

高等学校德语专业教材



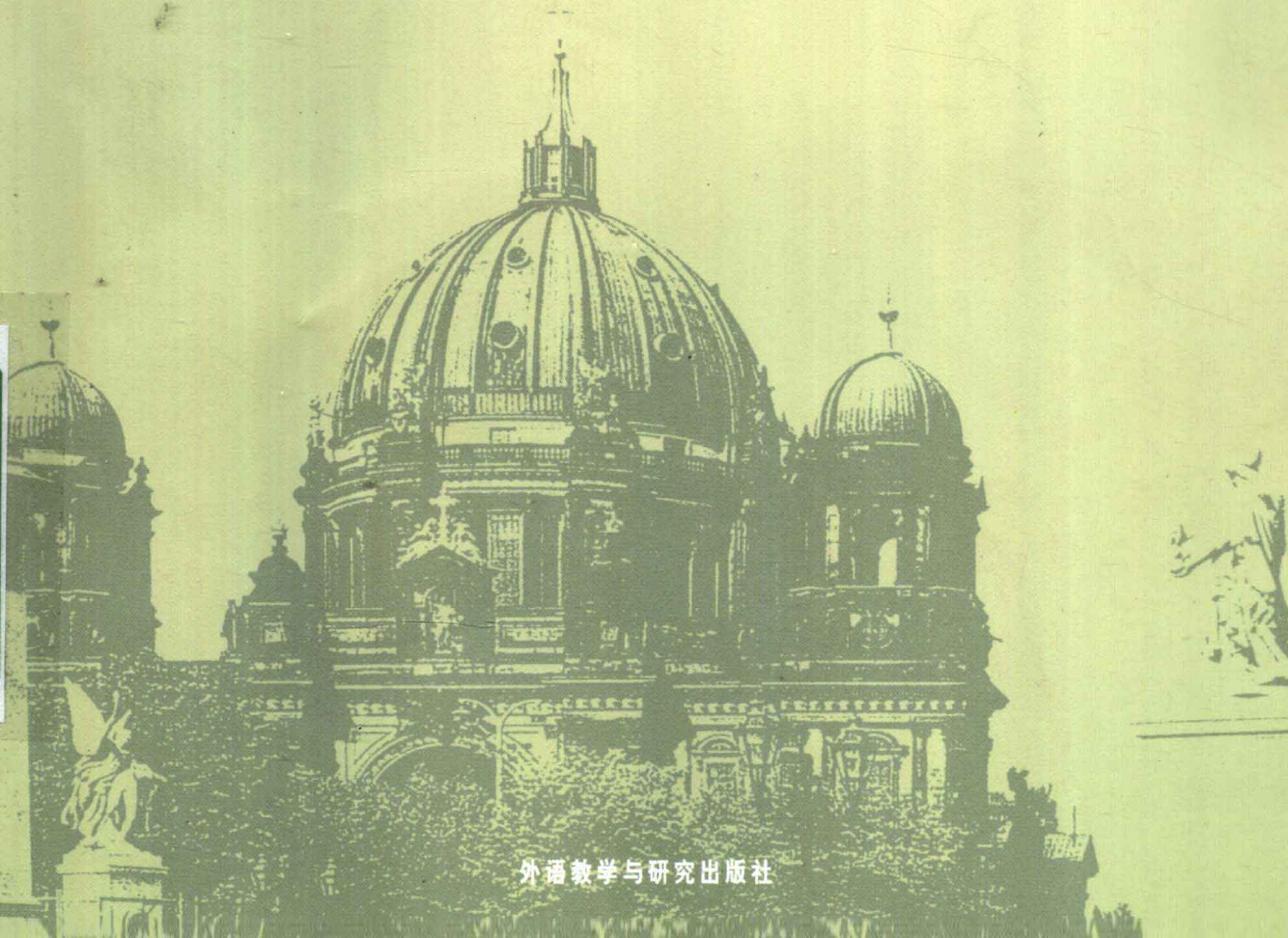
Einführung in die Literaturtheorie

11 Methoden und ihre Anwendung
auf E.A.Poe, Lu Xun und Heiner Müller



文学理论入门与实践

Arne Klawitter (德) Michael Ostheimer (德) 著



外语教学与研究出版社

高等学校德语专业教材



Einführung in die Literaturtheorie

11 Methoden und ihre Anwendung
auf E.A.Poe, Lu Xun und Heiner Müller

文学理论入门与实践

Arne Klawitter (德) Michael Ostheimer (德) 著



外语教学与研究出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

文学理论入门与实践 / (德) 克拉维特, (德) 奥斯特海默著. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2008.3

ISBN 978-7-5600-7393-4

I. 文… II. ①克… ②奥… III. 文学理论—研究—德文 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 034782 号

出版人: 于春迟

项目策划: 崔 岚

责任编辑: 李 彬

封面设计: 袁 璐

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com>

印 刷: 北京市鑫霸印务有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 24.25

版 次: 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5600-7393-4

定 价: 39.90 元

* * *

如有印刷、装订质量问题出版社负责调换

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话: (010)88817519

Danksagung

Herzlichen Dank an alle Mitglieder unserer Pekinger Literaturtheorie-AG, ohne die wir nicht die Idee zu diesem Buch gehabt hätten. Vielen Dank an den DAAD für den großzügigen Druckkostenzuschuss. Dank nicht zuletzt an den Unionsverlag und Prof. Dr. Wolfgang Kubin für die Abdruckgenehmigung des Lu-Xun-Textes sowie an den Suhrkamp Verlag für die Abdruckgenehmigung des Heiner-Müller-Textes.

Inhalt

Danksagung

Einleitung: Das Selbstverständnis der Literaturtheorie 1

I. Literaturtheoretische Ansätze mit Modellanwendungen..... 23

Hermeneutik 24
Anwendung 46

Sozialgeschichtliche Ansätze 60
Anwendung 71

Rezeptionsästhetik 84
Anwendung 92

Intertextualität 108
Anwendung 121

Strukturelle Texttheorie 135
Anwendung 156

Diskursanalyse 167
Anwendung 188

Dekonstruktion 202
Anwendung 225

Psychoanalytische Literaturwissenschaft 240
Anwendung 253

Feministische Literaturkritik 263
Anwendung 282

New Historicism und Postkolonialismus 293
Anwendung 315

Literarische Anthropologie 325
Anwendung 342

II. Modelltexte 351

Edgar Allan Poe: Der entwendete Brief (1844) 352

Lu Xun: Das Tagebuch eines Verrückten (1918) 368

Heiner Müller: Der Mann im Fahrstuhl (1979) 379

Einleitung: Das Selbstverständnis der Literaturtheorie

Epochenschwelle

Man könnte mit Recht sagen, dass in der Literaturtheorie das gesamte 20. Jahrhundert das „Zeitalter Saussures“ oder sogar das „Zeitalter des Strukturalismus“ war. Der Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure, dessen *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* erst postum 1916 erschienen sind, gilt als der Vater des Strukturalismus. Er legte die Grundlagen für eine moderne Zeichentheorie, der gemäß das Zeichen als eine Beziehung zwischen einem Bezeichnenden und Bezeichneten aufzufassen ist.

Etwa zeitgleich im Jahre 1917 veröffentlichte der russische Formalist Viktor Šklovskij seinen bahnbrechenden Aufsatz *Die Kunst als Verfahren*, in dem er die These vertrat, dass Kunst ihrem Wesen nach Verfremdung sei und sich dadurch auszeichne, dass sie ihre eigenen Verfahren durch ihre Form artikuliere. Durch die linguistische Orientierung einerseits und den Blick auf die Gemachtheit des Kunstwerkes andererseits begann die Kunstbetrachtung sich mehr und mehr auf die Aspekte der Form, der Zeichenstruktur und der angewendeten Stilverfahren zu konzentrieren. Es bedurfte aber mehrerer Anläufe, bis sich schließlich diese neue Weise der Kunstbetrachtung durchsetzen konnte. Der russische Formalismus entstand bereits 1915 und entfaltete sich während der zwanziger Jahre. Nach ihrer Verfolgung und Vertreibung aus der Sowjetunion gründeten während der dreißiger Jahre einige Vertreter des Formalismus unter Leitung von Roman Jakobson in Prag den *Cercle linguistique*. Schließlich erreichte der Strukturalismus in den 1950er und 1960er Jahren Frankreich und gelangte dort zur vollen Blüte.

Kennzeichnend für den Beginn dieser Epoche ist eine grundlegende Verschiebung von den Ideen und Intentionen des Autors zu den Strukturen und Bedeutungsmechanismen des Textes. Mit anderen Worten: Die Ideengeschichte wird von der Textanalyse abgelöst. Diese Wende wird heute in einschlägigen Lexika als „linguistic turn“ bezeichnet.

Es gibt Anzeichen dafür, dass wir gegenwärtig am Ende dieser Epoche stehen, am Ende dieses „Zeitalters von de Saussure“. Man spricht seit einigen Jahren schon von einer kulturwissenschaftlichen Wende, die eine Zuwendung zur Anthropologie proklamiert und die den Losungen „Es gibt nichts außerhalb des Textes“ und „Die Welt ist ein Text“ ein jähes Ende setzt. Aber es kann ebenso gut sein, dass es sich weniger um einen scharfen Bruch handelt, weniger um einen Neubeginn als um das Austragen eines alten Konfliktes innerhalb der theoretischen Reflexion. Foucault bezeichnet sie als die Unmöglichkeit,

„gleichzeitig (ohne Diskontinuität oder Widerspruch) das Sein des Menschen und das Sein der Sprache zu reflektieren“ (Foucault 1974: 408). An dieser Wahl scheiden sich die Geister. Hier ist man womöglich gezwungen, die schwerwiegendste philosophische Entscheidung unserer Epoche zu treffen. Wer den Zwang zu einer Entscheidung in dieser Frage selbst für das Problem hält, mag womöglich dem Denken Paul Ricœurs folgen, der die Alternative „Mensch oder Sprache“ nie akzeptiert hat. Seine Überlegungen haben den historischen Gegensatz von einer erkenntnistheoretischen und ontologischen Orientierung des Verstehens zur Voraussetzung und versuchen ihn mit dem Argument zu überwinden, dass die menschliche Existenz nur über die Sprache erfahrbar gemacht werden kann (vgl. Ricœur: 1973).

Was ist Literatur?

Das grundsätzliche Problem des theoretischen Denkens ließe sich möglicherweise mit den Worten Kleists verdeutlichen, der seinerzeit in Auseinandersetzung mit dem Werk des Philosophen Immanuel Kant die Einsicht gewann, dass wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, sie urteilen müssten, dass die Gegenstände, welche sie dadurch erblickten, *tatsächlich* grün seien: „und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört“. Denn so sei es laut Kleist auch mit dem Verstande: „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint.“ (Kleist 1985: II, 634) Was aus diesem Grunde notwendig wird, ist ein Wissen über die Bedingungen und Grenzen unseres Wissens.

Unseres Wissens wovon? Von Literatur selbstverständlich, denn sie ist der Gegenstand der Literaturtheorie. Nun ist aber das, was wir als Literatur verstehen, keinesfalls selbstverständlich. In der Literatur wird das, was uns selbstverständlich erscheint, so behaupten es die russischen Formalisten, verfremdet. Schließlich erscheint dem Literaturkritiker die Literatur selbst als ein sonderbares Phänomen, dem kein Erklärungsversuch beizukommen vermag. Am Ende jeder Interpretation bleibt ein unsagbarer Rest zurück, eine verborgene, gleichsam zurückgewichene Bedeutung, die Anlass gibt für weitere Interpretationen. Die Literatur mit ihren rätselhaften Bedeutungen erscheint uns all zu oft selbst als ein Rätsel. Wir werden deshalb immer wieder mit der Frage konfrontiert: Was ist Literatur?

Im Grunde versucht jede Konzeption von Literatur, jede Literaturtheorie eine Antwort auf diese Frage zu geben. Im Zuge des Formalismus und Strukturalismus wurde die Kategorie des Textes zur zentralen Größe der Literaturanalyse. Unsere Ausgangsfrage lautet entsprechend: Was ist ein literarischer Text? Oder genauer: Was sind die Merkmale eines literarischen Textes? Gibt es überhaupt bestimmte sprachliche Merkmale, die einen

Text zu einem literarischen Text machen? Wir könnten annehmen, dass eine bestimmte Sprachverwendung, die Versform beispielsweise, ein Kriterium für das Literarische bildet. Nun liegt aber ausgerechnet der weitaus größte Teil dessen, was wir heute als Literatur bezeichnen, ausgerechnet nicht in dieser Sprachform vor, sondern in der sogenannten Prosaform. Im 18. Jahrhundert dagegen war eine bestimmte Sprachform, und zwar der Vers, ausschlaggebend dafür, einen Text als literarisch anzuerkennen. In der Antike wiederum wurden Schriften wie z. B. *De rerum naturae* von Lukrez in Versen abgefasst, die nach unserem heutigen Verständnis nicht als literarische, sondern als philosophische bzw. naturwissenschaftliche Texte gelten. Es gibt also Verse, die als literarische Texte angesehen werden können, und Verse, die nicht als literarische Texte gelten.

Nun können wir uns in einem zweiten Anlauf fragen, ob bestimmte Texte dadurch zur Literatur werden, dass sie einen bestimmten Bezug zur Wirklichkeit aufweisen. Eine althergebrachte Ansicht ist, dass es sich bei der Literatur um eine imaginative und fiktionale Redeweise handelt, die im eigentlichen Sinne nicht als „wahrhaftige Rede“ beschrieben werden kann. Als fiktionale Rede bezeichnen wir diejenige nicht-behauptende Rede, die keinen Anspruch auf Referentialisierbarkeit erhebt. Von literarischen Texten erwarten wir nicht, dass sie die tatsächliche Wirklichkeit abbilden und dass sie uns Fakten mitteilen oder sich überhaupt auf einen außerhalb des Textes existierenden Sachverhalt beziehen. Man bezeichnet diese Weise, sich auf Wirklichkeit zu beziehen, als *Fiktionalität*. Fiktionale Texte spiegeln nicht Realität wider, sondern versuchen, ein eigenständiges *Modell von Wirklichkeit* zu gestalten. Sie beziehen sich auf geschichtsspezifische Wirklichkeitsmodelle, welche die Kontingenz und Komplexität der Welt durch Selektion und Reduktion zu bestimmten Sinnsystemen verarbeiten. Man spricht in diesem Zusammenhang nicht von der Widerspiegelung von Wirklichkeit, sondern von der Nachahmung von Wirklichkeit, und zwar von künstlerischer Nachahmung oder *Mimesis*.

Daraus lassen sich zwei Schlussfolgerungen ziehen: Erstens werden fiktionale Texte nicht unter dem Kriterium ihrer unmittelbaren Übereinstimmung mit realen Sachverhalten beurteilt; ihre Wahrheit stellt sich auf andere Weise her. Man könnte sogar sagen, dass sich ihre Wahrheit durch ein Nicht-Reales ergibt. Zweitens ist Fiktionalität nicht an Texten unmittelbar zu erkennen. Das heißt, Fiktionalität ist keine Eigenschaft, die Texten anhaftet und sich unbedingt in bestimmten sprachlichen Merkmalen manifestieren muss. Die Fiktionalität literarischer Texte ist vielmehr eine Art Setzung, die sich von der Kommunikationssituation, in denen die Texte gebraucht werden, her bestimmt. Jean-Paul Sartre verwendet den Begriff des Paktes: Fiktionalität sei eher ein Pakt zwischen Autoren und Lesern, d. h. eine unausgesprochene Verabredung, nach der bestimmte Texte, auch wenn sie tatsächlich nichts Wirkliches darstellen, als Modell von Wirklichkeit angesehen werden können.

Nun zeigt sich aber, dass auch diese Definition nicht ausreicht, denn zur Literatur werden sowohl romantische Märchen als auch die philosophischen Notizen von Schlegel und Novalis gezählt, die Predigten von Meister Eckart, Autobiographien von Schriftstellern, Wissenschaftlern oder Politikern und schließlich auch dokumentarische Texte wie *Die Ermittlung* von Peter Weiss, *Der Stellvertreter* von Rolf Hochhuth und *In der Sache J. Robert Oppenheimer* von Heiner Kipphardt, die durchaus den Anspruch auf Faktizität erheben. Diese Beispiele sind sehr jungen Datums verglichen mit der langen Tradition von Literatur im Abendland. Wenn uns heute die Texte Homers als fiktional gelten, so können wir jedoch gleichermaßen annehmen, dass Homer bzw. der Verfasser der homerischen Hymnen davon ausging, tatsächlich Geschehenes mitzuteilen. Und umgekehrt gehören die Texte von Herodot, bekannt als erster Geschichtsschreiber des antiken Griechenland, zwar zu den fiktionalen Texten, nicht aber zur Literatur. Wir müssen uns also eingestehen, dass, wenn wir Literatur unter dem Gesichtspunkt ihrer Fiktionalität betrachten, es sich um ein noch nicht sehr altes Verständnis von Literatur handelt, das nicht zu allen Zeiten gültig war. Und wie die Gegenbeispiele der Bekenntnisschriften, Autobiographien und der sogenannten dokumentarischen Literatur der Nachkriegszeit zeigen, gibt es immer wieder Ausnahmen, die uns daran zweifeln lassen müssen, dass das Kriterium der Fiktionalität zumindest für die neuzeitliche Literatur eine allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann.

Es gibt folglich Texte, die als fiktional angesehen werden können, aber nicht zur Literatur gehören, und Texte wie die der dokumentarischen Literatur der 1960er Jahre, die nicht fiktional sind, aber dennoch den Anspruch erheben, Literatur zu sein. Eine Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Faktizität zur Definition von Literatur aufrechtzuerhalten, wäre aus diesem Grunde nicht gerechtfertigt. Vielmehr müsste der Begriff „Fiktion“, der bislang in Opposition zum Faktischen stand, neu formuliert werden.

Der Formalismus und der Strukturalismus griffen im gewissen Sinne die These von der Literatur als einer spezifischen Art und Weise der Sprachverwendung wieder auf. Beide versuchen eine konsequente Anwendung linguistischer Prinzipien auf das Studium der Literatur. Literatur wird dabei als eine Art indirektes Sprechen angesehen, bei dem es weniger um den Inhalt geht, als vielmehr um seine Form, um das *Wie* des Sprechens. Deshalb sei es ein Irrweg, sich mit dem Stoff und den Motiven zu befassen oder gewisse Textmerkmale als ausschlaggebend für das Literarische bestimmen zu wollen; man müsse sich vielmehr den Verfahrensweisen zuwenden, mit denen der Text arbeitet.

Die Formalisten betrachten das literarische Werk nicht in seinem Ausdrucksgehalt, sondern als ein materielles Faktum, dessen Struktur und Funktion untersucht werden müsse. Das Werk begreifen sie als ein Ensemble von Verfahren, deren Zweck in der Verfremdung zu suchen ist. Das heißt, die Alltagssprache wird durch das Kunstwerk verformt oder „deformiert“, und zwar derart, dass es ein vom Alltag verfremdetes Modell von

Kommunikation und Wirklichkeitsgestaltung sichtbar werden lässt. Durch einen solchen Verfremdungseffekt wird die Aufmerksamkeit schließlich auf den Wahrnehmungsprozess selbst gelenkt. In diesem Sinne stellt Kunst nicht einfach eine verfremdete Welt dar, sondern sie benutzt andere (verfremdete) Konstruktionsmechanismen, um eine andere (verfremdete) Welt entstehen zu lassen, um letztendlich der Entfremdung des Subjektes in der wirklichen Welt Ausdruck zu verleihen.

In diesem Sinne stellt die literarische Sprache eine *Abweichung* von der Alltagssprache dar, eine Abweichung von der Norm. Hieraus ergibt sich ein Problem, denn Literatur wäre gleichsam ein „besonderes“ Sprechen im Gegensatz zu einem „normalen“ Sprechen. Aber welche Sprache ist „das Normale“? Welche Sprache kann als Norm gelten? Inwieweit ist überhaupt die Vorstellung von einer einzigen universell über geschlechtliche, regionale und soziale Besonderheiten hinweg geltenden „normalen“ Sprache gerechtfertigt?

Hinzu kommt ein besonderer Umstand, der uns in diesem Zusammenhang zu denken geben sollte. Literatur bedeutet, zumindest in der abendländischen Vorstellung, einen sozialen Freiraum, in dem man etwas sagen kann, was man sonst nicht sagen darf, seien es sexuelle Phantasien, Gesellschaftskritiken oder Utopieentwürfe einer idealen Gesellschaft. Literatur ist deshalb lange Zeit mit dem Gedanken der Subversion verbunden worden. Davon lebt die Literatur zum Teil auch heute noch. Man kann also sagen, dass in der modernen Gesellschaft die Literatur zu einer Institution geworden ist, in der eine ansonsten unmögliche Überschreitung möglich wird. Das erklärt die Tatsache, dass die Gesellschaft häufig eine große Toleranz gegenüber allem aufweist, was zur Literatur gehört. In der heutigen Gesellschaft gleicht die Literatur einer Ausreißerin, deren Dummheiten man durchgehen lässt, und sobald sie zurückkommt, verzeiht man ihr.

Ein historisches Beispiel ist der Roman *Madame Bovary*. Flaubert schreibt in diesem Roman über Ehebruch und Selbstmord, etwas, das im 19. Jahrhundert alltäglich war, aber nicht ans Licht der Öffentlichkeit gezerrt werden sollte. Die Darstellung der bürgerlichen Realität wurde zu dieser Zeit als unheimlicher Skandal empfunden. Deshalb wurde dieser Roman damals verfolgt. Im 20. Jahrhundert findet man in der Literatur häufig Darstellungen von Drogenexzessen, Prostitution, Sex mit sadistischer Gewalt verbunden. Diese Romane haben mittlerweile einen reißenden Absatz gefunden.

Problematisch an der Vorstellung von Norm und Abweichung ist aber auch der Umstand, dass jede Hervorhebung der Abweichung die Norm bestätigt. Gegen ein solches normatives Modell ließe sich das Modell differenter Sprachspiele setzen, wobei jedes Sprachspiel seinen eigenen Regeln folgt. Wenn man dann die Frage nach dem Literarischen stellt, müsste man es in den Beziehungen zwischen solchen Sprach- bzw. Diskursspielen suchen. Ein wahllos aus dem Text herausgegriffener Satz könnte nicht ohne weiteres als literarisch nachgewiesen werden. Es käme auf den Bezug zu anderen Wörtern und Sätzen an, auf den Kontext, auf

die soziale Einbettung.

In diesem Zusammenhang könnte das Literarische im vierten Versuch im Hinblick auf seine Wirkung beschrieben werden. Das heißt, literarische Texte sind solche Texte, die sich von anderen Texten durch ihre Wirkung unterscheiden, genauer gesagt, durch die spezifische Funktion, die sie im Lektüreakt erhalten. Diese Funktion ist also keine Eigenschaft des Textes selbst, sondern sie ergibt sich in der Lektürepraxis. Diese besteht nun darin, dass die Wörter und Sätze aus ihrem unmittelbaren Kontext herausgelöst und über ihre pragmatische Absicht hinaus verallgemeinert werden, so dass ein Überfluss an Bedeutung entsteht. Dieser Überfluss wiederum macht eine Interpretation notwendig. Was also Literatur auszeichnet, ist, dass sie keinen eigentlich praktischen Zweck erfüllt; sie hat ihren Zweck in sich selbst und verweist auf einen allgemeinen Zustand der Welt, auf einen Existenzzustand oder einen „Zeitgeist“.

Im Zeitalter des Strukturalismus hat man sich in der Literaturwissenschaft weitgehend darauf geeinigt, dass Literatur als eine Art *selbstreferentielles Sprechen* anzusehen ist. Diese Definition des Literarischen schließt unmittelbar an die These an, dass es sich bei der Literatur um ein indirektes Sprechen handelt, bei dem die Form im Vordergrund steht. Die These von der Selbstreferentialität literarischer Zeichen besagt, dass die Zeichen in literarischen Texten keinen Referenten haben, d. h. sie verweisen nicht notwendig auf etwas, was in der Wirklichkeit vorhanden wäre. Dennoch müssen literarische Zeichen, um überhaupt Zeichen zu sein, auf etwas verweisen. Deshalb sagt man, dass sie auf sich selbst verweisen, d. h. auf den Zeichenzusammenhang, in dem sie sich selbst befinden und in dem bzw. durch den sie bedeuten.

Nach Ansicht des Strukturalisten Roman Jakobson sind Selbstreflexivität und Ambiguität die beiden wichtigsten Züge des Literarischen bzw. des Kunstwerks allgemein. Als Kunstwerke gelten diejenigen Objekte, die uns auffordern, ihre Machart zu bedenken (was zugleich ein Staunen in uns bewirkt), uns aber zur gleichen Zeit in Unruhe darüber lassen, denn sie deuten an, dass sie mehr sagen wollen, als sie auszusagen scheinen. Für den Rezeptionsästhetiker Hans Robert Jauss wird diese Ambiguität durch eine absichtliche Enttäuschung der Erwartungshaltung seitens des Lesers herbeigeführt, was letztlich eine permanente Verschiebung des Erwartungshorizontes durch die Kunst bewirkt. Die Semiotiker hingegen sehen die Ambiguität in einem wesentlichen Sinnüberschuss bzw. einer Überdetermination an Sinn gegeben, mit anderen Worten: Polysemie, was soviel heißt wie Mehrdeutigkeit und Offenheit an Sinn.

Schließlich bleibt bei all den Erläuterungen zu berücksichtigen, dass das Literarische sich nicht einfach an Textmerkmalen ablesen lässt. Was die gegenwärtige Auffassung von Literatur kennzeichnet, ist eher so etwas wie eine allgemein anerkannte Formel, ein „diskursives Schema“. Die in der Literatur zustande gebrachte Wahrnehmungsverfremdung,

ermöglicht durch Selbstreflexivität und Ambiguität, gibt uns den Leitfaden für unsere Lektüre von Literatur an die Hand. Wir haben schon gesehen, dass die Lektürepraxis die entscheidende Rolle spielt bei dem, was eigentlich als Literatur anerkannt wird und was nicht. Es ist die Lektüre, die einen Text zur Literatur werden lässt. Und die Lektüre ist sowohl ein individueller als auch ein gesellschaftlicher Akt (denken wir an die Bücherverbrennungen).

Es sollte deutlich geworden sein, dass es kein eindeutiges Merkmal gibt, aus dem wir schließen könnten, wann wir es mit Literatur zu tun haben und wann nicht. Selbst wenn man literarische Texte auf der Grundlage der Selbstreferentialität liest, bleibt man eingeschlossen im Horizont einer noch nicht sehr alten Lektürepraxis, die sich erst im 20. Jahrhundert herausgebildet hat und die ihre Wurzeln am Anfang des 19. Jahrhunderts hat, bei der Jenaer Frühromantik. Vor diesem Hintergrund spielt sich die literaturwissenschaftliche Textinterpretation heute ab. Gewiss kann man auch die *Odyssee* von Homer oder den *Faust* von Goethe als selbstreferentielle Texte lesen. Doch sind diese Texte zu ihren Entstehungszeiten unter anderen Konstitutionsbedingungen geschrieben worden. Wir lesen diese Texte also auf der Grundlage einer Lektürepraxis, die sich erst mit der Herausbildung der modernen Literaturtheorie konstituiert hat. Es scheint also angebracht zu sein, von Konstitutionsbedingungen statt von Textmerkmalen zu sprechen, wenn wir das Literarische untersuchen wollen.

Was zeigt uns diese Diskussion? Als Erstes sollte deutlich geworden sein, dass es keinen Katalog von allgemeinen Textmerkmalen gibt, nach denen wir – unabhängig von der historischen Entwicklung – literarische Texte von anderen Texten unterscheiden könnten. Als Zweites sollte klar geworden sein, dass es sich bei dem Begriff „Literatur“ um eine *Zuschreibung* handelt, die innerhalb einer bestimmten Lektürepraxis in Bezug auf bestimmte Texte gemacht wird. Als Drittes sollte in der Diskussion eine Unterscheidung deutlich geworden sein, die wir am Ausgangspunkt noch nicht bedacht hatten: die Unterscheidung zwischen Literatur (nämlich dem Umstand der Zuschreibung) und literarischen Texten. Denn die Begriffe „Literatur“ und „literarische Texte“ sind nicht identisch. Wir können Literatur nicht einfach als die Gesamtheit aller literarischen Texte verstehen, so als ob es eine imaginäre Weltbibliothek aller Texte gäbe, die als literarisch gelten können. Was wir unter Literatur verstehen, bestimmt sich nicht von den Texten her, sondern umgekehrt: Ob ein Text als literarisch angesehen werden kann, bestimmt sich davon, ob er zur Literatur gehört oder nicht.

Literarische Texte sind solche Texte, *die als Literatur funktionieren*. Zwar ist dies eine zirkuläre Definition, sie macht aber das Problem deutlich: Die Zuordnung eines Textes zur Literatur ist eine Vorentscheidung, die tief in einem kulturellen Wissen verankert ist. Eine solche Vorentscheidung geht gewöhnlich auch der Lektüre voraus. Sie bedingt die Wahl der Methode und des Interpretationsverfahrens. Die Bedingungen und Grenzen dieses

kulturellen Wissens zu beleuchten, ist Aufgabe der Literaturtheorie. Die Literaturtheorie müsste aber gleichermaßen untersuchen, wann ein Text als Literatur funktioniert bzw. zu funktionieren beginnt und wann er nicht mehr als Literatur funktioniert.

Der funktionale Literaturbegriff

Eine Definition des Literarischen müsste von einem grundlegenden Funktionszusammenhang für Texte ausgehen. Diejenigen Texte, die in diesem besonderen Funktionszusammenhang funktionieren, sind, unabhängig von ihren sonstigen Eigenschaften, also auch unabhängig von ihren Textmerkmalen, literarische Texte. Also nicht weil sie bestimmte Merkmale besitzen, sondern weil sie auf bestimmte Weise funktionieren, können sie zur Literatur gerechnet werden.

Um Literatur als einen funktionalen Begriff zu verdeutlichen, vergleicht der Literaturwissenschaftler Terry Eagleton den Begriff „Literatur“ mit dem Begriff „Unkraut“ (Eagleton 1988: 10). „Unkraut“ bezeichnet eben keine spezielle Pflanzenart, sondern jede beliebige Pflanze, der eine bestimmte Funktion zugeschrieben wird: Sie behindert als nutzlose Pflanze das Wachstum der Nutzpflanzen. Der Wert der Literatur scheint genau der umgekehrte zu sein: Es handelt sich um eine Rede, die geschätzt, gesammelt, kanonisiert und interpretiert wird. Man müsste sich einmal fragen, warum der Literatur solch eine immense Bedeutung zugestanden wird – und das nicht nur in der abendländischen Kultur. Warum wird ihre Rede derart sakralisiert, dass keine Geschichtsschreibung, ohne sie zu zitieren, auszukommen scheint?

Das nächste Problem bezieht sich nun darauf, wie man diesen besonderen Funktionszusammenhang theoretisch fundieren kann. Zunächst bieten sich folgende Möglichkeiten an: Als Erstes könnte man von gewissen historisch veränderlichen Einstellungen der Menschen gegenüber Texten ausgehen. Es handelt sich aber weniger um subjektive Einstellungen, als vielmehr um kollektive (und zum Teil unbewusste bzw. nicht reflektierte) Einstellungen innerhalb einer Kultur, die durch Sozialisierung und Bildung vermittelt werden. Solche Einstellungen können von bestimmten Werturteilen geprägt sein wie sie zum Beispiel der Begriff *belles lettres* (so etwas wie „gutes Schreiben“). Dennoch reichen solche Begriffe nicht aus, um diesen Funktionszusammenhang adäquat zu beschreiben, denn solche Werturteile sind zum einen veränderlich, zum anderen wurden die Kategorien des „guten Geschmacks“ spätestens gegen Ende des 19. Jahrhunderts gänzlich aufgelöst und können nicht mehr als Kriterien für das Literarische gelten. Darüber hinaus sind Wertvorstellungen stets abhängig von Ideologie und den Bildungsapparaten, in denen sie zustande kommen.

Aus diesem Grund geht man in der Literaturwissenschaft von institutionalisierten Überzeugungsstrukturen aus, die jedem Textumgang vorausgehen und die sich in der

jeweiligen Lektürepraxis ausdrücken. Sie können mehr oder weniger ideologisch sein, in jedem Fall aber sind sie epistemologisch, d. h. von historisch variablen Wissensdispositionen bedingt. Diese Überzeugungsstrukturen werden durch das Wissen begründet, das man von der Literatur hat, unabhängig davon, wie weit dieses Wissen dem Subjekt bewusst ist. Zugleich sind diese Überzeugungsstrukturen zugleich Ergebnis und Gegenstand einer bestimmten Machtausübung. In dieser Hinsicht ist Interpretation immer auch mit einem politischen Handeln verbunden, selbst wenn sich Literatur bzw. bestimmte Literaturen gegen eine solche Art Beziehung abschotten und sich gegen politische oder ideologische Vereinnahmungen wehren.

Der Begriff der Modernität

Die Frage „Was ist Literatur?“ lässt sich nicht allgemeingültig für alle Epochen beantworten. Durch die verschiedenen Epochen der abendländischen und im Speziellen der deutschen Literatur hindurch lassen sich folgende Seinsweisen des Literarischen ausmachen. Grob schematisch ergibt sich folgendes Bild:

Im 17. Jahrhundert (im Zeitalter des Barock) ist das Schreiben und Lesen von literarischen Texten an den Modus der Gelehrsamkeit gebunden;

im 18. Jahrhundert (Aufklärung bis Klassik und Romantik) erfolgt das Schreiben und Lesen von literarischen Texten im Modus der Bildung und Schönheit (begründet durch die Ästhetik);

im 19. Jahrhundert wird das Schreiben und Lesen von literarischen Texten durch den Modus der Wirklichkeit determiniert (Realismus); der realistische Roman soll ein der Wirklichkeit entsprechendes Bild der Zeit geben;

im 20. Jahrhundert läuft das Schreiben und Lesen von literarischen Texten im Modus der Sprache ab, d. h. auf der Grundlage des sprachlichen Materials (These der Selbstreferentialität literarischer Zeichen). Im engeren Sinne werden wir diesen Zeitabschnitt literaturgeschichtlich als Moderne bezeichnen.

Wir sind schon in der bisherigen Diskussion auf den Gedanken gestoßen, dass man mit seinem jeweiligen Wissen innerhalb eines historischen Horizonts von Überzeugungsstrukturen oder besser von Wissensformationen über Literatur eingeschlossen bleibt. Der historische Wandel des Funktionszusammenhangs „Literatur“ wird durch den Umstand verdunkelt, dass die zur Untersuchung stehenden Texte erst vor dem Hintergrund der gerade dominierenden Überzeugungsstruktur der Literatur zugeordnet werden. Das bedeutet, dass die Zuschreibung zur Literatur keinesfalls universell ist. Man vergisst nur zu schnell, dass viele dieser Texte *rückblickend* zur Literatur erklärt und als Literatur behandelt werden. Geschichtsschreibung heißt hier eigentlich nichts anderes, als auf der Folie der

Gegenwart das Vergangene zu rekonstruieren.

Obgleich „Literatur“ als ein bestimmter Funktionszusammenhang, wie er uns heute begegnet, mit seinen spezifischen Implikationen und Regeln eine relativ junge Erscheinung ist (man kann davon ausgehen, dass er sich gegen Ende des 18. Jahrhundert in der Gestalt, wie wir ihn kennen, konstituierte), werden beispielsweise Texte aus der griechischen Antike oder dem Mittelalter als Bestandteile des gesamten Funktionssystems „Literatur“ aufgefasst. Obwohl aber diese Texte einen Teil dessen bilden, was man heute als Literatur bezeichnet, müssen sie noch lange nicht einen Teil dessen gebildet haben, was man als antike griechische Literatur bezeichnen könnte. Es ist sogar zweifelhaft, ob es so etwas wie eine griechische Literatur in genau dem Sinne, wie wir Literatur verstehen, gegeben hat. Mit anderen Worten, auch wenn durchaus eine Beziehung von Euripides' Werk zu unserem heutigen Funktionssystem „Literatur“ existiert und man deshalb von „Literatur“ sprechen kann, so muss die Beziehung desselben Werkes zum Sprechen des antiken Griechenland noch lange nicht mit Notwendigkeit *Literatur* gewesen sein.

Aus diesem Grunde stellt sich für die literaturwissenschaftliche Forschung die Aufgabe, die Formationsprinzipien und Regelmäßigkeiten aufzufinden, durch die der jeweilige, historisch spezifische Funktionszusammenhang des literarischen Schreibens und Lesens zu charakterisieren ist. Das wäre ein Forschungsprojekt, das ein neues Licht auf das werfen würde, was wir so selbstverständlich als „Literatur“ bezeichnen. Geschichtsschreibung von Literatur wäre dann nicht mehr die Rekonstruktion des Vergangenen auf der Grundlage des Gegenwärtigen, sondern das Aufdecken der Verdunkelungen des jeweils Gegenwärtigen. Dieses Projekt entspräche dem Vorhaben einer diskursanalytischen Literaturarchäologie.

Wenn wir uns aber in dem vorliegenden Buch darauf beschränken, die verschiedenen Schulen und Deutungsansätze der modernen Literaturtheorie im 20. Jahrhundert vorzustellen, bewegen wir uns bereits innerhalb eines bestimmten Funktionszusammenhangs von Literatur, den wir als „modern“ begreifen können, und damit in einer in sich kohärenten und zugleich geschlossenen Wissensformation. In diesem Zusammenhang interessieren uns besonders die Schwellen und Diskontinuitäten.

An die Problemstellung, den gegenwärtigen (modernen) Funktionszusammenhang „Literatur“ zu beschreiben, schließt sich in Hinblick auf die Epochenschwelle, also auf das Entstehungsmoment der Moderne, die Frage nach den Kriterien für die Modernität literarischer Texte an. Allgemein kann man die Schwelle zur Moderne durch drei Übergänge verdeutlichen:

Erstens einen Übergang von den Dingen zu den Zeichen,
zweitens einen Übergang vom Wahrgenommenen zur Wahrnehmung,
drittens einen Übergang vom Sein zur Funktion.

Was besagen diese Übergänge? Die moderne Kunst, wie sie gegen Ende des 19. Jahrhunderts sich in der Malerei mit den Impressionisten und in der Dichtung mit Mallarmé herauszubilden begann und in den Avantgardebewegungen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihren Niederschlag fand, kann als der umfassende Versuch angesehen werden, die Wirklichkeit, wie sie auf der Grundlage der bisherigen Wahrnehmungsstrukturen erfahren wurde, radikal in Frage zu stellen. Die Künstler strebten danach, einen Bezug zur Dynamik der sozialen Realität herzustellen. Die Dinge in ihrer Erscheinung wurden ungewiss. Sie wurden nicht mehr als sie selbst betrachtet, sondern als Zeichen, die auf ihren Funktionszusammenhang verweisen. Die moderne Kunst kann daher als die radikale Absage an die mimetische Kunst angesehen werden.

Die wesentliche moderne Erkenntnis diesbezüglich ist, dass wir lediglich eine Vorstellung von den Zeichen besitzen. Diese Erkenntnis mündet schließlich in der Einsicht, dass die Ordnung, die wir in den Dingen vermuteten, in Wirklichkeit eine Ordnung des Sprechens und Denkens ist: die Ordnung einer bestimmten Rede über die Dinge. Das, wovon wir glauben, dass es unser empirisches Wissen von den Dingen ist, ist kein Wissen von etwas ontologisch Gegebenem, sondern eine diskursive Konstruktion (d. h. eine Produktion und Formation von Aussagen), die Subjekte unter bestimmten Bedingungen und unter bestimmten Regelmäßigkeiten entwerfen (von denen sie selbst wenig oder kaum etwas wissen), um sich eine Welt zu konstruieren bzw. sich in ihr zurecht zu finden. Das Problem ist also nicht das einer Ordnung der Dinge im strengen Sinne, sondern das einer Ordnung der Rede, einer symbolischen Ordnung von Zeichen.

Zweitens wird in der modernen Kunst der Bezug zur Wirklichkeit als mittelbar erkannt. Die entscheidende Frage ist daher: Was können wir erkennen? Der Blick wendet sich von den wahrgenommenen Objekten ab und der Art und Weise der Wahrnehmung selbst zu. Licht und Farbe werden beispielsweise zu neuen Gegenständen der impressionistischen Malerei. Im Kubismus kommen als wiederum neue Gegenstände die geometrischen Figuren hinzu, auf deren Folie wir Gegenstände als solche erkennen. Die moderne Zwölftonmusik wendet sich von der Tonalität ab und ergründet die Prinzipien der Komposition von Tonmaterial, wozu alle zwölf Töne der chromatischen Skala in eine bestimmte Anordnung zerlegt werden und durch eine bestimmte Modifikation (Umkehrung, Krebs, Umkehrung des Krebses) wiederkehren, so dass jeder Ton seinen Stellenwert nur in einer Reihe besitzt. Adorno spricht in diesem Zusammenhang von der Idee der rationalen Durchorganisation des gesamten musikalischen Materials. Dabei sollten nach Forderung Adornos alle musikalischen Mittel (Harmonik, Melodik, Kontrapunkt, Rhythmus, Form, selbst Instrumentation) dem Konstruktionsprinzip unterstellt werden, um gleichsam alle blinden Prinzipien wie das der Tonalität auszuschließen.

Ogleich man in der Literatur hartnäckig am Glauben festhält, dass Sprache einen Sinn

hat und ein Text einen Sinn ergeben muss, dass Sprache also stets auf Sinn angewiesen sei, wird diese Vorstellung spätestens durch die Konstruktion sogenannter Zufalls-, Laut- oder Unsinnsgedichte im Dadaismus verabschiedet. Der Surrealismus wiederum versucht unter Anwendung der „automatischen Schreibweise“, eine untergründige Bedeutungsstruktur jenseits der Vernunftkategorien zu ergründen, wobei das Unbewusste unvermittelt zum Ausdruck gebracht werden sollte, noch bevor es der kontrollierenden Vernunft ausgesetzt ist.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind in sämtlichen Kunstrichtungen ähnliche Tendenzen zu beobachten: Zertrümmerung von Gegenständlichkeit in der Malerei, von Tonalität in der Musik und schließlich Zertrümmerung der Syntax in der Literatur. Mit Bedacht werden in der modernen Literatur absurde Konstruktionen entworfen, welche sich selbst als sinnlose Wortkonstrukte artikulieren, um deutlich zu machen, dass die vorherrschende und für evident gehaltene Ordnung des Sprechens und Denkens tatsächlich nur eine fest gefügte Ordnung unter anderen möglichen Ordnungen ist (und vielleicht nicht einmal die beste). Dabei wird auch deutlich, dass die Begründung dieser Ordnungen ebenso willkürlich ist, wie die grotesk und abwegig erscheinende Ordnung des Sinnlosen. Diese Konfrontation von Sinn und Unsinn führt schließlich zur Erschütterung der etablierten Sinnstrukturen. Das gleiche spielt sich (insbesondere beim Dadaismus und Surrealismus) in der Sphäre des Sozialen ab.

Befassen wir uns nun mit dem dritten Aspekt, dem Übergang vom Sein zur Funktion. Da wir es ausschließlich und ausdrücklich mit Zeichen zu tun haben, finden wir uns als Leser von moderner Literatur und als Betrachter von modernen Kunstwerken in einen Zusammenhang eingebunden, der mit dem eigentlichen (ontischen) Sein nichts mehr zu tun hat. Im Gegensatz zum Ding wird ein Zeichen in seiner Funktion betrachtet. Die in sich geschlossene, autonome, mehr oder weniger freie, aber unentwegt sich zu befreiende, sich zu emanzipierende oder zu entwickelnde Persönlichkeit des modernen Menschen zerfällt in unzählige soziale Rollen, die in ihrer jeweiligen Funktion beleuchtet wird. Es vollzieht sich eine Wende, die Brecht einmal mit den Worten beschrieb, dass das Leben in die Funktionale gerutscht sei.

Aus dem Verlust der Identität der Objekte folgt mit Notwendigkeit der Verlust der Identität der Subjekte. Die Vorstellung vom autonomen, sinnstiftenden Subjekt wird in der modernen Kunst angefochten und schließlich zertrümmert. Dem reflektierenden Denken bleibt nur die Feststellung, dass das Ich „unrettbar“ ist (Ernst Mach). Romane wie *Die Schlafwandler* von Hermann Broch oder *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil versuchen diesen Zustand der Existenzlosigkeit und des allgemeinen Werteverfalls mit neuen Verfahrensweisen zur Darstellung zu bringen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass es sich bei der modernen Kunst um eine