

marbacher schriften
neue folge, band 1
Herausgegeben von Ulrich Raulff,
Ulrich v. Bülow und Marcel Lepper

Deixis

Vom Denken mit dem Zeigefinger

Herausgegeben von Heike Gfrereis
und Marcel Lepper

Inhalt

Heike Gfrereis und Marcel Lepper	
Vorwort	7
Hubert Locher	
Worte und Bilder	
Visuelle und verbale Deixis	
im Museum und seinen Vorläufern	9
Steffen Siegel	
Die Kunst der Ostentatio	
Zur frühneuzeitlichen Bildgeschichte des Selbstverweises . . .	38
Werner Oechslin	
»Auf einen Blick«	62
Heike Gfrereis	
Nichts als schmutzige Finger	
Soll man Literatur ausstellen?	81
Christian Baudisch	
Ironische Fingerzeige – Stefan George setzt sich in Szene . . .	89
Horst Wenzel	
Deixis und Initialisierung	
Zeighände in alten und neuen Medien	110
Gottfried Boehm	
Die Hintergründigkeit des Zeigens	
Deiktische Wurzeln des Bildes	144
Dorothee Kimmich	
Wie Dinge sich zeigen	156
Marcel Lepper	
Bühlers Phantasma	170
Uwe Wirth	
Spuren am Rande zwischen genuiner	
und degenerierter Indexikalität	181
Günter Figal	
Zeigen und Sichzeigen	196
Zu den Autoren	208

Das strukturalistische *Szientifizierungsprogramm*, innerhalb dessen dem Bühlerschen Modell eine gewisse Verlängerung gewährt war, geriet seinerseits da an seine Grenzen, wo es auf experimentalwissenschaftlicher Seite von strikteren Verfahren der Datenerhebung übertriffen, auf philosophischer Seite von den *Subversionsprogrammen* poststrukturaler Prägung zerlegt wurde. Da half Bühler auch sein Interesse für das Phantasmagorische nichts: Als die Dekonstruktion aus dem Kennwort der *Abwesenheit* ihr subversives Programm entfaltete, war Bühler – mit den Rhetorikern ein Traditionalist, mit den Linguisten ein Modernist – altmodisch an konkreten Techniken und Funktionen interessiert. In dieser Hinsicht war er paradoxerweise weniger substantialistisch als die Vertreter einer nachstrukturalistischen Generation, die ihre Konfession der leeren Mitte mit weihelvollem Gestus geradezu in der Monstranz vor sich hertrugen.

Ins Leere zeigt am Ende nicht der Finger, sondern ins Leere laufen die zwei anfangs angeführten Optionen, das Zeigen zu deuten: die *zeichentheoretische*, wenn sie als szientifisches Programm antritt; die *rhetorische*, wenn sie über die szientifische Programmatik hinweg in die Sprachmetaphysik, in den Radikalskeptizismus, in die negative Theologie zurückkippt. Am Ende bleibt den *Humanities* für eine bescheidene Theorie des Zeigens der Gerichtssaal, bleibt das Theater: *demonstratio* – Beweisführung oder Überlistung.

Uwe Wirth

Spuren am Rande zwischen genuiner und degenerierter Indexikalität

Am Ende des ersten Buchs seines *Don Quichote* erzählt Cervantes, wie der Ritter von der traurigen Gestalt mit dem Kutscher einer reisenden Damen in Streit gerät und es zum Kampf kommt:

Also, wie gemeldet, rannte Don Quixote gegen den vorsichtigen Biscayer [d. h. den Kutscher, U. W.], das Schwert geschwungen und mit dem Vorsatze, ihn mitten durchzuhauen. Ebenso erwartete ihn der Biscayer, das Schwert geschwungen, von seinem Kissen geschirmt, und alle Umstehenden voll Furcht und Erwartung, was sich aus diesen gräßlichen Hieben ergeben möchte, mit denen sie sich beiderseits bedrohten; die Dame in der Kutsche und ihre Bedienten taten allen Heiligenbildern und Kapellen in Spanien tausend Gelübde, daß Gott ihren Diener und sie selber aus einer so großen Gefahr erretten möge. – Das ist aber nun schade und zu beklagen, daß in diesem Moment und Zeitpunkt der Autor dieser Historie diese Schlacht abbricht, mit der Entschuldigung, daß er nichts Weiteres von Don Quixotes Taten vorgefunden, als was er bereits erzählt habe.¹

Mit diesem Hinweis auf das unvermittelte Abbrechen der Historie kommt im *Don Quichote* eine Instanz zu Wort, die sich selbst als »der zweite Autor dieses Werkes« bezeichnet. Mit dem Bruch in der Geschichte zeigt sich also zugleich ein Bruch zwischen dem »Autor dieser Historie« und dem »zweiten Autor dieses Werkes«. Dieser zweite Autor übernimmt, wie sich im weiteren Verlauf zeigt, die Funktion eines fiktiven Herausgebers.

Im Anschluss an Foucault könnte man sagen, dass die Funktion

1 Miguel de Cervantes, *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von La Mancha*, dt. von Ludwig Tieck, Bd. 1, Berlin 1986, S. 68.

»Herausgeber« darin besteht, erster Leser und zweiter Autor eines Texts zu sein, dadurch Kohärenz zu stiften² und dem Text einen Rahmen zu geben. Dies geschieht durch eine Reihe editorialer Tätigkeiten: *erstens* das sammelnde Zusammenlesen von Manuskripten, *zweitens* das arrangierende Zusammenstellen der Textteile (ein Vorgang, den man auch als Zusammenschreiben bezeichnen könnte); *drittens* das kommentierende Dazuschreiben,³ das sich auf den Text als ein Gewebe von Spuren bezieht. Mit dieser kommentierenden Bezugnahme auf den Text findet eine diskursive Rahmung statt, die sich häufig als Paratext manifestiert: als Fußnote, als Überschrift, als Marginalie, als Inhaltsverzeichnis oder als Index der erwähnten Namen und behandelten Themen. Dergestalt etabliert das kommentierende Dazuschreiben des Herausgebers – und zwar gleichgültig, ob es sich um einen fiktionalen oder einen faktualen Herausgeber handelt – ein zweites Netz *editorialer Indices*, die vom Rande her wie mit Zeigefingern auf den Text verweisen.

Indem ich behaupte, das kommentierende Dazuschreiben beziehe sich auf den Text als ein Gewebe von Spuren, und den Kommentar des Texts als ein zweites Netz *editorialer Indices* begreife, suggeriere ich, dass es zwei Netze gibt, die beide indexikalischen Charakter haben: Ein Netz von Spuren und ein Netz von Hinweisen auf diese Spuren. Tatsächlich möchte ich die These vertreten, dass sich das Netz *editorialer Indices* gleichermaßen über das Gewebe von textuellen Spuren legt, und zwar so, dass es zu Interferenzen zwischen den Spuren *im Rahmen* und den Spuren *am Rahmen* kommt. Diese Behauptung möchte ich im Folgenden erläutern, und zwar mit Blick auf die indexikalische Dynamik des Rahmungsprozesses.

»Das ist aber nun schade und zu beklagen, daß in diesem Moment und Zeitpunkt der Autor dieser Historie diese Schlacht abbricht ...« Mit dieser Äußerung verweist der zweite Autor wie mit einem Zeigefinger auf einen Bruch im Text. Dieser ist seinerseits ein Symptom dafür, dass der erste Autor dieser Historie diese Schlacht abbricht, weil er nichts Weiteres von den Taten Don Quichotes vorgefunden hat. Der Abbruch der Geschichte ist also Symptom eines monumentalen Mangels an Quellen: ein Mangel, der beginnt, sobald der Satz »daß Gott ihren Diener und sie selber aus einer so großen Gefahr erretten möge« endet. Mehr noch: Im Zwischenraum zwischen dem Wort »möge« – in Tiecks Übersetzung durch Punkt und Absatz mar-

2 Michel Foucault, »Was ist ein Autor?«, in: ders., *Dits et Ecrits. Schriften*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 2001, S. 1003–41, hier S. 1018.

3 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, *Die Macht der Philologie*, Frankfurt a. M. 2003, S. 12.

kiert – und dem »Das« des folgenden Satzes vollzieht sich ein Ebenenwechsel. Die Tatsache, dass die Geschichte des ersten Autors hier endet, wird vom zweiten Autor kommentiert, der sich an dieser Stelle zum ersten Mal im Text zu Wort meldet. Dadurch wird eine zweite Erzählebene eingeführt, die den (vermeintlich) auktorialen Diskurs in einen (fiktionalen) editorialen Diskurs verwandelt.

Mit dem Abbruch der Historie des ersten Autors vollzieht sich mithin eine Modulation des diskursiven Rahmens, die durch das kommentierende »Das« ausgelöst wird. »Das ist nun aber schade« heißt: Die Tatsache, dass der Text hier abbricht, ist schade. Damit wird das »Das« zu einem deiktischen Ausdruck, zu einem sprachlichen *Indexical*, zum sprachlichen Zeigefinger des zweiten Autors. Sein »Das ist nun aber schade« ist ein randständiger Kommentar, der auf einen Bruch im Text verweist und diesen Bruch als Rand des Texts markiert. Der Bruch im Text wiederum ist zugleich ein Symptom dafür, dass etwas fehlt, nämlich das Ende der Geschichte vom Kampf zwischen Don Quichote und dem Biscayer. Sowohl der randständige Kommentar, als auch der Bruch, auf den er hinweist, hat indexikalischen Charakter – wenngleich es sich dabei keineswegs um die gleiche Form von Indexikalität handelt. An dieser Stelle kommt die im Titel angekündigte Unterscheidung zwischen genuiner und degenerierter Indexikalität ins Spiel.

Genuine und degenerierte Indices

Die Differenzierung zwischen genuiner und degenerierter Indexikalität geht auf den Vater des Pragmatismus und der modernen Semiotik, Charles Sanders Peirce, zurück. In seinen 1903 gehaltenen *Lectures on Pragmatism* betont Peirce den »dual character« des Index-Zeichens.⁴ Zwar ist jeder Index durch seine »reale Verknüpfung mit seinem Objekt« bestimmt, doch ist diese »real connection« im Falle eines kausal motivierten, unwillkürlichen Symptoms anders geartet als im Fall einer hinweisenden Geste oder eines Signals.⁵ Darin besteht der Unterschied zwischen genuiner und degenerierter Indexikalität: Genuine Indices sind Teil einer »existential relation«,⁶ die durch Kausa-

4 Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Bd. 1–6, hrsg. von Charles Harsthorne und Paul Weiss, Bd. 7–8, hrsg. von Arthur W. Burks, Cambridge, Mass. 1931–1958; zitiert im Folgenden nach Bandnummer und Abschnitt, hier CP 5.75.

5 Ebd.

6 Ebd.

lität oder »natürliche Kontiguität« motiviert ist.⁷ Die üblichen Beispiele sind Rauch für Feuer, Fußabdrücke, Krankheitssymptome. Die epistemologische Pointe genuiner Indices liegt in der doppelten Unterstellung, dass sie Bestandteil einer sowohl kausal motivierten als auch nicht-intentionalen Relation sind. Damit schließt genuine Indexikalität all jene Phänomene mit ein, die man als »natürliche Anzeichen« bezeichnet, ohne aber – und das scheint mir entscheidend – auf diesen Phänomenbereich beschränkt zu bleiben. Der plötzliche Abbruch eines Manuskripts ist, ebenso wie ein Tintenfleck, nur sehr bedingt als »natürliches« Phänomen aufzufassen – und dennoch handelt es sich in beiden Fällen um genuine Indices. Mit anderen Worten: Das von Peirce vertretene Konzept »genuiner Indexikalität« lässt sich nicht nur auf natürliche, sondern auch auf kulturelle Phänomene beziehen – solange man ihnen keine intentionale Gerichtetheit unterstellt.

Im Gegensatz zum genuinen Index ist der degenerierte Index intentional motiviert.⁸ Ein degenerierter Index ist ein referentieller Zeiger: »[A] proper name without signification, a pointing finger«,⁹ heißt es bei Peirce: ein nicht-propositionaler, ostensiver Hinweis also, der nichts anderes sagt als »dort!«¹⁰ Verbale und nonverbale degenerierte Indices stellen referentielle Verknüpfungen her. Denken wir nur an den Akt der Taufe, wo der Bezug zwischen dem Namen und dem Kind nicht allein durch einen Sprechakt, sondern auch durch einen gleichzeitig vollzogenen Zeige-Akt hergestellt wird, der zum Beispiel lautet: »Hiermit taufe ich dieses Kind auf den Namen *Hildegard*«.

Vielleicht könnte man verkürzend sagen: Genuine Indexikalität eignet all jenen Phänomenen, die *sich zeigen, ohne es zu wollen*. Degenerierte Indexikalität ist eine Eigenschaft all jener Handlungen, mit denen *etwas gezeigt werden soll*. Problematisch an der Unterscheidung, die Peirce zwischen genuiner und degenerierter Indexikalität trifft, ist der Eindruck, man könne immer eindeutig zwischen diesen beiden Formen unterscheiden. Dies ist aber keineswegs der Fall. Denken wir an das oben genannte Beispiel: Rauch für Feuer. Rauch kann einfach nur als Symptom dafür gedeutet werden, dass es brennt. Er kann aber auch als Rauchzeichen, also als Signal gedeutet werden. In diesem Fall kommt es zu einer Überlagerung – zu einer Interferenz – von genuiner und degenerierter Indexikalität. Besonders schwierig wird

es, wenn man nicht sicher ist, ob ein Symptom echt oder gefälscht ist. Hat man den Verdacht, dass jemand eine Krankheit nur vortäuscht, dann muss man entscheiden, ob das, was man als Symptom zu sehen meint, ein genuiner Index oder aber ein inszenierter genuiner Index ist. Anders ist der Fall gelagert, wenn jemand eine Täuschung vornimmt, die so leicht zu durchschauen ist, dass man den Verdacht hat, der Täuscher möchte, dass die Täuschung durchschaubar bleibt. Dieses »non-deceptive pretending«¹¹ ist eine beliebte Strategie bei ironischen Äußerungen und bei fiktionalen Texten: In beiden Fällen werden genuine Indices in Szene gesetzt, wobei der Inszenierungscharakter so offensichtlich ist, dass der inszenierte genuine Index zugleich den Charakter eines degenerierten Index bekommt und deshalb als Signal für Fiktion respektive Ironie gedeutet wird.

Einer komplexen Variante dieser diskursiven Strategie begegnen wir auch im *Don Quichote*: Nach der Feststellung, dass der erste Autor bedauerlicherweise nichts Weiteres vom Kampf zwischen Don Quichote und dem Biscayer zu vermelden weiß, äußert der zweite Autor die Hoffnung, dass sich »in den Archiven oder in einigen Schreibpulten« der Bewohner der La Mancha womöglich noch »Papiere vorfinden dürften, die von diesem berühmten Ritter Meldung tun«. ¹² Diese Hoffnung erfüllt sich dann umgehend zu Beginn des zweiten Buches, wo der zweite Autor – spricht: der fiktive Herausgeber – berichtet, wie er auf dem Markt von Toledo zufällig einen Jungen traf, der »alte Schreibbücher und Papiere« an einen Seidenhändler verkaufen wollte.

Da es nun meine Leidenschaft ist, alles zu lesen, und wenn es auch zerrissene Papiere von der Straße wären, so folgte ich auch hier meiner natürlichen Neigung, nahm einige Blätter von denen, die der Junge verkaufte, sah sie und erkannte arabischen Lettern. Ich kannte nun zwar die Buchstaben, konnte sie aber nicht lesen und sah mich also um, ob ich nicht einen halbspanischen Morisken fände, der sie lesen möchte. Es war auch nicht schwierig, einen solchen Dolmetscher anzutreffen, denn man hätte dort wohl welche selbst für eine bessere und ältere Sprache finden können.

Kurz, der Zufall führte einen herbei, gegen den ich meinen Wunsch äußerte und ihm das Buch in die Hand gab; er schlug es in der Mitte auf, und als er ein wenig gelesen hatte, fing er an zu lachen. Ich fragte ihn, worüber er lache, und er antwortete, über et-

7 Vgl. CP 2.306 und 8.335.

8 Der Ausdruck »degeneriert« klingt im Deutschen etwas merkwürdig, Peirce verwendet »degenerate« in einem mathematischen Sinne, um klar zu machen, dass sich bei deiktischen Referenzhinweisen die Verweisstruktur genuiner Indexikalität durch den Einfluss einer bezugnehmenden Intentionalität umkehrt.

9 CP 5.75.

10 CP 3.361.

11 John R. Searle, »Der logische Status fiktionalen Diskurses«, in: ders., Ausdruck und Bedeutung. Frankfurt a. M. 1982, S. 80–97, hier S. 87.

12 Cervantes (Anm. 1), S. 68.

was, das in diesem Buch als eine Bemerkung auf den Rand geschrieben sei. Ich bat ihn, es mir zu sagen, und er, ohne sein Lachen zu unterbrechen, sagte: »Hier steht, wie ich gesagt habe, auf dem Rand geschrieben: *Diese Dulcinea von Toboso, die so oftmals in dieser Historie genannt wird, hatte nach Berichten unter allen Frauenzimmern in La Mancha die glücklichste Hand, Schweinefleisch einzapökeln.*« Als ich Dulcinea von Toboso nennen hörte, war ich erstaunt und überrascht, denn mir fiel sogleich ein, daß dieses unnütze Papier wohl die Geschichte des Don Quichote enthalten möchte.¹³

Eine Konjektur, die sich im weiteren Verlauf als überaus richtig erweisen wird. Doch fragen wir zunächst, was sich in der gerade zitierten Passage über das Verhältnis von genuiner und degenerierter Indexikalität sagen lässt. Um seine Funktion als erster Leser und zweiter Autor überhaupt erfüllen zu können, muss der Herausgeber auf die Dienste eines Übersetzers zurückgreifen. Dabei wird die Instanz des Übersetzers zur Schnittstelle für den von Peirce behaupteten »dual character« der Indexikalität.

Das Lachen des Übersetzers ist ein genuiner Index. Seine Ursache ist ein degenerierter Index, nämlich eine deiktische Randbemerkung. Unklar bleibt, *warum* der Übersetzer durch die Randbemerkung zum Lachen gereizt wird. Weil Dulcinea, die von Don Quichote immer wieder als »Blume der Schönheit« apostrophiert wird, sich als Schweinefleisch einpökeln Hausfrau erweist, wodurch auch Don Quichotes wahnhaftes Ideenkonstrukt auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt wird? Weil in dieser Randbemerkung eine Nebensächlichkeit, um nicht zu sagen: eine Marginalie, zum Ausdruck kommt? Etwas, das eigentlich keine Bemerkung wert ist? Weil der arabische Verfasser der Randbemerkung eigentlich gar nicht wissen dürfte, dass Dulcinea eine glückliche Hand beim Einpökeln von Schweinefleisch hat, da ihm aus religiösen Gründen der Verzehr von Schweinefleisch verboten ist? Oder deshalb, weil es sich bei dieser Randbemerkung um eine Anspielung handelt, deren verborgener Sinn sich nur dem halbspanischen Morisken erschließt? All diese Möglichkeiten wären denkbar.

Schauen wir uns die »Randbemerkung« noch einmal etwas genauer an. Zunächst einmal ist festzustellen: Die Randbemerkung steht gar nicht am Rand, sondern kursiviert im Fließtext, ist also eine Randbemerkung, die im Rahmen des Texts zitiert wird. Ihr Urheber bleibt anonym. Offenbar handelt es sich um einen arabischen Leser, der als

marginaler Dazuschreiber eine merkwürdige Zwischeninstanz zwischen dem ersten und dem zweiten Autor darstellt: eine Instanz, die durch ihre Randbemerkung einen typografischen »space inbetween« in Besitz nimmt. Zugleich verweist die Randbemerkung – eingeleitet durch die deiktische Formulierung »Diese [!] Dulcinea von Toboso« – als degenerierter Index auf die im Haupttext erwähnte Trägerin dieses Namens. Nicht nur für den Semiotiker Peirce, auch für den Sprachphilosophen Saul Kripke, sind Eigennamen das *Pendant* einer deiktischen Geste, mithin eines degenerierten Index, weil sie das sprachliche Substitut jenes Tauf-Aktes sind, mit dem eine Beziehung zwischen dem Namen und dem Bezeichneten gestiftet wurde.

»Am Anfang«, so heißt es in Kripkes *Name und Notwendigkeit*, »findet eine »Taufe« statt. Hierbei kann der Gegenstand durch einen Hinweis [im Original: *ostension*] benannt werden, oder die Referenz des Namens kann durch eine Beschreibung festgelegt werden. Wenn der Name »von Glied zu Glied weitergegeben wird«, dann muß der Empfänger des Namens wohl, wenn er ihn hört, intendieren, ihn mit derselben Referenz zu verwenden, mit der derjenige ihn verwandt hat, von dem er ihn gehört hat.«¹⁴

Auch wenn wir konzedieren, dass es sich bei dem Namen »Dulcinea von Toboso« nicht um den Namen einer realen Person, sondern um den Namen einer fiktiven Persona handelt, können wir an der gerade zitierten Passage doch eine merkwürdige indexikalische Dynamik feststellen: Der Text setzt an dieser Stelle ein Spiel von referentiellen Verweisen in Szene, durch das der deiktische Verweis am Rande (»Diese Dulcinea von Toboso«) eine bekräftigende Funktion erlangt: Mit dem Indexical »Diese« wird vom Rand her die referentielle Funktion des im Text erwähnten Eigennamens authentifiziert. Offensichtlich ist die Trägerin des Namens demjenigen, der die Randbemerkung schrieb, bekannt. Oder zumindest kennt er jemanden, der Dulcinea als Schweinefleisch einpökeln Hausfrau kennt. Der Schreiber der Randbemerkung beabsichtigt also, den Namen »Dulcinea« mit derselben Referenz zu verwenden, mit der derjenige ihn verwandt hat, von dem er ihn gehört hat. Doch damit nicht genug: Wir haben es an dieser Stelle mit einer Verdoppelung degenerierter Indexikalität zu tun: Der Eigenname »Dulcinea« ist als Substitut einer hinweisenden Geste das Substitut eines degenerierten Index, der durch einen zweiten degenerierten Index, nämlich die Erwähnung des Namens »Dul-

14 Saul Kripke, *Name und Notwendigkeit*, Frankfurt a. M. 1981, S. 112 f. Ich werde hier nicht weiter auf die sprachphilosophische Differenz zwischen der Festlegung der Referenz durch eine ostensive Geste und der Festlegung der Referenz durch eine Beschreibung eingehen.

«cinea» in der Randbemerkung bekräftigt wird. Unklar bleibt indes, welchen semiotischen Status der Hinweis des Übersetzers: »Hier steht [...] auf dem Rand geschrieben« hat.

Die Tatsache, dass etwas von unbekannter Hand auf den Rand geschrieben wurde, hat, sieht man einmal vom propositionalen Gehalt und dem deiktischen Gestus ab, symptomatischen Charakter. Es handelt sich um eine genuin indexikalische Schriftspur, die ein kommentierender Dazuschreiber hinterlassen hat. Das im Kontext eines mündlichen Gesprächs mit dem zweiten Autor geäußerte »Hier steht« des Übersetzers ist dagegen eine degeneriert indexikalische Geste, die den Ort der Schrift am Rande wie mit einem Zeigefinger markiert. Aus diesem Bündel an Indices: dem Namen »Dulcinea«, dem Hinweis auf den Namen »Dulcinea« und dem Ort, von dem aus auf den Namen »Dulcinea« hingewiesen wird, erschließt der zweite Autor (d. h., der fiktive Herausgeber), dass das arabische Buchfragment womöglich die Geschichte des Don Quichote enthält. Er interpretiert die Randbemerkung als ein Netz aus Spuren, bei dem genuine und degenerierte Indexikalität interferieren.

Im weiteren Verlauf zeigt sich dann, dass das arabische Buch mit der Beschreibung des Kampfs zwischen Don Quichote und dem Biscayer anfängt, und zwar (welch ein Zufall!) genau an jener Stelle, an der die Geschichte am Ende des ersten Buches abbrach. Der überraschende Bruch im Text wird also durch eine ebenso überraschende Kohärenzstiftung geheilt. Diese Emendation kommt durch das vom zweiten Autor vorgenommene, editoriale Zusammenlesen der zwei Buchfragmente zustande.

Halten wir fest: Die anonyme Randbemerkung wird für den zweiten Autor nicht nur ein degeneriert indexikalischer Verweis auf eine bestimmte Stelle im Text, sondern auch zu einem genuinen Index dafür, dass es sich bei dem arabischen Buch um die gesuchte Fortsetzung der Geschichte des Don Quichote handelt. Insofern entsteht durch die kühne Konjektur des zweiten Autors eine Interferenz von degenerierter und genuiner Indexikalität, die der anonymen Randbemerkung eine kohärenzstiftende Funktion verleiht, aufgrund der eine Zuschreibung möglich wird. Angeregt durch eine vage Kohärenzvermutung, drängt der zweite Autor den halbspanischen Übersetzer, den Anfang des Manuskripts zu vorzulesen und kommt dadurch – nachdem der äußerste Rand des Texts, nämlich das Titelblatt konsultiert wurde – dem Eigennamen des ersten Autors auf die Spur: »*Historia des Don Quichote von La Mancha, geschrieben vom Cide Hamete Benengeli, arabischem Historienschreiber*«. ¹⁵ Mit dem Vorlesen dieser Zuschrei-

¹⁵ Cervantes (Anm. 1), S. 71.

bung wird ein sekundärer Taufakt vollzogen. Der Name des ersten Autors verweist von nun an wie ein Zeigefinger auf den Text. ¹⁶

Wenn wir die indexikalische Dynamik der beiden angeführten Passagen gemeinsam betrachten, dann könnten wir diese Verkettung von Zufällen, die uns zunächst als genuine Indices präsentiert werden, wegen ihrer hochgradigen Unwahrscheinlichkeit zugleich als ironisches Fiktionsignal für den Leser begreifen: Die Unwahrscheinlichkeit der Zufälle zeigt im Modus der durchschaubaren »Selbstentblößung« ¹⁷ ostensiv deren intentionale Gesetzmäßigkeit an. Dabei ist dieser Akt der Ostension nicht einfach eine degeneriert indexikalische Geste, so wie ein Zeigefinger, sondern muss erst im Rahmen der Interpretation erschlossen werden. Der Leser muss die genuinen Indices in ihrer Inszeniertheit erkennen und diese inszenierten genuinen Indices dann als Fiktions-signale deuten.

Paratext, Parergon

Hier kommt ein weiterer Aspekt ins Spiel: Randbemerkungen wie die im *Don Quichote*, aber auch ganz allgemein das, was man mit Gérard Genette als »Paratexte« bezeichnen kann, sind diskursive Zonen, in denen sich anzeichengleiche Hinweise finden lassen, wie der Text verstanden werden soll (Stichwort: Leserlenkung). Genette bestimmt Paratexte bekanntlich so:

Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt.

Dabei handelt es sich weniger um eine Schranke oder eine undurchlässige Grenze als um eine *Schwelle*, die jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet; um eine »unbestimmte Zone« zwischen innen und außen, die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist. ¹⁸

Bezüglich der zuletzt genannten Punkte zeigt Genettes Definition des Paratexts Parallelen zu Jacques Derridas Auffassung vom »erweiter-

¹⁶ Vgl. Philippe Lejeune, »Der Autobiographische Pakt«, in: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt 1989, S. 214–257, hier S. 226.

¹⁷ Vgl. Wolfgang Iser, »Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?«, in: *Funktionen des Fiktiven. Poetik und Hermeneutik*, Bd. 10, hrsg. von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, München 1983, S. 121–151, hier S. 151.

¹⁸ Gérard Genette, *Paratexte*, Frankfurt a. M., 1992, S. 10.

ten Text«, der »kein abgeschlossener Schriftkorpus« mehr ist, »kein mittels eines Buchs oder mittels seiner Ränder eingefasster Gehalt«, sondern ein »differentielles Netz«, ein »Gewebe von Spuren, die endlos auf anderes verweisen«. ¹⁹ Gleichzeitig aber betont Derrida, dass jeder Text einen Rand haben muss, damit man einen *Zugang* zu ihm gewinnen kann. Insofern wirft jeder Text die »question du liminaire« ²⁰ auf: Die Frage nach der Grenze, nach dem Rand des Texts.

Während Genette auf die Frage nach dem Text-Rand mit dem Konzept einer unbestimmten paratextuellen Zone antwortet, spricht Derrida von einer »paradoxalen Logik der Grenze«, die sich in einem parergonalen »Spiel der Rahmung« manifestiert. ²¹ Das *Paradox des Rahmens* besteht darin, dass es zwar einen Rahmen geben muss, um einen *Zugang* zum Gerahmten zu bekommen, dass dieser Rahmen aber keine feste, »sauber geschnittene« Grenze markiert, sondern als permanenter *Rahmungsprozess* aufzufassen ist. Diese permanente Rahmungsbewegung bezeichnet Derrida im Ausgang von Kant als *Parergon*. So heißt es in *Die Wahrheit in der Malerei*: »Ein *Parergon* tritt dem *ergon*, der gemachten Arbeit, der Tatsache, dem Werk entgegen, zur Seite und zu ihm hinzu, aber es fällt nicht beiseite, es berührt und wirkt, von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens mit; weder einfach außen noch einfach innen«. ²²

Genau das war bei der Randbemerkung im *Don Quichote* der Fall, die in den Text hineinzitiert wurde. Während man die »question du liminaire« gemeinhin als Frage nach dem Ort des Rahmens versteht, möchte Derrida die Aufmerksamkeit auf den Prozess der Rahmenkonstitution lenken. Dies wird deutlich, wenn er davon spricht, das *Parergon* werde »ins Innere hineingerufen«, um den Rahmen von »innen zu konstituieren«. ²³

Das klingt nun in der Tat ein wenig paradoxal – auch wenn man bereit ist, den Rand als dynamische »Energie« ²⁴ zu begreifen. Aber denken wir noch einmal zurück an die Geschichte des *Don Quichote*: an das abrupte Abbrechen der Kampfbeschreibung mit dem Biscayer und an den Kommentar des zweiten Autors, dass hier die Historie des ersten Autors ende, weil es keine Textgrundlage mehr gebe. Der Kommentar des zweiten Autors über den Mangel an Quellen hat parergo-

nale Funktion – ebenso wie die anonyme Randbemerkung über Dulcineas Begabung zum Einpökeln von Schweinefleisch. In beiden Fällen geht es darum, mit einem Rahmungshinweis, der »von einem bestimmten Außen her« erfolgt, einen Rahmungsprozess in Gang zu setzen, der den logischen Status des gerahmten Diskurses bestimmen hilft und insofern »im Inneren des Verfahrens« mitwirkt. Dabei stehen Rahmungsprozess und Rahmungshinweis im Spannungsfeld genuiner und degenerierter Indexikalität: Die Spuren am Rande (sprich: die Feststellung des zweiten Autors, dass der Text hier leider abbricht, oder die Wiedergabe einer marginalen Bemerkung über Dulcinea von Toboso in Kursivschrift) sind nicht nur Rahmungshinweise, sie sind Auslöser eines Rahmungsprozesses: Sie verweisen als *degeneriert indexikalische editoriale Hinweise* von einem Außen her auf Textstellen, an denen sich die Wirkungskräfte des Rahmungsprozesses *genuin indexikalisch* zeigen.

Parergonale Indices

Das klingt kompliziert – und ist es wohl auch. Ich möchte daher das zuletzt Gesagte anhand eines weiteren Beispiels plausibilisieren. Das Vorwort zu Wielands *Don Sylvia von Rosalva* – ein Roman, der unschwer als Kontrafaktur des *Don Quichote* auszumachen ist – beginnt mit der Überschrift: »Nachbericht des Herausgebers | welcher aus Versehen des Abschreibers | zu einem Vorberichte gemacht worden.« ²⁵

Offenbar verweist dieser Paratext auf einen Unglücksfall des Rahmungsprozesses, der in einer Vertauschung besteht: Der Nachbericht des Herausgebers wurde »aus Versehen« dem Haupttext vorangestellt, d. h., dass das Präfix »Nach« an dem Ort, an dem es nun steht – als erstes Wort des Vorworts – fehl am Platz ist. Dieses Fehl-am-Platzsein ist das Symptom (d. h. der genuine Index) eines Unglücksfalls. Der in der Überschrift gegebene Hinweis auf diesen Unglücksfall ist ein degenerierter Index. Es wird also mit einem degeneriert indexikalischen Zeigefinger auf ein vermeintlich genuin indexikalisches Problem – das Versehen des Abschreibers – verwiesen.

Allerdings birgt der degeneriert indexikalische Hinweis in der Überschrift eine ironische Pointe: Er impliziert nämlich einen performativen Widerspruch ²⁶ auf der Ebene der Verkörperungsbedingungen.

19 Jacques Derrida, »Überleben«, in: *Gestade*, Wien 1994, S. 119–218, hier S. 130.

20 Ders., »Hors Livre. Préfaces«, in: *La Dissémination*, Paris 1972, S. 9–76, hier S. 24.

21 Ders., *Préjugés. Vor dem Gesetz*, Wien 1999, S. 77.

22 Ders., *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien 1992, S. 74.

23 Ebd., S. 84.

24 Ebd., S. 82.

25 Christoph Martin Wieland, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*, München 1964, S. 9.

26 Zum Begriff des performativen Widerspruchs vgl. Uwe Wirth, »Der Perfor-

Dieser performative Widerspruch betrifft den im Titel protokollierten, drucktechnischen Unglücksfall: Liegt ein Versehen des Abschreibers vor, dann wurde dieses Versehen entweder vom Herausgeber vor der *Imprimatur* oder vom Drucker vor dem Druck entdeckt – andernfalls wäre der Fehler einfach unkommentiert geblieben. Die Überschrift: »Nachbericht des Herausgebers *welcher aus Versehen des Abschreibers zu einem Vorberichte gemacht worden*« belegt dagegen, dass das Versehen des Abschreibers zwar bemerkt, aber nicht korrigiert, sondern lediglich paratextuell angezeigt wurde. Das ist merkwürdig! Statt in der Überschrift mit einem *editorialen Index* auf einen Fehler hinzuweisen, hätte man den Fehler ja auch korrigieren können.

Unklar bleibt, wer mich da in der Überschrift anspricht – ist es der Drucker, der einen Fehler des Abschreibers und eine Unzuverlässigkeit des Herausgebers meldet, oder ist es der Herausgeber, der auf sich selbst in der dritten Person verweist? Im zweiten Fall würde der Herausgeber im Modus der Selbstanzeige darauf verweisen, dass er seine Funktion als Herausgeber nicht erfüllt hat, dass er nicht in der Lage war, eine Korrektur durchzusetzen. Zu fragen wäre jedoch, ob dem Abschreiber überhaupt ein Versehen unterlaufen ist. In der Regel werden editoriale Paratexte erst eingefügt, nachdem der Abschreiber seine Arbeit bereits verrichtet hat. Die Verantwortung dafür, *wo* der editoriale Paratext ins Werk gesetzt wird, obliegt dem Drucker, der darin den Anweisungen des Herausgebers folgen sollte.²⁷

Das zeigt sich besonders deutlich in E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Das »nebst« zeigt (degeneriert indexikalisch) eine Kontiguitätsbeziehung an, die auf einen Unglücksfall zurückzuführen ist. Dieser Unglücksfall, der die Struktur des Buches determiniert, ist ein (inszenierter) genuiner Index für den Leichtsinns des Herausgebers, der gar nicht bemerkt, dass es sich bei den Papierstößen, die er zum Druck befördert, um ein »verworrenes Gemisch fremdartiger Stoffe durcheinander« handelt, nämlich um die handgeschriebene Autobiografie Murrs und die gedruckte Biografie Kreislers. So wird Letztere »aus Versehen

manzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität«, in: ders. (Hrsg.), *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2002, S. 9–60, hier S. 16 f.

27 Vgl. Remigius Bunia, »Die Stimme der Typographie. Überlegungen zu den Begriffen ›Erzähler‹ und ›Paratext‹, angestoßen durch die *Lebens-Ansichten des Katers Murr* von E. T. A. Hoffmann«, in: *Poetica* 37 (2005), S. 373–392, der die Forderung aufstellt, »die Schriftverantwortlichkeit innerhalb der Diegese zu benennen« (S. 391).

mit abgedruckt«. Der Leichtsinns des Herausgebers wird hierbei durch den Widersinn des Druckers verstärkt: Der Drucker hätte nicht nur bemerken können, dass hier einiges Durcheinander geht, er unterläuft offensichtlich auch die Anweisungen des Herausgebers. So folgen dem »Vorwort des Herausgebers« zu Beginn der *Lebens-Ansichten*, drei weitere Paratexte, nämlich erstens die »Vorrede des Autors«, d. h. die Vorrede des fiktiven Autors Katers Murr; zweitens ein »Vorwort. Unterdrücktes des Autors«, das ebenfalls von Murr stammt, aber wegen seiner Unbescheidenheit zensiert werden sollte; drittens folgt eine Nachschrift des Herausgebers, in der dieser mit den Worten »Das ist zu arg! Auch das Vorwort des Autors, welches unterdrückt werden sollte, ist abgedruckt!« die Eigenwilligkeit des anonymen Druckers *zum Ausdruck* bringt.

Wie bei Wielands »Nachbericht« stellt sich bei Hoffmanns »Nachschrift« die Frage: Warum ist es dem Herausgeber nicht möglich, das unterdrückte Vorwort des Autors herauszunehmen, wo es ihm doch möglich war, seinen Kommentar zum unterdrückten Vorwort des Autors »in die endgültige Ausgabe einzubringen«?²⁸ In beiden Fällen könnte man zu dem Schluss kommen, dass wir es entweder mit einer falschen Anweisung des Herausgebers zu tun haben oder mit einem Fehler des Druckers. Bei Wieland wird dieser Fehler dem Abschreiber im wahrsten Sinne des Wortes »zuschrieben«. Bei Hoffmann wird die Direktive zum Nichtabdruck – »Vorwort. *Unterdrücktes des Autors*« – mit abgedruckt.

Vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegung erscheinen die Überschriften bei Wieland und Hoffmann nicht mehr nur als degeneriert indexikalische Hinweise auf Fehler. Vielmehr zeigt sich an den Überschriften selbst ein Paradox des Rahmungsprozesses, und zwar in Form einer »fausseté significative«.²⁹ Signifikant sind diese Fehler, die in der Interferenz von Überschrift und Vorwort zum Ausdruck kommen, weil sie Rückschlüsse auf die Art und Weise erlauben, wie der Herausgeber seine editoriale Tätigkeit vollzogen hat. In beiden Fällen zeigt sich im Zwischenraum zwischen Überschrift und Text – scheinbar genuin indexikalisch – eine gewisse diskursive Ohnmacht des Herausgebers.

Signifikant werden diese Fehler, die mit der Überschrift angezeigt werden (und der diskursiven Ohnmacht, die damit zum Ausdruck

28 Claudia Liebrand, *Aporie des Kunstmythos: Die Texte E. T. A. Hoffmanns*, Freiburg i. Br. 1996, S. 203.

29 Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, Faksimiledr. nach der Erstausg. von 1670 und der Happelschen Übers. von 1682, Stuttgart 1966, S. 86 f.

kommt), weil sie den Verdacht aufkommen lassen, es handle sich dabei um ironisch inszenierte performative Widersprüche, die im Inneren des Rahmungsverfahrens mitwirken. Dieser Verdacht wird dadurch erhärtet, dass der Verfasser im Rahmen von Wielands »Nachbericht« auf sich selbst als »Vorredner« Bezug nimmt, wenn er schreibt: »[I]ch kenne die Ehrerbietung sonst ganz wohl, die ein Vorredner dem hochansehnlichen Publico schuldig ist.«³⁰ Die Fehlermeldung am Anfang – von wem sie auch stammen mag – enthält also eine absichtliche Fehlinformation. Offensichtlich wurde der »Nachbericht« keineswegs aus Versehen zu einem »Vorbericht« gemacht. Vielmehr war der Vorbericht schon immer eine Vorrede, die durch denjenigen, der die Überschrift zur Vorrede eingefügt hat, umdeklariert wurde: durch einen Tauf-Akt, in dessen Vollzug dem Vorbericht der Name »Nachbericht« auferlegt wurde.

Halten wir fest: Sowohl bei Wieland als auch bei Hoffmann verweist der Verdacht, es handle sich bei dem in der Überschrift angezeigten Fehler um einen falschen Rahmungshinweis, auf die Paradoxie des Rahmens. In deren Nachvollzug muss der Leser erkennen, dass die doppelte Dynamik des Indexikalischen, die hier interferiert, den Charakter eines inszenierten genuinen Index hat, der als Fiktions-signal fungiert. Im Nachvollzug des Übergangs von inszenierter genuiner zu degenerierter Indexikalität vollzieht sich also ein grundlegender, ein parergonaler Wechsel des »Deutungsrahmens«.³¹

Erst die doppelte Dynamik des Indexikalischen – so meine These – setzt das parergonale, aber auch das paratextuelle »Spiel der Rahmung« in Gang. Das würde bedeuten, dass man die Dynamik des Parergonalen mit der Dynamik des Indexikalischen zusammendenken muss, nämlich so, dass die doppelte Dynamik des Indexikalischen als Wirkungskraft gefasst wird, die von einem bestimmten Außen her im Inneren des Verfahrens der Rahmenbildung mitwirkt. Die Spuren am Rahmen und im Rahmen, die sich dabei zeigen, könnte man als *parergonale Indices* bezeichnen.³²

Bei E. T. A. Hoffmann tritt diese *parergonale Indexikalität* nicht nur in den eingeklammerten Bemerkungen, »Mak. Bl.« (Makulaturblatt) und »M. f. f.« (Murr fährt fort) zutage, mit der der Herausgeber in einem nachträglichen Akt des Dazuschreibens auf die monumenta-

³⁰ Wieland (Anm. 25), S. 11.

³¹ Aleida Assmann, »Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 70 (1996), S. 535–551, hier S. 537.

³² Vgl. Uwe Wirth, »Das Vorwort als performative, paratextuelle und parergonale Rahmung«, in: *Rhetorik. Figuration und Performanz*, hrsg. von Jürgen Fohrmann, Stuttgart/Weimar 2004, S. 603–628, hier S. 620.

len Brüche zwischen der Biografie Kreislers und den Lebens-Ansichten Murrs verweist. Eine besondere Form der *parergonalen Indexikalität* offenbart auch der kursivierte Rahmungshinweis »Randglosse des Herausgebers«,³³ der eigentlich nur vom Drucker stammen kann. Mit diesem Hinweis markiert der anonyme Drucker *im Rahmen* des vorliegenden Drucktexts den Ort der handschriftlichen Einschreibungen des Herausgebers in der Vorstufe des vorliegenden Drucktexts. Damit wird auf ein bestimmtes Außen verwiesen, auf ein Avant-Texte, wobei der Drucker als deiktische Instanz die Funktion eines »impliziten Herausgebers« übernimmt, der den »Performance-Akt der Textwerdung«³⁴ typografisch dokumentiert und sich zugleich selbst als parergonale Instanz der Verkörperung in Szene setzt, die immer das letzte Wort behält.

³³ Hoffmann (Anm. 28), S. 292.

³⁴ Vgl. Almuth Grésillon, »Critique génétique«. Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie«, in: *Quarto* 7 (1996), S. 14–24, hier S. 23.