

I. Wirtz: *H. J. Drügh, Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen* 153

Heinz J. Drügh, *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*. Rombach, Freiburg/Br. 2000. 463 S., DM 98,-.

Heinz J. Drüghs Studie *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen* setzt bei der wechselhaften Wertschätzung der Allegorie in der literaturhistorischen Einschätzung ein, die in der frühen Neuzeit als literarischer Tropus fest etabliert war, zunächst in der Genieästhetik problematisiert wurde und in der Moderne durch Walter Benjamin wiederum rehabilitiert worden ist, um darauf von der dekonstruktivistischen Literaturtheorie zum *master trope* erklärt zu werden. Drügh postuliert einen neuen Allegoriebegriff, den er zwischen traditioneller Rhetorik und postmoderner Dekonstruktion ansiedeln möchte. Damit grenzt er sich von der rhetorisch fundierten, philologisch argumentierenden Habilitationsschrift *Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller* (1995) von Peter André Alt ab. Im Gegensatz hierzu legt Drügh den Akzent auf die sprachtheoretische Begründung der Allegorie, die er an die Lektüre von Paul de Mans *Allegorien des Lesens*, an die Lacan-Rezeption von Joel Fine-mans allegorischen Sprachstrukturen, an Jacques Derridas Begriff der *différance* und an Roland Barthes' Überlegungen zur Repräsentation anschließt.

Drügh geht davon aus, daß die Allegorie keinen fixierten Sinn zwischen Zeichen und Bezeichnetem stiftet. Eine Schlußfolgerung, die er aus der wörtlichen Übersetzung ihres Namens ableitet: *Allos agoreuein* heißt wörtlich „anders als auf dem Marktplatz reden“. Als Hauptcharakteristikum der Allegorie bestimmt Drügh die *Anders-Rede*. Diese sei kein „Fixierbad für sprachlichen Sinn“, sondern initiere einen ambivalenten „Widerstreit“ zwischen Zeichen und Bezeichneten. Zeichentheoretisch präzisiert er sein Verständnis der Allegorie allerdings nicht, sondern begnügt sich mit dem wiederholten Hinweis auf den arbiträren Charakter sprachlicher Zeichen. Nur vereinnahmt Drügh das seit Ferdinand de Saussure vorauszusetzende epistemologische Phänomen der Arbitrarität sprachlicher Zeichen für die Allegorie und überträgt so den dualen Zeichenbegriff Saussures auf die Allegorie. Was sprachtheoretisch für alle Tropen zutrifft, erbringt für den einen Tropus keine Spezifizierung. Welche Erkenntnisse gewinnt Drügh aus der Semiotisierung der Rhetorik?

Er untersucht im Hauptteil seiner Studie die Pole des Widerstreits allegorischer Rede exemplarisch für drei literaturhistorisch bedeutsame Repräsentationsformen: Den Schelmenroman *Simplicissimus* Grimmelshausens, den Bildungsroman *Heinrich von Ofterdingen* Friedrich von Hardenbergs und die Autobiographie *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* Walter Benjamins. Aus deren sprachtheoretischen Voraussetzungen – Drügh zieht dazu die Fichte-Studien Novalis' und die *Erkenntniskritische Vorrede* Benjamins zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* bei – entwickelt er in umsichtiger Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Forschungsstand seine Rekonstruktionen des Allegorischen. Er zeigt, wie die Allegorien das Sinnpotential aktivieren, indem sie Sinnstiftung und Sinnzersetzung im barocken Roman zwischen wörtlicher und übertragener Bedeutung des rhetorischen Tropus, zwischen sinnstiftender und sinnauflösender Funktion im hermeneutischen Verfahren des frühromantischen Fragments und in der Dialektik zwischen Hypothesen und Aporien in der (post)modernen Dekonstruktion der Autobiographie inszenieren. So findet Drügh im *Simplicissimus* verschiedene Strategien allegorischen Erzählens, etwa auch im Spiel mit der Autorfiktion in den Vorreden und Anagrammen, wobei die Spekulationen zur Typographie Drüghs mangelnde Kenntnis barocken Buchdrucks bloßlegen. Er ordnet die Kategorie des Allegorischen der hinlänglich untersuchten Doppelstruktur der Ich-Erzählung zu, ohne

hier zu grundlegend neuen Einsichten zu gelangen. Wenn Drügh die Emblemlektüren auf der Kreuzinsel vor erbaulicher Auslegung zu schützen glaubt, so bekämpft er allerdings veraltete Positionen der Grimmelshausenforschung, doch weist er mit Recht Jan Knopfs Interpretation zurück, das Kreuzinsel-Szenario stelle „den Verlust des in den Dingen geoffenbaren Sinns“ (zit. n. S. 65) dar und stehe für die „Selbstsetzung des Sinns durch den Menschen“ (ebd.). Im Gegensatz zu Knopf versteht er dieselben als ein Zeugnis des Selbstverlusts. Selbstredend am treffendsten faßt der Drüghsche Allegoriebegriff die phantastische Figur Baldanders, der geradezu eine Verkörperung seines Schrift- und Erkenntnisprinzips ist.

In Novalis' theoretischen Schriften bestimmt Drügh in Widerspruch zu Goethe die Zeichen der *Anders-Rede* nicht als fixierte Bedeutungsbeziehungen, sondern als Indikatoren der Trennung vom Absoluten. Drügh entgeht einer metaphysischen Begründung der Allegorie, indem er Novalis in den Fichte-Studien einen zeichenhaften Bewußtseinsbegriff zuschreibt. Weil die Sprache für Hardenberg unhintergebar ist, kann das Bewußtsein mit dem Absoluten zeichenhaft umgehen. Deutlich grenzt Drügh Novalis' Nachdenken über Reflexion und Zeichenhaftigkeit von der Dekonstruktion Derridas ab, weil für Novalis „der Verlust des Absoluten und das Verlangen nach demselben“ (S. 155) in einer versöhnungsorientierten Geste vollzogen werde, die Drügh dem ambivalenten Status der Allegorie zuschreibt. Die Strukturanalogie zwischen Novalis' Subjektphilosophie und der Drüghschen Allegorie bleibt allerdings recht diffus. In seiner Anwendung auf *Heinrich von Ofterdingen* illustriert die Lektüre von Klingsohrs Märchen, wie die Integration widersprüchlicher mythologischer und christlicher Allusionen im Zeichen der Allegorie gelingt. Drügh deutet das Märchen als metafigurale Darstellung des Allegorischen, weil es Allegorien konstruiere und dekonstruiere.

Für Drüghs dritten Autor Walter Benjamin ist der arbiträre Charakter des sprachlichen Zeichens im theoretischen wie im literarischen Text etabliert; man möchte deshalb folgern, die Legitimation von Drüghs Allegoriebegriff erübrige sich. Drügh verteidigt Benjamin gegen eine vorschnelle Vereinnahmung durch die Dekonstruktion Derridas, weil Benjamin am Begehren nach Sinn festhalte. Drügh will dem Rechnung tragen, indem er Benjamins Metaphysik in sein System integriert. So kommt es zum Argument, die Unendlichkeit erscheine bei Benjamin als „ein Effekt der sprachlichen Immanenz“ (S. 299). Doch überbrücke die von Benjamin postulierte Unmittelbarkeit die Trennung von geistigem und sprachlichem Wesen nicht, vielmehr bleibe die Paradoxie im Nachdenken über Sprache bestehen beziehungsweise präge sich im späteren Allegoriekonzept Benjamins aus. In der *Erkenntniskritischen Vorrede* setze er das Allegorische als Bewußtsein der Differenz einer symbolischen Vorstellung von Geschlossenheit entgegen. Für Benjamin sei die Allegorie aber mehr als ein Zeichen, ein emphatischer Ausdruck, den er der Konvention entgegenstelle. Die *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* stehe vor der Schwierigkeit, das eigene Leben in der Anders-Rede darstellen zu wollen. Diese Feststellung beruht auf einer bei einem noch so elaborierten Allegoriebegriff doch simplen Erkenntnis: „*Zeichen* und *Sein* kommen nicht zur Deckung“ (S. 347). Benjamins Weg zur Überwindung des Dilemmas führe einerseits in Anlehnung an Proust über die Erinnerung, andererseits stelle Benjamin die Bedingungen der Repräsentation immer mit dar. Drügh beschreibt den Erinnerungsprozeß bei Benjamin nach einläßlicher, aber eklektischer Lektüre mit der Faltenmetaphorik von Gilles Deleuze. Aus der vom Allegorischen angezeigten Differenz zum Absoluten resultiere keine Resignation, sondern „die *Lust* an der Vielfalt, an der Beweglichkeit, ja sogar am Sinn“ (S. 408).

In seiner Konzeption der Allegorie hat Drügh Derridas Begriff der *différance* dem rhetorischen Tropus zugeordnet und diesen literarhistorisch konkretisiert. Im Unterschied zu Derrida hält Drügh aber an der Möglichkeit der Interpretation fest, die zwischen Sinnstiftung und Sinnzersetzung oszilliert. Die Qualität literarischer Texte ließe sich demzufolge in der Dynamik zwischen Sinnfixierung und -auflösung bestimmen. Die Beschreibung der notwendigen Kategorien zur Sinnkonstitution, nicht die Sinnfixierung, erklärt Drügh zur Aufgabe des Literaturwissenschaftlers.

Drügh beschließt seine Studie mit den elementaren Fragen nach der sprachlichen und bildlichen Repräsentation und der Referenz der Allegorie.

Er bestätigt einmal mehr mit Roland Barthes' Bildlektüren den Konstruktionscharakter sprachlicher Repräsentation. Das Problem der Referenz verengt er, indem er Referenz sprachlicher Zeichen mit Julia Kristeva ausschließlich in einem intertextuellen Sinn versteht. Mit dem Hinweis auf den nicht unumstrittenen *rhetoric turn* der Historiographie (Hayden Whites *Meta-history*) und der Ethnographie (James Cliffords *Über ethnographische Allegorie*) stellt er die Figuration der Darstellungen über die außersprachliche Referenz derselben und gestattet sich für die Literaturwissenschaft die Schlußfolgerung, der zeitgenössische „Diskurs der Literaturwissenschaft“ verzichte weitgehend auf referentielle Kriterien wie Autorpsychologie oder -biographie oder auf eine Abschilderung realer Verhältnisse.

In seinem Fazit hat Drügh sein Vorhaben einer Neubegründung der Allegorie aufgegeben, weil er nur mehr auf die Kategorie der Andersheit fixiert ist und so in den Sog bodenloser Beliebigkeit gerät: „Der plurale Sinn impliziert eine ästhetische Vielfalt, die jede Interpretation übersteigt“ (S. 420). Die Funktion der Allegorie wird nicht faßbar, wenn sie einzig durch die Eigenschaft der „Andersheit“ charakterisiert wird, und die historische Systematik geht verloren, wenn ihre spezifische Struktur nur als „mediale Konstruktion“ beschrieben wird. Würde Drügh auf die Präzision seiner Lektüren vertrauen, könnte er das anfangs so verheißungsvoll zwischen verfestigender Tradition und zersetzender Dekonstruktion konzipierte Verfahren des Allegorischen abschließend theoretisch synthetisieren.

Universität Bern  
Institut für Germanistik

Länggass-Strasse 49  
CH-3012 Bern

irmgard.wirtz@germ.unibe.ch

*Irmgard Wirtz*