtert: »Was ist also Wahrheit?« so lautet dort die Frage, und die Antwort beginnt: »Ein bewegliches Heer...«²

Der Schritt, den der Literaturtheoretiker Paul de Man getan hat, war zunächst ein Schritt zurück: zurück nämlich vom Bild, das Philosophen, Literaturwissenschaftler und -historiker der Moderne von der Literatur und ihrer Wissenschaft entworfen haben, und damit zugleich ein Schritt zurück zu der Frage nach den epistemologischen, sprachtheoretischen und ästhetischen Voraussetzungen, auf denen ihre Verfahren beruhen. Das erste Buch, das der gebürtige Flame, der als Student in die Vereinigten Staaten ausgewandert war und in Harvard mit einer Arbeit über Mallarmé und Yeats promoviert hatte, ungewöhnlich spät, bereits als Professor der Universitäten Johns Hopkins und Zürich, 1971 unter dem Titel *Blindness and Insight*³ publizierte, ist in seinen neun Essays der Analyse der Erkenntnis- und Darstellungsfiguren gewidmet, nach denen sich die Literaturtheorien der Gegenwart organisieren. Der Untertitel von *Blindness and Insight* skizziert das Projekt, das de Man in seinen Versuchen zu New Criticism und Nouvelle Critique, Lukács und Poulet, I. A. Richards und Blanchot und zu Jacques Derridas Rousseau-Interpretation in der *Grammatologie* verfolgt: die *Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* untersuchen die Figuren literarischer Erkenntnis, die sich den Interpreten als Schemata objektiver Erkenntnis dar-

bieten. Nun sind aber literarische Texte von objektiven Sachverhalten durch mindestens zwei miteinander verschränkte Merkmale unterschieden: dadurch, daß sie selbst nicht bloß ein bestimmtes Welt- und Sprachverständnis artikulieren, sondern auch die Probleme, die mit diesem Verständnis und jeder Verständigung darüber einhergehen, und daß sie insofern das volle Recht genuiner Erkenntniskritischer Leistungen beanspruchen können; und zum zweiten dadurch, daß gerade der epistemologische Status literarischer, und das heißt immer auch figurativer Aussagen durch das Eingeständnis ihrer Figuralität in eigentümlicher Weise suspendiert wird. Was ein literarischer Text sagt, ist nicht schon – und vielleicht nie –, was er bedeutet. Nichts, was gesagt ist, kann ein schlüssiges Kriterium dafür enthalten, daß es auch gemeint sei. Literarische Texte sind also durchweg kognitive Prozesse, die den möglichen Erkenntnisgehalt sprachlicher Aussagen und damit ihren eigenen systematisch bezweifeln.

De Mans Beharren auf dem Erkenntnischarakter der literarischen Sprache und ihrem Vermögen, die eigenen Erkenntnisansprüche fortgesetzt Lügen zu strafen, hat für die Voraussetzung aller Hermeneutik – es sei möglich, die Rede eines anderen richtig zu verstehen – beunruhigende Konsequenzen. Denn wenn Interpretation der Literatur immer auch Entfaltung – nicht aber Schlichtung – der Spannung zwischen dem figurativen und dem referentiellen Sinn eines Textes ist, dann muß sich diese Spannung in ihrer Unauflöslichkeit der Interpretation selber mitteilen. Der Prozeß der Interpretation ist dann nicht mehr bloß einer der Klärung der Figuren und der Bestimmung ihres Sinns, sondern einer, der durch diese Klärung zum Prozeß einer fortgesetzten Verunsicherung darüber wird, ob sie überhaupt Interpretation sei und nicht vielmehr eine weitere Figur aus dem Repertoire der Texte, auf die sie sich bezieht. Solange die Aussage von Texten als bloß mehrdeutig gilt, ist ihre progressive Totalisierung in einem historischen Kontinuum von Interpretationen noch denkbar: diese Annahme steht am Grund jeder genuin hermeneutischen Reflexion. Sobald sich aber erweisen läßt – und diesem Nachweis ist ein großer Teil der im engeren Sinn literaturwissenschaftlichen Analysen de Mans gewidmet –, daß verschiedene Bedeutungen eines Textes, die aufeinander angewiesen sind, einander wechselseitig ausschließen und daß gerade diese aporetische Semantik der Literatur ihre Literarizität ausmacht, läßt sich das Projekt einer litera-

rischen Hermeneutik, ohne das keine Lektüre auskommt, nur noch um den Preis seiner Blindheit gegen den spezifischen Charakter der Literatur weiterführen. In jeder Interpretation wiederholt sich durch das schiere Faktum, daß sie trotz der internen Entdeutung der Texte noch Interpretation ist, unwillkürlich die Paradoxie von Verblendung und Einsicht, die den literarischen Text auszeichnet, dem sie gilt. Die explizite Aussage der von de Man diskutierten Interpretationen, ob sie nun durch methodologische Vorentscheidungen oder durch das Idiom des Interpreten diktiert ist, erweist sich regelmäßig – bei Poulet und Bloom, Barthes und Empson, Lukács und Heidegger – von einer absichtslosen Einsicht begleitet, die sie, strenggenommen, negiert. »Die Sprache der Literaturwissenschaft« – so heißt es in *Blindness and Insight* – »ist eines bestimmten Maßes an Einsicht nur deswegen fähig, weil ihre Methode der Wahrnehmung dieser Einsicht unzugänglich bleibt. [...] Kritisch über Literaturkritiker zu schreiben, ist ein Weg, die paradoxe Wirksamkeit einer geblendenen Sicht zu reflektieren, die durch die Einsichten, welche sie ohne ihr Wissen erreichte, korrigiert zu werden hat.«⁴

Es liegt de Man fern, die Spannung zwischen methodischem Verfahren und nicht antizipierbarer Einsicht, zwischen der Sprache der Wissenschaft und der der literarischen Erfahrung durch Hierarchisierung zu entschärfen oder sie durch die Verabschiedung einer von beiden aufzulösen, denn nicht nur gehören für ihn beide zum faktischen Bestand jeder Rede über Literatur, sondern zu den unverkürzbaren Möglichkeiten der Sprache überhaupt. Seine Argumente richten sich gegen den Versuch, der von Methoden geleiteten Erkenntnis einen Primat vor jenen Einsichten einzuräumen, die sich dem Aussetzen der Intention verdanken. Einen für sein gesamtes späteres Werk maßgeblichen Aspekt ihres Verhältnisses hat de Man 1969 in seiner Studie *The Rhetoric of Temporality* entwickelt. Sie ist der spezifischen Zeitlichkeit und den Bewußtseinsformen gewidmet, die sich mit zwei für die Literatur besonders bedeutsamen rhetorischen Figuren verbinden: der Allegorie und der Ironie. In beiden ist das Verhältnis der Einstimmigkeit zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten, das im Symbol und in den Korrespondenzfiguren wie der Metapher und dem Vergleich behauptet wird, zugunsten einer differentiellen Beziehung aufgelöst, die es unmöglich macht, Repräsentation und Repräsentiertes, Bild und Substanz zu einer wie auch dialektischen Einheit

zusammenzuführen. Immer referiert das allegorische Zeichen auf ein anderes Zeichen – nie auf die Sache oder ihre Vorstellung –, doch dies andere Zeichen geht dem ersten nicht nur zeitlich voran, sondern ist das Zeichen reiner Vorgängigkeit, die durch keine sprachliche oder kognitive Anstrengung eingeholt und nie als Ereignis innerhalb eines historischen Verlaufs dingfest gemacht werden kann.⁵ Dem Gesetz der Nicht-Übereinstimmung, der Differentialität, das de Man in der Allegorie am Werk sieht, untersteht aber nicht bloß das Verhältnis zwischen dem einen Zeichen und dem von ihm bezeichneten anderen, sondern damit auch das zwischen dem Zeichen und seinem Referenten, seiner Substanz und seinem Ursprung. Die Allegorie – die insofern nicht mehr Figur im geläufigen Sinn eines rhetorischen Ornaments oder eines dogmatisch kodifizierten Bildes ist und nicht einmal auf den überkommenen, von vorhandenheitsmetaphysischen Vorstellungen determinierten Begriff eines sprachlichen Zeichens reduziert werden kann – spricht als Sprache einer unüberbrückbaren zeitlichen Kluft von der unbestimmbaren Andersheit dessen, wovon in ihr die Rede ist. Das Allegorische – so zitiert de Man⁶ aus Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* – »bedeutet genau das Nichtsein dessen, was es vorstellt«.⁷ Die Sprache der Allegorie, so ließe sich aus Benjamin und de Man folgern, ist die Rhetorik einer Ontologie des endlichen Seins, deren negative Semantik in der Selbstrevokation aller ihrer Aussagen mündet. Mit ihr verbindet sich gleichwohl die beharrliche Überzeugung, ein Wissen von der eigenen Erkenntnis- und Sprachohnmacht erreicht zu haben, in dem der differentielle Prozeß der Sprache und ihrer Vergängnis stillgestellt scheint.

Anders die Ironie. Auch sie ist eine Form der Entmystifizierung der mimetischen und repräsentativen Redeweisen, die sich in der Rhetorik des Symbols und der Metapher verdichten; auch sie dementiert jede Anstrengung, eine Aussage zum getreuen Abbild einer Intention und derart zum Garanten von deren Mitteilbarkeit zu machen, als illusorisch; und auch sie ist, wie die Allegorie und anders als das Symbol, das der Vorstellung von einer organischen Zeitlichkeit verpflichtet bleibt, eine Artikulationsform der Zeitlichkeit des Bewußtseins. Doch im Unterschied zu der Redeweise der Allegorie, die eine unabsehbare Dauer der Vergangenheit und der Zukunft eröffnet, ist die ironische die des Moments, eines Zeit-Punkts, der keine Ausdehnung in Vergangenheit oder Zu-

kunft kennt, sondern sich in der Pointe erfüllt und erlischt. In dieser Pointe kollidieren ein empirisches Selbst und ein Bewußtsein, das um dessen Verblendung weiß, ohne doch selber einer positiven Einsicht oder auch nur der Beharrung im Negativen fähig zu sein. An Texten von Friedrich Schlegel, Hoffmann und Baudelaire kann de Man deutlich machen, daß die ironische Sprache in einer unbegrenzten Sequenz von Momenten ihre Negationen immer aufs neue wiederholen und so in eine Leere des Bedeutens sich verlaufen muß, der keine Erkenntnis, nicht einmal die negative der Erkenntnisunfähigkeit, entsprechen kann. Ironie ist zwar eine sprachliche Figur, die der Beschreibung, der Analyse und in gewissem Umfang sogar der historischen Kritik zugänglich ist; aber sie ist, entgegen feststehenden Lehrmeinungen, selber keine Figur der Erkenntnis und keine des subjektiven Bewußtseins, denn sie erlaubt keinem Bewußtseinsinhalt und keiner Form des Vorstellens, sich in ihr auch nur für die Dauer eines Augenblicks einzurichten: sie ist immer schon dabei, Ironie der Ironie zu werden. »Absolute Ironie« – schreibt de Man – »ist Bewußtsein des Wahnsinns, der selber das Ende alles Bewußtseins ist; sie ist ein Bewußtsein des Nicht-Bewußtseins, eine Reflexion auf den Wahnsinn aus dem Innern des Wahnsinns selbst.«⁸ Was sich in der Ironie vollzieht, ist, trockener formuliert, die Reflexion eines bloß noch sprachlichen Subjekts auf die Sprachlichkeit eines Bewußtseins, das seiner empirischen Realität niemals gewiß sein kann und seine sprachliche Idealität in eben dieser Reflexion verlorengehen muß.

Ironie ist als diejenige rhetorische Figur, die alle rhetorischen Figuren auflöst, die radikalste Sprachform der Endlichkeit und Unversicherbarkeit des Subjekts. Jeder Schritt, den die Sprache unter den Bedingungen der Ironie tut, ist nicht nur ein Schritt, der sich von den kanonischen Formen der Erkenntnis entfernt; er wäre gar keiner der Ironie, wenn es bei ihm als *einem* Schritt bliebe und nicht jeder einzelne schon von sich sich entfernte. »Permanente Parekbase« nennt de Man mit Friedrich Schlegel die Ironie: fortlaufendes Aus-der-Rolle-Fallen, wie die Akteure der antiken und der romantischen Komödie es praktizierten, um den Anschein der Wirklichkeit, den sie selbst erzeugten, zu zerstreuen und die Fiktionalität ihrer Vorstellungen ebenso wie die Illusionsanfälligkeit ihres Publikums – und ihre eigene nicht minder – bloßzustellen. Ironie stellt nicht nur die Unverlässlichkeit an-

schaulicher Vorstellungen und damit den gesamten Bereich ästhetischer Formen und Wirkungen, sie stellt auch die Unverlässlichkeit der Sprache als eines Mediums der Erkenntnis und der Kommunikation bloß. Ironisch gibt die Sprache der Ironie zu bedenken, daß sie vielleicht nichts sagt.

Allegorie und Ironie werden von de Man als sprachliche Gesten verstanden, in denen sich die kritische Reflexion der Literarizität der Literatur vollzieht. Literatur ist in ihren Allegorien und Ironien niemals bloß eine Darstellung von Weltansichten, sondern praktische Sprachanalyse und Exposition der formalen Bedingungen der Analyse, die sie betreibt. Als die beiden illusionslosesten Reflexionsfiguren der Endlichkeit der Sprache müssen sie ein Paradigma literaturwissenschaftlicher Arbeit sein, und sind zugleich ihre ärgste Bedrohung. Konsequenzen haben unter diesem Doppelaspekt die Figuren der Ironie und der Allegorie zunächst für zwei Probleme, mit denen die Literatur- und Sprachtheorie – und sie nicht allein – beständig konfrontiert ist: für das der sprachlichen Verfassung des Subjekts und für die Figuralität des Verstehens.

Unter dem Gesichtspunkt seiner Sprachlichkeit ist das Subjekt – de Man entwickelt diesen Gedanken an einem kurzen Text der philosophischen Literatur, an Nietzsches Schrift *Über Wahrheit und Lüge* – zunächst nichts weiter als eine grammatisch-rhetorische Figur, mit der sich nie unmittelbar die Gewähr für die Substantialität seiner Bedeutung verbinden läßt. Wer Ich sagt, kann dieses Wort nicht nur immer auch als Fiktion und innerhalb fiktionaler Kontexte verwenden, sondern er muß es unter allen Umständen immer auch als Fiktion verwenden können, wenn Sprache nicht unmittelbar Wahrheit sein und also überhaupt als Sprache in Betracht kommen soll. Nun hat diese notwendige Möglichkeit der Fiktionalität des *Ich* nicht nur für den, der es hört oder liest, sondern für jeden, der Ich sagt oder schreibt, die für seine Identität bedrohliche Konsequenz, daß er niemals *als Ich* und also niemals in der Form des Vorstellens Gewißheit darüber haben kann, ob ihm ein Substrat jenseits der Sprache korrespondiert. Nietzsches Text läßt keinen Zweifel an seiner Überzeugung, daß von einem solchen Substrat im Ernst nicht die Rede sein kann. Für ihn ist das Subjekt eine Sprachfigur, weil es außerstande ist, die Möglichkeit seiner Fiktionalität ohne den Rest eines Zweifels auszuschließen. Weil es immer auch eine Illusion sein kann, ist der

uneingeschränkte Substantialitätsanspruch des Subjekts eine Illusion – und Nietzsches Text beansprucht, die Wahrheit über diese Illusion zu sagen. Insofern aber folgt er, wie de Man zeigen kann, der Logik der Allegorie: er behauptet die Unwahrheit des Subjekts, aber erhebt für diese Behauptung selber den Anspruch auf Wahrheit. Über diese Wendung schreibt de Man in seinem zweiten Buch, den *Allegories of Reading* (1979), in dem Aufsatz *Rhetorik der Tropen (Nietzsche)*: »Indem die Sprache, die das Selbst entwertet, sich zum Zentrum macht, rettet sie das Selbst im selben Augenblick, in dem sie ihm die Bedeutungslosigkeit und Leere einer bloßen Sprachfigur zuschreibt. Das Selbst kann als Selbst nur bestehen, wenn es sich in den Text verschiebt, wenn es sich in den Text verwandelt, der es negiert. Das Selbst, das zuerst als ihr empirischer Referent das Zentrum der Sprache war, wird nun zur Sprache des Zentrums als Fiktion, als Metapher des Selbst. [...] Indem er das Subjekt einen Text nennt, ernennt der Text sich selbst, in gewissem Umfang, zum Subjekt.«⁹ Diese Inversion, die der Text in der Affirmation der Selbst-Zerstörung vollzieht, ist aber alles andere als eine *restitutio ad integrum* der Subjektivität des Subjekts oder eine dialektische Aufhebung der Erscheinung ins Wissen. Das Subjekt »überlebt« zwar im Text, aber dies Überleben in der Reflexionsfigur des Textes bezeugt nicht seine Substantialität, sondern nur die Unvermeidlichkeit seiner Figur in der Mechanik der Sprache; es besagt nichts über ihre Wahrheit, sondern nur etwas über die Zwangsläufigkeit ihrer Wiederholung, die sich unabhängig von jeder Intention und ohne Sinn und Richtungssinn einstellt. Die Wahrheit, die der kritische Text für sich in Anspruch nimmt, ist, sofern es die Wahrheit des Subjekts ist, die von ihm selber zerstörte: in ihrer Wiederholung lebt sie nicht wieder auf, sondern fristet – suspendiert zwischen Wahrheit und dem Tod dieser Wahrheit – nur ein gespenstisches Scheinleben.

So wenig Nietzsches Text über die Figuralität des Subjekts noch die genuine Rede eines Subjekts ist, so wenig kann er mit der Autorität einer als authentisch behaupteten Figur sprechen. Er ist eine Allegorie seiner eigenen epistemologischen Unverlässlichkeit. Mit dem Dementi seines Wahrheitsanspruchs revoziert Nietzsches Text ironisch die These von der Figuralität des Subjekts und mit ihr die Anmaßung, selber als Subjekt jenseits der Figur sprechen zu können. Sein rhetorischer Modus ist daher der der *ironischen Allegorie*¹⁰, denn ironisch ist derjenige Zug der Texte, in dem sie noch

ihre negative Einsicht zerbrechen und ihrer Hypostase zu einer Figur substantieller Negativität den Boden entziehen.

In gewissem Umfang muß deshalb auch de Mans Projekt einer kritischen Rhetorik literarischer und philosophischer Texte als ironisch gelten. Dieses Projekt, angebahnt in *Blindness and Insight* und *The Rhetoric of Temporality* und fortgesetzt in *Allegories of Reading* und *The Rhetoric of Romanticism* (1984), gilt zunächst dem Nachweis, daß das Feld der Sprache determiniert ist von rhetorischen und grammatischen Figuren und Metafiguren, die die gängige und von den Wissenschaften immer wieder akkreditierte Überzeugung problematisch machen, sprachliche Äußerungen könnten, wenn schon nicht umstandslos, so durch eine Serie von hermeneutischen Vermittlungsschritten in letzter Instanz fraglos auf eine Bedeutung oder auf eine kohärente Bedeutungsreihe bezogen werden. Daß dem nicht so ist, zeigt de Man unter anderem an der Schlußstrophe von Yeats' *Among School Children*, die, als rhetorische Frage gelesen, eine organische Einheit zwischen dem Ganzen und seinen Teilen, dem Tänzer und dem Tanz, der Handlung und dem Handelnden behauptet, die aber, sobald sie als grammatische, ernst gemeinte Frage verstanden wird, die Bedeutung, die sie als figurative hat, nicht etwa erweitert oder nuanciert, sondern schlichtweg desavouiert durch die Beteuerung, es sei gerade wegen des bedrückenden Anscheins der Einheit nichts dringlicher, als das Ganze und seine einzelnen Teile, Tanz und Tänzer voneinander zu sondern.¹¹ Die beiden Bedeutungen dieses – und nicht nur dieses – Textes können weder voneinander abgelöst werden, denn sie sind streng aufeinander bezogen, noch können sie miteinander in logische Übereinstimmung gebracht werden, denn jede untergräbt die Geltung der anderen, so daß ihr Verhältnis zueinander nicht das der Polysemie, sondern das einer radikalen semantischen Aporie ist. Wenn zwei miteinander unverträgliche und dennoch ineinander verschlungene Bedeutungen von einem grammatisch unzweideutig konstruierten Satz erzeugt werden, dann suspendiert jede dieser Bedeutungen die Bedeutsamkeit der anderen, und der Satz revoziert als ganzer die Referenzfähigkeit, die er in jeder einzelnen seiner Bedeutungen ungebrochen behauptet. Es ist diese Struktur der wechselseitigen Suspendierung, ja, der Entdeutung der einzelnen Bedeutungslemente sprachlicher Äußerungen, die de Man – im Unterschied zur terminologischen Tradition, die in diesem Begriff nur das Moment

des Figurativen und weiterhin des Ornamentalen der Sprache erfaßt – Rhetorik nennt.

Von Rhetorik ist nicht schon dann zu reden, »wenn wir auf der einen Seite eine buchstäbliche Bedeutung und auf der anderen eine figurative erkennen, sondern wenn es unmöglich ist, mit Hilfe grammatischer oder anderer sprachlicher Hinweise zu entscheiden, welche der beiden Bedeutungen (die miteinander inkompatibel sein können) den Vorrang hat. Rhetorik ist die radikale Suspendierung der Logik und eröffnet schwindelerregende Möglichkeiten referentieller Verirrung.«¹² Rhetorik, diese Logik der Unentscheidbarkeit, entzieht jeder Logik, die auf der uneingeschränkten Möglichkeit distinkter Bedeutungen beruht, und entzieht damit auch der Literaturwissenschaft, sofern sie sich – wie sie es muß – als *Kritik*, als eine Disziplin der Unterscheidung zwischen einer Bedeutung und einer anderen und in diesem Sinne als *literary criticism* versteht, ihre Voraussetzung. Das heißt nicht nur, daß ein Verfahren, Literatur in ihrer Rhetorizität zu lesen, nicht mehr den Ressourcen der Semantik oder eines in letzter Instanz semantisch determinierten Formalismus vertrauen kann; das heißt auch, daß dieses Verfahren allenfalls ein nützliches Instrument, aber keinen methodologischen Rückhalt an der traditionellen Rhetorik der Figuren findet. Deren Klassifikationssysteme teilen von Aristoteles über Quintilian bis zu Fontanier und darüber hinaus die Voraussetzung der logischen Semantik, Identität und folglich auch Sinn und Wirkung sprachlicher Figuren ließe sich prinzipiell ohne Aporien bestimmen. Wenn der Nachweis gelingt – und ihm gilt seit den *Allegories of Reading* de Mans ganze Aufmerksamkeit –, daß es nicht nur versprengt, sondern allenthalben Figuren, Sätze und Texte gibt, die, gleich jener Strophe von Yeats, eine nicht bloß doppelte, sondern aporetische Figur beschreiben, mit denen sich keine bestimmte Bedeutung, sondern nur die Suspendierung jeder Bedeutungsbestimmung verbindet, dann steht das Unternehmen der klassischen Rhetorik und mit ihm die Möglichkeit einer Lektüre jenseits von Semantismus und Formalismus, dann steht also auch eine Literaturwissenschaft der Tropen, wie sie von Roman Jakobson inauguriert wurde und in Frankreich mit großer Meisterschaft von Gérard Genette und seiner Schule betrieben wird, nicht mehr auf gesichertem Grund. Rhetorik, wie de Man sie liest, suspendiert mit der Logik zugleich auch die Logik der Figuren. Sie erlaubt es nicht mehr, von einer

distinkten figurativen Einheit auf eine bestimmte Vorstellung und damit auf eine verifizierbare Bedeutung zu schließen, in der die Intention der Figur an ihr Ziel gekommen wäre. Rhetorik ist ein die Sprache insgesamt und explizit die Sprache der Literatur durchziehender Prozeß nicht der Figurenbildung, sondern der Defiguration.

Und damit ist Rhetorik zugleich die Bewegung einer unkontrollierbaren Defiguration des Lesens. Wenn nämlich Lesen immer Entscheidungen zwischen figurativem und wörtlichem oder eigentlichem und allegorischem Sinn von Aussagen erfordert, um die Möglichkeit referentieller Bezüge sicherzustellen, dann ist Lesen in diesem Sinn eines referentiellen Verstehens unmöglich, wenn solche Entscheidungen von der Struktur der Sprache selber systematisch vereitelt werden. Wenn Lesen, wie de Man es an Prousts *Recherche* herausstellt, als Metapher der Totalisierung sämtlicher Erfahrungsbereiche thematisiert, seine metaphorische Struktur aber unablässig von Figuren der Kontingenz entstellt und schließlich zerstört wird, dann muß der Text, der es darstellt – in diesem Falle der Prousts, aber darüber hinaus jeder Text, der sich aufs Lesen bezieht –, sein Thema einbüßen und selbst unlesbar werden. Der Text der Lektüre ist eine Allegorie der Unverständlichkeit nicht mehr eigentlich der Texte, der die Lektüre sich zuwendet, sondern vielmehr des Akts der Lektüre selbst. »Die Allegorie des Lesens«, schreibt de Man in *Proust (Lesen)*, »erzählt von der Unmöglichkeit des Lesens. Aber diese Unmöglichkeit erstreckt sich notwendigerweise auch auf das Wort ›Lesen‹, das so einer referentiellen Bedeutung überhaupt beraubt ist.«¹³ »Lesen« ist eine Allegorie der Unlesbarkeit. Und zwar eine Allegorie, die die Aporie ihrer Operation nicht zur Einheit eines Aktes aufheben kann, in dem sich das Verstehen seiner Unmöglichkeit gewiß sein und auf dieser Gewißheit eine neue, eine negative Hermeneutik des »freien« Spiels der Assoziationen errichten könnte, sondern diese Aporie als fortgesetzte Diskrepanz zwischen dem notwendigen Projekt und dem unmöglichen Akt des Lesens artikuliert – eine ironische.

Unter dem Zeichen seiner Rhetorizität steht auch der Aktcharakter des Lesens und mit ihm der Handlungscharakter sprachlicher Prozesse überhaupt in Frage. Die an den Sprechakttheorien im Gefolge von Austin orientierten Wirkungsästhetiken stimmen mit der antiken Rhetorik darin überein, daß Rhetorik ebenso sehr eine

Rhetorik der Tropen wie eine in der Struktur der mitteilenden Sprache fundierte Technik der Überredung und Überzeugung, Rhetorik der Persuasion ist. Die performative Funktion der Sprache kann aber von ihrer figurativen nicht isoliert werden, solange ihr erst aus ihren Tropen, und seien sie noch so klischiert, ihre persuasive Kraft zufließt. Stellt man nun, wie de Man es tut, in Rechnung, daß die figurative Rhetorik der Sprache immer durch ein Moment determiniert ist, das der Erkenntnis und somit der Handlungsintention entgleitet, dann kann von Sprechakten und Akten des Lesens im strengen Sinn nicht mehr die Rede sein: denn diese setzen die uneingeschränkte Wirksamkeit und die kognitive Kontrolle von Intentionen voraus. Nicht durch psychische oder gesellschaftliche Unzulänglichkeiten – denn was Psyche und was Gesellschaft sein kann, bestimmt sich nach Maßgabe der Sprache –, sondern aufgrund der wechselseitigen Indetermination der beiden rhetorischen Funktionen der Sprache kann kein Sprecher und kein Leser mit letzter Sicherheit wissen, *was* er und *ob* er überhaupt etwas tut. Noch bevor sie gesellschaftlichen Regularien unterworfen und als Instrument kommunikativen Handelns eingesetzt werden kann, hat sich die Sprache durch ihre interne Disjunktion bereits der Verfügung der Sprechenden entzogen. Der Riß zwischen überredender und figurativer Sprachfunktion ist nicht gesellschaftsfähig. Er dissoziert, was in der Sprache immer schon auch gesellschaftlich ist, und setzt es einer Bewegung der schrankenlosen Disgregation aus. Der militärische Schritt rein positionaler Wahrheit ist suspendiert.

Sprache, und die der Literatur zumal, ist nicht vollständig gesellschaftlich strukturiert: weder von einer bestehenden Gesellschaft noch gar nach dem Ideal einer Gesellschaft. Ihre synthetische Funktion, die – mit den notorischen Ausnahmen – seit jeher im Zentrum der sprachtheoretischen Lehren stand, kann sich erst aus der Isolierung ihres performativen Anteils ergeben, der in reiner Form zwar erweislich nie anzutreffen ist, dessen Macht aber hinreicht, pädagogische, soziale und politische Probleme mit der kältesten Systematik und ohne Rücksicht auf epistemologische Legitimität zu bewältigen. Das gibt der theoretischen Privilegierung des kommunikativen Anteils der Sprache den Anschein des Rechts. Nicht aber seiner Verabsolutierung. Denn die performative Gewalt der Sprache liegt darin, Fakten ohne Rücksicht auf Recht und Vernunft schlicht zu setzen und damit ein Bild von der

Realität zu erzeugen, das seiner kritischen Prüfung an keiner einzigen Stelle muß standhalten können. Sie ist insofern wesentlich eine Gewalt der Ideologisierung. »Was wir Ideologie nennen, ist die Verwechslung sprachlicher mit natürlicher Realität, die Verwechslung von Referenz und Phänomenalismus« – schreibt de Man in *The Resistance to Theory*, dem Titelessay seines vierten Buches.¹⁴ Der mächtigste Agent dieser Verwechslung ist die Setzungsfunktion der Sprache, die sich in relativer Unabhängigkeit von den Sphären des Bedeutens und der Erfahrung behauptet und deren Grenzen beständig verletzt. Ihrer ideologischen Suggestion sitzt auch noch die Vorstellung auf, daß, wenn kommunikatives Handeln schon nicht in seiner Idealform gegeben, es doch als »idealiserende Unterstellung« – die glückliche Wendung stammt von Jürgen Habermas¹⁵ – angenommen werden müsse, um überhaupt sprechen und verstehen und um dem unbestreitbaren Faktum Rechnung tragen zu können, daß es so etwas wie Kommunikationseffekte gebe. Solche Effekte gibt es ohne Zweifel – es gibt ihrer tatsächlich verwirrend viele –, und solche idealisierenden Unterstellungen sind gewiß allenthalben im Spiel, wo es um Verständigung und um Verstehen geht. Aber sie dürften von ihrem Analytiker nicht verwechselt werden mit ihrem Erkenntnisgehalt, der nie zweifelsfrei gegeben, sondern immer nur hypothetisch angenommen werden kann und deshalb von solchen Effekten streng zu unterscheiden bleibt. Die Unterstellung möglichen Einverständnisses und sogar identischer Bedeutungszuschreibung, die der hermeneutischen und kommunikationssoziologischen Theorie als Folie jeder Lektüre gilt, ist selber eine Setzung, die sich von der Rücksicht auf die Differenz zwischen Bedeutung und Zuschreibung, zwischen Sinn und Setzung dispensiert, um nur noch das Eine zu fordern: Konsens. Die Theorien, die diese Unterstellung kritiklos in ihr Zentrum stellen, machen sich zu Propagandaorganen der Konsens-Ideologie nicht erst, indem sie den realen Dissens verunglimpfen, sondern vor allem indem sie einer Macht der Suggestion das Wort reden, die sowohl die literarische wie auch die gesellschaftliche Realität am Ende zu einem ästhetischen Phänomen verzaubern soll. Wer nicht, wie Yeats in seinem Gedicht, nach dem Unterschied zwischen Tänzer und Tanz fragt und nicht duldet, daß die Differenz zwischen Figur und Performance Bedeutung und ihr Verstehen radikal suspendiert, hat just in seinem Plädoyer für die gelingende Kommunikation die Kommu-

nikation mit den analytischen Mitteln der Theorie und der Literatur abgebrochen und sich zum Fürsprecher dessen gemacht, was bei Adorno erpreßte Versöhnung heißt. Sein Bild von der Gesellschaft mit der Literatur gleicht dem, das Schiller in seinen Kallias-Briefen von der Tanzgesellschaft entworfen hat, in der alles so geordnet ist, »daß der eine schon Platz gemacht hat, wenn der andere kommt«. Um den Preis welcher Amputationen ein klassizistisches Ideal wie dieses nur durchgesetzt werden kann, hat der Man in seiner Analyse von Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* deutlich gemacht.

Welche rhetorischen Implikationen die Struktur idealisierender Unterstellungen enthält, geht aus einem Text über Rousseaus *Contrat social* hervor, der in dieser Ausgabe der *Allegories of Reading* fehlt.¹⁶ Solche Unterstellungen nämlich sind wie alle Idealbildungen auf die Zukunft – auf künftiges Verstehen – orientierte Entwürfe, in denen die formalen Bedingungen einzelner Verständnisakte umrissen werden. Insofern folgen sie dem illokutionären Modus des Versprechens. Sie kündigen für die Zukunft an, was in der Gegenwart noch nicht geleistet werden kann. Nun ergibt sich aber eine angesichts des transzendentalen Status solcher Entwürfe besonders schwerwiegende Komplikation dadurch, daß der performative »Akt« des Versprechens möglicher Verständigung als epistemologisch illegitime rhetorische Figur, als Metalepsis, strukturiert sein muß, um vollzogen werden zu können. Denn was vom Versprechen erst für die Zukunft angekündigt ist – mögliches Verstehen –, wird mit ihm als gegenwärtig schon wirksam behauptet. Die rhetorische Figur der Vertauschung eines Künftigen mit einem Gegenwärtigen, die in jeder Dialektik der Voraussetzung und, in anderer Weise, im hermeneutischen Zirkel am Werk ist, ist, obgleich unvermeidlich, eine Figur des Trugs, sofern das, was sie als gegenwärtig konstatiert, vom illokutionären Akt erst als Zukunft eröffnet werden kann. So ist das konstative Moment der Eröffnung möglichen Verstehens nicht nur in stetigem Konflikt mit seiner performativen Funktion, sondern dieser unvermeidliche und unversöhnliche Konflikt innerhalb der originären Verstehenskonstitution macht sich darüber hinaus als unendliche Suspendierung innerhalb dieser Konstitution selber geltend. Die Verschränkung von Konstation und Performanz klammert beide ein: die Voraussetzung möglichen Einverständnisses könnte nur unter der Bedingung seiner Gegebenheit formuliert werden,