

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 5/1998, S. 34-49

Aleida Assmann:

Lesen als Beleben

Zum Verhältnis von Medium und Imagination

Es ist viel über das Verhältnis von Lesen und Deuten, von Text und Interpretation geschrieben worden. Ich möchte mich hier auf das Verhältnis von Lesen und Vorstellen, d.h. von Text und Imagination konzentrieren. Die Frage, die ich dabei verfolgen möchte, betrifft den Zusammenhang von Lektüre und Medium. Wie kommt man dazu, an den Buchstaben vorbeizulesen oder wodurch wird der Blick an den Buchstaben festgehalten? Wie kommt es zum Eindruck einer Transparenz oder Intransparenz des Mediums Schrift?

Mit der Erfahrung von der Intransparenz der Schrift haben wir alle einmal begonnen, als wir uns als Noch-nicht-Alphabeten mit den fremden Zeichen der Buchstaben konfrontiert sahen. Diese Erfahrung ist durch Habitualisierung im täglichen Umgang mit der Kulturtechnik der Schrift tief in uns begraben. Eine schwache Erinnerung daran stieg neulich noch einmal in mir auf, als ich Zeugin einer Leseübung wurde. Ich fuhr in einem Zugabteil mit einem lebhaften Mädchen von etwa sechs Jahren, das Mühe hatte, still zu sitzen und dem ständig etwas Neues einfiel. Zum Beispiel entdeckte sie in der Lüftungsklappe der Tür ein ‚Radio‘, auf dem sie durch Verschiebung des Hebels mit entsprechender Geräuschproduktion ständig neue Sender einzustellen wußte. Als der Zug einmal etwas länger auf einem Bahnhof hielt, nahm die Mutter dies zum Anlaß für eine Leseübung. Gegenüber von unserem Abteil befand sich ein Plakat, auf dem in großen Lettern geschrieben stand:

„ENGEL BRAUCHEN WÄRME -
JETZT EINE ERDGASHEIZUNG“.

Was Buchstabieren heißen kann, wurde mir in diesem Augenblick noch einmal bewußt. Das Zusammensuchen und Zusammenziehen der sperrigen Buchstaben war eine fast schmerzhaft körperliche Anstrengung, auf die das Mädchen mit Irritation, Erschöpfung und Widerwillen reagierte. Das Unternehmen war hoffnungslos. Nicht einmal die erste Hälfte der Aufschrift war entziffert, als der Zug sich wieder in Bewegung setzte und das Mädchen von seiner Last befreite.

Diese erfolglose Leseübung möchte ich mit einer erfolgreichen kontrastieren. Ich habe sie in einem Roman von Thomas Lehr mit dem Titel: *Zweiwasser oder Die Bibliothek der Gnade* gefunden. Dort beschreibt der Titelheld seine erste Erfahrung einer gelungenen Lektüre, bei der sich die Buchstaben unmerklich in Bilder verwandeln. Dieses Offenbarungserlebnis, denn um nichts weniger handelt es sich für den, der es zum ersten mal erlebt, möchte ich als Beispiel für ein belebendes Lesen vorstellen.

„Zweiwasser las eine Passage in einem anscheinend gewöhnlichen Seeräuberroman. Es ging um die Beschreibung von Schiffen, die, bereit zu endlosen Fahrten, am Kai lagen. Die Wellen klatschten an das verwitterte, von Muscheln befallene Holz der großen Kiele. Ankerketten ächzten. Knarrendes Tauwerk drehte sich im Wind. Dicht unter der Wasseroberfläche trieben Tangklumpen und Küchenabfälle dahin. Der Geruch von Teer und Salz verwandelte den Körper in einen sehnsuchtsge-spannten Bogen. Er blickte die Masten empor in das hohe Gitter der Takelage, über das schmutzige Weiß der Segel. Die weit aufgespreizten Flügel der Möwen schimmerten wie Fächer vor dem Abgrund des Himmels.

Es war eine Offenbarung. Zweiwasser taumelte aus der Szene, prallte atemlos gegen das Durcheinander seines Kinderzimmers. Ein zweites Mal las er die Schilderung - mit genau dem gleichen Gefühl, wie durch

einen Zauberschlag in ein mächtiges leuchtendes Bild zu einzutreten. Er las nicht mehr, er sah! Wieder kehrte er zu den Anfangszeilen zurück, die schwarzen Lettern noch schärfer ins Auge fassend, entschlossen, sie auf keinen Fall zu verlieren, den Punkt zu finden, an dem sich das Wunder des Übergangs ereignete. Drei Sätze lang beschwor er sich erfolgreich, nichts als gewöhnliche Buchstaben vor sich zu haben. Er hielt sich noch an dem Wort Ebbe fest, das auch er hätte finden können. Aber schon spürte er den Sog und stand erneut am Hafen, dem rauhen Wind ausgesetzt, die Lungen voll Salzluft, überwältigt vom Zauber des Buches.

Kein Mensch kann so etwas schreiben! dachte er verzweifelt und begeistert.

Er ging zu seinem Vater, der Abituraufsätze korrigierte.

„Wer hat das gemacht?“ fragte er, auf das Buch deutend.

„Das steht doch auf dem Einband.“

„Wo wohnt er?“

Der Oberstudienrat griff sich an die schmerzenden Schläfen. „Der Autor? Der ist seit hundert Jahren tot, mein Lieber.“

Zweiwasser verließ wortlos das Arbeitszimmer. Alles konnte von einem einzigen Menschen verwandelt und gerettet werden, sogar das leise Klatschen von Meereswellen und Küchenabfällen, die ein Schiffsjunge der-einst achtlos über Bord geworfen hatte. Der Abstand der sauber in die weiße Ewigkeit des Papiers gesetzten Buchstaben zu seinen Augen erschien ihm unendlich. Er sah nur bis zu den eigenen Händen und doch in die ganze Tiefe der Zeit. Was auf diesen Seiten stand war nicht mehr zu zerstören.“¹

Lesen ist hier kein gewöhnlicher Vorgang, sondern ein Akt der Magie. Erst tut man etwas - man sucht sich eine Anzahl von Buchstaben zusammen, dann geschieht was mit einem: man hat das Gefühl, „wie durch einen Zauberschlag in ein mächtiges leuchtendes Bild einzutreten.“ Dieser Wendepunkt ist in dem Satz zusammengefaßt: „Er las nicht mehr, er sah!“ Es ist das „Wunder des Übergangs“ vom Lesen zum Sehen, der unbemerkte Medienwechsel von der Schrift zum Bild. Schrift wird hier als Zauber und Magie erfahren, als Wechselverhältnis eines doppelten Blicks, von dem der eine bis zu den Buchstaben auf der Buchseite reicht und der andere durch sie hindurch in eine zeitlose Ewigkeit dringt. Schrift ist Schutz und Garant für wiederholbare Visionen.

Was Zweiwasser als „Wunder der Schrift“ erfährt, ist die mit der Gewöhnung zur Selbstverständlichkeit gewordene Form der „imaginativen Lektüre“. Dieser tief in uns eingeschliffene Habitus wird in Lehrs Roman Gegenstand der Aufmerksamkeit und Beschreibung anhand eines ersten überwältigenden Erlebnisses. Ich möchte im Folgenden zeigen, daß das, was uns zur Gewöhnung, zur Selbstverständlichkeit geworden ist, auch seine Geschichte hat. Dabei möchte ich die These zu erläutern versuchen, daß das imaginative, das ‚belebende‘ Lesen seinen Ursprung in der Renaissance hat und etwas mit dem Medium des gedruckten Buches zu tun hat. Meine Argumentation möchte ich kühnerweise mit einem Text von Shakespeare stützen, der selbst nichts mit Lesen zu tun hat, sondern von der Belebung einer Statue handelt. Diesen Text möchte ich hier als ‚Allegorien des imaginativen Lesens‘ lesen.

I.

Im *Wintermärchen*, das zu den spätesten Werken Shakespeares gehört, steht im letzten Akt eine Statue im Mittelpunkt. Diese Statue ist kein archaisches Kultbild mehr, sondern ist neuerdings von einem namhaften römischen Künstler hergestellt und wird als Kunstgegenstand entsprechend angepriesen und bewundert. Das Stück handelt von Vertrautheit und Fremdheit. Es schildert in der Hauptfigur Leontes die plötzliche Erschütterung intimer ehelicher Vertrautheit in einer Krise des Sehens, die verheerende, ja tödliche Wirkungen zeitigt, bis sie schließlich therapeutisch überwunden werden kann. Die Krise des Sehens wird abrupt durch das Gift des Zweifels ausgelöst, der nur die bange Wahl läßt zwischen einem absoluten Ja und einem absoluten Nein, zwischen totaler Vereinnahmung und totaler Verwerfung. Dieser Teufelskreis öffnet sich schließlich auf eine Vision hin, die die Anerkennung von Alterität ermöglicht und die verlorene Vertrautheit zwischen den Partnern auf einem neuen Niveau wie-

¹ Thomas Lehr: *Zweiwasser oder Die Bibliothek der Gnade*. Berlin 1993, S. 10-11.

derherstellt. Der erste Teil des Stücks umfaßt die drei ersten Akte und folgt dem Gattungsmuster der Tragödie; der zweite Teil, der die beiden letzten Akte umfaßt, ist vom ersten durch ein zeitliches Intervall von 16 Jahren getrennt und im Stil einer Romanze gehalten, also jener Erzählform (*Winter's Tale!*), die außergewöhnliche Abenteuer, Liebesgeschichten, wunderbare Rettungen und Wiederbegegnungen zum Gegenstand hat.

Uns interessiert hier besonders das Pharmakon, das die Krise des Sehens überwindet und die Heilung herbeiführt, denn dieses ist kein anderes als die Kunst selbst. Patient und Zentralfigur des Stücks ist der sizilianische König Leontes, den urplötzlich der Verdacht überfällt, seine Ehefrau Hermione habe ein Verhältnis mit dem Jugendfreund und langjährigen Vertrauten der Familie namens Polixenes, König von Böhmen. Polixenes, der bei Beginn des Stücks sich nach einem 9 Monate währenden Freundesbesuch verabschieden wollte, aber zum Bleiben überreden ließ, verläßt im Zuge dieses Stimmungswechsels fluchtartig das Land, was den Verdacht des Leontes nur bestätigen kann. Hermione, die ein Kind erwartet, vermag trotz frömmster Beteuerungen nicht, die Vorwürfe zu entkräften und ihren Gatten zu besänftigen. Sie wird ins Gefängnis gebracht, wo sie auch ihr Kind zur Welt bringt. Bei einer öffentlichen Gerichtsverhandlung beteuert ein Gottesurteil die Unschuld der Königin, was Leontes noch immer nicht wahrhaben will. In diesem Moment wird die Meldung vom Tode des Prinzen überbracht, woraufhin die Königin in einen todesähnlichen Zustand fällt. Erst angesichts dieses Doppelverlusts kommt der König wieder zu Bewußtsein und verbringt die folgenden 16 Jahre als reuiger Büßer.

In der Schlüsselszene am Schluß des *Wintermärchens* wird die seit 16 Jahren tot geglaubte Hermione dem König Leontes in Form einer Statue präsentiert. Paulina, die ehemalige Kammerzofe der Königin, hat den immer noch trauernden Leontes zum Schauen bestellt und inszeniert mit großer Kunstfertigkeit die Enthüllung des lebensgroßen Standbildes. Dieses Standbild ähnelt der seit 16 Jahren beweinten Königin aufs Haar, wenn man von einigen Falten absieht. Obwohl deutlich im Raum der Kunst verankert, ist die Enthüllungs-szene von religiösen Untertönen grundiert. Sie spielt an auf eine Einweihungszeremonie in heidnische Mysterien und damit auf ein Schauen, das Heilung und Heil verspricht. Die erste Bedingung, die an die Initianten gestellt wird, lautet: „It is requir'd / You do awake your faith“ (V,3,95-96). Dann ertönt Musik, zu der Paulina an die Statue gerichtet die folgenden beschwörenden Worte spricht:

„Tis time; descend; be stone no more; approach;
Strike all that look upon with marvel. Come;
I'll fill your grave up. Stir; nay, come away.
Bequeath to death your numbness, for from him
Dear life redeems you.“ (V,3,99-103)

Nach dreimaliger Aufforderung steigt die Statue wirklich vom Sockel, und der ungeduldige König darf seine lang verlorene Gattin wieder in die Arme schließen. Kunst und Magie berühren sich hier, ja, wir werden Zeuge einer *translatio*, bei der die Magie ihre älteren Rechte an die Kunst abgibt.²

Leontes reagiert begeistert auf dieses Spektakel: „If this be magic, let it be an art / Lawful as eating“ (V,3,110-111). In der Tat ist die Form, in der die älteste Magie der Wiederbelebung neuzeitlich gesellschaftlich sanktioniert wird, die Kunst. Gegen sie ist ebensowenig einzuwenden wie gegen das Essen. Was sich hier so exotisch verfremdet darstellt, beschreibt zugleich - wie ich im Folgenden zeigen möchte - das Mysterium einer neuen Kulturtechnik, des *imaginativen Lesens*. Die unglückliche Hermione war in einen Scheintod gefallen, mit dem sie aus der Gegenwart des Stücks heraus auf eine andere Ebene trat, - ich füge hinzu: ähnlich wie eine Rede, die in einen Zustand der Latenz gerät, wenn sie mit Lettern fixiert wird. Wie solche Rede in der Schrift „überdauert“ Hermione in einem Abseits, aus dem sie von Paulina in der spektakulären Wiederbelebungs-Zeremonie in die Gegenwart des Dramas zurückgeholt wird.

² Vgl. dazu Leonard Borkau: „Living Sculptures“: Ovid, Michelangelo, and the Winter's Tale. In: ELH 48,1 (1981), S. 639-667.

Dieses förmliche Ritual einer Re-Naissance, in der die Statue der Hermione mit magischer Kraft wiederbelebt wird, läßt sich auch als eine Allegorie des Lesens deuten.

Die Praxis des Lesens ist keine gleichbleibende, sie unterscheidet sich historisch grundlegend je nachdem, ob das Lesen laut oder leise, in Gesellschaft oder einsam geschieht, ob es dabei vornehmlich aufs Lernen, Erinnern, Erfahren, Verlautbaren oder den rituellen Vollzug ankommt. Nicht zu allen Zeiten standen beliebige Formen des Lesens zu Gebote. Das imaginative Lesen, das aus toten Schriftzeichen den Funken eines neuen Lebens erweckt, ist eine Erfindung der Renaissance, für die wir Petrarca als einen ersten Virtuosen verantwortlich machen dürfen. Die Humanisten, die einen neuen, von Institutionen unabhängigen Umgang mit der Schrift entwickelten, sind ihm hierin gefolgt. Das imaginative Lesen, das heute flächendeckend etabliert ist, wurde - so möchte ich behaupten - in der Renaissance erfunden. Hinter dieser Praxis steht der epochale Mythos der „Renaissance“, den die Wiederbelebungsszene der Hermione mit höchstem Pathos ins Bild setzt.³ „Be stone no more ...Bequeath to death your numbness, for from him / Dear life redeems you“. Ebenso wie Hermione, die lebendig aus dem Stein heraustritt und dem Tod die dumpfe Materialität zurückgibt, spalten sich im Vollzug der Lektüre auch die Schriftzeichen auf in einen materiellen Teil, der dem Tod zurückerstattet, und einen geistigen Teil, der dem Leben zurückgewonnen wird. Die Inszenierung der Paulina kann uns daran erinnern, daß in dieser Kunst, die wir im Medium der Bühne oder des Buches genießen, ein Rest von Magie überwintert, den die Gesellschaft nicht exorziert, wohl aber domestiziert hat.

Auf die Rolle der Imagination in der Rezeption ist Shakespeare auch im Prolog seines Historiendramas *Henry V* ganz explizit eingegangen. Obwohl es auch hier nicht um Schrift geht, sondern um Theater, ist doch bei der Beschreibung des Umschlags von Entzifferung in Visualisierung auch von Schriftzeichen die Rede. Da das historische Geschehen nicht unmittelbar auf die Bühne zu zwingen ist, appelliert der Prolog, der zu Beginn des Stücks als eine Person auftritt, an die Imagination der Zuschauer. Das Problem der theatralischen Repräsentation, wie es in diesem Prolog analysiert wird, ist ein doppeltes: der Dichter muß *darstellen* (in Zeichen kodieren) und der Zuschauer *vorstellen* (die Zeichen dekodieren, auffüllen) können, damit die Repräsentation gelingt. Dabei wird deutlich ausgesprochen, daß die szenische Inszenierung auf der Bühne nur die eine Hälfte eines nicht repräsentierbaren Ganzen ist, dessen andere dem Zuschauer zufällt, der die körperliche Inszenierung im Theater ergänzen muß durch die geistige Inszenierung in der subjektiven Imagination. Ohne die Komplizenschaft beider Inszenierungen kann die Repräsentation nicht gelingen, weder auf der Bühne, noch im Text. Der Dichter sieht sich im genannten Prolog vor der schwierigen Aufgabe, die schicksalsträchtigen Schlachten auf das Format der Bühnenbretter, „Within this wooden O“, zu reduzieren, und es ist die Aufgabe des Zuschauers, diese Reduktion wiederum mit Anschauung aufzufüllen. An dieser Stelle wird der enge Zusammenhang zwischen Schrift und Imagination deutlich. Der Dramatiker erläutert nämlich seine Reduktion nicht zufällig an der Wirkungsweise arbiträrer Buchstaben und Ziffern. Das „O“ ist ein Kreis, aber auch ein Buchstabe, ja vielleicht sogar eine Null, jenes „Nichts“, aus dem die künstlerische und rezeptive Phantasie „Etwas“ macht. Genau auf dieser Ebene fährt der Text fort:

„O, pardon! since a crooked figure may
Attest in little place a million;
And let us, ciphers to this great accompt,
On your imaginary forces work. (...)
Piece out our imperfections with your thoughts:
Into a thousand parts divide one man,
And make imaginary puissance;
Think, when we talk of horses, that you see them
Printing their proud hoofs i' th' receiving earth;
For 'tis your thoughts that now must deck our kings,
Carry them here and there, jumping o'er times,

³ Vgl. Erwin Panofsky: Renaissance - Selbstbezeichnung oder Selbsttäuschung? In: Die Renaissance der Europäischen Kunst. Frankfurt 1979, S. 15-54.

Turning th' accomplishment of many years
 Into an hour-glass; ...“ (Henry V, Chorus 15-18; 23-31)

Sogar vom Druck ist hier die Rede, wenn auch nicht vom Buchdruck im engeren Sinne. Wir sollen uns Pferde vorstellen, die ihre Hufe ins Erdreich drücken: durch dieses Gewicht werden sie in der Vorstellung belastet und so entsteht aus luftigem Nichts Etwas. Wie der weiche Erdboden soll auch die Imagination empfänglich sein für die einprägsamen, eindrucksvollen Bühnen-Zeichen. Die Rezeptionsform der imaginativen Lektüre, die Illusion, vollzieht sich in diesem Spiel von Beeindruckung und Belebung.

Auf der Vereinigung von künstlerischer Darstellung und rezeptiver Vorstellung beruht die neuzeitliche Allianz von Poesie und Imagination. Shakespeares Prolog konturiert die neue Qualität der Imagination im Druckzeitalter; dabei macht er deutlich, daß das ‚Beleben der Zeichen‘ zum ‚Lesen der Zeichen‘ nunmehr dazugehört. Denn dieses Lesen ist nicht mehr ein allegorisches, das auf einen festen Verweisungshorizont trifft, sondern ein alphabetisches, das eine rein technische Zeichenkompetenz voraussetzt und von der belebenden und auffüllenden Imagination hinterfangen ist.⁴ In dem Maße, wie die Beziehung zwischen Text und kulturellem Gedächtnis gelockert wird, wird die Beziehung zwischen Text und Imagination neu geknüpft. Die Zeichen des Buches und Theaters sind Elemente einer Währung, die nur noch von der Imagination der Zuschauer gedeckt werden: „For ‘tis your thoughts that now must deck our kings“!⁵

Um das bisherige zusammenzufassen: Meine These ist, daß diese Positivierung der Imagination sich mit einem neuen Bewußtsein des Mediums, des Zeichencharakters (Buch-staben, Tinte, Chiffren und Requisiten) der Kunst verbindet. In dem Maße, wie man aufmerksam wird auf das Mißverhältnis von Zeichen und Bezeichnetem, gewinnt die auffüllende Kraft der Imagination an Bedeutung. Da die Freisetzung der Imagination an ein Bewußtsein von der Medialität der Zeichen gebunden ist, läßt sich die Rezeptionsfigur des belebenden Lesens auch als ein prekäres Kipp-Phänomen beschreiben, als eine Bewegung, die ebensogut zurückfallen kann in die Erstarrung der toten Buchstaben.

II.

Vom 18.-20. Jahrhundert läßt sich eine Verfestigung des Topos vom Lesen als Beleben verfolgen, wobei das Moment der prekären Ungesicherheit, das Bewußtsein für die Gefahr des Rückfalls dabei immer stärker wird. Lesen als Beleben ist unzuverlässige und instabile Erfahrung, die stets droht, in Formen der Versteinerung zurückzufallen. Als Beispiel dafür soll hier aus dem 49. Paragraphen von Kants *Kritik der Urteilskraft* zitiert werden. Hier taucht das neue Wort ‚Geist‘ auf, das als „belebendes Prinzip“ definiert wird.

„Geist, in ästhetischer Bedeutung, heißt das belebende Prinzip im Gemüte. Dasjenige aber, wodurch dieses Prinzip die Seele belebt, der Stoff, den es dazu anwendet, ist das, was die Gemütskräfte zweckmäßig in Schwung versetzt, d. i. in ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt. Nun behaupte ich, dieses Prinzip sei nichts anders, als das Vermögen der Darstellung ä s t h e t i s c h e r I d e e n; unter einer ästhetischen Idee verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann. - Man sieht leicht, daß sie das Gegenstück (Pendant) von einer V e r n u n f t - i d e e sei, welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine Anschauung (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann.“⁶

⁴ Wie die Ziffern sind diese Zeichen nicht in sich signifikant, sondern werden dies erst in ihrer Position und Anordnung. Polixenes drückt seinen Dank zu Beginn des Wintermärchens mit einer entsprechenden zeichenreflexiven Figur aus: „like a cipher / Yet standing in rich place, I multiply / With one 'We thank you' many thousands moe / That go before it.“ (I,2, 6-9).

⁵ Weitere explizite Appelle an die Imagination finden sich in den Schlußmonologen von Puck und Prospero (im Sommernachtstraum und Sturm).

⁶ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hg. von Karl Vorländer. Hamburg 1990, S. 167-168.

Hier ist die Konstellation, die wir bei Shakespeares Statuenbelebungen kennengelernt haben, umgedreht: dort wurde die Statue durch Beschwörungen belebt, hier wird der Betrachter vom Kunstwerk ‚belebt‘. In welcher Richtung die Kraftlinien auch strömen - Rezeption wird mit Belebungen gleichgesetzt und an diesem Prozeß ist die Kraft der Imagination zentral beteiligt. Kant hat auf die Erfahrungen und Strömungen seiner Zeit reagiert, als er seine Ästhetik des Erhabenen neben die Ästhetik des Schönen setzte. In der Zwei-Poligkeit der Ästhetik des Erhabenen geht es nicht um Belebungen, sondern um Überwältigung, Erstarrung und Mortifikation. Eine zentrale Chiffre für diese Erfahrung ist das Medusenhaupt, dessen Anblick versteinert bzw. selbst, nachdem es abgeschlagen wurde, zu Stein erstarrt.

Wie die Kippfigur des ‚belebenden Lesens‘ zwischen den Polen der Fremdheit und Entäußerung einerseits und der Vertrautheit und Verinnerlichung andererseits oszilliert, hat H.-G. Gadamer in seinem Buch *Wahrheit und Methode* ausführlich dargestellt:

„Die Seinsart von Literatur hat etwas Einzigartiges und Unvergleichbares. Sie stellt der Umsetzung in Verstehen eine spezifische Aufgabe. Es gibt nichts so Fremdes und zugleich Verständnisforderndes wie Schrift. Nicht einmal die Begegnung mit Menschen fremder Zunge kann mit dieser Fremdheit und Befremdung verglichen werden, da die Sprache der Gebärde und des Tones immer schon ein Moment von unmittelbarer Verständlichkeit enthält. Schrift und was an ihr teil hat, die Literatur, ist die ins Fremdeste entäußerte Verständlichkeit des Geistes. Nichts ist so sehr reine Geisterspur wie Schrift, nichts aber auch so sehr auf den verstehenden Geist angewiesen wie sie. In ihrer Entzifferung und ihrer Deutung geschieht ein Wunder: die Verwandlung von etwas Fremdem und Totem in schlechthinniges Zugleichsein und Vertrautsein. Keine sonstige Überlieferung, die aus der Vergangenheit auf uns kommt, ist dem gleich. Die Überreste vergangenen Lebens, Reste von Bauten, Werkzeuge, der Inhalt der Gräber sind verwittert durch die Stürme der Zeit, die über sie hinweggebraust sind - schriftliche Überlieferung dagegen, sowie sie entziffert und gelesen ist, ist so sehr reiner Geist, daß sie wie gegenwärtig zu uns spricht. Daher ist die Fähigkeit des Lesens, sich auf Schriftliches zu verstehen, wie eine geheime Kunst, ja wie ein Zauber, der uns löst und bindet. In ihm scheint Raum und Zeit aufgehoben. Wer schriftlich Überliefertes zu lesen weiß, bezeugt und vollbringt die reine Gegenwart der Vergangenheit.“⁷

Auch Gadamer bedient sich bei seiner Beschreibung des Akt des Lesens der uns inzwischen vertrauten Begrifflichkeit von Wunder, Kunst, Zauber und Verwandlung. Fremdheit entsteht am Pol der Medialität der Schrift, die als entäußerte und arbiträre Zeichenkonfiguration wahrgenommen wird. Die wunderbare Potenz dieses Mediums Schrift liegt in ihrer Belebbarkeit. Beleben bedeutet bei Gadamer die Aufhebung einer doppelten Differenz; der Differenz der Zeit und der Differenz der Medialität. Von der Aufhebung der Zeit ist in dem Zitat ausführlich die Rede: Schrift bietet Widerstand gegen „die Stürme der Zeit“, sie bezeugt und vollbringt die „reine Gegenwart der Vergangenheit“.

Von der Aufhebung der Medialität ist an anderer Stelle bei Gadamer die Rede. Dort heißt es:

„Totale Vermittlung bedeutet, daß das Vermittelnde sich selbst aufhebt. Das will sagen, daß die Reproduktion (im Falle von Schauspiel und Musik, aber auch beim epischen und lyrischen Vortrag) als solche nicht thematisch wird, sondern daß sich durch sie hindurch und in ihr das Werk zur Darstellung bringt.“⁸

Gadamers These ist die, daß die „eigentliche Erfahrung“ eines Werkes das Bewußtsein von seiner Medialität ausschließt. Es ist die Funktion des Mediums, das „es sich selbst aufhebt“. Medialität ist das, was nicht erfahren wird, nicht erfahren werden darf. Vor Gadamer hatte bereits Husserl den Umschlagpunkt von Tod in Leben in der Kippfigur der belebenden Lektüre beschrieben. Der Philosoph Bernhard Waldenfels hat Husserls Gedanken zu diesem Punkt folgendermaßen paraphrasiert:

„Die Talsohle des Abstiegs ist erreicht, wenn das Gemeinte dasteht, wenn es in ein Medium eingeht, in dem es über den Augenblick hinaus als Gesagtes festgehalten wird... Doch das eigentliche Ziel der Niederschrift ist erst erreicht, wenn der Sinn im Wiederlesen eigener oder im Lesen fremder Aufzeichnungen emporsteigt, wiederaufsteht und sich zurückverwandelt in lebendige Einsichten und Entschlüsse.“⁹

⁷ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1975, S. 156.

⁸ Ebd., S. 114.

⁹ Bernhard Waldenfels: „Die Fremdheit der Schrift“. *Archivio di Filosofia* 60 (1992), N. 1-3, S. 53.

Auch hinter diesen Sätzen steht die Überzeugung, daß die Medialität der Schrift der Kommunikation entgegensteht. Was kommuniziert werden soll, ist seiner Natur nach transmedial wie Vorstellungsbilder, Gedanken, Geist oder Sinn. Schrift selbst ist in diesem Prozeß nichts anderes als ein notwendiges Übel, eine Krise im Prozeß der Verständigung, ein Zugeständnis, eben eine ‚Talsole‘ in der Wellenbewegung der Kommunikation. Diese Talsole ist ein Zustand äußerster Fremdheit und Entfremdung, der nur als ein transitorischer Moment erträglich ist. Die Kippfigur der belebenden Lektüre enthält das Versprechen, die Verheißung (vielleicht ist es auch eine Beschwörung, denn es handelt sich hier ja auch um einen autosuggestiven, performativen Prozeß), daß Medialität wieder umschlägt in Unmittelbarkeit, in ‚reinen‘ Geist. Dieser Prozeß wird nicht nur in der Metaphorik der Magie, sondern auch in religiöser Sprache beschrieben. Von nichts Geringerem als ‚Wiederauferstehung‘ - und was anderes ist eine dem Tod abgetrotzte Belebungs- ist bei Waldenfels die Rede.

Resümee

1. Vom Beispiel Zweiwasser ausgehend, das eine spontan einleuchtende Evidenz hat, könnte man der Rezeptionsfigur der belebenden Lektüre Universalität zubilligen. Demgegenüber wollte ich deutlich machen, daß diese Form der Lektüre selbst eine historische Dimension hat und sich bis in die Renaissance (im weitesten Sinne) zurückverfolgen läßt. Ihre Vorreiter sind vor allem die Humanisten wie Petrarca, die tote, klassische Autoren als lebendige Gesprächspartner wieder entdecken, indem sie deren Wiedergeburt (Renaissance) im Medium Schrift feiern. Mitverantwortlich für den neuen Rezeptionsmodus ist ferner ein neues, verschärftes Bewußtsein für Medialität in der Umbruchsituation an der Wende zu einer neuen Druckkultur. Daß die belebende Lektüre an die historische Epoche des Buchzeitalters gebunden ist, kann man vielleicht auch daran erkennen, daß sie heute nicht mehr als ein ‚naturwüchsiges‘ Verfahren vorausgesetzt werden kann, sondern Gegenstand einer Lese-Pädagogik geworden ist. Das mag wiederum damit zusammenhängen, daß die Aufgabe der ‚Animation‘ inzwischen von den technischen Medien übernommen worden ist.

2. Der Vorgang der belebenden Lektüre läßt sich als eine Kippfigur konzeptualisieren, die sich zwischen den Polen der Medialität und der Überwindung von Medialität bewegt. Begriffe für den Gegenpol der Medialität waren Bild, Geist, Sinn, die sich damit als Begriffe der ‚Unmittelbarkeit‘ im Sinne von: überwundener Medialität ausweisen.

3. Das Konzept der Kippfigur, das hinter der Vorstellung und Praxis der belebenden Lektüre steht, ist am Ende dieses Jahrhunderts in eine tiefe Krise geraten. Es erscheint so, als ob beispielsweise Derrida die Wellenbewegung der Kommunikation, wie Husserl sie entwirft, auf der Talsole arretiert hätte, um sich ganz auf den Aspekt der Fremdheit und Differenz, den Aspekt der Medialität zu konzentrieren. Damit ist die Kippfigur, die das belebende Lesen zwischen dem Pol des Mediums und dem des Geistes situierte, zerbrochen. Wir können von einer ‚Hermeneutik der Vertrautheit‘ und einer ‚Hermeneutik der Fremdheit‘ sprechen oder auch von einer Lektüre im Zeichen der Hermione und einer Lektüre im Zeichen der Medusa.

4. Hat sich die Magie der Wiederbelebung verbraucht? Funktioniert der Trick nicht mehr? Ist die Rhetorik der Beschwörung an ihr Ende gelangt? Ich meine, daß man diesen Wandel auch positiv ausdrücken kann. Der Akt des Überspringens gelingt nicht mehr, weil das Bewußtsein einer doppelten Differenz verschärft ist: die Differenz der Medialität und die Differenz der Zeit. Beides gehört zu einem emphatischen Begriff von Schrift, und diese fällt beim Lesen nicht mehr ab „wie Schlacke“. Die Unhintergebarkeit der Schrift setzt die Kippfigur außer Kraft. Nach der Technik des Absehens von der Medialität der Texte entwickeln wir jetzt eine Technik der Konzentration auf eben diese Medialität. Der amerikanische Literaturkritiker Geoffrey Hartman hat diesen Punkt prägnant zusammengefaßt, als er schrieb: „The meaning

cannot displace the medium.“¹⁰ Statt Zauber und Verwandlungskraft wird nunmehr die Intransparenz, die Unlesbarkeit, die unaufhebbare Differenz der Schrift hervorgehoben.

5. Diese Wende hat wahrscheinlich wiederum etwas mit einer großen technologischen Wende zu tun, dem Übergang vom Gutenbergzeitalter ins digitale Zeitalter. In dieser Situation stellen sich die Fragen nach der Medialität neu - aus dieser Perspektive, von ihrem Ende her, wird - wie ich meine - überhaupt erst die Geschichte sichtbar, von der ich hier einen winzigen Ausschnitt präsentiert habe.

Kommen wir noch einmal auf Thomas Lehrs Roman zurück. Zweiwasser, der Held, der in jungen Jahren die Vitalität und Immortalität der Schrift entdeckt hat, legt alles darauf an, selber Autor zu werden. Dieser Wunsch scheitert jedoch an der Resistenz der Verlage. Das letzte Kapitel ist ein Text aus der fiktiven Feder des Helden, der ein utopisch-futuristisches Projekt vorstellt: eine Bibliothek der Gnade, die alles nichtpublizierte Schrifttum aufnimmt. Diese digitale Megabibliothek wächst unermesslich schnell an und bricht durch Datenüberlastung oder Sabotage eines Tages zusammen. Am Ende steht eine kleine Flamme, die auf allen Monitoren der Bibliothek flimmert: Erinnerung an den Bibliotheksbrand von Alexandria und unüberhörbar ein Widerruf aller großen Hoffnungen auf Ewigkeit und Unsterblichkeit.

¹⁰ Geoffrey H. Hartman: *Easy Pieces*. New York 1985, S. 194.