

ERSTER TEIL

1. Normen im Zwielight

I.

Wie wirkt die Bewegung weg vom Recht, die Melville und Howells in den hier zu besprechenden literarischen Texten einschlagen, normativ zurück auf eine Sprache der Literatur unter dem Anspruch der Demokratie? "Bartleby", *Billy Budd* und *An Imperative Duty*¹ schreiben sich los vom Recht, um sich als etwas davon Unterschiedenes zu identifizieren. Es genügt, das Recht in die literarische Suspendierung von faktischer Verbindlichkeit miteinzubeziehen, um die kulturelle Nötigung zu spüren, die Art, wie diese Suspendierung geschieht, nach ihrer Rechtfertigung zu befragen. Dies gilt schon gar innerhalb der amerikanischen Kultur, die sich nicht zuletzt über ihre Rechtmäßigkeit als Kultur der Demokratie definiert.² Das Recht wirft seinen Schatten auf jedes mögliche Tun, während die Literatur, wie Hawthorne schreibt, ins Zwielight gehört, wo sich weder das Licht der Erkenntnis noch der Schatten der Sünde klar abzeichnen: "The book, if you would see anything in it, requires to be read in the clear, brown, twilight atmosphere in which it was written; if opened in the sunshine, it is apt to look exceedingly like a volume of blank pages."³ Das Zwielight ist in der Sprache des Rechts synonym mit Verdacht. Diesen Verdacht schleppt das literarische Zwielight wie in einer Selbstbeziehung mit, wenn es sich auf das Recht ausbreitet.

¹ Herman Melville, "Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street", in ders., *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, The Writings of Herman Melville, The Northwestern-Newberry Edition, volume nine, edited by Harrison Hayford [u.a.], Evanston und Chicago 1987, S. 13-45; ders., *Billy Budd, Sailor (An Inside Narrative)*, edited from the manuscript with introduction and notes by Harrison Hayford and Merton M. Sealts, Jr., Chicago und London 1962; William Dean Howells, *The Shadow of a Dream and An Imperative Duty*, A Selected Edition of W. D. Howells, volume 17, text established by Martha Banta [u.a.], Bloomington und London 1970.

² David Ray Papke, "Law in American Culture: An Overview", *Journal of American Culture* 15 (1992), S. 3-14.

³ Nathaniel Hawthorne, "Preface", S. 5, in ders., *Twice Told Tales*, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, volume IX, general editors William Charvat [u.a.], Columbus 1974, S. 3-7.

Es gibt sich als Dämmerung, die darauf wartet, daß beim Lesen ein neues Recht in sie einbricht.

Der Rechtfertigungsdruck für die Literatur ist hoch in einem Gemeinwesen, das zur Gründung für sich beanspruchte: "In America the law is king."⁴ Und doch macht es gerade dieser Anspruch, den Thomas Paine im Jahr 1776 dem englischen König entgegenwarf, der Literatur relativ leicht. Er formuliert eine demokratische Utopie der Rechtmäßigkeit, die sich jedem erschließe, der der Stimme der Natur und des einfachen Menschenverstandes⁵ folge. Solange das Gemeinwesen einen kollektiven Spürsinn dafür aufbringt, was diese Stimme diktiert, solange es also einen "common sense" dafür gibt, was "common sense" ist, stellt sich für die Literatur das Problem der Legitimation nicht. Sie ist noch Teil einer Hochkultur, in der das Gemeinwesen sich selbst feiert als politischen Ausdruck der gleichbleibenden, immer schon rechtmäßigen Regeln des Natürlichen und Vernünftigen, denen auch die Wissenschaften und die Künste unterliegen.

Schon mit der Hinwendung zur modernen Massendemokratie in den 1820er Jahren zerbröckelt der Glaube an die rechtmäßige Herrschaft der gesetzmäßigen Vernunft. Das amerikanische Recht entwickelt sich, wenn nicht in seiner Selbstdarstellung, so doch in seiner Praxis, vom paternalistischen Garanten einer natürlichen Ordnung zum Instrument eines vor allem ökonomisch verstandenen "pursuit of happiness".⁶ Oliver Wendell Holmes gibt dieser

⁴ Thomas Paine, zitiert aus *Common Sense* bei Robert A. Ferguson, *Law and Letters in American Culture*, Cambridge [Massachusetts] und London 1984, S. 11.

⁵ "Common sense is his [i.e. Paines] key precisely because it finds law in 'the simple voice of nature and reason'." Ferguson, *Law and Letters*, S. 16, mit Zitat aus Paines *Common Sense*.

⁶ Edward Pessen, *Jacksonian America. Society, Personality, and Politics*, reprint of the revised edition, Urbana und Chicago 1985 [1978], S. 326 und passim; Morton J. Horwitz, *The Transformation of American Law, 1780-1860*, Cambridge [Massachusetts] und London 1977, S. 253-266 und passim; ders., *The Transformation of American Law 1870-1960. The Crisis of Legal Orthodoxy*, New York und Oxford 1992, S. 9-31 und 109-143; Neil Duxbury, *Patterns of American Jurisprudence*, Oxford 1995, S. 9-64; Robert Weisberg, "The Law-Literature Enterprise", S. 8-12, *Yale Journal of Law & the Humanities* 1 (1988), S. 1-67. Nach Grant Gilmore, *The Ages of American Law*, New Haven und London 1977, vollzieht sich im Selbstverständnis der Juristen der Bruch mit dem

Entwicklung mit seinem wirkungsmächtigen Aufsatz "The Path of the Law" aus dem Jahr 1897 ein theoretisches Fundament.⁷ Er umreißt eine pragmatische Theorie des Rechts, die, ausgehend von den widrigen Konsequenzen des Rechtsbruchs, nach dem Nutzen der Rechtsbeachtung fragt.⁸ Er versteht das Recht als Instrument zur Abwägung der Risiken, die interessegeleitete Kalkulationen auf die Zukunft mit sich bringen. Solche Kalkulationen bestimmen für Holmes das demokratische Miteinander in rechtsrelevantem Sinn weit mehr als moralische Vorstellungen von universellen Rechten und Pflichten des Menschen. Wenn es an einflußreicher Stelle innerhalb der juristischen Elite möglich ist, die Utopie natürlicher Gesetzmäßigkeit zu verabschieden, so kann das als Zeichen dafür gewertet werden, daß das Recht in der amerikanischen Demokratie seine Souveränität einbüßt: es wird dem Vorrang des Nützlichen unterstellt. Es bleibt zwar ein zentraler Bezugspunkt des kulturellen Selbstverständnisses, aber sein Charakter verschiebt sich vom politischen Ausdruck einer als gesetzmäßig erkannten Natur zum Instrument der Verwirklichung individueller oder kollektiver Erwartungen ans Leben.⁹ Tocqueville hatte schon um 1830 den "Vorrang des Nützlichen aus den allgemeinen Eigenschaften einer [demokratischen] Gesellschaftsform" hergeleitet, wo das "allgemeine Verlangen nach Wohlergehen jedermann zu unablässigen Bemühungen antreibt, dieses auch zu erlangen."¹⁰ Die Demokratie gibt zumindest vor, Geburtsprivilegien zu zerschlagen, und verallgemeinert so den Glücksanspruch. "In einer solchen Gesellschaft konnte

Formalismus eines auf innere Schlüssigkeit fixierten amerikanischen Rechtssystems erst nach dem ersten Weltkrieg.

⁷ Oliver Wendell Holmes, "The Path of the Law", in ders., *Collected Legal Papers by Oliver Wendell Holmes*, New York 1952 [1920], S. 167-202; Richard Posner, "Introduction" in *The Essential Holmes*, edited by Richard Posner, Chicago und London 1992, S. x-xii.

⁸ Vergleiche das Kapitel zum "Criminal Law" in Holmes' *The Common Law*, with a new introduction by Sheldon M. Novick, New York 1991 [Boston 1881], S. 39-76, besonders S. 46.

⁹ Schon in *The Common Law* versichert Holmes: "The first requirement of a sound body of law is, that it should correspond with the actual feelings and demands of the community, whether right or wrong." Holmes, *The Common Law*, S. 41.

¹⁰ Henning Ritter, *Die Fassaden am East River*, Frankfurt am Main 2000, S. 24, im Rückgriff auf den zweiten Band von Tocquevilles *Über die Demokratie in Amerika*.

[auch] die Unterscheidung des Schönen vom Nützlichen, die Trennung beider Sphären, keinen dauerhaften Bestand haben."¹¹

Fällt die Souveränität eines Rechts weg, das sich direkt auf die Gesetzmäßigkeit der Schöpfung stützt, steht also auch das literarische Sprechen vor einem Legitimationsproblem. Es kann nicht länger der Verherrlichung universeller Wahrheiten dienen, sondern muß sich als Instrument individuellen oder auch nationalen¹² Wollens nützlich machen. Das fällt ihm besonders schwer, weil ihm etwas Parasitäres anhaftet, sobald es nicht mehr für sich beanspruchen kann, eine allgemein verbindliche Ordnung an seiner Form und seinen Inhalten abzubilden. Es zitiert andere Sprechweisen heran, um sich selbst mitzuteilen. Es benennt und fordert, ohne sich dabei auf etwas anderes zu beziehen als auf den Prozeß seiner eigenen Entfaltung. Wenn diesem Entfaltungsprozeß nicht länger Wert zukommt als mikrokosmischem Ausdruck einer makrokosmischen Ordnung, dann steht das literarische Sprechen in seiner nackten Selbstreflexivität vorm Publikum. Die Literatur erreicht jetzt ihre volle, skandalöse Autonomie als Parasit. Autonom ist sie, weil sie sich von jeder Referenz außer auf sich selbst freispricht. Freisprechen kann sie sich nur von etwas. Zu diesem etwas, das die Literatur braucht, um sich von ihm loszusagen, verhält sie sich parasitär. Weder das Parasitäre noch das Autonome vertragen sich ohne weiteres mit dem Nützlichen. Die Selbstdifferenzierung der Literatur an der entliehenen Sprache des Rechts leitet das Interesse der vorliegenden Arbeit.

Der bloße Blick auf die "Ursprünge[...] der Rede von der Fiktion im Zusammenhang der klassischen Rechtstheorie"¹³ hilft zur Erhellung des Verhältnisses von literarischem

¹¹ Ritter, *Die Fassaden am East River*, S. 25.

¹² Zur Ersetzung des theologischen durch den nationalen Leitgedanken bei der Betrachtung von "Dichtung als Normtext" siehe Manfred Fuhrmanns gleichnamigen Aufsatz in *Text und Applikation*, Poetik und Hermeneutik IX, herausgegeben von Manfred Fuhrmann [u.a.], München 1981, S. 429-33.

¹³ Dieter Henrich und Wolfgang Iser, "Entfaltung der Problemlage", S. 13, in *Funktionen des Fiktiven*, Poetik und Hermeneutik X, herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, München 1983, S. 9-14.

und normativem Sprechen nicht viel weiter. Das hat Hans Kelsen gut zwanzig Jahre nach Holmes' "Path of the Law" deutlich gemacht, wobei er sich auf die logische Trennung zwischen Sein und Sollen stützte¹⁴. Antwortend auf Vaihingers Philosophie des "Als Ob", geht Kelsen davon aus, daß sich künstlerische Fiktionen immer an dem abzeichnen, was als Realität begriffen wird. Kennzeichen dafür ist ihre mögliche, aber suspendierte Falsifizierung. Beim literarischen Sprechen entsteht also eine Art Gegenwelt, die sich von der Realität absetzt, gleichzeitig aber immer auf diese zurückbezogen werden kann. Hier liegt der grundlegende Unterschied zu den Rechtsfiktionen, denen das grenzziehende "Als Ob" fehlt. In einem knappen Beitrag zu den *Funktionen des Fiktiven* folgt Manfred Fuhrmann dieser Argumentation, allerdings ohne sich ausdrücklich auf Kelsen zu beziehen:

[M]an könnte meinen, das römische Recht habe sich weit auf das Gebiet der Dichtung vorgewagt. Dem ist nicht so: der terminologischen Übereinstimmung entspricht keine Gemeinsamkeit in der Sache. Die eigentliche Fiktion (die Fiktion der Dichtung) ist im Bereich des Aussage-, des Behauptungssatzes zu Hause; die Rechtsfiktion hingegen ist Teil von Normen, von Befehlen, von Setzungen - Befehle und Setzungen können eo ipso keine Fiktionen in dem üblichen Sinne des Wortes enthalten. Die Fiktion diente im römischen Recht als Vehikel der vorsichtigen Rechtsfortbildung; sie dient im modernen Recht als Mittel der Gesetzestechnik, indem sie - mit Hilfe der Formel 'x gilt als y' - die für den Sachverhalt y aufgestellten Normen auf den Sachverhalt x erstreckt.¹⁵

Die römischen Rechtsfiktionen erweisen sich als reine Analogien innerhalb eines Begriffssystems¹⁶. Ihnen fehlt jenes eigentümliche Scheinen, mit dem die Sprache der Literatur das Gewußte oder Gesollte aufruft, um sich an ihm zu entfalten und ihm als etwas anderes gegenüberzutreten. Literarische Fiktionen dementieren die Eigenbedeutung der heranzitierten Fremdreferenzen, weil sie sie der Eigengesetzlichkeit ihrer Entfaltung unter-

¹⁴ Hans Kelsen, "Zur Theorie der juristischen Fiktionen", *Annalen der Philosophie* I (1919), S. 630-658.

¹⁵ Manfred Fuhrmann, "Die Fiktion im römischen Recht", S. 415, in *Funktionen des Fiktiven*, Poetik und Hermeneutik X, herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, München 1983, S. 413-415.

¹⁶ Kelsen, "Zur Theorie der juristischen Fiktionen", S. 638-46. Zu Analogieschlüssen im Recht vgl. Niklas Luhmann, *Das Recht der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, S. 271 und S. 338-406.

stellen. Die "Gleichzeitigkeit des wechselseitig Sich-Ausschließenden"¹⁷ im literarischen Sprechen, das Binnenreferenzen fingierend setzt und Außenreferenzen zitierend löscht, kann überhaupt erst die Frage motivieren, wie sich in bestimmten Texten die Selbstbehauptung der literarischen Form am Dementi normativer Verbindlichkeit sprachlich vollzieht.

Diese Gleichzeitigkeit beharrt erst dann auf ihrer Paradoxität, wenn ein umfassender Wahrheitsbegriff, der die Natur entweder als Monument des göttlichen Schöpfungsplans überhöht oder anthropologisch als Natur des Menschen verbindlich macht, zerrüttet ist in seiner "Erwartung einer richtigen Deutung der Welt, [an der] nicht nur Tatsachenerklärungen, sondern auch fiktive Darstellungen und natürlich auch normative Geltungsbehauptungen Anteil [haben]"¹⁸. Erst unter dieser Voraussetzung bleiben normativer Anspruch und Literarisierung bei der "Veranstaltung"¹⁹ ihres Zusammentreffens im literarischen Text miteinander unversöhnt. Die Konfrontation findet nicht länger innerhalb eines verbindlichen, alles umgreifenden Sinnzusammenhangs statt, der sich nur am jeweils Besonderen bestätigt, sondern ist in jedem literarischen Text anders und aufs neue

¹⁷ Wolfgang Iser, "Die Doppelungsstruktur des literarisch Fiktiven", S. 502, in *Funktionen des Fiktiven*, Poetik und Hermeneutik X, herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, München 1983, S. 497-510.

¹⁸ Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997, S. 409.

¹⁹ Dieser von Adorno übernommene Ausdruck scheint mir hier angemessen, weil in ihm "Darstellung" und "Inszenierung" in ihrem Vollzug begriffen werden: "Der Schein an den Kunstwerken ist verschwistert dem Fortschritt der Integration, den sie von sich verlangen mußten und durch den ihr Gehalt unmittelbar gegenwärtig dünkt. Das theologische Erbe der Kunst ist die Säkularisation von Offenbarung, dem Ideal und der Schranke eines jeglichen Werkes. Kunst mit Offenbarung zu kontaminieren hieße, ihren unausweichlichen Fetischcharakter in der Theorie unreflektiert wiederholen. Die Spur von Offenbarung in ihr ausrotten, erniedrigte sie zur differenzlosen Wiederholung dessen, was ist. Sinnzusammenhang, Einheit wird von Kunstwerken veranstaltet, weil sie nicht ist, und als veranstaltete das Ansichsein negiert, um dessentwillen die Veranstaltung unternommen wird - am Ende die Kunst selbst." Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main ¹⁴1998 [1973], S. 162.

auszutragen²⁰. Die Konfrontation ist nicht länger typisch, sondern ereignishaft und kann deshalb nur an den Spuren ihres Vollzugs studiert werden. In dieser Hinsicht dreht sich für die hier anstehenden Interpretationen das Axiom kritischer Wissenschaftlichkeit um, wonach die Methode den Gegenstand erst konstituiert. Vielmehr gilt: der Gegenstand ist das Ereignis des literarischen Textes, und die Methode ist Lesen als Reaktion, fast schon als Reflex. Es wird im weiteren also nicht darum gehen, das Genre "fiktionale Literatur" mit dem Genre "Normtext" zu vergleichen, sondern die notwendige "Selbstreferenzialität" literarischen Sprechens in den Grenzen einzelner Erzählungen und Romane an den Spuren des Vollzugs ihrer Abgrenzung von der "Fremdreferenz"²¹ normativer Ansprüche zu beobachten. In dieser Grenzziehung veranlagt sich der literarische Text als das, was nicht normativ ist, und wirft damit auch die Frage auf nach dem, was normativ gewesen wäre.

Melvilles "Bartleby" bringt das neue, nicht mehr von einer umfassenden Natur bestimmte Verhältnis von Recht und Literatur literarisch zum Vorschein. Obwohl die Equity-Jurisprudenz in ihrem Namen eine natürliche Gerechtigkeit aufruft, die die Unterscheidung zwischen Recht und Unrecht versöhnend in sich aufnehmen könnte, hat sie sich im

²⁰ "Damit bringt die Als-Ob Fiktion auch einen gewichtigen Unterschied zwischen dem Fiktiven und dem Symbolischen in den Blick. Der Ganzheitsaspekt, der durch die Einklammerung des Als-Ob angezielt ist, hat Zweckcharakter und ist ein solcher des Gebrauchs; denn die Fiktion bestimmt sich durch ihre pragmatische Verwendung. Im Gegensatz dazu steht der Ganzheitsaspekt des Symbols, der aus einer Setzung stammt und durch die Repräsentationsleistung der gewählten Symbolisierungsfigur gegenwärtig gemacht werden soll. Der Ganzheitsaspekt hingegen, der sich in der Einklammerung anzeigt, ist ein solcher, durch den sich Einstellungsaktivitäten zu dem dargestellten Sachverhalt hervorrufen lassen. Er ist folglich eine Realität, die erst entsteht, und nicht schon eine, die vor allem Vollzug als eine erkennbare Setzung gegeben ist. Deshalb vermag die Fiktion auch in unterschiedlichen historischen Situationen immer wieder zu funktionieren, was sich nicht durchweg für die Symbolisierungsleistungen behaupten läßt." Wolfgang Iser, "Akte des Fingierens", S. 145, in *Funktionen des Fiktiven*, Poetik und Hermeneutik X, herausgegeben von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, München 1983, S. 121-151.

²¹ Zu dieser Unterscheidung in ihrer Relevanz für die Kunst siehe Niklas Luhmann, "Weltkunst", S. 37-45, in Niklas Luhmann, Frederick D. Bunsen und Dirk Baecker, *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, Bielefeld 1990, S. 7-45 und ders., *Die Kunst der Gesellschaft*, passim.

Alltagsgeschäft der Kanzlei, in der Bartleby (zunächst noch) arbeitet, von diesem widersprüchlichen Anspruch weit entfernt. Bartlebys auf sich selbst zurückfallende Formel "I would prefer not to" ist von der Wirkung her analog zur paradoxalen Struktur einer Gerechtigkeit, in der das Recht als positiver Wert (prefer) und das Unrecht als negativer (not to) in einer erfahrbaren, die Spannung auflösenden Form zusammenfinden. Die Externalisierung der Gerechtigkeit aus der Unterscheidung Recht/Unrecht legt die Unterscheidung selbst lahm, weil sie sie in die Form einer nichtssagenden Gleichung bringt: es ist recht, zwischen Recht und Unrecht zu unterscheiden.²² Entsprechend löscht das Vorziehen eines gegen jede konkrete Präferenz gerichteten "not to" das Vorziehen selbst aus: ich würde es vorziehen, das nicht-Vorziehen dem Vorziehen vorzuziehen. Das höfliche Konditional ("I would prefer"), das Bartleby in den meisten Fällen verwendet, verstärkt diesen Effekt noch, denn es stellt die auslöschende und deshalb für alles offene Formel unter den Vorbehalt vorläufiger Nichtexistenz - was ist das "if", das im "I would" eingeschlossen ist und auf das Bartleby wartet, um seine Formel in den Indikativ setzen zu können? -: vielleicht ein neues, besseres Recht, oder vielleicht gar die Erlösung vom Recht.

Bartlebys Formel legt die Rechtsgeschäfte in der Equity-Kanzlei lahm, während sie die Entfaltung der literarischen Erzählung vorantreibt. Die Erzählung läßt die Paradoxie einfach stattfinden, während das Recht sie verdrängen muß. Mit "Bartleby" beansprucht Melville das Erlösungsversprechen der Paradoxie, das Gegensätzliche in die Einheit einer Form zu bringen, für die Literatur. Die Stimme einer Natürlichkeit, die alles Gegensätzliche versöhnend in sich aufnimmt, ist in die Literatur eingerückt. Hier kann sie - im Gegensatz zum Recht - raumgreifen. Damit ist sie aber auch entnaturalisiert.

²² Siehe dazu Luhmann, *Das Recht der Gesellschaft*, S. 165-214 und 496-549.

Paines "voice of nature"²³, der die Literatur und das Recht folgen, ist in "Bartleby" weder Ursprung noch Telos, sondern der Effekt einer merkwürdigen Art, sich auszudrücken.

Wäre es dann nicht angezeigt, der Stimme der Natur, und sei sie auch nur ästhetischer Effekt, im Recht aufs neue Platz zu schaffen?

II.

Die "Law and Literature Studies"²⁴, die seit den siebziger Jahren Interesse auf sich ziehen, greifen diese Frage auf. Ihnen liegt die Annahme zugrunde, daß die Literatur dem Recht etwas voraushabe, das sich wissenschaftlich ermitteln ließe. Der Ertrag dieser Studien soll Wege aufzeigen, das Recht mit einer Art

²³ Thomas Paine zitiert bei Ferguson, *Law and Letters in American Culture*, S. 16.

²⁴ Die "Law and Literature-Studies" werden üblicherweise aufgeteilt in das Interesse am Recht in der Literatur ("law in literature") und das Interesse an der Literarizität des Rechts ("law as literature"). Beide Forschungsgebiete lassen sich weiter aufteilen (siehe dazu Posner, Barsky, Robert Weisberg und ders. mit Jean-Pierre Barricelli). Nan Goodman bringt diese Aufteilung in eine zeitliche Ordnung. Zuerst habe der Fokus auf thematischen Studien zum Recht in der Literatur gelegen. Seit Beginn der 80er Jahre habe sich der Akzent auf die Rhetorizität des Rechts verschoben: die "Law and Literature-Studies" griffen nicht zuletzt politische Anregungen der "linguistischen" oder "rhetorischen Wende" in der Literaturwissenschaft und Philosophie auf. Auch in der zweiten Phase sei die Überlegenheit literarischer Sprache über die Sprache des Rechts vorausgesetzt worden. Dies ändere sich erst mit der in den späten 90ern einsetzenden dritten Phase, wo Recht und Literatur mit geschichtswissenschaftlicher Spezifität auf ein "kulturelles Gerechtigkeitsidiot" (Gregg Crane, S. 767) bezogen würden, das ständiger Revision unterworfen sei. Nan Goodman, "Contract Realism", *American Literary History* 11 (1999), S. 513-524; zum selben Thema siehe Robert Barsky, "The Discourse(s) of Literature and Law", in *Face to Face. Bakhtin in Russia and the West*, edited by Carol Adlam and others, Sheffield 1997, S. 372-385; Gregg D. Crane, "The Path of Law and Literature", *American Literary History* 9 (1997), S. 758-775; Anne McGillivray, "Recherche Sublime: An Introduction to Law and Literature", *Mosaic* 27 (1994), S. i-ix; Richard Posner, *Law and Literature. A Misunderstood Relation*, Cambridge [Massachusetts] und London 1988; Ian Ward, *Law and Literature. Possibilities and Perspectives*, Cambridge und New York, 1995; Robert Weisberg, "The Law-Literature Enterprise", *Yale Journal of Law & the Humanities* 1 (1988), S. 1-67; Richard Weisberg und Jean-Pierre Barricelli, "Literature and Law", in *Interrelations of Literature*, edited by Jean-Pierre Barricelli and Joseph Gibaldi, New York 1992, S. 150-175; *Law and Literature. Current Legal Issues* 1999, vol. 2, edited by Michael Freeman and Andrew D. E. Lewis, Oxford und New York 1999.

literarischem Mehrwert anzureichern.²⁵ Es geht ihnen also einerseits um eine Verbesserung des Rechts im Rahmen voranschreitender Demokratisierung, andererseits um eine entgegenkommende Antwort der Literatur und ihrer Wissenschaft auf "die Nötigung zum gesellschaftlich Guten"²⁶. *Billy Budd* ist hier ein kanonischer Text.²⁷ Die brüchige Erzählweise um Billys rätselhafte Schönheit herum zieht die brutale Gradlinigkeit von Kapitän Veres Version der Geschichte - "Struck dead by an angel of God! Yet the angel must hang!"²⁸ - in Zweifel und setzt sich selbst an deren Stelle. Damit vollzieht der Text literarisch das, was sich die "Law and Literature"-Studien auf wissenschaftlichem Wege vorgenommen haben. Ob er dabei den wissenschaftlichen Hoffnungen Grenzen zieht oder sie beflügelt, bleibt umstritten.

²⁵ Nan Goodman erkennt hierin einen typischen Standpunkt der "Law and Literature Studies": "where the law fails, literature picks up the pieces". Auf die Gefahr einer Sentimentalisierung der Literatur im Vergleich zum Recht wird in Texten neueren Datums fast durchweg hingewiesen. Die Grenzen zwischen sentimentaler Überhöhung der Literatur und einer Lesart, die sich dem subversiven Potential literarisch-selbstreflexiver Sprache verpflichtet fühlt, sind umstritten. Siehe Robert Weisberg, "The Law-Literature Enterprise" und den antwortenden Kommentar Richard Weisbergs, "Family Feud: A Response to Robert Weisberg on Law and Literature", beide im *Yale Journal of Law & the Humanities* 1 (1988), S. 1-67 bzw. 69-77. Der von Michael Freeman und Andrew D. E. Lewis bei Oxford University Press herausgegebene Sammelband *Law and Literature* ist weitgehend von dieser Debatte bestimmt.

²⁶ Karl Heinz Bohrer, *Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik*, München und Wien 1988, S. 155. Bohrer äußert sich hier zu einer deutschen Bewußtseinslage. Seine Formulierung trifft aber auch die intellektuelle Situation, wie Richard Posner sie für die amerikanischen Universitäten beschreibt: "[The fields of law and literature] have been caught up in the growing politicization of intellectual life in this country. [...] The humanities have lost prestige and cultural centrality to the combined forces of natural and social science [...]. To law professors, literature offers a hope of redemption from a technocratic future. To literature professors, law offers a hope of redemption from social marginality.", Posner, *Law and Literature*, S. 11. Vgl. Ward, *Law and literature. Possibilities and Perspectives*, S. 38: "I want to investigate what has emerged as the ultimate pragmatic ambition of the law and literature movement: the role of literature in reconstituting the community."

²⁷ Die Eröffnungsnummer der *Cardozo Studies in Law and Literature* beschäftigt sich ausschließlich mit *Billy Budd*: "We do devote our first number to the text that has come to 'mean' Law and Literature among many of its interpreters and constituents", schreibt Richard Weisberg in der "Editor's Preface", nicht paginiert [S. 3]. Vgl. McGillivray, "Recherche Sublime: An Introduction to Law and Literature", S. v.

²⁸ Melville, *Billy Budd*, S. 101.

Jedenfalls reicht die "intellektuelle Nähe"²⁹ von Recht und Literatur als Kulturen formalisierter und stark auslegungsbedürftiger Sprache nicht dazu, dem Recht in seiner Anwendung das vorzuwerfen, was es zuallererst auszeichnet: "Judges are people of violence."³⁰ Der ideologiekritische Gestus³¹ der "Law and Literature"-Studien verfehlt sein politisches Ziel, wo übersehen wird, daß die Gewalt kein Störfall des Rechts ist, sondern ihm wesentlich. Mit der Annahme zur Entscheidung rufen die Richter eine Amtsgewalt auf den Plan, die ihren Schatten nicht zuletzt auf sie selbst wirft. Ein Richterspruch schafft nicht nur Recht, sondern er zerstört es auch, wenn er aus einem diffusen Gemenge unterschiedlicher Rechtsauffassungen das ausscheidet, was er kraft seines Amtes zum Unrecht stempelt oder für irrelevant erklärt. Kraft desselben Amtes sind Richter gezwungen, einen potentiell unabschließbaren Interpretationsprozeß in eine Entscheidung zu überführen, die sich zu ihrer Durchsetzung wieder auf Gewalt stützt. Im Zwang, jeden angenommenen Fall auch zu entscheiden, unterliegen die Richter selbst der Gewalt ihrer

²⁹ Ferguson, *Law and Letters in American Culture*, S. 6. Entsprechend äußern sich Richard Weisberg und Jean-Pierre Barricelli gleich zu Beginn ihres Aufsatzes "Literature and Law" (S. 150): "Few fields related to the literary disciplines hold as much promise as the law for interdisciplinary inquiry. Law, associated to literature from its inception as a formalized attempt to structure reality through language, retains its literary essence today."

³⁰ Robert Cover, "The Supreme Court 1982 Term. Foreword: *Nomos and Narrative*", S. 53, in *Harvard Law Review* 97 (1983), S. 4-68. Lawrence Douglas stützt sich auf Cover in seiner *Billy Budd*-Interpretation "Discursive Limits: Narrative and Judgement in *Billy Budd*", *Mosaic* 27 (1994), S. 141-160. Ein enges gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis von Recht und institutionalisierter Gewalt im modernen Rechtsstaat stellt auch Niklas Luhmann fest in *Das Recht der Gesellschaft*, S. 281-85, 425 f..

³¹ "'Law and Literature' invites speculation about law as a regulatory device and explores social constructions of law. Literature [...] discloses ideologies of law contextualized in place, culture and character; such literature offers discourses which enrich both literary and legal studies." McGillivray, "Recherche Sublime: An Introduction to Law and Literature", S. v. Richard Weisberg fordert von "Law and Literature"-Studien Belege ihres "subversive *bona fides*" und ihres "iconoclastic spirit" auf dem Weg zu einer adäquaten Verbindung von Ethik und Ästhetik. Darin ist er sich mit Robert Weisberg einig: "The revelation of a connection between disparate forms of discourse is really illuminating only when discomfiting, or, better yet, subversive, because subversion of the *apparent* culture is precisely what this sort of 'social text' approach can contribute.". Robert Weisberg, "The Law-Literature Enterprise", S. 3; Richard Weisberg, "Family Feud: A Response to Robert Weisberg on Law and Literature", S. 70.

Amtssprache, die alles, was sie anspricht, zu Recht oder Unrecht gerinnen läßt oder von sich wegstößt.³² Andererseits ist es eine juristische Banalität, auf die nicht erst die Literaturwissenschaft aufmerksam machen muß, daß gute Juristen trotz der Gewalt, unter der sie stehen und die sie ausüben, nicht einfach dem konkreten Fall eine abstrakte Norm überstülpen, sondern versuchen, der Besonderheit aller betroffenen Personen und Vorkommnisse in der Entscheidung Rechnung zu tragen.³³

Der Versuch, der unterscheidenden Gewalt des Rechts mit literarischen Werten wie Offenheit, Ganzheitlichkeit oder Suspendierung von Faktizität zu begegnen, birgt die Gefahr der Sentimentalisierung sowohl des Rechts als auch der Literatur. Obwohl diese Gefahr als besonderes Problem der "Law and Literature"-Studien bewußt geworden und vielfach benannt worden ist³⁴, fällt es doch schwer, ihr zu entgehen. Die Literatur scheint immer etwas zu versprechen, was das Recht nicht halten kann. Juristische Bemühungen zielen stets auf eine Entscheidung, die institutionell verbindlich ist und ein bestimmtes Anschlußhandeln vorschreibt.³⁵ Genau diese Verbindlichkeit geht literarischem Lesen und Schreiben ab. Literatur kann für den einzelnen Verbindlichkeit entfalten, indem sie ihn tragisch oder komisch berührt, durch die Erfahrung von Freiheit jenseits des Interesses oder auch die Sehnsucht nach Glück aufleben läßt. Aber diese Erschütterungen, wie sie auch im einzelnen geartet sein mögen, sind frei von der Nötigung zu einer im voraus festgelegten, hinlänglich bestimmten Reaktion.

Brook Thomas ruft ins Gedächtnis, daß man wenig über das Recht erfährt, wenn man es gegen die Offenheit der

³² Ich stütze mich hier auf Robert Cover, "Nomos and Narrative", S. 41 ff. und passim, der die Gewalt als konstitutives Element von Rechtsetzung, Rechtserhaltung und Rechtsprechung knapp, aber grundlegend darstellt.

³³ Robert Weisberg, "The Law-Literature Enterprise", S. 17 f.

³⁴ Siehe dazu den Sammelband *Law and Literature. Current Legal Issues* 1999, vol. 2 und die Debatte zwischen Robert Weisberg und Richard Weisberg im *Yale Journal of Law & the Humanities* 1 (1988), S. 1-77.

³⁵ Martin Kriele, "Besonderheiten juristischer Hermeneutik", S. 411, in *Text und Applikation, Poetik und Hermeneutik IX*, herausgegeben von Manfred Fuhrmann [u.a.], München 1981, S. 409-412.

Literatur ausspielt.³⁶ Es ist sehr viel leichter, eine alternative Geschichte zu einer juristischen Entscheidung zu erzählen und so einer der mit der Entscheidung ausgeschlossenen schier unzähligen Möglichkeiten narrativer Konstruktion zu ihrem Recht zu verhelfen, als historisch den Weg nachzuzeichnen, auf dem die gefallene Entscheidung ihre Verbindlichkeit erlangt hat: "[To try] to understand law [...] is to try to reconstruct the cultural narratives that grant the law its authority. [...] Paradoxically [...] it seems easier to tell what stories are excluded than it is to reconstruct the narrative that excludes them."³⁷

Thomas versteht *Billy Budd* als Versuch, die Grenzen einer individualistischen Konzeption richtigen Rechts ins Bewußtsein zu rufen. Der als unauflösbar vorgeführte Konflikt zwischen natürlichem und positivem Recht sowie zwischen persönlicher Freiheit und sozialer Ordnung sei angelegt in einem Axiom amerikanischer Demokratie, demzufolge Individualrechte der sozialen Ordnung vorgängig seien und durch diese stets Einschränkung erführen. Thomas empfiehlt ein genossenschaftliches Rechtsverständnis, wie es Otto von Gierke im späten 19. Jahrhundert aus der Rechtsgeschichte barg,³⁸ als Ausweg aus dieser in *Billy Budd* durchgespielten Gerechtigkeitsimpasse. So gelesen ist *Billy Budd* ein Ausdruck der Not an einem kulturell dominanten Rechtsverständnis und damit der Aufruf, Alternativen zu finden. Auf diese Weise vermeidet Thomas zwar die Sentimentalisierung des Rechts mit ästhetischen Maßstäben. Dafür nimmt er in Kauf, daß die Literatur sich ihm nur als Hilfsmittel zur historischen Erforschung und demokratischen Weiterentwicklung eines "kulturellen Idioms der Gerechtigkeit"³⁹ erschließt. Auch in der historisch informierten, nicht sentimental Version der "Law and

³⁶ Brook Thomas, "Billy Budd and the Untold Story of the Law", *Cardozo Studies in Law and Literature* 1 (1989), S. 49-69.

³⁷ Thomas, "Billy Budd and the Untold Story of the Law", S. 51.

³⁸ Von Gierkes Schriften fanden zur vorletzten Jahrhundertwende auch in der englischsprachigen Jurisprudenz Widerhall: Thomas, a.a.O., S. 65 ff.

³⁹ Crane, "The Path of Law and Literature", S. 767.

Literature"-Studien gibt es keinen Platz für den Gedanken, daß ästhetische Wirkung quer zur Sache der Gerechtigkeit stehen könnte - oder zumindest in einem problematischeren Verhältnis zu ihr.

Genau zu dieser Vermutung gibt *Billy Budd* jedoch Anlaß. Was ist so unheimlich an Billys Tod? Wäre nur der Konflikt zwischen individuellem und sozialer Ordnung, zwischen Naturrecht und positivem Recht im Spiel, dann wäre Billys Hinrichtung Sinnbild für etwas Vertrautes. Sein Tod wäre anrührend, aber schlüssig und nicht von der schockierenden Wirkung, die er auf Vere, die Matrosen und nicht zuletzt die Literaturwissenschaftler und Juristen hat, die nicht aufhören können, darüber zu schreiben.⁴⁰ Vere steuert mit Billys Hinrichtung auf einen Moment erfüllter Gegenwärtigkeit zu. Billys Tod soll zum gesättigten Moment werden, in dem bedeutungsvolle Vergangenheit und heilbringende Zukunft zusammenlaufen. Reinhart Herzog hat das "institutionalisierte Perfekt" juristischer und das "proleptische Futur" theologischer Sprache beschrieben.⁴¹ Beides ist zusammengeführt in der Hinrichtung als bildhaftem Ausdruck jener Formel vom Engel Gottes, der den versöhnenden Opfertod sterben muß, welche Vere spontan für Billys Verbrechen findet.⁴²

Diese Zusammenkunft von vorläufigem Heil in einer vorweggenommenen Zukunft und einem Perfekt, das die Vergangenheit in einem gegenwärtigen Handeln zum Abschluß bringt, mißlingt im Falle von Billys Hinrichtung politisch, weil sie in ein ästhetisches Phänomen umschlägt. Weder Strafe noch Heilsversprechen sind dem Moment ihrer erzwungenen oder erkünstelten Konfrontation mit Billys sinnloser, unverdienter, nur sich selbst als Glück versprechender Schönheit gewachsen. Die

⁴⁰ *Billy Budd* ist mittlerweile auch in der Rechtswissenschaft kanonisiert: Bernard Schwartz widmet der Erzählung ein Kapitel in *Main Currents in American Legal Thought*, Durham 1993, S. 230-36; vgl. dort auch das Kapitel zu "Bartleby", S. 363-71.

⁴¹ Reinhart Herzog, "Vergleichende Bemerkungen zur theologischen und juristischen Applikation" und "Zum Verhältnis von Norm und Narrativität in den applikativen Hermeneutiken", in *Text und Applikation*, Poetik und Hermeneutik IX, herausgegeben von Manfred Fuhrmann [u.a.], München 1981, S. 367-393 und S. 435-455.

⁴² Melville, *Billy Budd*, S. 111.

Konfrontation von Billys Schönheit mit der richtenden, heilenden Gewalt gibt nicht etwa der Schönheit einen politischen Sinn, sondern der Gewalt einen ästhetischen: das ist das Schockierende, das über die Versinnbildlichung einer Rechtsproblematik hinausgeht.⁴³ Gleich in den ersten beiden Kapiteln stellt der Erzähler klar, daß Billy im Gegensatz zum gängigen Typ des "Handsome Sailor" ganz und gar nicht über die Qualitäten eines Sprechers oder Anführers der Matrosen verfügt. Die Seeleute laben sich einfach an "Baby Budd"⁴⁴, ohne Aussicht, ihr Verlangen, ihn vor Augen zu haben, jemals durch irgendeine sinnvolle, befriedigende Tat stillen zu können. Solches Verlangen läßt sich höchstens durch Gewohnheit verschleifen, nicht aber in eine sinnvolle Handlung verfestigen. Billys Schönheit verheißt nur das Glück, ihrer angesichtig zu sein, also nur sich selbst. Dieser Moment des Sehens, in dem nichts zählt außer dem Verlangen eben nach diesem Moment, wird in der Hinrichtung auf die Spitze seiner Intensität getrieben: der Moment wird als der letzte von unbeschreiblichem Wert, das Sehen unendlich kostbar, das Verlangen im Moment endgültigen Entzugs reines Gefühl ohne Objekt. Ob Vere mehr von diesem ästhetischen Verlangen getrieben wird oder von einem politisch-teleologischen nach einer Gegenwart, in der Vergangenheit und Zukunft sich erfüllen, weiß er nach allem, was erzählt wird, selbst nicht. In der Sprache des Rechts, die als thematischer Boden der Erzählung immer spürbar bleibt, ist die Hingabe an den im buchstäblichen Sinn zukunftslosen Moment von Billys letzter Schönheit böse. Vere schafft für den ästhetischen Moment das "böse Kunstwerk"⁴⁵ von Billys Hinrichtung. Welche Alternative bleibt dem Erzähler, Billys Tod in literarische Form zu bringen, wenn er einen anderen Ausblick freilegen will, von dem die Literatur,

⁴³ Zu "Ästhetik und Gewalt als Bedingungsverhältnis" und der Verslossenheit ästhetischer Wirkung gegenüber ethischen Problemen siehe Karl Heinz Bohrer, *Die Grenzen des Ästhetischen*, München und Wien 1998, S. 138-170.

⁴⁴ Melville, *Billy Budd*, S. 44 ff.

⁴⁵ Bohrer, *Nach der Natur*, S. 116.

die sich vom Recht weggeschrieben hat, auf das Recht zurückblicken kann?

III.

Schon im Vorgriff auf die eingehendere Lektüre von "Bartleby" und *Billy Budd* in den folgenden Kapiteln zeichnet sich ab, daß das Verhältnis normativer Probleme zu Fragen der Entfaltung ästhetischer Form komplizierter ist, als die in den "Law and Literature"-Studien gehegte Hoffnung auf eine ästhetische Anreicherung des Rechts wahrhaben will. Anders als die Referenz auf Faktizität läßt sich die Bindung an normative Vorstellungen nicht einfach literarisch suspendieren, weil der Akt literarischer Aufhebung selbst unter der Frage des Rechts steht. Faktizität kann man auf sich beruhen lassen. Der Sollensfrage des Rechts entkommt man so nicht. Selbst Fragen literarischer Plausibilität, die an die suspendierte Faktizität erinnern, sind normative Fragen: warum sollte ich so tun, als ob ich das, was ich hier lese, glaube, wo es doch so unwahrscheinlich ist? Ist das Recht selbst der thematische Boden literarischer Suspendierung, erhöht sich diese Spannung. Mit welchem Recht suspendiere ich das Recht, von dem hier die Rede ist? Die literarische Suspendierung des Rechts stellt also die Frage nach einem anderen Recht nicht, weil sie sich auf ein Ziel zu bewegt, wo das Recht literarisch geheilt würde in einer ganzheitlichen, offenen, gewaltlosen Ordnung freiwilligen Miteinanders. Das wäre ohnehin das Ende des Rechts. Sondern sie stellt sie als einen Verdacht gegen sich selbst. Sie bewegt sich immer weiter hinein in Hawthornes Zwielficht und wird so dem Recht, das sie entstellend mitführt, immer verdächtiger. Didaktische Literatur suspendiert das Recht überhaupt nicht, sondern bildet es ab. Zwielfichtige Literatur, also die "offene" Literatur, auf der die Hoffnungen der "Law and Literature"-Studien liegen, kann nicht der Ort für ein neues, besseres Recht sein, denn das Recht kennt nur hell

oder dunkel, schwarz oder weiß. Wenn die Literatur das Recht ins Zwielflicht hinein Holt, zeigt sie, wie wenig es dahin paßt. So behauptet die Literatur ihren Unterschied zum Recht. In der literarischen Usurpation des Rechts, die Melville in "Bartleby" und *Billy Budd* vornimmt, stellt sich das Problem eines demokratischen Rechts nicht als ausstehende Synthese, sondern als Möglichkeit des Ausbruchs. Das Recht wird wertvoll in seinem Mangel, als Licht oder Dunkelheit, in die sich die literarische Dämmerung auflösen könnte. Vere schafft mit durchaus künstlerischem Formwillen ein Sinnbild, das ihm dann ins "böse Kunstwerk" des Moments umkippt; durch den Erzähler überführt Melville dieses Kunstwerk in ein anderes: in die Erzählung als ganze. Diese verliert sich nicht an den Moment. Dem Erzähler gelingt es, die Geschichte von Billy Budd so zu erzählen, als hätte sie noch nicht stattgefunden. Die oft bemängelte Leere von Billys Charakter ist dann Bedingung und nicht Schwäche. Weil wir Billy nach der Lektüre nicht kennen, müssen wir ihn um uns herum in der Wirklichkeit suchen. Die Geschichte bleibt offen für unseren Eingriff, weil sie so erzählt wird, als habe sie noch nicht stattgefunden. Mit dieser Eingriffsmöglichkeit öffnet sich ein Tor für Normen, die den noch ausstehenden Eingriff leiten könnten. Die Apathie des Moments, der nur Verlangen ist und keine Aussicht auf sinnvolles Handeln bietet, wird aufgebrochen. Das "noch nicht" des Erzählers impliziert eine Zukünftigkeit, auf die normative Syntax angewiesen ist: ohne den Ausblick auf die Zukunft hat es keinen Sinn, ein Sollen oder Sätze nach dem Schema "wenn..., dann..." zu formulieren.⁴⁶

Mit *Billy Budd* gibt Melville einen vorwegnehmenden Kommentar zu den "Law and Literature"-Studien, denn er läßt den ästhetischen Mehrwert, der das Recht anreichern soll, auf das Recht zurückschlagen. Wenn die Schönheit im Moment hingerissener Betrachtung tatsächlich "die Unterbrechung planer Kontinuität [...] absehbar auf den Tod

⁴⁶ Bohrer, *Die Grenzen des Ästhetischen*, S. 161; Luhmann, *Das Recht der Gesellschaft*, S. 165-213.

zu" verheißt⁴⁷, weil sie die Aussicht auf die Zukunft versperrt - aus der Betrachtung der Schönheit folgt nichts, außer die Schönheit betrachten zu wollen -, dann ist die absichtliche gewaltsame Bündelung von körperlichem Glanz, Schuld- und Erlösungssymbolik und Sterbesekunde ein außerordentliches Experiment, das sich nur durch das Verlangen rechtfertigt, seiner angesichtig zu werden, nicht aber durch seine mögliche Einbindung in eine sinnstiftende narrative Ordnung. Das "böse Kunstwerk" fordert zu einer Betrachtung heraus, die sich für einen Moment aus allen legitimierenden Zusammenhängen löst. Es eröffnet, schreibt Karl Heinz Bohrer, den "beunruhigende[n] Schritt in das Namenlose unbegrenzter Vorstellungskraft, die durch keinen der bekannten Diskurse mehr kontrolliert wird"⁴⁸. Überträgt man Bohrers Befund auf *Billy Budd*, dann reichert Melville das Recht also nicht mit "guter" Literatur, sondern mit dem "bösen Kunstwerk" an. Eine "böse" Wirkung überhaupt festzustellen heißt aber auch, den Roman an normative Vorstellungen zurückgebunden zu sehen. Normatives Sprechen tut sich schwer mit jedem weltlichen Jenseits von gut und böse, weil ein solches in seinem Munde wenn nicht immer schon böse, so doch zumindest verdächtig ist.

Neben der historischen Herausforderung, daß sich die legitimierenden Grundlagen in den Vereinigten Staaten des späten 19. Jahrhunderts wandeln, gibt es bei der Konfrontation von literarischem und normativem Sprechen also ein strukturelles Problem, das den "Law and Literature"-Studien entgeht. In Hawthornes oben zitierte Formulierung ist es eingegangen. Literarisches Sprechen wirft das Zwielficht selbst, in welchem es gelesen werden will. Mit dem Aufruf zur "willing suspension of disbelief"⁴⁹ verspült es die scharfe Grenze zwischen Trug und Wahrheit: so zieht es die Erkenntnis ins Zwielficht.

⁴⁷ Bohrer, *Nach der Natur*, S. 228.

⁴⁸ Bohrer, *Nach der Natur*, S. 129 und 110-161.

⁴⁹ Coleridge zitiert bei Murray H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford [usw.] 1953, S. 324, mit Nachweis.

Entsprechend weicht es, wenn es nicht didaktisches Sinnbild sein will, den Kontrast zwischen Gut und Böse, Recht und Unrecht auf. Der Rückbezug zur Sprache der Erkenntnis ist aber ein anderer als zur Sprache des Rechts. Die Vorhaltung, nicht länger dem Gewußten zu entsprechen, trifft die zwielichtige Literatur anders als diejenige, die Rechte und Gute zu verdämmern. Die Sprache der Erkenntnis ist nicht appellativ; sie hat nichts gegen einen Sprachgebrauch, der sich bewußt und ersichtlich von ihr entfernt. Dagegen gibt es, wo gehandelt wird, keinen Ort, der dem Recht egal ist, sobald es aufgerufen wurde. Literarisches Sprechen ist Handeln, weil es sich anderer Sprechweisen bemächtigt und sie zu seiner eigenen Entfaltung gebraucht. Man könnte die Legitimität dieser Usurpation vergessen. Unmöglich ist das erst, wo der literarische Text das Recht aufruft und mitführt. Das Recht fragt dann den literarischen Text von innen heraus, wo er steht. "Im Zwielficht" ist keine zufriedenstellende Antwort, denn das Zwielficht bedeutet für das Recht Verdacht. Dieses Verdachtsmoment aus dem Inneren des literarischen Textes heraus gibt es nicht bei der Suspendierung von Faktizität. Das Recht kann der Literatur als Dämmerung nur Vorläufigkeit zugute halten. Dann ist die Frage, wohin sich die Dämmerung auflösen wird: zur Sonne eines neuen, besseren Rechts oder zur dem Recht abgewandten Dunkelheit. Für das Recht muß es Unrecht sein, ihm den Rücken zu kehren.

Die Literatur kann vor dem Recht, das sie selbst in sich aufgerufen hat, auch nicht geltend machen, in der Dämmerung bleiben zu wollen. Den Kontrast zwischen hell und dunkel, zwischen Recht und Unrecht als Selbstzweck aufzuweichen ist Unrecht, solange sich kein neues Recht abzeichnet und die Aufweichung rückwirkend heilt. Das Recht muß für Klarheit sorgen, sobald es aufgerufen ist. Bestes Indiz dafür ist der Entscheidungszwang, unter dem Gerichte stehen. Dieser Zwang wirkt auch in den literarischen Text hinein, denn er gehört zum Recht. Das Recht fordert seine eigene Durchsetzung. Es kann sich nur

als Verpflichtung präsentieren, beachtet zu werden. Diese Verpflichtung läßt sich auch literarisch nicht suspendieren. Eine Aussage der Erkenntnis formuliert im Gegensatz dazu nicht schon von sich aus eine Verpflichtung an den Adressaten, sie zu beachten. Deswegen ist die Suspendierung der Faktizität dem Faktischen egal, während die Suspendierung des Rechts das Recht aufruft.

In Karl Heinz Bohrs Terminologie wird das deutlich: das Kunstwerk, das sich dem legitimierenden Diskurs entzieht, ist "böse". Entsprechend kann sich die Selbstentfernung vom Recht, die Melville und Howells in den hier zur Debatte stehenden Texten einschlagen, ganz und gar nicht vom Recht freisprechen, sondern sie richtet sich selbst. So erscheint ein literarisches Sich-Freisprechen vom Recht, das sich der Sprache des Rechts bedient, um seine Form zu entfalten, als besondere Provokation des Rechts. Das Konfliktuale literarischen Sprechens, das sich des Fremden (also anderer Sprechweisen) bemächtigt und sich an ihm entfaltet, wird in der Literatur nie schärfer gefaßt als in ihrer Selbstentfaltung am Recht. Denn der Konflikt bietet keine Aussicht auf versöhnende Integration. Bemächtigt sich der literarische Text Aussagen der Erkenntnis oder der Theologie, bietet die Wahrheit einen allumfassenden Horizont, in dem das dialektische Spiel aufgehen kann. Aber die besondere Wahrheit des Rechts ist zweigeteilt und unversöhnlich. Dies gilt spätestens für ein modernes funktionalistisches Rechtsverständnis, wie es bei Oliver Wendell Holmes formuliert ist. Aber selbst für die christliche Tradition gilt, daß das Recht in die gefallene Welt gehört. Wo Recht ist, ist auch Unrecht. Recht ist Entzweiung, nicht Erlösung.

Das Recht ist also von seiner Struktur her eine Herausforderung für die parasitäre Autonomie literarischen Sprechens. Literatur entfaltet sich im Konflikt zu dem, was sie heranzitiert und wessen sie sich bemächtigt. Die literarische Selbstbehauptung am Gegenstand des Rechts birgt die Chance höchster Intensität. Es besteht keine

Aussicht auf Entschärfung. Je schärfer die literarische Form sich abzeichnet und die Dämmerung im Innern hütet, je schärfer ist sie gerichtet. Je weniger sie Aussicht auf ein neues Recht bietet, weil sie sich ausschließlich als Dämmerung stabilisiert, desto klarer ist sie im Unrecht. Wenn sie sich des Rechts bemächtigt, ist die Literatur eine Provokation, aus der die reine Freude oder die Neugier am Konflikt spricht.

Am Anfang dieses Kapitels war nicht nur von einer literarischen Bewegung weg vom Recht die Rede, sondern auch von einem möglichen Rückbezug auf das Demokratiegebot, dem Melville und Howells ihr Schaffen unterstellten und das einen erheblichen Teil der kulturellen Bemühungen in den Vereinigten Staaten des 19. Jahrhunderts leitete. "Bartleby" und *Billy Budd* entfalten sich um besondere krisenhafte Momente, die die Zukunft als Horizont des Rechts verstellen und gerade deshalb das Recht in besonderem Maße herausfordern: im einen Text ist es die Formel, im anderen die Hinrichtung, die dem Recht ein Bein stellt. In Howells' *An Imperative Duty* gibt es Momente des Ekels, in denen die Figuren jede Aussicht auf eine Zukunft verlieren, der sie sich verpflichtet fühlen könnten.

Diese Momente stehen innerhalb einer "epische[n] Kontinuität"⁵⁰ der Texte als ganzer, der normative Bedeutung schon allein durch die so und nicht anders gewählte Abfolge der erzählten Ereignisse zukommt. Der zumindest bei Melville selbstgenügsame Moment höchsten Verlangens bleibt eingebettet in das Sinnversprechen der narrativen Form:

[...] law and narrative are inseparably related. Every prescription is insistent in its demand to be located in discourse - to be supplied with history and destiny, beginning and end, explanation and purpose. And every narrative is insistent in its demand for its prescriptive point, its moral. History and literature cannot escape their location in a normative universe, nor can prescription, even when embodied in a legal text, escape its origin and its end in experience, in the narratives that are the trajectories plotted upon material reality by our imaginations.⁵¹

⁵⁰ Bohrer, *Nach der Natur*, S. 73 und 137.

⁵¹ Cover, "Nomos and Narrative", S. 5.

In dem Zitat wird deutlich, daß Robert Cover sich in der Einschätzung, wenn auch nicht in der Bewertung mit Karl Heinz Bohrer einig ist: es ist die epische Organisation von Zeit, die von sich aus schon normative Kraft entfaltet. Wenn die Geschichte von Billy Budd deutlich macht, daß Billy in seiner Opferung an den Moment Unrecht geschieht, dann schließt sich die Frage an, was demgegenüber denn Recht gewesen wäre. Die literarische Entfernung vom Recht, die dem Recht verdächtig sein muß und die sich selbst antagonistisch gegen das Recht stellt, folgt dem Gesetz ihrer narrativen Entfaltung und entwickelt so doch wieder normative Implikationen. Auch das Recht mit seiner erzählenden Abfolge vom "Wenn" zum "Dann" kann gar nicht umhin, Geschichten zu erzählen. Es bettet ein Ereignis in eine plausible Vergangenheit und knüpft es an eine absehbare Zukunft.⁵² Die Literatur bleibt im Konflikt, diesmal zwischen "bösem" Moment und der sich narrativ entfaltenden Dauer.

IV.

Während Melville mit ästhetischem Verlangen dem Recht zudringt, sucht der gelassenere Howells Wege an ihm vorbei. Die narrative Logik des Rechts ist für ihn ein Sonderfall jenes "äußeren Anscheins von Gesetzmäßigkeit"⁵³, den die Wirklichkeit verbreitet und dem seine eigene, realistische Erzählweise folgt. Howells interessiert das soziale Problem einer gemeinsamen Praxis, in der sich die vielen möglichen individuellen Lebensgeschichten überkreuzen. Die Kreuzung oder Bündelung mehrerer Geschichten bedeutet weniger Konfrontation oder Einschränkung als die Chance, die Erzählstränge zu wechseln. An einen zivilisierten Sinn für Humor knüpft er

⁵² Cover, "Nomos and Narrative", S. 5.

⁵³ "The artist's affair is to report the appearance, the effect; and in the real world, the appearance, the effect, is that of law and not of miracle." William Dean Howells, "A Psychological Counter-Current in Recent Fiction", *North American Review* 173 (1901), S. 872-888, hier: S. 874.

die Erwartung, solche Kreuzungspunkte aufzuspüren. Der Sinn für Humor steht als Vehikel des Übergangs von einer plausiblen Geschichte in die andere jener Verbindlichkeit entgegen, mit der das Recht den Weg vom Sachverhalt über den Tatbestand zur Rechtsfolge diktiert. In *An Imperative Duty* ist der Sinn für Humor ein strategisches Mittel zur Vermeidung des Rechts. Das Recht ist vorausgesetzt als eine mit Staatsgewalt verbindlich gemachte narrative Spur. Howells geht es weniger um die Legitimität dieser Spur als um die Gefahr, von ihr fortgerissen zu werden und so die Kontrolle über die eigene Lebensgeschichte zu verlieren. Sein Roman etabliert den Sinn für Humor als Medium zum Aufspüren narrativer Plausibilität jenseits des zwingenden Verlaufs von Geschichten, die das Recht vorschreibt. Innerhalb der Gesetzmäßigkeit narrativer Plausibilität, die Howells seinem Wirklichkeitsentwurf und seinen künstlerischen Bemühungen zugrunde legt, ist die staatlich verhärtete Logik des Rechts ein eher unerfreulicher Teilbereich, der sich mit Sinn für Humor umschiffen läßt. Howells' literarischer Realismus stellt mit seiner Vorstellung vom "Anschein der Gesetzmäßigkeit"⁵⁴, in der das Recht zu einem besonderen Bereich des Erzählens relativiert ist, die gängige Hierarchie ironisch auf den Kopf: nicht das Erzählen muß sich vor dem Recht rechtfertigen, sondern das Recht ist ein problematischer Sonderfall des notwendigen Anscheins narrativer Plausibilität, den wir der Wirklichkeit geben.⁵⁵ Zwischen Melville und Howells verläuft eine Kluft entlang dem Verlangen, dem Recht ästhetisch zuzudringen und der Bürgerpflicht, auf ästhetischem Wege den Kontakt mit dem Recht zu vermeiden. Der kollektiven Pflicht des Ausweichens steht das individuelle Verlangen entgegen, dem Recht auf den Leib zu rücken.

⁵⁴ Ebenda.

⁵⁵ Der Humor steigt nicht nur in Howells' Roman, sondern auch in der sich herausbildenden Konsumentenkultur der vorletzten Jahrhundertwende zu einer Bürgerpflicht auf, die auch heute nichts von ihrer normativen Kraft eingebüßt hat. Daniel Wickberg, *The Senses of Humor. Self and Laughter in Modern America*, Ithaca und London 1998.

V.

Damit ist das Feld für ein Kräftespiel abgesteckt, das sich an "Bartleby", *An Imperative Duty* und *Billy Budd* verfolgen läßt. Zunächst antworten die Texte auf ein Problem ihrer Zeit und ihres politischen Umfelds: die Erosion substanzhafter Gerechtigkeitsvorstellungen. Die klaren Unterscheidungen einer funktionalistischen Sprache des Rechts werden im Zwielficht von "Bartleby", *An Imperative Duty* und *Billy Budd* auf unterschiedliche Weise herausgefordert. Diese Herausforderung spitzt sich in krisenhaften Momenten zu, in denen normative Kalkulationen abbrechen, weil die Aussicht auf eine Zukunft versperrt ist. Bei Melville sind diese Momente ästhetisch aufgefaßt als höchste Intensität eines Verlangens ohne Ziel: Bartlebys Formel bezieht sich auf ein Nichts, das alles wäre, wenn...; Billys Schönheit ist in dem Moment am reizvollsten, wo sie sich von der Person Billy, zu der man in Beziehung treten kann, löst. Howells stellt diese Momente negativ als Ekel seiner Protagonisten vor und lenkt so das Augenmerk auf einen anderen Aspekt konfliktualer literarischer Entfaltung am Recht.

Während die Texte in zukunftslosen Momenten normativen Kalkulationen den Rücken kehren, bleiben sie ihnen in der narrativen Einbettung dieser Momente verbunden. Narrative Dauer verspricht die Gesetzmäßigkeit ihrer eigenen Entfaltung. Sowohl Melville als auch Howells fühlten sich von der Frage nach der Möglichkeit einer demokratischen Normen verpflichteten Kunst angesprochen.⁵⁶ Chancen für

⁵⁶ Außerhalb seiner Erzählungen, Romane und Gedichte hat Melville sich dazu in seiner Rezension zu "Hawthorne and His Mosses" geäußert: Herman Melville, "Hawthorne and His Mosses. By A Virginian Spending July in Vermont", S. 246-249, in ders., *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, The Writings of Herman Melville, The Northwestern-Newberry Edition, volume nine, edited by Harrison Hayford [u.a.], Evanston und Chicago 1987, S. 239-252. Howells' jahrzehntelanges Bemühen um eine zeitgemäße amerikanische Literatur ist ohne seine Selbstverpflichtung auf die amerikanische Demokratie überhaupt nicht vorstellbar. Aufgrund ihres Bestrebens, die Konsolidierung des politischen Systems der Vereinigten Staaten, die Westexpansion und die wirtschaftliche Entwicklung durch eine genuin demokratische Kultur zu ergänzen, stehen beide Autoren von vornherein

eine Antwort hierauf bietet die organisierte Dauer des Erzählens.

Neben dem Interesse an den literarischen Texten um ihrer selbst willen ist die vorliegende Arbeit motiviert als Antwort auf das Schweigen der "Law and Literature"-Studien zur anti-utopischen, konfliktualen Seite literarischen Sprechens. Howells und Melville entfachen in den zur Diskussion stehenden Texten in mehrfacher Hinsicht einen Streit, um ihn verfolgen zu können, nicht etwa, um das Ende allen Streitens herbeizudichten: den Streit zu sehen ist schon für sich reizvoll. Sie reagieren auf Veränderungen, die das 19. Jahrhundert zur Moderne drängen, wo, mit Niklas Luhmann gesprochen, die Natur als Harmonie der Realität als Widerstand weicht.⁵⁷ Vor dem Hintergrund dieser historischen Reibung holen sie die Sprache des Rechts ins literarische Zwielficht ein und fordern sie in ihrem Entscheidungszwang heraus.

im Zentrum des Interesses der Amerikastudien; frühe richtungweisende Texte sind in dieser Hinsicht F. O. Matthiessens *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York 1941 und Edwin H. Cadys zweibändige Howells-Biographie *The Road To Realism. The Early Years of William Dean Howells 1837-1885* und *The Realist at War. The Mature Years of William Dean Howells 1885-1920*, Syracuse 1956 bzw. 1958.

⁵⁷ Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 22.