

Guido Naschert (Tübingen)

Stefan Matuschek: Literarische Spieltheorie.

*Von Petrarca bis zu den Brüdern Schlegel.*¹

„Mehr als nur eine Verlockung scheint es geradezu ein Zwang zu sein, daß so viele Autoren immer dann, wenn sie für das Ganze, was sie meinen und Mühe haben, bündig zu benennen, am Ende auf den Spielbegriff verfallen. Dessen Suggestionskraft vertrauen sie an, was mit keinem anderen Wort zu sagen sei.“ (S. 7) Skeptische Formulierungen stehen am Anfang von Stefan Matuscheks Münsteraner Habilitationsschrift von 1996, die nun als zweiter Band der neuen Publikationsreihe *Jenaer Germanistische Forschungen* erschienen ist. Matuscheks Untersuchung gilt mit dem Spiel-Begriff einem Gegenstand, welcher in der Literaturtheorie sowohl in der Nachfolge von Heidegger und Gadamer wie von Derrida und de Man zu einem Modewort avanciert ist, an welches sich jedoch äußerst heterogene und unklare Theorieerwartungen knüpfen. Es war daher an der Zeit, eine begriffs- und ideengeschichtliche Aufarbeitung der philosophischen, rhetorischen und ästhetischen Traditionen vorzulegen, die die Grundlagen des modernen Spielbegriffs in einer von Platon und Aristoteles über Petrarca bis zu Friedrich Schlegel reichenden „histori-

schen Semantik“ (S. 23) aufzuarbeiten versucht.

Der weitgespannte Bogen der Arbeit deutet auf eine quellengesättigte und in ihrer Struktur lexikographisch angelegte Untersuchung hin. Gleichzeitig jedoch liegt dem Buch eine noch genauer zu klärende Finalisierung der Begriffsgeschichte auf Autoren wie Schiller, Novalis und vor allem Friedrich Schlegel zugrunde. Denn es sind die Frühromantiker, die am Ende die Brücke zur modernen Literaturtheorie bilden, womit sich die Untersuchung von Anfang an sehr weit auf die Problemstellungen einläßt, die von dekonstruktiven Frühromantik-Lektüren gebildet worden sind. Dadurch kann zuweilen der Eindruck entstehen, daß die einzelnen Kapitel zu Autoren wie Petrarca, Erasmus, Tesauro oder Harsdörffer in eine Begriffsentwicklung gestellt werden, die im Werke der Frühromantiker einen bis heute gültigen Höhepunkt erreicht hat.

Hier offenbart sich eine Unentschiedenheit bei der Bewertung des Spiel-Begriffs insgesamt. Während das einleitende erste Kapitel teilweise geradezu ideologiekritisch den zum „Schlüsselwort modernen Selbst- und Weltverständnisses“ (S.

¹ Heidelberg: C. Winter 1998. 269 S.

22) gewordenen Spiel-Begriff skeptisch infragegestellt, werden im Laufe der historischen Darstellung immer wieder Modernitätssuggestionen mit ihm verbunden, die am Schluß durch einen Verweis auf Wolfgang Iser und Hans Blumenbergs „Theorie der Unbegrifflichkeit“ (vgl. S. 252f.) positiv gewendet werden. Denn nur durch seine Vieldeutigkeit soll der Begriff die an ihn gerichteten Theorieerwartungen erfüllen können.

Sind der Spiel-Begriff und seine Ausarbeitung zu einer „Spieltheorie“ ein modisches Passepartout, wie das erste Kapitel (selbst)kritisch überschrieben ist? Matuschek kann überzeugend darlegen, daß im Spiel-Begriff eine Vielzahl von Oppositionen zusammenfallen, die ihn zu einem aussichtsreichen Kandidaten für eine Integrationschiffre der ‚Moderne‘ werden lassen konnten: betont er doch das Heitere gegenüber dem Ernstesten, die Autonomie und Freiheit gegenüber dem Zwang, die Zwecklosigkeit und das Selbstwerthafte gegenüber der Heteronomie und Entfremdung, den Wettstreit als einen friedlichen Ausgleich von Kooperation und Konkurrenz, die Muße gegenüber der Arbeit, den Reiz, Rausch und die Maskerade, das Kindliche gegenüber dem Erwachsensein, die Willkür gegenüber dem Gesetz und den Zufall gegenüber der Notwendigkeit, die Dynamik und zeitliche Bewegung gegenüber der Statik, die Fiktion und das Möglichkeitsdenken gegenüber Wirklichkeit und Nachahmung. Auf diese Weise ist der Spiel-Begriff in der Lage, uns in der Praxis ebenso sehr die Utopie eines „glückerfüllten Menschseins“ (S. 4) zu verheißen wie in der Theorie als „Vorschlag für eine Weltfor-

mel“ (S. 5) zu dienen. Die Inflation konnte nicht ausbleiben.

Das erste der zehn Kapitel umreißt das Spektrum der Theorieansätze des 20. Jahrhunderts: es führt von Johan Huizingas anthropologisch orientierter Spiel-Bestimmung über Manfred Eigens und Ruthild Winklers naturwissenschaftliche Erklärung zur Gegenwartsphilosophie, vesäumt es allerdings nicht, den Bogen ausgehend von Heraklits dunkler Formulierung zu spannen: „Die Zeit ist ein Kind, das spielt, hin und her die Spielsteine setzt.“ Nietzsche und Heidegger haben sich hier an rationalitätskritischen Deutungen versucht, die Matuschek zurecht als „emphatisch beschworene[s] Mysterium“ (S. 7) zurückweist. Sein Interesse gilt, wie der Titel der Arbeit andeutet, nicht der metaphysischen, sondern der genuin literarischen Spieltheorie, wie sie sich etwa im Ausgang von Wolfgang Iser beschreiben läßt. In Iser's Überlegungen zum „Textspiel“ gewinnt der Spiel-Begriff eine anthropologische und vor allem eine zeichentheoretische Dimension, die die semantische Instabilität des Textverstehens konstruktiv bejaht. Während das Textspiel als dekonstruktives „play of language“ (de Man) oder „jeu de la signification“ (Derrida) umgekehrt die Verlusterfahrung stabiler Bedeutungen radikalisiert.

Jenseits der Einzeldeutungen Matuscheks, die ausführlich belegen, welche Verbreitung der Spiel-Begriff inzwischen gefunden hat, bleibt jedoch offen, ob es sich jeweils um eine Spiel-Theorie im engeren Sinne handelt. Obgleich von der literarischen Spieltheorie nicht das Formalisierungsniveau und der axiomati-

sche Aufbau der mathematisch-ökonomischen Spieltheorie gefordert werden kann, scheint er hier zu weit gefaßt: Jede Überlegung zum Spiel, die das Spiel *als* Spiel begreift, mit dem Status einer Theorie zu belegen, führt immer dort zu interpretatorischen Verzerrungen, wo das Wort „Spiel“ lediglich Teil einer übergeordneten Theoriebildung ist oder diese als kreatives Metaphernfeld inspiriert. Da sich beispielsweise weder Derridas Sprachphilosophie noch Gadamers Hermeneutik auf ihre Überlegungen zum Spiel-Begriff reduzieren lassen, stellt sich die Frage nach dem Erklärungswert. Ein reduktionistischer Eindruck entsteht, wenn das Spiel als vages, aber „allumfassendes Prinzip“ oder als anschauliche „Universalie“ beschrieben wird (vgl. S. 22), in der die jeweiligen Theorien ihren Abschluß finden. Derridas Kritik an bestimmten Arten der Semantik und seine eigene Alternative hängen jedoch nicht davon ab, ob er vom „Spiel“, „Rauschen“ oder „Fließen“ der Bedeutungen spricht. So muß die Aufarbeitung des Spiel-Verständnisses nicht immer ins Zentrum der jeweiligen Theorie führen. Sie vermag es allerdings, über die weiterreichenden Konnotationen derselben Aufschluß zu geben.

Matuschek selbst bestätigt eine gewisse Zurückhaltung gegenüber dem Theoriestatus, wenn er seine historische Verwendung des Begriffs „Spieltheorie“ erst mit Erasmus von Rotterdam beginnt. Erasmus formuliere „die erste ausdrückliche literarische Spieltheorie“ (S. 56). Dabei beginnt die Selbstdeutung von Literatur durch den Spiel-Begriff natürlich früher. Während ihn Platon ebenso

als Metapher der sokratischen Ironie wie zur Bezeichnung seiner eigenen Schriften einsetzt (S. 28ff.), sieht Aristoteles das Spiel vorwiegend als ethisches und rhetorisches Problem. Als Muße steht es dabei der Arbeit gegenüber. Und die Wortgewandtheit (*eutrapelia*) als „angemessenes Spielen“ bleibt zwischen den Extremen von Scherz und Ernst (S. 31). Mit der Trias von ‚müßig, wortgewandt und sokratisch‘ umschreibt Matuschek die Versprechungen, die das literarische Spielen seit der Antike anbot. Seit der Renaissance kann es als Indiz für eine „größere Einsicht in die Qualität literarischer Sprache“ gelten, wenn das eigene Schreiben als Form des Spielens gedeutet wird. Als Beispiele werden Petrarcas *Krönungsrede* (1341) und Coluccio Salutati's Brief an Pellegrino Zambecari vom 23. April 1398 angeführt, in welchem durch das Begriffspaar Scherz (*iocus*) und Spiel (*ludus*) eine negative von einer positiven Konnotation unterschieden wird. Das ehrbare Spiel des Dichters wird vom maßlosen Scherzen der Schauspieler abgegrenzt (vgl. S. 48); eine Unterscheidung, die noch Lorenzo Valla in seinen *Elegantiae linguae latinae* (1435-1444) in einem eigenen Kapitel wiederholt. So zeigt sich der „Beginn der literarischen Spieltheorie [...] punktuell.“ (S. 51)

Lorenzo Valla, Quintilian und die parodistische Literatur bilden den Hintergrund, auf dem Erasmus von Rotterdam sowohl im *Lob der Torheit* als auch in den *Colloquia* „die erste ausdrückliche literarische Spieltheorie“ (S. 56) zu formulieren vermag. Vor allem im Widmungsbrief an Thomas Morus, der das *Lob der Torheit* einleitet, sei es die Se-

mantik von „Spiel“, die es ermögliche, eine geradezu spöttische Vermischung von Scherz und Ernst zu erzielen. Es ist häufig bemerkt worden, daß im vorreformatorischen Humanismus Darstellungsweisen möglich gewesen seien, die in besonderem Maße eine eindeutige Zuschreibung von Meinungen und Bedeutungen verweigern. Matuscheks Darstellung bestätigt noch einmal diese „neue Qualität der Ironie“ (S. 64) und deutet sie zugleich als eine frühe Form der Sokrates-Rezeption (S. 71). In der dialoggeschichtlich bedeutenden, jedoch nur wenig bekannten Verteidigungsschrift des Erasmus *De utilitate colloquiorum* wird erstmals ganz explizit der Anspruch einer literarisch-spielerischen Auffassung von Philosophie erhoben: „Socrates Philosophiam e coelo deduxit in terras; ego Philosophiam etiam in lusus, confabulationes, et computationes deduxi.“ (S. 71) Das humanistische Spiel des Erasmus hat schließlich seinen Nachfolger in Rabelais gefunden (S. 75ff.).

Erst dem Italiener Speroni gelingt allerdings in seiner *Apologia dei dialogi* von 1574 eine systematischere Ausarbeitung (S. 90). Auch hier ist es der Platonische Dialog, der ebenso durch seine Mehrzahl von Gesprächsteilnehmern wie die dadurch resultierende Unklarheit über die Autorintention sein Spiel mit dem Leser treibt. Die Nähe des Dialogs zur Komödie, die ja auch Platon am Ende des *Symposium* für sich in Anspruch nahm, ermöglicht es darüber hinaus, den Dialog als Form des Schau-Spiels zu betrachten. Und gleichzeitig lassen sich Verbindungen von Dialog- und Konversationstheorien herstellen.

Neben den Schriften des Manierismus wie Emanuele Tesauros *Canocchiale Aristotelico* (1654), die die Dichtung als Spiel des Virtuosen und Artisten vorführen, sind es daher vor allem die Gesprächsspiel-Konzeptionen, die eine weitere Theoretisierung des Spiel-Begriffs leisten. Matuschek führt die Darstellung über Castigliones *Libro del Cortegiano*, Charles Sorels *Maison des jeux* (1642) bis zu Harsdörffers *Gesprächspielen* (1641-49), um schließlich resümierend festzustellen: „Das Wort Spiel provoziert dazu, seine Bedeutungselemente zu einem anthropologischen Wunschzettel zusammenzustellen. So wird die Reflexion über das eine Wort, wird dessen semantische Analyse rituell zur Utopie erfüllter Menschheit“ (S. 157).

Im Gegenzug jedoch erfährt der manieristische Spiel-Begriff im rhetorischen Schrifttum der Frühaufklärung eine Abwertung. Gottsched etwa betrachtet die „Spielende Schreibart“ in der Nachfolge von Vasseurs Traktat *De ludicra dictione* (1658) als Tändelei. Dieser sich zudem auf theologisch-kirchliche Traditionen berufenden Verurteilung des Spiels steht jedoch, wie Matuschek ausführt, im Falle Vasseurs eine Aufwertung der antiken ‚urbanitas‘ entgegen (vgl. S. 169f.). Der Verweis auf diese Tradition ist auch deswegen hervorzuheben, weil er eine Möglichkeit geboten hätte, die barocke und frühaufklärerische Gesprächskultur in ihrem Weiterwirken bis in die Frühromantik hinein zu verfolgen und den Sprung von der frühaufklärerischen Abwertung des Spiels zu Kant und Schiller zu vermeiden. Kants Formulierungen, die das Spiel

der Erkenntniskräfte mit Harmonie-Vorstellungen verknüpfen, sind in der Folgezeit besonders wirkungsvoll gewesen, erreichen jedoch noch nicht die anthropologische Ausweitung, die der Begriff in Schillers Konzept eines ‚Spieltriebs‘ gefunden hat.

Die *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) bilden neben Friedrich Schlegels *Gespräch über die Poesie* und Novalis' *Monolog* die Fluchtpunkte der Untersuchung. Gerade von ihrer Theoretisierung des Spiel-Begriffs darf man auch einen besonderen Aufschluß über die ‚literarische Spieltheorie‘ insgesamt erwarten. Schillers Überlegungen gesteht Matuschek zwar zu, daß in ihnen die Kunst zu einer Freiheitslehre erweitert wird (S. 212), betrachtet jedoch den Spiel-Begriff hier als eine bloß „philosophisch reflektierte Lizenz zu schlichter Erbaulichkeit“ (S. 205). Schillers Spiel qua „aufrichtigem Schein“ sei durchaus keine Flucht aus der Wirklichkeit, sondern eine „bewußte Distanzierung vom Zwang der Realität“ (S. 203), die allerdings in gehaltenen Simplifikationen auslaufe. Neben der philosophisch ambitionierten Spieltheorie finde sich auch bei Schiller die von Winckelmann beeinflusste Beschäftigung mit den öffentlichen Spielen der Griechen. Bekanntermaßen führt diese Linie zu den alttumswissenschaftlichen Frühschriften Friedrich Schlegels, in denen die ‚heiligen Spiele‘ der Antike unter der Perspektive des Freiheitsbegriffs gedeutet werden. Doch ist es nicht diese Begriffsverwendung, die am Schluß der Untersuchung die Finalisierung auf die Frühromantik tragen kann. Es sind vielmehr die sprachphilosophischen und erkenntnistheoretischen Überlegungen von Novalis (S.

233ff.) und Friedrich Schlegel, die „den Höhepunkt literarischer Spieltheorie“ bilden (S. 250). Als Beispiel sei die Ironie-Formulierung aus dem Schlegelschen *Gespräch* angeführt, derzufolge die Ironie ‚das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel‘ darstellt. Mit Entschiedenheit wehrt sich Matuschek dabei gegen post-strukturalistische Vereinnahmungen der Frühromantik, scheint aber den frühromantischen Spiel-Begriff schließlich ebenfalls auf die Funktion einer formalen „Selbstversicherung des Poetischen“ gegenüber Wissenschaft und Philosophie (S. 249) zu verkürzen. Das Wort „Spiel“ werde hier lediglich zum „Mittel, mit dem sich alle Widersprüche souverän regieren lassen“ (S. 246). So läuft die Finalisierung der Begriffsgeschichte am Ende in eine Charakterisierung von Theoretikern aus, die einen strikten Anspruch auf Theorie für sich verabschiedet haben und statt dessen literarisch spielen.

Matuscheks lexikographisch angelegter Durchgang durch die Geschichte der Poetik und Philosophie wird aufgrund seiner Quellenfülle, komparatistischen Breite und Kenntnis der rhetorischen Tradition ein unentbehrlicher Referenzpunkt zum Spiel-Begriff werden. Im Laufe der Untersuchung gelingt es zudem, die verschiedenen Facetten der Integrations- und Freiheitschiffre „Spiel“ verständlich werden zu lassen. Ob jedoch die Geschichte des literarischen Bewußtseins an diesem Begriff wirklich ‚zu sich selbst‘ kommt und ob die aufgearbeiteten Funktionalisierungen von „Spiel“ zwischen Begrifflichkeit und Metapher ausreichend sind, um von einer durchgängigen Spiel-Theorie zu sprechen, bleibt zu überprüfen.