

Zum Peridoxon

Von Prof. Dr. Daniel Müller Nielaba, Zürich*

„Jurisprudenz ist Realitätsentzug“
(Alexander Kluge)

Einleitend wäre hier zunächst von einem Rechtsgelehrten zu sprechen, der einen Fall zu lösen hatte, der kein solcher war, wenn anders denn ein „Fall“ dann nur vorliegen kann, wenn es um einen Sachverhalt geht, der zu ähnlichen Ereignissen im Modus der Vergleichbarkeit steht, der also ein ‚einer unter mehreren‘ wäre: unter mehreren gewesen, die es zulassen, für den einen jetzt ein Urteil zu suchen, es vermittelnd im Modus von Differenz und Ähnlichkeit zu erschließen; ein Urteil, das im besten Fall den Status von „Gerechtigkeit“ für sich beanspruchen darf. Nun ging es aber bei diesem ‚Fall‘ (der also keiner war), mit welchem sich der Richter (denn ein solcher war der genannte Rechtsgelehrte) zu befassen hatte, genau um die Frage nach der Vergleichbarkeit schlechthin, nach der Vergleichbarkeit dessen, was es seiner eigenen Satzung gemäß nur ein einziges Mal würde gegeben haben dürfen, dessen also, was kein Fall würde sein sollen; was dann ein Fall für sich wäre, sobald es eben zum juristischen Fall gemacht worden sein würde: Der Richter hatte, ganz und gar buchstäblich, den Fall des Falles zu beurteilen, der ihm, grundlegend paradox, weil ausschließlich in der Figur des Paradoxons denkbar, als Fall der Fälle, drei an der Zahl, vorlag.

Gesprochen wird hier, man wird es gewiss erraten haben, von jenem Richter in *Gotthold Ephraim Lessings* dramatischem Gedicht „Nathan der Weise“¹ aus dem Jahr 1779; von jenem Rechtsgelehrten, an den im Zusammenhang des Märchens vom Ring, der (fälschlicherweise) so genannten ‚Ringparabel‘, der Fall des unschätzbar wertvollen Rings und seiner ‚Kopien‘ gelangt. Es bleibt hier kurz in Erinnerung zu rufen, wie es zur genannten Causa „Ring-Triade“ kommt in diesem Drama: Nathan, der reiche jüdische Geschäftsmann, den das Volk Jerusalems den „Weisen“ nennt, er soll vom Sultan Saladin genötigt werden, sein Geld in Kriegsanleihen anzulegen. Ein erstes situatives Paradox bereits, insofern, als Nathan, der „des baren Gelds zu viel“ (V. 552) hat, wie er selber sagt, angesichts unsicherer Zeiten nur allzu froh wäre, dieses Bargeld im Sultanat sicher angelegt zu wissen. Die Falle, die der Potentat dem Kaufmann stellt, unwillig übrigens und bloß auf Drängen seiner Schwester notabene, bildet sich aus der Frage nach der richtigen, der einen „wahr[e]n“ (V. 329) Religion, welche der Jude – dies der raffiniert angelegte doublebind – gar nicht anders denn zu seinen eigenen Ungunsten würde beantworten können, indem er, so der Plan, sich würde entweder zu seinem Judentum bekennen müssen und damit, um selber nicht der sprichwörtlich geizige „Stock-

jude“ (V. 369) zu sein, den Tatbeweis der Großherzigkeit in Form eines günstigen Kredites zu erbringen haben würde; oder aber, unter Annahme, wonach er sich ganz gewiss nicht für das Christentum aussprechen dürfte – es wäre dies in Anbetracht des historischen Kontextes der Kreuzzüge eine geradezu törichte Beleidigung des Sultans – der Entscheid zugunsten des Muselmanen lauten würde, in einem Sprechakt der Unterwerfung, der selbstredend die großzügige Staatsanleihe eo ipso in sich schliesse.

Nathan, es ist bekannt, entschließt sich, die Frage nicht bloß nicht zu beantworten, sondern sie in ihrer tatsächlichen Unstellbarkeit rückläufig aufzulösen, durch die Erzählung eines „Märchens“: „Vor grauen Jahren lebt‘ ein Mann in Osten, / Der einen Ring von unschätzbarem Wert‘ / Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein / Opal, der hundert schöne Farben spielte, / Und hatte die geheime Kraft, vor Gott / und Menschen angenehm zu machen, wer / In dieser Zuversicht ihn trug.“ (V. 395 f.) Es gilt hier, das nebenbei, wengleich für den „Fall“ nicht ganz unwichtig, von einer eigentlichen Metaleptik der Wirkung, jenes „Angenehm-“ Machens zu sprechen, denn: Das „Geheime“ an der „Kraft“ des Steins besteht ganz offenbar darin, dass sie nicht die Kraft des „Steins“ ist, sondern jene der „Zuversicht“ auf diese, der „Zuversicht“ dessen, der ihn trägt, oder anders gesagt: Als Text für den Ringträger, als ein Text, der etwas nämlich bestimmte für ihn – ‚dieser Mann ist Gott und Menschen angenehm‘ –, ist es der Text dieses Mannes selber, ist es eine Gesetzmäßigkeit, die dieser für sich formuliert, stets neu und nie gesichert, fundiert einzig und allein in der „Zuversicht“, die da lautet: ‚Ich bin meinen Mitmenschen angenehm, weil ich darauf vertrauen darf, es zu sein‘. – Man ahnt vielleicht bereits, worauf hinaus die Argumentation hier zielt.

Doch zurück vorerst zu Nathans Erzählung: Der Ring des „Märchens“, so verfügt es im Verlauf der Geschichte ein bestimmter „Vater“, soll in strikte geregelter Erbfolge stets an den „geliebtesten“ (V. 406) der Söhne übergehen, damit, so die Satzung, „dass dieser wiederum / Den Ring von seinen Söhnen dem vermache, / Der ihm der liebste sei; und stets der liebste, / Ohn‘ Ansehn der Geburt, in Kraft allein / Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde.“ (V. 407 f.). Der Ring wird Gesetz, genau da: Den Ring, es soll dies der Superlativ des „Liebsten“ gesetzlich verankern, kann und wird es bloß als den einen geben können, bloß als eine ganz und gar einmalige Entität und niemals als einen „Fall“, niemals als etwas, was auf irgendetwas außer ihm selbst vergleichbar wäre – doch genau dies, genau diese Unvergleichlichkeit als die Unschätzbarkeit seines „Wertes“, wird unwiderruflich suspendiert durch den Satzungstext, die Verfügung, die diesem Wert eine Schätzbarkeit, eine Vergleichbarkeit und damit ein (wie auch immer fiktiv zu denkendes, so doch funktional durch und durch reales) Zweites zur Seite stellt, das ihn selber schätzbar, einschätzbar macht: Das präzise definierte Quantum väterlicher „Liebe“, für das er nunmehr steht. Die Fortsetzung der Geschichte, die selbstverständlich eine Fall-Geschichte sein muss nunmehr, ist daher nichts als konsequent: Ein Vater von drei Söhnen, die er alle

* Der Autor ist Ordinarius für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Zürich.

¹ *Lessing*, in: Göpfert (Hrsg.), *Werke*, Bd. 2, Trauerspiele, Nathan, dramatische Fragmente, 1971. Die Zitate aus dem dritten Akt des Nathan werden im Folgenden in Klammern im Haupttext belegt, und zwar unter Angabe der Verszeile.

drei in gleichem Maße liebt – und zwar, der Text sagt es, weil sie „alle drei ihm gleich gehorsam waren“ (V. 415) –, er verspricht einem jeden seinen Ring, aus „fromme[r] Schwachheit“ (V. 423), wie es heißt; in getreuester Befolgung der Verfügung, wie man hingegen auch sagen könnte. Und er kommt diesem Versprechen, so erzählt es Nathan, darin nach, dass er bei einem ausgesuchten Künstler zwei Kopien nach dem Muster fertigen lässt, so perfekt nämlich, dass er selbst sie nicht mehr „unterscheiden“ (V. 436) kann. „Was noch folgt“, das, so Nathan, „versteht sich ja von selbst“ (V. 442). Nach des Vaters Tod ist jeder der drei Söhne Erbe eines angeblichen Unikats und jeder betrachtet sich als „das Haupt [...] des Hauses“ (V. 411), so wie es die „Verfügung“ (V. 403) ja in der Tat vorsieht; auch dieses, soll denn das Haus selber nicht medusenartig ins Ungeheure kippen, auch das Haupt, das Caput, kann und darf es ja der Verfügung nach einzig und alleine einmal geben: „Man untersucht, man zankt, / Man klagt“ (V. 445 f.) – man formuliert sich um zum Fall und zieht vor den Richter, fragend nach dem juristischen Metatext zur Ringerzählung des „Märchens“. Die Klage steht grundlegend im Zeichen des Paradoxons: Keiner der drei Kläger hat nicht recht; und keiner der drei Kläger hat etwas verloren – geklagt wird gegen ein Zu-Viel, ein Zu-Viel der jeweils beiden anderen, das das Eigene, das angeblich Unschätzbare, in seinem Unikatcharakter aufhebt und zunichte macht. Der „Häupter“ sind zu viele, solange die Insistenz aufs Eine gilt, solange wie an eine produktive Nutzung der Mehrzahl, eine Kapitalisierung der Häupter, eine Caputalisierung also, wie sie der Richter dann schließend als Wettbewerb aufs Gute anregen wird, nicht zu denken sein darf: Die Klage selber aber setzt die eingeklagte Unschätzbare und die Einmaligkeit eines angeblichen Originals alleine dadurch erneut und nochmals außer Kraft, als sie beim Richter nach dem Gesetzestext und dem Urteilsspruche fragt für diesen Fall, der, wie eingangs dargelegt, gar kein solcher sein dürfte, wenn anders der Gegenstand der Klage, der ganz und gar unvergleichliche – und damit nicht Fall-taugliche – Ring, ihn schadlos überdauern sollte. Und dieses ist, so sei hier als These formuliert, möglicherweise ein ganz grundlegendes Paradox des Rechts und seines Gesprochenwerdens: Die Individualität des (Nicht-)Falls, die durch jede juristische Fallwerdung unter ein Allgemeines rubriziert und damit, im minimalsten Spielraum, der sich denken lässt für einen Fall, zumindest gedoppelt, und das heißt: zumindest ein anderes zu sich selber wird. *Arthur Rimbauds* vertracktes Diktum „Je est un autre“, ein durch und durch literarisches Diktum eben, würde hier die Struktur der Fallwerdung so präzise beschreiben, dass es des an sich nahe liegenden Ausweichens auf Lacans Modell hier keineswegs bedarf. Das Einmalige der Sache, das durch jeden Spruch: im vorliegenden Fall durch jeden Zuspruch an einen der drei Söhne – die, wie gesagt, für sich genommen jeder recht haben – immer schon zerstört würde, so dass jedes Urteil, wen auch immer es begünstigen würde, nicht nur den Makel des Unrechts trüge, sondern auch denjenigen einer Zerstörung des Gegenstands der Klage: Das Einmalige dieser Sache kann der Richter nur erhalten durch – einen radikalen Realitätsentzug an der Sache selbst. Er entzieht der Klage ihre (fingierte) Realität, vielmehr: Der erzäh-

lende, der weise Nathan lässt seinen Richter der Klage ihre Realität entziehen, indem er ihn sie neu und anders, aber keineswegs als eine andere oder zuvor falsch erzählte Sache nochmals erzählen lässt: Wiederholung des Selben als des Nichtgleichen. Iterabilität. Er lässt, schlicht gefasst, den Richter seinen Spruch durch eine diskursive Verlagerung ins Feld der Erzählung, der Literatur also, aufschieben und – als den positiven Effekt des Ganzen – die Entscheidung des Recht-habens zu einem Wettstreit auf das Gute unter den drei Brüdern reformulieren. Er lässt also den Richter das unlösbare Paradox der Klage dadurch „lösen“, dass er es mit einem Gegenparadox zusammenführt: dem Gegenparadox eines anderen Erzählen derselben Geschichte. „Eure Ringe“ nämlich, so lässt Nathan seinen Richter sagen, „Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring / Vermutlich ging verloren. Den Verlust / Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater / Die drei für einen machen.“ (V. 508 f.) Das ist, es kann gar nicht genügend hervorgehoben werden, dieselbe Geschichte zwar, doch dieselbe ziemlich anders: Dies indem Nathan, als der Erzähler eines „Märchens“ seinen darin fingierten Erzähler mit dem „Richter“-Titel von einem „Verlust“ berichten lässt, von dem er, als der „Märchen“-Autor, seinerseits noch gar nichts gewusst zu haben scheint, einem Verlust, der für die erste Erzählung ebenso einen unwiderruflichen Realitäts-Verlust indiziert, retrospektiv, wie er, prospektiv, einen unbeschränkten Zugewinn an Erzählmöglichkeit anzeigt – wer wollte angesichts der unbeendbaren Variabilität und Potentialität des Erzählens jetzt noch einen abschließenden „Spruch“ wagen? Aufgelöst wird damit die paradoxe Selbstblockade einer Klagesituation in welcher keiner unrecht hat, und zwar zugunsten einer Praxis, durch die jeder der drei Klagenden erst noch beweisen müsste, nicht bloß nicht unrecht, sondern auch tatsächlich recht zu haben, vielmehr: recht gehabt zu haben durch den Nachweis, die Klage auf dieses Recht-Haben nicht mehr erheben zu müssen – nicht jetzt, nicht irgendwann: „Wohlan!“, so spricht der Richter: „Es eifre jeder seiner unbestochnen / Von Vorurteilen freien Liebe nach! Es strebe von euch jeder um die Wette, / Die Kraft des Steins in seinem Ring’ an Tag / Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut, / Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun, / Mit innigster Ergebenheit in Gott, / Zu Hülf’!“ (V. 525 f.)

Ich halte hier inne mit meinem ersten Fall-Beispiel, um einen Vorschlag zu unterbreiten, der mir im folgenden Anlass geben soll, einige allgemeinere Zwischenthesen zu formulieren: Ich schlage vor, jene paradoxe Auflösung des Paradoxons, die Auflösung der Binärlogik einer reinen Paradoxie, hier gemeint als „Gegen-Gewissheit“, durch ihre selber paradoxe Zuspitzung im Realitätsentzug ihrer eigenen Voraussetzung, als Peridoxon zu bezeichnen, als eine dynamisierte Gewissheit also, die nur auf dem Wege eines sprachlichen „Um-sich-selbst-Herum“-Wendens, auf dem Um-Wege einer Tropisierung also, zu dem wird, was sie ist: Unbeendbares Erzählen von Möglichkeiten als Auflösung der stabilisierten Situation einer Dauerklage unter Rechtgehabthabenden. Dass solche peridoxale Konstellationen ihre epistemologischen Spuren vornehmlich im Gebiet des Literarischen hinterlassen, ist hier vorerst Behauptung und bleibt im folgenden zu belegen, als die Hypothese, wonach Literatur im peridoxalen

„Realitätsentzug“ an den Voraussetzungen ihrer eigenen Paradoxa eine prudentia juris praktiziere, welche die Jurisprudenz so noch nicht unbedingt kenne; ob und dass ein all-fälliges Konzept von Peridoxalität – von produktiver Paradoxierung des Paradoxen – vielleicht sogar Einkehr in den juristischen Diskurs halten könnte: dies sei hier noch nicht einmal nicht behauptet, sondern ganz einer künftigen Diskussion anheimgestellt.

Meine Zwischenthese lautet also, etwas zu einfach vielleicht, dass sich „Literatur“ – so wie sich seit ca. 1770 spezifisch von einer solchen sprechen lässt – und Jurisprudenz, dort, wo es in beiden Feldern um die Frage von „Recht“ geht, was für die Literatur keineswegs zwingend ist, im Verhältnis eines produktiven Paradoxons, eines Peridoxons situieren könnten.

Darstellungstheoretisch gesprochen: Recht – und dieser epistemologische Sachverhalt findet sich literarisch immer wieder intensivst bedacht – ist Unrecht, wo es Darstellung wird; weil und indem es Darstellung wird: weil und indem sich dabei stets die Darstellung selber ins Recht, wenn nicht gar ins Vor-Recht setzt. Die bekannte, in ihrer Bedeutung für die Darstellungstheorie des 18. Jahrhunderts kaum zu überschätzende Laokoon-Gruppe könnte dies exemplarisch zeigen. Das Bildnis zeigt ein maximales Unrecht: Da leidet ein Mensch, der trojanische Priester Laokoon, gemeinsam mit seinen beiden minderjährigen Söhnen im Würgegriff zweier monströser Schlangen furchtbarste Qualen und er-leidet den grässlichsten Tod, weil er – Recht hatte. Weil er zu Recht davor gewarnt hatte, ein falsches Geschenk anzunehmen. Und zwar leidet er im Bilde, anders als in den literarischen Erzählungen des Vorfalls, stumm, kaum einen Seufzer zulassend aus der Öffnung seines Mundes. Stumm leidet er, so die Vermutung des Kunstgelehrten *Johann Joachim Winckelmann* um 1764, weil er jene edle Größe und Erhabenheit verkörpern soll, die erst im tiefsten Schmerz ihre wahre Bewährungsprobe findet. Stumm leidet das Bildnis dieses antiken Unrechtsfalls, so dagegen mit dem ihm eigenen Scharfsinn *Gotthold Ephraim Lessing*, nochmals er, stumm zu leiden hat hier das Bild, weil es Bild, weil es bildliche Darstellung ist: Stumm müssen Laokoon und seine beiden Söhne sich winden im furchtbarsten Schmerz; nur um zu zeigen, dass sie Bild, dass sie der Allgemeinfall eines Bildes sind und damit den spezifischen Gesetzen von dessen medial determinierter Realität unterliegen, und dass dieser Allgemeinfall gerade in der tiefsten Not, der himmelschreienden des höchsten Unrechts, der Stimme ihr Recht entzieht, das Organ der individuellen Artikulation verstümmelt bis zur Stummheit. Ein gedachter leiser Seufzer ist alles, was die bildgewordene Form des Entsetzlichen hier noch an Klage, an An-Klage zulässt.

Keineswegs zufällig formuliert also die literarische Poetik für die Tragödie des achtzehnten Jahrhunderts mit der unbedingt einzuhaltenden „Poetischen Gerechtigkeit“ das Paradigma einer der Kunst eigenen, einer sehr spezifischen Gerechtigkeit: Einer Gerechtigkeit nämlich, die das Paradoxon einer Darstellung des Unrechts – Hinterlist, Mord, Gewalt, Lüge: das ganze Repertoire des Trauerspiels – um des Rechts der Darstellung willen, die also das Paradoxon des hier chi-

astisch Figurierten in Kauf nimmt und dieses In-Kauf-Nehmen als ein unumstößliches Prinzip ausstellt, damit von Recht gesprochen, damit der Triumph des Rechts, in der hierfür sprichwörtlichen letzten Szene des fünften Aktes, überhaupt gefeiert werden kann.

Was ich damit, für das Verhältnis von Recht und Kunst, letzteres im folgenden fokussiert auf die Literatur, zu bedenken geben möchte, das ist vielleicht als These zunächst weder sonderlich innovativ noch aufregend, sondern ein Sachstand, der als Befund der jüngeren Forschung im Feld von „Law and Literature“ hinlänglich be- und anerkannt ist: Literatur, weil sie überhaupt nicht auf eine ihr grundsätzlich externe oder vorauszustellende Realität festzulegen ist, weil sie vielmehr Realitätsmöglichkeiten als Fiktion erst generiert bzw. sie in ihrem Gelesenwerden erst generiert haben wird; Literatur darf Recht auf Unrecht begründen, darf Unrecht darstellungsfunktional nutzen, um von Recht reden zu können. Aber, anknüpfend an das Titelzitat der hier zu unterbreitenden Überlegungen, den auf *Alexander Kluge* zurückgehenden Satz „Jurisprudenz“ sei „Realitätsentzug“, wäre die These ein klein wenig zu spezifizieren und im folgenden ganz kurz durch einige literarische Beispiele zu untermauern, die dann hoffentlich doch noch von einem gewissen abweichenden, abweichend vom Bekannten nämlich, Interesse sein könnten.

Diese Spezifizierung meiner Ausgangsthese: Die Literatur verhält sich zur Jurisprudenz insofern produktiv-paradoxal, insofern peridoxal, als dass sie zeigt, dass und wie sie darstellerisch Recht aus Unrecht generiert; – die Spezifizierung dieser These könnte dahingehend lauten, dass durch dieses Paradox ein Sachverhalt ins Licht gerückt wird, der Jurisprudenz und Literatur gleichermaßen eignet, aber möglicherweise nicht (oder noch nicht) in beiden Domänen gleichermaßen Beachtung findet: Der unhintergehbare Sachverhalt der sprachlichen Darstellung bzw. des Zur-Darstellung-Gelangens, ohne den kein Sprechen von und kein Nachdenken (oder Rechten) über Recht möglich ist.

Das verhüllte Bildnis zu Saïs, so sagt es uns *Friedrich Schillers* Gedicht, wird doppelt geschützt: von einem „Schleier“ und von einem „Gesetz“.² Von welchem Gesetz, und wo ist dieses aufgeschrieben, wo gelangt es zur Darstellung? Diese, und möglicherweise nur diese, Frage nicht bedenkend greift der Lehrling jener Gesetzes-Meister zu Saïs bekanntlich fahrlässigerweise nach dem „Schleier“, um dahinter zu „schauen“, um hinter diesem die versprochene „Wahrheit“ zu schauen. Problemlos ist dies insofern, als der Schleier eben ganz leicht und locker sich beiseite schlagen lässt. Nicht problemlos allerdings ist es, vielmehr das Problem schlechthin bildet die Tatsache, dass der Lehrling hierbei

² *Schiller*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 1, 1987, S. 224 f. Im Wortlaut des Gedichtes formuliert der unbedarfte Schüler der Weisen zu Saïs seinen Zweifel an der angeblichen Unhintergebarkeit des Schleiers folgendermaßen: „Das fass ich nicht. Wenn von der Wahrheit / Nur diese dünne Scheidewand mich trennte – / Und ein Gesetz“, fällt ihm sein Führer ein. / „Gewichtiger, mein Sohn, als du es meinst, / Ist dieser dünne Flor – für deine Hand / Zwar leicht, doch zentnerschwer für dein Gewissen.“ (a.a.O., S. 225).

das wichtigste an Doxa völlig übersieht: Den Sachverhalt, dass Schleier und Gesetz, zwar sprachlich unterschieden, in Tat und Wahrheit aber eines sind, dass es kein anderes Gesetz als den Schleier selber gibt, dass der Schleier das Gesetz ist. Der Schleier, das Gewobene, das Textum: Es ist das Darstellung gewordene „Gesetz“, ist jener Gesetzestext, der zu lesen gäbe, dass es hinter ihm keine schaubare, keine ertragbar schaubare „Wahrheit“, keine „Realität“ gibt, auf welche der Gesetzestext gesicherterweise referentiell zu beziehen wäre. Vor dem Gesetz ist im Gesetz, immer schon: Der „Schleier“ ist die Realität des Gesetzes, das er lesbar macht; das Textum also ist eine neue und andere Realität, unhintergebarerweise, eine andere Realität als jene einer unvermittelt zu glaubenden Gottheit, die es hier selber verhüllt.

Damit nochmals zu meiner These: Die „Poetische Gerechtigkeit“ setzt den Bruch des Rechts voraus; und wenn dieser Bruch, als der sich einstellende „Fall“, für den literarischen Text haargenau die Funktion von ‚Realität‘ übernimmt; wenn also der „Fall“ jene referentielle Realität des Textes wird, an der sich anschließend der Text überhaupt die Möglichkeit erhält, etwas – und nicht vielmehr gar nichts – zu bedeuten: dann ist die Auflösung des „Falles“ durch eine ganz spezifische Prudentia, durch eine literarische Jurisprudencia, in der Tat nichts anderes als Auflösung dieser Realität, nichts anderes als Realitätsentzug: Die Poesie wird zur Peri-Doxa ihres eigenen ‚Falles‘ und damit epistemologisch „realer“ als ihr eigener Referent, realer als die so zu nennende „Realität“.

Friedrich Schiller, um bei ihm noch ganz kurz zu verbleiben, lässt seine Ballade (die keine solche ist) „Die Bürgerschaft“³ davon erzählen, wie ein Versprechen auch und gerade im Zeichen höchster und gegebenenfalls sogar sinnloser Not eingehalten wird. „Des rühme der blutige Tyrann sich nicht, / Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht, / Er schlachte der Opfer zweie / Und glaube an Liebe und Treue.“ – Was der gescheiterte und zum Kreuzestod verurteilte Attentäter Damon mit Blick auf den für ihn bürgenden Freund hier ex negatione als seine „Pflicht“ formuliert, das ist – wie die communis opinio der *Schiller*-Philologie seit langem weiß – nichts anderes als der zum konkreten „Fall“ umgedichtete kategorische Imperativ *Kants*: Ein Versprechen ist zu halten, immer, damit die individuelle Willensmaxime sich als allgemeiner Gesetzgeber denken dürfte; das Versprechen ist also auch und gerade dann einzuhalten, wenn es seiner pragmatischen Geltung nach inhaltslos geworden sein würde. Wenn es, wie im Falle des heim eilenden Damon an dieser Stelle des Textes, befürchtbarerweise zu spät eingelöst worden sein würde. Zwar hat der Tyrann, spätestens hier paradoxalisiert sich die Konstellation, zwar hat der König gar nie von zwei „Opfern“ gesprochen, geschweige denn sie gefordert: Doch das situative Paradox der eingegangenen „Bürgerschaft“, des physischen Quidproquo der beiden Freunde, wo der eine körperlich für das Übernehmen der Strafe des anderen bürgt, es könnte ihn tatsächlich dazu führen, eine doppelte Bestrafung vollziehen zu müssen, wo eine einzige doch bloß verfügt und rechtens war. Der Text, in der Konsequenz

seiner erzählerischen Sequenz, droht zum Tyrannen des Tyrannen zu werden. Dazu kommt es, bekanntermaßen, nicht: Damon erreicht die Stadt Syrakus eben noch rechtzeitig; die Hinrichtung am Bürgen ist gerade noch nicht vollzogen; und die für ihn offenbar überraschende Einhaltung des Imperativs rührt den König so sehr, dass er gleich beiden: dem Täter und dem Tätersubstitut die Strafe erlässt und sie stattdessen um Teilhabe an ihrer Freundschaft bittet. – Recht so. Recht?

Der König, in Anbetracht der „Wundermär“ von dieser unverbrüchlichen „Treue“, die man ihm zunächst nur berichtet, er „fühlt“, wie der Text uns sagt, „ein menschliches Rühren“. Das impliziert aber, wie bereits *Bertold Brecht* in seiner Umdichtung der „Bürgerschaft“ feststellte: „Am End war der Tyrann gar kein Tyrann!“⁴. Wir können das auch diesseits Brechtscher Ironie, rein diskursgeschichtlich, gewissermaßen, feststellen: Die „Rührungs“-Fähigkeit, die Befähigung also, sich durch Darstellung, durch das Vortragen einer „Mär“ menschlich „rühren“ zu lassen, sie vereinigt so ziemlich das gesamte Theoriekompendium der Aufklärung in der Frage nach dem „Menschlichen“ überhaupt. Der „Tyrann“ ist also grundsätzlich der Menschlichkeit fähig, wie der Schluss des Gedichtes beweist, wie der Schluss dem Anfang des Gedichtes, gegen dessen eigene ‚Realität‘ beweist: Der „Tyrann“ ist von seiner Anlage her „Mensch“, durch und durch, und hätte demgemäß niemals für die absolute ultima ratio des Königsmordes zur Disposition gestanden; und schon gar nicht in der ostentativ begründungsrenitenten Formulierung: „Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich / Damon, den Dolch im Gewande“. Es genügt hier, sich nur in aller Kürze vor Augen zu halten, mit welch unglaublichem sprachlich-rhetorischem Aufwand derselbe *Friedrich Schiller* seinen Wilhelm Tell alle überhaupt denkbaren Varianten einer Nicht-Durchführung des Tyrannenmordes erst bedenken lässt,⁵ bevor er ihn tatsächlich ausübt, an Gessler – der ein Tyrann ist, im Stück, ein wahrer, wirklicher –, um ermessen zu können, was uns das „Bürgerschafts“-Gedicht zu lesen gibt, in demjenigen, was es hier nicht sagt: Das Recht des Imperativs, der literarisierten Freundschafts-Pflicht, generiert sich peridoxal aus dem Unrecht der verhinderten Tat, als einer Tat, welcher rückwirkend die Realität ihrer vermeintlichen Rechtmäßigkeit entschrieben wird: „Realitätsentzug“ des Textes an sich selber, fortschreitend rücklaufend; unbeendbar.

Ich möchte hier nun diese spezifische, diese peridoxale Zugewinnung von Realität als literarischer Möglichkeit, durch Entzug an Realität als eine der Fiktion vorgeschaltete Referenz, abweichend von meinen sonstigen Beispielen, die sich gewiss nicht ganz zufällig vor allem aus Schriften zusammensetzen, die man grob der Jahrzahl 1800 zuordnen könnte, auch noch ganz kurz an einem Textbeispiel zeigen,

⁴ *Brecht*, in: Werke, große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 11, Gedichte 1; Sammlungen 1918-1938, 1988, S. 272.

⁵ Mit rund 90 Verszeilen füllt der Monolog Tells, der einzig im Dienste der Reflexion des Tyrannenmordes bzw. der Möglichkeit, ihn doch nicht ausführen zu müssen, steht, rein vom Textumfang her mehr als die Hälfte des „Bürgerschafts“-Gedichtes mit seinem ganzen vielschichtigen Narrativ.

³ *Schiller* (Fn. 2), S. 352 f.

das man vor einigen Jahren wohl sogar noch als einen ziemlich abgelegenen „Geheimtip“ hätte bezeichnen dürfen – heute gehört es zum literarischen Kanon der sogenannten „Neuen Sachlichkeit“. Es geht um *Friedrich Glausers* Roman „Die Fieberkurve“. Der Berner Wachtmeister Studer hat darin einen ganz besonders schwierigen, einen überaus geheimnisvollen „Fall“ zu lösen: Es geht, bei der Passage, die hier gleich zitiert wird, um eine tote alte Frau in Basel; Gastod in der Küche: Mord oder Suizid? Und es geht um eine unter Rauchern sehr bekannte Schweizer Tabakspezialität, eine besonders würzige Zigarre aus dem Tessin. Und es geht um Recht, Poesie und Realität:

„Der Wachtmeister hob die mächtigen Achseln. Die Prophezeiungen des Hellscherkorporals, die ein Weißer Vater drei Kriminalisten in einer Beize bei den Pariser Markthallen aufgetischt hatte, schienen jeder Bestätigung zu entbehren. Denn hätte der Pater ihnen Glauben geschenkt, so wäre es seine Pflicht gewesen, Wache zu halten bei der [...] der [...] wie hieß sie nur? Einerlei! [...] Bei der Frau auf dem Spalenberg, um sie zu schützen gegen einen Tod, der irgend etwas mit Pfeifen zu tun hatte [...] Pfeifen [...] Was piff? Ein Pfeil [...] Der Bolzen eines Blasrohrs [...] Was noch? Eine Schlange? [...] Das waren alles Erinnerungen aus den Detektivgeschichten des Herrn Conan Doyle, der unter die Spiritisten gegangen war. – Es gab da eine Geschichte ... Wie hieß sie? Das getupfte [...] getupfte [...] ja, das getupfte Band! Da wickelte sich eine Schlange um eine Klingelschnur. Nun, Herr Conan Doyle besaß Phantasie, aber Studer hatte keine Brissagos mehr.“⁶

Abgesehen davon, dass es sich um eine Textminiatur von geradezu hinreißender literarischer Ästhetik handelt; – was geschieht hier: Ins Verhältnis gesetzt werden bei der „Fall“-Reflexion Studers zwei Geschichten – die seinige und diejenige eines „Herrn Conan Doyle“, von welcher letzterer er sich offensichtlich referentielle Aufschlüsse für die seinige erhofft. Mit dem geradezu kausal-syllogistischen Satz: „Herr Conan Doyle besaß Phantasie, aber Studer hatte keine Brissagos mehr“, vollzieht sich nun allerdings genau jene Wende, die ich oben den spezifisch literarischen „Realitätsentzug“ an der vorgeschalteten Realität, als Realitäts- und Möglichkeitsgewinn des Textes selber genannt habe: Während Herr Conan Doyle, von dem man wohl annehmen möchte, es gebe ihn tatsächlich bzw. es habe ihn gegeben, während er im Zeichen seiner überbordenden „Phantasie“ selber zu einem Effekt ebendieser letzteren umgestaltet wird, zu einem Phantasieprodukt; so wird umgekehrt Herr Jakob Studer, von dem man wohl annehmen möchte, es gebe ihn tatsächlich *nicht*, im Zeichen seines Mangels an etwas sehr Realem, der Brissago-Zigarre, selber in der autonomen Logik der Dichtung zu einer durch und durch realen Person, die nun daran gehen kann, Unrecht aufzuklären. Was man mit *Roland Barthes* als den „effet du réel“ bezeichnen könnte, das ist hier, gerade weil sich dabei *die* Instanz schlechthin von Dichtung unüberlesbar zur Verhandlung stellt: die „Phantasie“, von einiger epistemologischer Brisanz. Der Text sagt, was er sagt; und er sagt

⁶ *Glauser*, in: Schütt (Hrsg.), *Die Romane, Die Fieberkurve, Wachtmeister Studers neuer Fall*, 2005, S. 23.

zugleich, dass und wie er es sagt: Im Modus und nach den Gesetzen seiner ganz und gar eigenen, sprachlich generierten Realität.

Es mag sein, dass genau hierin der Grund liegt für Immanuel *Kants* anerkennendes Urteil, in seiner „Kritik der Urteilskraft“, in der „Dichtkunst geh[e] alles ehrlich und aufrichtig zu.“⁷ Um diese Form der ‚Ehrlichkeit‘ auch für die vorliegenden Ausführungen selber beanspruchen zu dürfen, sieht sich meine Argumentation hier ihrerseits in der Pflicht, dasjenige, was sie bislang als die Peridoxalität des literarischen Umgangs mit der Erzählung von „Rechtwerdung“ vorgeschlagen hat, auf ein erweitertes Diskursfeld zu verlagern: Schuldig bin ich ja den Nachweis, dass dasjenige, was ich diesbezüglich bisher als „Das Literarische“ bezeichnet habe, eben gerade darin bestünde, dass es dieses Literarische als die Literarisierung des Nicht-Literarischen der Rede vom Recht und der Rede des Rechts wäre. Es bleibt hier deshalb abschließend aufzuzeigen, dass und wie auch *Kant* an jener ganz entscheidenden Stelle, wo er auf das problematische Verhältnis von der sprachlichen Performanz einer- und dem „Recht“ andererseits zu sprechen kommt, ein Paradoxon paradoxalisiert und es zum Peridoxon umgestaltet. Im § 53 der „Kritik der Urteilskraft“ – es ist der allseits bekannte mit der sprichwörtlichen Rhetorik-Schelte – sitzt *Kant* über dasjenige zu Gerichte, was er die „Rednerkunst“ heißt; und wenn ich sage, er „sitze zu Gerichte“, dann ist das erstens, natürlich, eine Übertragung, eine sprachliche Übertragung von meiner Seite, und zweitens ist es auch keine Übertragung, weil *Kant* selber tatsächlich ein Szenario der Gerichtsbarkeit aufbaut, das Szenario also jenes gerichtsspezifischen Redens im *genus iudicale*, von dem er selber doch paradoxerweise in einem Atemzuge behauptet, es sei „gar keiner Achtung würdig“⁸. Warum dieses rüde Urteil im Gerichtssaal der Ästhetik, wo gerade die *causa* „Vergleichung des ästhetischen Werts der schönen Künste untereinander“⁹ verhandelt wird: Es habe, so argumentiert *Kant* hier als Ankläger gegen die Übertragungen der Rhetorik – und zu diesen letzteren gehört, als Oxymoron, selbstredend auch und gerade der argumentative Einsatz des Paradoxons – es habe der „Begriff“ des Rechtes „schon an sich hinreichenden Einfluß auf menschliche Gemüter, als dass es nötig wäre, noch die Maschinen der Überredung hiebei anzulegen; welche, da sie eben sowohl auch zur Beschönigung oder Verdeckung des Lasters und Irrtums gebraucht werden können, den geheimen Verdacht wegen einer künstlichen Überlistung nicht ganz vertilgen können.“¹⁰ Dass allerdings genau das Justizszenario, in das *Kant* hier seine Argumentation gegen das rhetorische Inszenesetzen des Argumentes einbaut, dass genau diese textuelle Gerichtsszene selber ihrerseits eine solche Überlistung als Übertragung ist, dass also hier die Rhetorikschelte selber wesentlich darauf hinausläuft, ihre eigene Rhetorizität zu lesen zu geben, das ist

⁷ *Kant*, in: Weischädel/Hinske (Hrsg.), *Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*, 1957, S. 431.

⁸ *Kant* (Fn. 7), S. 430.

⁹ So lautet der Titel von § 53, *Kant* (Fn. 7), S. 429.

¹⁰ *Kant* (Fn. 7), S. 430 f.

eine Paradoxie, die Kant selber hier nicht nur nicht versteckt, sondern ganz offen zu lesen gibt, als Peridoxie also. Jene „Maschinen der Überredung“, von welchen der Text spricht, sie geben zu lesen, dass sie an dieser Stelle in Bezug auf die Leseinstanz ganz genau jene Funktion erfüllen, zu deren Verurteilung sie überhaupt erst in den Text geraten: Als metaphorische „Maschinen der Überredung“. „Ich muß gestehen“, so heißt es nämlich in der zugeordneten Fußnote, „Ich muß gestehen: dass ein schönes Gedicht mir immer ein reines Vergnügen gemacht hat, anstatt dass die Lesung der besten Rede eines römischen Volks- oder jetzigen Parlaments- oder Kanzelredners jederzeit mit dem unangenehmen Gefühl der Missbilligung einer hinterlistigen Kunst vermengt war [...]“.¹¹ „Ich muß gestehen“: Was, allerdings, gibt es an der Wertschätzung für ein „schönes Gedicht“ zu „gestehen“? Es gibt hier überhaupt nichts zu gestehen, wenn anders das tatsächliche Geständnis nicht im Wort „gestehen“ selber bzw. in dessen argumentativem Einsatz an ebendieser Stelle läge, wo es um böse Redekunst und gute Dichtkunst geht und um das Ein-,Geständnis’, dass genau dieses Verhältnis sich nicht anders denn als selbstimplikative Paradoxie, und das heißt hier eben: als rhetorische Praxis des Peridoxons sich verhandeln lässt. „Ich *muss* gestehen“, dass ich gestehen *will*, sagt der Text hier ganz präzise, sich in seinem peridoxalen Umgang mit der Übertragung der Rhetorik aufs präziseste, aufs beglückendste selbst erklärend und damit, als philosophischer Traktat selbst entgrenzend, selbst überschreitend, denn, so heißt es im folgenden dann eben: „In der *Dichtkunst* geht alles ehrlich und aufrichtig zu.“ *Kants* Text – ein Text vermeintlich *über* Dichtung bzw. Rhetorik – er funktioniert in seinem „Geständnis“, in jenem inszenierten Wahrhaftigkeitsgestus also, der ihn selber als rhetorisch konfiguriert erweist, als kunstvolle Übertragung der Ästhetik ins *genus iudicale*, *Kants* Text, er funktioniert hier präzise als jene „Dichtkunst“, von der er spricht, „von“ der vielmehr er bloß noch zu sprechen scheint, soweit er selber eben genau ihren Prinzipien folgt, damit selber „Dichtkunst“ wird: Er erklärt sich uns selber als die Peridoxie der kommunikativen Nutzung von Sprache im Feld vermeintlich feststehender Gesetzlichkeiten.

¹¹ *Kant* (Fn. 7), S. 431.