

Der Geschichtenerzähler, der die Kunst hasst

*The Lady in the Looking-Glass*¹ inszeniert sich als eine Untersuchung von poetischer Sprache. Der Erzähler versucht, die Figur der Isabella auf verschiedene Arten zu beschreiben und zu vermitteln, wobei er ihr Innerstes erfassen will, ohne Wert auf Äußerlichkeiten und Oberflächlichkeiten zu legen. Er scheitert allerdings, indem er sich wiederholt in Widersprüche verwickelt. Letzten Endes ist es der Spiegel, der den Erzähler zum Aufhören bewegt. Der Spiegel dient dabei als Symbol für Fiktion, die Wirklichkeit unvollständig nachahmt, sodass *nur* vermeintliche Oberflächlichkeiten da sind, die jedoch eine eigene Wahrheit enthalten.

Der erste Beschreibungsversuch des Erzählers, der über Vergleiche erfolgt und somit als Beispiel für künstlerische Sprache dient, wird mit Hilfe eines Vergleiches verworfen². Der Erzähler delegitimiert eine Sprache mit Hilfe ihrer selbst, sodass, wenn die Passage als logisches Ganzes genommen wird, eine Aporie entsteht, die ihren Aussagegehalt unentscheidbar lässt. Allerdings nimmt der Erzähler das noch nicht als Anlass, die poetische Sprache als aussagefähig, aber interpretationsbedürftig anzuerkennen, sondern versucht eine Flucht in eine rein faktische Sprache, in der er die Fallen von poetischer Sprache, die er in fehlender Ausdrucksstärke sieht³, zu vermeiden sucht.

Jedoch verflüchtigt sich seine anfängliche Sicherheit der Fakten schnell in eine unsichere Distanz, offenbart durch Phrasen wie "seemed as if"⁴ und "almost certainly"⁵. Weiterhin schleicht sich die poetische Sprache auf gewisse Art wieder ein, indem die eben noch faktenreich beschriebenen Möbel "shadowy and symbolic"⁶, also zu Symbolen, die der Bedeutung bedürfen, werden. Sein

1 Woolf, Virginia: "The Lady in the Looking-Glass". In: ders.: *A Haunted House and Other Short Stories*, London 1953

2 Interessanterweise wird die Beschreibung über Vergleiche vom Erzähler verworfen, da, wie er sagt, keine Frau wirklich ein Kranz oder ein Tentakel sein könne (vgl. S. 87 Z. 28 - 30). "Kranz" und "Tentakel" können als Symbole für die weiblichen und männlichen Geschlechtsorgane verstanden werden, wodurch er sich in dieser Metapher gegen eine Reduktion eines Charakters auf das Geschlecht ausspricht. Dass er diese Reduktion nicht vollständig vermeidet, zeigt sich später.

3 Tatsächlich ist es ein *Überschuss* an Bedeutung, der in der Passage entsteht: Jenseits der vom Erzähler intendierten Assoziation von Isabella mit Adjektiven wie "elegant" (S. 87 Z. 21), "fantastic" (S. 87 Z. 23) und "tremulous" (S. 87 Z. 24) tun sich auch, über die Metapher des "convolvulus", Assoziationen mit "light" (S. 87 Z. 20) und "leafy" (S. 87 Z. 20) auf, die eher *zu viele* Bedeutungen, wie man sagen könnte, enthalten.

4 S. 88 Z. 6

5 S. 88 Z. 9

6 S. 88 Z. 25 - 27

positivistischer Versuch der Beschreibung scheitert an der Unfähigkeit, bedeutungsvolle Aussagen zu machen, die nicht *erst durch Interpretation* bedeutungsvoll werden. Selbst die vermeintlichen Fakten werden noch als Resultat von Interpretation entlarvt, indem die Tatsache der gelieferten Briefe erst durch eine Interpretation offenbart wird⁷.

In Folge der Spiegelepisode werden die "letters"⁸, im Spiegel betrachtet, welcher, wie festgestellt, Bilder zur Interpretation freigibt, zu einem Text, welcher alles Wissenswerte über Isabella zu enthalten scheint, sodass sich der Erzähler jetzt dem Lesen, also dem Interpretieren, widmet, nachdem er es nicht vermeiden konnte, in poetischer Sprache zu schreiben, die sich dem Leser als interpretationsdürftig erwies.

Der Erzähler versucht, sich in Isabellas, welche jetzt als Metapher für einen Text dient, Innerstes einzufühlen, ohne vermeintliche Oberflächlichkeiten zu betrachten. Da es allerdings ebendiese Äußerlichkeiten sind, die das Wesen eines Textes ausmachen⁹, scheitert er notwendigerweise und kommt nicht umher, Beobachtungen über vermeintlich Oberflächliches, wie Isabellas Taten und Gespräche, zu machen, über welche er dann zu Schlüssen kommt, die ihm "obvious"¹⁰ erscheinen. Da er hierfür allerdings Regeln benutzt, deren Anwendbarkeit er nicht hinterfragt, wie "Wer reich, distinguiert etc. ist, ist glücklich", schafft er es nur, ihren Verstand als Menge von Vagheiten zu beschreiben und erschöpft die Beschreibung ihrer Gefühle in Clichés, wie Traurigkeit im Angesicht des Todes. Sogleich verwirft er diese Methode und nimmt sich eine feinere Vorgehensweise vor.

Allerdings sieht er sich dann mit dem Spiegel konfrontiert, welcher nur vermeintliche Oberflächlichkeiten zeigt, deren Betrachtung der Erzähler immer noch verworfen hat. Somit zeigt er sich außer Stande, Betrachtungen anzustellen, die über den bloßen Anschein hinausgehen - Gedanken und Freunde verschwinden, da sie nicht sichtbar sind, und "letters"¹¹ werden zu "bills"¹², also bloßen Auflistungen von Zeilen und nicht mehr einem zu interpretierenden Text.

Als Leser sind wir auf den Erzähler angewiesen, der als Einziger einen Blick in die fiktive Welt liefert. Jedoch liefert dieser Erzähler uns kein klares Bild, sondern nur vermeintliche Widersprüche und Halbwahrheiten, die als poetische Sprache zu verstehen sind. Was sich allerdings zunächst festhalten lässt, sind die Verzerrungen, die in der Figur des Erzählers offen gelegt werden.

7 Katalysator dafür ist hier der Spiegel, der, als Symbol für Fiktion, das Bekannte verfremdet, um Wahrheiten zu offenbaren.

8 S. 89 Z. 1

9 Da eines der zentralen Probleme der Deutung von Isabella ihre momentanen Freundschaften sind, wäre es interessant, zu untersuchen, inwieweit sich Freundschaften über Taten im Gegensatz zu inneren Gedanken bestimmen lassen.

10 S. 90 Z. 22

11 S. 92 Z. 9

12 S. 92 Z. 9

Er erkennt seine eigene Subjektivität nicht an: Er gibt sich als impersonaler "one" aus, ohne seine vollkommen persönlichen Vorurteile anzuerkennen. Abgesehen von seinen bereits erörterten Ideen über die Wahrheit, die durch Poesie verschleiert wird, zeigt er auch Hinweise auf ein traditionelles Geschlechterbild. So tut er den Metaphernkomplex *Isabella-"convolvulus"-Vergleich*, der mit Schönheit assoziiert wird, als eine Behinderung auf dem Weg zur Wahrheit, welche durch eine Mauer repräsentiert wird, ab¹³. Er stellt das traditionell Maskuline, das Wahre, Harte, Künstliche, für-sich-selbst-Seiende, über das traditionell Feminine, das Schöne, Leichte, Natürliche, durch-einen-Anderen-Seiende. Der Erzähler selbst nimmt seine Rolle ein, wenn er seine Methode zum Verstehen von Isabella als *Festhalten, Öffnen und Reingehen*¹⁴, als "penetrate"¹⁵, beschreibt.

In der Person des Erzählers wird ein falscher Umgang mit Texten offenbart: Er zwingt seine eigenen Vorstellungen auf den Text auf, er will ihn festhalten und penetrieren, er will die innere Bedeutung ergreifen, ohne das Oberflächliche zu beachten, anstelle zu betrachten, wie über die vermeintlichen Äußerlichkeiten von ihm erst eine Bedeutung produziert wird; er will Isabella öffnen¹⁶, obwohl ihr Verstand wie der bereits offene Raum ist¹⁷; er will den Text öffnen und eintreten, obwohl er bereits immer offen ist, aber nicht zu betreten ist¹⁸. Er ist außer Stande, die eigene Wahrheit einer unvollständigen Mimesis zu ersehen: Er war nicht in der Lage, aus einem Text Erkenntnis zu gewinnen.

13 Vgl. S. 87 Z. 30 - 34

14 Vgl. S. 89 Z. 31 - 35

15 S. 90, Z. 31

16 Vgl. S. 89 Z. 29

17 Vgl. S. 91 Z. 6 - 7 und S. 87 Z. 8 - 9

18 Gewisse Parallelen mit Kafkas Türhüterparabel tun sich auf.