

### 3 Aufklärung und Geheimnis oder die Kunst als Rätsel

Günter Oesterle

#### 3.1 Die strukturelle Homologie zwischen Freimaurergeheimbund und autonomer Kunst im 18. Jahrhundert

Die „Entwicklung der Gesellschaft“ ist in vielen Teilen dadurch bezeichnet, „daß früher Offenbares in den Schutz des Geheimnisses tritt und, umgekehrt, früher Geheimnes dieses Schutzes entbehren kann“ (SIMMEL 1993:317).

Diese Hypothese GEORG SIMMELs soll Leitidee meines Beitrages werden. Die Figur, daß das einstmals Geheime offenbar und das einstmals Offenbare geheim wird, läßt sich exemplarisch an dem sich wandelnden Verhältnis von Kunst und Politik, von Kunst und Religion studieren. Historisch dürfte sich dieser Wechsel und Tausch zwischen Geheimem und Öffentlichem am deutlichsten im Zeitalter der Aufklärung abgespielt haben. Seit der Erfindung der Buchdruckerkunst hatte die Literatur die bestehenden Arcana des Staats und der Kirche ausgehöhlt und untergraben, nun während des endgültigen Verfalls der alten Arcana hatte es selbst das Geheimnis absorbiert und sich zu eigen gemacht. An die Stelle des politisch staatlichen und des theologisch kirchlichen Arcanums tritt das Geheimnis literarischer Kunst. Diese Umbesetzung der Plätze macht eine weitere Erklärungshypothese notwendig.

Eine von Geheimnissen durchweg beherrschte Gesellschaft ist nicht entwicklungsfähig, weil ihr der notwendige Kommunikationsraum fehlt; eine Gesellschaft ohne Geheimnis ist aber ähnlich eingefroren, weil ihr der Nährboden für die Entfaltung von Möglichkeiten fehlt (vgl. SIMMEL 1992).

Eine dynamische Gesellschaft bedarf einer Balance von Öffentlichkeit und Geheimnis. Die Kunst löst sich in der Vormoderne allmählich aus dem Arcanum von Religion und Staat, um in der Aufklärung eine Sache des *common sense* zu werden. Just in dem Moment aber als Religion und Staat eine Sache der Öffentlichkeit werden und an Geheimnis verlieren, ist eine Gegentendenz feststellbar. Die Kunst avanciert zum privilegierten Ort des Geheimnisses. Kurz: je mehr die moderne Gesellschaft geprägt ist von Aufklärung, Transparenz und allseitiger Kommunikation, umso mehr bedarf sie eines privilegierten Ortes zur Pflege des Möglichkeits-sinnes. Denn nur „das Geheimnis bietet (...) die Möglichkeit einer zweiten Welt neben der offenbaren“ (SIMMEL 1992:406). Die von SIMMEL übernommene Interpretationsfigur, daß das einstmals Geheime offenbar und das einstmals Offenbare geheim wird, bedarf darum freilich einer Einschränkung: Die Umbesetzung des Geheimnisses von Staat und Kirche der Vormoderne zur Kunst der Moderne ist kein gleichwertiger Ortswechsel. Auch wenn manche Kunstprogrammatiker dies anders sehen wollten, die Kunst überhob sich, wenn sie den einstigen Totalitätsanspruch von Staat und Kirche übernehmen wollte. Kunst ist weder nur ein exotisches



Reservat für Geheimnis noch ein Totalitätssatz. Sie ist ein unverzichtbarer, sozial-privilegierter Ort für die Entfaltung von Möglichkeitssinn.

Wie sehr gerade Kunst dem Geheimnisbedarf einer modernen Gesellschaft gerecht wird, kann ein Seitenblick auf ein in der Aufklärung gemachtes, faszinierendes und gescheitertes Experiment zeigen, das den Geheimnisbedarf der Gesellschaft auf gesellschaftlicher und lebensweltlicher Ebene zu befriedigen versuchte. Ich denke an die Konjunktur der Freimaurerei als einer Form des modernen Geheimbundes.

Die Freimaurerei entsteht nämlich genau an der Kippstelle der sich auflösenden Arcana von Kirche und Staat und der sich durchsetzenden allseitigen Transparenz der Aufklärung. Der Orden versucht mit seinen hermetischen Symbolen und Zeichen ein doppeltes zu markieren: erstens die Differenz und Trennung von den Kommunikationsmustern der alten Gesellschaft (neue Zeitrechnung, neue Sprache, neue Persönlichkeit) (AGETHEN 1987), zweitens signalisiert er Distanz zur allseitigen Publizität und Anonymität der Aufklärung (AGETHEN 1987). Der Orden ist bestrebt die Exklusivität des Arcanum zu retten, ohne die bisherigen Nachteile der funktionslos gewordenen Hierarchie der alten Gesellschaft in Kauf nehmen zu müssen. Freimaurerei und Kunst sind gleichermaßen Reaktionsformen auf die von GOETHE beklagte Grenzverwischung des Esoterischen und Exoterischen. „Ich habe“, schreibt GOETHE, „es immer für ein Übel, ja für ein Unglück gehalten, welches in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mehr und mehr überhandnahm, daß man zwischen Exoterischem und Esoterischem keinen Unterschied mehr machte...“ (GOETHE 1988:168).

Zwischen Freimaurerei und Kunst besteht eine strukturelle Homologie. Beide sind zugleich in der Gesellschaft, aber nicht von ihr. Beiden dient das Geheimnis zu einer rigiden Abschließung nach außen und zur „vollendeten Einheit“ eines autonomen Systems nach innen. Ihr Geheimnis umgibt beide, Freimaurerei wie Kunst, „wie eine Grenze, jenseits deren es nur material oder formal Entgegengesetztes gibt, und die sich deshalb in sich zu einer vollendeten Einheit zusammenschließt“ (SIMMEL 1992:440). Der externen Esoterik entspricht eine innere „totale Interdependenz“ (AGETHEN 1987:145), sowie ein „universeller Austausch im Innern“ (AGETHEN 1987:151). Der Abgrenzung, Exklusivität und dem Schweigen nach Außen korrespondiert die „Erweiterung und Verdichtung von Kommunikation, die Vernehmung und Beschleunigung des Gedankenaustauschs kurz die Offenheit im Innern“ (HARDTWIG 1989:85).

Die Strukturhomologie von Freimaurerei und autonomer Kunst geht noch weiter, insbesondere im Blick auf die Phantasieanregung durch das Geheimnis (LUHMANN & FUCHS 1992; SIMMEL 1992). Wichtig ist mir hier aber zunächst ein anderer Aspekt, nämlich daß das Experiment der Freimaurerei just genau dort mißlingt, wo es in der Kunst reussiert. Was als Faktum scheitert, vollendet sich in der Fiktion.

Das Experiment 'Freimaurerischer Geheimbund' scheitert und muß scheitern, weil es keine Exklusivität des Wissens in der Praxis der Aufklärung geben kann. Dennoch zeitigt das gescheiterte Experiment einer exklusiven Geheimgesellschaft innerhalb einer aufgeklärten, d.h. prinzipiell offenen, funktional ausdifferenzierten Gesellschaft insbesondere für die Literatur bemerkenswerte Resultate. Eines der



überraschendsten Ergebnisse ist, daß die Form wichtiger als der Inhalt des Geheimnisses wird.

Das in der Freimaurerbewegung „stets fühlbare (...) Pathos des Geheimnisses“ prägt die Bundesform entschiedener als jeder in Aussicht gestellte Inhalt (SIMMEL 1992:318, 440). Das Geheimnis flüchtet sich in das Ritual, in die Zeremonie, in den Rahmen - und läßt die Mitte leer, den Inhalt offen (AGETHEN 1987; VOGES 1987). In dem zeitgenössischen Roman „Kreuz- und Querzügen des Rittes A bis Z“ von THEODOR GOTTLIEB von HIPPEL wird diese Leerstelle aufs Deutlichste bezeichnet: „Die gegenwärtige“ Zeremonie der Freimaurer „deutet an, daß die meisten Geheimnisse nichts weiter als ein verdeckter leerer Raum sind - Vorhänge hinter denen nichts ist“ (HIPPEL 1860:236f.). Aufklärung, die alles Wissen zugänglich zu machen bestrebt ist und alles Wunderbare rational auflöst, treibt das Geheimnis an den Rand, ins Ornament und Zeremoniell. Die Konsequenz, *das Geheimnis als Form ohne Inhalt*, treibt die reale und historische Freimaurerei in den Ruin, weil die „vergebliche Suche nach dem Geheimnis der Maurerei, das nichts verbirgt als die Tatsache, daß es nichts zu verbergen hat“ (STARCK 1785 in AGETHEN 1987:135), nicht nur zu Enttäuschung, sondern zugleich auch zur Lockerung der Geheimhaltung führt. Anders wirkt dasselbe Phänomen in und auf die Kunst. Für sie ist die Konzentration auf die Form, um der Form willen besonders attraktiv. Sie nutzt den leeren Raum zur Imaginationserweiterung und sie forciert Lösungswege, dem von der Aufklärung geschaffenen Dilemma vom Geheimnis als Form ohne Inhalt durch Futurisierung und Progredierung zu entkommen. Die Enttäuschung über den fehlenden Inhalt, wird schon in den 'Hochgradsystemen' der Freimaurerei durch Steigerung der Erwartung in die Zukunft hinausgeschoben. An die Stelle der Wahrheitsfindung tritt die Permanenz der Wahrheitssuche. Die Literatur macht sich dieses permanente Wechselreiten zwischen Erwartungssteigerung auf ein zukünftiges Geheimnis und Aufschlußverzögerung- und -verschiebung zu ihrem Metier. Sie kapriziert sich als *das* Medium eines infiniten Prozesses von Enthüllung und Verhüllung des Geheimnisses (SCHLEGEL 1975).

Das führt freilich zu gegenläufigen Tendenzen, die wir im Allgemeinen mit Aufklärung und Romantik zu bezeichnen pflegen.

### 3.2 Das Geheimnis und das Rätsel. Ihre Transformation in Lessings „Ernst und Falk“ und Goethes „Das Märchen“

Müßte ich das Geheimnis moderner Kunst auf eine Formel bringen, so würde ich versuchsweise sagen: Der Platz des Minotaurus bleibt vakant und unbesetzt, aber das Labyrinth steigert sein Raffinement. Die Folgen sind kafkaesk.

Wenn das Wissen in Allgemeinbesitz übergeht, Wissen also potentiell allen zugänglich wird, ist verrästeltes Wissen obsolet geworden. Wenn das Wissen nicht mehr ein statisches, gesichertes Volumen ausmacht, sondern ein ständig zirkulierendes, in die Zukunft offenes Unternehmen darstellt, ist die einfache Form des Rätsels ver-rückt. Lassen Sie uns in Kürze die Struktur der einfachen Form des Rätsels rekapitulieren, um seine Auflösung und Transformation in der Moderne bedenken zu können. Denn zu vermuten ist, daß der Wandel des Geheimnisses von einer vormodernen in eine moderne Gesellschaft besser verstanden wird, wenn man



das Eindringen und Einschmelzen der einfachen Form des Rätsels in die modernen Gattungen des Dialogs, des Romans, des Märchens und der Detektivgeschichte aufspürt.

Die einfache Form des Rätsels besitzt die Struktur von Frage und Antwort. Einer weiß etwas, der andere wird zum Wissen gereizt. Das Nichtwissen hat, wie im Examen, Furchtbares zur Folge. Rate oder stirb! Die Frage ist in doppelter Weise gebunden: sie ist gebunden an ein Wissen, das die Gruppe der Eingeweihten vertritt. Die Lösung des Rätsels zeigt die Ebenbürtigkeit des Rätsellösers und damit die Aufnahmemöglichkeit in den abgeschlossenen geheimen und heimlichen Zirkel der Eingeweihten (JOLLES 1958). Die Frage des Rätselstellers ist aber ihrerseits gebunden, fixiert an ein bestimmtes Wissen, ein genau fixiertes Geheimnis, das der Eingeweihte dem Einzuweihenden zu enträtseln aufgibt. Die Frage enthält einen Zwang: „Rätsel ist Leiden“ (JOLLES 1958). Es ist kein Zufall, daß ein althochdeutsches Wort für Rätsel, *tunkal*, das Finstere, lautet (JOLLES 1958). Diese statische Rätselstruktur von fixierter Frage und Antwort löst die Aufklärung auf: „Wissen als Gemeinbesitz verdrängt das Wissen als Geheimbesitz“ (KOMMERELL 1931:168) und Wissen als Progredierendes, Zukunftsorientiertes verändert den Status des Rätselstellers und Rätsellösers, des Fragenden und Antwortenden.

Die kühnste Antwort auf diese Problemlage von Aufklärung und Geheimnis hat LESSING in seinen Freimaurergesprächen „Ernst und Falk“ gegeben. Dieses Gespräch ist angelegt als unerbittliche Kritik an der Geheimniskrämerei der realexistierenden Freimaurerei. Alle „Einkleidungen“, „Hüllen“, Riten und Zeremonien der Freimaurer werden gnadenlos abgeräumt (LESSING 1897) und zwar unter Zuhilfenahme der begriffsgeschichtlich korrekten Differenzierung in Heimlichkeiten und Geheimnis (vgl. GRIMM 1897). Danach sind Heimlichkeiten geschichtlich bedingte Darbietungsformen des Geheimnisses, die aus List oder Not, aus Klugheit oder Vorsicht verwendet werden mußten, heute aber, im Zeitalter der Aufklärung, obsolet geworden sind. Auf das Geheimnis der Freimaurerei kann man durch bloßes Selbst- und Nachdenken, oder noch besser, durch das Gespräch kommen. Das Geheimnis, das ist die bedeutsame Einsicht LESSINGs, steckt nicht mehr unter einem mysteriösen Schleier, sondern im Alltäglichen. Fortan wird große Literatur davon Gebrauch machen und dem trivialen Schauer- und Bundesroman das Spiel mit geheimnisumwitterten Zeremonien überlassen.

Die einfache Form des Rätsels arbeitet mit Frage und Antwort. So auch LESSING. Rätsel werden in diesem Frage-Antwortspiel gestellt und bezeichnenderweise zu beantworten verweigert: „Gute Taten, welche darauf zielen, gute Taten entbehrlich zu machen?“ ist das „Geheimnis“ der Freimaurerei. - „Das ist ein Rätsel. Und über ein Rätsel denke ich nicht nach“ (LESSING 1897:350). Die traditionelle Rätselstruktur wird benutzt, zugleich wird aber die Grenze dieser Struktur aufgedeckt.

Rätsel und Lösung, Geheimnis und Aufklärung sind in LESSINGs Freimaurerdialog nicht getrennte und nacheinander vollziehbare Schritte wie in der einfachen Struktur des Rätsels. Es findet sich auch kein Schlüssel und keine Lösung. Zwar gibt es noch ein Ungleichgewicht zwischen den Dialogpartnern, aber beide sind Suchende (der eine wird als ein Wissender eingeführt, der noch sucht, der andere als ein Suchender, der schon weiß (VOGES 1987). Das Geheimnis ist nun nicht



mehr ein vergegenständlichtes Wissen, eine Lösung, sondern eine Gesprächsmethode mit didaktischen Implikationen: ein Spiel mit Worten, und ein „Antworten ohne zu antworten“ (VOGES 1987:351). Geheimnisse sind Stimuli zum Selbstraten und Selbstdenken, Inzitate zur Enträtselung, die dem eigenen Bewußtseinsstand gerade angemessen sind. Das Geheimnis nistet sich ein in der Differenz von geschichtlicher, dem Einzelnen und der jeweiligen Gesellschaft angemessener, zu-träglichen Wahrheit und einer allgemeinen, philosophischen, die Besonderheiten von Staat, Religion, Klima, Volk übersteigenden Wahrheit, einer, wenn man so will, geschichtlich vorausseilenden Wahrheit, die von nur Wenigen auf der ganzen Welt Zerstreuten begriffen und erahnt werden kann und die diese aus Schonung und Klugheit verschweigen oder in verrätseltem Sprachform kundtun können.

Trotz der großartigen Leistung LESSINGS, das Geheimnis aus zeremonieller Staffage zu befreien und in die Form der Sprache, des Dialoges selbst zu gießen, trotz aller Anstrengung des Gesprächs zwischen „Ernst“ und „Falk“, das in die Zukunft projizierte Geheimnis als konkrete Utopie auszugeben - auch LESSING gelingt es nicht, die in der Aufklärung entstandene Leerstelle des Geheimnisses durch mehr als ein kosmopolitisches Abstraktum zu füllen. Dieses Manko wird die zukünftigen Versuche beflügeln. Ich nenne in äußerster Verknappung nur zwei, den transzendental-philosophischen Versuch, das Geheimnis als Unvordenkliches zu kreieren und die poetische Option des Märchens, aus der Leerstelle einen poetischen Imaginationsraum der Selbstinszenierung der Kunst zu schaffen.

Ein kurzer Blick auf die Rezeption von „Ernst“ und „Falk“ in Romantik und Klassik stellt diese Versuche ins rechte Licht.

LESSINGS Tendenz, alle Partialrätsel zugunsten eines Welträtsels aufzulösen, wird von der transzendentalphilosophisch ausgerichteten Romantik radikalisiert und potenziert. Ihr geht es nicht um das unbekanntes Zukünftige, um einen bloßen Restbestand des vorläufig noch nicht Gewußten, sondern um die unbegrenzte Transzendentalität des menschlichen Subjekts in Erkenntnis und Freiheit. Das heißt jeder angebbare Satz wird überfragt und nochmals transzendierend überfragt, bis er endet, in dem, was SCHELLING das „Unvordenkliche“ nennt, dem geheimnisvollen nicht mehr hinterfragbaren Grund alles Lebens, als Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis und Freiheit. Mit der Figur, „Transzendenz ist Transzendenz in das uns alle umgreifende Geheimnis“, löst die Romantik das Dilemma der Aufklärung. Entsprechend tauscht sie konsequent das Rätsel gegen die Mythe aus: „Rätsel ist eine Frage, die eine Antwort heischt“, „Mythe ist eine Antwort, in der eine Frage enthalten war“ (JOLLES 1958:129).

Wenden wir uns von diesen transzendentalphilosophischen Höhen- und Tiefflügen noch einmal zurück zu LESSINGS „Ernst und Falk“. Man kann nicht entschieden genug das „Ketzerische“ dieses LESSING'schen Freimaurergesprächs betonen. Der realexistierende Freimaurerbund pflegt selbstredend die traditionelle Sprachgebärde des Rätsels einzuhalten, d.h. das Initiationsritual geschieht in der Form fixierter Fragen und Antworten. So revolutionär demgegenüber sich LESSINGS Gesprächsstrategie darbietet, so sehr verbleibt sie im didaktisch-erkenntniskritischen, ernstesten Duktus des aufgeklärten Freimaurerstils. Der Puritaner LESSING erlaubt sich keinen Humor, kein Spiel mit der Imagination.



Solches leistet erst GOETHE. Er nutzt den Imaginationsraum des Märchens, um die hermetischen Geheimnisse der Naturphilosophie und Kosmologie mit den modernsten Formen der Temporalisierung und Futurisierung auf graziöse und arabeske Weise zu kombinieren. An die Leerstelle tritt die Selbstinszenierung des Geheimnisses als Kunst.

Im unterirdischen „Hadriantempel der Weisheit“ spielt sich folgendes märchenhafte „Freimaurergespräch“ ab:

*Indessen sagte der goldne König zum Manne: „Wieviel Geheimnisse weißt du?“ - „Drei,“ versetzte der Alte. „Welches ist das wichtigste?“ fragte der silberne König. „Das offenbare“, versetzte der Alte. „Willst du es auch uns eröffnen?“ fragte der eherne. „Sobald ich das vierte weiß,“ sagte der Alte. „Was kümmerts mich!“ murmelte der zusammengesetzte König vor sich hin. „Ich weiß das vierte,“ sagte die Schlange, näherte sich dem Alten und zischte ihm etwas ins Ohr. „Es ist an der Zeit!“ rief der Alte mit gewaltiger Stimme. Der Tempel schallte wider, die metallenen Bildsäulen klangen, und in dem Augenblicke versank der Alte nach Westen und die Schlange nach Osten, und jedes durchstrich mit großer Schnelle die Klüfte der Felsen (GOETHE 1965:216).*

Wie der Kern in einer Nuß steckt in GOETHEs Märchen eine andere Gattung, nämlich ein Rätsel. Mit der Kombination von Märchen und Rätsel wählt GOETHE eine kühne, ja bizarre, weil unauflösbare Kombination. Das Rätsel „fordert den Leser oder Betrachter auf, das Rätsel zu lösen. Die Lösung besteht in einem klaren Gedanken, der das Ganze und seine Details erschöpfend auslegt“ (BINDER 1937:154). Entsprechend nah mit dem Rätsel verwandt ist die Allegorie, die wie dieses auf den ersten Blick „eine befremdliche Sache darstellt“; dahinter entdeckt der Kenner aber „einen klaren Gedanken“. Entsprechend haben Dutzende von Interpreten GOETHEs Märchen auf eindeutige Antworten und Allegorien hin untersucht. GOETHEs „Märchen“ ist aber kein Rätsel, sondern dominant ein Märchen, das sich allen bestimmbaren Bedeutungen entzieht und dafür dem unendlichen Spiel von Gedanke und Einbildungskraft den Vorzug gibt. So versteht GOETHEs „Märchen“ nur, wer sich einläßt auf das Wechselreiten von Deutung evozierendem Rätsel und sich der Deutung entziehendem Märchen, auf das Spiel von Allegorie und Ornament, mit dem Ziel, die über die Kunst hinausweisenden Bedeutungen der Naturwissenschaft, der Kosmologie, der Religion, der Politik und Geschichtsphilosophie und eben deshalb auch der Freimaurerei wieder selbstreferentiell zurückzulenken auf die Kunst. Auf solche Weise eröffnet „die Wahrnehmung von Kunst (...) einen Zeit - Raum der Wahrnehmung, der uns in einen Zustand der Freiheit gegenüber unseren theoretischen und praktischen Orientierungen versetzt“ (SEEL 1993:573). In diesem Sinne zählt das Märchen zu den Vorläufern der „Wahlverwandtschaften“, über die GOETHE an ZELTER in Berlin die berühmten Sätze schrieb: „Ich habe viel hineingelegt, manches hinein versteckt. Möge auch Ihnen dies offenbare Geheimnis zur Freude gereichen!“ (GOETHE 1988:105)



### 3.3 Das ungelöste Rätsel einer auf Kunst angewandten Detektivgeschichte. Henry James: „Das Muster im Teppich“

Nicht nur weil alle guten Dinge drei sind, will ich nach dem Dialogrätsel und dem Märchenrätsel mit einer Geschichte enden, die das Rätsel einer Detektivgeschichte selbstreferentiell ad absurdum führt. Ich spiele auf die 1896 publizierte Erzählung: „*The figure in the carpet*“ (Das Muster im Teppich) des Exilamerikaners HENRY JAMES an (zitiert nach JAMES 1983). Eine Detektivgeschichte ist ein narrativ umgesetztes Rätsel: sie hat ein Telos, ein klar umrissenes Geheimnis, eine Lösung, seine Eingeweihten und Uneingeweihten. Dieses Muster nutzt HENRY JAMES, um die Geheimnisse der Kunst und die Unfähigkeit der Kritik, diese zu enträtseln, in Dutzenden von sich steigernden Varianten bravourös vorzuführen. Die Erzählung beginnt mit dem Stolz eines jungen Literaturkritikers, das Geheimnis eines höchst versiert geschriebenen Buches entdeckt zu haben (326), eines Buches, dessen Autor bei Insidern für besonders hintergründig gilt. Dieser junge Literaturkritiker erfährt nun zunächst zufällig, dann aus dem Munde des Autors selbst, daß seine Rezension wie die aller Literaturkritiker bislang rein „gar nichts“ gesehen habe (329). Alle Kritiker hätten „mit tödlicher Sicherheit das übersehen, worauf es (ihm, G. Oe.) ankomme“ (330), „die Passion seiner Passion“ - ein „ganz Bestimmtes, das er um jeden Preis erringen möchte und um dessentwillen allein er schreibe“ (331).

Alle Literaturkritiker, einschließlich des jungen Mannes, seien derart unwissend und mit Blindheit geschlagen, daß sie das in seinem gesamten Oeuvre niedergelegte offene Geheimnis nicht einmal von ferne ahnten, sonst würden sie überhaupt nichts anderes mehr sehen (332). „Alle meine Bemühungen sind so durchsichtig, daß jede Seite und jede Zeile und jeder Buchstabe einem Hinweis gleichkommt.“ Für den Autor war das dem Leser und Kritiker „so Rätselhaft sichtlich vorhanden“ (339). Die Grundidee, die der Autor seinen „kleinen Trick“ nennt, zieht sich - ich zitiere ihn - „durch alle meine Bücher, und alles andere bleibt dagegen an der Oberfläche. Die Eingeweihten werden eines Tages vielleicht erkennen, daß Komposition, Form, Struktur meiner Bücher diesen Trick vollendet spiegeln“ (331). Das „Rätselhaft“ (339) liegt so offensichtlich am Tage, daß der Autor formulieren kann: „Wenn meine Idee ein Geheimnis ist, dann nur, weil sie *trotz allem* ein Geheimnis ist - die erstaunliche Unwissenheit hat sie dazu gemacht“ (332). Kein Zweifel, wir haben die Grundgebärde des Rätsels vor uns, die der Eingeweihte, hier der Schriftsteller, dem Einzuweihenden, dem Kritiker, aufgibt. Der Gipfel des Anreizes für den Kritiker ist die lakonische Formulierung des Schriftstellers: „Ich lebe eigentlich nur noch, um zu sehen, ob es je einer entdeckt (...). Aber ich brauche mich nicht zu sorgen - es wird niemals jemand entdecken“ (330).

Man spürt, es geht - wie notwendigerweise beim Rätsel - um Leben und Tod: „Sie stacheln mich an wie nie ein Mensch zuvor“, erklärt der junge Literaturkritiker. „Sie verführen mich zu dem Entschluß, es zu entdecken oder zu sterben“ (333). Durch diese Rätselaufgabe gelingt es dem Autor, schon zu Lebzeiten ein Klassiker zu werden. - Er wird vielmals immer und immer wieder gelesen, was seit FRIEDRICH SCHLEGEL eine wichtige Voraussetzung darstellt, um Klassiker zu werden. Der kriminalistische Leser bekennt darüber hinaus: „seit er dieses Genie studiere“, finde er „stets neue Spuren und Andeutungen“, „die er nicht habe auslegen können: verwehte Noten einer geheimnisvollen Melodie. Das sei ja gerade das



Unglaubliche, Wundervolle“ (341). Jede Zeile des Oberflächentextes wird nach einem verborgenen Subtext abgeklopft. Der Text wird zum gejagten Tiger, den es zu erlegen gilt. Dieser Text wird zum Textleib - so begehrt wie eine Geliebte - ja, wie das Leben (356).

Die Erzählung ist so organisiert, daß, als der Wert des Geheimnisses ins Unendliche steigt, sich die Geheimnissuche als „Zwangsvorstellung“ auswächst (355). Den Titel: „Das Muster im Teppich“ könnte man übersetzen: Das Muster des Geheimnisses in allen erdenklichen Variationen und Kombinationen des Verhüllens und Enthüllens, Foppens und Stimulierens, Verschweigens und Verplapperns, freilich durchweg verbunden mit dem Ehrgeiz des Erzählers, die Lust, das Geheimnis zu entdecken, immer mehr, bis zum Rand des Exzesses und der Pathologie zu steigern.

Die aufklärende Intention, das Geheimnis zu enträtseln, kippt und zeigt ihre Nachtseiten, Zwangsvorstellungen, Manie und Depression.

## Literatur

- AGETHEN, M. (1987). *Geheimbund und Utopie. Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung*. München: Oldenburg
- BINDER, W. (1937). *Das „offene Geheimnis“*. *Goethes Symbolverständnis. Deutsche Vierteljahresschrift Vol. XV*. Stuttgart: Metzler
- GOETHE, J.W. v. (1965). *Das Märchen. Werke. Vol. VI*. Hamburg: Wegner
- GOETHE, J.W. v. (1988). *Briefe und Briefe an Goethe*. Hamburger Ausgabe Briefe 4 Bde., hrsg. v. K.R. MANDELKOW & B. MORAWE, S. 105-168. München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- GRIMM, J. & W. (1897). *Geheimnis. Deutsches Wörterbuch. Vol. V*. Leipzig: Hirzel
- HARDTWIG, W. (1989). Eliteanspruch und Geheimnis in den Geheimgesellschaften des 18. Jahrhunderts. In: H. REINALTER (ed.): *Aufklärung und Geheimgesellschaften. Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert*, S. 63-86. München: Oldenbourg
- HIPPEL, Th. G. v. (1860). *Kreuz- und Querzüge des Ritters A - Z. Vol. II*. Leipzig: Goeschen
- JAMES, H. (1983). *Das Muster im Teppich. Erzählungen*. Frankfurt: Ullstein
- JOLLES, A. (1958). *Einfache Formen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- KOMMERELL, M. (1931). Rezension von Jolles, A. *Einfache Formen. Anzeiger für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung
- LESSING, G. E. (1897). Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer. In: K. LACHMANN & F. MUNCKER (eds.): *Sämtliche Schriften. Vol. XIII*, S. 339-411. Leipzig: Goeschen
- LUHMANN, N. & FUCHS, P. (1992). *Reden und Schweigen*. Frankfurt: Suhrkamp
- SCHLEGEL, F. v. (1975). *Kritische Ausgabe seiner Werke. Abt. I. Kritische Neuausgabe, Bd. 3: Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829)*, bearb. v. H. EICHNER, S. 363-372. München: Schöningh
- SEEL, M. (1993). *Wider das ästhetische Denken. Akzente. Vol. VI*. München: Carl Hanser
- SIMMEL, G. (1992). Das Geheimnis und die geheime Gesellschaft. In: O. RAMMSTEDT (ed.): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, S. 383-455. Frankfurt: Suhrkamp



- SIMMEL, G. (1993). Das Geheimnis. Eine sozialpsychologische Skizze. In: A. CAVALLI & V. KRECH (eds.): *G.S., Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. 2*, S. 317-323. Frankfurt:Suhrkamp
- VOGES, M. (1987). *Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer