Die semantische Zähmung der Stelle. Thematisierte Mehrdeutigkeit in Grillparzers *Der arme Spielmann* als Reflexionsangebot hermeneutischer Problemlagen

Ben Dittmann

1. Stellenhafte Mehrdeutigkeit

> ›Sie wollen nicht tanzen‹, sagte wie betrübt der alte Mann, sein Musikinstrument zusammenlesend. […] ›Die Kinder kennen eben keinen andern Tanz, als den Walzer‹, sagte ich. ›Ich spielte einen Walzer‹, versetzte er, mit dem Geigenbogen den Ort des soeben gespielten Stückes auf seinem Notenblatt bezeichnend (Grillparzer 2021: 12).

Aus ihrem textuellen Zusammenhang gerissen, konfrontiert die zitierte Stelle mit einer Mehrdeutigkeit: Das erzählende Ich meint keinen Walzer gehört zu haben, während der »alte Mann« umgekehrt behauptet einen Walzer gespielt zu haben. Mit der Gegenüberstellung zweier divergierender Deutungen, die an dieser Stelle unvermittelt aufeinandertreffen, wird jene Bedingung von Mehrdeutigkeit erfüllt, gemäß der »ihre Bedeutungsalternativen angebbar, wenn auch unentscheidbar sind« (Bode 2007: 68).[1] Aufgrund der dialogisch inszenierten Multiperspektivität auf das vom Spielmann Jakob vorgetragene Musikstück lässt sich an dieser Stelle nicht entscheiden, wessen Urteil man sich als Leser:in anschließen soll; es stehen sich zwei widersprüchliche Meinungen in scharfem Kontrast gegenüber und die Stelle lässt die Entscheidung zugunsten einer der Deutungsoptionen in der Schwebe.

Konsultiert man hingegen die textuelle Umgebung der zitierten Stelle, liest sie also im Zusammenhang der gesamten Erzählung, kippt die Mehr-…n Unzweideutigkeit; immerhin erkennen auch die zuhörenden »Knaben« in der Musik Jakobs keinen Walzer: »›Einen Walzer spiel!‹, riefen sie; ›einen Walzer, hörst du nicht?‹« (Grillparzer 2021: 11). Kurz darauf wiederholt auch der Erzähler sein Urteil und erklärt den Leser:innen, dass der Spielmann selbst einen simplen Walzer nicht zu spielen vermag (vgl. ebd.: 13).

1 Bode referiert in seinem Artikel zunächst auf rein sprachliche Mehrdeutigkeiten, aber es scheint mir angemessen, die Konzeptionalisierung von Ambiguität als identifizierbare Bedeutungsalternativen auf das vorliegende Walzer-Beispiel zu übertragen.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mehrdeutigkeit ergibt sich in diesem Fall also nur als Resultat einer Stellenlektüre – im Kontext der gesamten Erzählung dagegen wird die Deutung Jakobs schlicht überstimmt. Angesichts der Aufforderung der Jungen und der Einschätzungen des Erzählers scheint es vielmehr eindeutig, dass Jakob keinen Walzer gespielt haben kann. Diese Vereindeutigung kann aber nicht nur quantitativen Verhältnissen angelastet werden; es gibt nicht nur eine Mehrzahl intradiegetischer Figuren, die der Deutung Jakobs widersprechen, sondern es machen sich zugleich narrative Konventionen geltend: Das Wort des Erzählers, das gemäß traditionellen erzählerischen Übereinkünften einen »logisch privilegierten Status« (Martínez/Scheffel 2016: 102) für sich reklamieren kann, wiegt mehr als das der Figuren. Die übrigen Figuren und insbesondere der Erzähler verschieben mit ihren Aussagen das Deutungsgleichgewicht, das stellenhaft aufblitzt, nachhaltig: Es entsteht, noch bevor man beim Lesen an die zum Auftakt zitierte Stelle gelangt und sie überhaupt als mehrdeutig auffassen könnte, ein Ungleichgewicht der Deutungen, das eine Rezeption, die die Frage nach der Natur des gespielten Musikstücks in der Schwebe belässt, hemmt.

Was exemplarisch anhand der textinternen Verständigung über den Walzer in den Blick gerät, sind zwar einerseits konkurrierende Perspektiven auf das Geigenspiel Jakobs, aber andererseits ebenso der Befund, dass Jakob mit seinem Urteil allein bleibt.[2] Dieser Strang der Erzählung kann also, wenn überhaupt, nur mühevoll als mehrdeutig rezipiert werden – und doch steckt in einigen ihrer Stellen zumindest das Potenzial, diese Diagnose herauszufordern oder zu verunsichern. Was hat es mit der Deutung Jakobs auf sich, der nicht nur behauptet, einen Walzer gespielt zu haben, sondern bis zum Ende seines Lebens darauf beharrt, »den lieben Gott« (Grillparzer 2021: 27) zu spielen, während alle anderen Figuren augenscheinlich nur Lärm vernehmen? Warum führt das explizite Deutungsangebot Jakobs nicht dazu, Mehrdeutigkeit beim Lesen zu erzeugen? Vor dem Hintergrund dieser Fragen verschiebt sich der Fokus von einer tatsächlichen Mehrdeutigkeit auf deren Thematisierung; indem Jakob unbeeindruckt an seiner Perspektive festhält, vermag er die Erzählung als Verhandlungsprozess ungleicher Deutungsoptionen lesbar zu machen. Mehrdeutigkeit ist damit weniger eine offensichtliche Eigenschaft von Grillparzers Text als vielmehr eines seiner Themen, das den Umgang mit ihr als Ausschlussverfahren behandelt.

Mein punktueller Einstieg in Grillparzers Erzählung übernimmt die Aufgabe, diese thematische Perspektivierung von Mehrdeutigkeit überhaupt sichtbar zu machen: Die zitierte Stelle stellt zwar eine explizite Thematisierung von Mehrdeutigkeit[3] dar – zwei Figuren haben miteinander unvereinbare Auffassungen darüber, welche Art von Musik gespielt wurde – lässt sich aber selbst nur dann als mehrdeutig verstehen, wenn man sie isoliert betrachtet; andere Stellen und konventionelle Regeln im Umgang mit fiktionalen Texten vereindeutigen sie, noch bevor sie als mehrdeutig wahrgenommen werden kann. Nur eine Stellenlektüre gestattet es, der Deutung Jakobs eine gewisse Gleichwertigkeit

2 Mit diesem Schema des Alle-gegen-Einen lässt sich hinsichtlich der Thematisierung von Mehrdeutigkeit eine Verwandtschaft zu Cervantes' *Don Quijote* ausmachen, wobei die dortige groteske Ausgangslage zweifellos andere Fragen provoziert.

3 Vgl. hierzu die Einleitung im vorliegenden Band.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

(und damit das Potenzial zu Mehrdeutigkeit) zu unterstellen, die ihr im Gesamtzusammenhang der Erzählung nicht länger zukommt. Mit dieser Beobachtung lässt sich eine der entscheidenden Voraussetzungen[4] von Mehrdeutigkeit reflektieren, um die die Thematisierung von Mehrdeutigkeit in *Der arme Spielmann* (unfreiwillig) kreist: die Kluft zwischen Stellen und den textuellen Zusammenhängen, in die sie (mal fest, mal lose) integriert sind. Texte offerieren aufgrund ihrer unhintergehbaren medialen Vermitteltheit die Gelegenheit, diese Kluft zu öffnen, in der sich nicht selten die Entscheidung für oder gegen Mehrdeutigkeit besonders streitbar manifestiert. Eva Geulen hat festgestellt, dass Grillparzers Erzählung »das Problem der Stelle und ihrer Stellung« (Geulen 2001: 495) diskutiert bzw. »den Spielraum der Stelle« (ebd.: 494) absteckt. Dieser »Spielraum« soll nachfolgend als Thema aufgegriffen und in seinen Konsequenzen für Dimensionen der Mehrdeutigkeit bemessen werden. Die folgende Untersuchung interessiert sich dafür, wie innerhalb von Grillparzers Text von der Erzählinstanz ein narrativer Rahmen konstruiert wird, in dem (unter anderem) die eingangs zitierte Stelle ihr mehrdeutiges Potential in übergeordneten und weitaus eindeutigeren Zusammenhängen verliert. Die Konstruktion dieses Rahmens wird dabei als gezielte Maßnahme des Erzählers ausgelegt, die Mehrdeutigkeit, die einzelne Textstellen provozieren können, durch die Herstellung eines Gesamtzusammenhangs, eines Ganzen zu zähmen. Dieser Versuch führt unweigerlich in die hermeneutische Dichotomie von Teil und Ganzem und in der Folge zu einer medienfundierten Perspektive auf das Phänomen Mehrdeutigkeit in Texten. *Der arme Spielmann* lässt sich als Geschichte lesen, die – bisweilen offen, bisweilen verdeckt – thematisiert, wie die potenzielle Mehrdeutigkeit ihrer eigenen Teile vor dem Hintergrund des Textganzen in Bewegung gerät – manche Deutungshorizonte *einzelner* Stellen werden angesichts des *gesamten* Textes plausibel bzw. unplausibel – woran sich Reflexionen an diese mediale Situation und ihre Bedeutung für Fragen der Mehrdeutigkeit anschließen lassen.

2. Stellenlektüren

Zunächst scheint es aber angebracht zu klären, inwiefern eine Stellenlektüre – verstanden als Betrachtung isolierter Textpassagen – überhaupt angemessen ist. Wie das einleitende Beispiel veranschaulicht, bringt sie stets die Gefahr zur »Fehllektüre« mit sich; immerhin entdeckt sie potenziell eine Mehrdeutigkeit, wo, betrachtet man die Stelle an ihrem originären Platz innerhalb der Erzählung, eigentlich keine vorliegt. Eine solche partielle Stellenlektüre entfremdet Textteile ihrem ursprünglichen Kontext und vermag

4 Diese Voraussetzung scheint mir in einem spezifischen Sinne von der Medialität von Texten bedingt zu sein: Texte werden – vereinfacht gesagt – nicht auf einen Blick, sondern stellenweise erschlossen (und geschrieben); was nach der Rezeption übrigbleibt, ist zunächst eine Kombination von (erinnerten, für wichtig erachteten usw.) Stellen, die von Leser:in zu Leser:in abweichen kann. Der Aspekt der stellenförmigen Erschließung von Texten und ihre Konsequenzen verdienen es, an anderer Stelle weitergedacht zu werden; für den vorliegenden Artikel, dem es um die Bedeutung von Stellen geht, die stets *etwas zu verstehen geben* und aufeinander aufbauend semantische Bewegungen auslösen, muss er ausgeklammert bleiben, obwohl beide Dimensionen eng miteinander zusammenhängen.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

damit in Bedeutungsdimensionen vorzustoßen, die von diesem Kontext ausgeschlossen werden. An diesem Spannungsverhältnis entzündet sich, wie gesagt, die Thematisierung von Mehrdeutigkeit in *Der arme Spielmann*; in ihm wird das »Problem der Stelle« virulent. Mein stellenförmiger Auftakt bemüht damit eine methodische und theoretische Überlegung: Texte sind nicht länger nur als Ganzes aufzufassen, mit dem sich ihre Bedeutung fixieren lässt, sondern gerade für Fragestellungen zur Mehrdeutigkeit, also aus einer semantischen Perspektive, gilt: »Die Summe der Teile ist mehr als das Ganze« (Maye 2019: 8).[5] Einzelne Stellen können mit einem semantischen Mehrwert gegenüber dem ganzen Text gelesen werden und während Stellenlektüren, als gemeinhin willkürlicher und manipulierender Eingriff in den übergeordneten Textzusammenhang, Bedeutungen freizusetzen vermögen, können sie sie – wie im Fall der Perspektive Jakobs – innerhalb dieses Zusammenhangs wieder verlieren: Die Deutung Jakobs, seine Verstehensangebote und -perspektiven gehen gewissermaßen im Ganzen unter, indem sie als unwahrscheinlich markiert werden. »[D]er Rahmen«, erklärt Hertha Krotkoff bezüglich Grillparzers Erzählung, »erdrückt fast das Porträt des bescheidenen Alten« (Krotkoff 1970: 346) und damit auch dessen Stellenwert im Ganzen, der nicht länger so bedeutsam eingestuft werden kann, dass er der Erzählung ein mehrdeutiges Potenzial zu verleihen vermag. Meine einleitende Stellenlektüre lässt sich also ihrerseits als mehrdeutig verstehen – einerseits als Bedeutungsverlust im Hinblick auf die gesamte Erzählung, andererseits als Bedeutungszuwachs im Hinblick auf das von der Erzählung Ausgeschlossene. In dieser Ambiguität muss zwangsläufig verharrt werden, denn gerade in diesen Alternativen manifestiert sich das Entscheidende der Thematisierung.

In Grillparzers Text tauchen ebenfalls beide Alternativen auf: Als Stellenlektüre lässt sich nämlich auch die Spielpraxis Jakobs charakterisieren. Er klebt beim Geigenspiel an einzelnen musikalischen Stellen – Tönen und Intervallen – fest; seine Musik besteht aus nichts als Stellen, die er, wie im Falle des Walzers, Partituren entnimmt oder während seines Phantasierens selbst erzeugt. Oder in den Worten des Erzählers:

> Ein leiser, aber bestimmt gegriffener Ton schwoll bis zur Heftigkeit, senkte sich, verklang, um gleich darauf wieder bis zum lautesten Gellen emporzusteigen, und zwar immer derselbe Ton mit einer Art genussreichem Daraufberuhen wiederholt. Endlich kam ein Intervall. Es war die Quarte. Hatte der Spieler sich vorher an dem Klange des einzelnen Tones geweidet, so war nun das gleichsam wollüstige Schmecken dieses harmonischen Verhältnisses noch ungleich fühlbarer. Sprungweise gegriffen, zugleich gestrichen, durch die dazwischenliegende Stufenreihe höchst holprig verbunden, die Terz markiert, wiederholt. Die Quinte darangefügt, einmal mit zitterndem Klang wie ein stilles Weinen, ausgehalten, verhallend, dann in wirbelnder Schnelligkeit ewig wiederholt, immer dieselben Verhältnisse, die nämlichen Töne (Grillparzer 2021: 17).

5 Maye betont mit dieser provokanten These das Bedeutungspotential, das isoliert in jeder einzelnen Textstelle steckt und in dieser Mosaikförmigkeit die Bedeutung eines Textganzen zwangsläufig übersteigt. Diese semantischen Potentiale sind aber in ihrer Plausibilität von anderen Stellen oder etwa der konventionellen Autorität der Erzählinstanz abhängig, die bestimmten Bedeutungszuschreibungen gute Gründe liefern, oder sie ihnen, wie beispielsweise den Aussagen Jakobs zum Walzer, absprechen.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jakob entstellt mit seinem »von einer freien, subjektiven Selektion« (Geulen 2001: 497) dirigierten Stellenspiel sowohl die zeitlichen Dimensionen als auch den Zusammenhang des Gespielten. Er schert sich weder um die ursprüngliche Abfolge noch festgelegte Notenwerte, sondern vertieft sich mit wechselnder Intensität in einzelne Stellen, die er nach persönlichem Wohlklang auswählt. Jakob betreibt damit das, was Stanitzek in Bezug auf Texte als »brutale Lektüre« bezeichnet hat – eine Lektüre, die sich nicht länger um das Ganze kümmert, sondern sich ungehemmt auf Stellen fixiert (vgl. Stanitzek 2010: 249–265, hier 254–257). Damit und mit dem Hinweis des Erzählers auf das »wollüstige Schmecken« erinnert Jakobs Lektürehaltung entfernt an das, was Roland Barthes als Lust bzw. Wollust am Text charakterisiert hat (vgl. Barthes 2016b).[6] Der Spielmann hat also möglicherweise einen Walzer gespielt, aber eben stellenhaft und bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Indem ich mich selbst der stellenförmigen Rezeptionspraxis des Spielmanns bediene und sie nachahme, versuche ich dem auf die Spur zu kommen, was den Ausschluss von Jakobs Deutung als mehrdeutigkeitskonstitutive Perspektive bedingt. Stellenlektüren vermögen das Ganze ins Wanken zu bringen, es potenziell unkontrollierbarer Bedeutungswucherung auszuliefern und es sind diese eigenständigen semantischen Bewegungen einzelner isolierter Stellen, die in Grillparzers Erzählung (vergeblich) gebändigt werden sollen.

3. Explizite Thematisierung von Mehrdeutigkeit als Versuch ihrer Beseitigung

Während Jakob mit seinem Geigenspiel musikalische Stellenlektüren betreibt, in den Notationen gewissermaßen »wildert« (vgl. de Certeau 1988: 293–311), wird der Erzähler als dessen Antipode inszeniert. Der Spielmann interessiert sich beim Musizieren nicht für das Ganze – der Erzähler hingegen hält es, wie er verkündet, für das Göttliche (vgl. Grillparzer 2021: 7). Er beginnt seine Erzählung mit der Schilderung eines Volksfestes, das ihm zur Illustration eines solchen Ganzen dient. Es gilt ihm als Ganzes, weil es »keine Möglichkeit der Absonderung« (ebd.: 5) zulässt. Mit der Beschreibung der Kirchweih in Brigittenau entwirft der Erzähler einen Zustand der Homogenität, in dem die Einzelnen ihre individuellen Bedürfnisse und Ziele ausblenden und sich dem Ganzen unterordnen (vgl. ebd.: 5–7). Das Volksfest als »ein eigentliches Seelenfest« (ebd.: 7), fasziniert den Erzähler gerade deshalb, weil in ihm Vielfalt und Pluralität und damit auch Heterogenität und potenzielle Mehrdeutigkeit reduziert sind;[7] das Volk kann als Ganzes angesprochen werden und zerfällt nicht länger in disparate Individuen. Der Erzähler charakterisiert sich selbst insbesondere dann als »Liebhaber der Menschen […], wenn

6 Dass diese Lust/Wollust stellenförmigen Charakter haben kann, kommt besonders deutlich in Barthes' Vergleich der Lektüre mit dem Umherschwirren einer Fliege zum Ausdruck (vgl. Barthes 2016: 48).

7 An dieser Stelle verwende ich den Begriff der Mehrdeutigkeit hinsichtlich seiner sozialen Dimension, wo sich aus dem Zusammenstoß heterogener Beweggründe und Auffassungen potenziell mehrdeutige Situationen ergeben können.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sie in Massen für einige Zeit der einzelnen Zwecke vergessen« (ebd.). Der Gedanke eines einheitlichen Ganzen, das keine selbstständigen und damit potenziell widerspenstigen »Teile« mehr kennt, impliziert auch den Anspruch einer Eindeutigkeit: Die Intentionen und Motive der Besucher:innen der Kirchweih verdichten sich für die Dauer des Festes auf einen übergeordneten gemeinsamen Nenner. An dieser Vorstellung lässt sich eine Zuversicht des Erzählers ablesen, dass sich auch »zwischen abseitigen Sonderlingen und dem großen Ganzen« (Geulen 2001: 496) ein Zusammenhang herstellen lasse.[8] Ein solcher Sonderling ist der Spielmann Jakob, der aufgrund seines devianten Auftretens droht, sich vom Ganzen abzusondern und es in der vom Erzähler geschätzten Einmütigkeit zu gefährden. Selbst umgeben von nicht minder auffälligen Straßenmusikanten, fällt er in den Augen des Erzählers aus dem Rahmen. Jakob zieht die »ganze Aufmerksamkeit auf sich« (Grillparzer 2021: 9) und wird damit zu jenem heterogenen Detail der Kirchweih, das deren Ganzheit zu sprengen droht, zu jenem Teil, der sich nicht widerstandslos ins Ganze integrieren lässt. Der Spielmann vereint lauter Widersprüche, scheint geradezu das Heterogene schlechthin zu personifizieren: Er spielt als einziger der Straßenmusikanten nach Noten, obwohl sein Spiel kaum nahelegt, dass es irgendeiner Notation folgt; er deklariert lateinische Floskeln und fällt im Kreis der anderen Musikanten durch sein gepflegtes Äußeres auf. Schließlich verlässt er zum Unverständnis des Erzählers frühzeitig die Kirchweih, obwohl mit zunehmender Stunde die Chance auf Einnahmen steigt (vgl. ebd.: 9–12). Mit diesen augenscheinlich unvereinbaren und einzigartigen Attributen perforiert der Spielmann jenen vom Erzähler gepriesenen Zustand der Homogenität. Der Erzähler wird nach dieser Begegnung von einer »Begierde nach dem *Zusammenhange*« (ebd.: 11; Herv. B.D.) ergriffen. Mit dieser Motivation wird zugleich die Thematisierung von Mehrdeutigkeit explizit: Das Verlangen des Erzählers den fehlenden Zusammenhang zu ergründen, lässt sich in den Wunsch, Mehrdeutigkeit zu beseitigen, übersetzen. Die Beschreibung der Kirchweih, mit der der Erzähler seine Vorstellung des Ganzen skizziert, ist insofern aufschlussreich, als sie zugleich dessen schriftstellerische Praxis konturiert und offenlegt, worum es dem Erzähler mit seiner Erzählung geht: Das Unerklärliche des Spielmanns, der sich dem homogenen Ganzen zunächst widersetzt, soll erklärt, der widerspenstige »Teil« ins Ganze integriert werden.

Jonathan Culler konstatiert, dass ein »context is not fundamentally different from what it contextualizes; context is not given but produced« (Culler 1988: ix), und der Erzähler bemüht sich mit seiner Erzählung darum, einen Kontext für die Erzählung Jakobs herzustellen, der das bedrohte Ganze restituiert und der das Kontextualisierte mit der gleichen Geste seiner Eigenständigkeit beraubt. Die Menschenmassen der Kirchweih sollen »sich als Teile des Ganzen fühlen« (Grillparzer 2021: 7) und diesen Anspruch versucht der Erzähler auch in seiner Erzählung zu verwirklichen, deren einzelne Teile zu einem homogenen Ganzen verbunden werden sollen: Die Begegnung mit Jakob löst das narrative Projekt der Konstitution eines Zusammenhangs aus, der das Unverständliche

8 Der Erzähler erklärt etwa, »die Berühmten nicht verstehen« zu können, »wenn man die Obskuren nicht durchgefühlt hat« (Grillparzer 2021: 8). Aus diesen Worten spricht die Überzeugung, es finde sich ein übergeordneter Zusammenhang, über den sich die »Obskuren«, die Sonderlinge, mit den »Berühmten« vermitteln ließen.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

verständlich machen soll. Der Erzähler versucht allerdings nicht nur, die unbekannte Lebensgeschichte des Spielmanns offenzulegen, sondern auch, wie er mit seiner Erzählung unter Beweis stellt, einen Rahmen zu schaffen, in den Jakobs Erzählung *als Teil* eingehen kann. Das ist insofern nicht unerheblich, als, wie Lotmann erklärt, stets »das [bedeutsam] ist, was eine Antithese besitzt« (Lotmann 1972: 374; sowie Titzmann 1993: 86–87), und angesichts der umfangreichen Rahmenhandlung durchaus die Alternative bestanden hätte, diese kürzer zu gestalten oder gar wegzulassen. Da der Erzähler auf eine Rahmenhandlung hätte verzichten und ausschließlich die Erzählung des Spielmanns hätte wiedergeben können, fordert seine Wahl dazu auf, hinterfragt zu werden. Die Problematisierung des Warum-so-und-nicht-anders? hat hinsichtlich der Thematisierung von Mehrdeutigkeit investigativen Charakter: Die Binnenerzählung Jakobs wird durch den erzählerischen Prozess der Kontextualisierung, durch die Eingliederung in eine Rahmenhandlung, dabei gestört, sich zu emanzipieren und selbstständig Bedeutung zu vermitteln, also Mehrdeutigkeit zu evozieren. Hier tut sich bereits der potenzielle Bedeutungswiderspruch von Teil und Ganzem, die potenzielle semantische Spannung zwischen der Deutung einer isolierten Stelle und der Gesamtdeutung auf, die Texten aufgrund ihrer Medialität stets innewohnt und auf die später noch vertiefend eingegangen wird. Das, was sich als Leitfrage des Erzählers begreifen lässt, »Wie soll ich mir das erklären?« (Grillparzer 2021: 12), wird zur Maxime eines hermeneutischen Erzählprojekts. Mit der Frage »*Wie* soll ich mir das erklären?« nimmt der Erzähler das Erklären buchstäblich selbst in die Hand; er beginnt – um die Erzählung des Spielmanns herum – zu schreiben, verflicht sie mit seiner eigenen.

4. Narrative Restitution von Eindeutigkeit

Die »Begierde nach dem Zusammenhange« verweist im Verbund mit dem Interesse am »Wie« der Erklärung auf einen spezifischen Gestaltungswillen des Erzählers: Das von Jakob perforierte Ganze soll narrativ restituiert werden, um daraus einen Zustand der Eindeutigkeit zurückzugewinnen. Jakob erkennt erst, *während* er erzählt, dass sich im Medium des Erzählens ein Zusammenhang herstellen lässt (vgl. ebd.: 25; sowie Heine 1991: 137); der Erzähler hingegen, der sich als Dichter vorstellt (vgl. Grillparzer 2021: 7), nutzt seine Erzählung gezielt, um den fehlenden Zusammenhang zu konstituieren. Während Jakob darum bemüht ist, einen Zusammenhang nur für sein eigenes Leben zu stiften, stiftet der Erzähler Zusammenhänge um und für das Leben anderer, deren Biografien er sich hierfür notfalls selbst zusammenliest (vgl. ebd.: 8). Er instrumentalisiert das Erzählen, um noch mehr zu sagen als die Menschen – wie der Spielmann Jakob – von denen er erzählt, und damit die Bedeutung von deren Erzählungen kontrollieren zu können. Er erzählt, um sich das letzte Wort zu sichern. Es wurde von der Forschung mehrfach hervorgehoben, dass die Rahmenhandlung in *Der arme Spielmann* einen erstaunlich großen Umfang einnimmt (vgl. etwa Krotkoff 1970: 345–346); sie legt nicht nur die skizzierte Wertschätzung des Ganzen des Erzählers in aller Ausführlichkeit dar, sondern konturiert aus dieser Perspektive eine spezifische Thematisierung von Mehrdeutigkeit, die darauf hinausläuft, dass Mehrdeutigkeit gerade *nicht* zum Thema der Erzählung werden soll. Dem erzählerischen Streben nach einem lückenlosen Zusammenhang werden

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mehrdeutigkeiten geopfert, insbesondere diejenigen, die sich in ihren einzelnen Stellen finden ließen. Der Erzähler weckt oberflächlich den Eindruck einer unverfälschten Wiedergabe von Jakobs Binnenerzählung, aber tatsächlich ist diese immer schon in (s)einen Zusammenhang, in (s)eine übergeordnete Erzählung eingeklammert.

Diese Klammer zeigt sich deutlich an dem, was Lämmert als »korrelative Formen der Verknüpfung« (Lämmert 2004: 52–56) bezeichnet. Sowohl am Anfang als auch am Ende bedient sich der Erzähler Metaphern aus dem Bildfeld des Strömens[9] und rundet seine Geschichte mit dieser sprachlichen Übereinstimmung wortwörtlich zu einem narrativen Rahmen ab. Angesichts der, durch die Wiederaufnahme sprachlicher Bilder, inszenierten Äquivalenz von Anfang und Ende, lässt sich diese Rahmung zugleich als Herstellung des Status Quo deuten: Das Vor und das Nach der Begegnung mit Jakob gehen für den Erzähler unterschiedslos in ein Einerlei über – die Ordnung, die der Spielmann kurzzeitig zu gefährden drohte, ist mit dem Ende der Erzählung (sprachlich) wiederhergestellt. Die bildhafte Abrundung suggeriert darüber hinaus eine Geschlossenheit der Geschichte und bestätigt daher den Versuch, die kurzzeitig verlorene Ganzheit (zumindest) dichterisch zu restituieren. Vor diesem Hintergrund ist es auch kein gleichgültiges Detail, dass der Erzähler erst zwei Jahre nach der Begegnung mit Jakob, also mit gehörigem zeitlichen Abstand, von Jakob erzählt (vgl. Grillparzer 2021: 6). Wie Barthes in seiner Untersuchung der Schreibweisen festgestellt hat, verbirgt sich hinter dieser Nachträglichkeit ein besonderes Potenzial zur Konstitution geschlossener und eindeutiger Welten (vgl. Barthes 2016a: 29–30). Aus der Retrospektive erlangt der Erzähler die Deutungshoheit über seine Geschichte; er vermag nachträglich darüber zu entscheiden, welche Prozesse der Rahmung geeignet sind, um das mehrdeutige Potenzial, das Jakob mit seiner Geschichte zunächst beisteuert, zu kontrollieren und sie in ein geschlossenes Ganzes zu integrieren. Wenn Barthes die Erzählvergangenheit als »Teil des Sicherheitssystems der Literatur« (ebd.: 30) auslegt, kann darunter eine semantische Absicherung verstanden werden: Die Nachträglichkeit gestattet einen Blick auf nunmehr eindeutige Verhältnisse; die Erzählvergangenheit tritt bei Grillparzers Erzähler mit einem Anspruch der Vereindeutigung auf – sie begrenzt das semantische Potential einzelner Stellen; Signifikanz wird nur in den engen Grenzen, die der narrative Rahmen absteckt, zugelassen.

Der Erzähler wird und macht sich mit seiner Rahmung zu jener Instanz, die die Autorität über die Wertigkeit von Textstellen besitzt, die er zu einem Ganzen arrangiert und organisiert. Jakobs Beitrag ist hierfür nur ein Puzzlestück, das in einen übergeordneten narrativen Zusammenhang eingesetzt wird. Der Erzähler, der sich als »leidenschaftlicher Liebhaber der Menschen« (ebd.: 7) stilisiert, instrumentalisiert seine Mitmenschen für seine eigenen Geschichten und offenbart ein rein stoffliches Interesse an ihnen. Bruno Hannemann hat ausführlich dargelegt, wie wenig zimperlich der Erzähler hierbei gegenüber Jakob verfährt, wodurch sein narrativer Ausgangspunkt kaum als unvoreingenommen bewertet werden kann (vgl. Hannemann 1977). Er macht die Geschichten anderer zu seinen eigenen, verwandelt sie in Geschichten künftiger »Didos und […] Me-

9 Zu Beginn heißt es etwa: »Eine wogende Menge«, »die geschwollnere Woge des Volks«, »der Strom des Volks«, »ein weiter, tosender See, sich ergießend in alles deckender Überschwemmung« (Grillparzer 2021: 5). Am Ende der Erzählung ist wieder die Rede von »Überschwemmung«, »Die Umgegend der Gärtnergasse war zum See geworden«, »die Wasser verlaufen« (ebd.: 56).

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

deen« (Grillparzer 2021: 8). Auch Jakob gerät kaum als selbstständiges Individuum, sondern lediglich als »Gegenstand der Neugier« (ebd.: 11) in den Blick. Mit dieser Verdinglichung geht ein Impetus des Erzählers einher, der sich kaum um die Selbstständigkeit (der Bedeutung) der Aussagen anderer kümmert, sondern sie zu literarischen Stoffen degradiert, aus denen sich Geschichten gewinnen lassen: Im ersten Gespräch mit Jakob, das sprachlich Assoziationen zur Jagd weckt, kommt dieser Impetus deutlich zum Ausdruck – Jakob wird als Beute geschildert, nach der es den Erzähler lechzt (vgl. ebd.: 21; sowie Hannemann 1977: 379).

Die Verschiebung von Mehr- zu Eindeutigkeit, die Übernahme der Deutungshoheit, die einem solchen Impetus inhäriert, kulminiert zum Ende der Erzählung, an dem sie sich noch einmal als Resultat einer spezifischen narrativen Rahmung ablesen lässt: Jakob bezeichnet in seiner biografischen Rückschau seine Rückkehr zur »holden Tonkunst« als »freudigstes« (Grillparzer 2021: 25) Erlebnis seines Lebens. Das Geigenspiel ist ihm »Freude und zugleich Stab« (ebd.) im Leben und mit dieser Bedeutungszuweisung wird der Musik von Jakob die Funktion eines lacan'schen Steppunktes zugeschrieben. Der Steppunkt beschreibt bei Lacan einen Punkt innerhalb eines Diskurses, um den herum sich alles konzentriert und organisiert (vgl. Lacan 1997: 316). Indem Jakob das Geigenspiel als persönlichen Steppunkt setzt, verleiht er ihm eine herausragende Bedeutung für seinen Lebenszusammenhang; der Steppunkt erlaubt es »rückwirkend und vorauswirkend alles zu situieren« (ebd.: 317) und lässt sich vor diesem Hintergrund als Lebensmittelpunkt verstehen. Das Musizieren ist dasjenige, was Jakobs Lebensaugenblicke zusammenhält, und nicht zufällig beschreibt er die Wiederaufnahme des Geigenspiels als Erweckungserlebnis (vgl. Grillparzer 2021: 27): Die Musik verleiht seinem Leben als Steppunkt einen Sinn. Der Erzähler hingegen nimmt in Bezug auf Jakobs Binnenerzählung eine Umwertung vor und räumt der Musik keine zentrale Stellung mehr ein. Er fokussiert sich darauf, dass Jakob jenen Tag, an dem er Barbara durch eine Glasscheibe küsst, als »Glückstag« (ebd.: 45) bezeichnet, und konstruiert daraus einen neuen Steppunkt. Der Erzähler lässt *seine* Geschichte mit dem tränenüberströmten Gesicht Barbaras enden, die den Tod des Spielmanns beweint; Jakob hingegen lässt seine Erzählung mit Geigenspiel ausklingen. Der Erzähler verwandelt Jakobs Binnenerzählung mit der vorgenommenen Rahmung in eine gescheiterte Liebesbeziehung, in deren Zentrum nicht länger die Musik, sondern Barbara steht. Die entscheidende Stelle ist nicht länger, wie noch in Jakobs eigenem Bericht, die Wiederentdeckung des Geigenspiels, sondern der Beinahe-Kuss mit Barbara. Indem der Erzähler mit seiner Rahmung den Steppunkt verschiebt, nimmt er eine Umwertung von Jakobs Erzählung vor, verändert deren Bedeutung und stiehlt der Musik ihren Stellenwert.[10] Bedeutungen, die sich stellenhaft in Jakobs Erzählung anbieten, geraten damit in ein widersprüchliches Verhältnis zu derjenigen Bedeutung, die der Erzähler geltend machen will.

10 Versteht man den Erzähler als Leser von Jakobs Geschichte, dann lässt sich die skizzierte Verschiebung des Steppunktes als grundlegende interpretatorische Geste erfassen: Beim Interpretieren von Texten werden stets Schlüsselstellen identifiziert, die »säulenhaft« das Sinngerüst eines Textes tragen und damit in ihrer Funktion derjenigen von Steppunkten ähneln (vgl. hierzu Wölfel 1985: 207; sowie Stanitzek 2010: 256–257).

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die narrativen Strategien der Rahmung – die sprachliche Einklammerung, die retrospektive Deutungshoheit und die Versetzung des Steppunktes – verdeutlichen einerseits den Versuch des Erzählers, ein Ganzes zu konstituieren, in das Jakob(s Erzählung) lediglich als unselbstständiger Teil eingehen darf, und andererseits, wie dieser Teil und dessen Deutungspotenzial von dem Ganzen gezähmt wird. Die Stellen, die Jakob zur Geschichte beiträgt – besonders jene, in denen er seine persönliche Spielweise präsentiert – geraten in ein Abhängigkeitsverhältnis zu denen des Erzählers. Der Erzähler kann das Wort getrost an Jakob abgeben; nur ist dieses Wort längst nicht mehr unbefleckt. Der Erzähler hat, noch bevor Jakob zu sprechen beginnt, einen Rahmen hergestellt, der die Stimme Jakobs verzerrt, obwohl sie vernehmbar bleibt. Die Rahmung selbst erweist sich als Verfahren, mit dem Mehrdeutigkeit unterschwellig und beiläufig unterschlagen werden kann. Heine verkennt die »rahmende« Autorität des Erzählers, wenn er sie darauf beschränkt, den Spielmann zum Reden zu bringen (vgl. Heine 1991), denn diese Rede gehört in ihrer Bedeutung – und auch dafür zeichnet sich der Erzähler verantwortlich – nicht länger Jakob.

5. Narrative Verfahren der Vereindeutigung

Die Verfahren der Rahmung überformen insbesondere die Aussagen Jakobs zu dessen Spielpraxis und damit diejenigen Textstellen, die mehrere Deutungen dieser Praxis ermöglichen würden. Zunächst richtet sich das Interesse des Erzählers vornehmlich auf Jakobs sozialen Abstieg, nicht auf dessen persönliche Spielpraxis, die jedoch, wie gesagt, für Jakob als Steppunkt im Mittelpunkt seines Lebens steht. Dieser Befund zeigt sich exemplarisch nach der eingangs zitierten »Walzer-Stelle«: Der Erzähler bezahlt Jakob für dessen vergebliche Mühe – er legt das Geld allerdings nicht in den dafür vorgesehenen Hut, sondern überreicht es Jakob direkt, was dieser ihm unmittelbar zum Vorwurf macht (vgl. Grillparzer 2021: 12). Hannemann hat richtig eingeschätzt, dass es sich bei dieser Bezahlung keineswegs um ein ehrlich gemeintes Honorar für den musikalischen Vortrag handelt, sondern um eine Voranzahlung für Jakobs Lebensgeschichte (vgl. Hannemann 1977: 381–382). Bezeichnenderweise verlässt er Jakob wortlos, nachdem er dessen Lebensgeschichte in Erfahrung gebracht hat, in genau dem Moment, wo dieser zu musizieren beginnt (vgl. Grillparzer 2021: 55). Der Ausschluss der Musik geht sogar so weit, dass der Erzähler offen erklärt, seine Leser:innen mit weiteren Schilderungen des »höllischen Konzerts« (ebd.: 19) verschonen zu müssen.

Als der Erzähler dem Spielmann zum ersten Mal begegnet, hört er dessen »unzusammenhängende Folge von Tönen ohne Zeitmaß und Melodie« und berichtet: »Dabei war er ganz in sein Werk vertieft: die Lippen zuckten, die Augen waren starr auf das vor ihm befindliche Notenblatt gerichtet – ja wahrhaftig Notenblatt« (ebd.: 10). Das ist das erste Urteil der Erzählung über Jakobs Musik, das in der Folge dessen eigene Deutung nachhaltig diskreditiert. Dem Erzähler und seinem Urteil schließen sich, wie bereits erwähnt, die Knaben und, als der Erzähler Jakob später in dessen Wohnung besucht, auch dessen Nachbarn an: »Kratzt der Alte einmal wieder […] und stört die ordentlichen Leute in ihrer Nachtruhe« (ebd.: 17). Indem sich der Erzähler entscheidet, diese Aussagen in seine Erzählung aufzunehmen, etabliert er die erwähnte zahlenmäßige Überlegenheit gegen-

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

über der Deutung Jakobs. Das polyphone Aufeinandertreffen differenter Deutungsangebote wird dadurch im Ganzen der Erzählung zum Monologischen und Eindeutigen verschoben.

Der Erzähler kreiert immer wieder Stellen, die Jakobs Aussagen diskreditieren. Er spricht Jakob etwa ab, überhaupt über musikalische Fähigkeiten zu verfügen, da er mit ungelenken Fingern spiele (vgl. ebd.: 15). Besonders auffällig ist der Aufwand, den der Erzähler betreibt, um das Stellenspiel Jakobs zu diffamieren. Es hat den Anschein, als wolle der Erzähler verhindern, dass eine solche Lektürepraxis, die das Ganze missachtet, auch seine eigene Erzählung heimsucht. Wer die Geschichte des Erzählers so liest, wie Jakob in seinen Noten, droht deren aufwändige Rahmung zu ignorieren, droht die in ihrem Zusammenhang fixierte, eindeutige Bedeutung aus dem Blick zu verlieren. Der Erzähler verweist darum nicht ohne Genugtuung auf die Diskrepanz zwischen den Notationen, die einen Zusammenhang enthalten, und dem Vortrag des Spielmanns, der diesen Zusammenhang unkenntlich macht (vgl. ebd.: 10). Er stellt klar, dass Jakob das Ganze missachtet und hierdurch nichts als Verwirrung stiftet (vgl. ebd.: 20). Jakobs Stellenspiel ignoriert das Gebot der Werktreue; seine subjektiven Auslegungen nehmen sich »Freiheiten heraus, die die Qualität des Werks ändern« (Heine 1991: 145), und dem versucht der Erzähler vorzubeugen, indem er Stellen in seine Erzählung aufnimmt, die Jakobs Stellenlektüren lächerlich machen – und dabei für die Handlung kaum relevant sind. Derartige Stellen konfrontieren erneut mit einer Entscheidung des Erzählers, der vor der Wahl stand, sie in seine Erzählung aufzunehmen oder eben nicht. Indem er sich dafür entscheidet, die Spielpraxis Jakobs mit eigenen Kommentaren ostentativ ins Lächerliche zu ziehen, lässt sich dahinter eine bewusste Strategie erkennen, das Urteil über Jakobs Geigenspiel zu prädestinieren und eine alternative Bewertung auszuschließen. Dass Jakobs Musik ein ekstatischer Gottesdienst, ein Gebet oder ein ästhetizistischer Genuss sein könnte, sind Deutungen, die der Erzähler nicht aufkommen lassen will, die aber durchaus – in einzelnen Stellen[11] – in der Erzählung enthalten bleiben. Der Erzähler aber webt ein textuelles Netz um und zwischen diese Stellen, in dessen Abhängigkeit sie geraten und durch welches sie folglich an Selbstständigkeit verlieren. Ob man als Leser:in eine andere Einstellung zu Jakobs Musik einnehmen würde, wenn man dessen Aussagen isoliert und selbstständig betrachtet, muss ein hypothetisches Experiment bleiben. Allein der Gedanke aber, der sich an dieser denkbaren Rezeption auftut, verschärft den Konflikt um Mehrdeutigkeit zwischen Teil und Ganzem.

6. Die Mehrdeutigkeit des Teils

Die Mehrdeutigkeit, die bei Grillparzer anhand ihrer Unterdrückung thematisiert wird, lässt sich zunächst als Form der Polyphonie im Sinne Bachtins verstehen. Innerhalb der Erzählung treffen, besonders deutlich in der zum Auftakt zitierten Stelle, vor allem

11 Jakob spricht etwa selbst davon, den »lieben Gott« zu spielen, was eine Deutung seiner Spielpraxis als Form des Gebets nahelegt (vgl. Grillparzer 2021: 27). Zudem beschreibt er die Wiederentdeckung seiner Geige als Berührung durch »Gottes Finger«, die die umgebende Luft mit »Trunkenheit« füllt (vgl. ebd.).

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zwei Perspektiven in direkter Rede aufeinander. Hieraus ergibt sich ein Nebeneinander »selbstständiger und unvermischter Stimmen« (Bachtin 1971: 10), das Bachtin als Hauptmerkmal der Polyphonie ansieht. Polyphon ist aber letztlich nur die Oberfläche des Textes: Der Erzähler gibt die Binnenerzählung nahezu ohne Interventionen wieder, wodurch äußerlich der Eindruck entsteht, Jakobs Stimme könne Selbstständigkeit beanspruchen. Diese Selbstständigkeit ist aber immer schon durch Abhängigkeit ersetzt worden. Obwohl Jakob in seiner Binnenerzählung ein differenziertes Bild seiner Musikauffassung gibt und damit eine potenziell ernstzunehmende Gegenperspektive öffnet, geht diese in der Rahmung unter. Der Erzähler reduziert, wie er es auch an der Kirchweih schätzt, die verschiedenen Deutungsmöglichkeit auf ein einheitliches und (*in puncto* Musik) eindeutiges Ganzes; die möglichen Deutungen der Spielpraxis Jakobs werden innerhalb des Ganzen als Spinnerei des Spielmanns, als Lärm, als Katzenmusik vereindeutigt.

Das dialogische Ungleichgewicht wird also von einer anderen Art der Mehrdeutigkeit überformt: der Dichotomie von Teil und Ganzem oder genauer einer unterschiedlichen Vorstellung davon, wie fest oder lose deren Verhältnis zueinander aufzufassen ist. Wie die bisherige Untersuchung gezeigt hat, dreht sich die Thematisierung von Mehrdeutigkeit in *Der arme Spielmann* um eine unterschiedliche Auffassung bezüglich der Selbstständigkeit von Textstellen, also Teilen in Bezug zum Ganzen. In seinen *Logischen Untersuchungen* hat sich Husserl mit der Verschränkung von Teilen und Ganzen auseinandergesetzt und ein begriffliches Instrumentarium zur Verfügung gestellt, mit dem sich diese Auffassungen beschreiben lassen. Husserl geht von der Beobachtung aus, dass bei Gegenständen, die sich aus identifizierbaren Teilen[12] zusammensetzen, diese Teile entweder selbstständig oder unselbstständig gegenüber dem Gegenstand, dessen Teile sie sind, sein können (vgl. Husserl 1968: 227); selbstständige Teile nennt er Stücke, unselbstständige Momente (vgl. ebd.: 266). Die Selbstständigkeit eines Teils ergibt sich laut Husserl stets dann, wenn er getrennt von dem Ganzen, dem er angehört, vorgestellt werden kann, ohne dabei inhaltlichen Veränderungen zu unterliegen (vgl. ebd.: 230). Aus dieser mehrdeutigen Sichtweise auf Teile ergibt sich bei Grillparzer die Beseitigung von Mehrdeutigkeit, bzw. umgekehrt ihre Evokation und damit eine Reflexionsgrundlage für eine ihrer grundsätzlichen medialen Voraussetzungen.

Der Erzähler ist, wie anhand seiner Strategien der Rahmung und seiner Hochschätzung des Ganzen sichtbar geworden ist, darum bemüht, Jakobs Erzählung zu einem Moment, also einem unselbstständigen Teil in Abhängigkeit zur gesamten Erzählung zu machen.[13] Der Aufwand, mit dem er sich darum bemüht, Jakobs Aussagen zu kommentieren oder zwischen seinen eigenen Deutungen einzuspannen, treiben Jakobs Auslegungen in die Unselbstständigkeit. Der Erzähler schafft mit seiner Rahmung und seinen Kommentaren ein Abhängigkeitsverhältnis jener Stellen, die Jakob zu der Erzählung beiträgt und die, angetrieben von der Gleichsetzung des Ganzen mit dem Göttlichen, zu Momenten degradiert werden. Wie der Erzähler einleitend verkündet, duldet seine Auffassung des Ganzen gerade keine Möglichkeit der Absonderung, also der Verselbstständ-

12 Unter einem Teil versteht Husserl alles, »was ›in‹ einem Gegenstande unterscheidbar oder, objektiv zu reden, in ihm ›vorhanden‹ ist« (Husserl 1968: 228).

13 Zur Verschränkung von Unselbstständigkeit und Abhängigkeit vgl. Husserl 1968: 236.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

digung. Dass Teile Stücke im Sinne Husserls sein können, ist gerade jene Vorstellung, die der Erzähler stellvertretend mit seiner Verhöhnung von Jakobs Spielpraxis *bestimmten* Stellen seiner Erzählung abzusprechen versucht. Jakob offeriert mit seinem Stellenspiel hingegen die entgegengesetzte Auffassung; seine musikalischen Stellenlektüren begreifen Teile ungeniert als Stücke und mit seiner Spielpraxis plädiert er implizit für deren Autonomie und Emanzipation gegenüber dem Ganzen, dem sie zunächst angehören. Die Zähmung der Stelle und *eo ipso* ihre Befreiung geschehen also vor dem Hintergrund dieser widersprüchlichen Bewertung der Selbstständigkeit von Teilen und ihrem Verhältnis zum Ganzen; je nachdem, wie diese Bewertung ausfällt, zeichnen sich kaum zu überschätzende Konsequenzen für Fragen der Mehrdeutigkeit ab.

Es ist erstaunlich, dass sich Husserl in seiner differenzierten Untersuchung nicht dazu verhält, inwiefern *Text*teile als Stücke oder Momente aufzufassen sind, bzw. inwiefern Texte zu den »zerstückbaren« Gegenständen gehören, deren Teile »nicht nur disjunkt, sondern relativ zueinander ›selbstständig‹« (ebd.: 227) sind. Möglicherweise erschien ihm diese Frage in Bezug auf Texte auch zu trivial: »Die Lostrennbarkeit besagt nichts anderes, als daß wir diesen Inhalt in der Vorstellung identisch festhalten können bei schrankenloser […] Variation der mitverbundenen und überhaupt mitgegebenen Inhalte« (ebd.: 235). Mit dieser Definition der Möglichkeit zur Verselbstständigung von Teilen gibt Husserl implizit einen Hinweis darauf, dass sich *Text*teile stets von ihren ursprünglichen Zusammenhängen emanzipieren können. Textteile besitzen immer eigenständige Gehalte, die ihnen unabhängig ihres Teilseins zukommen (vgl. hierzu ebd.: 253); immerhin ließen sich die Aussagen Jakobs auch außerhalb des narrativen Rahmens lesen, in den sie eingespannt sind – sie transportieren als Teile eines Textes eben eigenständig Bedeutung, die durchaus von derjenigen abweichen kann, die sich aus ihrer Relation zu einem Ganzen ergibt. Aus phänomenologischer Sicht können Textteile schwerlich als Momente vor dieser Möglichkeit bewahrt werden. Dieser Gedanke findet sich in radikalisierter Form in Derridas Überlegungen zur Iterativität sprachlicher Zeichen wieder, die sich unmittelbar aus der Möglichkeit ergibt, dass Teile[14] in unveränderter Form unendlich vielen Kontexten ›aufgepfropft‹ werden können (vgl. Derrida 2001: 15–45): Derrida beschreibt mit dem Verfahren der Aufpfropfung die Möglichkeit, Textteile stets in andere(n) Texte(n) zu zitieren, wobei ihr buchstäblicher Gehalt unverändert bleiben, ihre Bedeutung sich hingegen verändern kann. Im Unterschied zu Husserl reflektiert Derrida die Konsequenzen, die sich hieraus für die Fixierung der Bedeutung ergeben, die vor dem Hintergrund iterativer Verschiebungen zwangsläufig als stets offen gedacht werden muss. Wenn Textteile zu Momenten erklärt werden, geschieht das als Verweigerung ihrer semantischen Stückhaftigkeit und ist das Ergebnis geschickter narrativer Verfahren, wie etwa solcher des Erzählers: Die Binnenerzählung Jakobs, seine Aussagen zur Musik, ließen sich durchaus selbstständig oder zumindest in einem anderen Rahmen rezipieren; möglicherweise fiele ihr dann die Möglichkeit zu, Reflexionen zur musikalischen Praxis des Spielmanns zu initiieren, die vom Rahmen des Erzählers behindert werden. Wie zum Auftakt festgestellt, sind Texte stets Teile, deren Summe größer als das Ganze ist, und das ergibt sich schlicht aus der Tatsache, dass Texte aus Teilen bestehen, die unweigerlich Stücke sind, weil sie sich immer isolieren und selbstständig rezipieren

14 Bei Derrida in Form von Zitaten.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lassen. Der Rezeptionspraxis des Spielmanns und ihren Implikationen für Fragen der Mehrdeutigkeit lässt sich also nur vor dem Hintergrund einer Gesamtdeutung, auf die der Erzähler mit seinen Strategien der Rahmung abzielt, Herr werden. Im Rahmen einer Gesamtdeutung geraten Stellen in relative Abhängigkeit zueinander; sie bedingen wechselseitig ihren Beitrag zur Bedeutung eines Textes und verlieren im Gegenzug ihre Selbstständigkeit (vgl. hierzu Husserl 1968: 236, 253).

7. Der hermeneutische Hintergrund

Der Versuch des Erzählers, die Teile seiner Erzählung als Momente zusammenzuhalten und damit zugleich ihr mehrdeutiges Potenzial zu bändigen, ist das Projekt der Hermeneutik des 19. Jahrhunderts und damit ein interpretatorisches Mantra. Wie Ströker richtig bemerkt, ergibt sich die Unselbstständigkeit der Teile aus der Figur des hermeneutischen Zirkels (vgl. Ströker 1990: 283), was besonders prominent bei Schleiermacher, der seine Hermeneutik etwa zeitgleich mit Grillparzers Erzählung entfaltet, einsichtig wird. Schleiermacher begünstigt mit seiner Hermeneutikkonzeption eine Auffassung der Unselbstständigkeit von Textteilen, die bei ihm zu Momenten im Sinne Husserls erklärt werden; seit Schleiermacher steht die Hermeneutik unter einem Paradigma des Ganzen. Sie ist nicht länger eine Stellenhermeneutik, sondern müsse ihr Verstehen »*auf jedem Punkt*« (Schleiermacher 1995a: 92) wollen und suchen. Schleiermacher weist gleich zu Beginn in *Hermeneutik und Kritik* darauf hin, dass sich seine Hermeneutik nicht länger nur schwierigen (etwa fremdsprachlichen) Stellen widmet, und betont dagegen, dass Stellen nur schwerverständlich werden, wenn auch die »leichteren« zuvor missverstanden wurden (vgl. ebd.: 75, 134). Damit macht Schleiermacher das Verständnis einzelner Stellen vom Verständnis aller anderen abhängig; eine Logik, die auch der Erzähler narrativ einzulösen versucht. Als Resultat dieser Denkfigur darf keine Stelle mehr getrennt von einem unterstellten Ganzen gedeutet werden. Mit dem Anspruch, für das Verständnis einer Stelle alle anderen berücksichtigen zu müssen, verkündet Schleiermacher in einem gewissen Sinne nicht nur »das Ende der Stelle« (Jacob 2012: 36), sondern schiebt sie zugleich in die Sphäre der Unselbstständigkeit, da sie stets von einem übergeordneten Ganzen abhängen. Mit der Behauptung eines Vorrangs des Ganzen geht Schleiermacher sogar so weit zu behaupten, dass keine auszulegende Stelle isoliert verstanden werden könne (vgl. Schleiermacher 1995b: 328); diese Rigorosität findet in der Vergöttlichung des Ganzen des Erzählers ihren Wiederklang und ihren Gegenspieler in Jakobs Stellenlektüren.

Schleiermacher zähmt also das mehrdeutige Potenzial, das Texten – als stückhaften Medien – inhäriert, indem er ihnen ein Ganzes unterstellt. Mit dieser Unterstellung privilegiert Schleiermacher die Gesamtdeutung eines Textes gegenüber den semantischen Impulsen, die dessen einzelne Stellen anzuregen vermögen, und berührt damit Fragen der Mehrdeutigkeit: Jochen Hörisch bezichtigt die schleiermachersche Hermeneutik einer Reduktion semantischer Komplexität auf einen homogenen Sinn (vgl. Hörisch 1988: 65), denn aus dem vielen Sinn, den ein Text – zumal in seinen einzelnen Stellen – enthalten könne, wird ein einziger – eine Entwicklung, die für Hörisch vor allem im 19. Jahr-

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hundert in Konjunktur gerät (vgl. ebd.: 67).[15] Was Hörisch feststellt, lässt sich aufgrund der Diskrepanz zwischen Stellen und deren textueller Umgebung medienspezifisch präzisieren. Mehrdeutigkeit lässt sich interpretatorisch mit dem Verweis auf eine gegenseitige Abhängigkeit aller Teile zähmen; Stellen dürfen nach Schleiermacher nicht mehr isoliert betrachtet werden. Dass hierbei versucht wird etwas zu zähmen, etwas zusammenzuhalten, was sich stets auch, wie Husserl und später Derrida beschrieben haben, emanzipieren kann, ergibt sich unweigerlich aus der Stückhaftigkeit von Texten. Das mehrdeutige Potenzial, das der Erzähler einzuhegen versucht, kann sich letztlich immer Bahnen schlagen: Es lassen sich stets Stellen lesen und verselbstständigen.

Diese Rezeptionshaltung, als deren Anhänger der Erzähler aufgrund seiner Vergöttlichung des Ganzen angesehen werden kann, wird von ihm bereits produktionsseitig angewendet. Er geht den umgekehrten Weg; nicht erst beim Lesen soll es ein Ganzes geben, sondern schon im Akt des Schreibens geht es dem Erzähler um ein solches Ganzes, das bestenfalls gar keine Zweifel daran aufkommen lässt, ob man seine Teile isolieren darf. Damit lässt sich bereits der Akt des Schreibens als auf einen homogenen Sinn ausgerichtet betrachten. Mit Schulz lässt sich die Aberkennung der Selbstständigkeit von Teilen auch medienhistorisch einordnen, da sie mit der Entwicklung des Romans zusammenhängt. Romane minimieren mit ihrer teleologischen Ausrichtung und ihrer inhaltlichen Kohärenz die Befugnis manipulierender Eingriffe durch Leser:innen (vgl. Schulz 2015: 201). Sie erzwingen eine ganzheitliche Lektüre von A bis Z, die die Entwicklung der Handlung kontinuierlich nachvollzieht, und verhindern damit jene Stellenlektürepraxis, die noch für den enzyklopädischen Barockroman gang und gäbe war. Der Roman sorgt mit seiner Struktur und Kontinuität dafür, dass seine einzelnen Teile als Momente erscheinen, die, sobald sie als Stücke verselbstständigt werden, zu Fehllektüren verleiten können. Mit dieser Ausrichtung, wonach die Teile eines Romans stets zu Teilen eines übergeordneten Ganzen werden, zu dem sie in Abhängigkeit stehen, wird ebenfalls das Paradigma des Ganzen manifest. Der Text wird im Roman als Einheit konzipiert, dessen Teile nur noch an ihrem originären Platz ihre intendierte Bedeutung entfalten (vgl. ebd.: 202). Vor diesem Hintergrund lässt sich das Detail klären, dass der Erzähler, der sich eigentlich als »*dramatischer* Dichter« vorstellt, auf eine narrative Präsentation zurückgreift. Sie ermöglicht ihm jener Lektürepraxis vorzubeugen, die der Spielmann betreibt und die seiner Erzählung eine ungewollte Mehrdeutigkeit verleihen könnte. Präsentiert als Erzähltext, begünstigt die Geschichte ihre eigene ganzheitliche Rezeption.

8. Aporien des Ganzen

Wie aber gelangt der Spielmann zu seinem Stellenspiel und seiner Konzeption von Teilen als Stücken? Aus seiner Lebensgeschichte wird ersichtlich, dass gerade über-

15 Diese Konjunktur ließe sich aus einer spezifischen historischen Erfahrung ableiten, die Lukács mit dem Bild der »transzendentalen Obdachlosigkeit« beschrieben hat. Lukács konstatiert für das 19. Jahrhundert eine Komplexitätszunahme, in deren Folge übergeordnete Sinnzusammenhänge brüchig werden. Das hermeneutische Projekt Schleiermachers kann vor diesem Hintergrund als Versuch verstanden werden, diese Sinnzusammenhänge zu restituieren.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

geordnete Zusammenhänge für ihn zum Hindernis werden. In seiner Jugend geraten seine Lernprozesse ins Stocken, sobald ihm »ein einziges Wort« fehlt (Grillparzer 2021: 23). Wie Geulen beobachtet hat, treibt Jakob mit dieser Vorgehensweise die Vorstellung des Ganzen in eine Aporie; Jakob erkennt unfreiwillig, dass das Ganze eigentlich immer ein ›Ganzes‹ ist, das sich übersprungenen, ausgelassenen oder ausgeschlossenen Stellen verdankt (vgl. Geulen 2001: 499) und sogar verdanken muss. Mit dem Versuch, das Ganze in allen seinen Stellen zu erfassen, muss Jakob zwangsläufig scheitern und verweist damit auf eine unhintergehbare Unvollständigkeit des Ganzen und im Umkehrschluss auf dessen zwangsläufige Stellenhaftigkeit. Das Ganze zerfällt immer in Teile, bzw. lässt es sich in solche vereinzeln. Das Scheitern Jakobs an fehlenden Zusammenhängen wird besonders bei seiner Schulprüfung deutlich: Jakob soll einige Verse aus Horaz' *Ars Poetica* rezitieren, vergisst aber ein Wort, das er, obwohl es ihm von seinem Lehrer zugeflüstert wird, nicht sagen kann, weil er es »im Zusammenhang mit dem Übrigen« (Grillparzer 2021: 24) sucht, aber nicht findet. Der Spielmann sucht also jenen lückenlosen Zusammenhang, jenes homogene Ganze, hinter dem der Erzähler her ist, das Jakob aber weder herzustellen vermag (vgl. Heine 1991: 140–141) noch sich eine solche Herstellung anmaßt. Jakob scheitert damit gerade an dem hermeneutischen Paradigma, wonach eins aus dem anderen verständlich wird.[16] Die Schwierigkeit Zusammenhänge herzustellen, bzw. ein Ganzes zu entwerfen, das die Teile verständlich werden lässt, tritt auch in Jakobs Stellung als Abschreiber hervor. Jakob ist sich unsicher, ob er sich an das Original halten soll, auch wenn er darin offensichtliche Fehler entdeckt, oder ob er eigenhändig und vor dem Hintergrund des Sinnzusammenhangs Korrekturen vornehmen soll (vgl. Grillparzer 2021: 25).[17] Auch hier tut sich eine Kluft zwischen konkreten Stellen und einem abstrakten Ganzen auf, die von Jakob nicht überwunden werden kann. Er hält an der Selbstständigkeit der Teile fest. Dass er letztlich gar kein Interesse mehr an übergeordneten Zusammenhängen hat, zeigt sich neben seiner Spielpraxis auch an seiner Hinwendung zu einzelnen Wörtern und bisweilen sogar nur Buchstaben, auf die er seinen Fokus beim Abschreiben richtet (vgl. ebd.). Aufgrund der Unmöglichkeit, das Ganze insgesamt zu erfassen, wendet Jakob sich den Stellen zu. Im Unterschied zum Erzähler nimmt er deren Überbewertung gegenüber einem wie auch immer gearteten Ganzen vor. Dieses gerät mit der Fixierung auf und von Stellen immer mehr aus dem Blick.

Jakob offenbart mit seiner Schwäche, Zusammenhänge herzustellen, allerdings auch eine ethische Reflexion, die sich für ihn als Abschreiber zwischen »objektiver Wiedergabe eines stellenweise sinnlosen Textes und subjektiver, den fehlenden Zusammenhang durch eigenen Zusatz rekonstruierender Interpretation« (Heine 1991: 143) auftut. Sein Respekt für die Selbstständigkeit der Teile geht so weit, dass er selbst ihre Sinnlosigkeit anerkennt, statt sie in hermeneutischer Manier im Sinne einer Verbesserung oder

16 Indem Jakob ein einziges Wort fehlt, ist das Ganze plötzlich unvollständig. Hinter dem Problem des Nicht-Erinnerns tut sich somit eine hermeneutische Problemstellung für die Rezeption von Texten auf, die immer auch von Vergessens- und Verdrängungsprozessen begleitet ist.

17 »Ein unrichtiges Unterscheidungszeichen, ein ausgelassenes Wort im Konzepte, wenn es sich auch aus dem Sinne ergänzen ließ, machte mir bittere Stunden. Im Zweifel, ob ich mich genau ans Original halten oder aus Eigenem beisetzen sollte, verging die Zeit angstvoll« (Grillparzer 2021: 25).

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in Anlehnung an ein unterstelltes Ganzes zu glätten. Was Jakob ernsthaftes Kopfzerbrechen bereitet, wird vom Erzähler in seinen ethischen Implikationen ausgeblendet. Er hat keine Skrupel, Teile einem Ganzen unterzuordnen, und nimmt sich unreflektiert die Freiheit, dieses Ganze selbst herzustellen. Was der Erzähler frei und bedenkenlos tut, wird bei Jakob zum Problem. Der eine scheitert an der nicht zu lösenden Mehrdeutigkeit, wenn Teile als Stücke gehandhabt werden (bis er sich lustvoll dieser Bewegung hingibt), der andere übergeht Mehrdeutigkeiten unter dem Paradigma des Ganzen.

9. Schluss

Die Mehrdeutigkeit, die hier als Verhältnis von Teil und Ganzem verhandelt wird, ist von fundamentaler Bedeutung; immerhin ergibt sie sich aus der unhintergehbaren Stückhaftigkeit von Texten. Je nachdem, wie das Verhältnis zwischen Teil und Ganzem bewertet wird, welche Stabilität und hierarchische Ordnung ihm zugeschrieben wird, ergeben sich daraus Konsequenzen für das mehrdeutige Potenzial von Texten.

In den vorgestellten Prozessen der Rahmung, die vom Erzähler in Grillparzers Text eingesetzt werden, verbirgt sich ein semantischer Kontrollmechanismus: Das stellenförmige Aufkeimen von Bedeutung wird dadurch gezähmt, dass Stellen in Abhängigkeit zueinander und letztlich zu einem übergeordneten Ganzen gebracht werden, um dessen Konstitution es dem Erzähler geht. Gerade hinsichtlich des musikalischen Diskurses erweist sich dieses Paradigma des Ganzen als Ausschlussverfahren. Jene Stellen, an denen die musikalische Praxis des Spielmanns verhandelt wird, sind stets mit anderen, die sie diskreditieren, verknüpft, wodurch das Stellenspiel Jakobs als musikalische Spinnerei vereindeutigt wird.

Diese Vereindeutigung lässt sich mit Stellenlektüren verunsichern: Mit Stellenlektüren, mit der Herauslösung einzelner Stellen aus dem vom Erzähler geschaffenen Kontext, ließe sich ein anderes und vor allem ein weniger eindeutiges Bild des Musizierens gewinnen. Die vorliegende Untersuchung wirft also die Frage auf, ob sich Texten Bedeutungen ›zurückgeben‹ lassen, wenn man einzelne ihrer Stellen isoliert und nicht mehr zu übergeordneten Zusammenhängen ins Verhältnis setzt – wenn man also wie Jakob beim Geigespielen verfährt. Beim Lesen von Grillparzers Erzählung, wo Jakob bisweilen als prototypischer Kandidat heutiger Reality-Shows erscheint, erweist sich eine solche Rezeptionshaltung als regelrechter Akt der Gerechtigkeit: Der vom Erzähler konstruierte Rahmen bewirkt eine Bloßstellung Jakobs und dessen Perspektive, statt eine Auseinandersetzung mit ihr zu initiieren. Indem man Jakobs Aussagen probeweise isoliert, sie eigenständig betrachtet, lässt sich ein Ausgleich schaffen, der in diesem Fall auf der Evokation von Mehrdeutigkeit beruht.[18] Umgekehrt gerät bei Grillparzer die semantische Domestizierung in den Blick, die in Prozessen der Rahmung und Kontextualisierung schlummert, da sie als Verfahren der Vereindeutigung thematisiert werden.

Ganz so eindeutig verhält es sich am Ende aber doch nicht: Grillparzers Thematisierung von Mehrdeutigkeit reizt mit ihrer Vorführung der Deutungswidersprüche zwi-

18 Inwiefern sich dieser Leseeindruck als probater Zugang zu Texten generalisieren ließe, muss hier offenbleiben.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schen Teilen und Ganzen als grundlegender Prämisse von Mehrdeutigkeit zu ethischen Überlegungen, die sich nicht länger auf einen semantischen Nachteilsausgleich reduzieren lassen. Wie Jakob mit seinen Lernprozessen aufgedeckt hat, bestehen Texte stets aus aneinandergereihten Stellen, aus denen sich zwar ein Ganzes zusammensetzen lässt, das aber kaum alle Stellen in sich aufzunehmen vermag. Diese fiktive Erfahrung gibt durchaus zu denken; in diesem spezifischen Sinne ließe sich nämlich jeder Zugriff auf Texte als Stellenlektüre begreifen, die – mal mehr, mal weniger – Stellen berücksichtigt und damit immer das Potenzial offenlässt, Mehrdeutigkeiten freizulegen. Der Zusammenschluss von Stellen, ihre spezifische Kombination, kann Mehrdeutigkeit, wie bei Grillparzer, zwar reduzieren, aber nie vollständig die Möglichkeit tilgen, andere Stellen hinzuzuziehen und sich dieser semantischen Reduktion bewusst zu werden. Umgekehrt gilt selbstverständlich auch, dass die spezifische Verknüpfung von Stellen Mehrdeutigkeit erzeugen kann, die ihnen einzeln nicht zufällt und die einzelne Stelle übersteigt. Unter diesen umgekehrten Vorzeichen geraten die angestoßenen ethischen Überlegung selbst nur noch zu mehreren konkurrierenden Schlüssen. Am deutlichsten zeigt sich dieser Befund in seiner ganzen Ambivalenz möglicherweise, wenn man ihn an den Titel von Grillparzers Erzählung rückbindet: Der *arme* Spielmann. Während Jakob keinen Hehl aus seiner Armut macht, entwirft er sich aufgrund seiner Musik dennoch als glücklichen Menschen (vgl. Grillparzer 2021: 55); durch die Rahmung des Erzählers hingegen, die die Musik aus ihrer zentralen Stellung verschiebt, erfährt das »arm« eine konnotative Aufladung des Bemitleidenswerten. Hier entsteht ein Deutungsangebot, das sich nicht aus den einzelnen Stellen, sondern nur aus ihrem Zusammenschluss ergibt; sie resultiert erst aus dem größeren Zusammenhang, den der Erzähler konstruiert, und damit im vorliegenden Fall paradoxerweise aus dem Anspruch heraus, Mehrdeutigkeit zu zähmen.

Die mediale Perspektive, die hier auf Fragen der Mehrdeutigkeit angelegt wurde, offenbart also stets ethische Reflexionen, denen sich ein Zugriff auf Texte zu stellen hat. In der Kombination von Stellen liegt sowohl das Potenzial, Bedeutungen auszuschließen, als auch das Potenzial, Bedeutungen hervorzubringen. Mehrdeutigkeit ergibt sich als Folge dieser Beweglichkeit und kann aufgrund des stets stellenförmigen Zugriffs auf Texte immer aktiviert werden. Grillparzers Text weist auf die blinden Flecken hin, die mit jeder Deutung einhergehen: Abhängig davon, welche Stellen man berücksichtigt und miteinander kombiniert, ergeben sich sowohl Ein- als auch Mehrdeutigkeiten. Dieser triviale Befund ist der Stellenhaftigkeit[19] von Texten geschuldet, macht aber Mehrdeutigkeit zu einem Potenzial aller Texte, oder genauer: aller Texte, die interpretiert werden.

Literaturverzeichnis

Bachtin, Michail (1971): Probleme der Poetik Dostoevskijs, München: Carl Hanser.

Barthes, Roland (2016a): »Am Nullpunkt der Literatur«, in: Ders., Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik und Wahrheit, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 9–69.

19 Verstanden als Stückhaftigkeit im Sinne Husserls.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Barthes, Roland (2016b): Die Lust am Text, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Bode, Christoph (2007): »Ambiguität«, in: Klaus Weimar (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band 1. A-G, Berlin/New York: de Gruyter, S. 67–70.
Culler, Jonathan D. (1988): Framing the sign. Criticism and its institutions, Norman (Oklahoma): University of Oklahoma Press.
De Certeau, Michel (1988): Kunst des Handelns, Berlin: Merve.
Derrida, Jacques (2001): »Signatur Ereignis Kontext«, in: Ders., Limited Inc., Wien: Passagen, S. 15–45.
Geulen, Eva (2001): »Stellen-Lese«, in: MLN 116, S. 475–501.
Grillparzer, Franz (2021): Der arme Spielmann. Erzählung, Stuttgart: Reclam.
Hannemann, Bruno (1977): »Zum Selbstverständnis des Dichters vor 1848. Franz Grillparzers ›Der arme Spielmann‹«, in: Monatshefte 69, S. 377–390.
Heine, Roland (1991): »Ästhetische oder existentielle Integration? Ein hermeneutisches Problem des 19. Jahrhunderts in Grillparzers *Der arme Spielmann*«, in: Helmut Bachmaier (Hg.), Franz Grillparzer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 135–175.
Husserl, Edmund (1968): Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis, Tübingen: Max Niemeyer.
Hörisch, Jochen (1988): Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Jacob, Joachim (2012): »Kleine Stellenkunde«, in: Wolfgang Braungart/Joachim Jacob (Hg.), Stellen, schöne Stellen. Oder: Wo das Verstehen beginnt, Göttingen: Wallstein, S. 11–63.
Krotkoff, Hertha (1970): »Über den Rahmen in Franz Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann*«, in: MLN 85, S. 345–366.
Lacan, Jacques (1997) : »Die Psychosen. Das Seminar von Jacques Lacan. Buch III (1955–1956)«, hg. von Jacques-Alain Miller, Weinheim/Berlin: Quadriga.
Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte, München: Wilhelm Fink.
Lämmert, Eberhard (2004): Bauformen des Erzählens, Stuttgart/Weimar: Metzler.
Martínez, Matiás/Scheffel, Michael (2016): Einführung in die Erzähltheorie, München: C.H. Beck.
Maye, Harun (2019): Blättern/Zapping. Studien zur Kulturtechnik der Stellenlektüre seit dem 18. Jahrhundert, Zürich: Diaphanes.
Schleiermacher, Friedrich D. E. (1995a): »Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament«, in: Ders., Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. von Manfred Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 71–306.
Schleiermacher, Friedrich D. E. (1995b): »Über den Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F. A. Wolfs Andeutungen und Asts Lehrbuch«, in: Ders., Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. von Manfred Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 309–346.
Schulz, Christoph B. (2015): Poetiken des Blätterns, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms.
Stanitzek, Georg (2010): »Brutale Lektüre, ›um 1800‹ (heute)«, in: Joseph Vogl (Hg.), Poetologien des Wissens um 1800, München: Wilhelm Fink, S. 249–265.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ströker, Elisabeth (1990): »Über die mehrfache Bedeutung der Rede von Ganzen und Teilen. Bemerkungen zum sogenannten hermeneutischen Zirkel«, in: Karl Acham/Winfried Schulze (Hg.), Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften, München: DTV, S. 278–298.

Titzmann, Michael (1993): Strukturale Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation, München: Wilhelm Fink.

Wölfel, Kurt (1985): »Zur aktuellen Problematik der Interpretation literarischer Werke«, in: Georg Stötzel (Hg.), Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. 2. Teil, Berlin/New York: de Gruyter, S. 398–409.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-004 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY