

PETER TEPE

Literaturtheorien/Methoden der Textanalyse und -interpretation. Teil I

Reader zur Vorlesung bzw. zum Grundseminar im Magister- und Bachelor-Studiengang

Inhalt

- 1 Positivismus
- 2 Geistesgeschichte
- 3 Hermeneutik 1: Ältere Ansätze bis zu Dilthey
- 4 Formalismus
- 5 Psychoanalyse
- 6 Literatursoziologie
- 7 Nationalistische und völkisch-rassische Ansätze
- 8 Werkinterpretation
- 9 Existentielle und morphologische Ansätze
- 10 Strukturalismus

1 Positivismus

Ausgewertete Texte

- R. Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin 1996, S. 47-52.
- H. Brackert, J. Stückrath (Hg): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek 1992, S. 551-553 (H. Brackert).
- D. Gutzen, N. Oellers, J.H. Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*. Berlin, 6. Auflage 1989, S. 140-155 (D. Gutzen).
- J. Hauff, A. Heller u.a.: *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Frankfurt/Main, 6. Auflage 1991, S. 29-63.
- J. Hermand: *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*. München 4. Auflage 1973, S. 19-28
- L. Kolakowski: *Allgemeine Charakteristik des Positivismus*. In: Ders.: *Die Philosophie des Positivismus*. München 1971, S. 9-19.
- Z. Konstantinovic, A.M. Reh, K. Sauerland: *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen I*. Bern 1990, S. 7-50 (Z. Konstantinovic).
- M. Maren-Grisebach: *Methoden der Literaturwissenschaft*. Tübingen, Basel, 11. Auflage 1998, S. 10-22, 28.
- R. Rosenberg: *Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung*. Berlin (Ost) 1981, S. 101-127.
- P. Salm: *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft. Scherer – Walzel – Staiger*. Tübingen 1970, S. 5-35.
- O. Walzel: *Wilhelm Scherer und seine Nachwelt*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. LV (1930), S. 391-400.

Perspektive/Ziele

1. Angestrebt wird generell, aber auch im Hinblick auf literarische Texte, die Erkenntnis gesetzmäßiger Beziehungen zwischen Fakten. Man will die Ursachen des Gegebenen ergründen. „Keine noch so treue und gewissenhafte Erforschung der Thatsachen [...] kann den Historiker der Pflicht entheben, die Ursachen dessen zu ergründen, was geschieht“. (Scherer 1893, 66) „Gewissenhafte Untersuchung des Thatsächlichen ist die erste und unerläßliche Forderung. Aber die einzelne Thatsache als solche hat an Werth für uns verloren. Was uns interessirt, ist vielmehr das Gesetz, welches daran zur Erscheinung kommt. Daher die ungemaine Bedeutung, welche die Lehre von der Unfreiheit des Willens, von der strengen Causalität auch in der Erforschung des geistigen Lebens erlangt hat.“ (Scherer 1874, 412) Die „sicher erkannte Erscheinung“ ist auf die „wirkenden Kräfte“ zurückzuführen, „die sie ins Dasein riefen“. (Ebd., 411)

Von diesem Erkenntnisziel her läßt sich die positivistische Methode als „Gesetzeswissenschaft“ bezeichnen, deren Verfahrensweise ‘nomothetisch’ ausgerichtet ist.

Der Anspruch der Wissenschaftlichkeit, den der Positivismus erhebt, besteht also entgegen landläufiger Ansicht nicht in der bloßen Anhäufung von Tatsachen, sondern in der Zusammenstellung von aus diesen Fakten zu gewinnenden Gesetzen und gesetzmäßig ablaufenden Entwicklungen.

2. Aufgabe der Literaturwissenschaft ist es, das literarische Werk, das durch bestimmte Bedingungen determiniert ist, ist auf diese hin zu untersuchen.

Es soll herausgefunden werden, wie weit die Umwelteinflüsse den Künstler und sein Werk determinieren. Die Werke der Kunst sind Fakten, deren charakteristische Züge Resultate bestimmter Ursachen sind, die es zu erforschen gilt. Man sucht vorrangig nach den äußeren

Bedingungen eines Kunstwerks, nach den äußeren Gegebenheiten, die zur Entstehung der Werke (und dann auch zu ihrer Wirkung) geführt haben.

3. Das Werk soll biographisch erklärt werden. Hat man das vom Autor Ererbte, Erlernte und Erlebte – seine Naturanlage, seine Erziehung und seinen Lebensgang – erforscht, so ist damit zugleich das Verständnis der Werke gewährleistet. Dichtung ist als Produkt einsehbar und erklärbar.

4. Die literarischen Werke sind auf reale Faktoren zurückzuführen: die Quellen eines Stoffs, die technischen Fertigkeiten des Autors, die geographischen und zeitlichen Details der Entstehungsgeschichte eines Werks. Die Basis der modernen Literaturwissenschaft soll die Auswertung von Quellenmaterial und biographischen Einzelheiten sein.

5. Für den Positivismus charakteristisch ist die Erforschung von Leben und Werk, von Quellen und Einflüssen sowie vom Nachruhm der Autoren.

6. An erster Stelle steht die Frage nach einer gesicherten Textgrundlage, d.h. nach Ausgaben, die die Texte in einer Fassung enthalten, die dem Willen des Autors entspricht oder diesem möglichst nahe kommt. Die Herstellung gesicherter Texte bildet die Voraussetzung für die Erklärung der Werke auf Grund biographischer Forschungen; denn die kausale Verkettung von Leben und Werk macht die Kenntnis der Biographie zur Bedingung für das Verständnis der Literatur. Hinzu kommt die stoff- und motivgeschichtliche Quellenforschung, die die Beziehung zu vorangegangenen Dichtern und Epochen herstellt, sowie die Untersuchung der Wirkung des jeweiligen Textes sowohl auf das Publikum wie auf nachfolgende Autoren.

Leitfragen

1. Generell wird gefragt: Wie hängt das Werk des Dichters mit seinem Leben zusammen? Welche Elemente der Biographie der Schriftsteller könnten auf die Dichtungstätigkeit Einfluss gehabt haben? Woher hat es der Dichter?

2. Gefragt wird, „was der Einzelne seiner Familie, seiner Heimat, seinen Schulen, seinem Volk, seinem Zeitalter dankt und was die freiere Entfaltung seiner Eigenart diesem Zeitalter Neues zugebracht hat“. (Schmidt 1899, 3) „[...] nie zuvor hatte man so scharf geschieden zwischen der literarischen Tradition mit ihren vererbten Typen, Motiven und Mitteln, und dem, was der Einzelne den überkommenen Formen entgegenbringt.“ (Heinzel 1907, 157)

Welche äußeren Gegebenheiten haben zur Entstehung der Werke und ihrer Wirkung geführt?

Einige von Schmidt aufgeführte Fragen: „Lässt der Dichter fremde Sprache auf sich wirken, welche kennt er, und hat er gar in einem fremden Idiom geschrieben? [...] Treibt der Dichter Dialektpoesie, gestattet er seiner Mundart ein stärkeres oder schwächeres Recht über die Schriftsprache? [...] was ist das Fränkische bei Goethe, das Sächsische bei Gellert, das Schwäbische bei Schiller? [...] Stammt der Dichter aus einer Republik oder Monarchie? Stand seine Wiege in einem Dorf, in einer Landschaft, Großstadt, Residenz? Ist es ein historisch ausgezeichneter Ort mit bestimmten geistigen Traditionen? ... (Schmidt ...)

Dieses Forschungsprogramm geht von der Analyse des Literaturprodukts also auf die Persönlichkeit des Schriftstellers zurück.

3. Wie hängt das Werk mit dem Leben des Autors zusammen? Wann ist es entstanden? Gibt es mehrere Fassungen? Welche anderen Werke haben es beeinflusst? Welches waren

die zeitgeschichtlichen, politischen und sozialen Hintergründe? Welches waren die Leser und ihre Reaktionen? Wie hat das Werk gewirkt?

Vorgehensweise

1. Man konzentriert sich auf die Erhebung von Daten und Fakten, die in gesetzmäßige Beziehung gebracht werden sollen. Der literarische Text ist zu beschreiben und dann zu erklären. Die rationale Analyse hat Vorrang.

Wie in der Botanik oder Chemie wird jedes Werk sorgfältig in seine Bestandteile zerlegt, um selbst das Künstlerische und Geniale auf einen Kausalnexus zurückzuführen, der auf dem Prinzip der absoluten Erklärbarkeit beruht.

2. Die Subjektivität, die subjektiven Anteile des Wissenschaftlers, vor allem die nur vom Subjekt abhängigen Glaubensdinge sollen möglichst weitgehend ausgeschaltet werden, damit die Nachprüfbarkeit der getroffenen Aussagen gewährleistet ist.

Das erkennende Subjekt tritt zurück, das gegebene Objekt steht im Zentrum. Nur die empirisch gegebenen Sachverhalte zählen. Jede subjektive Wertung des Analyseobjekts durch den Forscher gilt als unwissenschaftlich. Man will ganz empirisch und möglichst exakt, ohne jeden metaphysischen Zusatz, ohne jegliches subjektive Moment vorgehen.

3. Neben die Beschreibung und die Analyse tritt der Vergleich; der Vergleich erst macht Klassifikationen und Gruppierungen möglich, wenn einander ähnliche Elemente im Werk eines Künstlers als solche erkannt und auf der Grundlage dieser Ähnlichkeiten allgemeine Regeln gefunden werden können. Dazu gehört das Abstrahieren von Nebensächlichkeiten und das Herausstellen von Haupteigenschaften eines Textes bzw. Autors.

Am Anfang der gesicherten literaturwissenschaftlichen Kenntnisse stehen einzelne Fakten, die in größere Gruppen geordnet und deren Merkmale induktiv in allgemeinere Aussagen überführt werden können.

4. Erst der Vergleich verhilft nach Scherers Ansicht auch den Literarhistorikern zu sicheren Erkenntnissen über Zeiträume, für die sie nur wenig Tatsachenmaterial besitzen.

Das Analogisieren soll ermöglichen, literarische Phänomene der Vergangenheit durch solche der Gegenwart besser zu verstehen. Scherers Methode der 'wechselseitigen Erhellung' gründet auf der Voraussetzung, daß die grundlegenden menschlichen Tätigkeiten in allen Epochen der Geschichte ähnlich und vergleichbar sind. Es ist daher möglich, über eine ferne Zeit, von der wir nur fragmentarische Urkunden besitzen, zuverlässige Schlüsse zu ziehen, indem wir auf sie das Wissen anwenden, das wir aus unserer engeren Vertrautheit mit einer modernen Epoche geschöpft haben. Dieses Konzept hängt wiederum mit der Grundüberzeugung zusammen, daß ähnliche Ursachen immer analoge Ergebnisse zeitigen werden.¹

¹ Der Methode der „wechselseitigen Erhellung“ lag die Erkenntnis zugrunde, daß bestimmte sprachliche Entwicklungsprozesse zu unterschiedlichen Zeiten und in verschiedenen Sprachen nach denselben Gesetzen verliefen. Unterstellte man die generelle Gleichförmigkeit dieser Prozesse, so ergab sich daraus die Möglichkeit, solche Prozesse, die in ferner Vergangenheit abgelaufen und nur lückenhaft dokumentiert waren, in Analogie zu jüngeren, vollständig dokumentierten Abläufen derselben Art zu rekonstruieren. Umgekehrt konnte dann die Kenntnis früherer Abläufe das Verständnis der gegenwärtigen, noch un abgeschlossenen Prozesse fördern.

Scherer schloß nun aus den Beobachtungen der Sprachwissenschaftler auf das Vorhandensein derartiger Analogien auch in der ökonomischen, politischen und geistig-kulturellen Geschichte der Völker – in dem Sinn, daß auch hier ähnliche oder vergleichbare Ursachen immer zu ähnlichen oder vergleichbaren Ergebnissen führen. „Das Deutliche, Vollständige, besser Bekannte dient zur Erläu-

5. Positivistische Forschung ist nicht denkbar ohne die Bemühungen um gesicherte Textgrundlagen. Da alles, was von einem Werk auf den ersten Blick als Tatsache vorliegt, nur sein Text sein kann, muß dieser in aller philologischen Gründlichkeit ediert werden.

Abgrenzung

1. Man grenzt sich von denjenigen ab, welche die Tatsachen ignorieren und sich in allgemeinen Betrachtungen verirren. Alles Arbeiten mit metaphysischen Annahmen wird verworfen.

2. Scherer fühlte sich einer neuen Generation zugehörig, die in fundamentalem Gegensatz zu Hegel und seiner dialektischen Schule stand. Er verneinte den Wert einer metaphysischen Interpretation der Literatur, was bedeutete, daß der Geist eines Kunstwerks nicht durch irgendeine Bezugnahme auf vorher festgelegte ästhetische Normen zu beurteilen war, sondern vielmehr, indem man es mit dem Autor selbst und mit seinen Absichten in Verbindung brachte.

Literaturtheoretische Grundannahmen

1. Das wichtigste Merkmal des Positivismus ist die naturwissenschaftlich-empirische Ausrichtung der geisteswissenschaftlichen Verfahren.

Man orientiert sich in der Literaturwissenschaft am (damaligen) naturwissenschaftlichen Methodenideal. Methoden der Naturwissenschaften, insbesondere der naturwissenschaftlichen Erforschung von Gesetzen, sollen auf die Geisteswissenschaften im allgemeinen und auf die Literaturwissenschaft im besonderen übertragen werden. In den Geisteswissenschaften soll den Naturwissenschaften Gleichwertiges geleistet werden; man erwartet wissenschaftliche Ergebnisse, die an Genauigkeit, Endgültigkeit und intersubjektiv überprüfbarer Objektivität den Naturwissenschaften vergleichbar sind. Die naturwissenschaftliche Objektivität wird als Vorbild angesehen.

Die Naturwissenschaften boten den Entdeckungs- und Erklärungserfolg im Feld der Wirklichkeit, der der (spekulativen) Philosophie versagt geblieben war.

2. Man glaubt an die strenge Kausalität auch im geistigen Leben, d.h. an die Unfreiheit des Willens, anders formuliert: an die strenge Determiniertheit des Willens. „[...] wir glauben mit Buckle dass der Determinismus, das demokratische Dogma vom unfreien Willen, diese Centrallehre des Protestantismus, der Eckstein aller wahren Erfassung der Geschichte sei. Wir glauben mit Buckle dass die Ziele der historischen Wissenschaft mit denen der Naturwissenschaft insofern wesentlich verwandt seien, als wir die Erkenntniss der Geistesmächte suchen um sie zu beherrschen, wie mit Hilfe der Naturwissenschaften die physischen Kräfte in menschlichen Dienst gezwungen werden.“ (Scherer 1995, VIII)

Die ganze Geschichte und speziell die Literaturgeschichte soll als „lückenlose Kette von Ursachen und Wirkungen“ (Scherer 1893, 67) dargestellt werden; schöpferische Freiheit und Spontaneität sind damit ausgeschlossen, Zufall und metaphysische Einwirkungen werden nicht als geschichtsbildende Mächte anerkannt.

Das Denkmuster ist daher linear, es zeigt Kausal-Ketten. Auch die Dichtungsphänomene sind kausal bedingt. Literaturgeschichte „erkennt das Sein aus dem Werden und untersucht wie die neuere Naturwissenschaft Vererbung und Anpassung und wieder Vererbung und so fort in fester Kette.“ (Schmidt 1886, 480)

terung des Undeutlichen, Unvollständigen, weniger Bekannten; namentlich die Gegenwart zur Erläuterung der Vergangenheit.“ (Scherer 1888, 67)

3. Literatur lässt sich mit den aus der Naturwissenschaft bekannten Methoden erklären: durch Kausalität, durch äußerlich einwirkende Kräfte.

Kein Werk eines Dichters kann ohne Wissen um die Person, die es hervorbrachte, kein Werk ohne Wissen um das Leben und Lebensmilieu, aus dem diese Person hervorging, verstanden werden; die genaue Untersuchung des Dichterlebens ist die Voraussetzung für das Verständnis des Werkes. Leben und Werk bilden eine Einheit. Es gibt eine Kausalbeziehung zwischen Leben und Werk.

Nicht der Geist allein ist demnach der Vater von Geisteswerken, ihre Entstehung hängt ab von der Naturanlage des Künstlers, von seiner Erziehung und seinem Leben. Die soziale Umwelt des Autors ist dabei ein wichtiger Faktor.

Ein literarischer Text ist stets auch ein geschichtliches Produkt. Er ist zu einer bestimmten Zeit geschrieben worden und von ihr abhängig.

4. Scherers Orientierung an den naturwissenschaftlichen Methoden bedeutet nicht, wie von einigen fälschlich angenommen wird, die Missachtung der Psychologie. So ist das Bestehen auf der Ursächlichkeit der Umweltfaktoren undenkbar ohne den festen Glauben an die Gleichheit und Vorausbestimmtheit psychischer Reaktionen auf bekannte Anreize. Die Psychologie sollte den Graben zwischen außerliterarischen Fakten und den eigentlich literarischen Erscheinungen überbrücken. Positivismus ist also mit Psychologie durchaus vereinbar.

5. Nach Scherer heben auch die Heroen des Geisteslebens den Zusammenhang von Ursache und Wirkung nicht auf; sie dürfen daher nicht als dem Forschergeist unfassbare Phänomene dargestellt werden, sondern sind ebenfalls auf die sie prägenden Einflüsse hin zu untersuchen. Goethe wird dafür gerühmt, daß er die ihn prägenden Einflüsse in *Dichtung und Wahrheit* selbst analysiert und insofern eine „Causalerklärung der Genialität“ (Scherer ..., XII) gegeben habe.

Textauffassung

1. Nach Scherer ist der literarische Text Produkt des (vom Autor) Ererbten, Erlernen und Erlebten. Das Sein des Autors spiegelt sich im Werk.

2. Der literarische Text wird zumindest von einigen Positivisten als ein Objekt gesehen, das durchgehend determiniert ist und das sich im Rückgang auf die bewirkenden Ursachen vollständig erklären und durchschauen lässt.

Notwendigkeit und Kausalität determinieren die Literatur. Der literarische Text ist somit Teil des Diesseits (unabhängig von einem metaphysischen 'Jenseits'). Literatur ist reduzierbares Produkt biologischer und gesellschaftlicher Bedingungen.

3. Das einzelne Werk erscheint als Summe addierter Materialien, Quellen, 'erlernter' Motive, Stilistika.

Hauptvertreter und -werke, Konjunktur

1. Hauptvertreter des literaturwissenschaftlichen Positivismus in Deutschland ist Wilhelm Scherer. Daneben ist Erich Schmidt zu nennen. Zu Scherer-Schule werden weiter u.a. Konrad Burdach, Richard Moritz Meyer, Richard Maria Werner, Edward Schröder gerechnet. Wegbereiter der positivistischen Literaturwissenschaft sind Henry Thomas Buckle und Hyppolite Taine (1828-1893).

In Frankreich können ferner Ferdinand Brunetière und Gustave Lanson mit dem Positivismus in Verbindung gebracht werden, in England Matthew Arnold, in Rußland Aleksandr Veselovskij, in Italien Luigi Capuana.

2. Wichtige Werke sind in der Liste der benutzten Literatur angegeben.

3. Als Beginn des literaturwissenschaftlichen Positivismus ist etwa das Jahr 1850 anzusetzen, die Blütezeit geht von 1880 bis 1910, der Einfluss reicht bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.

Vorbilder

1. Vorbilder für die deutschen Positivisten, vor allem für Scherer, waren kulturhistorische Werke wie Thomas Buckles *History of Civilization in England* (1857-61) und Hyppolite Taines *Histoire de la littérature anglaise* (1863-64).

Buckle unternimmt es, für die Kulturgeschichte bestimmter Länder naturgesetzlich zwangsläufige Entwicklungen nachzuweisen, wobei er dem Einfluss der Klimata auf die kulturellen Erscheinungen eine besondere Rolle zuerkennt.

Taines Auffassung von *race*, *milieu* und *moment historique* als den Bedingungsgrößen aller kultureller Leistungen war Ausgangspunkt für Scherers Adaptation in der Formel 'Eerbtes, Erlebtes und Erlerntes'. Damit ist der Positivismus in Deutschland die erste literaturwissenschaftliche Richtung, die sich ausdrücklich auf neuere europäische Konzepte stützt und nicht in der Tradition der deutschen Philosophie fortwirkt.

Sittliche Verhaltensweisen oder geistig-künstlerische Schöpfungen werden von Taine ebenso wie z.B. biologisch-chemische Prozesse auf ihre Ursachen hin untersucht. Dabei ist die Überzeugung wirksam, dass die Vielzahl der Erscheinungen auf wenige 'Urtriebkräfte' zurückgehe.

Das bedeutet für den Schriftsteller und sein Werk: Das Werk ist zu analysieren und zu beschreiben; dann ist nach den Ursachen der einzelnen Komponenten ebenso zu fragen wie nach denen des ganzen Textes bzw. Werkes. In den Mittelpunkt des Interesses rückt darum die Person des Autors. Kennt man die den Autor formenden Bedingungen – 'race': Naturanlage, Abstammung und erbliche Anlagen; 'milieu': gesellschaftliche, politische Umwelt; 'moment historique': historischer Zeitpunkt und Standort –, so kann man das Werk als Produkt dieser Bedingungen *erklären*. Diese Vorstellung von der Einheit von Leben und Werk sowie von der Erklärbarkeit des Werkes durch das Leben des Autors bezeichnet man in der positivistischen Literaturwissenschaft mit dem Schlagwort *Biographismus*.

Kunstwerke sollen zum Objekt kausalbezogener Analysen werden, die nach dem Modell der Botanik konzipiert sind. Individuelle und besondere Phänomene werden auf ihre allgemeineren Wirkungsursachen wie Epochengeist, Nationalcharakter, Klima usw. zurückgeführt. Das Allgemeine geht dabei dem Besonderen voraus und drückt sich in ihm aus, ähnlich wie im Werk auch der dominante Charakter des Autors, der Epoche oder Nation die Einzelzüge erklärt. Ein kontinuierlicher Ablauf kausal zusammenhängender Gegebenheiten wird angenommen.

2. Zu den Leitbegriffen Taines: Der Begriff *race* geht von einem unveränderlichen Volkscharakter oder Volksgeist aus und darf nicht mit dem späteren Rasse-Begriff identifiziert werden. Es handelt sich vielmehr um seelische Eigenschaften, die von Taine bei den Franzosen, Engländern und Deutschen als eindeutig bestimmbar angesehen werden, und zugleich auch um literarische Traditionen, die als ableitbar aus solchen seelischen Eigenschaften zu betrachten sind. Analog zur Mechanik wird *moment* mit Geschwindigkeit

gleichgestellt. Der Begriff *milieu* hingegen ist ein Sammelbegriff für die äußeren Bedingungen der Literatur und umfasst sowohl die geographische Umwelt und das Klima wie auch die politischen und sozialen Bedingungen.

Mit diesen drei Begriffen wurde Taine zum Vorläufer der deterministischen Literaturbetrachtung. Die Ursache jedoch aller deterministischen Bestimmungen erblickt er in der Seele des Menschen, sie sind psychischer Natur. Alle Literatur ist durch psychische Einwirkungen entstanden. Dabei gelangt jedoch immer ein dominanter Charakterzug zum Ausdruck, der sowohl den einzelnen Schriftsteller als auch die Epoche und den Volkscharakter prägt.

Ausdifferenzierung der Gesamtrichtung

1. Von denjenigen Positivisten, die hauptsächlich an der Erkenntnis gesetzmäßiger Beziehungen zwischen Fakten interessiert sind, sind andere zu unterscheiden, bei denen sich die Detail- und Stoffsammlung, der Tatsachen-Empirismus verselbständigt.

Bei vielen Nachfolgern Scherer wurde das Faktensammeln zum Selbstzweck. Literaturwissenschaftliches Arbeiten begnügte sich mit dem Anhäufen von Lebenszeugnissen, Stoffen und Motiven, ohne diese als Material und Ausgangspunkt zur Erforschung allgemeiner Gesetze hinter den besonderen Fakten zu nutzen.

Für diese Ausformung des Positivismus gilt: Überall begegnet man dem Postulat der vollständigen Beschreibung, der quellengeschichtlichen Erschließung und der biographischen Einbettung der aufgefundenen Stoffmassen, um nur ja keinen charakteristischen Einzelzug auszulassen. Es findet eine Verengung auf das bloß Empirische statt. Um 1880 wurde in weiten Kreisen der akademischen Welt das bloße Zusammentragen der Fakten bereits als eine wissenschaftliche Leistung angesehen, während man das Befragen der aufgehäuften Stoffmassen meist auf später verschob. Das Gelehrtenideal dieser Ära ist der Enzyklopädist, der seine immense Kenntnis nur einem sorgfältig ausgeklammerten Teilgebiet zugute kommen lässt und sich mit entsagungsvoller Gebärde darauf beschränkt, die berühmten 'Lücken' im Turmbau der Wissenschaften zu stopfen. Damit brach eine Zeit der Kleinarbeit an.²

2. Schreibt man dem 'reinen' Positivismus eine Faktenorientierung unter Verzicht auf jede Interpretation zu, so ist Scherer kein 'reiner' Positivist, da er den vom Gegenstand bedingten subjektiven Spielraum des Verständnisses auf Seiten des jeweiligen Interpreten durchaus konzidiert.

3. Auch der Rückgriff auf die *Kausalität* als Grundkategorie ist differenziert zu betrachten. Denn die Kategorie 'Kausalität', die eine über den jeweiligen Einzelfall hinausgehende Abfolge von Ursachen und Wirkungen impliziert, lässt sich nicht mit demselben Anspruch

² Die Literaturwissenschaft in der Scherer-Nachfolge beschränkte sich zunehmend auf die – möglichst lückenlose – Erforschung des Lebensweges einzelner Schriftsteller und der Entstehungsgeschichte ihrer Werke. Die induktive empirische Arbeit wurde zum Selbstzweck. Jeder Verallgemeinerungsversuch wurde als voreilig abgelehnt. Die Literaturwissenschaft versank in der Unendlichkeit des empirisch erfassbaren Materials.

Dazu folgende Einschätzung: Das kleinliche Wühlen in der Vergangenheit, das 'Erforschen' der minutiösesten Einzelheiten des Lebens und der Affären der Dichter, die Suche nach entferntesten Parallelen und Quellen ist an sich eine harmlose und sogar nützliche menschliche Tätigkeit. Es wird immer Leute geben, die sich in pedantischer Weise mit der Vergangenheit beschäftigen, und deren Dienste werden wir, in richtiger Auslese, stets benötigen.

Von diesem Faktualismus ist das Bestreben zu unterscheiden, literarische Phänomene aus determinierenden wirtschaftlichen, sozialen und politischen Umweltbedingungen zu erklären.

auf allgemeine Gültigkeit vereinzelter Ursache/Wirkungs-Beziehungen – etwa der Liebe Goethes zu Friederike Brion und ihres Niederschlags in den Sesenheimer Liedern – auf die Literaturwissenschaft übertragen. Scherer verwendet anstelle des Begriffs ‘Kausalität’ auch den der Psychologie entlehnten Begriff der ‘Motivierung’. In dem wechselnden Gebrauch dieser beiden Begriffe zeigt sich Scherers Schwanken zwischen einer „strengen Causalität“ und einem allgemeiner zielenden Bemühen, auch die Erscheinungen der Geisteswissenschaften auf die sie bewirkenden Ursachen zurückzuführen.

Folgt man dieser Linie, so geht es bei der Annäherung an die Naturwissenschaften eher um eine grundsätzlich wissenschaftliche Einstellung im Umgang mit den Erkenntnisgegenständen als um eine Identifikation mit jedem einzelnen Erkenntnisverfahren.

4. Dem ständigen Verweis auf die durch Analysen herauszufindenden „causalen Zusammenhänge“ steht bei Scherer die Ablehnung einer strengen Beweisbarkeit gegenüber; einerseits soll untersucht werden, wie weit die Umwelteinflüsse den Künstler und sein Werk determinieren, andererseits heißt es: „Für jenes Verstehen geistiger Erscheinungen giebt es keine exacte Methode; es giebt keine Möglichkeit, unwidersprechliche Beweise zu führen; es hilft keine Statistik, es hilft keine Deduktion a priori, es hilft kein Experiment. Der Philolog hat kein Mikroskop und kein Scalpell, er kann nicht anatomieren, er kann nur analysieren. Und er kann nur analysieren, indem er sich assimiliert.“ (Scherer xxx, 5) Wenn Analyse aber Assimilation voraussetzt, so wird auf diese Weise die Interpretation eines literarischen Werks an die Verstehensmöglichkeiten des einzelnen Subjekts gebunden. Trotzdem bleibt es Scherers Ziel, über den Weg der Analyse einzelner Elemente zu typischen, ‘gesetzlichen’ Erscheinungen, zu Generalisationen vorzudringen.

5. Während einige von der totalen Erklärbarkeit der Dichtung überzeugt sind, nehmen andere einen ‘dunklen Rest’ an, der unerforschbar bleibt. Im letzteren Fall ist das Sich-Bescheiden mit dem positiv Erfassbaren eine eher resignative Haltung. Das rationale Erklären darf demnach nur so weit gehen wie die Kausalität der sichtbaren unmittelbar erfahrbaren Tatsachen.

‘Übergreifende’ Hintergründe

1. Positives Wissen über die wirklichen Gegebenheiten der Welt wird angestrebt. Was der Erfahrung (Empirie) nicht zugänglich ist, kann wissenschaftlich nicht untersucht werden. Ziel der Wissenschaft ist die Formulierung von allgemeinen Gesetzmäßigkeiten, die die Gegenstände und Sachverhalte in kausale Beziehungen zueinander setzen. Ausgegrenzt werden

metaphysische Spekulationen ebenso wie Rekonstruktionen von nicht näher nachvollziehbaren geistigen Vorgängen.

2. Das positivistische Denken ist grundsätzlich anti-metaphysisch. Die Nachprüfbarkeit der Aussagen muss gewährleistet sein; durch die Erfahrung nicht kontrollierbare Annahmen sollen ausgeschaltet werden. Alles Metaphysische gilt als müßig, nutzlos und irrelevant. Die Wissenschaft hat sich auf die übersichtliche Darstellung des Tatsächlichen zu beschränken. Es gilt als unmöglich, durch reines Nachdenken und ohne empirische Kontrolle (mittels Beobachtungen) einen Aufschluss über die Beschaffenheit und über die Gesetze der wirklichen Welt zu gewinnen. Die Konstruktion auf der Basis vorgegebener philosophischer Prinzipien wird abgelehnt. Das empirisch Nachweisbare steht im Vordergrund. „Wir fliegen nicht gleich zu den letzten Dingen empor. Die ‘Weltanschauungen’ sind um ihren Credit gekommen“. (Scherer 1874, 411)

3. Verbreitet ist die folgende erkenntnistheoretische Auffassung, die Comte entfaltet hat: Quelle jeder menschlichen Erkenntnis sind allein die beobachtbaren, für die sinnliche Erfahrung wahrnehmbaren Tatsachen. Diese stellen sich als eine Vielzahl von Erscheinungen dar, in denen bestimmte Regelmäßigkeiten festzustellen sind, von denen ausgehend sich auf induktivem Weg die Gesetze ihrer Erscheinungsweise formulieren lassen.

Jede philosophische Position, die hinter den die Menschen umgebenden Erscheinungen eine eigene, metaphysische Wirklichkeit als einzige Quelle wahrer und sicherer Erkenntnis sieht, wird abgelehnt, da diese der sinnlichen Wahrnehmung nicht zugänglich ist.

4. Man ist generell von der strengen Kausalität alles Geschehens überzeugt. Alles soll auf die sie bewirkenden Kräfte und Einflüsse zurückgeführt werden.

Zufall und metaphysische Einwirkungen werden als geschichtsbildende Mächte ausgeschlossen.

Mit naturgesetzlicher Notwendigkeit musste alles so kommen, wie es kam.

5. Charakteristisch für die positivistische Geschichtsbetrachtung ist die Auffassung der Einheit von Natur und Gesellschaft in der Form der Reduktion der Gesellschaftsgeschichte auf Naturgeschichte; daher die Annahme des gesetzmäßigen Verlaufs der Gesellschaftsgeschichte in der Form der Gleichsetzung der angenommenen Gesetzmäßigkeiten mit Naturgesetzen; die Voraussetzung einer 'strengen' – linearen – Kausalität in allen Bereichen des gesellschaftlichen, also auch des geistigen Lebens; die strenge Observanz der Methodologie der Naturwissenschaften, d.h. die Orientierung auf induktive, empirische Arbeit unter Ausschluß jedes wertenden Moments.

6. Das Psychische ('Seele', 'Geist') existiert nicht unabhängig vom Physischen, es besteht eine Einheit von Psyche und Physis. Es gibt keine Kluft zwischen der materiellen und geistigen Welt. (+)

7. Die Induktion hat den Vorrang vor der Deduktion.

8. Comtes Drei-Zeitalter-Modell der menschlichen Erkenntnis oder *Dreistadiengesetz*, das zwischen einem theologischen, einem metaphysischen und einem positiven Stadium unterscheidet, ist vielfach als Hintergrundtheorie wirksam. Nach Comte ist das positiv(istisch)e Denken die Konsequenz einer notwendigen, nicht umkehrbaren Entwicklung der Welt- und Naturerklärung, die einen Fortschritt der Menschheit darstellt. Jede Wissenschaft wie auch jeder Mensch macht demnach im Laufe der Entwicklung drei einander ablösende Phasen durch.

Im ersten – theologischen oder fiktiven – Stadium strebt der Mensch auf der Grundlage seines religiösen Weltbildes absolute Erkenntnis an und führt die Naturerscheinungen auf die Einwirkung göttlicher Wesen zurück. Im zweiten, dem metaphysischen oder abstrakten Stadium treten Philosophie und Metaphysik an die Stelle von Theologie und Religion; das bedeutet noch nicht die Aufgabe des Wunsches nach absoluter Erkenntnis, doch werden die übernatürlichen göttlichen Mächte durch abstrakte Kräfte oder Wesenheiten ersetzt wie beispielsweise die Vorstellung vom Wirken der Natur. Erst in dem positiven Stadium, auf das die ganze Entwicklung hinsteuert, verzichtet das menschliche Denken auf Erklärungen der Wirklichkeit, die außerhalb der erfahrbaren Tatsachen liegen. Die Bestimmung der 'eigentlichen' Ursachen, die unerreichbar ist, wird ersetzt durch die einfache Erforschung von Gesetzen, d.h. der konstanten Beziehungen, die zwischen den beobachteten Phänomenen bestehen.

Das besagt auch: Das Relative wird an die Stelle des Absoluten gesetzt.

Sichere Erkenntnis ist nur durch Beobachtung und Experiment zu gewinnen, indem man auf induktivem Wege, d.h. fortschreitend von dem Besonderen zum Allgemeinen, zur Feststellung allgemeiner Tatsachen kommt.

9. Comte sieht das Dreistadiengesetz auch als Grundlage für den gesamten geschichtlichen Zivilisationsprozess an; in Analogie zur wissenschaftlichen Entwicklung spricht er von dem theologisch-militärischen, dem metaphysisch-juristischen und dem wissenschaftlich-industriellen Zustand der europäischen Gesellschaft. Dieser geschichtsphilosophischen Konstruktion verdankt der Positivismus seine starke Anziehungskraft. Er versprach Antwort zu geben auf die Frage nach dem Sinn der Geschichte, dem Ziel geschichtlicher Entwicklung und der Bewertung einzelner Zeiträume, und er schien die Geschichte zur Wissenschaft zu erheben.

10. Die naturwissenschaftlich-technische Entwicklung wird grundsätzlich bejaht. „Die Naturwissenschaft zieht als Triumphator auf dem Siegeswagen einher, an den wir Alle gefesselt sind“. (Scherer 1874, 411)

11. Zu den Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen Scherers:

Scherer fühlte sich einer neuen Generation zugehörig, die in fundamentalem Gegensatz zu Hegel und seiner dialektischen Schule stand.

Während seines ganzen Lebens hört Scherer niemals auf, dem Gedanken eines vereinigten Deutschlands unter preußischer Führung seine glühende politische und geistige Unterstützung zu widmen.

Scherer glaubte an eine geistige Einheit, welche die deutschsprachigen Gebiete in ihrer ganzen Geschichte durchdrang. Im Mittelpunkt seines Interesses steht der Geist der Nation als eine Einheit.

Scherer setzt einen „Nationalcharakter“ voraus, der sich aus erblicher Veranlagung, natürlichen Lebensbedingungen und ursprünglicher Lebensweise des Volkes in vorgeschichtlicher Zeit gebildet habe und das Auftreten dieses Volkes in der Geschichte bestimmen sollte. Die Völker sind demnach die Subjekte der Geschichte. Und Geschichte wird als Geschichte des Aufeinandertreffens von Nationalcharakteren gesehen.

Scherer zeigt eine dezidiert kirchenfeindliche Haltung. Die katholische Kirche bildet für Scherer ein mächtiges Hindernis gegen den geistigen Fortschritt, besonders seit ihm dieser Fortschritt nur mit den Methoden der Naturwissenschaften realisierbar zu sein schien. Die Religion ist in den Bereich des Mythos und des Aberglaubens zu verweisen. Scherer behauptet sogar, organisierte Religion in Deutschland sei zu allen Zeiten der literarischen Schöpferkraft abträglich gewesen.

12. Wir wollen versuchen, die positivistische Denkweise in den schematischsten, allgemeinsten Begriffen zu charakterisieren. Der Positivismus ist eine bestimmte philosophische Haltung, die das menschliche Wissen betrifft. Er stellt Regeln darüber auf, welche Art von Inhalten, die in unseren Aussagen über die Welt enthalten sind, den Namen Wissen verdienen, er nennt die Normen, die die Unterscheidung zwischen dem erlauben, was den Gegenstand einer möglichen Frage darstellt und dem, wonach vernünftig nicht mehr gefragt werden kann. Es wird unterschieden zwischen philosophischen und wissenschaftlichen Kontroversen, die zu führen es sich lohnt, und denjenigen, die keine Chance auf Entscheidung haben und demzufolge keine Beachtung verdienen. Falsch formulierte Probleme lassen sich nach positivistischer Auffassung vermeiden, wenn man vor allem die folgenden vier Regeln bzw. Ideen anwendet.

1. *Regel des Phänomenalismus*. Sie besagt: Es besteht kein realer Unterschied zwischen 'Wesen' und 'Erscheinung'. Das ist eine Abgrenzung gegenüber traditionellen metaphysischen Doktrinen, denen zufolge verschiedene wahrgenommene oder wahrnehmbare Phänomene Erscheinungsweisen einer Wirklichkeit seien, die der sinnlichen Erkenntnis nicht unmittelbar sich offenbaren könne. Nach positivistischer Auffassung haben wir zwar das Recht, das zu registrieren, was sich der Erfahrung tatsächlich zeigt, jegliche Meinungen über verborgene Existenzen, deren Erscheinungen die empirischen Daseinsweisen sein sollen, sind jedoch unglaublich. Kontroversen in Fragen, die über den Erfahrungsbereich hinausgehen, haben rein verbalen Charakter.

Damit wird nicht jegliche Unterscheidung zwischen 'Erscheinung' und 'Ursache' kritisiert. Niemand zweifelt daran, dass Keuchhusten als eine besondere Art von Hustenanfall 'in Erscheinung' tritt, doch sofern eine derartige Krankheitseinheit isoliert wurde, ist es nicht mehr legitim, den Husten als 'Erscheinung' anzusehen und Fragen nach dem eigentümlichen 'verborgenen Mechanismus' dieser Erscheinung zu stellen. Den Phänomenalisten geht es nicht um die Elimination von Fragen, die sich auf unmittelbar nicht sichtbare Ursachen des beobachteten Phänomens beziehen, sondern um die Erklärung des Phänomens durch die Anwesenheit von verborgenen Existenzen, die sich *grundsätzlich* nicht mit dem Menschen zugänglichen Mitteln entdecken lassen.

Wenn z.B. 'Materie' oder 'Geist' etwas vom Gesamt der beobachteten Welteigenschaften Unterschiedliches und etwas sein soll, dessen Gegenwart uns die beobachteten Erscheinungen nicht besser erklärt, als man sie ohne Zuhilfenahme dieser Begriffe erklären kann, gibt es keinen vernünftigen Grund, auf diese Gebilde zurückzugreifen.

2. *Regel des Nominalismus*. Sie besteht im Verbot der Annahme, dass irgendwelches Wissen, das in Allgemeinbegriffen formuliert ist, andere Entsprechungen in der Wirklichkeit besitze als die konkreten singulären Gegenstände. Wir sind immer dann berechtigt, die Existenz gleich wessen anzuerkennen, wenn uns die Erfahrung dazu zwingt. Keine Erfahrung zwingt uns jedoch zur Annahme, daß z.B. unserem allgemeinen Wissen von den Eigenschaften des Dreiecks ein bestimmtes Sein entspricht, das sich von dem der singulären dreieckigen Körper unterscheidet und eine selbständige Existenz besitzt.

Bestimmte Idealsituationen – wie mechanisches Vakuum, isoliertes System, jede geometrische Figur – sind unsere eigenen Hervorbringungen, die zur besseren, verknäpften und verallgemeinernden Beschreibung der empirischen Realitäten dienen. Es gibt keinen Grund für die Annahme, daß solche Situationen, die wir aus Rechnungsbequemlichkeit voraussetzen, irgendwo in der Wirklichkeit eintreten müssen. Das System, das unsere Erfahrung ordnet, muss so geartet sein, dass es keine zusätzlichen seienden Wesenheiten in die Erfahrung hineinträgt, die nicht in ihr enthalten sind, oder dass es, falls es sich abstrakter Werkzeuge bedienen muss, stets die Erinnerung daran wach hält, dass es sich eben um Werkzeuge, um menschliche Gebilde handelt, die die Erfahrung gliedern, die jedoch keinen Anspruch auf selbständiges Sein erheben dürfen.

Das abstrakte Wissen verschafft uns also keinen Zugang zu Wirklichkeitsbereichen, die der Erfahrung verschlossen sind. Alle allgemeinen Entitäten, mit denen die frühere Metaphysik die Welt füllte, sind Hirngespinnste, die daraus entstanden sind, dass etwas als Seiendes anerkannt wurde, das außerhalb des Wortes selbst nicht existieren kann. In der Welt der Erfahrung gibt es nichts 'Allgemeines'.

3. *Regel, die Werturteilen und normativen Aussagen den Erkenntniswert abspricht*. Keine Erfahrung kann uns dazu nötigen, mit Hilfe logischer Operationen Aussagen anzuerkennen, die Gebote oder Verbote beinhalten, die also besagen, dass man etwas zu tun oder zu unterlassen habe. Zwar lassen sich im Hinblick auf das Ziel, das sich jemand setzt, Urteile rechtfertigen, die Aussagen über die Wirksamkeit der Mittel treffen, die zu diesem Zweck angewandt werden; derartige Urteile haben technischen Charakter. Unzulässig ist hingegen die Annahme, dass jede beliebige Affirmation von Werten, die wir an sich – und nicht in bezug auf etwas

anderes – anerkennen, durch Erfahrungsdaten zu rechtfertigen sei. Wenn man einen Wert anerkennt, muss man das mit dem Bewusstsein der Arbitrarität dieser Entscheidung tun.

Aus der Regel des Phänomenalismus folgt, dass die Annahme abzulehnen ist, die Werte seien Eigenschaften einer Welt, die der ‘wahren’ Erkenntnis zugänglich wären. Und aus der Regel des Nominalismus folgt der Verzicht auf die Vermutung, dass außerhalb der sichtbaren Welt ein Bereich selbständig seiender Werte existiere. Werturteile haben keine wissenschaftlichen Rechtsgründe und lassen sich nur durch unsere Entscheidung begründen.

4. *Glaube an die grundsätzliche Einheit der Wissensmethode.* In der allgemeinsten Form geht es hier um die Überzeugung, dass die Methoden der Aneignung wertvollen Wissens in allen Erfahrungsbereichen grundsätzlich identisch und dass auch die wichtigsten Etappen der Verarbeitung von Erfahrung in der theoretischen Reflexion identisch seien. Es ist somit kein Grund zu der Annahme gegeben, dass die qualitativen Besonderheiten der einzelnen Wissenschaften etwas anderes darstellen als das Symptom eines bestimmten historischen Stadiums der Wissenschaft; hingegen ist die Hoffnung berechtigt, dass der weitere Fortschritt zur allmählichen Aufhebung der Unterschiede und sogar, wie viele meinen, zur Reduktion aller Wissenschaften auf eine einzige führen würde. Man stellte sich hierbei häufig vor, dass die Physik jene alleinige Wissenschaft im eigentlichen Wortsinn werden würde, da sie unter den empirischen Disziplinen die exaktesten Methoden der Beschreibung erarbeitet hatte und da sie mit ihren Erklärungen die allgemeinsten Eigenschaften und Erscheinungen in der Natur umfasst, d.h. diejenigen, ohne die keine anderen stattfinden.

Der Positivismus ist insgesamt ein Ensemble von Verboten, die das menschliche Wissen betreffen und die die Bezeichnung ‘Wissen’ und ‘Wissenschaft’ denjenigen Verfahren vorzubehalten suchen, die man in der Entwicklung der modernen Naturwissenschaft beobachten kann. Der Positivismus richtete die Spitze seiner Polemik gegen metaphysische Überlegungen jeglicher Art, die ihre Ergebnisse entweder nicht gänzlich auf empirische Daten zu stützen vermochte oder die ihre Urteile in einer Weise formulierte, dass die empirischen Daten ihnen nie widersprechen konnten. Der Positivismus richtete seine Kritik gleichermaßen gegen die religiösen Weltinterpretationen wie gegen die Metaphysik des Materialismus und ist auf der Suche nach einem Beobachtungsstandort, der völlig frei wäre von jeglichen metaphysischen Voraussetzungen.

Hintergrundtheorie: Hauptvertreter und -werke

1. Hauptvertreter des Positivismus in der Philosophie sind Auguste Comte (1798-1857) und John Stuart Mill (1806-1873). Weiter können Herbert Spencer (1820-1903) und Ernst Mach (1838-1916) angeführt werden.

2. Das Hauptwerk Comtes ist *Cours de philosophie positive* (1830-1842). J. St. Mill: *System der deduktiven und induktiven Logik* (1843). H. Spencer: *System der synthetischen Philosophie* (1862-1896).

Krise der Hintergrundtheorie

1. Zur Jahrhundertwende melden sich im kompakten System des Positivismus klar erkennbare Auflösungserscheinungen. Die positivistischen Positionen beginnen ihre entscheidende Rolle in der Wissenschaft und in der Philosophie zu verlieren. So stützte sich der Positivismus im Bereich der Wissenschaft vor allem auf ein mechanistisches Weltmodell, das sich in der Physik seit Galilei und Newton herausgebildet hatte und durch die Entwicklungslehre des 19. Jahrhunderts ergänzt wurde. Nun aber begann die Physik in den Bau der Atome einzudringen und damit änderte sich auch wesentlich die bis dahin vorherrschende Ansicht von der Materie. Gewisse neue Theorien, darunter vor allem die Relativitätstheorie, stellten auch die absolute Determiniertheit der physikalischen Prozesse in Frage, in der aber gerade die Möglichkeit einer kausalen Erklärung und wissenschaftli-

chen Voraussage begründet war. Die bis dahin selbstverständlichen Voraussetzungen des kausal determinierten Weltbildes wurden so problematisch.

2. In der Philosophie wurde der Einwand immer lauter, dass sich das positivistische Grundprinzip der Beschränkung auf das Wahrnehmbare und des Ausschließens aller Metaphysik nicht vollauf rechtfertigen lasse. Außerdem machte man geltend, dass der Exaktheitsbegriff mit einer Verengung oder Verarmung im Gegenständlichen erkaufte werde, dass die Gleichsetzung des Wissenschaftlichen mit dem Wahrnehmbaren willkürlich und selbst metaphysisch bestimmt sei und dass insbesondere die Eigengesetzlichkeit der geisteswissenschaftlichen Erkenntnis durch die Übertragung naturwissenschaftlicher Denkformen auf sie verkannt werde. Zur Jahrhundertwende begann in den Augen der Philosophen das Ideal der Unantastbarkeit wissenschaftlicher Erkenntnis viel von seiner Autorität zu verlieren.

Verdienste

1. Der Positivismus hat in der Literaturwissenschaft erstens für gesicherte Textgrundlagen gesorgt, d.h. Ausgaben erarbeitet, die die Texte in einer Fassung enthalten, die dem Willen des Autors entspricht oder diesem möglichst nahe kommt. Zweitens hat er die Erklärung der Werke aufgrund biographischer Forschungen vorangetrieben, und drittens hat er die Wirkung des jeweiligen Textes sowohl auf das Publikum wie auf nachfolgende Autoren untersucht.

2. Indem Scherer der Kenntnis von Fakten, die mit der endgültigen Fassung eines literarischen Werkes zusammenhängen, eine so große Bedeutung beimaß, förderte er die umständliche, aber unschätzbare Arbeit, die für kritische Editionen und genaue Biographien erforderlich ist. Der Umfang des Faktenmaterials wurde bedeutend erweitert, und die Kriterien für die Prüfung seiner Zuverlässigkeit wurden unermesslich geschärft. Dazu gehörten das Verifizieren von Daten, Perioden und Ursprüngen wie auch Studien über die Übereinstimmungen zwischen literarischen Werken und historischen Ereignissen.

3. Die praktische Konzentration der positivistischen Forschung auf Materialaufnahme und -zusammenstellung erbrachte eine außerordentliche wissenschaftlich-kulturelle Leistung: Mit diversen historisch-kritischen Gesamtausgaben sowie zahlreichen Erstveröffentlichungen von Einzeltexten wurde ein wesentlicher Teil der neuzeitlichen deutschen Literatur weitgehend erschlossen und dem Publikum zugänglich gemacht, wurde zugleich auch eine gesicherte Materialgrundlage für die wissenschaftliche Arbeit mit dieser Literatur geschaffen.

Desgleichen verkörpert das immense biographische Tatsachenmaterial, das die positivistische Forschung eruiert hat, einen unschätzbaren Materialwert, der durch die Kritik am bloßen Faktensammeln nicht berührt wird.

Ebenso kann das Streben nach 'Wissenschaftlichkeit', die postulierte Selbstbeschränkung der Literaturwissenschaft auf Sätze, die exakt beweisbar bzw. Aussagen, die faktisch ausreichend belegt sind, einfach abgetan werden – etwa mit dem Hinweis auf praktische Verstöße gegen dieses Postulat.

Der Positivismus hat die Überzeugung, dass das gesellschaftliche Leben in allen seinen Formen prinzipiell analytischer Forschung zugänglich sei und somit auch die Erscheinungen des geistigen Lebens wissenschaftlich erkannt und ursächlich erklärt werden können, aufrecht erhalten, wenngleich er selbst der angestrebten Gesetzeserkenntnis nicht habhaft werden konnte und kompliziertere Zusammenhänge zu erklären außerstande war. Diese Überzeugung und die ihr korrespondierende Praxis haben eine Zeitlang das Abgleiten in subjektivistische Willkür verhindert.

Scherer kommt das Verdienst zu, den modernen Wissenschaftsstil in der deutschen Literaturwissenschaft praktisch durchgesetzt zu haben. Dass er sie damit nur auf ein Niveau brachte, das die französische und die englische Literaturwissenschaft längst erreicht hatten, kennzeichnet den Rückstand, in den diese Disziplin nach 1849 in Deutschland geraten war.

4. Der Positivismus brachte vor allem eine Fülle monumentaler und wertvoller Textsammlungen hervor, weil man bestrebt war, die Vergangenheit so genau und vollständig wie möglich zu vergegenwärtigen und zu bewahren. Er führte zudem zu ausführlichen Stoff- und Quellensammlungen und detaillierten Einflusstudien, da man hoffte, auf diese Weise den Entstehungsprozess eines Werkes rekonstruieren und somit auch das Werk selbst verstehen zu können. Es entstanden umfassende Autorenbiographien, weil man in ihnen den besten Zugang zum literarischen Werk sah.

Beispielhaft aber bleiben vor allem die Geschichten der einzelnen Nationalliteraturen, die zur Zeit des Positivismus geschrieben wurden. Der Positivismus hat auch die Beziehungen zu vorangegangenen Dichtern hergestellt, und diese zugleich durch Fragen der Wirkung des jeweiligen Textes auf das Publikum wie auf nachfolgende Autoren ergänzt.

Kritik

1. Als wesentlichste Schwäche der positivistischen Literaturwissenschaft wurde bemängelt, daß ihr die spezifischen ästhetischen Werte unerreichbar bleiben, dass sie bei der Beschreibung der einzelnen Teile das Gesamtbild aus den Augen verliert und bei den genetischen Untersuchungen die Aufmerksamkeit von der endgültigen Redaktion des Werkes ablenkt, indem sie sich in den ersten Ansätzen zu einem solchen Werk oder in seinen Varianten verliert. Bei den biographischen Forschungen wiederum bleiben die Werke selbst im Hintergrund und dienen vorwiegend als biographische Dokumente, statt die Biographie der Erkenntnis der Werke unterzuordnen. Eine solche literaturwissenschaftliche Untersuchung läßt die relative Selbständigkeit des literarisch-künstlerischen Bereichs außer acht und behandelt diesen als ein Resultat der außerliterarischen Einflüsse. Und durch ihre Unfähigkeit, ästhetische Urteile zu fällen, verfällt sie einen ästhetischen und zugleich historischen Relativismus, oder sie übernimmt einfach unreflektierte subjektive Werturteile.

2. Die unvergleichbare Einzigartigkeit bestimmter Werke und unwiederholbarer Einzelheiten bleiben im positivistischen Programm nebensächlich.

3. Ist das Ererbte, Erlernte und Erlebte aufgespürt, so ist damit nur das Außerwerkhafte erfasst, keineswegs aber das Verständnis der Werke gewährleistet. Das Sinn ganze eines sprachlichen Gebildes, innerhalb dessen die einzelnen gehaltlichen und formalen Strukturen eine Funktion erfüllen, geht ebenso verloren wie der historische Sinnzusammenhang insgesamt; ein Ganzes kann sich dem Positivismus nur induktiv, in Gestalt gemeinsamer allgemeiner Faktenmerkmale ergeben.

4. Da das Auffinden von Verbindungsgliedern zwischen außer-literarischen Fakten und den dem literarischen Werk eigenen Daten als höchste Aufgabe des Literaturwissenschaftlers gilt, erhält die Anhäufung der aus anderen Disziplinen stammenden Fakten oftmals größere Bedeutung als das zu untersuchende literarische Werk. Die Fragen nach dem literarischen Genre, Stil und den Konventionen werden als zweitrangig behandelt. Nur die zugrunde liegenden 'naturwissenschaftlichen' Gesetze werden für wahrhaft bedeutungsvoll gehalten.

5. Man kann zugeben, dass literarische Kunstwerke unwiderruflich an historische und biographische Faktoren wie auch an solche der Umwelt gebunden sind. Diese Faktoren jedoch

als 'Ursachen' zu betrachten und ihnen die gleiche oder größere Bedeutung als dem Werk selbst zuzumessen, heißt das Feld der Literaturwissenschaft aufgeben. Auch die direkte Kausalverbindung, die, wie Scherer zuversichtlich annimmt, zwischen Lebenserfahrung und literarischem Ausdruck besteht, ist gewiss trügerisch. Außerdem verwechselt Scherer das besondere Vorurteil seines Zeitalters mit Objektivität.

6. Die umfassende Geltung des Prinzips der Kausalität wird bestritten. Statt einer Ursache-Wirkungs-Kette wird höchstens eine Bedingtheitsrelation – und diese auch nur in begrenzten Gebieten – akzeptiert.

7. Das Übertragen vom Gegenwärtigen auf Vergangenes ohne die jeweiligen spezifischen Umstände zu berücksichtigen erscheint als höchst ungeschichtlich.

8. Bei der positivistischen Induktion bleibt die Gefahr, dass sie in Deduktion umschlägt; etwa derart, dass die gesammelten Eigenheiten, die bei einem Autor für die Gattung Lyrik zutreffen, nun als Gesetz gültig gemacht werden für Gedichte eines anderen Autors, oder auch nur bei demselben für später aus dem Nachlass gefundene Lyrik; dass also mit einem induzierten Hauptmerkmal deduktiv gearbeitet wird. Eine normative Poetik kann so entstehen, sie behauptet, ihre Gesetze aus der Erfahrung induziert zu haben.

9. Positivisten nehmen literarische Wertungen vor – Scherer unterscheidet z.B. 'Blütezeiten' der Literatur von anderen Perioden –, obwohl die positivistische Philosophie eine wertende Haltung eigentlich ausschließt und nur das akzeptiert, was rational nachprüfbar und unmetaphysisch ist. Außerdem handelt es sich um Werturteile, die keine zeitlose Gültigkeit beanspruchen dürfen.

10. Positivisten denken gar nicht oder selten über die subjektiven Voraussetzungen des Erkennenden nach. So kommt es, dass z.B. zeitgenössische ethische, ästhetische, politische Annahmen unreflektiert in ihre Arbeiten einfließen.

11. Um den gewünschten Eindruck einer *Gesetzmäßigkeit* in der Literaturgeschichte erzeugen zu können, verzichtet Scherer auf Genauigkeit in der Detaildarstellung. Die Hoffnung, in der literaturwissenschaftlichen Forschung Gesetze aufzudecken, deren Geltung ebenso fest bestünde wie in den Natur- oder positivistischen Gesellschaftswissenschaften, wurde nicht erfüllt.

12. Ideologisch ist der Positivismus ein getreues Spiegelbild des saturierten Bürgertums der zweiten Jahrhunderthälfte, das den weltanschaulichen Idealismus der Achtundvierziger an den Nagel hängt und sich mit einem gemächlichen Ausbau der errungenen Machtpositionen begnügt. Nicht der kühne Gedankenschwung, die politische Perspektive oder der soziale Reformwille stehen jetzt im Vordergrund, sondern ein fleißiges Zusammentragen kleiner und kleinster Bausteine zu einem imponierenden Turmbau der bloßen Faktizität, der mit allem ausgestattet ist, nur nicht mit einer ideellen Struktur. Das Ergebnis dieser Entwicklung war eine allgemeine Perspektivlosigkeit, die jeder philosophischen Durchdringung der aufgehäuften Stoffmassen sorgfältig aus dem Wege geht, um sich nicht in ihrer 'Wissenschaftlichkeit' zu kompromittieren.

13. Scherer schildert das geschichtliche Handeln der Deutschen als letztlich immer von einem moralischen Idealismus bestimmt und liefert so den herrschenden Klassen im neuen Deutschen Reich eine quasi historisch-wissenschaftlich beglaubigte Rechtfertigungsideologie. Scherer schreibt diesen moralischen Idealismus bereits den alten Germanen zu. „Der al-

te Germane ist das, was wir heute einen Idealisten nennen würden.“ (Scherer 1874, 20) Die Propaganda eines angeblich im Germanentum wurzelnden moralischen Idealismus verbindet Scherer – obwohl Österreicher – mit einer begeisterten Option für Preußen und den Protestantismus. Preußen erscheint gewissermaßen als die staatliche Verkörperung der besten Eigenschaften des deutschen Nationalcharakters.

Scherer folgt der nationalliberalen Konzeption der Vermittlung der liberalen Traditionen des deutschen Bürgertums mit der preußischen Junkerherrschaft. Er versucht, Preußengeist und Deutschtums-Ideologie einer von der Weimarer Klassik hergeleiteten Tradition des bürgerlichen Liberalismus zu integrieren.

14. Die geschichtsphilosophische Theorie des Positivismus steht im Widerspruch zum Anspruch der positiven Wissenschaft. Der Positivismus Comtes versprach, ohne dies einlösen zu können, Antwort zu geben auf die Frage nach dem Sinn der Geschichte und dem Ziel der Gesellschaft.

Nachwirkungen

1. Gegenwärtig gibt es in der europäischen Literaturwissenschaft keine Schule oder Richtung, die sich bewusst als positivistisch bezeichnen würde. In manchen der gegenwärtigen Verfahrensweisen zeigen sich jedoch eine ganze Menge Ähnlichkeiten mit dem vormaligen Positivismus. So können empirisch-deskriptive und induktive Verfahrensweisen als positivistisch oder positivismus-verwandt bezeichnet werden, wenn dabei die Ausrichtung auf das literarische Werk, auf seinen Autor und den gesellschaftlichen Hintergrund gegeben ist. Entsprechendes gilt für eine Einstellung, der es um die Beschreibung und Analyse des Stoffes, um die Entdeckung neuer Quellen, um die Dokumentation und um den Beweis der erforschten Resultate geht. Vieles, was die Rezeptionstheorie und die Wirkungsgeschichte entwickelt haben, war im Positivismus ebenfalls schon vorgedacht: die Funktion des Lesers in der Gesellschaft und die Wirkung des Leserpublikums auf die Meinungs- und Geschmacksbildung in der Gesellschaft.

Positivismus-verwandte Bestrebungen sind auch in der Textkritik und Editionstechnik zu finden sowie in genetischen Forschungen, die das Entstehen bedeutender literarischer Werke erhellen helfen.

2. In der Literaturtheorie setzt sich die positivistische Tradition in der beschreibenden analytischen Darstellungen der einzelnen Bestandteile des Werkes fort, in der Aufgliederung ihrer empirisch feststellbaren Kennzeichen, besonders wenn solche Bestrebungen nicht auf eine systematische Erfassung des literarischen Werkes als Ganzheit ausgerichtet sind. Das gilt vor allem auf dem Gebiet der Metrik und des Stils, wenn mathematische bzw. statistische Erfassungen der einzelnen Elemente z.B. in die Theorie des Verses hineingebracht werden. Dort, wo solche Darstellungen isoliert vorgehen und die erzielten Ergebnisse wegen ihrer mathematischen Exaktheit als die objektivste und beste wissenschaftliche Methode darstellen, liegt eine positivismus-verwandte Einstellung vor.

Von einer Verwandtschaft mit dem Positivismus kann auch dort gesprochen werden, wo versucht wird, literarische Werke aus Bereichen außerhalb der Literatur und aus den wesentlichen Zügen und Gesetzmäßigkeiten dieser Bereiche zu erklären – sei es aus der Psyche des Autors oder der seiner sozialen Umgebung. Dabei sind jedoch die Modelle des Seelenlebens komplizierter und aufgliederter als das seinerzeitige positivistische Modell.

Das Bestreben, im Rahmen der Betrachtung der menschlichen Gesellschaft eine einseitige Abhängigkeit der Literatur und somit Kausalität zu erarbeiten oder von einem völligen Determinismus auszugehen, verbindet den Positivismus mit dem Marxismus, vorrangig mit dessen eher dogmatischen Ausformungen. Eine Verwandtschaft besteht auch dort, wo die

Literaturwissenschaft sich nach dem Beispiel und unter dem Einfluss der empirischen Soziologie entwickelt hat, etwa bei Robert Escarpit. Hier werden die Wirkungen der Literatur im sozialen Raum untersucht; diese sozialen Prozesse sind der empirischen Forschung zugänglich und werden durch soziologische Methoden erschlossen.

Auf das Fortwirken der positivistischen Tradition in der Literaturgeschichte und der Vergleichenden Literaturwissenschaft sei hier nur global hingewiesen.³

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

R. Heinzel: *Rede auf Wilhelm Scherer*. In: M.H. Jellinek, C. von Kraus (Hg): *Kleine Schriften von Richard Heinzel*. Heidelberg 1907, S. 145-163.

W. Scherer: *Kleine Schriften*. 2 Bde. Herausgegeben von K. Burdach und E. Schmidt. Berlin 1893. Bd. 2: *Kleine Schriften zur neueren Litteratur, Kunst und Zeitgeschichte*. (1893 b)

W. Scherer: *Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*. Berlin 1874.

W. Scherer: *Zur Geschichte der deutschen Sprache*. Neu herausgegeben von K.R. Jankowsky. Amsterdam 1995.

E. Schmidt: *Die litterarische Persönlichkeit*. Berlin 1909.

E. Schmidt: *Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte. Eine Antrittsvorlesung*. In: ders.: *Charakteristiken*. Bd. 1. Berlin 1886, S. 480-498.

³ Vgl. Konstantinovic, Reh, Sauerland (1990), 46f. Vgl. dort auch die knappen Ausführungen zum Neopositivismus (47f.)

2 Geistesgeschichte

Ausgewertete Texte

R. Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*, S. 53-63.

W. Falk: *Über die geistesgeschichtliche Verfahrensweise*. In: W. Falk, V. Zmegac, G. Brude-Firna: *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen II*. Bern 1989, S. 7-93.

Gutzen, Oellers, Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. S. 164-178 (D. Gutzen).

J. Hauff: Hermeneutik. In: J. Hauff, A. Heller u.a.: *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Frankfurt/Main, 5. Auflage 1985, S. 10-18, 35-38.

J. Hermand: *Synthetisches Interpretieren*, S. 28-61.

M. Maren-Grisebach: *Methoden der Literaturwissenschaft*, S. 23-38.

K. Riha: *Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte. Ein historisch-kritischer Exkurs*. In: V. Zmegac, Z. Skreb (Hg.): *Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie*. Frankfurt a.M. 1973, S. 75-94.

R. Wellek: Die Auflehnung gegen den Positivismus in der neueren europäischen Literaturwissenschaft. In: ders.: *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Stuttgart, 2. Auflage 1971, S. 183-199.

Hauptvertreter und -werke

1. Der methodische Ansatz der Geistesgeschichte bildet sich mit Diltheys (1833-1911) Bemühen heraus, auf dem Boden des deutschen Idealismus und insbesondere von Hegels Interpretation des Geistes und seiner Rolle in der Geschichte die Geisteswissenschaften durch eine philosophische Grundlegung gegen die Naturwissenschaften abzugrenzen. (Gutzen, 164)

2. Wesentlich zur Grundlegung einer geistesgeschichtlichen Methode tragen Wilhelm Diltheys späte Schriften *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910) sowie *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hoelderlin* (1905) bei. Dilthey ist der gründlichste und methodenkritischste Stammvater der Geistesgeschichte; neben ihm allerdings arbeiteten andere gleichzeitig an ähnlichen Projekten. Weitere bekannte und erfolgreiche Schriften sind: Rudolf Haym *Die romantische Schule* (1870), Rudolf Unger *Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft* (1908) und Friedrich Gundolf *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911). (Baasner, 54f.)

3. Zu den Philosophen und Literaturtheoretikern, die sich vom Positivismus und von einer Nachahmung der Naturwissenschaften im Bereich der Geistes- bzw. Kulturwissenschaften abgrenzen, gehören unter anderem: Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert, Benedetto Croce,

William Empson, C.S. Lewis, Basil Willey.

Deutschland reagierte mit äußerster Schärfe und Heftigkeit gegen die Methoden des Positivismus. Diese Reaktion ging in alle möglichen Richtungen und, wie dies in Deutschland anscheinend so üblich ist, in fast unvorstellbare Extreme. Am weitesten in der Verachtung der traditionellen Literaturwissenschaft ging der George-Kreis. Er kultivierte eine geradezu unterwürfige Verehrung für die Sendung ihres Dichters, ausschweifende Heldenverehrung für einige große Gestalten der Vergangenheit und bewusste Vernachlässigung der sonst üblichen Verfahren geduldiger Forschung und zäh erarbeiteter Beweisführung. Ihr größter Gelehrter ist Friedrich Gundolf. Weiterhin können dem Anti-Positivismus zugerechnet werden: Karl Vossler, Leo Spitzer, Oskar Walzel, Fritz Strich, Karl Vietor, Günther Müller, Hermann Pongs, Rudolf Unger, Paul Kluckhohn, Walther Rehm, Oswald Spengler, H.A. Korff, Herbert Cysarz, Josef Nadler. (Wellek)

Konjunktur

1. Das Jahr 1906 gilt mit dem Erscheinen von Diltheys Schrift *Das Erlebnis und die Dichtung* als das Jahr, in dem sich die Geistesgeschichte 'überzeugend als Führerin einer neuen Richtung der Literaturwissenschaft dokumentierte'. (Kluckhohn) Dilthey gilt als Hauptbegründer der geistesgeschichtlichen Methode im Ganzen, als der große Revolutionär, der die größte Revolution der Geschichte der Literaturwissenschaft durchführte. (Maren-Grisebach, 23, 26)

2. In der Literaturwissenschaft setzte sich die geistesgeschichtliche Methode seit 1906 immer stärker durch; ihre Blütezeit fällt in der Zwanzigerjahre und knüpft sich in erster Linie an die Namen Rudolf Unger (1876-1942), Hermann August Korff (1882-1963), Fritz Strich (1882-1963) und Paul Kluckhohn (1886-1957). Die Arbeiten der einzelnen Gelehrten kann man jedoch nur von ihrer gemeinsamen Grundlage her als geistesgeschichtlich im Sinn einer geistesgeschichtlichen Schule bezeichnen, da sie in ihrer Betrachtungsweise stark voneinander differieren. (Gutzen, 164)

3. Der literaturwissenschaftliche Positivismus erhält zwischen 1900 und 1910 von der Geistesgeschichte eine Konkurrenz, die ihn schließlich verdrängt. Dies gilt in jeder Überblicksdarstellung als unumstrittene Tatsache der Geschichte der Germanistik. Andererseits zeigt ein genauerer Blick auf die historischen Gegebenheiten, dass weder ein abrupter Übergang stattgefunden hat noch daß von einem bestimmten Zeitpunkt an etwa alle Universitätsgermanisten Geistesgeschichte betrieben. Und die, die es taten, folgten in ihrer Arbeit keineswegs exakt den gleichen Grundsätzen: Geistesgeschichte ist keine 'einheitliche, präzise abgrenzbare Forschungsrichtung'. (Kolk) Sie dominierte im Fach von 1910 bis 1925. (Baasner, 53)

4. Von den meisten Literaturhistorikern wird der Durchbruch der „Geistesgeschichte“ in die frühen zwanziger Jahre gelegt. Genau gesehen, stellt jedoch die deutsche Geistesgeschichte eher das methodische Sammelbecken sämtlicher „neuidealistischen“ Strömungen seit 1900 dar. (Hermand, 37)

Vorläufer, Vorbilder

1. Als Vorläufer können u.a. Herder, Friedrich Schlegel, Hermann Hettner betrachtet werden. (Maren-Grisebach, 23f.)

2. Die literarische Formanalyse orientierte sich an den Klassifikationen in der bildenden Kunst, wie sie Heinrich Wölfflin vorgetragen hatte. Seine Arbeit *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1916) diente – im Rahmen einer sogenannten 'wechselseitigen Erhellung der Künste' – als Anleitung. (Baasner, 60)

Wölfflin hatte an der Bildenden Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts eine Stiltypologie entwickelt und diese, ausgehend von der optischen Wahrnehmung, in fünf Begriffspaaren formuliert: linear und malerisch, flächenhaft und tiefenhaft, geschlossene und offene Form, Vielheitliches und Einheitliches, absolute und relative Klarheit. (Gutzen, 175)

3. Die entscheidenden Antriebskräfte der neuidealistischen Welle gingen vom Philosophischen aus. Der wichtigste Anreger war dabei zweifellos Nietzsche, dessen Schriften ab 1895

einen kaum zu überschätzenden Einfluss auf die geistige Situation auszuüben begannen. Als besonders wirkungsmächtig erwies sich die Abhandlung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874), in welcher der „antiquarische“ Positivismus als eine blinde Sammelwut hingestellt wird, die über dem rastlosen Zusammenscharren von Stoffen und Fakten jeden Nutzen des eigenen Tuns vergißt. Aus dem „Dunstkreis“ dieser antihistorischen Betrachtungsweise entwickelte sich um 1900 die sogenannten „Lebensphilosophie“, wie sie Wilhelm Dilthey und zum Teil auch Karl Joel und Georg Simmel vertraten. (Hermand, 32)

Fachzeitschriften

1. Die von Dilthey geplante Zeitschrift ist erst 1923 von Erich Rothacker und Paul Kluckhohn als *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* verwirklicht worden. Neben Literaturforschern kommen Philosophen, Kirchenhistoriker, Historiker, Soziologen, Altphilologen zu Wort. Die Verbindungen zwischen den verschiedenen Disziplinen sind allerdings häufig erst vom Leser zu realisieren. (Maren-Grisebach, 24)

Perspektive/Ziele

1. Es wird angenommen, dass ein enger Zusammenhang besteht z.B. zwischen Dichtung, Philosophie, Religion und Musik, dass es einen ‘Gesamtgeist’ einer Epoche gibt, der sich in den einzelnen Phänomenen des geistigen Lebens ausdrückt. Die Epoche wird als *Synthese* aller ihrer kultureller Erscheinungen gesehen. Doch muss festgehalten werden, dass, wenn vom ‘Geist’ einer Epoche gesprochen wird, dieser nicht im Hegelschen Sinn metaphysisch als die selbsttätige Erfassung des Weltgeistes aufgefasst werden darf. Vielmehr hat man unter ‘Geist’ oder ‘Ideen’ historische Kategorien bzw. menschliche Leistungen zu verstehen. Die einzelnen Tatsachen und Phänomene einer Epoche sind unter einer aus dem Vorverständnis gewonnenen ‘Idee’ zu ordnen, aus dieser Ordnung der wesentlichen Erscheinungen einer Zeit ist der ‘Geist’ der Zeit herauszudestillieren, als dessen Ausdruck und Spiegelung nun wiederum die einzelnen Manifestationen interpretiert werden; dabei kann keine Beschränkung auf die Leistungen *eines* geistigen Gebiets statt haben, da alle für sich und untereinander im Bezug auf den ‘Gesamtgeist’ ihrer Zeit verbunden sind. (Gutzen, 173f.)

2. Ziel ist es, aus der gesamten Objektivation einer Zeit – von ihrer Religion bis zu ihrer Tracht – den Geist zu konstruieren, aus dem dies alles möglich und notwendig war: aus den *Objekten* einer Zeit ihr *Subjekt*. Wir suchen also die hinter den Kulturobjektivationen liegende Totalität, auf die wir jede einzelne Erscheinung zurückbeziehen dürfen, um von dort ihre ‘Erklärung’, besser: ihre Sinndeutung zu erfahren. (Eppelsheimer) (Gutzen, 174)

3. Die synthetische Schau des Geistes wird angestrebt. Das Ziel sind Synthese und damit Ganzheit, Zusammenhang, Totalität hinsichtlich der geistigen Bereiche der schöpferischen Werke. Erst im Blick auf die großen Zusammenhänge kann für die einzelnen Glieder der Entwicklung die rechte Perspektive gewonnen werden. (Maren-Grisebach, 24f.)

4. Ein philosophisches Einheitsstreben macht sich geltend, das sich weniger für die positivistisch zertrümmerten Einzelfakten als für das Grundsätzliche und Weltanschauliche interessiert. Die Analyse wird mehr und mehr durch die Synthese abgelöst. Das „Wesenhafte“, nicht das „Vordergründige“ der Dinge will man erkennen. Das wissenschaftliche Leitbild dieser Richtung ist der „freischöpferische“ Geist, der sich jedem materialistisch bedingten Kausalnexus zu entziehen scheint. Überall spürt man das Bemühen, endlich eine spezifisch geisteswissenschaftliche Begriffsbildung zu entwickeln. (Hermand, 29)

5. Man verlangte nach großen Aufgaben: der Erforschung ganzer Weltzeitalter und der philosophischen Auseinandersetzung mit 'Urphänomenen' wie Liebe und Tod. (Hermand, 46)

Leitfragen

Welcher 'Geist' manifestiert sich im vorliegenden Text? Wie zeigt sich in der *Gestalt* von Texten der ideelle *Gehalt*?

Vorgehensweise

1. Der Forscher soll als ganzer Mensch beteiligt sein: „Das auffassende Vermögen, welches in den Geisteswissenschaften wirkt, ist der ganze Mensch; große Leistungen in ihnen gehen nicht von der bloßen Stärke der Intelligenz aus, sondern von der Mächtigkeit des persönlichen Lebens.“ (Dilthey 1959, 38) Der Wissenschaftler sei eine Verbindung von Intelligenz- und Erlebnispotential. Dabei darf er den eigenen Lebenszusammenhang nie aufgeben, Analyse darf nur stattfinden auf der Grundlage eines im Zusammenhang Erlebten. (Maren-Grisebach, 25)

2. Es soll nicht rein ideell und abstrakt vorgegangen werden, sondern am historischen Material, in der Zeit, 'geistesgeschichtlich' meint also prinzipiell eine Verbindung des Ideellen mit dem Realen. (Maren-Grisebach, 26)

3. Bei einer literaturwissenschaftlichen Arbeit, die 'geistesgeschichtlich' vorgehen will, sind nach Dilthey sowohl allgemeine, zeitlose Gesetze des Geistes, als auch spezielle Ausformungen der historischen Bedingtheit zu berücksichtigen. (Maren-Grisebach, 27)

4. Das geforderte Verfahren der intuitiven Synthese lässt sich an der geistesgeschichtlichen Auffassung von Sprache verdeutlichen. Karl Voßler sieht den Sprachakt als jeweils neue und eigenschöpferische Tat des Individuums. Neue Sprachformen beruhen auf Intuition, auf dem Geist des Dichters, sie sind Verlautbarungen des Geistigen, das immer das metaphysisch Frühere sei. "Die Aufgabe der Sprachwissenschaft ist darum gar keine andere als die: den Geist als die alleinig wirkende Ursache sämtlicher Sprachformen zu erweisen." (Voßler 1904, 63) Der poeta creator habe im schöpferischen Forscher seine Entsprechung. Intuitives Vorgehen verbietet die genaue Analyse des Vereinzelten, die Atomistik der positivistischen Ära gilt als unangemessen. Den Zusammenhang, das 'geistige Band' finde man erst im Geist (Voßler) oder im Gefüge der Syntax und Stilistik (Burdach), niemals in den einzelnen Teilen, wie Scherer meinte. Auch die geistesgeschichtliche Verslehre verdammt jedes Messen und Zählen, es sei viel zu singularisierend. Jeder Vers sei, wie die Sprache eines Dichters, ein Individuum, und für Individuen gibt es nichts, was durch Zählen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen wäre. Metrum und Rhythmus eines Verses sind wie Takt und Rhythmus der Sprache im Ganzen als Emanationen des je einzigartigen Geistes zu sehen, und dieser ist zu untersuchen, was niemals durch Messen möglich sei. (Maren-Grisebach, 31f.)

5. Wenn man intuitive Schau einer Ganzheit als der literarischen Kunst allein angemessen propagiert, folgt daraus, dass man das Deduzieren des einzelnen aus diesem erlebten Ganzen einem Induzieren auf Einzelteilen hin zu einem Ganzen vorzieht. (Maren-Grisebach, 32)

6. Dem auffassenden Subjekt werden entscheidende Maßnahmen zuerkannt. Daher wird auch der Mut zur je eigenen Sprechweise über Literatur gefördert und unterstellt, dass keinerlei exaktes Abbilden eines Tatbestandes in der Sprache möglich sei. Das positivistische

Vertrauen gegenüber einer Aussagbarkeit des objektiv Gegebenen weicht der Notwendigkeit, das Subjektive in individueller Hinsicht zur Sprache werden zu lassen. (Maren-Grisebach, 32)

7. Man ist bestrebt, Beziehungen, also Strukturen zu sehen. Struktur ist das Wirken der Totalität, die Erscheinungsform der Ganzheit. Im Groben ist immer ein gegliederter Zusammenhang gemeint, dessen Verbindungslinien es aufzudecken gilt. (Maren-Grisebach, 32)

8. Der sogenannte Diltheysche Zirkel, der sich auf das Verständnis eines Werkes bezieht, bei dem das Ganze nicht ohne die Teile, die Teile aber nicht ohne das Ganze verstanden werden können, dieser nach traditionell logischen Gesetzen fehlerhafte Schluss setzt das formale Modell für das Verfahren der Geistesgeschichte. Synthese und Analyse sind abwechselnd zu vollziehen, ihre jeweiligen Ergebnisse funktional voneinander abhängig. (Maren-Grisebach, 36)

Dilthey modifiziert das Modell des hermeneutischen Zirkels, indem er nicht allein von einem Vorverständnis des Interpretierenden im Sinne eines erlernten Vorwissens ausgeht, sondern von einer allen Individuen innewohnenden prinzipiellen Gleichartigkeit des Erlebens. Aufgrund dieser strukturellen Analogie aller Erlebnisse können die von einem Individuum geäußerten Erlebnisse durch andere Individuen nachvollzogen werden. (Baasner, 56)

9. Generell und individuell bezogene Aussagen sollen sich wechselweise steigern. Typologische Konstruktionen sollten die Vielfalt gliedern helfen. Dilthey entwarf Weltanschauungstypen, Wölfflin Sehtypen, Walzel die Unterscheidung zwischen einem gothisch-deutschen und einem gothisch-deutschen Typ. Fritz Strich traf eine typische Einteilung in Klassiker und Romantiker, Herbert Cysarz stellte synthetisch den Typ des 'barocken' Menschen her und Ferdinand Josef Schneider den des 'expressiven Menschen'. Ähnlich werden Epochenstile zusammengetragen, seien diese nun formal-ästhetisch oder ideengeschichtlich fundiert. (Maren-Grisebach, 36f.)

10. Die angemessene Darstellung der 'geistigen' oder 'inneren' Zusammenhänge sei eine Kunst und deshalb keinerlei methodischen Vorgaben zu unterwerfen. Geistesgeschichtliche Arbeiten verstehen sich selbst als kunstvolle Texte und bedürfen ihrerseits der Auslegung. (Baasner, 53f., 56)

11. Die Detailuntersuchung richtet sich auf die 'Gestalt' von Texten, da sie die äußere Objektivation des ideellen 'Gehaltes' darstellt. Die begriffliche Opposition von *Gehalt* und *Gestalt* wird zum Schlagwort für das Literaturverständnis. Oskar Walzel zählt zum 'Gehalt' alles, was an Erkennen, Wollen, Fühlen in literarischen Texten enthalten ist oder von ihnen hervorgerufen wird; 'Gestalt' hingegen sei in der Dichtung alles, was auf den äußeren oder inneren Sinn wirkt, also Auge und Ohr sowie Gefühle anregt. Der Stoff des Werkes ist weder Bestandteil des Gehaltes noch der Gestalt. Erst in der Prägung des Stoffes schafft der Dichter die letztere. (Baasner, 59)

Abgrenzung

1. Die Geistesgeschichte richtet sich gegen die Übertragung naturwissenschaftlicher Erkenntnisprinzipien auf die Geisteswissenschaften. (Gutzen, 164)

2. Man setzte sich ab gegen die vorwiegend analytisch erscheinende Auffassungsweise des Positivismus. Dort wurde ein Ganzes, der Lebens- oder Werkzusammenhang zerlegt, sie waren Ausgangspunkt, während sie nun *Ziel* jeder Untersuchung zu sein haben. (Maren-Griesebach, 24f.)

3. Dem positivistischen Verfahren 'beschreiben und dann erklären' wird das Verstehen auf der Basis des Erlebens entgegengestellt. Die Methode ist anti-kausal und antibiographisch. Entgegen der positivistischen Art, literarische Werke erklären und herleiten zu können, setzte man die These von der Irreduzibilität.

Indem die freiheitlich schaffende Phantasie bei den Untersuchungen mit zu durchleuchten war,

wurde die kausaliter fortschreitende Kette vom Biographischen zum Werk gelöst. Durch das dichterisch manifestierte Erlebnis wurden Leben und Werk zwei getrennte Ebenen. (Maren-Griesebach, 29)

4. Das von den Naturwissenschaften übernommene Erkennen als rationaler Denkablauf wird zusammen mit dem Erklären aus Biographischem als unzureichend erachtet. Verstehen statt bloßem Erkennen ist notwendig, da das literarische Werk im Ganzen als ein transrationales Gebilde erscheint. Als Grundlage für dieses Verstehen dienen Erlebnis und Einfühlung. (Maren-Griesebach, 29f.)

5. *Positivistisches Denken*

Denken, das die Literatur schafft

Wirklichkeit, die der Literatur vorausgeht

Geschichtliche Tatsachen

Immanenz, die Literatur als Teil des Diesseits bestimmt

Erfahrung des Gegebenen

Notwendigkeit und *Kausalität*, die Literatur determinieren

Geistesgeschichtlich-idealistisches Denken

Sein, das sich in Literatur spiegelt

Idee, die in der Literatur erscheint

Überzeitliches Wesen

Transzendenz, die Literatur als Metaphysikum bestimmt

Geist als Schöpferisches

Freiheit, die Literatur autonom sein läßt

(Maren-Griesebach, 28)

6. Die Geistesgeschichte lehnt es ab, äußere Merkmale aus der Literaturgeschichte anzuhäufen, um in ihnen statistische Gesetze und kausale Beziehungen zu suchen. Statt dieser an die *nomothetischen* (Gesetze formulierenden) Naturwissenschaften angelehnten streng methodischen Verfahren richtet sie ihr *ideographisches* (Ideen nachzeichnendes) Interesse auf die geistigen Zusammenhänge, die sie hinter diesen äußeren Ereignissen vermutet. Die Dichterbiographie wird als Erkenntnisweg zu den Werken zurückgewiesen, die Bedeutung der Textedition relativiert. (Baasner, 53)

7. Die Geistesgeschichte fordert Leistungen ein, die der Positivismus aufgrund seiner theoretischen Vorannahmen nicht erbringen kann. Für ihn erweist sich zum Beispiel zunehmend als Problem, daß er die Einzigartigkeit literarischer Werke weder zu erkennen noch zu begründen oder zu erklären vermag. Gerade das sich aller Kausalerklärung entziehende Genie galt aber seit jeher als Inbegriff der dichterischen Begabung. Die positivistische Ar-

beitsweise musste deshalb die Antwort schuldig bleiben auf die bildungsbürgerliche Frage, worin die Größe und Bedeutung einzelner kanonisierter Werke bestünde und wie sie zustandekäme. (Baasner, 54)

8. In der Geschichtsbetrachtung grenzt man sich von den Positivisten mit ihrem an Materialismus grenzenden Geschichtsbezug ab und betont die ideellen Faktoren. (Maren-Grisebach, 26)

9. Oskar Walzel warnt, „nicht vom Geistigen und dessen Gesetzen sich weglocken zu lassen in die Welt naturwissenschaftlicher Verknüpfung von Ursache und Folge“. (Walzel 1957, 9) (Baasner, 62)

10. Die Positivisten erscheinen als bloße Kleinlichkeitskrämer. Nicht die Vollständigkeit des Stoffes, sondern die subjektive Kühnheit der Ideen gilt als das höchste wissenschaftliche Ideal. An die Stelle rein genetischer Betrachtungsweisen, nach denen sich jedes Kunstwerk nur aus seiner vielfältig determinierten zeitgeschichtlichen Herkunft erklären lässt, tritt eine allgemeine Renaissance philosophischer, weltanschaulicher oder rein formalistischer Deutungsversuche, die sich lediglich mit dem ‘Geistentsprungenen’ beschäftigen, das von allen empirisch zu überprüfenden Voraussetzungen unabhängig ist. (Hermand, 28ff.)

Literaturtheoretische Grundannahmen

1. Kunst und Kultur gelten als reine Emanationen des „Geistes“, der „Seele“ oder des „Lebens“, die sich nur aus einem irrationalistischen Selbstverwirklichungsdrang ableiten lassen. (Hermand, 46)

2. Auf der einen Seite hebt man ständig die freie Entscheidung des großen Einzelnen hervor, der nur aus seiner eigenen Seele heraus schafft und daher fast einer Urmonade gleicht. Andererseits neigt man in steigendem Maße dazu, in größeren Zeitzusammenhängen, in Epochen zu denken, was zu einer auffälligen Akzentuierung aller überindividuellen Elemente führt. Hier wie dort will man sich aus der Schlinge des Empirismus ziehen. (Hermand, 46)

3. Nach Dilthey geht das literarische Werk aus vom Erlebnis, dieses wird umgestaltet durch die Tätigkeit der Phantasie, die ‘zweite Welt’ entsteht, diejenige des Werkes, in ihr wird das Einzelerlebnis zum Symbol, dadurch mündet das anfänglich Individuelle ein ins Allgemeine. Der Betrachter des Werkes hat beide Schichten im Blick. Bei der Erfassung des Werks müssen Allgemeinpsychologie und Individualpsychologie kooperieren. (Maren-Grisebach, 38)

4. Eine entsprechende Spannung besteht zwischen dem Generellen der gesellschaftlichen Situation und dem Einmaligen der individuellen Existenz. In der Forschung können hier unterschiedliche Akzente gesetzt werden: Gesamtdarstellung einer übergreifenden Idee in ihrer zeitlichen Abfolge und ihrer Gleichzeitigkeit oder Einzeldarstellung der Idee in einem isolierten Dichtwerk. (Maren-Grisebach ?)

Textauffassung

1. Jede Dichtung ist als Ganzheit zu verstehen, kein Ausschnitt als Spiegel eines Ausschnitts der Wirklichkeit. Dichtung sei keine Nachahmung, sondern freie Schöpfung und hat als solche in jedem Falle ihre eigene Art in sich, bildet eine eigene totale Welt. Diltheys für die Geistesgeschichte maßgebliche Anschauung: „Die Poesie ist nicht die Nachahmung

einer Wirklichkeit, welche ebenso schon vor ihr bestände [...], das ästhetische Vermögen ist eine schöpferische Kraft zur Erzeugung eines die Wirklichkeit überschreitenden und in keinem abstrakten Denken gegebenen Gehaltes.“ (Dilthey 1887, 322) Die Totalität eines Kunstwerkes ist jedoch eingebunden in die umfassendere Totalität der geistigen Welt überhaupt, so dass eine Isolierungsmethode unangemessen ist. (Maren-Grisebach, 25)

2. Das literarische Werk ist ein transrationales Gebilde, das mit bloßem rationalem Erkennen nicht erschließbar ist. In extremer Form wird das von Walzel artikuliert: „Das Kunstwerk kann nur als Ganzes erlebt, niemals begrifflich erfasst werden.“ (Walzel 1959, 18) (Maren-Grisebach, 30)

3. Indem die Entstehung literarischer Werke als Naturvorgang gedacht wird (was an die seit dem Sturm und Drang geläufigen Vorstellungen vom natürlich schaffenden Genie erinnert), lässt sich das Werk als Einheit beschreiben, die jenseits menschlicher Konstruktionsleistungen ihren Ursprung hat. ‘Dichtung’ wird so zu etwas außerhalb des sprachlichen Basteltriebs einzelner Autoren Entstehendem stilisiert. Vom Ursprung her ist das Werk organisch.

In der Vorstellung vom literarischen Organismus wird eine Reihe von Annahmen zusammen gefasst: Das ganze Werk ist mehr als die Summe seiner Teile, deren Proportion durch ein übergeordnetes Funktionsprinzip bestimmt ist. Das Bild des Organischen ist dem einer logischen Konstruktion entgegengesetzt.. (Baasner, 61f.)

‘Übergreifende’ Hintergründe

1. Die Geistesgeschichte steht im Zusammenhang mit der Verbreitung neu-idealistischen und neu-hegelianischen Denkens. Diltheys Lebensphilosophie hat diese Bewegung geprägt. (Wellek,)

2. Bis zu einem gewissen Grad lässt sich die gesamteuropäische Auflehnung gegen den Positivismus aus einer allgemeinen Veränderung des philosophischen Klimas erklären. Die Vorherrschaft des Naturalismus und der positivistischen Philosophien wurde durch eine Vielfalt von idealistischen oder kühnen spekulativen Systemen gebrochen. (Wellek,)

3. Um 1900 lässt sich in vielen Wissenschaftszweigen ein ständig wachsendes Interesse an den „ideellen“ Grundpositionen der menschlichen Erkenntnistätigkeit beobachten. Und dabei wurde neben dem philosophischen Neuidealismus alles ins Spiel gebracht, was zu einer geistig-seelischen „Vertiefung“ dieser Richtung beitragen konnte: der Vitalismus, die Neuromantik, der Bergsonsche Intuitionismus, wie überhaupt alle neureligiösen, theosophischen oder neumythologischen Konzepte der Jahrhundertwende, die auf dem Prinzip des Selbstschöpferischen beruhen. (Hermand, 33)

4. Die Grundüberzeugung ist, dass sich der Geist im Ablauf der Geschichte innerhalb verschiedener Medien manifestiert: Philosophie, Religion, Recht, bildende Kunst, Musik und schließlich Literatur. Alle Auswirkungsgebiete sind zu berücksichtigen. (Maren-Grisebach, 23)

5. Es wird die Einheit aller geistigen Objektivationen und somit ein einheitsstiftender Geist angenommen. Dieser Synthese im Primären soll diejenige im Sekundären, in den betrachtenden Wissenschaften folgen. Die Wissenschaften des Geistes sollen miteinander verbunden werden. Eine synthetische Schau des Geistes ist anvisiert. Arbeiten aus verschiedenen Gebieten sollen sich aufeinander beziehen. (Maren-Grisebach, 23f.)

6. Die Trennung von den Naturwissenschaften wird vollzogen, so dass die Geisteswissenschaften zum ersten Maß eine eigene autonome Bedeutung von Wissenschaft beanspruchen. Grundlegend ist die Überzeugung von der prinzipiellen Andersartigkeit der Geisteswissenschaften gegenüber den Naturwissenschaften, Geist ist anders zu rezipieren als Natur, Ideelles als Materielles. „Die Natur erklären wir, das Seelenleben verstehen wir. [...] Der erlebte Zusammenhang ist hier das erste, das Distinguieren der einzelnen Glieder desselben ist das Nachkommende.“ (Dilthey 1961, 136) (Maren-Grisebach, 29f.)

7. Die geistesgeschichtliche Perspektive hält die Rekonstruktion von Ideen für aussagekräftiger als etwa die gesellschaftlichen Zustände, die die Rahmenbedingungen für die Artikulationen des Geistes liefern. Die zentrale idealistische These ist, daß der Geist den materialen Gegebenheiten übergeordnet sei. (Baasner, 58f.)

8. Der Begriff ‘Geist’ wird häufig sehr weit gefasst: Geist ist alles, was dem Anspruch des Innen genügt im Unterschied zum Außen des sinnlich Wahrnehmbaren; jeder Vorgang im Menschen ist ‘Geist’, unabhängig davon, in welchen Schichten oder Instanzen er sich vollzieht. Nur unter dem Einfluss des Neukantianismus wird ‘Geist’ enger gefasst, so dass Heinrich Rickert (1863-1936) gegen das Seelische im Geistverständnis Diltheys opponierte. (Maren-Grisebach, 23)

9. Psychologie erlaubt, den inneren Zusammenhang und die innere Motivation aller Lebensäußerungen zu verstehen, nicht sie zu erklären. Vereinfachend gesagt: Dilthey erweitert die psychologische Auslegung Schleiermachers auf alle Lebensäußerungen, die nicht Naturzusammenhänge sind und sich deshalb der kausalen Erklärung durch die zeitgenössische Naturwissenschaft entziehen. (Baasner, 55)

10. Der Grund für das Verstehen eines Dichters und seiner Werke wird in ‘dem lebendigen Zusammenhang der Menschenseele’ (Dilthey) gesehen. Dilthey ist der Meinung, dass alle Systeme der Kultur aus diesem Zusammenhang hervorgehen und also ohne psychische Analyse nicht entschlüsselt werden können. Deutung der Dichtung ist gleichzeitig Seelendeutung, und da die Anlagen der Seele überall die gleichen sind, kann das Verständnis der dichterischen Psyche als Hilfe zum Verständnis des psychischen Lebens überhaupt verwendet werden. (Maren-Grisebach, 35)

11. Die Abkehr vom Wissenschaftsansatz des Positivismus und die Hinwendung zur Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte fallen zeitlich mit der Entstehungs- und ersten Kulminationsphase des deutschen Imperialismus, der Entfaltung des deutschpreußischen Wilhelmismus zwischen der Entlassung Bismarcks und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs zusammen. Ihnen entspricht in der zeitgenössischen Literatur die Kampfansage gegen den Naturalismus, der mit dem Positivismus in der Literaturwissenschaft die Hinwendung zu den Naturwissenschaften gemein hat, und das Hervortreten unterschiedlichster antinaturalistischer Bewegungen, das sich literaturgeschichtlich vor allem mit den Namen Hugo von Hofmannsthal und Stefan George verknüpft. Die bloße Exponierung des ideengeschichtlichen Aspekts von Literatur allein wäre durchaus im Rahmen der positivistischen Wissenschaftsfundamentierung durchführbar gewesen; der Umschwung verweist deshalb über die engere Wissenschaftskontroverse hinaus auf eine tiefere Symptomatik. (Riha, 78f.)

12. Unter übergreifendem Gesichtspunkt ist der Irrationalismus, wie er sich um die Jahrhundertwende in der Kunst und parallel in der Literaturwissenschaft ausprägt, Teil einer neuidealistischen Bewegung, die vor allem in der Philosophie um sich gegriffen hat: Zentral

geht es um die Revision Hegels und die philosophische Vernichtung des dialektischen und historischen Materialismus. (Riha, 84)

13. Die Geistesgeschichte tendiert zu einer elitär-aristokratischen Weltanschauung und Geschichtsauffassung. Das Pendeln zwischen 'Verfallszeiten' und 'Blütezeiten' ist der Weg, den Geschichte ewig geht; echte Geschichte findet stets nur dort statt, wo ein Aufstieg aus den jeweils gesetzten Niederungen des Zerfalls sich andeutet. Wichtigster, wenn nicht ausschließlicher Hebel solcher Veränderung sind große schöpferische Führerpersönlichkeiten. Mit diesem Geschichtsbild hängt eine bestimmte Form der Zeiterfahrung zusammen, das Gefühl, in einem Zerfallsprozess determiniert zu sein, im Widerstreit mit dem Willen, über diese Zeit sich aufzuschwingen und zu erheben. (Riha, 85f.)

14. Dass der Sozialismus ein Unding, dass revolutionäre Veränderungen schier unmöglich sind, ist – ausgesprochen oder unausgesprochen – festes Ferment der geistesgeschichtlichen Methodologie. Die Sucht, die Fragen der Zeit in einer 'tieferen' Weise zu beantworten, führt die Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte konsequent an die Seite der Reaktion und schon in der Weimarer Republik in die Arme des Nationalsozialismus. (Riha, 92)

Genauere Ausführungen

1. Ich beginne mit dem Text von Gutzen.

a. Grundlegend für den methodischen Ansatz der Geistesgeschichte ist Diltheys Abgrenzung der Geistes- von den Naturwissenschaften. Entscheidend für die Sonderstellung der Geisteswissenschaften, die sich mit der „Menschheit oder menschlich-gesellschaftlich-geschichtlicher Wirklichkeit“ (Dilthey 1958, 81) beschäftigen, ist die Annahme, dass es in der

„geschichtlichen Welt keine naturwissenschaftliche Kausalität [gibt]; denn Ursache im Sinne dieser Kausalität schließt in sich, daß sie nach Gesetzen mit Notwendigkeit Wirkungen herbeiführt; die Geschichte weiß nur von den Verhältnissen des Wirkens und Leidens, der Aktion und Reaktion.“ (Dilthey 1958, 197) Das geschichtliche Leben und die einzelnen Ausprägungen dieses Lebens sind, aufbauend auf den Individuen, zu komplex, als dass sie in gesetzmäßigen Abläufen voll erfasst werden könnten.

Die Geisteswissenschaften haben nach Dilthey zu ihrem Gegenstand Tatsachen, die „als ein lebendiger Zusammenhang originaliter auftreten“, in ihnen liegt „der Zusammenhang des Seelenlebens als ein ursprünglich gegebener überall zugrunde [...]. Die Natur *erklären* wir, das Seelenleben *verstehen* wir. [...] Der erlebte Zusammenhang ist hier das erste, das Distinguieren der einzelnen Glieder desselben ist das Nachkommende. Das bedingt eine sehr große Verschiedenheit der Methoden, vermittels derer wir Seelenleben, Historie und Gesellschaft studieren, von denen, durch welche die Naturerkenntnis herbeigeführt worden ist.“ (Dilthey 1924, 143f.) Die verschiedenen erkenntnistheoretischen Kategorien in den Natur- und Geisteswissenschaften werden also mit dem unterschiedlichen Verhältnis des Menschen zur Natur einerseits und zur Geschichte andererseits begründet. Denn steht die Natur dem Menschen als eine fremde Macht gegenüber und liegt in der Naturerkenntnis die denkerische Bewältigung des Naturgeschehens mit der Möglichkeit, es mit gesetzlichen Abläufen unter dem Kausalitätsprinzip zu erklären, so handelt es sich bei dem Verstehen der Geschichte und der geschichtlichen Entwicklung immer um ein Selbst-Verstehen, da der Mensch als geschichtliches Wesen an dieser Geschichte beteiligt ist und sie mitgestaltet. Nur diese Tatsache macht es möglich, dass er Geschichte verstehen kann.

(Gutzen, 164ff.)

b. Zur Grundlage der geistesgeschichtlichen Methode gehört ferner ein bestimmtes Dichtungsverständnis, das Dilthey entfaltet hat. Er bemüht sich, das Grundverhältnis zwischen

Leben und Dichtung zu erfassen, von dem jede historische Gestalt der Poesie abhängt. „Poesie ist Darstellung und Ausdruck des Lebens. Sie drückt das Erlebnis aus, und sie stellt die äußere Wirklichkeit des Lebens dar. [...] Im Leben ist mir mein Selbst in meinem Milieu gegeben, Gefühl meines Daseins, ein Verhalten und eine Stellungnahme zu Menschen und Dingen um mich her [...]. So empfangen jedes Ding und jede Person aus meinen Lebensbezügen eine eigene Kraft und Färbung. [...] Dieser Gehalt am Leben in meinem eigenen Selbst, meinen Zuständen, den Menschen und Dingen um mich her bildet den Lebenswert derselben [...]. Und dies und nichts anderes ist es, was die Dichtung zunächst sehen lässt. Ihr Gegenstand ist nicht die Wirklichkeit, wie sie für einen erkennenden Geist da ist, sondern die in den Lebensbezügen auftretende Beschaffenheit meiner selbst und der Dinge. [...] Und wenn nun die Erinnerung, die Lebenserfahrung und deren Gedankengehalt diesen Zusammenhang von Leben, Wert und Bedeutsamkeit in das Typische erheben [...], dann kommt auch in diesem allgemeinen Gehalt der Dichtung [...] die lebendigste Erfahrung vom Zusammenhang unserer Daseinsbezüge in dem Sinn des Lebens zum Ausdruck. Außer ihr gibt es keine Idee eines poetischen Wertes. (Dilthey 1970, 126f.)

(Gutzen, 166f.)

c. Der Weg des Menschen zum Verstehen seiner selbst und der ihn umgebenden Welt führt immer über das Leben. „Kurz, es ist der Vorgang des Verstehens, durch den das Leben über sich selbst in seinen Tiefen aufgeklärt wird, und andererseits verstehen wir uns selber und andere nur, indem wir unser erlebtes Leben hineintragen in jede Art von Ausdruck eigenen und fremden Lebens.“ (Dilthey 1958, 87) Am Beispiel der Autobiographie macht Dilthey deutlich, wie dieser Vorgang des Verstehens zu denken ist: der rückschauende Autor sieht sein Leben nicht als eine Folge von durch Ursache und Wirkung bedingten Ereignissen, sondern er überblickt es als ein zusammenhängendes Ganzes, in dem einzelne Momente und Erfahrungen aufeinander bezogen und in ihrer Gesamtheit dem Verständnis zugänglich sind.

Leitbegriffe sind hier *Erlebnis* und *Bedeutsamkeit*. Unter ‘Erlebnis’ ist ein psychologischer Akt zu verstehen, in dem unter Beteiligung aller Seelenkräfte innere und äußere Erfahrung zu einer Einheit verschmolzen werden. ‘Bedeutsamkeit’ meint demgegenüber die in dem Erlebnis aus dem Lebensstrom hervorgehobenen einzelnen Momente in einer auf den Zeitpunkt der Rückschau hervorgehobenen Sinnggebung. Da jedoch das Leben noch nicht abgeschlossen ist, kann das Urteil über einzelne Lebensphasen ebenso wenig endgültig sein wie das über den gesamten Lebensverlauf. Die Geschichtlichkeit des Lebens bedingt die Geschichtlichkeit des Verstehens.

Das erkenntnistheoretische Modell des hermeneutischen Zirkels verweist demnach auch auf Lebens-Zusammenhänge. Denn so wie das einzelne Lebensmoment seine Bedeutsamkeit vom ganzen Lebensgefüge her erhält, und dieses Lebensgefüge aber auch umgekehrt durch die einzelnen Lebensmomente geprägt wird, so läuft auch der Verstehensprozess am Text vom Textganzen zu den einzelnen Elementen und zurück zu einem erweiterten Verständnis des Textganzen.

Das Verstehen anderer Menschen und der Geschichte ist möglich, weil der Mensch als geschichtliches Wesen in allem Geschichtlichen den Lebensäußerungen von in ihrer seelischen Struktur ihm gleichartigen Menschen begegnet. Im Besonderen aber ist es nur möglich von der Lebenserfahrung des Einzelnen her. Das eigene Leben wird zum Bezugspunkt für das Verstehen der Umwelt.

(Gutzen, 167f.)

d. Das führt zurück zum Verständnis der Dichtung und des Dichters. Grundsätzlich ist der Dichter in derselben Weise bestimmt wie jeder andere Mensch, doch heben eine gesteigerte Empfänglichkeit und Erlebensweise ihn aus der Masse der Menschen heraus; sein gesamter Lebensbezug wird mehr oder weniger stark geprägt von der ‘Phantasie’, deren Eindrücke er in die Bilderwelt der Dichtung umsetzt: Die dichterische Phantasie ist der „Inbegriff der

Seelenprozesse, in denen die dichterische Welt sich bildet. Die Grundlage dieser Lebensprozesse sind immer Erlebnisse“. (Dilthey 1970, 131f.) Der Dichter gestaltet die eine oder andere bedeutsam gewordene Lebenserfahrung. Als bedeutsam aber gilt andererseits ein Geschehen, „sofern es uns etwas von der Natur des Lebens offenbart“, damit wird Dichtung zur Lebensdeutung. „Die Dichtung ist Organ des Lebensverständnisses, der Poet ein Seher, der den Sinn des Lebens erschaut.“ (Dilthey 1924, 391) Dem wahren Dichter wird ein „Seherblick“ zugeschrieben, der sich „ins Unendliche steigert“. (Dilthey 1970, 165) Max Kommerells Auffassung von dem Dichter als Führer und Vorbild hat in einem solchen Dichter-Verständnis ebenso ihre Ursache wie die Gemeindebildung um Rilke, Hofmannsthal, George und andere.

(Gutzen, 169)

Die Geistesgeschichte ist auf die außerordentliche dichterische Persönlichkeit, aufs abgehobene literarische Genie fixiert.

(Riha, 81)

e. Dichtung als geschaute Lebensdeutung verlangt auch Leser mit besonderem seelischem Vermögen; denn der die persönlichen Erfahrungen gestaltenden Kraft der Phantasie muß beim Leser ebenfalls eine gesteigerte seelische Fähigkeit entsprechen, die ihn zu einer Art sympathetischen Erfassen der vom Dichter gewährten Einblicke in das Leben befähigt. Nur dann kann ihm der Dichter zum Führer in eine „höhere und stärkere Welt“ werden.

Dichtung ist Lebendeutung, „Organ des Lebensverständnisses“ und daher mit anderen Formen der Lebensdeutung verwandt. Ihr Unterschied zur philosophischen Bewältigung des Daseins beispielsweise besteht nur in dem Verfahren: statt in begrifflich denkerischer Weise die Deutung des Lebens zu geben, macht sie sie im Bild anschaulich.

(Gutzen, 170)

f. Die Geistesgeschichte sucht aber auch einen Weg, der es erlaubt, zu Organisationen fortzuschreiten, die einzelnes Individuelles in sich aufheben und im ständig Wechselnden etwas Dauerndes anzeigen. Die Poesie kann von der Darstellung einzelner Motive zu allgemeinerer Darstellung bedeutsamer Erlebnisse vorwärts schreiten; sie kann in allgemeiner Weise Aufschluss über das Leben geben. Wichtig scheint die Tendenz, aufzusteigen von der individuellen Lebenssicht zu einer einheitlicheren Weltsicht. So wird auch jedes einzelne Werk eines großen Dichters dadurch, dass es eine umfassendere Auffassung des Lebens darstellt, zum Teil einer dichterischen Weltsicht, die als Ganzes erst dem Gesamtwerk des Autors zu entnehmen ist. Schließlich bietet diese Tendenz auch die Möglichkeit, die Weltsicht eines Dichters im Zusammenhang mit der von Theologen und Philosophen seiner Zeit zu sehen und mit deren Deutung des Lebens zu vergleichen. „In dem Herausholen eines Allgemeinen aus den unbewussten Tiefen unseres Daseins war Goethe verbunden mit der Transzendentalphilosophie von Kant, Fichte und Hegel und mit der Instrumentalmusik Beethovens, und in dem Ideal der Gestaltung des Menschen aus dem inneren Gesetz seines Wesens war er eins mit denselben Philosophen und mit Schiller, Humboldt und Schleiermacher.“ (Dilthey 1970, 141).

Zur Darstellung überindividueller Zusammenhänge gelangt Dilthey auch durch Bildung von Weltanschauungstypen, zunächst für die Philosophie. Er sieht insgesamt drei Weltanschauungstypen. Für den naturalistischen ist die uns bekannte empirische und kausale Erklärung der Welt die einzig gültige; ihre Ausformung reicht von Demokrit und Lukrez zu dem Empirismus Hobbes' und dem Positivismus Comtes. Diesem Typus gegenüber steht der des „Idealismus der Freiheit“, der die Unabhängigkeit des Geistes der Natur gegenüber betont und im geistigen und sittlichen Verhalten die Bestimmungsmöglichkeiten der Wirklichkeit sieht; Platon, Kant, Fichte sind die wichtigsten Vertreter dieses Typs. Als dritten Weltanschauungstypus begreift Dilthey den des „objektiven Idealismus“, für den sich die gesamte physische Welt „als Ausdruck eines Inneren“ darstellt und „gefaßt wird als die Entfaltung eines unbewußt oder bewußt wirkenden seelischen Zusammenhangs“ (Dilthey

1924, 403); als seine Repräsentanten sind Heraklit, Leibniz, Shaftesbury, Schelling, Schleiermacher und Hegel anzusehen.

Diese philosophischen Weltanschauungstypen überträgt Dilthey auch auf die Dichtung und die Dichter. Seine offenkundigen Sympathien gehören dem „objektiven Idealismus“. (Gutten, 171ff.)

2. Ergänzende Auskünfte zu Dilthey entnehme ich der Arbeit von Falk.

a. Dilthey anerkannte, dass die unerhörten Erfolge der Naturwissenschaft einer präzisen, primär am Kausalprinzip orientierten Methodik zu verdanken waren. Im Unterschied zu vielen Zeitgenossen, zumal den Positivisten hielt er jedoch dafür, dass diese Verfahrensweise auf die Erforschung der Natur beschränkt bleiben müsse und nicht auch auf die spezifisch menschlichen Verhältnisse angewandt werden dürfe. Um diese mit ähnlicher Präzision untersuchen zu können, mußte man seiner Ansicht nach eine andersartige Methodik entwickeln.

Als Dilthey seine *Einleitung in die Geisteswissenschaft* (erschienen 1883) verfasste, ging er davon aus, dass es letztlich nicht möglich sei, den Menschen als eines von vielen Naturprodukten aufzufassen und dementsprechend ihn und seine Produkte auf naturwissenschaftliche Weise und also unter einer Orientierung an der Mechanik des Kausalprinzips zu untersuchen, weil dem das menschliche Selbstbewusstsein entgegenstehe. In diesem Selbstbewusstsein findet der Mensch „eine Souveränität des Willens, eine Verantwortlichkeit der Handlungen“ (Dilthey 1959, 6). Seine Grundintention suchte der Gefahr entgegenzuwirken, dass durch eine Verabsolutierung der naturwissenschaftlichen Methodik das Wesen des Menschen verfälscht und dadurch ein unmenschliches Handeln begünstigt würde.

Da Dilthey als Urtatsache des spezifisch Menschlichen die Freiheit des Willens ansah, meinte er als kleinste Einheit der Geisteswissenschaften den Träger des freien Willens, das Individuum, ansetzen zu müssen.

Der Bereich, in dem sich der freie Wille einer Individualität manifestiert, ist derjenige der Psyche. Insofern muss die Geisteswissenschaft primär Psychologie sein. Aber eine menschliche Psyche tritt nie als isoliertes Phänomen hervor. Immer steht sie in einem Zusammenhang mit einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, die außerhalb von ihr existiert.

Eine Psychologie, die beiden Momenten Rechnung trägt, wird sich, wie Dilthey meinte, vor allem der Erforschung von Lebensläufen widmen. Als Folge davon wird sie ihre Ergebnisse primär in der Form der Biographie darstellen. Dann aber verwandelt sich die Psychologie in eine elementare Form der Geschichtsschreibung.

Infolge seiner Freiheit muß der Wille des Individuums immer wieder Entscheidungen treffen. In ihnen bezieht es sich auf Zwecke. Manche Zwecke bestehen nur für das Individuum in seiner Einzigartigkeit, andere aber teilt es mit anderen Individuen. Wenn die Zwecke mehrerer Individuen sich vereinigen, so bilden sie einen „Zweckzusammenhang“. Durch die Erforschung solcher Zusammenhänge kann die Geisteswissenschaft den Bereich des Individuellen auf Allgemeineres hin überschreiten, ohne ihre essentielle Bindung an die Individualität preiszugeben. Demgegenüber befasst sich die Naturwissenschaft nicht mit Zweck-, sondern mit Wirkzusammenhängen.

Das Individuum kann eigene Zwecke an Verbände wie die Familie oder den Staat delegieren, aber kein Verband absorbiert die Zwecke des Individuums völlig. Die Geisteswissenschaft muss berücksichtigen, dass ein Individuum seine Zwecke an höchst verschiedenartige Verbände delegiert. Nur manche Verbände können dabei in ihrer Eigenart durch den Willen des Individuums mitgeprägt werden, während andere ihm weit überlegen sind. Und es gibt auch Zweckzusammenhänge, die die partiell oder überhaupt nicht mit Verbänden identisch sind – wie Wissenschaft und Kunst. Auch jenseits der Verbände gibt es also Zweckzusammenhänge, in denen das Individuum an Überindividuellem partizipiert.

Dilthey geht davon aus, dass ein Individuum, unbeschadet seiner Teilnahme an zahlreichen partikularen Zweckzusammenhängen, doch eine in sich einheitliche Person ist; als solche muß sie letztlich auf einen einheitlichen, das Ganze ihrer Wirklichkeit ausmachenden Zweckzusammenhang bezogen sein. Dilthey verdeutlicht das anhand der Dichtung. Einzelteile eines dichterischen Werkes können auch außerhalb von ihm existieren. Ihre Eigenart kann man in ihren allgemeinen Zügen in den Manifestationen jenseits des individuellen Werkes studieren. Aber Einzelteile eines Werkes wie eine Fabel oder ein Motiv oder ein Charakter treten als Glieder eines werkimmanenten Zusammenhangs auf. Dieser ist ein Produkt der dichterischen Phantasie. Es stellt sich somit die Aufgabe, gerade auch im Bereich des individuellen Werkes und im Bereich seines Produzenten, der dichterischen Phantasie, nach Gesetzmäßigkeiten zu suchen.

Wie man ein individuelles Dichterwerk nur von immanenten Gesetzlichkeiten her begreifen kann, die ihm durch die Phantasiegesetze ihres Schöpfers verliehen wurden, so auch das Ganze der Wirklichkeit eines Individuums nur von Gesetzen her, die im Individuum wirksam wurden, als es seine Wirklichkeit hervorbrachte. Die in der Individualität wirkenden Gesetzmäßigkeiten sind jedoch noch unerforscht. So konnte die Verbindung des Singulären der Individualität mit dem Allgemeinen der Geschichte zwar intuitiv wahrgenommen, aber nie befriedigend expliziert werden.

Die Geisteswissenschaft muss nach Dilthey von einem Denken nicht-metaphysischer Art getragen werden, d.h. hier: von einem Denken, das sich nicht an der ich-fremden Außenwelt orientiert, sondern an der Innenwelt der Individualität.

(Falk, 7ff.)

b. Im Zuge seiner weiteren Studien erwies sich Dilthey, dass die positive Begründung der Geisteswissenschaften noch schwieriger war als er sich vorgestellt hatte. In *Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik* (1887) versuchte er, durch eine Erforschung von Gesetzmäßigkeiten des Dichtens in der positiven Grundlegung der Geisteswissenschaften voranzukommen. Er hoffte, daß im Bereich der Dichtung auch die Gesetzmäßigkeiten entdeckt werden könnten, die, im Individuum wirksam werdend, dessen Bezüge zur Geschichte und damit die Geschichtlichkeit konstituieren.

In der *Einleitung in die Geisteswissenschaft* hatte Dilthey 'Kausalität' als Grundbegriff der Naturwissenschaft gedeutet und betont, dass immer dann, wenn die Freiheit des menschlichen Individuums wirksam wird, die Mechanik des kausalen Nexus durchbrochen werde. In der neuen Abhandlung dagegen sprach er immer wieder von Kausalität gerade auch im Bereich der Geisteswissenschaft. Dementsprechend gab er hier die Ansicht preis, dass die Geisteswissenschaften nicht Wirkungs-, sondern Zweckzusammenhänge zu erforschen hätten. Inzwischen muss er sich gesagt haben, dass die in der menschlichen Individualität hervortretende Freiheit mit einer Kraft verbunden sei, dass diese als Wirkursache zur Geltung komme und dadurch Wirkungszusammenhänge entstehen lasse. Letztere mussten freilich anders beschaffen sein als die mechanischen, die in der Natur zu beobachten waren.

Auch im Dichten wird eine von der Freiheit der Individualität getragene Schaffenskraft wirksam. Das ästhetische Vermögen ist für Dilthey eine spezifische Art und Weise, die Welt zu betrachten, ein Organ des Weltverständnisses, das neben Wissenschaft und Religion tritt.

Dilthey betonte die fundamentale Bedeutung des Umstands, dass jedes menschliche Individuum, und also auch das dichterische, mit einer äußeren Wirklichkeit verbunden ist und dass darum die Voraussetzung aller menschlichen Aktivitäten im „Erlebnis“ – einer im Lebenszusammenhang sich vollziehenden Begegnung des Individuums mit einer äußeren Wirklichkeit – besteht.

Dilthey unterscheidet zwei Gruppen von zu erarbeitenden Gesetzmäßigkeiten. Die erste umfasst „allgemeingültige Regeln“, die für die dichterische Produktion zu allen Zeiten gal-

ten, die zweite umfasst historisch bedingte Regeln, die sich z.B. in der Technik der altenglischen Bühne manifestieren.

Nach Dilthey kann es Dichtung nicht geben ohne ein vorangegangenes „Erlebnis“, ohne „lebendige Erfahrung“. Es hat den Charakter einer „Energie“, die sich dem Dichter mitteilte. Diese Energie des Erlebnisses weckte im Dichter „schöpferische Phantasie“ auf, und diese bewirkte, dass im Schaffensprozess der Alltag, in dem es zu dem Erlebnis kam, überschritten wurde.

Diese schöpferische Phantasie ist jedoch keineswegs nur bei Dichtern wirksam. Ihre Grundlage werde durch eine Eigenart der menschlichen Psyche gebildet, die bei der Verarbeitung der in der Außenwelt gemachten Wahrnehmungen zur Geltung komme. Innerhalb der Psyche werde das Wahrgenommene durch Assoziationen in neue Zusammenhänge eingeführt. Zu einer Überschreitung des Bestehenden ins Neuartige hinein kann es hingegen nur kommen, wenn der Wille tätig wird.

Dilthey wollte zeigen, dass die schöpferische Phantasie aufs engste mit einer allgemeinen menschlichen Grundfähigkeit verbunden sei. Nach seiner Auffassung war es in gewisser Hinsicht auch durchaus berechtigt, festzustellen, dass „das Schaffen des Dichters sich mit den Wahnideen, den Träumen und den Phantasiebildern in abnormen Zuständen berührt“. (Dilthey 1924, 139) Um den wesentlichen Unterschied zwischen dem Wahnhaften und dem Dichterischen zu sehen, musste man zunächst die gemeinsame Freiheit von der äußeren Wirklichkeit betont haben.

Dilthey deutete den Zeitgeist einer Epoche als das Werk eines genialen Individuums. Dadurch legte er die Annahme nahe, dass die kreative Freiheit, die er doch als Hauptmerkmal eines jeden Menschen angesetzt hatte, in Wahrheit nur für einzelne große Einzelne bestehe. Er zeigte jedoch nicht einmal ansatzweise auf, wie man sich die Schaffung eines Zeitgeistes durch ein Genie konkret vorstellen sollte.

Dilthey wusste nicht, wie er die Werk Ganzheit in ihrer Individualität aus dem dichterischen Schaffensprozess ableiten sollte. Darum unterstellte er, dass der Held des Werkes (ein Einzelelement innerhalb des Werk Ganzen) aufgrund seiner typischen Züge das Werk zum Individuum mache.

(Falk, 19ff.)

c. 1910, also kurz vor seinem Tod, gab Dilthey die Schrift *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* heraus. Jetzt kam es ihm vor allem darauf an, das Wesen der Epoche genauer als bisher deskriptiv zu bestimmen. Zum Wesen der Epochen gehörte es nach Diltheys Auffassung, dass sie den einzelnen Individuen eine Grenze setzen, die diese von sich aus nicht zu übersteigen vermögen. Der epochalen Begrenztheit sind auch jene Menschen unterworfen, die denkwürdige Werke hervorzubringen vermögen. Bei ihnen erweist sich, dass die Eingeschränktheit auf einen epochalen Zusammenhang für die Kultur der Menschheit eine höchst positive Bedeutung hat. Nicht Schöpfer einer Epoche sind also die „Genies“, sondern Repräsentanten einer Epoche, die auch ohne die individuelle geniale Leistung bestehen würde, durch sie jedoch in besonderer Klarheit hervortritt. Und wie eine Epoche nie von einem einzelnen Menschen geschaffen wird, so auch nicht durch die Tätigkeiten in einem einzigen der zahlreichen Lebensbereiche.

Wenn man die einer ganzen Kultur eigenen Epochen in den Blick fasst, so muss man zunächst konstatieren, dass die verschiedenen Lebensbereiche trotz ihrer Eigengesetzlichkeit aufeinander einwirken. Dilthey vertrat in seinem Spätwerk die These, dass die bereichsübergreifenden Kulturepochen aus einer allen Lebensgebieten und den in ihnen tätigen Menschen „gemeinsamen Tiefe“ hervorgingen. Von dieser „Tiefe“ sagte er, dass sie nie direkt, sondern immer nur auf vermittelte Weise erkennbar werde. Und sie wird als eine epochenspezifische „Energie“ charakterisiert. Die Frage nach der Ursache dieser Energie klammerte Dilthey aus.

Der in einer neuen Epoche gründende Zeitgeist setzt sich nicht bei allen Menschen auf dieselbe Weise durch. Sein Hervortreten kann auf verschiedenen Wegen verarbeitet werden, und er aktiviert auch Kräfte der Beharrung.

Eine Methodologie der Epochenforschung legte Dilthey nicht vor. Er war offenbar zu der Einsicht gelangt, dass die Methodik bei der Individualität des Einzelwerkes ansetzen müsse. Zuvor war es Dilthey nicht gelungen, plausibel zu machen, wie es zugeht, dass im dichterischen Produktionsakt ein alle Einzelteile eines Werkes umfassender Gesamtzusammenhang entsteht. Im Spätwerk ließ er diese Frage auf sich beruhen und suchte statt dessen zu klären, wie der Leser einer Dichtung deren Sinnanges zu verstehen vermag. Der Leser müsse die Einzelheiten, die er nach und nach kennen lernen, ständig im Hinblick auf ihre Bedeutung für den Gesamtzusammenhang prüfen und diese in seinem Gedächtnis festhalten. Das Sinnanges zeige sich also nie, solange die Aufmerksamkeit auf Einzelteile des Werkes gerichtet ist, sondern einzig im Nachdenken über das Gelesene.

Auf eine unkontrollierte Weise vollzieht jeder Leser den beschriebenen Abstraktionsprozess. Dilthey fragte sich nun, wie dieser Prozess derart systematisiert werden könne, dass er den Anforderungen der Wissenschaft entspreche. Er gelangte zu der Auffassung, dass dies nur möglich sei, wenn man die Vorstellung vom „Sinn des Ganzen“, die sich beim Kennen lernen der Einzelteile bildet, als eine Hypothese auffasst und diese prüft durch den „Versuch, von diesem Sinn aus die Teile fester zu bestimmen“. Dieser Versuch führt u.U. zu einer Falsifizierung der Hypothese.

Als Dilthey sein Lebenswerk abrechnen musste, war die Methode der Werkinterpretation theoretisch bei weitem noch nicht hinreichend geklärt.

(Falk, 32ff.)

d. Diltheys Hauptanliegen, die Wissenschaft vom Menschen von der im 19. Jahrhundert so überaus mächtig gewordenen Naturwissenschaft klar zu unterscheiden, wurde in der Zeit um 1900 nicht allein von ihm vertreten. Dilthey nimmt jedoch insofern eine Sonderstellung ein, als er die Historizität des Menschen zum Hauptthema erhob und dadurch den Wesensunterschied zwischen Mensch und Natur vom letztlich entscheidenden Bereich aus zu bestimmen suchte.

Man knüpfte zunächst an *Die Einbildungskraft des Dichters* an und stützte sich auf die These, dass das dichterische Vermögen die Alltagsbezüge übersteige durch die Schaffung von Typischem. Die geistesgeschichtliche Methode wurde primär zu einem Verfahren, das die Entdeckung der verschiedensten Typen in der literarischen Überlieferung sowie die Beschreibung ihrer historischen Abwandlungen erlaubt. Als ein solches hat es bis heute Gültigkeit behalten.

Dilthey hat dargetan, dass auch der Lebensbereich der Dichtung durch spezifische Regelmäßigkeiten geprägt wird. Diese werden nicht immer berücksichtigt, z.B. wenn aus einer Erzählung in einer Weise zitiert wurde, als handle es sich um einen theoretischen Traktat, oder wenn die Worte einer dramatischen Figur unvermittelt als Meinung des Autors ausgegeben wurden. Oder wenn man glaubte, man könne das Politische einer Dichtung ohne Berücksichtigung ihres spezifisch dichterischen Charakters erkennen.

Im Bewusstsein des Forschers vollzieht sich ferner die Wahl eines Bereichsaspekts. Dazu gehören: Literaturgeschichte als Problemgeschichte, als Ideengeschichte, als Volksgeschichte, als Gattungsgeschichte usw. Das, was solche Untersuchungen thematisieren, sind Aspekte der Geistesgeschichte. Es ist unmöglich, alle legitimerweise wählbaren Aspekte gleichzeitig zu untersuchen.

3. Eine andere Akzentuierung findet sich bei Hermand.

a. Für Dilthey hat jeder Mensch, und damit jeder Dichter, eine völlig einmalige Art, dem Leben zu begegnen und sich mit ihm auseinander zu setzen. Das generalisierende Prinzip von Ursache und Wirkung wird daher bei ihm in Fragen des Geistes und des Gefühls von

vornherein ausgeschaltet. Die sogenannte „Geisteswissenschaft“ verwandelt sich schon in ihren Anfängen in eine lebensphilosophisch durchtränkte „Seelenwissenschaft“, deren methodische Basis nicht das kausalgenetische Verknüpfen, sondern ein sich anmutenlassendes „Verstehen“ ist. Leben und Dichtung werden damit jeder begrifflichen Erfassung weitgehend entzogen. Alles, was man auf diesem Gebiet zu leisten vermag, ist der Versuch, sie zu erfüllen, sie intuitiv zu erschauen oder kongenial nachzuempfinden.

Was den Dichter zum Dichter macht, ist nach Dilthey lediglich die Intensität oder das Elementare seiner Gefühle. Aus der Literatur wird so ein „Organ des Lebensverständnisses“, das auf einer rein subjektivistischen Basis beruht.

Das spezifisch Dichterische ist für Dilthey von vornherein etwas Inkommensurables, das aus den untersten Seelenschichten hervorquillt. Bei jedem wahren Dichter wird nach seiner Meinung alles aus der eigenen Existenz geschöpft, während der Auseinandersetzung mit der Realität nur die Funktion eines auslösenden Katalysators zukomme. Die dichterische Rangfrage wird bei ihm ganz eng mit der „Lebensfülle“ eines bestimmten Werkes verbunden. Denn nach Dilthey ergreift uns nur das, wo wir das Gefühl des wirklich „Erlebten“ haben und damit zugleich einen Einblick in unsere eigene Seele gewinnen. Durch diese Anmutungs- und Verstehenstheorie wird nicht also nicht bloß der schöpferische Prozess, sondern auch die Rezeption eines literarischen Kunstwerkes eindeutig ins Psychologische verschoben. Das wissenschaftliche Bemühen der Deutung beschränkt sich somit auf den rein erlebnismäßigen Vorgang, das Ich im Du zu entdecken.

Dilthey behauptete auch, dass der Dichter, wie der Prophet oder Heilige, den bloßen Philosophen an Weltverständnis weit übertreffe, da er sich nicht auf die rein rationale Erkenntnis beschränke.

Bei Dilthey verschwindet jede vom Bewusstsein unabhängige Wirklichkeit. Damit werden der subjektivistischen Willkür Tür und Tor geöffnet. So spricht Dilthey vom Interpretieren als etwas höchst „Persönlichem“, was auf einem kongenialen Nachempfinden beruht und damit zwangsläufig nur einer geistigen Elite zugänglich ist. Überhaupt wird so die Intuition zum entscheidenden Erkenntnisorgan erhoben.

(Hermann, 37ff.)

b. Der Bereich des Ästhetischen wurde menscheitspsychologischen Typologien unterschiedlichster Art unterworfen. Einige versuchten, aus der jeweiligen Typologie ein universales Grundprinzip der gesamten menschheitlichen Kunstentwicklung abzuleiten.

Damit hängen wiederum Bestrebungen zusammen, universalgeschichtlich das Wachsen und Altern ganzer Kulturen zu erfassen. Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* (1918-22) kann als Summe dieser Tendenzen betrachtet werden.

4. Hauff legt den Akzent auf die Hermeneutik-Debatte.

a Grundlegend für das adäquate Selbstverständnis der Geisteswissenschaften ist nach Dilthey die Einsicht, dass ihr wissenschaftlicher Erkenntnisprozess immer schon eingebettet ist in ein *vornwissenschaftliches Lebens- und Weltverständnis*. Die konkrete Lebenserfahrung und das Weltverständnis des einzelnen Menschen sind für Dilthey gleichsam der Boden, in dem er das Wissenschaftsprinzip der Geisteswissenschaften verankert. Im Zusammenhang des eigenen Lebens, in der eigenen Lebensgeschichte macht jedermann die Erfahrung, wie Verstehen möglich ist und wie sich der Verstehensprozess vollzieht.

Aus Diltheys hermeneutischer Selbstreflexion der Lebensgeschichte, die gleichsam exemplarisch das Modell liefert für die spezifischen Reflexions- und Erkenntnisformen der Geisteswissenschaften, lassen sich folgende wichtige methodologische Konsequenzen ziehen:

– Der Mensch lebt immer schon in einer irgendwie verstandenen Welt.

– Die Sinnstruktur eines bestimmten Lebensverständnisses wandelt sich mit den Erfahrungen, die ein Mensch im Laufe seines Lebens macht.

- Die Geschichtlichkeit des Individuums bedingt die Geschichtlichkeit, d.h. Veränderbarkeit und grundsätzliche Unabgeschlossenheit seines Selbstverständnisses, seiner Weltauffassung.

- Die Geschichtlichkeit individuellen Lebens und die Geschichtlichkeit individuellen Weltverständnisses bedingen die geschichtliche, d.h. individuelle Struktur der Geisteswissenschaften.

- Thesen und Theorien der Geisteswissenschaften sind nur im Rahmen eines bestimmten historischen Kontextes verständlich. Sie besitzen eine geschichtliche, d.h. relative Gültigkeit. Mit dem geschichtlichen Wandel verändern sich Bedeutung und Relevanz.

(Hauff, 10ff.)

b. Wie begründet Dilthey die Fähigkeit des Menschen, fremdes Leben und fremde Lebensäußerungen, d.h. Reden und Texte anderer Menschen zu verstehen? Zum einen argumentiert er im Sinne der romantischen Einfühlungstheorie, in Anlehnung an Schleiermacher. Diese Theorie ist primär anthropologisch fundiert und behauptet eine gewisse Gleichartigkeit der Menschen, die sich auch in geschichtlichen und gesellschaftlichen Veränderungen durchhält, so dass zwischen Individuen, auch wenn sie durch einen Zeitenabstand getrennt sind, ein Verhältnis der Gleichzeitigkeit angenommen wird

Zum anderen argumentiert Dilthey in Anlehnung an Hegels Theorie der Selbstobjektivierung des Geistes. Demnach ist die Möglichkeit des Verstehens dadurch gewährleistet, dass das Subjekt und der Gegenstand des Verstehensprozesses beide im Weltgeist gründen. In dieser Hegelschen Perspektive begreift Dilthey schließlich den spezifischen Charakter der Geisteswissenschaften. „Nur was der Geist geschaffen hat, versteht er. Die Natur, der Gegenstand der Naturwissenschaft, umfasst die unabhängig vom Wirken des Geistes hervorgebrachte Wirklichkeit. Alles, dem der Mensch wirkend sein Gepräge aufgedrückt hat, bildet den Gegenstand der Geisteswissenschaften. [...] Jetzt können wir sagen, dass alles, worin sich der Geist objektiviert hat, in den Umkreis der Geisteswissenschaften fällt.“ (Dilthey ..., 148)

(Hauff, 14f.)

c. Die Geisteswissenschaften sind in der individuellen Lebenserfahrung fundiert und haben das Ziel, den vorgegebenen Auslegungshorizont des Menschen durch methodisch abgesicherte Forschung in seiner objektiven Sinnstruktur zu erkennen, um damit die zufällige Standortgebundenheit und die subjektiven Vorurteile des Einzelnen zu überwinden. In der Wissenschaft und ihrer objektiven Erkenntnis verwirklicht sich die Perspektive der Totalität, die die relativ gültigen Perspektiven geschichtlicher Individuen und ihre subjektiven Auffassungen in sich aufhebt und damit den menschlichen Erkenntnisprozess vollendet und gegenüber Zufall, Willkür und Subjektivität absichert.

Hauffs Kritik: Dilthey hebt also die Relevanz seines lebensphilosophischen Ansatzes zum Teil wieder auf. Was als Charakteristikum geisteswissenschaftlicher Erkenntnisprozesse postuliert wurde, der Ausgang und die Fundierung des Verstehens im individuellen Lebenshorizont, wird im Hinblick auf die 'Objektivität der wissenschaftlichen Erkenntnis' wieder eingeschränkt. Nach Gadamer hat sich Dilthey nicht vom Bann des erkenntnistheoretischen Cartesianismus und des naturwissenschaftlichen Objektivitätsideals zu befreien vermocht. Und Habermas vertritt diese These, dass sich bei Dilthey ein „heimlicher Positivismus“ durchsetzt. Er habe die „Selbstreflexion der Geisteswissenschaften“, die zur Erkenntnis geführt hatte, dass diese in der Geschichtlichkeit konkreter Lebenswelten verankert sind, abgebrochen und sei in Objektivismus zurückgefallen.

In Diltheys Grundlegung der Geisteswissenschaften bleiben somit folgende Punkte problematisch:

- Der apodiktisch behauptete Übergang vom immer schon wirkenden Lebensverständnis (Vorverständnis) zum methodisch begründeten wissenschaftlichen Verstehensvorgang wird unzureichend expliziert.

- Die Überwindung der individuellen Lebens- und Erkenntnisperspektive durch den souveränen Gesamtüberblick des historischen Bewusstseins kehrt sich gegen die hermeneutische und lebensgeschichtliche Ausgangsposition.

- Die psychologische Einfühlungstheorie und die spekulative Lebens- und Geistphilosophie bedeuten einerseits einen Rückfall in einen ungeschichtlichen Positivismus und bereiten andererseits den Boden vor für den Aufbau von ahistorisch, spekulativ und erkenntnistheoretisch unkritisch verfahrenen Geisteswissenschaften.

(Hauff, 15ff.)

d. Hermeneutische Theoriebildungen wurden von der Literaturwissenschaft mehrfach rezipiert. In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts, in der Zeit der kritischen Auseinandersetzung mit dem Positivismus und Historismus des 19. Jahrhunderts, beeinflusste Dilthey Selbstverständnis, Erkenntnisinteressen und methodologische Reflexion in den Geisteswissenschaften.

Zwei geschichtliche Erfahrungen sind es vor allem, die die Germanistik empfänglich gemacht haben für eine geistesgeschichtliche Betrachtungsweise der Literatur. Die Perspektivlosigkeit des herrschenden Historismus wurde nicht mit Hilfe Marxscher Kategorien aufgeklärt, sondern durch die Anlehnung an die Lebensphilosophie und andere idealistische Systembildungen ersetzt. Zum anderen bewirkte der Erste Weltkrieg eine radikale Erschütterung des bürgerlichen Selbstverständnisses. Die Mehrheit der Literaturwissenschaftler entledigte sich der negativen historischen Erfahrung gleichsam durch eine Flucht in das Reich der Geistesgeschichte.

Bei Rudolf Unger z.B. fungiert Diltheys Lehre von 'Erleben, Ausdruck und Verstehen' als Rechtfertigung für eine irrationale Verstehenstheorie, die sich auf Gefühl und Intuition stützt und begrifflicher Analyse und philosophischem Denken misstraut. Allein der Dichter vermag das Ganze des Lebens, die Tiefe seiner Probleme zu gestalten, während die Rationalität wissenschaftlicher Argumentation und philosophischer Reflexion nur Teilaspekte in den Griff bekommt.

(Hauff, 34ff.)

Einzelne Ansätze

1. Innerhalb der geistesgeschichtlichen Richtung kann die Ideenorientierung ganz im Vordergrund stehen, sie kann aber auch mit einer historischen Denkweise verbunden sein.

Bei den reinen Geistakzentuierenden, die philosophisch auf Hegel basieren und deren Wirken in Rudolf Haym, Karl Rosenkranz, Kuno Fischer, Karl Voßler, Rudolf Unger repräsentativ vertreten ist, kann man auch von 'idealistischer' Methode sprechen. Das Ideeorientierte überwiegt zuweilen derart, daß eine Darstellung der übergreifenden Ideen ohne jede Nennung von Dichtern oder Ideurhebern, das heißt aber ohne Fixierung an konkret geschichtliche Personen, möglich wird.

Dilthey nimmt eine Zwischenstellung ein. Bei aller idealistischen und lebensphilosophischen Einstellung ist er auch ein historischer Kopf, er würde einer zeitenthobenen Betrachtung der Ideen in der Literatur nie zugestimmt haben. Er hat den Widerspruch bestehen lassen zwischen Übergeschichtlichkeit der Ideen, der immer gleichbleibenden Bedingungen im menschlichen Subjekt und der geschichtlichen Abhängigkeit und Relativität. (Maren-Grisebach 26f.)

2. Die These von der Irreduzibilität des Werkes kann auf unterschiedliche Weise aufgefasst werden. Das Trennen von Leben und Werk kann durch die Vorstellung vom 'Lebenszusammenhang' wieder relativiert werden, es kann aber auch zu einer literaturwissenschaftlichen Ausrichtung allein auf das Werk kommen. So ist für einige Vertreter Biographie als

etwas Tatsächliches für die verstehende Begegnung mit dem Werk irrelevant. (Maren-Grisebach, 29)

3. Die Sicht des literarischen Werks als eines transrationalen Gebildes kann unterschiedliche Ausformungen erfahren. Einige fassen das Verstehen auf extrem irrationale Art auf: „Das Kunstwerk kann nur als Ganzes erlebt, niemals begrifflich erfaßt werden.“ (Walzel 1923, 18) Bei Dilthey folgen demgegenüber auf das Verstehen als Akt des ganzen Menschen Analysis und rationales Erkennen. Dadurch bleibt in diesem Verfahren die Bedingung der Allgemeinverbindlichkeit gewahrt. Auch nach Dilthey gilt jedoch: „nie wird das Erkennen, welches in den Wissenschaften tätig ist, des ursprünglichen Erlebens Herr“. (Dilthey 1883, 137) Wenn also im Begegnen mit Literatur das Erleben das Frühere und Eigentliche ist, kann es in einer wissenschaftlichen Arbeit nie ganz übersetzt werden, der Literaturwissenschaftler muss sich mit gewissen Annäherungswerten seiner Untersuchungen begnügen. Das ist eine völlig andere Auffassung als diejenige strenger Positivisten oder Neopositivisten, die keinen Restbestand zugeben. (Maren-Grisebach, 30)

4. In der ideengeschichtlichen Strukturforschung werden Ideenzusammenhänge innerhalb der Literatur und vor allem mit der Philosophie hergestellt. Keineswegs sollen den philosophischen Systemen, den diskursiv schlüssigen Gedankengängen gleichartige Gebäude in den Dichtungen gefunden werden, auch keine Belege für die Geschichte der Philosophie. Es kommt darauf an, mögliche Einflüsse aus philosophischen Werken zu ermitteln und deren Umwandlungen zu konstatieren, wie es auch in umgekehrter Richtung von der Dichtung zur Philosophie erforschbar ist. Gleiche geistige Grunderfahrungen, gleiche Ideen in Literatur und Philosophie sind zu ermitteln. Dabei wird konsequenterweise das Ideelle mehr betont als bei der formal-ästhetischen Betrachtung, sollte aber theoretisch nicht losgelöst von den Gestaltfragen behandelt werden, denn es wirke eine 'prästabilisierte Harmonie zwischen Gehalt und Gestalt'. (Unger) Dass im Ganzen das Philosophische gegenüber dem Formalen vorherrscht, ist auch aus einer Abneigung gegen die Positivisten entstanden, denen man jeden philosophischen Sinn absprach. (Maren-Grisebach, 34f.)

5. Die Ausgestaltung der geistesgeschichtlichen Perspektive fand von verschiedenen Ausgangspunkten her unter wenigen dominierenden Leitbegriffen statt. Typisch für den Zeitraum ist die Arbeitsteilung zwischen Philosophie – wo Systematiker wie Dilthey Grundlagen vornehmen – und der Literaturhistorie, in deren Anwendungen die theoretische Leistungsfähigkeit der ersteren nicht reflektiert wird. Typisch ist gerade die Orientierung an vereinfachenden Entwürfen: Hermann August Korff popularisiert in seinem Monumentalwerk *Geist der Goethezeit* (1923-53) die Geschichte des Geistes als Abfolge von gegeneinander abgrenzbaren abstrakten Ideen (*Ideengeschichte*), Walter Rehm konturiert in *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik* (1928) einen Längsschnitt als *Problemgeschichte*. Beide Richtungen kompilieren Motivsammlungen als Grundlage der geistigen Geschichte, deshalb werden sie oft auch als *Motivgeschichte* bezeichnet. (Baasner, 57)

6. Der verstärkten Berücksichtigung literarischer Formen in der *Stil-* oder *Formgeschichte* tritt die *Werkinterpretation* zur Seite, die den Text von seinen geschichtlichen Zusammenhängen abtrennt und als ahistorischen untersucht. Werkinterpretation löst sich schon bald aus dem gemeinsamen historischen Zusammenhang heraus und bildet einen eigenen Ansatz. (Baasner, 59f.)

7. Zu unterscheiden ist zwischen einer 'abstrakten' Geistesgeschichte und der Stil- und Formgeschichte, die stärker literarische Texte und ihre spezifischen Formen berücksichtigt. Fritz Strich nimmt z.B. eine stilgeschichtliche Unterscheidung von Epochen wie Klassik

und Romantik vor. Während in der 'abstrakten' Geistesgeschichte primär der ideelle Gehalt von Werken interessiert und ihr Kunstwerkcharakter vernachlässigt wird, konzentriert sich die Stil- und Formgeschichte auf deren (Text-)Form. Die 'abstrakte' Geistesgeschichte ist über weite Strecken Philosophiegeschichte im Spiegel der Literatur, betrieben von Gelehrten mit philosophischer Bildung.

(?)

Verdienste

1. Die entscheidende Leistung gegenüber dem Positivismus liegt in der Betrachtung des dichterischen Werkes als eines organischen Ganzen und in der Erweiterung des literaturwissenschaftlichen Blickwinkels in Richtung auf philosophisches und historisches Denken. Im Einzelnen erweisen sich diese Ansätze als fruchtbar bei der Behandlung von bis dahin weniger beachteten Epochen wie Barock und Romantik sowie bei Dichtung und Philosophie einbeziehenden Untersuchungen, z.B. des Mittelalters. (Gutzen, 176)

2. Die geistesgeschichtliche Methode, die auf der Grundlage der theoretischen Arbeit von Wilhelm Dilthey entwickelt wurde, ist ein verlässliches Mittel der Forschung, das allen wissenschaftlichen Anforderungen Genüge leistet und deshalb auch in der Zukunft angewandt werden kann. Allerdings erscheint es dringend geboten, die der Methode eigenen Grenzen sorgfältig zu beachten. (Falk, 43)

Kritik

1. Die Grenzen des geistesgeschichtlichen Ansatzes liegen einerseits in der Verengung, die mit der Rückführung der Mannigfaltigkeit dichterischer Werke auf wenige Grundzüge, die eine Typisierung oder Gruppierung ermöglichen, einhergeht. Der von Dilthey betonte interpretatorische Ansatz bei der Individualität des Einzelwerks oder des einzelnen Autors läuft – insbesondere wenn man glaubt, auf umfassende Tatsachenkenntnis verzichten zu können – Gefahr, hinter Einheit stiftenden Konstruktionen übersehen zu werden.

Zum anderen wird auch der geschichtliche Aspekt eher nebensächlich, wenn die Literatur auf bestimmte Grundprobleme oder zwei wesentliche Grundbegriffe hin untersucht wird. An die Stelle historischer Perioden- oder Epochenbildung tritt ein rhythmischer Wandel unhistorischer Stile. (Gutzen, 176f.)

2. Die Inanspruchnahme der Geistesgeschichte für eine Ideologie des Nationalen hat zu einer Korruption der Geistesgeschichte geführt. Sie rührt nur teilweise daher, daß die Geistesgeschichte in den zwanziger Jahren mit anderen idealistischen und zeitgenössischen Strömungen für eine Erneuerung der geistigen Kräfte des Volkes in Anspruch genommen wurde. Es ist nicht nur die in der geistesgeschichtlichen Fragestellung angelegte Tendenz zur Synthese und Vereinheitlichung auf das Wesen und das Typische, das sie verwendungsfähig macht für nationale und politische Ideologie; denn wenn die Frage nach dem Wesen des deutschen Volksgeistes gestellt und beantwortet werden kann, dann auch die nach dem Wesen des Deutschen oder die nach dem Völkischen an sich. Hinzukommen muss aber eine positive Wertung, die gerade das Deutsche als etwas Besonderes auffasst. So erscheinen z.B. Strichs Grundbegriffe zunächst als wertneutrale Kategorien, sie verschieben sich aber zu Wertbegriffen in dem Maß, in dem Strich das Unendliche oder das Romantische als vorzugsweise dem deutschen Geist adäquate Seins- und Ausdrucksweise hervorhebt. Von hier aus ist der Weg nicht weit zur Gleichsetzung von Dichtung und absolut verstandenem Volkstum.

Die Pervertierung der geistesgeschichtlichen Methode durch den Nationalsozialismus aber ist eine wesentliche Ursache für den Rückzug der deutschen Literaturwissenschaft auf das

‘sprachliche Kunstwerk’, das als ‘autonom’ und nahezu ‘autarkes’ künstlerisches Gebilde betrachtet wird. (Gutzen, 177f.)

3. Die ideellen geistigen Bewegungen werden ohne Beziehung zu den konkreten Bewegungen in der historischen Realität gesehen. Alles, was in der außergeistigen Sphäre geschieht, wird nicht mehr in die ‘Struktur’, die es zu erkennen gilt, einbezogen. (Maren-Grisebach, 32f.)

4. Der Kunstwerkcharakter der Literatur wird vernachlässigt, intuitives Verstehen glaubt auf Analyse verzichten zu können. Form wird zumeist als Ausdruck des Lebensgefühls und der Lebensauffassung des Dichters verstanden. (Gutzen, 170)

5. Das literaturhistorische Detailwissen wird zunehmend gering geschätzt. Nur selten wird der Verlust an Wissen gegenüber dem Positivismus allerdings überhaupt wahrgenommen. Es besteht die Gefahr, in faktenarme spekulative Konstruktion abzugleiten. (Baasner, 59)

6. Was man nach außen hin als Befreiung aus der „materialistischen“ Begriffsbildung des Positivismus bezeichnet, erweist sich in der Praxis meist als eine steigende Distanzierung von der geschichtlichen Verankerung aller geistig-künstlerischen Phänomene. Wie bei jedem radikalen Umbruch verfiel man aus einem Extrem in das andere und gab mit dem vulgärmaterialistischen Konzept von Ursache und Wirkung zugleich die historischen und sozialen Voraussetzungen aller künstlerischen Phänomene auf. (Hermand, 30)

7. Durch die steigende Verachtung von Technik, Naturwissenschaft und Fortschrittlichkeit war dieser „Neuidealismus“ von vornherein zu einer ideologischen Abseitslage verurteilt. In dieser Ära setzt eine auffällige Herabwürdigung des bloß Technischen ein, die schließlich in einem offen zur Schau getragenen Künstler- und Philologenhochmut gegenüber allem Naturwissenschaftlichem kulminiert. Anders als in früheren Zeiten geht diese Reaktion jetzt nicht mehr von den traditionellen Mächten, wie Staat und Kirche, sondern von der sogenannten künstlerischen und geistigen „Avantgarde“ aus. (Hermand, 30f.)

8. Das Synthesestreben führte zu einem ungeahnten Methodenpluralismus, da jede „idealistische“ Einstellung sowohl der einzelpersonlichen Genialität als auch der dilettantischen Scharlatanerie einen breiten Spielraum eröffnet. Es kam zu einer verwirrenden Aufspaltung in eine Unzahl subjektiv gesetzter Methoden. Demgegenüber wirkt der Positivismus des 19. Jahrhunderts wie ein relativ homogenes Wissenschaftsgebäude, das trotz seiner Tendenz zum Spezialistentum eine durchaus homogene Struktur aufweist.

Ein wichtiger Grund für diese Entwicklung ist, dass das saturierte Bürgertum der Gründerzeit in diesen Jahren allmählich an die Grenzen seiner Machtpositionen stieß und die mangelnden Ausdrucksmöglichkeiten auf politischem Gebiet durch eine „geistige“ Überspanntheit zu kompensieren suchte. Der wissenschaftliche Objektivismus der positivistischen Ära wurde als etwas geistig Subalternes empfunden, das spätwilhelminische Bürgertum konnte ihn jedoch nicht durch ein ebenso geschlossenes Lehrgebäude ersetzen, da es ihm an dem nötigen Fortschrittsglauben gebrach. So wurde die Einseitigkeit der bloßen Faktizität gegen die der bloßen Idealität ausgetauscht. Gemeinsam ist den Gruppen und Grüppchen, dass das streng historische Denken überhaupt in Frage gestellt wird. (Hermand, 33ff.)

9. Dilthey versuchte, die drei Weltanschauungstypen im Sinne seiner psychologischen Grundorientierung auf die seelische „Veranlagung“ der jeweiligen Dichter zurückzuführen.

ren. Das Weltanschauliche und damit im weitesten Sinne objektiv Determinierte werden auf diese Weise zu einer bloßen Temperamentsfrage reduziert.

Durch Diltheys Tendenz ins Typologische löst sich der Gesamtprozess der Geschichte in einen ununterbrochenen Kampf gleichmäßig wechselnder Weltanschauungen auf, der weder eine Entwicklung noch eine bestimmte Gesetzmäßigkeit erkennen lässt. Dilthey fällt auf diese Weise in einen Geschichtsrelativismus zurück. (Hermand, 42f.)

10. Meist hebt man bloß die 'geistige' Grundtendenz eines bestimmten Zeitabschnittes, Werks oder Dichters hervor, die sich – ohne besondere Mühe – auch an den philosophischen oder politischen Dokumenten der betreffenden Ära ablesen ließe. Die Vor- und Nachteile dieser Methode liegen in ihrer Neigung zum Kategorialen, ihrem geistigen und seelischen Universalismus, der so weit über den konkreten Fakten schwebt, dass von den besprochenen Werken oft nur dürre Abstraktionen übrigbleiben. Ständig neigt man dazu, sich über die geschichtliche Fülle des Materials einfach hinwegzusetzen und lediglich einer geistigen 'Wesensschau' zu huldigen. Je mehr Welt man mit abstrakten Konstruktionen zu erfassen versucht, desto mehr entgleitet 'Welt' im Sinne einer empirisch erfassbaren Realität. (Hermand, 43f.)

11. Es wird gern mit klischeehaften Gleichsetzungen wie Barock = entfesselter Subjektivismus, Klassik = Vollendung, Romantik = Unendlichkeit, Biedermeier = Resignation gearbeitet. (Hermand, 48)

12. Die Geistesgeschichte ist eine Methode, Literatur lediglich als eine Form der Philosophie, als in Form gekleidete Ideen anzusehen. (Riha, 75)

13. Die lebensphilosophisch ausgerichtete geistesgeschichtliche Bewegung um die Jahrhundertwende ist eine Zwischenstufe auf dem „Weg Deutschlands zu Hitler auf dem Gebiet der Philosophie“. (Lukács) (Riha, 91)

14. Von den durch Vertreter der Geistesgeschichte begangenen Fehlern war der fälschlich erhobene Anspruch, Epochen als kollektiv erfahrene geistige Einheiten klären zu können, der unglücklichste und folgenreichste. Während die Ergebnisse der Untersuchungen von Typen des Gehalts oder der Gestalt meist nur einem engeren Kreis von Fachleuten bekannt wurden, fanden die Vorstellungen von „Epochen“ wie dem Barock und der Aufklärung usw. eine denkbar weite Verbreitung. Entsprechend schwer fällt es, die längst überfällige Korrektur vorzunehmen und im Allgemeinbewusstsein durchzusetzen. (Falk, 44f.)

Nachwirkungen

1. Was Geistesgeschichte weit über die Zeit ihrer Dominanz im Fach von 1910 bis 1925 hinaus bewirkte, war eine anhaltende Bezugnahme auf bestimmte Grundbegriffe und Ziele der Literaturwissenschaft. Sie stiftete in dieser Hinsicht eine Kontinuität, die bis nach 1945 wirksam blieb und die fachliche Ausrichtung weitgehend im geistesgeschichtlichen Fahrwasser hielt. (Baasner, 53)

2. Dezidierte Kritik und neueren methodischen Ansätzen zum Trotz ist Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte auch heute noch durchaus ein integraler Teil des praktizierten Methodenpluralismus. (Riha, 75)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

W. Dilthey: *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*. Erster Band. (=Gesammelte Schriften, Bd. 1). Stuttgart, Göttingen 1959.

W. Dilthey: *Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zum 70. Geburtstag gewidmet*. 1887.

W. Dilthey: *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*. In: H. Nohl (Hg.): *Die Philosophie des Lebens*. 1961.

W. Dilthey: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. In: Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Stuttgart, Göttingen, 2. Aufl. 1958.

W. Dilthey: *Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*. Zweite Hälfte. Leipzig, Berlin 1924 (=Gesammelte Schriften, Bd. 6)

W. Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin*. Göttingen, 15. Aufl. 1970.

W. Dilthey: *Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik*. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 6.

K. Voßler: *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*. 1904.

O. Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Konstanz 1929. Neuauflage Darmstadt 1957.

3 Hermeneutik 1: Ältere Ansätze bis zu Dilthey

Ausgewertete Texte

Baasner, Rainer (1996): *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 38-42.

Bogdal, Klaus-Michael (1997): *Problematierungen der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus*. In: Arnold/Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 137-156.

Jacob, Joachim (1995): *Verstehen konstruieren*. In: Pechlivanos, Miltos u.a. (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart / Weimar, S. 324-336.

Japp, Uwe: *Hermeneutik* (1997). In: Brackert/Stückrath (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek, S. 581-593.

Jung, Werner (1997): *Neuere Hermeneutikkonzepte. Methodische Verfahren oder geniale Anschauung?* In: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen, S. 159-180.

Rusterholz, Peter (1997): *Hermeneutische Modelle*. In: Arnold/Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 101-136.

Schneider, Jost (1998): *Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*. Bielefeld, S. 213-215.

Einstieg

1. Während das Lesen von Texten eine Passion sein kann, war das Deuten und Auslegen schon früh eine Profession. Wer einen Text auslegt, geht davon aus, dass der Autor einen Sinn in den Text hineingelegt hat, der nicht jedem zugänglich ist.

(Japp, 581)

2. Die deutschen Fremdwörter „Hermeneutik“ und „hermeneutisch“ werden je nach historischem und philosophischem Kontext mit so verschiedenen Wortinhalten, Denkformen und Interpretationskonzepten in Verbindung gebracht, dass es höchst gefährlich geworden ist, sie zu gebrauchen. Dennoch werden alle, die literaturwissenschaftlich tätig sind, sich mit den Beziehungen zwischen Theorie und Praxis der Textanalyse und Interpretation beschäftigen müssen.

Unterschiedliche hermeneutische Konzepte gehen implizit oder explizit von völlig verschiedenen Modellvorstellungen der Sprache, der Kunst und des Verstehensprozesses aus. (Rusterholz, 101f.)

3. Jeder Versuch einer Skizze der hermeneutischen Positionen und Modelle könnte den falschen Eindruck erwecken, es gebe eine kontinuierliche Entwicklung von den Ursprüngen der griechischen Philosophie bis zu den 'Zielformen' der zeitgenössischen Hermeneutik von Hans-Georg Gadamer und Paul Ricoeur. Es wäre aber falsch, aus diesem Grunde auf eine Skizze historischer Positionen zu verzichten. Im Gegensatz zu naturwissenschaftlichen Methoden und Verfahrensweisen veralten historische Modelle des Lesens und Verstehens von Texten nicht, ja sie sind ganz unerlässlich für das Verständnis mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Texte, deren Wirkungsgeschichte bis in die Gegenwart reicht. (Rusterholz, 103f.)

4. Zum Umgang mit Literatur gehört, sie zu verstehen. Fragwürdig wird das Verstehen meist erst dann, wenn bei der Lektüre etwas Unverständliches begegnet, z.B. eine überraschende Wortstellung. Weil erst das Unverständliche Aufmerksamkeit für das Verstehen erregt, artikuliert sich auch das Bedürfnis, das Verstehen literarischer Texte zu artikulieren, in dem Moment, im dem die erste abendländische Literatur – das Werk Homers – beim Le-

sen fremd zu werden beginnt. In der Folge entsteht eine Fülle differenzierter Theorien zum Problem des Verstehens und Auslegens, die zum Verständnis einzelner Werke wie der *Ilias* des Homer oder der *Bibel* anleiten oder einzelnen Disziplinen, etwa der Geschichtswissenschaft, ein sachgemäßes Erfassen ihres Gegenstandes ermöglichen sollen. (Jacob, 324)

Die wichtigsten Ansätze

1. Platons *Ion* ist einer der frühesten Texte zum hermeneutischen Problem. Dieses Problem wird hier in Form einer Verdopplung vorgestellt, da Platon den Dichter als „Hermeneuten“ der Götter bezeichnet, mithin der Interpret als ein Hermeneut in zweiter Potenz erscheint. Die professionellen Interpreten der Antike waren die Rhapsoden, deren Beruf in der Deutung und Darstellung der Dichter bestand.

In Sokrates' Begrüßung des Rhapsoden Ion heißt es, es sei beneidenswert, sich „mit dem Homeros, dem trefflichsten und göttlichsten der Dichter“ zu beschäftigen, „und seinen Sinn zu verstehen, nicht seine Worte nur“. „Denn es kann doch keiner ein Rhapsode sein, wenn er nicht versteht, was der Dichter meint; da ja der Rhapsode den Zuhörern den Sinn des Dichters überbringen soll, und dies gehörig zu verrichten, ohne einzusehen, was der Dichter meint, ist unmöglich.“ (Ion 530b/c)

Diese Beschreibung des hermeneutischen Problems bleibt für alle späteren ‘Hermeneutiker’ verbindlich. (> *Textauffassung*) Dieser Bestimmung zufolge kommt es darauf an, nicht nur die Worte, sondern den Sinn eines Textes zu verstehen. Im Grunde gibt es kein anderes Problem der Hermeneutik. Es gibt nur zahlreiche Umschreibungen des Problems und ‘Lösungen’. (Japp, 582f.)

Für den Hermeneutik-Begriff im Feld der Dichtung ist die erste Hälfte des platonischen Dialogs *Ion* von besonderer Bedeutung. [Zitat siehe oben.] Der Rhapsode ist Interpret der Dichter, vor allem Interpret Homers. Die Dichter aber sind, wie Platon den Sokrates im selben Dialog sagen läßt, „nichts als Sprecher der Götter, besessen jeder von dem, der ihn eben besitzt“. (Ion 534c) (Rusterholz, 102)

2. Schon sehr früh (nämlich im Umkreis der klassischen Homerinterpretation) setzte sich die Auffassung durch, dass es nicht darauf ankomme, das Wort zu überwinden, um ‘hinter’ ihm den eigentlichen Sinn zu entdecken. Vielmehr pluralisiert sich der Sinn. Man unterscheidet also zwischen einem wörtlichen und einem allegorischen Sinn: zwischen dem *sensus litteralis* und dem *sensus allegoricus*. Die Kunst besteht nun darin, den Text auf zwei Ebenen zu verstehen. Entsprechend pluralisieren sich die Auslegungsarten. So entsteht zunächst die grammatisch-rhetorische Auslegung. (Japp, 584f.)

3. Im Mittelalter wird dieses System zur sogenannten Lehre vom vierfachen Schriftsinn ausgebaut. Man unterscheidet jetzt zwischen einem wörtlichen, einem allegorischen, einem moralischen und einem anagogischen Sinn. (> *Textauffassung*) Dante hat etwa ausdrücklich darauf hingewiesen, dass seine *Göttliche Komödie* in einem solchen vierfachen Sinn geschrieben und zu verstehen sei.

Diese dogmatische Auffächerung des Sinns, die als solche nur für das Mittelalter und auch hier nur für die theologische Hermeneutik typisch ist, wurde aber bald in Frage gestellt. Die Gefahr eines willkürlichen Hineinlesens war nicht zu übersehen, weshalb häufig dafür plädiert wurde, die Auslegung auf den *sensus litteralis* zu beschränken. (Japp, 585)

4. Die Hermeneutiken des 18. und 19. Jahrhunderts (Chladenius, Meyer, Ast, Schleiermacher, Boeckh u.a.) setzen in der Regel eine Einheit des Sinns voraus. Die Frage nach der Pluralität des Sinns wird zur Frage nach der Pluralität der Auslegungsarten. Die hermeneutischen Systeme präsentieren sich als exegetische Regelsysteme.

Die Zahl der Auslegungsarten schwankte zwischen zwei und sechs, meistens waren es aber vier. Friedrich Ast unterschied zwischen historischem, grammatischem und geistigen Verstehen, wobei das historische Verstehen für den Inhalt der Werke zuständig sein sollte, das grammatische für die Form, das geistige schließlich für den Geist des Autors. Schleiermacher hat zwischen einer grammatischen und einer psychologischen (bzw. technischen) Auslegung unterschieden. Boeckh differenziert zwischen grammatischer, historischer, individueller und generischer Interpretation.

Nach Boeckh gehen die vier Auslegungsarten nicht nur ineinander über, sie setzen sich auch wechselseitig voraus. Diese wechselseitige Durchdringung und Abhängigkeit soll auf einer anderen Ebene auch den Vorgang der Auslegung schlechthin strukturieren. Und erst hier ist von dem sog. *hermeneutischen Zirkel* die Rede, demzufolge der Interpret vom Einzelnen zum Ganzen und vom Ganzen zum Einzelnen vorzugehen habe. (Japp, 585ff.)

5. Man hat sich daran gewöhnt, die Wende der Hermeneutik ins Allgemeine und Philosophische mit Schleiermacher beginnen zu lassen. Schleiermachers Reflexion auf den hermeneutischen Zirkel richtete sich zunächst gegen die eingeschränkte Bedeutung der sog. *Stellenhermeneutik*, die eigentlich nichts anderes als ein Kommentar war. Erst dort, wo das Verstehen aus der alles Reden begleitenden Unausdrücklichkeit hervortritt, wird es zur Praxis der Auslegung. Schleiermacher wollte die Hermeneutik in den Rang einer allgemeinen Kunstlehre der Auslegung, d.h. alles Verstehens fremder Rede, erheben.

Schleiermacher betrachtet die Auslegung als Kunst und grenzt sich damit gegen die Spezialhermeneutiken seiner Vorgänger ab. Er unterscheidet ferner zwischen einer laxeren und einer strengeren Praxis. Die laxere Praxis geht davon aus, dass sich das Verstehen von selbst ergibt. Ihr kommt es nur darauf an, in gewissen schwierigen Fällen ein mögliches Missverstehen zu vermeiden. Dies sei das Verfahren der speziellen Hermeneutiken. Dagegen gehe die strengere Praxis davon aus, „daß sich das Mißverstehen von selbst ergibt und daß Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden“ (Schleiermacher 1959, 86)

6. Der Schleiermacher-Schüler Boeckh erklärt die Nachträglichkeit des Interpretieren zum allgemeinen Wesen der philologischen Wissenschaft: „Hiernach scheint die eigentliche Aufgabe der Philologie das Erkennen des vom menschlichen Geist Produzirten, d.h. des Erkannten zu sein. Es wird überall von der Philologie ein gegebenes Wissen voraus gesetzt, welches sie wiederzuerkennen hat.“ (Boeckh 1966, 10) (Japp, 581)

7. Hermes, der Götterbote, ist der „hermeneús“ der Götter, der den Sterblichen den Willen der Unsterblichen durch das Medium der Sprache auslegt. (Rusterholz, 102)

8. Das berühmte, auch als „Hermeneutik“ bezeichnete Werk des Aristoteles *Peri hermeneias* ist keine Hermeneutik im modernen Sinne einer Theorie der Interpretation, sondern eine Art logischer Grammatik..(Rusterholz, 102f.)

9. Das Problem der Hermeneutik wird immer in Zeiten der Traditionskrise, in Zeiten des Wandels religiöser, kultureller, moralischer und ästhetischer Normen aktuell. Die Geschichte der Hermeneutik kennt zwei grundsätzlich verschiedene Verfahren der Auslegung von Texten, die sonst nicht mehr verständlich oder nicht mehr sinnvoll erscheinen. (> *Literaturtheoretische Grundannahmen*) Die grammatisch-rhetorische Auslegung überträgt mittels sprachlogischer Analyse und mit Hilfe der Wort- und Bedeutungsforschung einen nicht mehr verständlichen Text in moderne Sprache. Dabei soll der ursprüngliche Sinn bewahrt werden. Die allegorische Interpretation hingegen gibt einem buchstäblichen Sinn („sensus litteralis“) eine übertragene Bedeutung, einen allegorischen, symbolischen Sinn („sensus allegoricus“). (Rusterholz, 104)

10. Diese Unterscheidung wurde in der Antike maßgeblich in der *Interpretation Homers* entfaltet. Dessen Schriften hatten in der Antike eine Verbindlichkeit und Autorität, wie sie die Bibel für das Mittelalter gewann. Die Wandlungen des Denkens vom anschaulichen Vorstellen des Mythos zur abstrakten philosophischen Reflexion führten zur Uminterpretation der homerischen Mythen. Diese allegorische Tradition wurde von den Stoikern erweitert, die etwa die homerischen Götter als Veranschaulichungen kosmischer Kräfte und moralischer Tugenden deuteten.

Die grammatisch-historische Auslegung versucht also den Sinn eines alten Textes durch Neuformulierung zu erhalten. Die allegorische Auslegung hingegen bewahrt alte, kanonisch gewordene Texte in ihrem ursprünglichen Wortlaut. Sie gibt ihnen aber im Kontext eines anderen neuen Denkens oder eines anderen neuen Dogmas einen neuen Sinn. Die alexandrinische Gelehrtenschule lehnte die Allegorese freilich ab. (Rusterholz, 104)

11. Dieser Gegensatz der Interpretationstypen prägt sich auch in der Geschichte der *Auslegung der Heiligen Schrift* aus. In den Auslegungspraktiken der griechischen Kirchenväter des 2. und 3. Jahrhunderts stehen sich die Schule von Antiochia, die am wörtlichen historischen Sinn der Schrift festhält, und die allegorische Auslegungslehre von Alexandria gegenüber. Origenes verbindet historisch-philologisches Textstudium mit der Auslegung eines „dreifachen Sinnes“ der Schrift, nämlich eines „somatischen“ (also buchstäblichen, historisch-grammatischen), eines „psychischen“ (d.h. hier moralischen) und eines „pneumatischen“ (d.h. allegorisch-mystischen). (Rusterholz, 104f.)

12. Unter den lateinischen Kirchenvätern betont Ambrosius die allegorische, Hieronymus die buchstäblich-historische Auslegung, während Augustinus beide Arten zu verbinden sucht. Die durch Augustinus in *De doctrina christiana* fixierte exegetische Tradition eines mehrfachen Schriftsinnes ist durch das ganze Mittelalter hindurch bedeutsam gewesen. Der *wörtlich-buchstäbliche* Sinn erhellt die geschichtlich gesehene Tatsache; was heilsgeschichtlich zu glauben, in der Geschichte des alten Bundes vorgebildet und im neuen Bund ausgeführt ist, vermittelt der *allegorische* Schriftsinn. Der *moralische* Sinn verweist auf ethisch richtiges Handeln, der „sensus anagogicus“ schließlich zielt auf die letzte, die eschatologische Wirklichkeit am Ende der Tage. Ein beliebtes Beispiel ist die vierfache Auslegung des Worts „Jerusalem“ – nämlich als der historischen Stadt im wörtlichen Sinne, die allegorisch auf die Kirche verweist, moralisch-tropologisch die Seele des Christen und anagogisch-eschatologisch die Gottesstadt, das ‘Himmlische Jerusalem’, bedeutet. (Rusterholz, 105)

13. Die *Allegorese*, d.h. die Auslegung nach dem vierfachen Schriftsinn, hängt eng zusammen mit der *Typologie*. ‘Typologie’ ist eine seit dem Neuen Testament praktizierte Methode der Exegese, die Personen und Geschehnisse des Alten Testaments als Vor-Zeichen, als *Präfigurationen* des Neuen Testaments deutet, etwa nach dem Vorbild des Paulus, der Adam als Präfiguration, als *Typos* Christi bezeichnet. Der *Antitypos* Christus verweist also auf den *Typos* Adam zurück wie dieser auf ihn voraus. Eva und Maria, Joseph oder Simson und Christus usw. stehen in demselben Verhältnis von Verheißung und Erfüllung. Die typologische Deutung entziffert also heilsgeschichtliche Realprophetie und erweist so die Übereinstimmung und Zusammengehörigkeit des Alten und des Neuen Testaments. (Rusterholz, 105f.)

14. Die *christliche Hermeneutik des Mittelalters* ist zwar aus dem „Buch der Schrift“ abgeleitet, aus der Bibel, bezieht sich aber ebenso auf das „Buch der Natur“, die Schöpfung. Für den Kirchenvater Augustinus ist zwar die menschliche Zeichensprache durch Konvention vermittelt, die Heilige Schrift aber vermittelt gemäß dem Willen des Schöpfers auch die Bedeu-

tung von Sachverhalten. Die Fülle der Zeichen und des Sinns ist das Wesen christlichen Schöpfungsverständnisses.

Allegorisches und typologisches Denken leiten nicht nur die mittelalterliche Bibelexegese, sondern haben als sprach- und stilbildende Kräfte auch die mittelalterliche Dichtung geprägt. Hier ist allerdings zu unterscheiden zwischen *Allegorese* und *Allegorie*: Handelt es sich bei der *Allegorie* darum, durch Wortfiguren einen gegebenen abstrakten Sinn konkret zu veranschaulichen, so gilt es bei der *Allegorese*, aus einem gegebenen Wort oder Ding die verschiedenen, durch das Buch der Schrift oder durch das Buch der Natur offenbarten spirituellen Sinne zu erschließen..

Allegorese und Typologie sind für das gesamte geistige und weltliche Schrifttum wichtig, insofern die antike Tradition im Mittelalter als Präfiguration der christlichen verstanden worden ist. In diesem Sinne sind etwa Vergil und Ovid ausgelegt worden. (Rusterholz, 106f.)

15. Eine außerordentliche Bedeutung für die Geschichte der Auslegungskunst hat Martin Luther. Seine Schriftauslegung ist ohne die philologischen Grundlagen des *Humanismus* nicht denkbar. Grundsätzlich neu aber ist sein Verhältnis zur Tradition und zur Allegorese. Erasmus' von Rotterdam hermeneutische Schrift *Methodus* hatte noch die Allegorese des Origines als vorbildlich gepriesen. Luther formulierte dagegen 1519 erstmals sein Auslegungsprinzip, das mit der Formel „scriptura sui ipsius interpres“ – die Schrift legt sich selbst aus – berühmt geworden ist. Das Verstehen folgt aus dem eindeutigen „sensus literalis“. Einzelne Stellen werden an der Gesamtaussage der Schrift überprüft, zu der der Ausleger im 'hermeneutischen Zirkel', vom Einzelnen zum Ganzen verfahrens, durch Detailanalyse vom Buchstaben zum Geist der Schrift vorstößt. Ausgangspunkt der Bibelübersetzung war der Bezug zu den griechischen und hebräischen Urtexten, die nicht „wort uß wort“, sondern „sin uß sin“ übertragen werden sollen, um so die Sache der Bibel in die Sprache der Zeit seiner Mitmenschen zu übertragen.

Matthias Flacius hat dann mit seiner *Clavis scripturae sacrae* von 1567 ein Standardwerk geschaffen, das zur Grundlage für alle Hermeneutiken der lutherischen Orthodoxie wurde. Die Hermeneutiken lutherischer Orthodoxie beschränken zwar die dogmatische Relevanz auf den *einfachen Schriftsinn*. Die Allegoresen leben aber als metaphorische Spielarten, als „applicationes“, als Anwendungen auf das konkrete Leben der Gläubigen, und in der didaktischen Lehre vom vierfachen Nutzen der Schrift fort. Das wirkt sich auch auf Texte der bedeutendsten Dichter des Jahrhunderts wie etwa Gryphius und Grimmelshausen aus. (Rusterholz, 108f.)

16. Johann Conrad Dannhauer, der Straßburger Theologe, hatte ab 1629 in seiner Rhetorikvorlesung erstmals den Terminus „Hermeneutica“ gebraucht und setzte sich in seiner *Idea Boni Interpretis* zum Ziel, eine wissenschaftliche Verfahrensweise für die höheren drei Fakultäten zu entwickeln, die es erlauben sollte, schriftliche Aussagen sinn- und sachgerecht auszulegen.

Der rechte Interpret analysiert die nicht einsichtigen Sätze durch Reduktion auf ihre logischen Voraussetzungen und unterscheidet so den wahren Sinn vom falschen. Freilich kann die hermeneutische Analyse und Synthese nur die immanente Schlüssigkeit belegen, nicht die sachliche Richtigkeit, nur den richtigen Sinn einer Aussage, nicht den Sinn richtiger Aussage, auch wenn sich Dannhauers Interpretationslehre letztlich doch auf den Wahrheitsgehalt der Sache bezieht.

In Dannhauers *Hermeneutica sacra* von 1654, die zum ersten Mal das Wort „Hermeneutik“ im Titel führt, bekommt die Rhetorik ein stärkeres Gewicht. Es handelt sich um eine spezielle Hermeneutik, die sich mit den besonderen Strukturen einer bestimmten Textsorte beschäftigt. Noch entschiedener gilt die Bedeutung der Rhetorik für die Auslegung der Poesie, die

einer ganz anderen Logik und Wahrheit verpflichtet ist als die dogmatischen Wissenschaften. (Rusterholz, 110f.)

17. Die pietistische Gegenbewegung erhebt das eigene persönliche und lebenspraktische Anwenden der Schrift zum Kriterium der Wahrheit, so z.B. August Hermann Francke: *Hermeneutische Vorlesungen*, Halle 1717. Die philologisch-historische Arbeit war in der *Orthodoxie* und im *Pietismus* nur Hilfsmittel einer wesentlich dogmatisch begründeten Disziplin. Die philologisch-historische Interpretation als selbständige, erkenntnisleitende Methode gedieh vorerst außerhalb der Kirche, etwa bei Spinoza und Hugo Grotius. Hugo Grotius versteht die historischen Texte der Bibel anhand derselben Prinzipien wie die profane, die weltliche Geschichte. Die Differenz zwischen „hermeneutica sacra“ und „hermeneutica profana“ entfällt. Die hermeneutischen Regeln gelten gleichermaßen für alle schriftlich fixierten Äußerungen. (Rusterholz, 111f.)

18. Die für den Hauptstrom der *Aufklärung* repräsentative Hermeneutik des Philosophen Christian Wolff begründet Hermeneutik auf der Basis eines naiven Realismus. Ihr Ziel ist die Erforschung des Geistes des Autors, um die hermeneutische Wahrheit, das heißt hier die Rekonstruktion der Meinung des Autors zu bestimmen. (> *Kritik*) Weder die Eigenart verschiedener Textsorten und die Medialität der Sprache, die durch die Art des Sprechens aussagt, was explizit nicht gesagt wird, noch die historische Differenz zwischen Text und Interpret werden berücksichtigt. So ergeben sich Widersprüche zwischen ungeschichtlich vernünftig begründeter und historisch sich entwickelnder Wahrheit der Texte. (Rusterholz, 112)

19. Der Leipziger Theologe und Altphilologe Johann August Ernesti unterschied 1761 in seiner *Institutio interpretis Novi Testamenti* zwischen der „subtilitas intelligendi“ und der „subtilitas explicandi“, zwischen dem Verstehen aus dem historischen und dem Verstehen aus dem sprachlichen Kontext, zwischen einem eindeutigen allgemeinen Wortsinn und der Vielfalt der sich historisch je verschieden ausprägenden Bedeutungen. Die pietistische Hermeneutik etwa Johann Jakob Rambachs hatte bereits einen dritten Modus des Verstehens dazugefügt: die „subtilitas applicandi“, die Anwendung auf die konkrete Lebenspraxis des Hörenden. (Rusterholz, 112)

20. Mit Schleiermachers Hermeneutik beginne in jeder Hinsicht etwas grundsätzlich Neues, das Verstehen als solches werde zum Problem gemacht, und so stelle die psychologische Interpretation „sein Eigenstes“ dar: lange ist diese Meinung die vorherrschende gewesen. Dabei verdankt gerade die grammatische Interpretation Schleiermachers der vorangehenden Tradition der Bibelhermeneutik trotz gravierender Differenzen jedenfalls die Anregung zu kritischer Transformation.

Im Zentrum von Schleiermachers Hermeneutik steht weder der Bezug auf eine Wahrheit der Sache noch der auf eine fixierte Bedeutung, sondern das Verstehen eines Aktes, einer Handlung sprachlicher Kommunikation. Sein Interesse gilt gleichermaßen mündlicher und schriftlicher Kommunikation, handle es sich nun um einen alltäglichen Dialog oder um einen literarischen Text. Schleiermacher versteht eine sprachliche Äußerung als ein Lebensmoment, als Handlung, als Prozess, den er in seiner Genese und Funktion zu verstehen versucht. Das heißt, er versucht sprachliche Äußerungen oder ihre Dokumente aus dem Textkontext und dem historischen Lebenskontext so zu rekonstruieren, dass nicht nur intuitives, sondern intersubjektiv begründbares Wissen sein Verständnis belegt.

Er unterscheidet im Akt des Sprachverstehens zwei Momente, die nur in gegenseitiger Relation zureichend erkannt werden können: Mit der Analyse der Rede in bezug „auf das Ganze der Sprache“ befasst sich die *grammatische* Interpretation; die Untersuchung der Rede

im Kontext des Denkens des Autors oder der Sprechenden leistet dann die *psychologische* oder *technische* Interpretation.

Seine Hermeneutik ist in Beziehung zu setzen zu seiner Dialektik, die die sprachliche Verständigung bestimmt. Sie ist charakterisiert durch die relative Identität von Sprechen und Denken. Sprache wirkt als Begrenzung der Subjektivität des Denkens. Umgekehrt wirkt die Subjektivität des Denkens als kreative Energie der Individualisierung der Sprache.

Die beiden Hauptteile der Auslegung sind die allgemeine, sprachbezogene (die „grammatische“) und die personenbezogene (die „psychologische“ oder „technische“) Auslegung. Die letztere untersucht dabei die individuelle Seite des Textprozesses als umgekehrte Komposition; die erstere, dem Allgemeinen der Sprache geltende Auslegung, untersucht den Textprozess als umgekehrte Grammatik. Der gegenseitige Bezug aber macht deutlich, dass es hier nicht um Reproduktion einer einmal gesetzten Bedeutung geht, sondern um die Analyse einer Sprachhandlung, um die Analyse eines kreativen Prozesses. Schleiermachers Sprachverständnis ist nicht instrumentell-rhetorisch, auch hält er nicht an der Vermittlung fixer Vorstellungen oder Sachaussagen fest. Wortbedeutungen werden vielmehr durch das sprechende Subjekt konstituiert und schaffen damit immer ein durch das Verstehen des Interpretierten analysierbares Verhältnis von Tradition und Innovation.

Diese Hermeneutik unterscheidet sich grundsätzlich von all jenen interpretationstheoretischen Modellen, die Kommunikation lediglich als Bedeutungstransport und Interpretation als Bedeutungszuweisung betrachten (zum Beispiel durch die Rekonstruktion der Autorintention) oder die etwa die Logik der Aussagen und ihr Entsprechungsverhältnis zur Wirklichkeit als Kriterium eindeutig richtiger Interpretation postulieren. (> *Verdienste*) Die kreative Funktion der Sprache wird bei Schleiermacher in zuvor nicht vorhandener Klarheit analysiert.

Der Begriff der psychologischen oder technischen Auslegung umfasst sowohl die psychologische Auslegung im engeren Sinn, die sich auf die Individualität des je besonderen Sprachprozesses bezieht, als auch die je besondere Vermittlungsqualität von Gedanken und Bildern auf das Lebensganze der Schreibenden oder Sprechenden. Die psychologische Auslegung im weiteren, „technischen“ Sinn betont die „techné“, die spezifische Fügungsart des Stils, als charakteristische Modifikation der Sprache und der Weise der Komposition. (Rusterholz, 113ff.)

21. Dass der frühe Dilthey (> *Geistesgeschichte*) im Gegensatz zum späten die psychologischen Momente stärker betonte, entsprach seiner Lebensphilosophie und seiner Frontstellung gegen den Positivismus, der die Eigenart geisteswissenschaftlicher Erkenntnisgegenstände nicht berücksichtigte und auch diese Bereiche dem naturwissenschaftlichen Erkenntnisideal unterzogen hatte.

Das abstrakte Naturverhältnis der Naturwissenschaften und die durch sie ermöglichte Technik führen zu einem Chaos im Innenleben des Menschen. Die Geisteswissenschaften sollten den zerrissenen Zusammenhang zwischen der individuellen Welt der Subjekte und der Objektwelt wieder herstellen. Nach Dilthey sind die Bedingungen des Bewusstseins nicht in einem abstrakten Erkenntnisobjekt gegeben, sondern Leben ist begründet in der ihm eigenen Einheit von Erkenntnis, Bewusstsein und Handeln. Die letzte Bedingung alles Erkennens ist also im *Lebenszusammenhang* gegeben; Leben wird im *Erlebniszusammenhang* verstanden. Das eigene Erlebnis wird dabei durch das Erlebnis des anderen aufgehellt.

Der Erlebnis-Begriff hatte in der Literaturwissenschaft eine ungeheure Konjunktur. (> *Kritik*) Und zwar aus seinem gefährlich vereinfachenden Buch *Das Erlebnis und die Dichtung* von 1905. Es glorifiziert Goethes Leben und Werk zur wunderbaren Einheit und Harmonie; Rätsel, Dissonanzen und Widersprüche werden unterschlagen.

Der Terminus „Hermeneutik“ wird von Dilthey nicht einheitlich verwendet, bezeichnet aber vor allem die Theorie des Verstehens im weitesten Sinne, die Theorie der Sach- und

Umweltbezüge so, daß Hermeneutik zur Erkenntnistheorie wird. Eine Bestimmung mittlerer Reichweite definiert die Theorie der Auslegung als methodische Auseinandersetzung mit Gegenständen der Kultur. Diese bestimmt er als „kunstmäßiges Verstehen von dauernd fixierten Lebensäußerungen“. Schließlich bezeichnet er ebenfalls in *Die Entstehung der Hermeneutik* (1900) die hermeneutische Wissenschaft als die „Kunstlehre der Auslegung von Schriftdenkmälern“.

Das Dilthey-Bild der Germanistik wurde weitgehend von den Simplifikationen und Mythisierungen aus *Das Erlebnis und die Dichtung* bestimmt. Im Gegensatz zu diesem vulgären Dilthey-Verständnis des reinen Einfühlens, der reinen Projektion eigenen Erlebens auf fremde Lebensäußerungen fordert „höheres Verstehen“, wie es Dilthey in seinen späten Entwürfen bestimmt hat, nicht nur Projektion, sondern anschließend *vergleichende Reflexion* von Eigenem und Fremden. Verstehen ist damit schon für Dilthey ein reproduktiv-produktiver Prozess. Weder reduziert er den Textprozess auf bloße Projektionen des Lesers, noch reduziert er den Text auf Intentionen oder ein Bewusstsein des Dichters.

Dilthey bestimmt den Prozess 'höheren' Verstehens als Folge von Versuchen wechselnder Hypothesenbildung über das Verhältnis von inhaltlichen und formalen Teilen und dem Ganzen inhaltlicher und formaler Strukturen. (Rusterholz, 117ff.)

22. Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts unternimmt Friedrich D.E. Schleiermacher den Versuch, die Lehre vom Verstehen, die *Hermeneutik*, zu einer *universalen* Reflexion auf die Bedingungen des Verstehens überhaupt auszubauen. (Jacob, 324)

23. Nach dieser erheblichen Ausweitung der Fragestellung und Vertiefung des Problembewusstseins schien darum in der Folge für das literaturtheoretische Interesse zunächst wieder eine zweifach einschränkende Übersetzungsarbeit notwendig zu sein. Es galt, die Einsichten der *philosophischen* Hermeneutik Schleiermachers in eine *literarische* Hermeneutik zu übersetzen, d.h. eine Lehre des Verstehens zu entwerfen, die der Eigenart literarischer Texte entspricht. Daran musste sich als zweite Übersetzungsleistung anschließen, die hermeneutische Reflexion in eine Praxis der Interpretation zu überführen. (Jacob, 324)

24. Schleiermacher legt seinen Überlegungen die These zugrunde, dass das Verstehen insofern eine *Kunst* sei, als es nach einer methodisch gesicherten Anwendung von Regeln verlangt, obgleich diese selbst nicht wieder auf Regeln gebracht werden kann. Damit verbietet sich nicht nur die Formulierung eines geschlossenen Regelsystems, aus welchem die richtige Auslegung schwieriger Texte abgeleitet werden könnte, sondern auch die Behauptung endgültiger und notwendiger Resultate bei der Auslegung von Texten.

Die wesentliche Neuerung, die Schleiermacher mit seinem Begriff der *Konstruktion* einführt, liegt darin, daß die Reflexion der Auslegungspraxis sich nicht mehr nur auf einzelne, sogenannte dunkle Stellen in Texten beschränkt, die sich einem unmittelbaren Verständnis entziehen. Vielmehr ist nun *jede* auf Verständnis gerichtete Operation zu kontrollieren, d.h. eigens zu konstruieren. Anders gesagt, nicht mehr das Verstehen soll als Regelfall im Umgang mit Texten angenommen werden, sondern das Missverstehen. Die Möglichkeit des Missverstehens aber ist für Schleiermacher nicht primär durch fremden oder veralteten Sprachgebrauch in einem vorliegenden Text gegeben, sondern durch den Umstand, dass sprechende Menschen, die Texte produzieren, *Individuen* sind, die je auf ihre Weise über ihren Sprachschatz verfügen. „Die strengere Praxis“ hat somit davon auszugehen, „daß sich das Mißverstehen von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden.“ Kunstvolles Verstehen bedeutet nun bewusste Rekonstruktion der sprachlichen *Kombinationsweise* dessen, der geredet hat. Die Konstruktionsarbeit kann nur beginnen, wenn sich der eigene Sprachgebrauch „auf jedem Punkt“ zu irritieren bereit ist, um für fremden Sprachgebrauch aufmerksam zu werden. (Jacob, 325f.)

25. Schleiermacher bestimmt als Gegenstandsbereich des Auslegens das kunstmäßige Verstehen *fremder Rede*. Schriftliche Dokumente sind in dieser Hinsicht zunächst nichts anderes als die Fixierung einer mündlichen Äußerung zur Unterstützung des Gedächtnisses. Nun geht Schleiermacher davon aus, daß Reden und Verstehen einander *korrespondieren* können. Die (fremde) Rede eines anderen kann in dem Maße verstanden werden, in welchem dessen individuelle Gedankenkonstellationen nachkonstruiert und damit angeeignet werden kann. Folgenreich ist, dass sich für Schleiermacher diese Möglichkeit der Vermittlung nicht nur als Gespräch zwischen Personen realisiert, sondern auch im Denkenden selbst gleichsam als *Selbstgespräch* statt hat. Das individuelle Denken gewinnt erst durch innere Rede seine fertige Gestalt, bis es geäußert werden kann. Dieser prozessuale Charakter des Denkens und des ihm entsprechenden Verstehens prägt nach Schleiermacher den gesamten menschlichen Wissenserwerb. (Jacob, 326f.)

26. Der hermeneutische Prozess wird oft metaphorisch umschrieben: es lässt sich mit einem Text 'ins Gespräch' kommen, ein Text kann 'antworten' oder ein Geheimnis verbergen, und vor allem kann er wieder und wieder befragt werden, bis man glaubt, ihn angemessen verstanden zu haben – nur eines kann ein Text für Schleiermacher nicht, sich verstellen. „Denn keiner redet oder schreibt etwas gegen seinen eigenen Geist außer in einem gestörten Gemütszustand“ (Schleiermacher 1977, 344) – wäre dies nämlich der Regelfall, brähe die Korrespondenz-Theorie von Reden und Verstehen zusammen.

Die praktische *Unabschließbarkeit* des Auslegens resultiert für Schleiermacher aus der Rückbindung der hermeneutischen Operation an den individuellen Sprachgebrauch der Schreibenden, welcher nie vollständig nachkonstruierbar ist.

Auffällig ist, wie häufig Schleiermacher den Umgang mit Texten an Beispielen aus dem Umgang mit Menschen erläutert. Seine Überzeugung, dass sich durch das Reden die Gemeinschaftlichkeit des Denkens erst herstellt, erhält so eine ethische Dimension, die über die philologische Arbeit hinausweist – die der Einübung in den achtungsvollen, einfühlsamen Umgang gebildeter Menschen untereinander.

Im Hintergrund dieses ethischen Programms steht Schleiermachers Auffassung der Sprachäußerung als eines *individuellen Allgemeinen* (Frank 1977). Die Versöhnung dieser sich scheinbar ausschließenden Momente realisiert sich in der *Form* jedes Sprechakts. Individuell, insofern die Kombinatorik der Gedanken eine spontane Leistung des redenden Subjekts ist, dessen feinste Seelenregungen sich in seinem „Stil“ abbilden. Allgemein, insofern jede sprachliche Äußerung an ein grammatisches Regelsystem gebunden ist, durch das überhaupt ein Zusammenhang der Gedanken hergestellt werden kann. (Jacob, 327f.)

27. Das hermeneutische Gespräch mit einem Text ist zunächst jedoch keine Kommunikation zwischen Gleichberechtigten. Das literarische Werk ist seinem Interpreten in der Weise vorgeordnet, daß es ihm etwas zu verstehen gibt. Soll der Text als Ausdruck der Gedankenkombination des Autors verstanden werden, haben die Interpreten einerseits sich *divinatorisch* in den Autor hineinzusetzen, andererseits *komparativ* seinen eigentümlichen Stil nachzukonstruieren. Nun darf dieses Ausdrucksmoment aber nicht mit einer unmittelbar abgebildeten Autorintention verwechselt werden, die etwa direkt durch eine Selbstinterpretation des Dichters erschlossen werden könnte. Für Schleiermacher gilt, dass der Autor als Schöpfer strikt vom Autor als Leser seines Werkes unterschieden werden muss. Es gibt keinen überzeugenden Grund anzunehmen, dass der Autor seinem Werk gegenüber aufmerksamer sein sollte als seine Interpreten.

Die Fremdheit, auf welche die Hermeneutik reflektiert, liegt in der Erwartung, dass der Sprachgebrauch des zu verstehenden Textes durchgängig anders sein könnte als der gewohnte. Dabei hängt die Aufmerksamkeit für das Ungewöhnliche von der Gewohnheit

des individuellen Sprachgebrauchs des Auslegenden ab. Der Auslegung selbst eignet also eine *Zirkelstruktur* insofern, als der Interpret immer schon *seinen* Sprachgebrauch und seine Begriffe an das fremde Werk heranträgt. Darum unterscheidet Schleiermacher, im Widerspruch zur traditionellen Hermeneutik, nicht mehr zwischen Verstehen und Auslegen von Texten, da jedes Verstehen immer schon eine Auslegung ist und jede Auslegung immer Ausdruck eines Verstehens. Und darum wird sich schließlich das Nichtverstehen nie ganz auflösen. (Jacob, 328f.)

28. Hermeneutisches Verstehen orientiert sich am *Werk*. Die Einheit des Werkes ergibt sich zunächst aus nichts anderem als aus der Beobachtung, dass *ein* Text einen Anfang und ein Ende hat. Schwierig wird die Entscheidung über Anfang und Ende aber dann, wenn die Überlieferung eines Textes nur fragmentarisch vorliegt, die Reihenfolge seiner Elemente unklar ist oder aber es zum Kompositionsprinzip eines Textes gehört, Anfang und Ende zu verwischen. In allen diesen Fällen ist eine Einheit als Bezugsrahmen für die Auslegung mit Gründen zu konstruieren. Schleiermacher nennt diese Konstruktion *Kritik*. Dass diese sich selbst wieder zu einem guten Teil einer ersten Auslegung dessen verdankt, dessen Grenzen eigentlich erst noch zu bestimmen sind, lässt bereits auf der basalen Ebene der Textkonstitution ein zirkuläres Verfahren erkennen, von dem die Interpretation dann wiederum berührt wird.

Warum ist *Einheit* des Werkes vorausgesetzt und angestrebt? Pragmatisch ist es notwendig, für andere nachvollziehbar den Gegenstand zu bestimmen, auf den sich die Auslegung beziehen will. Darüber hinaus bestimmt Schleiermacher die hermeneutische Aufgabe als Rekonstruktion von *Zusammenhang*. Die unendliche Reichhaltigkeit der Bedeutungen, die die Worte in der subjektiven Kombinationsweise eines Textes annehmen, kann durch ihre Vermittlung im Ganzen des Werkes allmählich – und nie vollständig – eingeschränkt werden. So lässt sich sagen, dass die Konstruktion der Einheit des Werkes, ohne je vollkommen erwiesen werden zu können, gleichwohl vom Beginn der Auslegung an unterstellt werden muss, um dem Verstehen einen Stützpunkt zu geben, von dem aus es seine Konstruktion vornehmen kann. Dieser Stützpunkt gibt eine Perspektivierung vor, die sich je nach Auslegungsinteresse anders bestimmt und für die Interpretation zu begründen ist. (Jacob, 329f.)

29. Die Erschließung der *Bedeutung* eines Ausdrucks könnte, mit Schleiermacher, als vorhermeneutische Klärung auf der Ebene der Sachinformation aufgefasst werden. Der *Sinn* dagegen ließe sich vorerst als immanentes Textgeschehen begreifen, das nicht zuletzt durch die individuelle Sprachprägung durch den Stil des Schreibenden geprägt ist.

Worte führen eine Vielzahl von Vorstellungen, Verwendungstraditionen, Assoziationen mit sich, die niemals von dem poetischen Gestaltungswillen eines Autors regiert werden könnten. Damit ist deutlich, daß der Sinn nicht abgeschlossen in dem auszulegenden Text verborgen sein und als solcher gehoben werden kann, sondern einen *Zusammenhang* zwischen Text und Interpret fordert, der sich als Schnittstelle zweier individueller Sprachgebräuche darstellt. Der Einsicht in die Begrenztheit der Aneignungsmöglichkeit fremden Sinnes korrespondiert die Erfahrung der Fülle, aus der die Auslegenden schöpfen können. Der Begriff der Konstruktion hält das Bewusstsein der Unendlichkeit der hermeneutischen Aufgabe wach. (Jacob, 331f.)

30. Die Konstruktion des Verstehens lässt den Konstrukteur nicht unberührt. Befruchtend ist der Umgang mit Literatur insofern, als die Auseinandersetzung mit nicht reduzierbar individuellem Sprachgebrauch das eigene Sprachvermögen und damit das artikulierbare Verhältnis zur Welt bereichert.

Das Verstehen ist immer auch ein schöpferischer Akt. Schöpferisch im Sinne eines mannigfaltig sich entwickelnden Prozesses der Sprachbildung, der die durch Konvention vorgeprägte Kombination der Gedanken immer wieder überschreitet. Das Verhältnis zwischen Verstehendem und Werk kann daher als Zusammenspiel von *Subversion* und *Identifikation* beschrieben werden. Identifikation, insofern in der Auslegung der eigene Sprachgebrauch, eigene Gedanken und Erfahrungen im Prozess der Interpretation ins Spiel gebracht werden. Subversion, insofern die Auseinandersetzung mit dem fremden Stil des Textes die eigene eingespielte Sprachkonvention und Sinnerwartung durchkreuzt. Die Offenheit der hermeneutischen Operation ist damit auch eine Erfahrung der *Entzweiung* in der Lektüre. Gleichwohl gibt die Hermeneutik die Suche nach dem einen Sinn, nach der Versöhnung im Gespräch nicht auf. Für Schleiermacher war es die Einheit des Werkes, das zum individuellen Lebensmoment der Einheit einer Person werden konnte, welche die Rede immer schon als Versöhnung von Individuellem und Allgemeinem denken ließ. (Jacob, 332f.)

31. Das Grundproblem der Hermeneutik ist ein Übersetzungsproblem, nämlich ob und wie es gelingt, „einen Sinnzusammenhang aus einer anderen ‘Welt’ in die eigene zu übertragen“ (Gadamer). Wenn man unter Hermeneutik die Kunst des Verkündens, Dolmetschens, Erklärens und Auslegens versteht, dann rückt zum bevorzugten Gegenstand sehr schnell „der Text“ auf. Der Text ist der Gegenstand, seine Interpretation, das „kunstmäßige Verstehen“ (Dilthey), die Aufgabe der Hermeneutik. Der Hermeneutik geht es seit ihren antiken Anfängen darum, den ‘rechten’ Sinn zu fassen und dessen ‘Wahrheit’ der eigenen, fremden Zeit zu vermitteln. (Jung, 159)

32. Mit dem 18. Jahrhundert, der Aufklärung, insbesondere aber mit Schleiermacher im frühen 19. Jahrhundert setzt eine deutliche Gebietserweiterung der Hermeneutik ein, da nun das Selbstverstehen des Menschen in seiner Geschichtlichkeit zum Reflexionsgegenstand wird.

Es ist das Verdienst von Manfred Frank, Schleiermachers hermeneutische Innovation detailliert nachgewiesen zu haben. Schleiermacher hat der Reflexion von Sprache und Sprachstrukturen als dem gleichsam materialen Substrat aller Verstehensakte eine erhebliche Bedeutung zugemessen. Das Subjekt der Sprache ist ein Sprechender einer bestimmten Sprachgemeinschaft, der in die Schnittstelle von überkommenen und einsozialisierten Sprachstrukturen, von Tradition und Innovation, die er selbst in seinen Sprechakten vorführt, gestellt ist. Es sei nun Schleiermachers bahnbrechende Erkenntnis gewesen, dass er, obwohl er die Sprechakte in einen Horizont vorgefundener Strukturen einbindet, zugleich die die Sprache überbietenden Leistungen sprachkompetenter Subjekte gesehen hat. (Jung, 159ff.)

33. Dass gerade Schleiermacher als erster Neuerer angesprochen werden muss, kommt nicht von ungefähr, hat sich doch seine Theorie im Umkreis wahlverwandter frühromantischer Überlegungen herausgebildet. Deren ästhetische und poetologische Reflexionen kreisen darum, den Interpreten des Werks zu ermächtigen, weil nur er das Werk vollendet, ergänzt und systematisiert. Ganz ähnlich spricht auch Schleiermacher von der Interpretation als einer Kunst, die zwar einerseits methodisch und regelgeleitet verfährt, am Ende aber das interpretierte Werk auf methodisch indemonstrable Weise nach- und neu bildet.

(> *B 6: Kritik*) Das Grundproblem, an dem die Hermeneutik bis heute laboriert, hängt mit der Definition des Kunstbegriffs zusammen. Erteilt man diesem selbst eine poetische Lizenz, dann ist fraglich, was angesichts der Überlegenheit schöpferischer Phantasie („Divination“) vom regelgeleiteten Verfahren (dem grammatischen Verstehen) übrig bleibt, ja was dieses noch soll. Umgekehrt droht der Kunst dort, wo der Vorrang des Regelgeleiteten angenommen wird, ihr Verschwinden zwischen den Maschen

(grammatischer) Strukturen. Hermeneutik oszilliert zwischen methodischen Verfahrensweisen und genialer Interpretation. (Jung, 161f.)

34. Wilhelm Dilthey hat seine Philosophie in Frontstellung gegenüber zwei mächtigen Gegnern entwickelt, dem Idealismus und dem Positivismus. Gleichzeitig bleibt er diesen Gegnern in seinem Entwurf einer Theorie der Geisteswissenschaften doch auch verpflichtet: Hegels Philosophie entleiht er den Begriff des „objektiven Geistes“ als des Gebiets, das den Geisteswissenschaften zugrunde liegt, und vom Positivismus erbt er die Überzeugung, wonach die Geisteswissenschaften ebenso streng wie die Naturwissenschaften ihren Aufbau und ihre Methodik zu demonstrieren haben. Während die Naturwissenschaften am Paradigma des „Erklärens“ orientiert sind, steht bei den Geisteswissenschaften das „Verstehen“ im Vordergrund. Die Naturwissenschaften erklären ihren Gegenstand, die Natur, „als eine Ordnung nach Gesetzen“, wohingegen die Geisteswissenschaften den Weg von außen nach innen, dem Menschen, zurückverfolgen und „Bedeutung, Wert und Zweck“ analysieren, die die Menschen den Dingen und Sachverhalten zusprechen. (Dilthey 1981, 93) (Jung, 162f.)

35. Hier nun kommt die Hermeneutik ins Spiel, denn sie ist für Dilthey diejenige Hilfswissenschaft, die den Kernbegriff seines Projekts, das Verstehen, vorstellt. Diltheys Ausgangspunkt sind faktische, alltägliche Lebensvollzüge. Um handeln zu können, muss vorab schon verstanden worden sein (das Handeln des anderen, die Situation), worauf sich eigenes Handeln dann jeweils bezieht. Hierzu setzt Dilthey die Begriffe des Nachfühlers und Nachbildens ein; man müsse die eigenen Erlebnisse in den anderen hineinprojizieren. Er definiert das Verstehen als „den Vorgang, in welchem wir aus sinnlich gegebenen Zeichen ein Psychisches, dessen Äußerung sie sind, erkennen“. (Dilthey 1964, 13)

Dabei denkt Dilthey den „Vorgang des Verstehens“ als Prozess, „durch den das Leben über sich selbst in seinen Tiefen aufgeklärt wird“. Ihm geht es darum, Lebensprozesse zu verstehen, ebenso in ihrem Gewordensein, ihrer Genese, wie auch in ihrem Werden. Das Gegebene, an dem sich das Verstehen dann abarbeitet, bildet Ausdrucksformen, die Dilthey in verschiedene Klassen einteilt. Er unterscheidet Begriff, Handlung und Erlebnis Ausdruck voneinander, denen zwei Verstehensklassen, das ‘elementare’ Verstehen (Begriff, Handlung) und das ‘höhere’ Verstehen (Erlebnis Ausdruck) entsprechen. In jedem Fall aber geht die Bewegung so vor sich, dass das Verstehen nur unter Zugrundelegung des eigenen Erlebens ablaufen kann. Verstehen kann nur, wer erlebt und erlebnisfähig ist, und erleben kann nur, wer zugleich versteht.

(> *Kritik*) Zwar ist es Diltheys erklärte Absicht, über das Verstehen eines (einzelnen) Erlebnis Ausdrucks, z.B. eines Kunstwerks, die Gesamtstrukturen einer Epoche auszuleuchten, doch es ist fraglich, ob und wie ein Verstehen noch möglich ist, wenn etwa dasjenige, wovon das Kunstwerk Erlebnis Ausdruck ist, in unserem eigenen Erlebnisschatz noch gar nicht aufgetaucht ist, wenn Handlungsstrukturen und Gefühlsdispositionen uns fremd sind. Anders ausgedrückt: verstanden werden kann nur das, was in den eigenen Erlebnis Zusammenhang eingeordnet werden kann; das Fremde wird im Eigenen wiederentdeckt als das andere, das ich selbst bin. Diese Identitätslogik findet ihre Schranke in der Inkommensurabilität eines Fremden, das sich durch die grundsätzliche Differenz zu mir als Erlebendem bestimmt. Wie sieht es z.B. mit dem Verstehen früherer Kulturen aus? (Jung, 163f.)

36. Dilthey selbst ist dies nicht zum Problem geworden, da er von einer identischen, kulturinvarianten Menschennatur ausgeht. Diese konzentriert sich schließlich in einem identischen Geist, der sich – hegelisch – entäußert in das weite Gebiet des ‘objektiven Geistes’. Jeder einzelne Mensch partizipiert qua ‘subjektiver Geist’ an diesem allgemeinen Geist. Der

subjektive Geist versteht sich als Schöpfer des 'objektiven Geistes', als gleichzeitig Bestimmender wie Bestimmter.

Unabhängig von den methodischen Verfahrensweisen hat Dilthey doch eine Ahnung von dem letzten Endes nicht methodisierbaren Verstehens- bzw. Interpretationsakt. Und in zahlreichen beiläufigen Äußerungen redet er der *Genialität des Interpreten* das Wort. (> *Kritik*) Denn wer von der Annahme eines psychologischen Sich-Hineinversetzens in einen zu deutenden (Erlebnis-) Ausdruck ausgeht, kann am Ende, wenn es um Fragen der Dignität und des Werts der Deutung geht, dazu nur die Erlebnistiefe und -fülle des jeweiligen Interpreten bestellen. Am Ende – und dies könnte man gleichsam als Diltheys letztes Wort lesen – haftet allem Verstehen etwas Irrationales an. (Jung, 165)

37. (> *Kritik*) Simmels Werk durchzieht untergründig eine fortlaufende Auseinandersetzung mit Diltheys Theorie. Im Essay *Vom Wesen des historischen Verstehens* (1918) erklärt er, die von Dilthey unterstellte Wesensgleichheit unter den Menschen, ihre identische Menschennatur, sei Fiktion, denn welcher Europäer zum Beispiel vermöge schon die Psyche eines Orientalen zu verstehen. Man müsse vielmehr von der sozialen Tatsache zweier gleichursprünglich gegebener Elemente, des Ich und des Du, ausgehen, wobei das Du über keine „Projektionstheorie“ (Simmel 1984, 67) dem Ich einfach einverleibt werden könne. Es bleibt das andere, und die Differenz ist unaufhebbar.

Im *historischen Verstehen*, wo dem Verstehenden nicht einmal das Du in seiner leiblichen Präsenz gegeben ist, verschärft sich die Verstehensproblematik. Denn der Interpret ist ganz auf das historisch Überlieferte, auf Dokumente und Textzeugnisse angewiesen. Ebenso wie der psychologische Schluss vom eigenen auf das fremde Erlebnis fehlgeht, ist es nach Simmel auch fatal, von den vorhandenen äußeren (Text-)Zeugnissen auf dahinterstehende innere Dispositionen und substantielle Erlebnisse zu schließen. Gewiss bestreitet Simmel nicht, dass es – etwa bei Künstlern – so etwas wie ein „Urerlebnis“ oder einen Keimentschluss gegeben hat, die dann das jeweilige Werk motivieren. Doch verkennt der Psychologismus die Tatsache, dass, sobald das Werk einmal geschaffen ist, es eine Eigendynamik entfaltet, die die Intention und Erlebnisse seines Schöpfers transzendiert. Aus diesem Grund ist „auch das geistige Verständnis einer solchen Schöpfung prinzipiell kein Problem mit nur einer möglichen Lösung“. (Ebd., 74) „Hat ein Schöpfungsvorgang erst einmal die Form des objektivierten Geistes gefunden, so sind alle und sehr mannigfache Verständnisse in dem Maße gleichberechtigt, in dem eine jede in sich bündig, exakt, sachlich befriedigend ist. Auf die individuell seelische Lebenswirklichkeit jenes Schöpfungsvorgangs als Kriterium dieses Bewußtseins brauchen sie nicht zurückzugehen.“ (Ebd., 73) Damit hat sich aber das (historische) Verstehen völlig vom (historischen) Produzenten gelöst, analog zur Ablösung des Objektivierten vom produzierenden Subjekt. Das Objektivierte, z.B. ein Kunstwerk, kann nur verstanden werden, insofern es Erlebnisschemata vorführt, die jede Zeit immer neu ausfüllen kann. Verschiedene Deutungen sind möglich, können gleichberechtigt nebeneinander existieren. Es ist nur gefordert, dass eine jede Interpretation – und das heißt eben auch: jegliche Methode – „in sich bündig, exakt, sachlich und befriedigend“ zu sein hat. Andere Normen gibt es nicht, erst recht keine Vorschriften darüber, wie eine Methode – besser: die Methode – auszusehen hat, die dann die gültige Interpretation hervorbringt. Bei diesem Relativismus und Methodenpluralismus ist Simmel stehen geblieben. (Jung, 166ff.)

38. Bereits einige Jahre vor Simmels Essay hat Georg Lukács in *Zur Theorie der Literaturgeschichte* (ungar. 1910) die Verstehensproblematik beantwortet. Lukács' Ziel lässt sich nach zwei Seiten hin fixieren: er demonstriert ebenso die Notwendigkeit methodischer Verfahren, durch die das Kunstwerk aller erst auf einen vorläufigen Begriff gebracht werden kann (seine historische Situierung, Wert und Bedeutung für die Epoche, Ausdruck einer bestimmten Weltanschauung etc.), wie er zugleich die Grenzen des Methodisierbaren aufweist. Der In-

terpret bleibt am Ende auf sich selbst angewiesen. Das Werk ist nicht Fall einer Regel, damit subsumierbar und über methodische Verfahrensweisen einhol- und auflösbar, sondern mehr und anders. Damit ermächtigt Lukács die Subjektivität des Interpreten, der, ohne auf den Wissensfundus dessen zu verzichten, was ihm die (Sozial-)Wissenschaften bereitstellen, dennoch mit der Souveränität genialer Intuition urteilt und mit diesem Urteil das Werk versteht.

Lukács' Schlussfolgerung, deren Radikalität er gewiss ebenso wenig gesehen wie für sich selbst übernommen hat, läuft darauf hinaus, dass er das, was Dilthey mit schlechtem Gewissen „geniale Anschauung“ genannt hat, radikal positiviert und unter dem Simmelschen Begriff der „Intuition“ zur Methode kürzt. Die Intuition des Kritikers ist der letzte und nicht methodisierbare Grund des Kunstverstehens. (Jung, 168ff.)

39. Welches Verhältnis besteht zwischen Lesenden und Text? Wie kann ein lesendes (oder hörendes) Individuum den Sinn der sprachlichen Äußerung eines anderen (zeitlich und räumlich beliebig fernen) Individuums verstehen? Analog zu der Alltagserfahrung, dass sprachliche Kommunikation meist gelingt, fasste die Hermeneutik das Verstehen zunächst in einem zuversichtlich gestalteten Modell. Zur Beschreibung der Ausgangslage dienen dabei zwei Voraussetzungen: Sprache ist über ihre individuelle Anwendung hinaus universell und konstant gültig, außerdem steht allen an der Kommunikation Beteiligten ein umfassendes sozio-kulturelles Wissen gleichermaßen zur Verfügung. Diese Kombination sorgt unter anderem dafür, dass die übliche sprachliche Bezeichnung bestimmter Gegenstände, Vorgänge und anderer Erfahrungsdinge eingehalten wird. Das Sprachsystem sichert in Verbindung mit diesem Wissen eine geregelte Bildung von Texten, welche nach denselben Regeln auch verstanden werden können. Schreibende benutzen nach diesem Modell nur die feststehenden Komponenten der Sprache, um ihre Texte zu formen; die Eigentümlichkeiten der Form aber rühren überwiegend aus Äußerlichkeiten her wie Herkunft oder Ausbildung der Autoren. In einem solchen als individuenübergreifend gedachten Kontinuum können Missverständnisse als Ausnahmen des Sprachgebrauchs weitgehend unberücksichtigt bleiben. Allenfalls ist bei größerer historischer Distanz davon auszugehen, dass das sozio-kulturelle Wissen bei den Lesenden nicht dasselbe geblieben ist wie bei den Schreibern und dass diese Wissensdifferenz zu Verständnisschwierigkeiten bei überlieferten Texten führt. Diese wären durch historische Sachinformationen zu beheben. Wenn das Sprachsystem überzeitlich gültig bliebe, könnte die Kommunikation über größere Zeiträume hinweg mit bescheidener Hilfe problemlos verlaufen. (Baasner, 38f.)

40. Doch erstens verändert sich Sprache, und zweitens sprengt die eigengesetzliche Literarizität von Werken den Rahmen der Alltagskommunikation. Da das Literarische nicht vollständig im Allgemeinen aufgeht, bestehen zumindest Restbereiche, für deren Verstehen die Universalität der Sprache und das gängige Wissen nicht immer ausreichen. Wenn diese Bereiche in ihrer Abweichung vom Allgemeingültigen als besondere Leistung der Individuen aufgefasst werden sollen, darf dieses Verstehen offenbar nicht nach dem üblichen Muster verlaufen. (Baasner, 39)

41. Schleiermacher gebührt das Verdienst, herausgearbeitet zu haben, dass gerade jenseits allgemeingültiger Sprach- und Wissensbestände Texte Besonders zu verstehen geben und dass gerade dieser Bereich für eine produktive Auseinandersetzung mit Texten geeignet ist. Er unterscheidet zwei Arten des Zugangs zum Text im Verstehensprozess: eine grammatische und eine psychologische.

Erst bei besonderen Texten bedarf es einer eigenen *grammatischen Auslegung*. „Alles, was noch einer näheren Bestimmung bedarf in einer gegebenen Rede, darf nur aus dem Verfasser und seinem ursprünglichen Publikum gemeinsamen Sprachgebiet bestimmt werden.“ (Schlei-

ermacher 1977, 101) Verfasser und Leser mit ihrem gemeinsamen Wissen und Sprachgebrauch sind zu berücksichtigen. Das Verfahren, das in der 'grammatischen' Auslegung eines Textes angewendet wird, bezeichnet Schleiermacher als 'Spezialhermeneutik', weil die jeweiligen Grundlagen nur für einen Text, seinen Verfasser und seine ursprünglichen Leser bestimmt sind. Diese Bestimmung ist nicht ohne weiteres auf andere Texte übertragbar. (Baasner, 39f.)

42. Die Wende in der Hermeneutikgeschichte vollzieht Schleiermacher mit der zweiten Variante, der *psychologischen Auslegung*. Diese „strengere Praxis geht davon aus“, dass sich das Missverstehen von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muss gewollt und gesucht werden“. (Ebd., 92) Statt der Konstruktionsregeln der Sprache, die in der 'grammatischen' Auffassung die Texteinheit zusammenhalten, wird hier die Einheit aufgefasst als „das, wovon der Verf.[asser] zur Mitteilung in Bewegung gesetzt wird“. (Ebd.) Die Einheit entsteht aus dem eigenen Willen und ist deshalb nur psychologisch zugänglich. Der Verfasser erscheint aus dieser Perspektive nicht als Vollzugsinstanz, die den Regeln der Sprache gehorchen muss, sondern als Individuum, das eigenmächtig „in der Sprache mitarbeitet“. (Ebd.) Dieses sprachliche Tun, das im Textverlauf als schöpferische Rede hervortritt, heißt bei Schleiermacher *Stil*. Stil zu verstehen ist die Aufgabe der 'psychologischen Auslegung'. Diesem Verstehen bleiben immer Grenzen gesetzt, es ist „nur durch Annäherung zu erreichen“. (Ebd., 168) Voraussetzung dafür ist die Beherrschung und Durchführung der grammatischen Auslegung. In ihrer psychologischen Seite ist die Auslegung jedoch nicht fest regelbar und bleibt deshalb selber eine 'Kunst'. (Baasner, 40f.)

43. Schleiermacher erfindet das Modell des *hermeneutischen Zirkels* nicht, reflektiert es aber als erster. Er stellt dar, wie das Verstehen eines ganzen Werkes vom vorausgehenden Verstehen einzelner seiner Teile abhängt – und so zum methodischen Problem wird, weil die einzelnen Teile selbst nur aus der Perspektive des Ganzen adäquat verstanden werden können. Dieser Vorgang bildet einen Zirkel und unterliegt damit keiner logischen Kontrolle. Wenn das Verstehen den annähernden Nachvollzug des Individuellen leistet, dann verändert sich im Laufe dieses Nachvollzugs der Blick auf das Allgemeine. Insofern dynamisiert das hermeneutische Verfahren jeden Verstehensakt durch die Individualisierung der Perspektive. Diese Einsicht begründet einerseits die Hoffnung, das Einzigartige großer Werke jenseits aller Regelvorgaben erfassen zu können, andererseits fordert sie die Kritik heraus, das vermeintliche Verstehen beruhe auf einer willkürlichen Einbildung der Lesersubjektivität. (Baasner, 41)

44. Eine weitere Aufwertung erfuhr die Hermeneutik durch Wilhelm Diltheys kulturgeschichtliche Arbeiten. Er versteht seine Ausführungen in *Die Entstehung der Hermeneutik* (1900) als einen Beitrag zur Vervollständigung der Schleiermacherschen Überlegungen. Dilthey zielt vor allem auf die methodische Absicherung von hermeneutischer Interpretation. Die Hermeneutik wird zur Grundlage einer ganzen Traditionslinie von Geschichts- und Literaturwissenschaft. Ihr Anspruch auf Verallgemeinerung des Individuellen im Verstehensprozess hebt sie auf die Ebene einer *intersubjektiven Wissenschaft*, ohne die Besonderheit des Individuellen zu leugnen. In gewissem Sinne bildet dies die von Schleiermacher geforderte Universalhermeneutik.

Den Anspruch auf allgemeingültige Interpretation sieht Dilthey folgendermaßen legitimiert:

Im Verstehen stehen sich „die Individualität des Auslegers und Autors nicht als zwei unvergleichbare Tatsachen gegenüber: auf der Grundlage der allgemeinen Menschennatur haben sich beide gebildet, und hierdurch wird die Gemeinschaftlichkeit der Menschen untereinander für Rede und Verständnis ermöglicht“. (Dilthey 1957, 329f.)

Die unterstellte Allgemeingültigkeit der ‘Menschennatur’ stiftet die Grundlage für die Verallgemeinerbarkeit jedes Verstehens- und Auslegungsaktes. (> Kritik) Was in der Folgezeit jedoch nicht geklärt werden konnte, war die psychische Struktur gerade dieser ‘Menschennatur’, so daß Diltheys Beitrag die methodische Kritik nicht ausräumen konnte, sondern sie eher verstärkt herausforderte. (Baasner, 42)

45. Eine der traditionsreichsten Methoden ist die *Hermeneutik*, die vor allem richtigere von weniger richtigen Textinterpretationen zu unterscheiden und den Begriff des Verstehens zu erklären versucht. Geschichtlich erklärt sich das Erkenntnisinteresse dieser Methode aus ihrer Herkunft aus der Theologie und der Jurisprudenz. Bei der Bibel und den Gesetzestexten kam es den Hermeneutikern ursprünglich auf eine möglichst klare und unverfälschte Textauslegung an, und als der Literatur im Zuge der Säkularisierung am Ende des 18. Jahrhunderts teilweise der Charakter einer Ersatzreligion zugesprochen wurde (Kunstreligion), kam es immer häufiger zu einer Übertragung entsprechender Interpretationskategorien auf literarische Werke. (Schneider, 213)

46. Schleiermacher ging nicht davon aus, dass es eine einzige wahre Textauslegung gibt, sondern er definierte das Verstehen als den Prozess einer ‘unendlichen Approximation’ (Annäherung), bei der man niemals zu einer einzigen endgültigen Deutung gelangt. In einem sogenannten *hermeneutischen Zirkel* pendelt man stattdessen beständig zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen hin und her. Ich lese etwa ein Gedicht und habe danach ein erstes grobes Vorverständnis. Bei zweiter Lektüre entdecke ich jedoch eine Einzelheit wie z.B. ein mehrdeutiges Wort, eine Abweichung vom Reimschema o.ä., und daraufhin gelange ich zu einer zweiten, verbesserten Gesamtdeutung usw. Prinzipiell ist hier kein Ende absehbar, denn letzten Endes kann jedes winzige Textdetail zum Ausgangspunkt unendlicher stilistischer, intertextueller, etymologischer und sonstiger Zusatzerklärungen werden, bis schließlich jedes einzelne Wort im Text einen ganzen Rattenschwanz von erklärenden Kommentaren hinter sich herzieht. Der Hermeneutiker hält eine Deutung für umso richtiger, umso mehr (gelehrte und plausible) Kommentare sie berücksichtigt und beinhaltet. (Schneider, 213f.)

47. Der Hermeneutiker geht sogar davon aus, dass er einen Autor besser verstehen kann, als dieser sich selbst verstand. Drei Argumente werden hierfür ins Feld geführt, und zwar ein historisches, ein psychologisches und ein linguistisches. Das historische Argument besagt, dass der Autor im Moment der Abfassung seines Textes noch nicht zutreffend beurteilen konnte, in welchen Kontexten seine Worte standen, da ihm der hierzu erforderliche Abstand und Überblick zwangsläufig fehlte. Das psychologische Argument besagt, dass der Autor seine eigenen Seelenregungen und Charaktereigenschaften nicht vorurteilsfrei betrachten kann, so dass ihm vielleicht seine subjektive Weltsicht wie eine objektive Wirklichkeit vorkommt. Das linguistische Argument besagt schließlich, dass der Autor die Bedeutung seiner Worte nicht perfekt kontrollieren oder still stellen kann. Das Gesagte deckt sich also niemals mit dem Gemeinten, es lässt sich also immer mehr als nur dieses eine Gemeinte aus ihm herauslesen.

Es gibt einen Streit darüber, ob schon Schleiermacher selbst das linguistische Element vorformulierte oder ob nicht erst Manfred Frank diesbezügliche Andeutungen Schleiermachers zu einem vollgültigen Argument ausbaute. (Schneider, 214f.)

48. Die moderne Hermeneutik arbeitet grundsätzlich mit einem sehr weiten Literaturbegriff, doch in der Praxis stößt sie dort an gewisse Grenzen, wo es – wie z.B. bei der Computer-, Zufalls- oder Nonsenselyrik – nichts zu ‘verstehen’ gibt, weil hinter dem Gesagten nichts Gemeintes gesucht werden kann. (Schneider, 215)

49. Bei allem Methodenstreit in den Literaturwissenschaften blieb bis in die siebziger Jahre hinein weitgehend unbestritten, dass eine wie auch immer geartete Hermeneutik die systematische Grundlage jeglichen Textverstehens bilde. Denn literarische Texte, zumal solche von Rang, geben – so der Konsens – ihre Bedeutung nur demjenigen preis, der sie nach den Regeln der Kunst auszulegen versteht. Sie sind eine historisch-ästhetische ‘Quelle’, aus der es ‘Sinn’ zu ‘schöpfen’ gelte. Das ist eine altehrwürdige Vorstellung, die bis zum Talmud, zur Exegese der „Heiligen Bücher“ und der Auslegungstradition römischen Rechts zurückreicht. Seit der Renaissance und dem Humanismus gilt sie auch für das Studium der ‘alten Schriftsteller’, deren Werke im Wandel der Zeiten ihre ursprüngliche Bedeutung verloren zu haben schienen. Solange literarische Texte als Quelle von Erfahrung, Wissen und Wahrheit eine gewisse Autorität beanspruchen durften, konnte die Hermeneutik als ‘Königsweg’ zu ihrem Verstehen dienen. (Bogdal, 137)

50. Diese Vorstellung setzt sich mit Friedrich Schleiermacher um 1800 durch. Von da ab kann man von moderner Textwissenschaft sprechen. Erst die poststrukturalistische, durch die analytische Philosophie und die moderne Linguistik sekundierte Skepsis hat den Grundkonsens aufgekündigt. (> *Kritik*) Aus dieser Sicht sind Texte selbstregulierende Zeichensysteme mit Mehrfachcodierung und ohne einen ihnen von einer vorgängigen Instanz wie einem Gott, dem Gesetz oder dem Dichter verliehene Tiefendimension. Wenn sie nicht länger ‘Quellen’ sind, sondern nun ‘Texturen’, dann scheint die ‘Zeit der Auslegung’ vorbei. Hermeneutisches Verstehen erscheint nun als „Sinnzentrierungspolitik mit [...] Heteronomiebeseitigungsverfahren“. (Müller 1994, 25) (Bogdal, 137f.)

51. (> *Kritik*) Eine Schwierigkeit der Diskussion um die Grundlagen des Textverstehens liegt darin begründet, dass die neuzeitliche Hermeneutik nach Schleiermacher ihre historische Konstituierungsbedingungen weitgehend ausgeklammert hat. Dazu gehört in erster Linie die historische Tatsache, dass sie sich selbst in einem unmittelbaren Entstehungszusammenhang mit jenen Rede- und Texttypen befindet, die sie auslegt. Die hermeneutische Wende zu Beginn des 19. Jahrhunderts lässt sich vom Wandel des Wissens und der Ausdifferenzierung der Schriftlichkeit um 1800 nicht trennen. (Bogdal, 140)

52. Prämoderne Hermeneutiken vor 1800 gingen restriktiv mit dem Interpretieren um, insofern er aus Achtung vor dem Werk und seinem Schöpfer gehalten war, nichts eigenes in die Texte ‘hineinzulegen’. Die Auslegung setzte ein durch Fleiß und Sorgfalt anzueignendes Wissen voraus, mit dessen Hilfe auch solche Texte verstanden werden konnten, die durch historischen Abstand, fehlenden Kontext, stilistisch-rhetorische Ausdrucksweise oder als ‘Offenbarung’ einer übermenschlichen Instanz unverständlich, klar oder mehrdeutig schienen. Auf diese Weise erhoffte man zum Beispiel die Echtheit biblischer oder antiker Texte feststellen zu können. Die Divination und Intuition des Interpretieren, die Schleiermacher anstrebte, konnte nur deshalb hierüber hinausgehen, weil den Texten inzwischen ein ‘Mehr’ an Bedeutung zugeschrieben wurde. Verstehen hieß nun An-Eignung, Teilhabe durch ‘Mitschöpfung’ eines Sinns, der mit erlernbarem, gelehrtem Wissen nicht mehr zu ergreifen ist. Solange literarische Texte als mit Hilfe der Poetik und Rhetorik entschlüsselbar galten, gab es keinen Ansatzpunkt für eine divinatorische Interpretation, die aus der alten Perspektive den ‘Sinn’ verfehlt hätte. Mit dem tiefgreifenden Wandel des Autorbilds und des Werkbegriffs im 18. Jahrhundert schwand die Plausibilität und Autorität poetologisch und rhetorisch fundierter Auslegung rasch. Ein Autor, der Genialität und Originalität in Anspruch nimmt, lässt sich nicht mehr von der poetologischen Tradition her begreifen; ein autonomes, auf Vieldeutigkeit und Einzigartigkeit hin konzipiertes Werk wie *Faust II* entzieht sich in wesentlichen Aspekten der ‘gelehrten’ Deskription. Die philosophische Ästhetik als the-

oretische Grundlegung der Kunst tradiert nun das poetische Regelwissen nicht mehr. (Bogdal, 140f.)

53. Ausschlaggebend waren die Auswirkungen des neuen Wissens über das Subjekt. Es erlaubte, mit dem Dichter, seinem Werk und seinem Leser emphatische Vorstellungen von Genialität, Originalität, Freiheit und Autonomie zu verbinden, die den Zeitgenossen plausibel schienen. Das Individuum erhielt durch dieses Wissen eine intellektuelle und emotionale Tiefenbedeutung, ohne deren 'Deutung' seine sprachlichen Äußerungen, Produkte und Handlungen nicht mehr verständlich erschienen. Mit dem um 1800 sich herausbildenden Dichtertypus gewann die bürgerliche Gesellschaft eine neue Subjektposition. Die zugehörige Literatur erforderte zu ihrem Verstehen ein Wissen, über das selbst der gebildete Normalleser in der Regel nicht verfügt. Der Graben wird durch den Literaturkritiker überbrückt. Der Leser sozial anerkannter Literatur tritt hinter die Institutionen zurück, die jeweils einen verbindlichen Interpretationsanspruch vertreten: Literaturkritik, Schule und Universität.

Schleiermachers Hermeneutik konstruiert einen systematischen Zusammenhang zwischen den Texten und den neuen Subjektzuschreibungen und gibt Tiefendimensionen an, auf die hin Texte gelesen werden müssten, um adäquat verstanden zu werden. Letztlich liest der Hermeneut nun auf das 'Individuelle' hin, das im Innenraum des Textes zu einer besonderen Gestalt findet. (Bogdal, 141f.)

54. Diltheys zur geisteswissenschaftlichen Methode ausgearbeitete Hermeneutik tradiert als unbefragte Prämisse die emphatische Subjekt- und Texttheorie der klassisch-romantischen Epoche. Unter dem Druck des positivistisch-naturwissenschaftlichen Wahrheitsbegriffs strebt sie ein Verstehen an, dem ein höherer Allgemeinheitsgrad zukommt. Dies gelingt in einer Zusammenhangskonstruktion, die die Endlichkeit und Einzigartigkeit des Individuellen in der Totalität der geschichtlichen Bewegung aufgehen lässt.

(> *Kritik*) Damit wird jene methodische Unbestimmtheit installiert, nach dem „jeder Teil dieses historischen Ganzen seine Bedeutsamkeit durch sein Verhältnis zu dem Ganzen der Epoche oder des Zeitalters“ (Dilthey) hat. Literatur wird aus einem Ereignis zu einem Schrift-Dokument, dessen Sinn ihm von der Geschichte vor-geschrieben ist. Ziel der Interpretation ist nicht 'die' Bedeutung eines Textes, sondern sein Sinn in der Geschichte, der allein Bedeutung zukommt. Die Hermeneutik vollzieht den Weg der Dichter zum Ganzen durch „kunstgemäßes methodisches Erfassen“ nur nach. (Bogdal, 142f.)

Verdienste

1. Man hat die Vision der romantischen Hermeneutik häufig in dem Satz zusammengefasst, es gelte, sich in den Autor hineinzuversetzen. Am besten wird diesem anstößigen Satz gerecht, wenn man ihn als Anleitung zu einer regelgeleiteten Reflexion auf den individuellen Stil eines Autors versteht. (Japp, 586)

2. (Zu Schleiermacher:) Seine Unterscheidung zwischen einer laxeren und einer strengeren Praxis kann auch heute noch als eine ausgezeichnete Einführung in die allgemeine Hermeneutik gelten. (Japp, 588)

3. Hermeneutische Sinnentwürfe eines Ganzen sind einerseits riskant, andererseits sind sie durch andere Verfahren nicht zu ersetzen. Man könnte auch sagen, eben weil die hermeneutischen Sinnentwürfe riskant sind, seien sie interessant.

Zudem hat das hermeneutische Risiko nicht den Charakter eines *acte gratuit*. Vielmehr sind auch die singulären Entwürfe eines Ganzen auf ein übergeordnetes Ganzes bezogen. Die

romantische Hermeneutik dachte hierbei an die Instanz des 'Lebens'. Als ein adäquaterer Bezugspunkt erscheint heute die Forschung (bzw. die Forschergemeinschaft), denn eine Interpretation ist ja nicht damit beendet, dass sie ihren Sinn entworfen hat. Vielmehr wird dieser Sinnentwurf von anderen aufgenommen, überprüft und möglicherweise abgelehnt. In diesem Sinn ist von einer (hermeneutischen) Interpretation nicht nur zu fordern, dass sie in sich konsistent ist, sondern auch, dass sie anderen – und das heißt: allen anderen – Interpretationen standhält. (Japp, 589f.)

Kritik

1. (Zu Platon:) Die Lösung, die Sokrates (bzw. Platon) selbst nannte, wurde lange – und vielfach bis heute – als eine solche angesehen. Tatsächlich verschiebt sie aber nur das Problem. Die Frage, was der Dichter meinte, ist keine Frage einer Text-Hermeneutik, sondern allenfalls eine, die durch 'Einfühlung' in ein fremdes und fernes Subjekt zu beantworten wäre. Dass Dilthey diesen Weg im vermeintlichen Anschluss an Schleiermacher betont hat, beruht auf einem Missverständnis der Schleiermacherschen „Hermeneutik“.

Bei Schleiermacher heißt es: „Man muß so gut verstehen und besser verstehen als der Schriftsteller.“ (Schleiermacher 1959, 56) Darin spricht sich keine Hybris des Interpreten gegenüber dem Autor aus. Es bleibt dabei, dass die Hermeneutik in bezug auf die literarischen Werke ein nachträgliches Unternehmen ist. Was mit der genannten Maxime vielmehr bezweifelt wird, ist die Bedeutung des Autors für die Interpretation und für den hermeneutischen Diskurs.

Die Auffassung, man könne den Sinn eines Werks nur richtig verstehen, wenn man weiß, was der Autor gemeint hat, ist erstens zirkulär: weil wir bei den meisten Autoren eine 'Meinung' nicht anders verstehen als durch die Interpretation von Texten. Zum anderen sind Ausführungen eines Autors zu seinem Werk zwar immer interessant, aber für die Interpretation nicht entscheidend. Sicherlich kann ein Autor auch ein guter Interpret sein (auch seiner eigenen Werke), nur legitimiert sich diese Interpretation nicht durch seine Autorschaft, sondern durch seinen Beitrag zum hermeneutischen Diskurs. (Japp, 583f.)

2. (Zu Boeckh:) Hier besteht ein entscheidender Unterschied zur sokratischen Frage in Platons *Ion*. Ions Anspruch als Interpret (bzw. Rhapsode) bestand insbesondere darin, gut über Homer und andere Dichter sprechen zu können. Nun würden wir aber das von den Dichtern Produzierte nicht als ein gegebenes „Wissen“ ansehen, wie wir eine Dichtung auch nicht unbedingt als etwas „Erkanntes“ auffassen, sondern als etwas Erfundenes oder eben Gedichtetes. Die Formel vom Erkennen des Erkannten berücksichtigt gerade das Spezifische der Dichtung (und der Interpretation von Dichtung) nicht. Während der Interpret tatsächlich ein bestimmtes Wissen vermitteln will, gilt dies so von dem Dichter nicht.

Boeckhs Definition lässt sich u.a. dadurch erklären, dass er in erster Linie klassischer Philologe war und daher mehr an philosophische als an ausgesprochen dichterische Texte dachte. Ein literarischer Text unterscheidet sich aber durchaus von einem philosophischen Text, obwohl die Differenz gelegentlich von beiden Seiten her überschritten wird (etwa im philosophischen Roman Voltaires oder im philosophischen Dialog Platons). Eben weil es sich in bezug auf die Literatur nicht um ein gegebenes Wissen handelt, das wir nur wiederzuerkennen brauchten, sondern um Sinn, den wir ebenso gut verstehen wie missverstehen können, gibt es die philologische Hermeneutik. (Japp, 581f.)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

Ast, Friedrich (1808): *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*. Landshut.

Boeckh, August (1966): *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1886. Darmstadt.

- Dilthey, Wilhelm (1957a): *Die Entstehung der Hermeneutik*. In: Ders. *Gesammelte Schriften*. V. Bd. Stuttgart.
- Dilthey, Wilhelm (1957b): *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*. Göttingen.
- Dilthey, Wilhelm (1981): *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt/Main.
- Dilthey, Wilhelm (1964): *Gesammelte Schriften, Bd. V: Die geistige Welt*. Göttingen.
- Gadamer, Hans-Georg/Boehm, Gottfried (1979) (Hg.): *Seminar: Philosophische Hermeneutik*. Frankfurt/Main.
- Nassen, Ulrich (1979) (Hg.): *Klassiker der Hermeneutik*. München.
- Platon: *Ion* (div. Ausgaben).
- Schleiermacher, Friedrich D.E. (1959): *Hermeneutik*. Hg. von H. Kimmerle. Heidelberg.
- Schleiermacher, Friedrich D.E. (1977): *Hermeneutik und Kritik*. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte. Hg. von Manfred Frank. Frankfurt/Main.
- Simmel, Georg (1984): *Das Individuum und die Freiheit. Essais*. Berlin.
- Frank, Manfred (1977): *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*. Frankfurt/Main.
- Lukács, Georg (1971): *Die Seele und die Formen*. Neuwied / Berlin.
- Lukács, Georg (1973): *Zur Theorie der Literaturgeschichte*. In: *Text und Kritik*, Bd. 39/40.
- Müller, Harro (1994): *Giftpfeile. Zur Theorie und Literatur der Moderne*. Bielefeld.
- Szondi, Peter (1976): *Schleiermachers Hermeneutik heute*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 16, 95-111.
- Wach, Joachim (1966): *Das Verstehen. Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jahrhundert*. 3 Bde. Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1926. Hildesheim.

4 Formalismus

Ausgewertete Texte

- Baasner, Rainer (1996): *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 107-119 [Der klassische Strukturalismus].
- Barsch, Achim (1998): Art. *Russischer Formalismus*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar, S. 472-474.
- Maren-Grisebach, Manon (1998): *Methoden der Literaturwissenschaft*. Tübingen [1970], S. 101-123.
- Grübel, Rainer (1997): *Formalismus und Strukturalismus*. In: Arnold, Hans Ludwig / Detering, Heinrich (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 386-408.
- Meyer, Holt (1995): *Exkurs: Formalismus und Strukturalismus*. In: Pechlivanos, Miltos u.a. (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart / Weimar. S. 43-48.
- Philippi, Klaus-Peter (1991): Formalismus – Strukturalismus. In: Hauff, Jürgen u.a. (Hg.): *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*, Bd.1. Königstein/Ts. [1971], S. 101-129.
- Sauerland, Karl (1990): *Theorie der materialistischen Literaturbetrachtung*. In: Konstantinovic, Zoran u.a. (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen I*. Bern, S. 138-140 [Russischer Formalismus].
- Schneider, Jost (1998): *Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*. Bielefeld, S. 217-218 [Formalismus].
- Strohmaier, Eckart (1989): *Strukturalistische Literaturwissenschaft*. In: Gutzen/Oellers/Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Berlin [1976], S. 285-298.

Einstieg

1. Ende 1916 und Anfang 1917 trat eine Gruppe junger Petersburger Sprachforscher und Literaturtheoretiker mit Sammelbänden zur Theorie der russischen Dichtersprache hervor, die sich später zu einer 'Gesellschaft für Dichtersprache' (abgekürzt: Opojaz) zusammenschloss. Zu nennen sind vor allem: Viktor Sklovskij (1893-), Boris Eichenbaum, (1886-1959), Jurij Tynjanov (1894-1943), Roman Jakobson (1896-). (Philippi, 102)

Konjunktur

1. Die Formale Schule blieb für die russische Literaturwissenschaft bis zum Ende der 1920er Jahre maßgeblich, bis der orthodoxe Marxismus sie zum Schweigen verurteilte. (Philippi, 103)
2. Die Rezeption des russischen Formalismus durch die deutsche Literaturwissenschaft begann spät, mit dem Erscheinen von V. Erlichs Buch *Der russische Formalismus* (1964); sie fällt in eine Zeit, die ihre eigenen Probleme in den Fragestellungen der Formalisten wiederzuerkennen vermochte. Das verunsicherte Selbstbewusstsein der Literaturwissenschaft hinsichtlich ihres Charakters als Wissenschaft, entsprach prinzipiell dem Urteil einiger junger russischer Literatur- und Sprachwissenschaftler über ihre eigene Lage etwa seit 1910/15. (Philippi, 101)

Die wichtigsten Ansätze

1. In vielen Formulierungen kommt die positivistische Grundhaltung aller formalistischen Theorie zum Ausdruck. Eichenbaum spricht vom neuen „Pathos des wissenschaftlichen Positivismus, das die Formalisten auszeichnet. [...] Es ging darum, den Fakten zu ihrem Recht zu verhelfen; also, unter Verzicht auf nur allgemeine Systeme und Fragen, dort anzusetzen, wo die Tatsachen evident werden.“ (Eichenbaum 1965, 13) Die Faktizität der Literatur aber liegt in ihrer „spezifischen Besonderheit“ als sprachliche Form, die durch eine Reihe von beschreibbaren Kunstmitteln hergestellt ist. Die Grundeinstellung ist die des erkennenden Beschreibens gegebener Tatsachen. (Philippi, 110.)

2. Die „entscheidende Behauptung der Formalisten“ besagt, „daß die Aufgabe der Literaturwissenschaft die Erforschung der spezifischen Besonderheiten des literarischen Materials sei, welche es von jedem andersgearteten Material unterscheiden“. Jakobson formuliert: „Den Gegenstand der Literaturwissenschaft bildet nicht die Literatur, sondern das Literarische, das heißt: das, was das vorliegende Werk zu einem Werk der Literatur macht.“ (Eichenbaum 1965, 13f.) (Philippi, 103)

3. Das Wort, allgemein: die poetischen Mittel, wurde seines verweisenden Charakters ganz entkleidet. Man sprach vom „selbstgenügsamen Wort“, hinter dem keine andere Realität als die der Poesie stecke. Die Formalisten betonten den *Primat der Form vor dem Inhalt*. „Die sogenannte ‘formale Methode’ hat sich nicht als Folgeerscheinung eines besonderen ‘methodologischen Systems’ herausgebildet, sondern im Kampf um die Selbständigkeit und Konkretisierung der Literaturwissenschaft. [...] Das für die ‘Formalisten’ entscheidende Problem ist nicht die Frage nach möglichen Methoden zur Erforschung der Literatur, sondern nach der Literatur als einem *Gegenstand* der Forschung.“ (Eichenbaum 1965, 7) (Philippi, 104f.)

4. Mit der Differenz der poetischen von der praktischen Sprache entdeckte man den „Eigenwert“ der „sprachlichen Elemente“ in einem „Sprachsystem“, in dem „der praktische Zweck zurücktritt (ohne deshalb ganz zu verschwinden)“: *Dichtung wurde als System begriffen, das zu einem besonderen ästhetischen Zweck mit spezifischen Mitteln organisiert ist.*

Der Unterschied zwischen Literatur und Nicht-Literatur liegt in der „Darstellungsweise“. Die Literatur wird radikal unter technischen Kategorien betrachtet: wie sie ‘gemacht’ ist, denn es kommt darauf an, durch die Erfassung der künstlerischen Mittel Kunst als Kunst, d.h. als Form zu erfahren. „Kunstwerke werden wir *die* Dinge nennen, die mit Hilfe besonderer Kunstgriffe geschaffen wurden, die bewirken sollen, daß diese Dinge als Kunst wahrgenommen werden.“ (Sklovskij 1966, 9)

Anhand des von ihm aufgewiesenen Kunstmittels der *Verfremdung* und der „erschwerten“, nicht einfach mit vorliterarischer Realität identifizierbaren Form kommt Sklovskij zu einer grundsätzlichen Erkenntnis: „Wenn wir die Klanggestalt und den Wortbestand, die Wortstellung und die semantischen Konstruktionen der dichterischen Sprache untersuchen, stoßen wir überall auf dasselbe Merkmal des Künstlerischen: es wurde bewußt geschaffen, um die Wahrnehmung vom Automatismus zu befreien“. (Sklovskij 1966, 24)

Die Formalisten lösten sich von der Deutung der Form als Gefäß, in das der Inhalt gegossen wird. *Der Begriff des Inhalts wird für die konsequenten Formalisten überflüssig.*

Kunsterstellung erschien als Prozess, in dem vorästhetisches Material durch bestimmte Kunstmittel, eine bestimmte Handhabung sprachlicher Formen zur Kunst wird. Sklovskij formuliert 1921: „Ein literarisches Werk ist die Summe aller darin angewandten stilistischen Mittel.“ So hatte „der Begriff der Form im Sprachgebrauch der Formalisten einen

völlig neuen Sinn erhalten und war mit dem des Kunstwerks als einem Ganzen verschmolzen.“. (Eichenbaum 1965, 41) (Philippi, 106ff.)

5. Zunächst wurden die Texte oft „außerhalb der Literaturgeschichte, [...] als reines Material zur Erforschung der Konstruktion“ betrachtet. Dann wurde eine Historisierung des Untersuchungsgegenstandes vorgenommen. „Literatur aus verschiedenen Zeiten, von verschiedenen Autoren wird verglichen, „die Form des Kunstwerks bestimmt sich durch ihre Beziehung zu anderen vor ihm existierenden Formen. [...] schlechthin jedes Kunstwerk entsteht als Parallele und Gegensatz zu irgend einem Vorbild“. (Eichenbaum 1965, 29, 27) Das bedeutet nicht, dass das Kunstwerk durch diesen Gegensatz motiviert wird, sondern, dass sich die Kriterien zu seiner Analyse als Kunstwerk nur innerhalb eines ständig sich entwickelnden Systems bestimmen lassen.

Tynjanovs Aufsatz *Über literarische Evolution* hat diese Konsequenz entwickelt. Vor allem korrigierte Tynjanov auch die Formel Sklovskijs vom literarischen Werk als *Summe* der in ihm enthaltenen Kunstmittel. Der Begriff *Summe* wird durch den funktionalen des *Systems* ersetzt, wobei „ein Werk der Literatur“ als ein System verstanden wird – „und die Gesamtliteratur ebenfalls“. (Tynjanov 1967, 40) (Philippi, 109f.)

6. (> *Abgrenzung*) Die Grundeinstellung der Formalisten unterscheidet sich vom frühen Positivismus in der deutschen Literaturwissenschaft. Es ging ihnen nicht um die Ableitung der Literatur aus vorliterarischen Bedingungen, nicht um Determination durch außerliterarische Gesetze. Schemata von Ursache und Wirkung waren verpönt.

Die Gesichtspunkte der Genese und der Wirkung erscheinen nur in stark reduzierter Form in der Theorie, der es auf die innerliterarische Funktion der Kunstmittel ankam. „Die Genese kann nur die Herkunft klarstellen; die Poetik jedoch ist auf die Erhellung der *literarischen Funktion* bedacht. Der genetische Gesichtspunkt lässt gerade das Kunstmittel als einen eigentümlichen Gebrauch des Materials unberücksichtigt“. (Eichenbaum 1965, 26)

Durch Sklovskijs Einsicht, dass Literatur und ihre Kunstmittel immer nur im Rahmen ihrer eigenen „literarischen Reihe“ betrachtet werden können, wird der Literaturbegriff in begrenzter Weise wieder historisiert und als Bezugssystem die Tradition der Literatur selbst, die Konventionalität ihrer Techniken eingesetzt. *Literatur als Ganzes wird zum System*, als Voraussetzung analytischer Begriffe in einem logisch einwandfreien Erklärungszusammenhang. (Philippi, 112f.)

7. Die Auseinandersetzung mit dem Marxismus entzündete sich an der Frage des Zusammenhangs von Literatur und Gesellschaft (oder Geschichte), dem Grundproblem der Literatursoziologie. Die Ablehnung Sklovskijs, aus der außerliterarischen Genese der Kunstmittel den literarischen Charakter eines Werkes zu erklären, verwarf zugleich die zeitgenössische marxistisch-ideologische Interpretation der Literatur, die erneute Aufspaltung in einen (primären) Inhalt und eine Form.

Trotzkij, der die marxistische Kritik an den Formalisten einleitete, stimmt zwar zu, daß der Kunst eine gewisse Eigengesetzlichkeit zugestanden werden müsse, kritisierte aber den Totalitätsanspruch der These von der Autonomie der Kunst. (Philippi, 117ff.)

8. a) Die im einzelnen untersuchten Kunstmittel werden aus der Tradition übernommen, ohne daß dies in den Überlegungen ausdrücklich erkannt wird.

b) Die geschichtliche Bedingtheit der Sprache als ‘Objekt’ wie als Aussageträger und Erkenntnismittel wird nicht deutlich. Was Sklovskij „semantische Verschiebung“ nannte, ist nicht Selbstzweck, sondern soll Erkenntnismittel werden: nicht nur, um Literatur als Kunst zu erkennen, sondern auch die Welt, von der sie sich als Kunst auf spezifische Weise unterscheidet, um eben so eine Aussage *über* diese Welt zu machen.

c) Die hermeneutische Unzulänglichkeit der formalistischen Literaturtheorie äußert sich auch darin, dass sie vom Interpretieren des sprachlichen Materials als einer geschichtlich bedingten Größe, die durch Interessen und Tradition vorgeprägt ist, keine bewusste Kenntnis nimmt.

d) Wahrnehmung ist Rezeption aufgrund bewusster Tradition, und diese kann sich nur in konkreten Subjekten mit einer bestimmten Kenntnis dieser Tradition vollziehen. Die Theorie bezieht jedoch diesen wirkungsästhetischen Aspekt nicht ein, obwohl er indirekt immer wieder vorausgesetzt wird.

e) Man führte zwar den Begriff der *Evolution* und damit der Geschichtlichkeit des literarischen Objekts wieder ein, aber in stark verkürzter Form. Was als „dialektische Selbsterzeugung neuer Formen“ ausgegeben wurde, enthält einen reduzierten Begriff von Dialektik, der dem positivistischen Interesse an begrenzten Erkenntnisobjekten unterworfen ist. Dialektik bedeutet keine Bewegung einer in sich geschichtlichen Substanz, sondern ein *Erklärungsschema*: poetische Form – Automatisierung – Deformation als Durchbrechung des Automatismus – neue Form. Dieses Schema ist identisch mit der Struktur des Systems ‘Literatur’.

f) Die anfänglich scheinbar absolute Abtrennung der ‘literarischen Tatsache’ von allen Sozialbezügen ließ sich nicht halten. Tynjanov zeigt, dass schon die Bestimmung der Besonderheit des Literarischen nur durch die logisch notwendige Opposition zu allen anderen ‘Reihen’ von Fakten möglich ist. (Philippi, 114ff.)

9. Die Analyse der Literatur als „eigentümlichen Sozialphänomens“ verlangte in Russland nach einer Verbindung von Marxismus und Formalismus. Die Relativität ästhetischer Normen blieb eine Feststellung im Rahmen des Systems ‘Literatur’; die theoretisch vorgezeichnete Einordnung dieses Systems in ein die gesamtgesellschaftliche Struktur beschreibendes durch konkret inhaltliche Analyse blieb aus.

Eine Antwort auf die Frage, was an der Literatur wesentlich sei (über ihre bloße Selbstdefinition hinaus), was ihre *spezifische Funktion im Leben*, sucht man bei den Formalisten vergebens.

Fragwürdig bleibt auch die Annahme, im Bereich der Literaturwissenschaft ließen sich Theorien in einem quasi naturwissenschaftlichen Experimentier- und Beweisverfahren falsifizieren, von Verifikation ganz zu schweigen. (Philippi, 119ff.)

10. Im russischen Formalismus spielen die Begriffe Material, Verfahren (auch Kunstgriff genannt) und künstlerische Wahrnehmung eine grundlegende Rolle. Sehr vereinfacht kann man ihre kunsttheoretischen Anschauungen in folgender Weise zusammenfassen: Der Künstler verwandelt ein bestimmtes Material in eine Form, die vom Rezipienten als künstlerische wahrgenommen wird. Unter Material hat man alles zu verstehen, was der Formung unterliegt. In der Musik sind es z.B. die Klänge, die der Komponist nach gewissen Prinzipien anordnet, in der Malerei sind es die Farbtöne, in der Poesie die Worte, die der Künstler zu einer Form verarbeitet. Aber auch Ideen, Szenen aus dem Leben, ältere künstlerische Lösungen, sog. Formen, die Fabel, die Wahl der Motive oder des Helden können Material für den Künstler darstellen. (Sauerland, 138)

11. Die Art, wie das Material verwandelt wird, hängt nach den russischen Formalisten vom jeweiligen Konstruktionsprinzip ab. Dieses stellt jedes mal eine Antwort auf ein vorherrschendes Konstruktionsprinzip dar (man könnte es auch Technik nennen), das als selbstverständlich hingenommen wird. Die Antwort, d.h. das neue Konstruktionsprinzip, hat, wenn es einmal anerkannt worden ist, die Tendenz, sich auszubreiten, sich auch in anderen Bereichen der Kunst und Literatur durchzusetzen, was am Ende zu seiner Petrifizierung führt. (Sauerland, 138f.)

12. Den russischen Formalisten wurde immer vorgeworfen, sie würden völlig kunststimmant argumentieren, sie seien wortwörtlich Formalisten. Die ersten, die so sprachen, waren die sowjetischen Marxisten. Hierbei nahm man den von den russischen Formalisten verwandten Begriff der künstlerischen Wahrnehmung nicht ernst. Es ist richtig, dass Sklovskij ihn in sehr zugespitzter Form in Umlauf gebracht hatte. Die Zuspitzung beruhte vor allem darauf, dass er von der Wahrnehmung im Alltag ausging, in dem man sich an alles derart gewöhnt, dass man es am Ende gar nicht mehr bemerkt. Die Wahrnehmung werde automatisiert. Es sei daher die Aufgabe der Kunst, uns die Dinge in einem neuen Licht sehen zu lassen, damit wir sie wieder wahrnehmen. Diese originelle Idee des „neuen Sehens“ durch Verfremdung ist insofern einseitig, als sie der Kunst eine Rolle zuweist, die sie haben kann, aber nicht immer hat: die Erkenntnis bestimmter Seiten des Lebens und die Erneuerung des Lebens. (Sauerland, 139f.)

13. Die russischen Formalisten haben aber auch später, d.h. nach Sklovskyjs Artikel *Kunst als Verfahren* von 1916, den Begriff der künstlerischen Wahrnehmung verwandt. Sie bezogen ihn nun vor allem auf das Konstruktionsprinzip, auf das technische Verfahren. Ein Kunstwerk wird deswegen künstlerisch wahrgenommen, weil es sich von anderen Werken formal abhebt. Eine bis dahin gewohnte Rezeption wird durch ein neues Werk plötzlich in Frage gestellt. (Sauerland, 140)

14. Der Anlass zur Entwicklung einer neuen Theorie, die etwa von 1915 an in Arbeitsgruppen in Moskau und Petersburg entworfen wurde, war zunächst das Unbehagen an der damals fast unumschränkt akzeptierten positivistischen Methode in der Literaturwissenschaft. Nach Auffassung der Formalisten erfasste der Positivismus nur einzelne Elemente in einem literarischen Text; was aber ein noch gravierenderer Einwand war: Er ging an dem Moment vorbei, welches erst das Literarische an literarischen Werken ausmachte, an der *Literarität*. Dieses spezifische Merkmal von Literatur sahen die Formalisten in der *Form*. Dieser Terminus bedeutet nicht: Dominanz formaler Elemente über inhaltliche, sondern die Einheit beider. Dem gemäß war ein Wort in einem literarischen Werk nicht mehr durch seine Zuweisung zu einer außerliterarischen Bedeutung zu interpretieren, sondern es wurde gesehen als Zeichen für jene Einheit, die ein Werk zu einem literarischen macht. Die Formalisten betrachteten ein literarisches Werk als *autonomen* Zeichenkomplex. Vorarbeiten zu einer dementsprechenden Neuorientierung der Literaturwissenschaft sahen sie in den Arbeiten von Ferdinand de Saussure und Edmund Husserl. (Strohmaier, 285)

15. Die einseitige Verweisfunktion eines Zeichens in einem literarischen Text wurde bald relativiert zugunsten der Lehre von der doppelten Verweisung: neben der Funktionalisierung von Zeichen auf den Kontext eines Werkes wurde eine Verweisfunktion des Zeichens auf den Bereich hin angenommen, dem es entstammte. Die Funktionalisierung eines Zeichens für ein literarisches Werk bewirkte nach der modifizierten formalistischen Theorie zweierlei: *Entautomatisierung*, d.h. Lösung des Zeichens aus seiner alltäglichen Funktion und deren *Verfremdung*.

Eine Ausarbeitung des formalistischen Ansatzes konnte von den Formalisten nicht vorgenommen werden, da sie sich mit ihrer Auffassung in starkem Gegensatz zu der herrschenden marxistischen Literaturtheorie befanden. (Strohmaier, 285f.)

16. Der Formalismus hält die Analyse der sprachkünstlerischen Gestaltungsmittel und ihrer geschichtlichen Entwicklung für das wichtigste, wenn nicht sogar für das einzige legitime Untersuchungsziel der Philologie. Der Formalismus legt großen Wert auf wissenschaftliche Objektivität und vermeidet deshalb nach Möglichkeit inhaltliche Interpretationen, in

die ja fast zwangsläufig ästhetische und ethische Werturteile mit einfließen. Ein Formalist würde also z.B. möglichst exakt beschreiben, wann die erlebte Rede zum ersten Mal in der Epik erscheint, wie sie sprachlich realisiert wird, in welchen Variationen sie vorkommt und bei welchen Autoren sie besonders häufig erscheint. Warum dies so ist, würde der Formalist jedoch nicht mehr zu erklären versuchen, da sich eine derartige Frage nur auf der Basis von Deutungen beantworten läßt, die ein gewisses Maß an subjektiver Bewertung beinhalten und die deshalb mit dem Wissenschaftsideal des Formalisten nicht zu vereinbaren sind. (Schneider, 217)

17. Allerdings ist hierbei einzuräumen, dass ein ganz strenger, wertungsfreier Formalismus kaum zu realisieren ist, da jede Textanalyse auf unausgesprochenen Vorentscheidungen und Werturteilen beruht. Ob die erlebte Rede überhaupt ein lohnenswerter Untersuchungsgegenstand ist und welche (in der Regel kanonischen) Texte ich einer Analyse dieses Gestaltungsmittels zugrundelege, kann ich nur auf der Basis ästhetischer und pädagogischer Prämissen entscheiden. Durch die Hintertür kommen also auch beim strengen Formalisten immer wieder subjektive Wertungen mit ins Spiel. (Schneider, 217f.)

18. Dies zeigte sich deutlich bereits in der Gründungsphase des Formalismus, als Literaturwissenschaftler wie Sklovskij und Tynjanov ihre Analysekategorien besonders auf jene Literaturformen des frühen 20. Jahrhunderts zuschnitten, in denen die ontologische oder die semiotische Emanzipation eine herausragende Rolle spielten (Futurismus, Dadaismus). Im Hinblick auf die zeitgleiche Verfestigung und institutionelle Etablierung des Realismus innerhalb der marxistischen Ästhetik und Kulturpolitik implizierte der Formalismus also eine indirekte Stellungnahme gegen derartige Verfestigungstendenzen.

In der deutschen Literaturwissenschaft gibt es gleichartige Phänomene, was besonders die Geschichte der Germanistik nach 1945 illustriert, in der die Konzentration auf politisch und weltanschaulich angeblich neutrale sprachkünstlerische Untersuchungsaspekte bei den Vertretern der sog. werkimmanenten Interpretation ganz deutlich als Ausdruck einer Abkehr von jedweder Ideologie erscheint. (Schneider, 218)

19. Wo der Formalismus seine verdeckten politischen Implikationen nicht offen legte, konnte er also zu einem Refugium für jene Philologen werden, die aufgrund geschichtlicher Erfahrungen oder eigener Verfehlungen eine Haltung größtmöglicher Neutralität einnehmen wollten. Trotz dieser problematischen Neigung zur Pseudoobjektivität hat der Formalismus jedoch große fachgeschichtliche Verdienste, da er eine nützliche Ausdifferenzierung und Präzisierung zahlreicher Analysekategorien erbrachte. Da er das Definitionskriterium der anspruchsvollen künstlerischen Sprachgestaltung besonders betont, arbeitet er jedoch mit einem relativ eng gefassten, qualitäts- und kanonzentrierten Literaturbegriff, der für Trivialliteratur, Sachbücher u.dgl. in der Regel wenig Raum läßt. (Schneider, 218)

20. Mit der Gründung des *Moskauer Linguistenkreises* im Jahre 1915 und der *Gesellschaft für die Erforschung der poetischen Sprache* in Petersburg im Jahre 1916 entstehen zwei Gruppen junger Linguisten und Literaturforscher, die einen siegreichen Sturm auf die traditionelle Philologie und gleichzeitig auf die religionsphilosophische, mit dem Symbolismus eng verbundene Literaturkritik antreten. (Meyer, 43)

21. In Sklovskijs Aufsatz *Die Kunst als Verfahren* erfährt das Prinzip der Verfremdung seine erste klassische Formulierung. Mit der Verfremdung, d.h. dem absichtlichen Fremd- und Künstlich-Machen der Literatur, hängt der Begriff der Entblößung der Verfahren zusammen, die zu einer 'Entautomatisierung' der sprachlichen Mittel führt, wodurch die Litera-

turgeschichte zu einer Kette von Automatisierungen und Entautomatisierungen wird. (Meyer, 43)

22. Die weitere Entwicklung des russischen Formalismus zeichnet sich durch eine Abschwächung der 'Entgegenständlichung' der Kunst und ein zunehmendes Interesse für die Systemhaftigkeit sowohl des Ensembles der Verfahren als auch des Verhältnisses der literarischen 'Reihe' zu anderen 'Reihen' (Biographie, Geschichte, Psychologie usw.) aus. Im Vordergrund steht hier Tynjanov, der 1921 eine Theorie der Parodie vorlegt und damit die ersten Ansätze zu einer formalistischen Theorie der literarischen Evolution liefert. Tynjanov geht von der Vorstellung einer 'dominanten' Reihe aus, die die übrigen 'deformiert' und damit die literarische Evolution vorantreibt. Da die Konzeption der 'Dominante' automatisch eine Hierarchie in die Reihen bzw. Verfahren einführt, vollzieht Tynjanov somit auch die ersten Schritte in Richtung des strukturalistischen Systemdenkens. Oft wurde diese Entwicklung des russischen Formalismus ignoriert. (Meyer, 44)

23. Der russische Formalismus steht in engem Zusammenhang mit dem nach 1905 einsetzenden Übergang vom Symbolismus zum Futurismus in der russischen Dichtung und Kunst. Die radikale Absage des frühen russischen Formalismus an den unmittelbaren Sinnbezug des dichterischen Wortes, die von den russischen Futuristen geteilt wird, kann man u.a. als Reaktion auf die metaphysischen Positionen und das Korrespondenzdenken der Dichter und Literaturkritiker des Symbolismus deuten.

Als geistige Väter des russischen Formalismus werden der Philosoph Edmund Husserl (1859-1938) und der Linguist Ferdinand de Saussure (1857-1913) erwähnt, wobei direkte Bezüge zu beiden angezweifelt werden. (Meyer, 44)

24. Die Absetzung einer systematischen von einer historischen Betrachtungsweise prägte schon Saussures berühmten *Cours de linguistique générale* (1916). Diese Grundschrift des linguistischen Strukturalismus unterscheidet in der allgemeinen Erscheinung menschlicher Sprachfähigkeit („langage“) zunächst das Saussure vor allem beschäftigende abstrakte *Regel-system* Sprache („langue“) und den jeweiligen konkreten *Sprechakt* („parole“), der das überindividuelle Regelsystem im jeweiligen Einzelfall individuell anwendet und aktualisiert. Saussure richtet sich in seiner Analyse der „langue“ gegen die romantisch inspirierte Sprachforschung, die das 'Wesen' der Sprache vor allem aus ihrer Entstehung zu erklären suchte. Er unterscheidet darum zweitens die *Diachronie*, das historische Werden der Sprache, von der *Synchronie*, dem zu einem bestimmten Zeitpunkt gegebenen Sprachzustand im Sinne des regelhaften wechselseitigen Verhältnisses gleichzeitiger sprachlicher Gegebenheiten. Dieser Gliederung entsprechen zwei verhältnismäßig eigenständige Teilbereiche der Sprachwissenschaft, die 'historisch-'diachronische' und die systematisch-'synchronische' Linguistik.

Sprachliche Erscheinungen fasst Saussure durchweg als *Zeichen* auf, die sich – aufgrund einer grundsätzlich zwar beliebigen, tatsächlich aber durch Konventionen gleichsam vertraglich geregelten und daher in der Synchronie unverrückbaren – wechselseitigen Zuordnung zusammensetzen aus mentaler Vorstellung und artikulatorisch umgesetztem Lautbild. Semiotologisch (also 'zeichentheoretisch') vollziehen sich diachrone Prozesse stets als Veränderung im Verhältnis zwischen diesen Bestandteilen von Zeichen.

Die Beziehungen zwischen verschiedenen Zeichen können entweder *paradigmatisch* oder *syntagmatisch* sein. Während syntagmatisch verbundene Zeichen durch gemeinsame Anwesenheit (Präsenz) im Satz charakterisiert sind, ist die paradigmatische Beziehung eine der Abwesenheit (Absenz): Von den im sprachlichen Paradigma wie im Gedächtnis des Sprechers 'koppräsenten' Elementen ist im konkreten Satz nur eines anwesend, alle anderen sind abwesend. (Grübel, 387f.)

25. Die Formalisten sahen es als ihr Ziel an, die Literatur nicht aus außerliterarischen Gegebenheiten oder Regeln herzuleiten – etwa der Geistes- und Gesellschaftsgeschichte, der Autorenbiographie oder Autorpsychologie –, sondern ihre Besonderheit, ihre im Werk gegebene ‘Literarizität’ zu erfassen. (Grübel, 388)

26. Die Wiederentdeckung und Erforschung der russischen formalistischen Schule begann in den fünfziger Jahren mit der bahnbrechenden Studie von Victor Erlich. Im deutschsprachigen Raum lagen die Höhepunkte ihrer Wirkung in den späten sechziger und in den siebziger Jahren. (Grübel, 389)

27. Beim formalistischen Denken lassen sich zwei Pole unterscheiden: einerseits der *poetolinguistische*, der an den Gesetzmäßigkeiten der literarischen Rede interessiert war und sie im Rahmen einer Abweichungs-Poetik absetzte gegen die andersartigen Regeln unterworfenen praktischen Sprache, andererseits der *literarisch-ästhetische* Pol, dessen Verfechter die ästhetische Wirkungsweise künstlerischer Erscheinungen als Ausgangspunkt der Erforschung von Sprachkunst, bildender Kunst und Filmkunst bestimmten. (Grübel, 389)

28. Sklovskij bestimmt das Fremd-Machen des Materials als *Voraussetzung* einer ästhetischen Wahrnehmung, die er emphatisch „Neues Sehen“ nennt. Diese Auffassung des Ästhetischen ist eine Form neuzeitlicher Innovationsästhetik, die auf Konzepte der Romantik zurückgeht.

Eine wichtige *russische* Quelle für die Formale Schule war Veselovskijs Evolutionsmodell der Sprache: Im „Kampf ums Dasein“ behaupten sich demnach sprachliche Erscheinungen mit gesteigerter Expressivität – also Ausdrücke, deren normbrechende Individualität die Neigung zur normsetzenden Typisierung besiegt. Diese Steigerung der Ausdruckskraft könne dem drohenden Vergessen der ursprünglich-’konkreten’ Bedeutung, könne dem Konventionalisieren und *Automatisieren* der Aufnahme sprachlicher Einheiten gegensteuern, und es könne damit dem Bedürfnis der am sprachlichen Austausch Beteiligten nach Sensibilisierung, nach Intensivierung des Lebensgefühls sowie nach Variation des Wahrgenommenen genügen. Die russischen Formalisten haben diesen linguistischen Entwurf wahrnehmungspsychologisch verallgemeinert und die stetige *Erneuerung* zum Spezifikum der Sprache der Literatur erklärt. (Grübel, 390)

29. Weitere Impulse empfing die Formale Schule schließlich aus der zeitgenössischen Bildenden Kunst. Seit den zehner Jahren hatten Kubisten, Futuristen und abstrakte Maler die künstlerischen Zeichen aus ihrer normativen Bindung an eine außerkünstlerische Wirklichkeit befreit: Sie schufen Kunstwerke nicht länger als von sich selbst absehende und fortweisende Zeichen, sondern als Erscheinungen von Eigenwert, die eine eigene Wirklichkeit herstellen und in den Umgang mit Wirklichkeiten selbstreferentiell eingreifen. Im Einklang damit forderte Sklovskij von der Literatur, die „Wahrnehmung“ der Dinge und Ausdrücke durch die Erneuerung des Wortes zu erneuern, „den Stein wieder steinern zu machen“ – und zwar kraft der „Verfremdung“ der Dinge und einer mit ihr einhergehenden „Erschwerung“ der Form. Die Kunst sollte sich so dem zweckrationalen Prinzip der Ökonomie der Mittel widersetzen. Als Beispiele dienen das von der Zentralperspektive gelöste Bildzeichen in der kubistischen und abstrakten Kunst sowie das seines Kontextes beraubte Wort in der Sprachkunst des Futurismus. Syntaktisches Modell für die Deformation des sprachlichen Materials ist die Verschiebung von Wortgrenzen; Ausdrücke aus konventionellen Realitäts-, Bedeutungs- oder Bildschemata werden in andere Ordnungen verlagert. (Beispiel: „meine weisheit ist eine binse schneide dich in den finger damit“; hier wird das Bild beim Wort genommen.) (Grübel, 391)

30. Hauptkategorie der frühen Phase des Formalismus ist die Analyse von „Kunst als *Verfahren*“, als poetische Bestimmung einzelner sprachlicher Ausdrücke, die in dieser Anfangszeit isoliert betrachtet wurde. Der künstlerische Text erscheint so zunächst als „Summe der Verfahren“, mit denen das unkünstlerische Material bearbeitet ist.. Dies gilt auch für die von Sklovskij 1929 analysierte „Sujetfügung“ in der Prosa.

Den Formalisten schwebte vor, die in der Ästhetik des Realismus vorherrschende mimetische Motivation der Sprache abzulösen und das Verfahren, z.B. durch seine Motivierung, bloßzulegen. Nicht von der Wahrscheinlichkeit dargestellter äußerer Wirklichkeit soll das Wort überzeugen, auch nicht symbolisch auf eine 'höhere Wirklichkeit' verweisen, sondern kraft des *Verfahrens* Leser und Zuhörer zur „Einstellung auf den Ausdruck“ bewegen, zur Wahrnehmung des Mediums 'poetische Rede', und es soll dadurch seine Selbstbezüglichkeit enthüllen und wirksam machen.

Die Grundbegriffe 'Verfahren' und 'Machen' nehmen im Einklang mit dem technischen Zeitalter demonstrativ Abschied von überkommenen Dichterbildern: Der Autor der Avantgarde und der Formalisten ist Erfinder, Techniker und Konstrukteur. (Grübel, 392)

31. Der paradigmatische Wortentwurf des frühen Formalismus zielt auf die Literarizität als das Kennzeichen derjenigen Texte, die das Verfahren – kraft der Bildung von Parallelismen und Verschiebungen – auf der Ebene des einzelnen Ausdrucks entblößen und damit alle anderen Elemente des Werks deformieren und zum bloßen Material abwerten. (Grübel, 393)

32. In einem zweiten Schritt haben die russischen Formalisten die poetische *Paradigmatik des „Kunstgriffs“* ergänzt durch die *Syntagmatik der poetischen Konstruktion*. Das Verfahren der Isolation von Wörtern aus ihrem Kontext, das zunächst nur die additive Reihung der einzelnen Kunstgriffe kannte, wird erweitert um die Bestimmung ihrer Struktur und Funktion in „konstruktiven Reihen“ und kommunikativen Zusammenhängen.

In der bedeutendsten vertheoretischen Studie des Formalismus hat Tynjanov syntaktische Wechselbeziehung und dynamische Form als grundlegende Momente der poetischen Rede bestimmt. Es geht nun um die Hierarchie der Verfahren: Einheit und Dichte der Verszeile, die nun anstelle des Wortes zum Grundelement der Versrede erhoben wird, dynamisieren als konstruktives Prinzip, als die alle anderen Kunstgriffe deformierende Verfahrensdominante, jedes Wort im Kontext der Versreihe und verleihen ihm seine lexikalische Tonalität. Die Dynamik des Verswortes wird hergeleitet aus seiner im Vers gestärkten Selbstständigkeit, seiner Äquivalenz mit benachbarten Wörtern sowie dem Einwirken seiner rhythmischen Bedeutung auf seine Semantik. (Grübel, 394)

33. Mit der Bestimmung des „literarischen Faktums“ wird das Redegeschehen nun *kulturtheoretisch*, durch die Rekonstruktion der „literarischen Evolution“ *kulturhistorisch* und mit der Erfassung des literarischen Alltags *kultursoziologisch* untermauert. Das Forschungsinteresse wendet sich nun von der konstitutiven Wirkung der Einzelverfahren und der sinnlich wahrnehmbaren Oberfläche ihres sprachlich-literarischen Substrats ab und richtet sich auf die bestimmende Kraft des übergeordneten konstruktiven Faktors. Ziel dieser Umorientierung ist eine systematische Diachronie der literarischen Entwicklung. Die „konstruktive Funktion“ meint den Bezug eines jeden Elementes auf die anderen Elemente sowie auf das Gesamtsystem. Diese Funktion setzt als Ergebnis des Verhältnisses zwischen den einzelnen Textelementen und dem Gesamttext bereits den Entwurf des Kunstwerks als eines funktionalen Systems voraus. Diese innere Systemhaftigkeit des Kunstwerks wird ergänzt durch seine „Autofunktion“, den Wechselbezug der jeweiligen Textelemente zu anderen Sprachen und anderen kulturellen Reihen. (Grübel, 394f.)

34. Die Evolution der literarischen Systeme vollzieht eine Systemablösung in Etappen; sie führt zum stufenweisen Abstoßen konventionalisierten literarischen Materials und überschreitet mit der Emanzipation der literarischen Funktion in den Alltag hinein immer wieder die Grenzen zu anderen kulturellen Funktionen. (Grübel, 395)

35. Die russischen Formalisten begründen mit ihrem Konzept eine ganz neue literarische und literaturwissenschaftliche Richtung. So entstehen nach 1915 neue Auffassungen von Literatur, die in expliziten Abgrenzungsbewegungen gegenüber der Soziologisierung und Psychologisierung des Literaturbegriffs durch den Positivismus auf der einen Seite und durch die Hermeneutik in der Nachfolge Diltheys auf der anderen begründet werden. Literarische Texte sollen nun in ihrer Literarizität selbst zum Hauptgegenstand der Betrachtung werden. (Baasner, 107)

36. Die russischen Formalisten propagieren einen Begriff von Kunstwerk, der auf Abtrennung von allem Äußeren, auf Selbständigkeit im Rahmen eigener Prinzipien sowie generell auf einer Vorstellung von ästhetischer Unverwechselbarkeit beruht: Kunst sei nur in Bezug auf sie selbst zu rezipieren und folglich auch nur in dieser Perspektive wissenschaftlich zu untersuchen. Das Interesse richtet sich dabei auf den Text, genauer gesagt auf seine sprachliche Ausführung, er wird aufgefasst als sprachliches *Material*, das durch eine jeweils im Einzelfall vorgenommene *Organisation* charakteristische Ausprägungen erhält. Die in ihm enthaltene dynamische Beziehung zwischen Form (die im Vordergrund steht) und Inhalt wird zum Gegenstand der immanenten formalistischen Analyse. Besonderes Interesse erfährt die kunstspezifische Abweichung des Materials und seiner Organisation vom Alltagsgebrauch (Ablösung vom 'Automatismus' der Gewohnheit). Inszeniert wird die Irritation; leitende Idee ist die *Verfremdung* der eingefahrenen Wahrnehmung durch die Kunst und in ihrer Folge durch die Kunstwissenschaften. Die wechselseitige Beeinflussung von literarischer Praxis, Literaturkritik und -wissenschaft ist konstitutiv; im formalistischen Paradigma entwickelt sich die wissenschaftliche Untersuchung in Abhängigkeit von der künstlerischen Innovation. Gegenstandstheorie und Methoden werden in ihren Grundbegriffen und Zielen von den avantgardistischen zeitgenössischen Kunstströmungen angeregt (Impressionismus, Futurismus, Kubismus). (Baasner, 107f.)

37. Der R.F. ist gekennzeichnet durch die enge Kooperation von Linguisten und Lit.wissenschaftlern und steht am Beginn der Entwicklung der Linguistischen Poetik am Anfang dieses Jh.s. Die Lit.wissenschaftler des R.F. sahen unter der Vernachlässigung außerliterar. Faktoren wie z.B. literar. Milieu und sozialhistorischem Kontext Poesie und Lit. als genuin sprachliche Phänomene an und orientierten sich daher an der zeitgenössischen Linguistik. Die Linguisten ihrerseits sahen in der Dichotomie von praktischer Sprache und poetischer Sprache einen Beleg für die funktionale Sprachtheorie, die von unterschiedlichen Sprechweisen ausging. Die poetische Sprache und nicht einzelne literar. Werke wurde somit zum Forschungsgegenstand der russ. Formalisten. Daher darf der F. auch nicht mit der Werkimmanenten Interpretation oder dem New Criticism kurzgeschlossen werden. Denn die Textbezogenheit und Werkanalysen der russ. Formalisten blieben weder Selbstzweck noch führten sie zu autonomen Kunstwerkvorstellungen, sondern sie zielten auf strukturelle Gesetzmäßigkeiten ab, die für die Literarizität von Texten verantwortlich gemacht wurden. (Barsch, 472)

38. Ein weiteres Charakteristikum des R.F. war sein erkenntnistheoretisches bzw. wissenschaftstheoretisches Interesse. Theorie wird als wissenschaftliches Werkzeug und nicht als dogmatisierte Ideologie begriffen. (Barsch, 472)

39. Die Tätigkeit der russ. Formalisten kann grob in drei Phasen eingeteilt werden: (a) Die erste Phase von 1915 bis 1920 ist gekennzeichnet durch einen intensiven interdisziplinären Dialog von Linguisten und Lit.wissenschaftlern. Der Gegenstand gemeinsamer Forschungsinteressen war die poetische Sprache. Mit dem Begriff der poetischen Sprache wurde der Versuch unternommen, Lit. von Nicht-Lit. abzugrenzen, d.h. die Dichotomie von poetischer und praktischer Sprache diente als Mittel zur Abgrenzung eines genuin lit.wissenschaftlichen Gegenstandsbereichs.

(b) Die zweite Phase (1921-1926) bildet die produktivste Zeit des R.F. Im Fokus der Arbeiten stand häufig die Frage nach dem 'Machen' eines Textes. In diese zweite Phase fällt 1924 mit L. Trotzkijs *Lit. und Revolution*, das ein ganzes Kapitel dem R.F. widmet, ein erster Schatten auf die Arbeit der russ. Formalisten. Trotzki und später P. Medvedev kritisieren die Reduktion von Lit. auf Sprache und die Ausblendung des sozialhistorischen Kontextes bei der Erforschung literar. Phänomene.

(c) Im letzten Abschnitt von 1927-1930 gehen die russ. Formalisten auf die vehemente Kritik ein, indem sich Tynjanov z.B. mit Fragen der literar. Evolution und dem Problem der Relation von Gesellschaft und Lit. auseinandersetzt. (Barsch, 473)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

Eichenbaum, Boris (1965): *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur*. Frankfurt/Main.

Sklovskij, Viktor (1966): *Theorie der Prosa*. Frankfurt/Main.

Striedter, Jurij (1971) (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. I.: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München.

Stempel, Wolf-Dieter (1972) (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. II: *Theorie der poetischen Sprache und der Lyrik*. München.

Tynjanov, Jurij (1967): *Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur*. Frankfurt/Main.

Tynjanov, Jurij (1977): *Das Problem der Verssprache*. München.:

Tynjanov, Jurij/Jakobson, Roman (1966): *Probleme der Literatur- und Sprachforschung*. In: *Kursbuch 5*, S. 74-76.

Erlich, Viktor (1973): *Russischer Formalismus*. Frankfurt/Main.

Günther, H. (Hg.) (1973): *Marxismus und Formalismus*. München.

Hansen-Löve, Aage (1978): *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien.

Jameson, Frederic (1974): *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, N.Y.

Steiner, Peter (1984): *Russian Formalism. A Metapoetics*. Ithaca/New York.

Zima, Peter V. (1991): *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen.

5 Psychoanalyse

Ausgewertete Texte

- Baasner, Rainer (2001): *Literaturpsychologie/ Psychoanalytische Literaturwissenschaft*. In: Baasner, Rainer/Zens, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 147-158.
- Gallas, Helga (1997): *Psychoanalytische Positionen*. In: Brackert, H. J./Stückrath, J. (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek, S.593-606.
- Haselstein, Ulla (1995): *Exkurs: Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*. In: Pechlivanos, Milto u.a. (Hgg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart / Weimar. S. 295-298.
- Hiebel, Hans H. (1997): *Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan)*. In: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen, S. 57-83.
- Reh, Albert M. (1990): *Psychoanalytische Literaturbetrachtung*. In: Konstantinovic, Zoran u.a.: *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen I*. Bern u.a., S. 51-102.
- Rühling, Lutz (1997): *Psychologische Zugänge*. In: Arnold, H.L./Detering, H. (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 479-497.

1. Das Verständnis von literarischen Texten wie von Kunstwerken überhaupt setzt stets eine Art von Verstehen voraus, das auf Personen bezogen ist: das Verstehen von *Handlungen* und das Verstehen von *Ausdruck*. Die Handlung einer Person verstehen heißt erklären können, *was* jemand tut, *wie* er es tut oder *warum* er es tut; den Ausdruck (etwa eines Gesichtes oder einer Gebärde) verstehen heißt erklären können, *was* jemand fühlt oder *warum* er es fühlt. Dass diese beiden Arten des Verstehens eine notwendige Voraussetzung für jedes Verständnis literarischer Texte darstellen, hat drei Gründe: Zum einen kommen in den meisten literarischen Texten Figuren vor, deren Handlungsweise und Gefühlsäußerungen wir in irgendeiner Weise nachvollziehen müssen, wenn wir den Text als ganzen verstehen wollen; zum anderen kann der Text selbst Gefühle oder Erlebnisse seines Verfassers zum Ausdruck bringen, so wie dies häufig etwa bei Gedichten der Fall ist; und zum dritten ist jeder literarische Text selbst das Ergebnis einer Handlung seines Autors. (Rühling, 479)

2. In bezug sowohl auf den Ausdruck als auch auf Handlungen gibt es eine besondere Art des Verstehens, die man als *psychologisch* bezeichnen kann. Dabei handelt es sich um ein Verstehen, das erstens nach dem 'Warum', dem Grund für die Handlung oder für den Ausdruck fragt und sich zweitens bei der Erklärung auf allgemeine Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Psyche bezieht. Zwar ist demnach nicht jede Art von Ausdrucks- oder Handlungsverstehen als psychologisch zu bezeichnen, doch dieses besitzt für unser kognitives und emotionales Verhältnis zu unseren Mitmenschen einen eminenten Stellenwert. Das gleiche gilt prinzipiell auch für unser Verhältnis zu literarischen Texten und den in diesen vorkommenden Personen, so dass die Behauptung gerechtfertigt erscheint, kein Interpret eines literarischen Textes komme „ohne psychologische Termini aus“ und müsse „wohl oder übel Psychologie irgendwelcher Art betreiben“ (von Matt 1972, 46). (Rühling, 479)

3. Freilich ist mit „Psychologie irgendwelcher Art“ hier zunächst noch nichts weiter als normale Menschenkenntnis gemeint, wie wir sie durch alltägliche Erfahrungen erwerben. Hilfe bei der Psychologie als der 'Wissenschaft vom Menschen' zu suchen wird hingegen erst dann ratsam erscheinen, wenn uns diese Menschenkenntnis im Stich lässt und wir beispielsweise die Handlungsweisen oder Gefühlsäußerungen der im Text vorkommenden Personen nicht mehr ohne weiteres verstehen. Die Erklärung komplexer Gefühlsäußerungen und Handlungen aber ist nun fast ausschließlich Domäne der Psychoanalyse oder der

Tiefenpsychologie, so dass Literaturpsychologie im hier erläuterten Sinne als Erklärung von auf den ersten Blick unverständlichen Handlungen und Gefühlsäußerungen als nahezu identisch mit Literatur-*Psychoanalyse* aufgefasst werden kann. (Rühling, 479f.)

4. Im folgenden werden unter ‘Tiefenpsychologie’ oder ‘Psychoanalyse im weiteren Sinne’ alle psychologischen Strömungen verstanden, die *unbewußten* Wünschen und Gefühlen einen zentralen Platz bei der Erklärung menschlicher Handlungen und Gefühlsäußerungen einräumen. Als ‘klassische Psychoanalyse’ hingegen wird ausschließlich jene tiefenpsychologische Richtung bezeichnet, die sich seit ihren Anfängen bis heute auf Sigmund Freud als ihren Gründer und wichtigsten Theoretiker beruft. Obwohl alle tiefenpsychologischen Richtungen ursprünglich auf Freud zurückgehen, haben sich einige seiner Schüler im Laufe der Zeit von ihm abgewandt und eigene Theorien entwickelt, die den Grundüberzeugungen Freuds in wesentlichen Punkten widersprechen. Insbesondere zwei dieser Richtungen haben Bedeutung für die Literaturpsychologie erlangt: die „analytische Psychologie“ Carl Gustav Jungs und die „strukturelle Psychoanalyse Jacques Lacans. (Rühling, 480)

5. Im Mittelpunkt steht die Frage, was und auf welche Weise tiefenpsychologische Theorien zum Verständnis literarischer Texte beitragen können. Zwei Arten eines solchen Bezugs lassen sich unterscheiden. Die eine besteht in der *Anwendung* tiefenpsychologischer Theorien auf den Text: Mithilfe tiefenpsychologischer Konzepte werden die Handlungen und Gefühlsäußerungen der im Text vorkommenden fiktiven Figuren, des Autors oder des Lesers erklärt, also die Personen einer ‘Psychoanalyse’ unterworfen. Die andere besteht in einer spezifisch tiefenpsychologischen *Kunst- und Literaturtheorie*: Mithilfe tiefenpsychologischer Konzepte wird die psychologische Funktion von Kunst und Literatur für Autor und/oder Leser erklärt. (Rühling, 480f.)

6. Am Anfang der Literaturpsychoanalyse steht die Beschäftigung mit den im Text vorkommenden Gestalten. Freud rechtfertigt sein Vorgehen, fiktive Gestalten „in allen ihren seelischen Äußerungen und Tätigkeiten“ grundsätzlich so zu behandeln, „als wären sie wirkliche Individuen und nicht Geschöpfe eines Dichters“ (Freud 1907, 41), mit dem Umstand, dass Psychoanalytiker und Dichter „wahrscheinlich aus der gleichen Quelle“ schöpften, „das nämliche Objekt“ bearbeiteten, „ein jeder von uns mit einer anderen Methode, und die Übereinstimmung im Ergebnis scheint dafür zu bürgen, daß beide richtig gearbeitet haben“ (ebd., 82). (Rühling, 481)

7. Die Psychoanalyse literarischer Gestalten kann „nomenklatorisch“ oder „explanatorisch“ verfahren (Wünsch 1977, 49f.). *Nomenklatorisch* heißt sie, wenn Charakter oder Verhalten einer literarischen Figur gemäß der psychoanalytischen Charakter- und Neurosenlehre klassifiziert werden, indem man etwa Madame Bovary als eine ‘typische Hysterikerin’ diagnostiziert. Der Erkenntniswert solcher diagnostischer Etikettierungen besteht darin, daß sich aus ihnen Folgerungen über bestimmte unbewusste Motive und Wünsche der Figuren ergeben, die nicht ausdrücklich im Text erwähnt werden, deren Kenntnis jedoch die Handlungsweise der betreffenden Figuren verständlicher macht. Angenommen, alle Hysterikerinnen litten an einer ödipalen Fixierung, die sich unter anderem darin äußert, daß sie sich Phantasien von einem heldenhaften Märchenprinzen als ihrem Ehemann hingegen, die in der Realität nicht einzulösen sind: dann könnten wir, wenn wir davon ausgehen, daß Madame Bovary eine Hysterikerin ist, verstehen, warum sie stets in einer Traumwelt lebt und auch durch ihre außerehelichen Liebesverhältnisse nicht wirklich zufrieden zu stellen ist. Auch eine nomenklatorische Verfahrensweise kann also erklärende Kraft haben. (Rühling, 481f.)

8. Eine *explanatorische* Analyse literarischer Figuren hingegen „erklärt de facto, warum jemand etwas sagt oder tut“ (Wünsch 1977, 50). Eines der besten Beispiele für ein solches Verfahren ist Freuds Analyse der Rebecca West aus Ibsens Drama *Rosmersholm*, deren Verhalten in der Tat jedem Leser Rätsel aufgibt. Freud deutet den Verzicht Rebeccas auf die Heirat mit Rosmer als eine Selbstbestrafung für den Inzest mit dem Vater.

Eine Psychoanalyse literarischer Gestalten wird sich grundsätzlich bei solchen Texten als besonders fruchtbar erweisen, in denen das Verständnis bestimmter, auf den ersten Blick rätselhafter Verhaltensweisen wesentlich ist für das Verständnis des Textes selbst; und es ist daher nicht erstaunlich, dass es gerade Gestalten wie Hamlet oder die Brüder Karamasow sind, die das Interesse der Psychoanalyse bereits seit ihren Gründertagen erregt haben.

Es besteht freilich ein Unterschied zwischen der Psychoanalyse fiktiver Gestalten und derjenigen realer Personen: Die Psychoanalyse fiktiver Gestalten kann sich stets nur auf die Informationen stützen, die der Text zur Verfügung stellt; und wenn diese Informationen aufgrund der prinzipiellen Indeterminiertheit fiktiver Gestalten nicht eindeutig sind, so wie es fast immer der Fall ist, dann bleibt die Analyse notwendigerweise spekulativ und entzieht sich einer definitiven Überprüfung. Bei realen Personen hingegen besteht jedenfalls grundsätzlich die Möglichkeit, Erklärungshypothesen über ihr Verhalten zu verifizieren oder zu falsifizieren. Mit anderen Worten: Hypothesen, die das Verhalten und die Gefühlsäußerungen realer Personen erklären, sind empirische Aussagen, solche über literarische Personen hingegen nicht; und dieser Unterschied macht die Grenze von Freuds Methode sichtbar, fiktive Gestalten so zu behandeln, „als wären sie wirkliche Individuen und nicht Geschöpfe eines Dichters“. (Rühling, 482f.)

9. *Psychoanalytische Kunst- und Literaturtheorie*. Der originellste Beitrag der Psychoanalyse zum Verständnis von Kunst und Literatur ist ihre Theorie von der allgemeinen *psychologischen Funktion* des Kunstwerks für Autor und Leser. Erst diese Theorie nämlich gestattet es, statt lediglich einzelner Aspekte das ganze Kunstwerk psychoanalytisch zu betrachten.

Freud fasst den literarischen Text in Analogie zum Traum auf und kann daher von seinen bereits früher formulierten Prinzipien der Traumdeutung ausgehen. Danach ist jeder Traum die Erfüllung unbewusster, ursprünglich anstößiger Wünsche, die in diesem durch die „Traumarbeit“ entstellt zum Ausdruck gebracht werden, so dass sie vom Träumer nicht mehr unmittelbar erkannt werden können. Als Ausdruck einer Wunscherfüllung gelten Freud dabei allerdings auch Angst- und Alpträume, da in ihnen Wünsche des Über-Ichs, also des Gewissens befriedigt würden. Die Traumarbeit hat die Funktion, die Wünsche einerseits zwar zu artikulieren, ihnen andererseits aber das Anstößige zu nehmen und auf diese Weise etwaige Skrupel des Träumers zu umgehen. Der „manifeste Trauminhalt“ ist somit aufgrund der beiden Herren – anstößigen Wünschen und Skrupeln des Träumers – dienenden Traumarbeit das Ergebnis einer Kompromissbildung. (Rühling, 485f.)

10. Diese Hypothesen werden nun von Freud auf den literarischen Text, ja auf jedes Kunstwerk überhaupt übertragen. In einem ersten Schritt interpretiert er dazu den Tagtraum und „das Phantasieren“ als traumanalog: Der wichtigste Unterschied zum Nachttraum besteht lediglich darin, dass der Wunsch, der im Tagtraum zum Ausdruck kommt, häufig nicht für den Phantasierenden selbst, sondern nur für seine soziale Umgebung verpönt und damit „ich-synton“ ist; obwohl der Tagträumer seine eigenen Wünsche durchaus anerkennt, sucht er sie vor anderen zu verbergen und schämt sich ihrer. Im einem zweiten Schritt wird dann der literarische Text als Tagtraum aufgefasst: Das Kunstwerk ist demnach nichts weiter als die Erfüllung eines ursprünglich verpönten Wunsches, dessen „egoistischer“ und nicht zuletzt bereits dadurch für die andere anstößiger Charakter durch „Abänderungen und Verhüllungen“ gemildert wird (Freud 1908, 179), die denen der Traumarbeit entsprechen. (Rühling, 486)

11. Freud sieht selbst, dass die Analogie dieser „Abänderungen und Verhüllungen“ zu den Entstellungen der Traumarbeit noch nicht ausreicht, um verständlich zu machen, warum wir bei der Lektüre eines literarischen Textes nicht nur nicht abgestoßen werden, sondern im Gegenteil sogar „hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust“ empfinden (ebd.). Zur Erklärung greift er auf Hypothesen zurück, die er zuvor bereits für den Witz formuliert hatte. Der Dichter „besticht“ den Leser zunächst „durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn“, der „eine[r] *Verlockungsprämie* oder eine[r] *Vorlust*“ entspricht (ebd.). Die „ästhetische Lust“ am Text ist eine „Vorlust“, die dem Leser einerseits einen Genuss an dessen formalen Qualitäten verschafft, andererseits aber zu einer anderen und tieferen Art der Befriedigung allererst hinführt. (Rühling, 486f.)

12. Diese tiefere Befriedigung sieht Freud in einer „Befreiung von Spannungen in unserer Seele“. Diese lässt sich als kathartischer Effekt auffassen, der auf der zeitweisen Bewusstwerdung von ursprünglich anstößigen und daher unbewussten Wünschen beruht; dass dabei Energien, die zur Unterdrückung dieser Wünsche notwendig waren, jedenfalls zeitweise freigesetzt werden, trägt zusätzlich zum „Genuß“ am literarischen Kunstwerk bei. Der literarische Text kann dieser Theorie zufolge demnach als Darstellung einer Wunsch-erfüllung charakterisiert werden, wobei die soziale Anstößigkeit des Wunsches 1. durch der Traumarbeit analoge Mechanismen abgemildert wurde und 2. die Darstellung ihrem Leser Lust verschafft, nämlich 2.1 Vorlust durch ihre rein formalen Qualitäten und 2.2. eigentliche Lust durch „Befreiung von Spannungen in unserer Seele“. Diese Theorie Freuds ist in mehrfacher Hinsicht kritisiert und, als Reaktion auf diese Kritik, modifiziert worden (Rühling, 487)

13. *Kritiklinie 1: „Biographismus?“* Impliziert Freuds Theorie notwendigerweise eine biographistische Vorgehensweise, wie u.a. Adorno behauptet? Der Vorwurf basiert auf dem Umstand, dass aufgrund von Freuds Theorie die Möglichkeit besteht, den literarischen Text als nichts weiter denn als ‘Material’ aufzufassen, in dem das Unbewusste des Autors zum Ausdruck kommt und gemäß der Traumdeutung analogen Regeln dechiffriert werden kann. Vor allem die ältere Literaturpsychoanalyse hat von dieser Möglichkeit reichlichen Gebrauch gemacht und den Autor gleichsam auf die Couch gelegt. Ein Musterbeispiel dafür ist die Edgar-Allen-Poe-Studie von Marie Bonaparte, in der dem Autor von *The Fall of the House of Usher* bescheinigt wird, er werde in der Geschichte dafür bestraft, „daß er seiner Mutter untreu geworden ist, indem er Madeleine-Virginia liebt“ (Bonaparte 1981 [1933], 63).

Gegen solche Studien läßt sich vorbringen, dass ein biographischer Reduktionsismus nichts zum Verständnis des Werkes selbst beiträgt; vielmehr steht hier der Autor im Mittelpunkt des Interesses, und der Text ist nur insofern von Belang, als er uns die Psyche des Autors erschließt. Doch dieses Stehen bleiben beim Autor ist keine Konsequenz, die sich aus Freuds Ansatz notwendigerweise ergeben würde.

So wird z.B. bei Pietzcker der in der Analyse herausgearbeitete psychische Konflikt des Autors (hier: Jean Paul) als typisch für eine „objektiv“ bestehende historische Situation interpretiert, bei der es sich um eine materiell-ökonomische, soziale, literaturhistorische oder ideengeschichtliche Situation handeln kann. Die Psychoanalyse des Autors dient so als Vorbereitung für eine historische Verortung des Autors und seines Textes, deren literaturwissenschaftlicher Erkenntnisgewinn weit über den eines bloßen ‘Biographismus’ hinausgeht. (Rühling, 487f.)

14. Doch nicht einmal die Psychoanalyse des realen Autors ist eine notwendige Konsequenz aus Freuds Theorie, wenn man sich nämlich auf die Feststellung beschränkt, der lite-

rarische Text gestalte in der von Freud beschriebenen Weise die psychischen Konflikte eines vom Autor verschiedenen Erzählers. In einem Text können psychische Erfahrungen dargestellt werden, ohne zu der Schlussfolgerung zu verpflichten, diese seien auch die des Autors (von Matt 1974, 35). Der von einem literarischen Text dargestellte psychologische Inhalt ist vielmehr „prototypisch“ in dem Sinne, dass er überindividuelle Erfahrungen und Verarbeitungsmechanismen repräsentiert (Wyatt 1976, 348). Eine solche Theorie vermeidet, anders als eine Psychoanalyse des realen Autors, die unübersehbaren Schwierigkeiten, die in einer empirischen Überprüfung von Hypothesen über die Psyche des realen Autors bestehen. (Rühling, 488f.)

15. *Kritiklinie 2.* Auch die These Freuds, der literarische Text sei als ein „Tagtraum“ zu betrachten, ist vielfach kritisiert worden. Selbst wenn literarische Texte ihren Ursprung in einer Phantasie oder einem Tagtraum ihres Verfassers haben und es darüber hinaus plausibel erscheint, dass diese Phantasie „dem Phantasieren dem Inhalt und der Struktur nach ähnelt“, so reicht diese „Ähnlichkeit aber noch nicht aus, die formale, ästhetische, eigenständige Qualität der Literatur damit hinreichend zu erklären“ (Wyatt 1976, 346). Ein Grund dafür liegt darin, dass ein Tagtraum das Ergebnis spontaner Phantasietätigkeit ist, während ein Kunstwerk zumeist erst aus einem komplexen Bearbeitungsprozess hervorgeht, bei dem ästhetische, historische, soziale oder intertextuelle Gesichtspunkte eine Rolle spielen, die mit der ursprünglichen Phantasie des Autors in keinem Zusammenhang mehr zu stehen brauchen. Die Vorstellung des Autors, welche Form sein Werk annehmen soll („opus-Phantasie“), kann die Phantasie mit Ursprung in der Psyche des Autors („Ich-Phantasie“) überlagern, ja dominieren (von Matt 1979, 200ff.) (Rühling, 489f.)

16. Darüber hinaus gibt es Kunstwerke, denen keine Phantasie im Freudschen Sinne zugrunde liegen kann, weil sie einem ganz anderen künstlerischen Konzept verpflichtet sind als jene, die Freud als Paradigmen dienten. Dies sind solche, denen es gar nicht mehr um den Ausdruck der künstlerischen Persönlichkeit geht, sondern beispielsweise um eine Erweiterung des Kunstbegriffs. „Ready made“ und „Concept Art“ sind dafür Beispiele: Solche Kunstwerke lassen sich nicht mehr psychologisch im Sinne von Freuds Theorie interpretieren, wenn man nicht ihren Sinn gänzlich verfehlen will; hinter Marcel Duchamps „Fountain“ (einem vom Künstler signierten und ausgestellten Pissoir) wird überhaupt keine Phantasie, kein ‚latenter‘ Kunstgehalt mehr sichtbar, der dargestellt würde. (Rühling, 490)

17. Beide Einwände bestreiten lediglich die Allgemeingültigkeit von Freuds Theorie, *jeder* literarische Text sei verursacht von oder Ausdruck einer Phantasie, die ihn zur Analogie eines Tagtraums mache; sie bestreiten hingegen nicht, daß es *einige* Texte geben mag, die auf diese Weise gedeutet werden können. (Rühling, 490)

18. *Kritiklinie 3.* Beruht das Vergnügen an der ästhetischen Form auf „Vorlust“? Schon von ästhetischem Vergnügen oder gar ästhetischer „Lust“ zu sprechen ist äußerst fragwürdig, da die Wertschätzung, die wir gewöhnlich den formalen Qualitäten eines Werkes entgegenbringen, kein Korrelat in einer bestimmten Empfindung, einem bestimmten Gefühl zu haben braucht (Savile 1983, 99ff.).

Hinter der Redeweise Freuds vom „ästhetischen Lustgewinn“ verbergen sich denn auch zwei ganz unterschiedliche Probleme: zum einen die Frage nach den psychologischen Gründen dafür, daß wir die formalen Qualitäten eines literarischen Kunstwerks überhaupt schätzen und zum anderen die Frage nach der psychologischen Funktion dieser formalen Qualitäten im allgemeinen oder für ein bestimmtes Werk.

Auf die erste Frage ist die psychoanalytische Literaturtheorie bisher eher am Rande eingegangen. Walter Schönau begreift als eine „Wurzel der ‚technischen Meisterschaft des Dich-

ters [...] die als sprachliche *Funktionslust* beibehaltene kindliche Freude am Spiel mit den Klängen und semantischen Werten der Sprache“ (Schönau 1991, 27)

Hinsichtlich der zweiten Frage lassen sich mehrere Positionen unterscheiden, für die Freuds Konzept der „Vorlust“ keine wesentliche Rolle mehr zu spielen scheint. So behauptet Lesser, dass die formalen Eigenschaften des Werks im Dienst des Über-Ichs stehen, das sich durch Formstrenge zur Geltung bringt und so das Ich von bestehenden Schuldgefühlen entlastet (Lesser 1970, 266). Die formalen Eigenschaften werden aber z.B. auch als Ausdruck narzißtischer Allmachtsphantasien aufgefasst, da sich in ihnen die absolute Herrschaft des Autors über seinen Stoff ausdrückt (Sachs 1951, 49).

Grundsätzlich stellt sich jedoch die Frage, ob es möglich ist, die Funktion der formalen Eigenschaften eines literarischen Textes insgesamt zu bestimmen, oder ob dies nicht vielmehr immer nur in bezug auf ein bestimmtes Werk oder eine Gruppe ähnlicher Werke gelingen kann. (Rühling, 490ff.)

19. *Analyse des Lesers*. Die emotionalen Reaktionen des Lesers auf ein und denselben Text können bekanntermaßen ganz unterschiedlich ausfallen. Diese vielfältigen Reaktionsweisen werden von der psychoanalytischen Rezeptionstheorie untersucht, wie sie insbesondere von Norman N. Holland ausgearbeitet worden ist. Eine solche Rezeptionstheorie muss noch nichts zum hier ausschließlich interessierenden Verständnis des Textes beitragen. Das ändert sich, wenn man die emotionalen Reaktionen des Lesers in Anlehnung an entsprechende Phänomene im therapeutischen Prozess als „Gegenübertragung“ deutet, worunter ursprünglich die Reaktion des Therapeuten auf die „Übertragung“ des Patienten verstanden wird. Als Übertragung bezeichnet man das Phänomen, dass dem Therapeuten durch den Patienten eine bestimmte Kommunikationsrolle zugeschrieben wird, die aus der Wahrnehmung des Therapeuten durch den Patienten resultiert und von dessen unbewussten infantilen Phantasien und Fixierungen geprägt ist; der Patient wiederholt also mit bezug auf den Therapeuten bestimmte Interaktionsmuster, die er aus seiner eigenen Kindheit übernommen hat.

Die Gegenübertragung des Therapeuten kann nun ihrerseits auf eigenen unbewussten Gefühlen und Wünschen basieren, die durch infantile Phantasien und Fixierungen des Therapeuten geprägt sind. Für den Erfolg des therapeutischen Prozesses ist es notwendig, dass der Therapeut seine Gegenübertragung ständig aufmerksam beobachtet und analysiert, um angemessene Reaktionen von durch seine eigene psychische Geschichte motivierten zu unterscheiden. (Rühling, 483f.)

20. Wenn man nun Übertragung und Gegenübertragung nicht nur auf den therapeutischen Prozess bezieht, sondern sie als Phänomene zwischenmenschlicher Beziehungen des Alltags auffasst, dann kann man den literarischen Text als eine Form der Übertragung interpretieren, durch welche dem Leser implizit eine bestimmte Rezipientenrolle zugewiesen wird; die Reaktionen des Lesers werden dann entsprechend als Form der Gegenübertragung gedeutet. In Analogie zum therapeutischen Prozess ergibt sich dann für den Interpreten als demjenigen, der sich in der ‘Therapeuten’-Rolle befindet, die Notwendigkeit einer Gegenübertragungsanalyse und -kontrolle. Bei mangelhafter Kontrolle der eigenen Gegenübertragung besteht insbesondere die Gefahr, daß die Analyse des Textes unbewusst von *Abwehrmechanismen* gegen die durch diesen im Interpreten hervorgerufenen Gefühle geleitet ist (Pietzcker 1992, 28ff.) Ein Beispiel für Textanalysen als Form der Abwehr ist die frühe Rezeption von Becketts Dramen: Sie zeigt, dass sich die Interpreten offensichtlich gegen die durch diese Stücke bei ihnen hervorgerufenen Gefühle der Leere und Sinnlosigkeit zur Wehr setzen mussten (Goeppert/Goeppert 1981, 92 und 103ff.) (Rühling, 484f.)

21. Die Gegenübertragung lässt sich als Erkenntnisinstrument nutzen. Wenn die Lektüre eines Textes im Interpretieren zunächst etwa Widerwillen und Langeweile hervorruft („negative Gegenübertragung“), dann kann dieser sich fragen, ob es zur Strategie des Textes gehört, gerade diese Gefühle in ihm wachzurufen, und so etwa zu der Erkenntnis gelangen, daß der Text Leere und Sinnlosigkeit darstellt. Gerade bei Texten, mit denen man zunächst ‘nicht viel anfangen’ kann, ist eine solche Gegenübertragungsanalyse unter Umständen von erheblichem heuristischen Wert, da sie den Text aufzuschließen vermag. (Rühling, 485)

22. *Die analytische Psychologie Carl Gustav Jungs.* Jung wendet sich entschieden gegen jede Analyse des Autors; sie sieht er als irrelevant für den künstlerischen Gehalt des Textes an. Lediglich die Analyse literarischer Gestalten und des Kunstwerks selbst lässt er gelten. „Das Wesen des Kunstwerkes besteht nämlich nicht darin, daß es mit persönlichen Besonderheiten behaftet ist [...], sondern daß es sich weit über das Persönliche erhebt und aus dem Geist und dem Herzen und für den Geist und das Herz der Menschheit spricht.“ (Jung 1930, 94).

Das Überpersönliche und Überindividuelle sieht Jung in *Symbolen* verkörpert, die auf das „kollektive Unbewußte“ verweisen. Dieses ist „nichts als eine Möglichkeit, jene Möglichkeit nämlich, die uns seit Urzeiten in der bestimmten Form der mnemischen Bilder oder, anatomisch ausgedrückt, in der Gehirnstruktur vererbt ist“ (Jung 1920, 36). Es handelt sich also um archaische Strukturen und Vorstellungen, wie sie insbesondere in den Mythen der Völker zum Ausdruck kommen und die Jung daher auch „Archetypen“ nennt. Solche Archetypen können sich im literarischen Text auch „in moderner Bildsprache verbergen“, so dass „der Kampf der Drachen“ zum „Eisenbahnzusammenstoß“, „der Held, der den Drachen erschlägt“, zum „Heldentenor am Stadttheater“ werden (Jung 1930, 91). Sie sind als Symbole „Möglichkeit und Andeutung eines noch weiteren, höheren Sinns jenseits unseres derzeitigen Fassungsvermögens“ (Jung 1920, 31). Dieser „höhere Sinn“ bezieht sich nun auf die Sozialisations- und Individuationsgeschichte des Menschen: Sozialisation bedeutet nämlich für Jung eine Anpassung an bestimmte „Kollektivnormen“, in deren Vollzug andere Seiten der Persönlichkeit abgespalten und nicht mehr wahrgenommen werden. Auf diese Weise besteht die Gefahr einer Entfremdung von sich selbst, der nur durch Bewusstwerdung und verstärkte Hinwendung zu diesen abgespaltenen Persönlichkeitsteilen begegnet werden kann – einen Prozess, den Jung „Individuation“ nennt. Die im Text vorhandenen archetypischen Motive und Strukturen sind Symbole insofern, als sie auf jene Anteile verweisen, die in einer bestimmten historischen Epoche aufgrund der Beschaffenheit des „Zeitgeistes“ von den in ihr lebenden Menschen abgespalten wurden. (Rühling, 492f.)

23. Auf diese Weise wird der Dichter zum Erzieher des Lesers wie des „Zeitgeistes“, der „es sozusagen jedem ermöglicht [...], wieder den Zugang zu den tiefsten Quellen des Lebens zu finden, die ihm sonst verschüttet wären“ (ebd., 38). Entsprechend wird auch der Interpret zum Erzieher, der mit der Analyse des Werks auf die Defizite der Epoche hinweist und Entwicklungen anmahnt. Später lässt Jung den Dichter zum Erzieher auch „seines Volkes“ werden, dessen „seelische[s] Bedürfnis sich „im Werke des Dichters“ erfüllt (Jung 1930, 97); das weist auf die anti-rationalistischen, anti-modernistischen und prä-faschistischen Tendenzen hin, die sich bei Jung finden. Diese waren indes kein Hindernis für die umfassende Rezeption seines Werkes vor allem in den USA, wo die Textanalyse nach den Prinzipien der analytischen Psychologie relativ weit verbreitet ist. (Rühling, 493)

24. *Die strukturelle Psychoanalyse Jacques Lacans.* Lacan versucht mit seinem Projekt einer „Rückkehr zu Freud“ die klassische Psychoanalyse mithilfe der Zeichentheorie Saussures zu re-interpretieren, wodurch sie jedoch in entscheidender Hinsicht modifiziert wird. Dies äußert sich insbesondere in einem Vorgang, den man als ‘strukturealistische Allegorisierung’ bezeichnen könnte. Während sich bei Freud Ausdrücke wie ‘Vater’ oder ‘Penis’ zunächst

auf konkrete Personen oder Körperteile beziehen, die eine bestimmte Rolle in der Entwicklung des Kindes spielen, ist etwa der 'Vater' bei Lacan keine konkrete Person mehr, sondern lediglich abstrakter Aktant in einem bestimmten strukturellen Geschehen, ebenso wie der 'Phallus' keinen erigierten Penis mehr bezeichnet, sondern Symbol ist für eine bestimmte Art von Erfahrung, die jede Person notwendigerweise durchläuft. Diese Allegorisierung ist jedoch bei Freud bereits angelegt, wenn auch keinesfalls in diesem Maße. (Rühling, 494)

25. Ferner übernimmt Lacan von Saussure eine wichtige Prämisse, die er in einer auch für andere Strömungen des 20. Jahrhunderts typischen Weise radikalisiert: Die Sprache spielt eine fundamentale, gleichsam transzendente Rolle für jegliche Erkenntnis, da sie diese 'a priori' strukturiert und damit bestimmt, wie wir die Wirklichkeit überhaupt erfahren. Die so aufgefasste Sprache wird nun gerade in ihrer transzendentalen Funktion für das Individuum psychologisch interpretiert, indem Lacan die von ihm allegorisierten Begriffe Freuds auf sie anwendet.

Auf diese Weise bekommt Lacans Psychologie einen stark spekulativen, um nicht zu sagen: metaphysischen Zug, der sie grundsätzlich von der klassischen Psychoanalyse unterscheidet. Während diese nämlich von ihrem Anspruch her eine *empirische* Theorie über die Psyche des Menschen, ihre Entwicklungen und Störungen ist, lässt sich die strukturalistische Psychoanalyse Lacans eher mit der „Fundamentalontologie“ Martin Heideggers vergleichen; überspitzt könnte man sagen: Sie stellt eine Art 'Fundamental'- oder 'Transzendentalpsychologie' dar und damit eine in ihren Grundzügen eher *apriorische* Theorie über die psychologische Verfasstheit des Menschen und die Rolle, welche die Sprache für diese spielt. (Rühling, 494f.)

26. Lacan selbst hat, im Unterschied zu Freud und Jung, keine eigene Kunst- und Literaturtheorie ausgearbeitet. Dennoch eignet sich seine 'Transzendentalpsychologie' in besonderer Weise für eine Anwendung auf literarische Texte. Denn aufgrund der Bedeutung, die sie der Sprache beimisst, stellt sie eine „Kongruenz zwischen Psychoanalyse und Textanalyse“ her, welche „die Arbeit des nach Lacan vorgehenden Literaturwissenschaftlers viel verträglicher mit den üblichen Vorgehensweisen der Literaturwissenschaft macht“ als die klassische Psychoanalyse (Mellard 1991, 56).

27. *Zur Kritik an der Tiefenpsychologie.* Kaum eine wissenschaftliche Disziplin ist seit ihren Anfängen so umstritten wie die Psychoanalyse, und Entsprechendes gilt erst recht für die anderen tiefenpsychologischen Richtungen. Da eine Textanalyse immer nur so gut sein kann wie die Theorie, die sie anzuwenden versucht, stellt sich die Frage, wie verlässlich auf der Basis der hier skizzierten Theorien durchgeführte Analysen überhaupt sind.

1) Eine Art der Kritik betrifft lediglich die *Allgemeingültigkeit* der von der Theorie aufgestellten Thesen; der Kritiker bezweifelt zwar, dass die Aussage für alle in Frage kommenden Gegenstände, nicht jedoch, dass sie für einige zutrifft. Falls diese Art der Kritik berechtigt ist, bleibt es immerhin noch möglich, die entsprechende Hypothese weiterhin als *heuristisches Prinzip* zu verwenden, also nach genau jenen Texten zu suchen, auf die sie zutrifft. Ein Beispiel: Selbst wenn man daran zweifelt, dass tatsächlich in allen literarischen Texten archetypische Symbole vorkommen, die abgespaltene Ich-Anteile bezeichnen, kann man vor dem Hintergrund dieser These auf solche Symbole achten und so zu Erkenntnissen geführt werden, zu denen man sonst nicht gelangt wäre.

2) Eine zweite Art der Kritik behauptet, dass die These *auf keinen der entsprechenden Gegenstände* zutrifft. Falls die Kritik berechtigt ist, wäre für eine Textanalyse gemäß den Grundsätzen der Theorie nur dann überhaupt etwas zu retten, wenn diese andere Hypothesen enthielte,

die einer solchen Kritik nicht anheimfallen; man zieht sich damit also auf den unproblematischen Teil der Theorie zurück. (Rühling, 496)

28. Für die klassische Psychoanalyse gibt es – anders als für die Theorien Jungs und Lacans – einen zentralen Bereich fundamentaler Aussagen, den man wohl kaum bezweifeln kann: Sie betreffen die Existenz unbewusster Gefühle und Wünsche, die Funktion der Abwehrmechanismen, den Einfluss der frühen Kindheit auf den Charakter oder die Bedeutung unverarbeiteter Traumata für das seelische Wohlbefinden. Dieser Bereich ist daher offensichtlich groß genug, daß die Anwendung der klassischen Psychoanalyse auf literarische Texte auch über heuristische Zwecke hinaus gerechtfertigt zu sein scheint, sofern bei Interpretieren ein entsprechendes Problembewusstsein vorhanden ist. (Rühling, 497)

29. Um 1900 begründete Sigmund Freud (1856-1939) eine neue wissenschaftliche Disziplin, die Psychoanalyse. Im Unterschied zum Großteil der damaligen Psychiater ging er davon aus, dass seelische Störungen meist nicht auf organische Schäden (z.B. des Gehirns) zurückzuführen sind, sondern auf unbewusste psychische Konflikte. Gegenstand der neuen Wissenschaft war daher die Aufdeckung der unbewussten Bedeutung von Handlungen, Reden, psychischen und somatischen Symptomen. Den Zugang zu dieser den Patienten unbewussten Bedeutung verschaffte sich Freud mit einer neuen Methode, der sogenannten freien Assoziation. Er ließ die Patienten frei und ohne Selbstzensur alles sagen, was ihnen zu bestimmten Elementen ihrer Rede und ihres Traums einfiel. Diese spontanen Einfälle führten auf die unbewussten Gedanken, die jeder Rede, und, wie sich zeigte, auch den neurotischen Symptomen zugrunde liegen; in der Regel drehen sie sich um einen unbewussten Wunsch, der oft sexueller Herkunft ist. Speziell die Analyse der Träume brachte Freud darauf, wie das Unbewusste 'arbeitet': Bestimmte Mechanismen der Traumarbeit – nämlich Verdichtung, Verschiebung, Überdeterminierung, Symbolisierung und sekundäre Bearbeitung – sorgen dafür, dass aus den latenten Traumgedanken (so nennt Freud die Gedankenketten, zu denen man durch freie Assoziation gelangt) der sog. manifeste Trauminhalt wird (der Traum in der Form, in der man ihn nach dem Erwachen erinnern und erzählen kann). Schließlich konnten Träume, Fehlleistungen, Witze, psychische und bestimmte körperliche Symptome als Bildungen des Unbewussten aufgefasst werden, in denen sich verdrängte Wünsche manifestieren – jedoch entstellt und für das wache Bewusstsein unkenntlich gemacht. (Gallas, 593f.)

30. Gleichzeitig mit seiner Behandlungsmethode für psychische Krankheiten und der Entdeckung der Gesetze des Unbewussten schuf Freud eine Theorie der Entwicklung der menschlichen Sexualität und der menschlichen Subjektwerdung: wie aus dem auf die Mutter angewiesenen, aber auch rücksichtslosen Neugeborenen der mehr oder weniger selbstbewusste und lebensstüchtige Erwachsene wird, der – als Mann oder als Frau – seine Rolle in der Gesellschaft übernimmt. Dieser Prozess hat die Verdrängung unerfüllbarer Kindheitswünsche ins Unbewusste zur Folge (z.B. die dauernde Nähe zur Mutter und die sofortige Befriedigung aller Bedürfnisse), ferner die Sublimierung der Wünsche, d.h. ihre Ausrichtung auf andere, von der Gesellschaft höher bewertete Ziele. Freud nannte diesen langwierigen Prozess den Übergang vom „Lustprinzip“ zum „Realitätsprinzip“, es sei kein endgültiger Übergang, immer wieder gebe es Regressionen, d.h. Rückfälle auf überwunden geglaubte Stadien der Entwicklung. Knotenpunkt dieser Entwicklung ist für Freud der sog. Ödipuskomplex, in den die Kinder im Alter von drei bis fünf Jahren eintreten: Das Kind wendet sich dem gegengeschlechtlichen Elternteil als Liebesobjekt zu und empfindet den gleichgeschlechtlichen Elternteil in dieser Hinsicht als Rivalen – nachdem zuvor für beide Geschlechter, den Jungen wie das Mädchen, die Mutter das erste libidinöse Objekt war. Der Haß gegen den Rivalen kann bis zum Todeswunsch gehen, die Liebe für die gegenge-

schlechtliche Person bis zum Wunsch nach genitaler Vereinigung (Inzest mit Vater oder Mutter). Diese Konstellation zeigt aber auch Momente des Gegenteils: eine zärtliche Einstellung zum gleichgeschlechtlichen und eine eifersüchtig-feindselige zum gegengeschlechtlichen Elternteil (homosexuelle Komponente). (Gallas, 594f.)

31. Die Überwindung des Ödipuskomplexes erfolgt nach Freud beim Jungen durch die Kastrationsangst (aufgrund der dem Vater-Rivalen zugeschriebenen Kastrationsdrohung), beim Mädchen durch den Penisneid (wobei die Mutter für den fehlenden Penis verantwortlich gemacht wird). Kastrationsangst und Penisneid bewirken die Aufgabe des inzestuösen Objekts und die Identifizierung mit der Rolle des gleichgeschlechtlichen Elternteils. Für Freud stellt der Ödipuskomplex ein notwendiges Durchgangsstadium der geschlechtlichen Reifung dar; durch die mit seiner Überwindung in Zusammenhang stehende Bildung des Über-Ichs steht er zudem am Anfang von Moral, Gewissen und Gesetz. Das Inzestverbot durch den Vater steht symbolisch für alle späteren Autoritäten. (Gallas, 595)

32. Schon bald erkannten Freud und die Psychoanalytiker um ihn, welche Möglichkeiten sich aus den neuen Einsichten für die Analyse geisteswissenschaftlicher Phänomene ergaben, unabhängig vom medizinischen Bereich. Es war Freud selbst, der in *Die Traumdeutung* erstmals die Ödipuskonzeption zur Erklärung eines literarischen Textes heranzog. Freud führte Hamlets Zögern, den Mörder seines Vaters zu töten, auf einen unbewussten Todeswunsch gegen den Vater aufgrund einer libidinösen Besetzung der Mutter zurück. (Gallas, 595)

33. Der literarische Text wird als ein Ort angesehen, an dem regressive Wünsche zur Sprache kommen, ihre Artikulation stehe im Dienste des Lustprinzips oder auch der Abwehr unbewusster Wünsche: das Werk als Kompromissbildung zwischen Phantasie (als der vorgestellten Befriedigung unbewusster Wünsche) und Abwehr (die Verkleidung und Bestrafung dieser Wünsche). Die Traumdeutung gilt als Modell der Literaturdeutung, Ziel ist die Rekonstruktion eines latenten Textes. Die Traumarbeit wird als Analogon zur dichterischen Phantasie angesehen, die Mechanismen der Traumarbeit werden auch im literarischen Text wiedererkannt. (Gallas, 595)

34. Neben der Werkinterpretation gibt es zwei weitere Hauptanwendungsbereiche psychoanalytischer Methoden in der Literaturwissenschaft: zum einen die Rezeptionsforschung, wobei ähnliche psychische Prozesse wie die, die zur Ausarbeitung eines literarischen Werkes geführt haben, auch beim Leser vermutet werden – diesem ebenso unbewusst wie dem Autor; zum anderen die Erforschung der Dichterpersönlichkeit, die sich neben den historischen vor allem den psychischen Determinanten der Biographie widmet. (Gallas, 596)

35. *Beispiel für eine Freudsche ödipale Interpretation: Kleists „Michael Kohlhaas“*

Ausgangspunkt wäre also: Ein in der Position des Sohns befindlicher Protagonist versucht, einen anderen, der für ihn die Position des Vaters einnimmt (also den Zugang zur Mutter versperrt), als Nebenbuhler auszustecken oder zu beseitigen. Die Protagonisten eines ödipalen Konflikts in der Literatur können, aber müssen nicht als Väter oder Mütter auftreten; sie treten nur in die Funktionen ein, die diesen zukommen, sie substituieren also Vater- bzw. Mutterfiguren.

Kohlhaas hat es mit mehreren Autoritäten zu tun: dem Junker Wenzel, der ihm an einer Zollschanke unrechtmäßig zwei seiner Pferde abnimmt und sich in der Folge als lächerliche Autorität erweist; der Junker wird später – in seiner Funktion, die Rechte des Kohlhaas einzuschränken und dessen Rache auszulösen – ersetzt durch den Kurfürsten von Sachsen; dieser ist als oberster Lehnsherr zwar eine höhere Autorität, aber ebenfalls eine eher lächer-

liche Figur, die Kohlhaas' Mut und Todesverachtung um so glanzvoller erscheinen lassen. Die dritte Autoritätsperson ist der Kurfürst von Brandenburg, eine respektable Person, deren Anordnungen sich Kohlhaas sich beugt. Als Mutterfiguren kämen die zwei Frauen in Frage, mit denen Kohlhaas es zu tun hat: seine Frau Lisbeth, die durch – zumindest mittelbare – Schuld des brandenburgischen Kurfürsten stirbt. Nach ihrem Tod wird Lisbeth ersetzt durch die geheimnisvolle Zigeunerin, die Kohlhaas wie eine Doppelgängerin seiner Frau vorkommt und ihn, erfolgreicher als Lisbeth, im Kampf gegen den sächsischen Kurfürsten unterstützt. Die Frauen erscheinen in der Erzählung also nicht als inzestuöse, begehrte Objekte, die vor einer brutalen Vaterfigur geschützt werden müssen, sondern als Figuren, die (wie die Mutter den Sohn) den Helden hilfreich im Kampf gegen die Autorität (als Substitut des Vaters) unterstützen und immer auf seiner Seite sind (so wie der Sohn sich die bedingungslose Hilfe der Mutter im ödipalen Konflikt erträumt). Die Zigeunerin wird übrigens von Kohlhaas stets 'Mütterchen' genannt, die beiden Kurfürsten sind seine 'Landesväter'. (Gallas, 596f.)

36. Wir haben es durchaus mit einer für das Ödipus-Schema typischen Dreiecksstruktur zu tun. Nach dem psychoanalytischen Modell muss der in der Position des Sohns Befindliche auf die Zerstörung des Vaters sinnen, und er muss auf die Gewinnung des väterlichen Rechts aus sein. Anfangs verhält sich Kohlhaas nach diesem Muster: Er zerstört den Besitz des sächsischen Landesvaters, nämlich Land und Leute, und setzt sein eigenes Recht (erklärt die Fehde, gibt Mandate aus usw.). Als Kohlhaas schon fast gezwungen ist, sich dem kurfürstlichen Gesetz zu beugen, gibt ihm die Zigeunerin den entscheidenden Fingerzeig, wo die verletzte Stelle der Autorität sich befindet: im Wissen um sein Geschlecht, verstanden als Vater-, Herr- und Regentschaft (sie weissagt auf einem Zettel dem Kurfürsten dessen künftiges Schicksal und das seines Hauses, übergibt den Zettel aber nicht ihm, sondern Kohlhaas). Dieser Zettel, den Kohlhaas in einer Kapsel und an einem seidenen Faden um den Hals trägt (vielleicht als mütterliches Symbol aufzufassen), scheint das Todesurteil des Kurfürsten zu enthalten; jedenfalls erlangt Kohlhaas durch ihn einen grandiosen Sieg über den Kurfürsten. Dieser ist bereit, zur Erlangung des Zettels alles zu tun; Kohlhaas jedoch verschlingt den Zettel, nachdem er ihn gelesen hat, vor den Augen des Kurfürsten, der daraufhin in Krämpfen niedersinkt und ohnmächtig, wie entmannt auf dem Boden liegt. (Gallas, 597)

37. Das Objekt, um das sich alles dreht, ist jedoch nicht die Mutter als Begehrte bzw. eine sie substituierende Frauenfigur, sondern zwei Pferde. Anfangs stolze, wohlgenährte Rappen, werden sie Kohlhaas erst abgenommen, dann zugrunde gerichtet und kommen an den Schinder. Man könnte in ihnen Phallussymbole sehen, also Symbole der männlichen Potenz. Die Ruinierung dieser Pferde würde dann für die Kastrationsdrohung stehen. Wir befänden uns im zweiten Akt des ödipalen Dramas, in dem die Besetzung der Mutter als libidinöses Objekt bereits erfolgt ist und nun die Kastrationsangst und die Mutter als helfende bestimmend sind. Zu klären wäre dann, wieso sich die Hass-Liebe des Kohlhaas nur auf einen der beiden Kurfürsten richtet: Der Kurfürst von Sachsen scheint den schwachen Teil der Vater-Imago zu verkörpern, den von der Mutter nicht anerkannten und im Bunde mit ihr zu quälenden Teil. Der Kurfürst von Brandenburg würde für den Teil der Vater-Imago stehen, der die starken, potenten, die Mutter besitzenden Teile verkörpert. Im Unterschied zum Kurfürsten von Sachsen wird der Brandenburger von der Zigeunerin anerkannt – sie prophezeit ihm eine Zukunft. Dieser Vater übernimmt die Verkündung des Urteils für Kohlhaas' Taten: auf Landfriedensbruch steht Tod. Das ist ein eindeutiger Bruch der Kohlhaas zugesagten Amnestie. Um so mehr verwundert sein geradezu freudiges Einverständnis mit diesem Todesurteil. In der Logik der bisherigen Interpretation könnte diese Haltung als von Schuldgefühlen diktierte Selbstbestrafung anzusehen sein, als Selbstbestrafung für

das gegen den Vater gerichtete Konkurrenzstreben: die Usurpation der feudalen Privilegien, die Selbstjustiz und das An sich reißen der Macht im sächsischen Staat. (Gallas, 597f.)

38. Bei aller Plausibilität in einzelnen Punkten ist eine solche Interpretation doch unbefriedigend. Die Argumentation verbleibt fast ausschließlich auf der sexuellen Ebene, und die Erzählung ist zu eingeschränkt als personales Drama aufgefasst, ganz abgesehen von der Fragwürdigkeit der Symbolinterpretationen. (Gallas, 598)

39. Der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan (1901-1981) hat – gestützt auf die Erkenntnisse der strukturalen Linguistik, die Freud noch nicht zur Verfügung standen – dessen Theorie neu interpretiert und weitergeführt. Auch der Ödipus-Komplex wurde unter dem Aspekt der Sprache und gestützt auf die Erkenntnisse der strukturalen Ethnologie neu beschrieben.

Das Gesetz, das mit der Kastrationsdrohung durchgesetzt werden soll, ist in erster Linie das Inzestverbot. Die Wirkung dieses Verbots für den Sohn ist: Alle Frauen (außerhalb der Familie) sind erlaubt, wenn auf die eine (die Mutter) verzichtet wird. Als Repräsentant dieses Verbots erscheint der Vater. Er ist jener Dritte, der durch seine Anwesenheit und sein Wort die enge duale Beziehung zwischen Mutter und Kind unterbindet, der den Wunsch des Kindes nach symbiotischer Einheit mit der Mutter beschneidet. Lacan spricht von der „symbolischen Kastration“, und das heißt: Trennung vom mütterlichen Geschlecht, das als verloren gelten und in Zukunft durch andere Objekte substituiert werden muss (für beide Geschlechter). (Gallas, 598f.)

40. Die symbolische Kastration wird daher auch als Voraussetzung dafür angesehen, dass überhaupt ein Wunsch (auf andere Objekte als die Mutter) entstehen kann; sie schafft also erst, was sie zu verbieten scheint: den Wunsch, oder wie es in der Terminologie Lacans heißt: das Begehren, und das Recht darauf. Nur wer wünschen, begehren kann, findet Objekte, für die zu streiten, zu arbeiten, zu leben sich lohnt. Nur wer sicher weiß, was er begehren darf, welche Rechte er hat, ist sicher im Genießen des gewählten Sexualpartners, im Genießen der Früchte seiner Arbeit – ohne Angst, sie nicht verdient zu haben. Die Kastration in diesem Sinn muss also gesucht, sie darf nicht vermieden werden; sonst beherrschen Ungewissheit und Zweifel das Subjekt. (Gallas, 599)

41. Lacan hebt die narzißtische Dimension des Ödipus-Schemas hervor: Das Kind bildet ein erstes Ich im sogenannten Spiegelstadium (im 6. bis 8. Monat), und zwar aufgrund der Wahrnehmung der eigenen Gestalt im Spiegel als einer ganzen, vollkommenen sowie, und das ist entscheidend, der Anerkennung dieser Wahrnehmung durch den zustimmenden, bewundernden Blick der Mutter. Als Folge dieser Spiegelidentifikation glaubt das Subjekt sich immer schon mit einer Einheit und Vollkommenheit ausgestattet, der es real nicht entspricht. Es ist auf Hilfe angewiesen, es muss sich ständig den Wünschen anderer beugen. Diese erste Ich-Gewissheit ist also eine Täuschung, die die Abhängigkeit des menschlichen Subjekts übertüncht – und sie ist Quelle auch aller späteren Selbstüberschätzung, aller Größen- und Allmachtphantasien. Dieses erste Ich ist narzißtisch, da es auf der erotisch-aggressiven Beziehung zu seinem Ebenbild beruht, und es ist äußerst fragil, ständig von Angst vor Zerfall bedroht. Es kann sich allein in der Konkurrenz mit den anderen bestätigen. Die Rivalität (etwa im vorsprachlichen Kinderspiel zu beobachten) würde jedes menschliche Zusammenleben unmöglich machen, wenn das Kind nicht lernte, die Sprache zu gebrauchen. Die Einführung in die Sprache, in die symbolische Ordnung, wie Lacan sagt, führt dazu, dass das Subjekt – statt zu handeln (streiten, schreien, schlagen) – sein Begehren artikuliert. In die Sprache wird das Kind vor allem von der Mutter eingeführt; sie trennt es dadurch vom ursprünglichen Körper-Sein und eröffnet die Möglichkeit, sich an-

deren zu- und von der Mutter wegzuwenden; sie unterstützt damit, willentlich oder nicht, den Kastrationsprozess. Symbolische Kastration bedeutet in der Lacanschen Theorie daher auch Eintritt in die symbolische Ordnung, die Sprache, welche die ursprüngliche Aggressivität der Rivalitätsbeziehung – wie sie in der ödipalen Beziehung des Knaben zum Vater wieder auftaucht – zu verbalisieren und damit zu überwinden erlaubt. Die ödipale Konstellation ist für Lacan deshalb auch nicht mehr an ein bestimmtes Lebensalter gebunden. (Gallas, 599f.)

42. Was wird in dieser Perspektive aus den Positionen ‘Mutter’ und ‘Vater’ im ödipalen Dreieck? Die Mutter als Inbegriff des Begehrten ist nach dieser Konzeption eine nachträgliche Wirkung des Verbots, die nachträgliche Phantasie des Subjekts vom paradiesischen Zustand mit der Mutter. Der ödipale inzestuöse Wunsch erscheint so nicht mehr als Wunsch nach tatsächlicher genitaler Vereinigung mit der Mutter, sondern erstens als Wunsch nach einem Ort vor jeder Trennung, als Phantasie von totaler Geborgenheit und Erfüllung; zweitens als Wunsch des Subjekts, vom Blick der Mutter in seiner Einmaligkeit und Größe bestätigt, anerkannt zu werden; und drittens als Wunsch, für die Mutter alles zu sein, ihr Begehren auszufüllen (Begehren nach dem Begehren des Anderen) und nicht zuzulassen, dass sich ihr Begehren auf etwas Drittes richtet. Dem Vater kommt eher eine befreiende, denn ein repressive Funktion zu. Er ist nicht Vollstrecker der Kastration, spricht auch keine Drohung real aus, sondern symbolisiert das Gesetz, das zunächst im Inzestverbot besteht. Lacan führt die Unterscheidung zwischen imaginärem und symbolischem Vater ein. Der imaginäre Vater wäre das *Bild* des allmächtigen, allwissenden, brutalen, kastrierenden Vaters, das sich das Kind macht; zu ihm entwickelt es eine rivalisierende Beziehung der Hassliebe, ihn sucht es zu beseitigen oder zu ersetzen. Der symbolische Vater ist Funktionsträger des Gesetzes, er steht symbolisch für die Ordnung, der das Kind sich unterwerfen soll. Lacan spricht daher auch von der Instanz „Name-des-Vaters“ (nom-du-père). Der tatsächliche Vater ist eine Mischung aus beidem, immer aber schwächer als der symbolische Vater. (Gallas, 600)

43. *Beispiel für eine Lacansche Interpretation: Kleists „Michael Kohlhaas“*

In der Konzeption der symbolischen Kastration bei Lacan ist das Begehren eine zentrale Kategorie. Sich davon zu trennen, das Begehren der Mutter auszufüllen, verlangt, sein eigenes Begehren zu finden. Was begehrt Kohlhaas, was treibt ihn?

In der Konfrontation mit dem Junker muss Kohlhaas sich als unzulänglich und machtlos erkennen – sehr im Unterschied zu dem Bild, das er als erfolgreicher Kaufmann von sich haben mag. Die Demütigung, in die er sich versetzt sieht, reaktiviert die Todesangst des narzißtischen Ichs der Spiegelphase, so könnte man deuten; d.h. die Demütigung gleicht einer Bedrohung seiner Ich-Identität. Zum Verursacher der Bedrohung, dem Junker, nimmt Kohlhaas eine auf Rivalität gegründete Beziehung auf – er will ihn beseitigen und an seine Stelle treten. Letzteres zeigt die Wahl seiner Kampfmittel, die für einen Junker, nicht aber für einen Kaufmann charakteristisch sind: Erklärung der Fehde, Erlassung von Mandaten usw. – so als wollte er klarmachen, wer der bessere Junker sei. Diese imaginäre Identifikation mit dem Rivalen ist der Kampf mit dem eigenen Spiegelbild, in dem das Subjekt sich selbst, aber entfremdet wahrnimmt. Bei dem Kampf mit dem Spiegelbild-Rivalen geht es um die Anerkennung des Subjekts durch den anderen, wobei das Objekt in den Hintergrund tritt – so wie Kohlhaas das eigentliche Streitobjekt, die beiden Pferde, zeitweilig völlig zu vergessen scheint. Die Rivalitätsbeziehung lässt eine Fülle von Größenphantasien hervorbrechen: Kohlhaas tritt auf als eine Mischung aus Kaiser und Christus, er nennt sich „einen Statthalter Michaels, des Erzengels“, einen „Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn“. Als ihm seine Kampfmittel genommen sind, tritt er in eine neue erotisch-aggressive Rivalitätsbeziehung, nämlich zum Kurfürsten von Sachsen. Ihm will er

„wehtun“, das ist Kohlhaas mehr wert als das Leben – eine merkwürdige Verschiebung im Vergleich zu seinem ursprünglichen Wunsch, nämlich der Wiederherstellung seiner beiden Pferde und der Bestrafung des Junkers. (Gallas, 601)

44. Dieser neue Wunsch wurde Kohlhaas von der Zigeunerin suggeriert; sie übergab den Zettel mit der Prophezeiung nicht dem eigentlichen Adressaten, sondern Kohlhaas und machte den Kurfürsten dadurch zu einem Gehetzten. Die Zigeunerin trieb dabei ein Begehren, das uns nicht näher erläutert wird. Welche Rechnung hat sie mit dem Kurfürsten zu begleichen? Jedenfalls wird Kohlhaas zum Vollstrecker ihres Wunsches; sie wird sein Komplize, aber Kohlhaas auch der ihrige! Es geht also nicht um das ödipale Begehren *für* die Mutter, sondern um das Begehren *der* Mutter, dem Kohlhaas unterworfen scheint. Über seine Frau Lisbeth, die ihn störend an seine Pflichten als Familienvater erinnert, geht Kohlhaas hinweg. An ihre Stelle wird die Zigeunerin gesetzt, deren Pläne seine Größen- und Rachephantasien stützen.

Und was wird aus den Pferden als Phallussymbol in unserer ersten Interpretation? Der Phallus ist auch bei Freud nicht nur Symbol des männlichen Organs, sondern das, was zur Vollständigkeit fehlt (für beide Geschlechter). Er ist also Signifikant der imaginären Ganzheit des Ichs. In diesem Sinn wären die Pferde Phallussubstitute (nicht Phallussymbole). Ihre Ruinierung entspräche einer Bedrohung der über imaginäre Identifikation erreichten Einheit des Ichs. Aber auch die Kapsel mit dem Zettel kann in diesem Sinn als Phallussubstitut aufgefasst werden (für den Kurfürsten wie für Kohlhaas, der damit das, was ihm fehlt, ersetzt). (Gallas, 601f.)

45. Die Zweiteilung der Autorität wäre mit Lacans Unterscheidung von imaginärem und symbolischem Vater zu erklären, wobei auch der Brandenburger das Urteil nicht allein fällt, sondern im Namen des Kaisers in Wien.

Endet die Erzählung also mit der Annahme der symbolischen Kastration, erkennt Kohlhaas die Grenzen seines Ichs an und verzichtet auf Allmachtsphantasien? Mit dem doppelten Urteil wird zum Schluss ein raffinierter, witziger Ausweg gefunden: Einerseits beugt sich Kohlhaas dem Rechtsspruch und nimmt die Strafe für seine Mordbrennereien auf sich, er verzichtet darauf, sein eigenes Recht setzen zu können; andererseits triumphiert er über seine beiden Rivalen. Der Junker wird bestraft und der Kurfürst von Sachsen vernichtet, denn Kohlhaas verschlingt vor seinen Augen auf dem Richtplatz den Zettel mit der Prophezeiung des kurfürstlichen Schicksals. Damit rettet er seine Überlegenheitsphantasien. Der Zettel war mit Mundlack versiegelt (eine Oblate aus Teig), so als nähme Kohlhaas teil am Verzehr der Hostie, die die Teilnahme am ewigen Leben eröffnet; gleichzeitig erinnert die Szene an den Auserwählten des Herrn, den Propheten, der Gottes Wort verschlingt. Kohlhaas, eben noch der Gesetzesübertreter, präsentiert sich als der Auserwählte, der dem gesetzlosen, verirrtten Volk (Israel) das Gesetz des Vaters bringt – hier ist es aber eine Prophezeiung der Mutter (die Kohlhaas ihrerseits zur Überbringung auserwählt hat). Die Prophezeiung besagt: In der Zukunft, in der Geschichte wird man ein Urteil fällen. Kohlhaas bleibt das letzte Wort – eine Anspielung auf das Metier des Schriftstellers, ebenso wie die Schrift auf dem Zettel, die ihm ‘Genugtuung’ verschaffen wird. (Gallas, 602f.)

46. Einen ähnlich ambivalenten Status wie der Richtspruch hat das Gesetz, dem Kohlhaas sich unterwirft: Es beruht auf Gesetzesbruch und erhält so einen illegitimen Charakter (Kohlhaas war ja, wenn er sich stellt, für seine Taten Straffreiheit zugesichert worden). Der Schluss könnte daher als Annahme und gleichzeitig Umgehung der symbolischen Kastration gedeutet werden; denn die Identifikation mit der vollendeten Gestalt ist nicht aufgehoben, sondern gerade besonders bestätigt.

Kleists Geschichten sind öfter so konstruiert, dass eine Frage vorgelegt wird, die aufgrund der verwickelten Situation nicht mit Ja oder Nein entschieden werden kann: Ist der Protagonist gut oder schlecht? Muss er verurteilt oder freigesprochen werden? Ist er ein rechtschaffener Kaufmann oder ein Verbrecher? Es geht um den Wert des Subjekts, um das Bild, das es sich von sich selber machen kann – abzulesen im Bild, das sich die anderen von ihm machen. Diese fehlende Ich-Gewissheit ist es, die den Text als Suche des Protagonisten nach seiner Identität erkennen lässt. Ihn treibt die Frage: Wer bin ich? und vielleicht auch die Suche, das Begehren nach dem Gesetz, das sicher macht und Rechte verschafft, die man ohne Skrupel genießen kann. (Gallas, 603)

47. Was ergibt sich aus diesen beiden kurzen Analysen für die psychoanalytische Literaturwissenschaft? Es zeichnen sich wichtige Akzentverschiebungen ab: Literarische Figuren sind keine realen Personen, ihre Charaktere sind zwar nach bestimmten Gesetzen konstruiert, aber nicht im Sinne eines tatsächlichen Krankheitsbildes (Kohlhaas etwa trägt hysterische, zwangsneurotische und narzißtische Züge). Hamlet sei kein reales Wesen, sagt Lacan, sondern ein Platz, auf dem sich Begehren entfaltet: „Hamlet hat keine Neurose, er demonstriert uns Neurose“ (Lacan 1987, 51).

Zwar wird man einen literarischen Text auch weiterhin als Ausdruck einer psychischen Konfliktstruktur des Schreibenden verstehen können, aber nicht länger als eine Art Ersatzbefriedigung oder als Hort regressiver Wünsche. Die aus dem Spiegelstadium stammende narzißtische Dimension ist nach Lacan unüberwindbar; der Wunsch nach Anerkennung, nach Erwidern seines Begehrens ist für das menschliche Subjekt konstitutiv und unstillbar. Der Wunsch, das Begehren ist daher nicht als Regression aufzufassen, auch nicht als privat und subjektiv, sondern als intersubjektiv. (Gallas, 603f.)

48. Ein literarischer Text kann als artikuliertes Begehren verstanden werden – aber weder im Sinne von Regression noch im Sinne einer bewussten Aussage oder Absicht des Schreibenden. Der Schreibende ist auf der Suche nach Sinn, er legt den Sinn nicht fest; seinem eigenen Text kann er so verständnislos gegenüberstehen wie ein Träumer seinem eigenen Traum. Das Subjekt des Textprozesses ist nicht der Autor, auch nicht der Erzähler oder eine der Figuren, sondern der Text selbst mit seiner Verschlungenheit und Widersprüchlichkeit, mit seinen Verschiebungen und Verdichtungen.

Wenn das Ziel der psychoanalytischen Methode die Rekonstruktion eines unbewussten, latenten (Sub-)Textes ist, so geht es dabei weniger darum: Was wird anders gesagt (als der manifeste Text sagt), sondern vielmehr darum: Wer spricht von welcher Position aus zu wem? (Kohlhaas z.B. spricht u.a. als Erzengel.) Die Unterscheidung zwischen bewusstem und unbewusstem Text wird damit weitgehend hinfällig.

Eine psychoanalytische Deutung kann eine komplexe Dimension des literarischen Textes erfassen, die bei anderen Deutungen, z.B. historischen, unberücksichtigt bleibt. Der Zusammenhang der psychoanalytischen Ergebnisse mit den Ergebnissen anderer Verfahren ist allerdings noch weitgehend wissenschaftliches Brachland. (Gallas, 604)

49. Literatur hat viele Bezüge zur Psychologie. Schon im 18. Jahrhundert verhandelten Schriftsteller wie Publikum in literarischen Texten Entwürfe einer psychologischen Figurenkonstruktion und -deutung. Im 19. Jahrhundert nahm die Psychologisierung der Literatur weiter zu, sei es im Sinne einer Alltagspsychologie der gewöhnlichen Menschenkenntnis, sei es durch Verarbeitung wissenschaftlich-psychologischer Theorien. In der hermeneutischen Tradition wird Literatur als Lebensäußerung (Dilthey) aufgefasst, die die inneren Zustände der Verfasser ausdrückt. Eigentlich ist es nur konsequent, dass von einem bestimmten Grad von Spezialisierung an ihre Erforschung schließlich als Aufgabe einer eigenständigen Psychologie angesehen wurde; diese löste die Philosophie dort ab, wo sie bis

dahin den Gegenstand 'Seele' zu behandeln hatte. Erst mit der Herausbildung einer Disziplin Psychologie (erste Institutionalisierungen um 1875) konnte diese Übertragung im akademischen Bereich geschehen. Während unter dem Dach der Leitwissenschaft Philosophie noch alle Aspekte der Literatur – ästhetische, psychologische, soziale – metatheoretisch zusammengeführt werden konnten, erfolgte nun mit der Spezialisierung eine wechselseitige Distanzierung der Bereiche. (Baasner, 147)

50. *Literaturpsychologie*. Ähnlich wie im Falle der Literatursoziologie bildete sich ein Überschneidungsbereich zwischen den zwei Fächern Psychologie und Literaturwissenschaft. Das Segment der Psychologie, das sich mit Literatur beschäftigt, wird Literaturpsychologie genannt. Es vereint Problemstellungen, die sowohl die psychische Struktur von Autoren und Lesern berücksichtigen als auch die Konstitution und Funktion von literarischer Kommunikation im Hinblick auf ihre psychische Wirkung untersuchen. Ihren Literaturbegriff übernimmt die Literaturpsychologie weitgehend aus der Literaturwissenschaft – im Sinne eines unumstrittenen Kanons – und untersucht den konkreten Umgang, den Individuen oder Gruppen mit den einschlägigen Texten pflegen. (Baasner, 147f.)

51. Die methodische Basis der Literaturpsychologie ist, wie die der gesamten Psychologie überhaupt, in einen *empirischen* und einen *hermeneutischen Bereich* aufzuteilen. Empirisch ist sie dort, wo Verhalten und Handeln in bestimmten Situationen untersucht werden, hermeneutisch dort, wo das Verstehen sprachlicher Äußerungen im Vordergrund steht. Eine innovative Ergänzung der traditionellen Literaturwissenschaft liefert die empirische Literaturpsychologie. Sie betreibt Labor- und Feldforschung über den Umgang mit Literatur. Dabei steht die *Leseforschung* im Vordergrund: durch Beobachtung und Befragung werden die Reaktionen von Testpersonen auf literarische Texte unter kontrollierten Bedingungen festgehalten. Aus den Befunden werden Hypothesen und daraus – bei Bestätigung in der weiteren empirischen Prüfung – Modelle oder Theoriekonzepte gebildet. Die wirklichen Menschen und ihre zu beobachtenden Verhaltensweisen werden hier weitaus stärker berücksichtigt als die begrifflichen Konstrukte, mit denen sonst die Literaturwissenschaft ihre Gegenstände Autor und Rezipient faßt. (Baasner, 148)

52. Indem eine Interpretation nicht, wie hermeneutisch üblich, generalisiert wird, sondern in konkreten, unter Theorieanleitung erhobenen Erfahrungsdaten ihre Überprüfung findet, ist sie nicht mehr auf einen einzelnen Interpreten bezogen. So verlieren dessen Intuition, individuelle Selbstbeobachtung und Reflexion ihre spekulativen – und teilweise beliebigen – Züge. In der Praxis könnte dieser Prozeß etwa so aussehen, daß einer Gruppe von Probanden (unter Laborbedingungen oder in einer alltäglichen Situation der Feldforschung) zu einem literarischen Text zugleich zwei oder mehr alternative Interpretationen vorgelegt werden, die sie als 'plausibel' oder 'nicht plausibel' einschätzen sollen; oder aber sie werden aufgefordert, selbst Interpretationen zu dem Text zu entwerfen.

Über die Beurteilung und Herstellung von Interpretationen hinaus werden auch Prozesse der Textwahrnehmung empirisch erforscht. Dieser Bereich der Kognitionspsychologie, in dem das „Verstehen von Texten zum größten Teil nicht als Methode, sondern als Gegenstand der Wissenschaft“ (Groeben 1987, 65) erscheint, beobachtet die Art und Weise, wie Testpersonen die Vermittlung zwischen dem im Text Mitgeteilten und ihrem eigenen vorhandenen Wissensstand vornehmen. Auch auf diesem Wege kann die Unterscheidung zwischen literarischen oder nicht-literarischen Texten angestrebt werden, sie erfolgt somit nicht mehr nach Textmerkmalen, sondern nach der Entscheidung, die konkrete Rezipienten treffen. (Baasner, 148f.)

53. Neben Text und Rezipient spielen in diesem Vorgang auch die Lektüresituation und die Kenntnis der Rezipienten über den Verfasser eine Rolle: diese vier Faktoren konstituieren gemeinsam ein 'Sprachspiel', in dem das Verstehen unter Voraussetzungen der individuellen Wissensorganisation zustande kommt.

In den vielfältigen Modellvorstellungen der Psychologie werden zwei Gruppen unterschieden: die einen gehen von vorhandenen Wissensstrukturen im Individuum aus, die von oben herab auf den konkreten Text angewendet werden (*Top-down*-Prozesse), die anderen beginnen ihre Betrachtung bei den einzelnen Propositionen des Textes selbst und überprüfen deren aufsteigende Realisierung im Wissensschema des Rezipienten (*Bottom-up*-Prozesse). Jenseits der Wissensressourcen darf auch der emotionale Bereich nicht ausgeschlossen werden, so dass die psychologische Erforschung von literarischem Verstehen nicht nur auf die zielgerichtete Wissensverarbeitung, sondern ebenfalls auf die diese steuernden Gefühlszustände gerichtet werden muss.

Durch derartige Forschungen erhält der akademische Streit darüber, welche Individuen oder Bevölkerungsgruppen welche Texte aus welchen Gründen lesen, zumindest präzisierte Anknüpfungspunkte. (Baasner, 149)

54. Insgesamt steht die Literaturpsychologie der soziologisch-empirischen Erforschung sozialer Konventionen näher als der auf Literaturgeschichte, Edition und Textanalyse spezialisierten Literaturwissenschaft. Literarische Texte werden als ein möglicher Fall in einem breiten Spektrum von Kommunikations- und Weltdeutungsmustern verschiedenster Provenienz behandelt. (Baasner, 149f.)

55. *Psychoanalytische Literaturbetrachtung*. Unter den psychologischen Modellen hat die Psychoanalyse das größte Interesse gefunden. Psychoanalyse ist zunächst ein Konzept der Erklärung und Therapie im Bereich abweichenden Verhaltens von Menschen. Die Abweichungen – wie auch das gewöhnliche Verhalten – werden zurückgeführt auf allgemeine Bedürfnisse und Wünsche, mit denen einzelne Individuen unter unterschiedlichen Rahmenbedingungen allerdings verschieden umgehen.

Grundlage der Therapie ist die *Analyse*, in deren Verlauf Patienten selbst ihre innere Befindlichkeit und ihre Erlebnisse sprachlich darstellen. Die analytische Leistung besteht anschließend darin, die Elemente der Erzählung auf Grundmuster oder Klassen von immer wiederkehrenden Elementen zurückzuführen, und so schließlich die Besonderheiten der Patientenäußerungen auf das bei allen Menschen Vorfällende zu beziehen und die Abweichungen zu erklären. Die Bezugsebene psychischer Normalität wird von einer Theorie menschlicher Entwicklungsschritte – vor allem in der Kindheit – und einer *Instanzenlehre* der inneren Ordnung (Ich – Über-Ich – Es nach Freud) aufgespannt. (Baasner, 150)

56. Die Verbindungen zwischen Äußerungen, wie sie als Gegenstand der psychoanalytischen Therapie auftreten, und literarischen Texten wird in den meisten Fällen aus grundlegenden Überlegungen Sigmund Freuds hergeleitet. In seinem Aufsatz *Der Dichter und das Phantasieren* (1908) skizziert er die literarische Fiktion als verwandt mit dem Traum. In der *Traumdeutung* (1900) hatte Freud bereits den Wunschcharakter der Träume erläutert, der nun in der Analogie auch auf literarische Äußerungen zutreffen soll. Für das Zustandekommen der literarischen Phantasie allerdings unterstellt Freud eine zusätzliche bewusste Kontrolle, während im Traum allein die unterbewusste Zensur für die Einschränkung des Dargestellten verantwortlich gemacht wird. (Baasner, 250f.)

57. Freuds Vorgaben auf dem Gebiet der Deutung gehen zurück auf eigene Beobachtungen von Ähnlichkeiten zwischen diversen Strömungen von Textüberlieferungen und Patientenäußerungen im therapeutischen Gespräch. Vorbilder für die spätere literaturwissen-

schaftliche Interpretation sind dabei auch seine expliziten Auslegungen belletristischer Texte (z.B. *Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'*). Freuds Lektüre berücksichtigt besonders den bildungsbürgerlichen Kanon, geht aber gerade in der *Gradiva*-Studie auch auf einen sogenannten trivialen Text ein. Damit belegt er – früher als die Literaturwissenschaft – das gleichartige Funktionieren literarischer Texte höchst unterschiedlichen literarischen Ranges. (Baasner, 151)

58. Geistesgeschichtliche Literaturverehrer waren bereits zu Freuds Zeiten weder über seine Entdeckungen noch über den Weg, auf welchem er sie gefunden hatte, begeistert. Die implizite Behauptung einer Verwandtschaft von Künstler und Neurotiker schien die Erhabenheit des Literaturbegriffs ebenso zu beeinträchtigen wie die Rückführung ästhetischer Oberflächenphänomene auf eine verursachende Sexualität. Deshalb erfuhr zeitweilig der konkurrierende tiefenpsychologische Ansatz Carl Gustav Jungs größere Anerkennung, der eine Idealisierung der Kunst betreibt. (Baasner, 151f.)

59. Seit Freuds Zeiten ist die Theoriebildung in der Psychoanalyse gewaltig vorangeschritten. Diejenigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die sich an den noch wenig ausgefeilten und empirisch kaum bestätigten Entwürfen der Gründungsväter orientieren, verfehlen die methodischen Möglichkeiten, die psychoanalytische Ansätze heute bieten. Deren Vorteil gegenüber einer traditionellen Hermeneutik besteht darin, dass ihre hermeneutischen Vorgehensweisen durch Annahmen über psychische Strukturen theoretisch modelliert werden. Das Verstehen des Subjekts ist keine undurchdringliche Einheit mehr, sondern wird zusammengesetzt aus zumindest teilweise empirisch überprüfbaren Abläufen. Anstelle der Unwägbarkeiten einer interpretativen Beliebigkeit, die sich auf freie Annahmen über das verstehende Subjekt stützt, bestehen Modellstrukturen, die in ihrer systematischen Ausführung und mit allen Implikationen übernommen werden können (und müssen). (Baasner, 152)

60. *Textentstehung*. Aus dem Verhältnis zwischen dem Freudschen Modell des tagträumenden Dichters und dem literarischen Text ist ein *Kreativitätsbegriff* abzuleiten, der die Hervorbringung von Texten durch Autoren in Ursprung, Verlauf und Ergebnis festhält. Er analogisiert die Textproduktion mit dem Erzeugen von Vorstellungen durch Traum und Wahn, in denen sich vor allem unbewusste Wünsche artikulieren. In dieser Hinsicht umfasst Kreativität zunächst einen *Primärprozeß*, der nach dem *Lustprinzip* abläuft. Die Wünsche unterliegen in dieser ersten Artikulation nicht der Kontrolle durch Logik und Wirklichkeitsbezug; diese beiden Kriterien bringt erst der *Sekundärprozeß* ein, der nach dem *Realitätsprinzip* verfährt. Lust- und Realitätsprinzip überlagern sich in ihren Auswirkungen auf das Endprodukt. Vorbild für diese Phasenbildung ist die kindliche Entwicklung; darin werden beide Prozesse in chronologischer Aufeinanderfolge gedacht. (Baasner, 152)

61. *Psyche des Autors*. Konkrete Autoren werden für den psychoanalytischen Blick in gewisser Weise durchsichtig, weil sie in ihren 'Tagträumen' nach dem skizzierten Modell gleichzeitig Auskunft über sich selbst geben. Ihr psychischer Zustand und die Entwicklung ihrer Vita können daraus abgelesen werden. Im Gegensatz zu gewöhnlichen Personen hinterlassen sie sozusagen analysierbare Visitenkarten und bieten damit Anlass zu einer psychoanalytischen Biographieforschung. Wenn angenommen wird, dass literarische Werke durch einen von der psychischen Normalität abweichenden Kreativitätsakt generiert werden, erscheint der Schriftsteller tendenziell als Neurotiker und sein Text als Äußerung, die der Analyse seiner eigenen Seele dient. Wie in Freuds Fallberichten über Patienten wird nun statt aus der Erzählung auf der Couch aus dem dichterischen Oeuvre eine Krankengeschichte in analytischen Kategorien abgeleitet. (Baasner, 153)

62. *Lesen und Interpretation*. Auch auf der Seite der Rezeption muss das Un- oder Vorbewusste, da es einmal als gültiges Strukturprinzip der menschlichen Psyche unterstellt wurde, als wirksam angenommen werden. Beim Lesen erleidet oder aktiviert das wahrnehmende Subjekt ebenso wie das produzierende Mechanismen, die nicht oder nur eingeschränkt bewusstseinsfähig sind. Sie greifen in jeden Leseakt ein.

Der erste Vorschlag, die Rezeptionstheorie Norman N. Hollands, stellt das *Lebensthema* der Lesenden in den Mittelpunkt. Es wird als Teil des Selbst in jedem Text aufs neue gesucht. „[...] wir alle benutzen als Leser das literarische Werk, um in ihm ein Symbol unseres Selbst und schließlich unser Ebenbild zu entdecken. Mit Hilfe des Textes arbeiten wir unsere charakteristischen Bedürfnis- und Anpassungsmuster durch.“ (Holland 1979, 1136) In diesem Modell wirkt der Text sozusagen wie ein Spiegel, in dem letztlich nie etwas anderes aufscheinen kann als das, was die Lesenden hineinprojizieren. Allerdings hat der Text als reflektierendes Medium auf das Abbild ebenfalls Einfluss, es wird unter der formenden Wirkung der Textstruktur zurückgespiegelt.

Zugleich fördert eine Lektüre nach diesem Modell stets ähnliche Aspekte an höchst unterschiedlichen Texten zutage. Wenn Lesende unbewusst nur nach Variationen zu ihrem Thema suchen, dann ignorieren sie letztlich jene Textelemente, die ihre vorgegebene Auffassung stören, oder sie vermögen bei der Lektüre mit bestimmten Texten gar nichts anzufangen und lehnen eine Auseinandersetzung mit ihnen ab. (Baasner, 153f.)

63. Im zweiten Vorschlag wird ein generell für alle Kommunikationsformen gültiges Interaktionsschema fruchtbar gemacht, das beide Seiten, produzierende wie rezipierende, in symmetrischer Weise einbezieht. Die Grundannahme besteht darin, dass in einer Kommunikationssituation die eine Seite der anderen durch die Strukturierung ihrer Äußerungen Rollenangebote macht. Diese werden als solche wahrgenommen und als Grundlage für das Gespräch aktualisiert durch einen Akt der *Projektion*, in dem die andere Seite eigene alte Rollenerfahrungen (in der Regel schon seit der Kindheit ausgeprägt) in diese angebotenen Gesprächsstrukturen einsetzt. Diese Rolleninszenierung wiederum wird beantwortet durch eine entsprechende Verhaltensweise der ersten Gesprächsinstanz, sie schätzt das aufgegriffene Rollenmuster gemäß ihrer eigenen Kompetenz ein und reagiert mit einer *Gegenprojektion*.

Dieses Modell wurde in der psychoanalytischen Therapiepraxis entwickelt und getestet; auf literarische Kommunikation angewendet, macht es diese selbst zum Rollenspiel (vgl. Pietzcker 1992). Dabei müssen mindestens zwei Ebenen unterschieden werden: Projektion und Gegenprojektion zwischen Autor und Publikum (textextern, aber über den Text vermittelt) sowie zwischen Instanzen innerhalb des Textes (textintern als impliziter Erzähler oder Leser). Die Polysemie der literarischen Texte läßt in dieser Hinsicht eine große Bandbreite von Projektionen zu. (Baasner, 154f.)

64. Der dritte Vorschlag bezieht sich auf eine *Identifikation* zwischen Lesenden und Textelementen. Er kann als das allgemeinste Modell der Annäherung des lesenden Subjekts an die Entwürfe, die es im Text auffindet gelten. Es geht von der gängigen Lektüreerfahrung aus, in der sich Leser in das fiktionale Schicksal von literarischen Figuren hineinversetzen. Insofern begünstigt es alle jene Interpretationen, in denen besondere Affinität oder Abneigung gegenüber Figuren eine Rolle spielen. Dabei ist es das theoretisch am wenigsten entfaltete Modell unter den hier genannten. Die Folge ist, dass sich literaturwissenschaftliche Arbeiten besonders oft darauf berufen. Bei der Identifikationsannahme lässt sich scheinbar auch im Duktus eines ‘gesunden Menschenverstandes’ verfahren. Solche theoretisch nicht ausreichend reflektierten Anwendungen bringen die psychoanalytische Literaturwissenschaft jedoch letztlich in Verruf. (Baasner, 155)

65. *Figuren, Symbole*. Wie die traditionellen literaturwissenschaftlichen Arbeiten kann auch die psychoanalytische Literaturbetrachtung geläufige Perspektiven einnehmen, etwa die des Blickes auf die dargestellte fiktive Welt oder deren Bestandteile. Auf der textimmanenten Ebene können Figuren der Handlung wie psychische Konstrukte mit einem 'Innenleben' betrachtet werden. Diese erscheinen als Abbilder psychischer Konstellationen und werden analysiert, als seien sie wirkliche Menschen. Da Figuren im literarischen Text jedoch gegenüber der Wirklichkeit in ihrer Komplexität stark reduziert sind, stehen nur die in der Konstruktion des Textes als wichtig modellierten Züge im Mittelpunkt. Meist aber werden nicht einmal alle dargestellten oder deutlich erschließbaren Figurencharakteristika für die Interpretation herangezogen, sondern nur Gruppen von auffälligen Einzelheiten. Zu ihnen gehören vor allem die literarischen Symbole, die gedeutet werden wie die Symbole des Traumes. Vasen, Flaschen und Höhlen als weibliche, Stangen, Schwerter und Zeppeline als männliche Geschlechtskennzeichen gehören zu den Deutungen, die in Zeiten breitenwirksamer 'Küchenpsychoanalyse' allen sogleich auffallen. (Baasner, 155f.)

66. Eine ganze Reihe von Symbolen und Symbolkombinationen tauchen in literarischen Texten über ein breites Spektrum von Zeiten und Kulturen verteilt immer wieder auf. Sie bilden offenbar ein von historischen Kontexten relativ unabhängiges Bildarsenal; insofern scheint es gerechtfertigt, sie als Repertoire von 'Urphantasien' (Schönau 1991, 23) anzusehen. Hier liegt auch der gemeinsame Ursprung von Psychoanalyse und psychoanalytischer Literaturinterpretation. Die Darstellung unbewusster Wünsche etc. durch Symbole wird wegweisend ausgeführt in der *Traumdeutung*. (Baasner, 156)

67. Kritikpunkte aus ideologiekritischer und sozialhistorischer Sicht: bedeutet Psychoanalyse nicht ebenso wie die werkimmanente Interpretation einen Rekurs auf das Individuelle? Einen Rückzug nach innen? Werden dabei die gesellschaftlichen Umstände nicht insgesamt ausgeblendet? Den Kritikern galt schon bald folgendes als Grundproblem psychoanalytischer Literaturinterpretation: dem theoretischen Gerüst der Psychoanalyse kann über die Traumata der frühen Kindheit und deren spätere Folgen hinaus nichts mehr von Bedeutung [...] für die Literatur sein. Damit ist [...] jeder Einfluß gesellschaftlicher Erfahrung, materieller Bedingungen des Schreibens usw. ausgeschlossen" (Stenzel 1982, 13f.). Im Gegenzug erhoben neuere Ansätze der Sozialpsychologie – die freilich meist nur individualpsychologische Kategorien auf gesellschaftliche Gruppen übertrugen – um so lauter den Anspruch, Bestandteil der Sozialwissenschaften zu sein. (Baasner, 156f.)

68. *Lacan*. Im Zuge des Neostukturalismus ist auch die Freud-Rezeption von Jacques Lacan bedeutsam geworden, deren Anfänge bis in die 1930er Jahre zurückreichen. Vor allem die für die Diskussion um eine weibliche Ästhetik wichtigen Theoretikerinnen modellierten ihre Konzepte an und in kritischer Auseinandersetzung mit „Großpapa Lacan“ (Hélène Cixous).

Charakteristisch für Lacan ist die Verknüpfung von Psychoanalyse und linguistischen Verfahren, wobei letztere an die Zeichentheorie Saussures anknüpfen. Über die bei Freud zu findende Analogiesetzung von Text und Unbewusstem hinaus versteht Lacan das Unbewusste als eine Sprache – als eine *Sprache des Begehrens* allerdings, die in der erstarrten (Schrift-)Sprache nicht mehr zum Ausdruck kommen kann. Ebenfalls im Rekurs auf Freud postuliert Lacan ein Aufbrechen der Einheit des Zeichens. So fahndet Lacan auch nicht nach (verdrängten) Signifikat, sondern postuliert einen *Primat des Signifikanten*. (Baasner, 157)

69. Die Dynamik des Sprechens entsteht durch eine unendliche Bewegung, ein permanentes Drängen, in dem das Subjekt sich zu konstituieren sucht. Lacan unterscheidet zwischen

dem *moi*, dem imaginären Ich, und dem *je*, dem wahren begehrenden Ich. Das Ich-Imago wird konstituiert im sogenannten 'Spiegelstadium' der kindlichen Entwicklung und ist verbunden mit Spracherwerb und dem Einbruch der – realen und symbolischen – Vaterinstanz in die Mutter-Kind-Dyade. Durch das Eintreten in die symbolische Ordnung wird das Unbewusste als Unbewusstes erst eröffnet: die primäre Verdrängung – Unterdrückung des Begehrens und Verlust der präöedipalen Einheit mit der Mutter – schafft das Unbewusste. Subjektwerdung ist also nur durch Verlust möglich. (Baasner, 157)

70. Für die Literaturbetrachtung ist von Bedeutung, dass nicht das Unbewusste von Probanden oder einer Autorinstanz Gegenstand wird, sondern die textuelle Strukturbildung selbst. In den Text ist das Begehren eingeschrieben als Drängen des Buchstabens, Bewegung des Signifikanten, als unendliche Suche des Subjekts nach Identität. Insofern ist der Text nicht das zu analysierende Zeugnis einer individuellen Verdrängung, sondern Ausweis des begehrenden Vorsymbolischen einer- und der entgleitenden Konstruktionsleistung andererseits. (Baasner, 157f.)

71. *Struktural-poststrukturale Psychoanalyse*. Jacques Lacan hat sich zeitlebens schlicht als Interpret der Schriften Freuds verstanden. Gleichwohl ergeben sich Unterschiede, vor allem im Hinblick auf die Linguistisierung bzw. Strukturalisierung der Psychoanalyse wie auch im Hinblick auf die Einbeziehung der Psychose ins Feld der Analyse. Auch die Skepsis gegenüber der Möglichkeit, Störungen durch Erkenntnis beheben zu können, wäre aus der Zahl der Abweichungen hervorzuheben.

Mit Lacan wird die Psychoanalyse in eine strukturelle und – im gleichen Moment – in eine „poststrukturelle“ oder neo- bzw. spätstrukturelle Disziplin transformiert. Lacan stellt, von Saussure ausgehend, die Sprache ins Zentrum seiner Psychoanalyse, definiert den Menschen als das sprechende, symbolbildende Tier und erklärt: „das Unbewusste ist strukturiert wie eine Sprache“ (Lacan 1978, 26); Lacan liest Freuds Werk quasi als semiotisches System. Aber er zertrennt nicht nur – in struktureller Weise, wie Saussure – die traditionelle Bindung von Symbol und gemeintem Referenten, er trennt – „poststrukturellistisch“ – auch Signifikant (Zeichenkörper) und Signifikat (Vorstellungsschema) voneinander. (Hiebel, 57f.)

72. *Das Begehren*. Lacan erhebt den „Wunsch“ explizit zum Zentrum der seelischen Logik und gibt ihm den Namen „Begehren“ (*désir*); er lässt das Begehren, das durch seine Beziehung zur Phantasie definiert ist, jener Kluft zwischen „Bedürfnis“ (*besoin*) und „Verlangen“ bzw. „Bitte“ (*demande*) entspringen, die sich im Prozess der fruchtbar-furchtbaren Separation eröffnet, welche über das narzißtische Spiegelstadium von der dyadischen Mutter-Kind-Totalität zum Ödipus-Komplex als dem Ende der Geburt führt: Indem das Subjekt durch den „Dritten“, der die duale Beziehung oder Dyade in Frage stellt – d.h. durch den Vater – in die Ordnung der Familie – die symbolische (sprachliche) Ordnung überhaupt – eingeführt wird, sieht sich die Erfüllung des „Bedürfnisses“ fortan auf die Formulierung des „Verlangens“ (*demande*) verwiesen und können Ich und Anderer nurmehr durchs Tor der Sprache zueinander finden. Mit der Sprache wird zugleich das Unbewusste geboren. Der Eintritt in die sprachliche Ordnung – und somit die soziale Welt – ist der Einschnitt, der den nostalgischen Wunsch, das Begehren, allererst provoziert. Das Begehren, der Wunsch (die nicht-reale, quasi halluzinatorische Wunscherfüllung, die das Unbewusste und seine „Primärprozesse“ bestimmt – im Gegensatz zu den „Sekundärprozessen“ des „Realitätsprinzips“ sind sie dem „Lustprinzip“ zuzurechnen) stellen sich nun erst der Realität entgegen in den Träumen, den Fehlleistungen und Symptomen. Der Begriff des Wunsches oder Begehrens trennt demnach in radikaler Weise einen soziologischen Diskurs, der sich um die Begriffe des „Bedürfnisses“ und des „Verlangens“ als der Dimension sozialer Interaktion

zentriert, von einem genuin psychoanalytischen, der sich auf die Phantasmen und Gesetze des Unbewußten bezieht. (Hiebel, 58f.)

73. *Das Spiegelstadium und das Imaginäre.* Den Begriffen Bedürfnis, Anspruch und Begehren entspricht in gewissem Sinn die Trias von „Realem“, „Imaginärem“ und „Symbolischem“. Das Reale als das Materiell-Naturhafte tritt uns nur als die durch das Symbolische strukturierte Wirklichkeit entgegen; innerhalb der symbolischen Ordnung (der Sprachbeziehung als Grund von Intersubjektivität) aber etabliert sich das Feld des Imaginären: der Spiegelungen, Projektionen und Phantasmen (in Bildern und Worten). Es hat seinen Ursprung im sogenannten „Spiegelstadium“, in welchem das Infans (im Alter von 6-8 Monaten) sich im Spiegel oder in einem anderen Kind zu erkennen meint und fortan sein Ich („moi“) – in einem Akt der Entfremdung und Verkennung – nach diesem Bilde des anderen formt. (Hiebel, 59)

74. Zerstückeltsein, Fragmentarisiertsein haben bis zu diesem Zeitpunkt die Selbstwahrnehmung des Infans charakterisiert; jetzt wird ihm – zusammen mit der Idee der Koordinierbarkeit seiner bislang unkontrollierten Bewegungen – das (illusionäre) Bild einer Einheit seiner selbst vorge-„spiegelt“: Unser Ich ist demnach modelliert nach der Imago des anderen, ist „imaginär“; das Ich ist ein anderer. Imaginäre Identifikationen, Vermengungen von Ich und anderem, Projektionen usw. sind das Zeichen dafür, dass sich ein selbständiges Ich noch nicht ausgebildet hat. Und auf dergleichen imaginäre Vorstellungen fällt das Subjekt und besonders derjenige, dessen Einführung in die „symbolische Ordnung“ mittels der ödipalen Ereignisse nicht glückt, immer wieder zurück; im Falle der Psychose führt die Regression zurück bis auf die Vorstellung vom zerstückelten Körper. (Hiebel, 59f.)

75. Die duale Beziehung zwischen Ich und anderem wird im Verlauf des ödipalen Dramas durchbrochen durch den Dritten: den Anderen. Der Vater als Repräsentant der symbolischen Ordnung führt zur Separation von Mutter und Kind; dieser „symbolische Vater“ fungiert schlicht als Name, als Name-des-Vaters.

Der Name oder das Nein des Vaters, die das Inzesttabu als primäres Gesetz verkünden, durchschneiden die Mutter-Kind-Dyade und ermöglichen durch diesen Schnitt der „symbolischen Kastration“ dem Infans, dem Nicht-Sprechenden, den Zugang zur symbolischen Ordnung und damit zur Selbständigkeit des Ich („je“). Aber mit dem Eintritt in die Sprache (und ihre symbolische Ordnung) ist auch schon das Unbewusste gesetzt, denn dieser Eintritt bedeutet zugleich den Ausgang aus dem ‘Paradies’ der Symbiose und damit jene Urverdrängung, die das Subjekt spaltet. Das vom anderen abgespaltene Subjekt ist fortan ein Ich, das durch einen Mangel charakterisiert ist: den Verlust der imaginären Einheit mit der Mutter. Es muss das Begehren nach der verlorenen Einheit verdrängen, oder umgekehrt: die Verdrängung generiert dieses Begehren. (Hiebel, 60f.)

76. *Der Phallus.* Die imaginäre ‘Symbiose’ zerbricht indessen auch dann, wenn das Kind erkennt, dass die Mutter noch ein anderes Begehren als das nach dem Kinde hegt: das nach dem Dritten.. Der „Phallus“ wird zum (imaginären) Zeichen dessen, was das Kind *sein* oder *haben* müsste, um sich das Paradies weiterhin sichern zu können; er ist Symbol eines imaginären Zauberschlüssels zur Einheit und Ganzheit, er hat nichts (nichts Wesentliches) mit dem biologischen Geschlechtsunterschied zu tun. Damit ist auch der Gegensatz von Phallus-Haben und Kastriert-Sein ein rein symbolischer und kann auf beide biologischen Geschlechter bezogen werden. (Hiebel, 61)

77. *Metapher und Metonymie.* Da das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert ist, konstituiert sich der Diskurs des Anderen aus materiellen Signifikanten; nur können diese für alles ste-

hen außer für das, was sie sagen. Auch sind die Signifikanten letztlich abgekoppelt von einem Signifikat, dem verlorenen Objekt „a“ bzw. dem imaginären „Phallus“, der dieses Objekt substituiert.

Es ist der Schnitt zwischen Signifikant und Signifikat, der das „poststrukturalistische“ Moment an Lacan indiziert und die Verwandtschaft mit Derridas Konzept der „différance“, des unaufhebbaren Aufschubs, markiert. Saussure hatte deutlich gemacht, dass es keinen *für sich* bestehenden Signifikanten gibt, dass jeder „Signifikant“ die *Spur aller anderen* in sich trägt, „Differenzen“ zu allen anderen Signifikanten eines gegebenen „Wert“- bzw. Bezugs-Systems in sich vereint. Erst der jeweilige *Kontext* weise dem arbiträren Signifikanten ein Signifikat zu. Diese Lockerung des Bandes zwischen *Signifikant* und *Signifikat* radikalisieren Lacan und der gesamte Spätstrukturalismus. (Hiebel, 62)

78. Metapher und Metonymie werden mit Freuds „Verschiebung“ und „Verdichtung“ in Verbindung gebracht. Im Traum ist bekanntlich jede feste Zuordnung von Zeichenkörper und Bedeutetem, von Signifikant und Signifikat aufgelöst. Ein Pferd kann – metaphorisch – für den leiblichen Vater stehen; eine „Bahre“ kann, obgleich dies widersinnig scheint, auf metonymischen Weg für das Begehren nach einer bestimmten Person stehen, nur weil der Zufall einmal beides miteinander verband.

Lacan geht in seiner Definition von Metapher und Metonymie mit R. Jakobson auf die zwei Grundfunktionen der Sprache zurück, die *paradigmatische* bzw. *selektive*, die er in Beziehung zur Metapher (und zur „Verdichtung“) setzt, und die *syntagmatische* bzw. *kombinatorische*, die er mit der Metonymie (und der „Verschiebung“) in Verbindung bringt. (Hiebel, 63f.)

79. Für Lacan sind nicht nur der Traum, das Symptom und die Fehlleistung Ausdrucksformen unbewusster Bedeutungen, sondern dies gilt ausnahmslos für jede menschliche Artikulation. Da die poetische hier nicht auszunehmen ist, gilt für viele sich an Lacan orientierende Literaturinterpreten der struktural-psychoanalytische Ansatz nicht als fachfremd und einseitig, sondern als universell und notwendig. Diese Interpreten setzen sich das Ziel, das *Gesetz* eines gegebenen Zeichen-Gefüges zu eruieren. (Hiebel, 64)

80. *Poe: Der entwendete Brief*. Lacan bestimmt die Literatur als Zeichen-Botschaft mit Ausradierungen, Auslassungen, Anspielungen, Metonymien und Metaphern, als doppelten (bewusst-unbewussten) Diskurs.

Zu Edgar Allen Poes *Der entwendete Brief*. Eine Person, nach Lacan die Königin, muss zusehen, wie ihr ein sie kompromittierender Brief, von welchem der König nichts wissen darf, vom Minister D- entwendet wird. Diese Konstellation wiederholt sich, als der Detektiv Dupin dem Minister den offen daliegenden – und insofern verdeckten, von niemand erkannten – Brief stibitzt und eine Art von Faksimile hinterlegt. Der Brief als Buchstabe oder der Buchstabe als Brief – Signifikant des Begehrens als des Begehrens des Anderen – erhält seine (für das Unbewusste relevante) Bedeutung nur durch das Begehren des Anderen. Das Begehren („*désir*“), entsprungen dem Mangel, imaginiert sich das Zeichen einer Allmacht, das Szepter, in der Hand des Andern. Dem jeweiligen Besitzer ist der Brief/letter/Buchstabe Machtmittel und zugleich Gefahr, er allegorisiert Phallus und Kastration. Sein Zirkulieren symbolisiert das unentwegte Changieren von Phallus und Kastration. (Hiebel, 64f.)

81. *Applikationen der Theorie Lacans auf dem Feld der Literaturtheorie und -interpretation*. Die Applikation von Lacan auf die Literatur geschieht nicht in der Weise, dass man – wie in der strukturalistischen Literaturanalyse – eine fundamentale *Grammatik der Poesie* zu etablieren versucht, sondern dadurch, dass man 1. verschiedene Aspekte literarischer Texte aufzuhellen trachtet

und 2. die Struktur des Subjekts (nach Lacan) in der Poesie zu finden sich bemüht. (Hiebel, 66)

82. *Friedrich A. Kittler*. Kittler verbindet die Foucaultsche Diskurstheorie mit der – historisierten – Theorie Lacans. In einigen Studien behandelt er die Konstituierung und die Veränderung der Struktur der modernen Familie sowie deren Korrelate in der Psyche wie im Diskurs von der Psyche.

Zwei Stufen des Paradigmawechsels setzt Kittler an: jene mit Lessing gegebene der symbolischen Vaterschaft, in welcher die symbolische und die reale Funktion des Vaters noch zusammenfallen, sowie jene am Ende des 18. Jahrhunderts einsetzende Konstellation, in welcher es zu einer Trennung von symbolischem und realem (schwachem, degradiertem) Vater komme und das Begehren des Kindes fortan von den Müttern codiert werde. (Hiebel, 68)

83. In seiner Studie über E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* macht Kittler deutlich, dass die Psychoanalyse literarischer Texte – bei Freud wie Lacan – nicht auf den empirischen Autor und seine vermeintlichen Pathologien abhob. Es gehe ihr um Zurückführung von *Willkür* auf *Gesetz* (und nicht von Fiktionen auf Fakten). Kittler zufolge ist im *Sandmann* – Freud habe das jedoch im Prinzip schon geleistet – die Verdoppelung bzw. Spaltung der Vaterfigur (Vater Nathanaels/Coppelius und Spalanzani/Coppola) zu erkennen, die symbolische Qualität der Augen wie die Substituierbarkeit derselben (Kastrationsmetaphorik) zu entdecken, die narzißtisch-imaginäre Spiegel-Beziehung Nathanaels zur Puppe Olympia sowie die Parallelität der verschiedenen Zerstückelungsphantasien (Nathanael/Olimpia) usw. zu entziffern. (Hiebel, 70)

84. Mit Lacans Hilfe gelingt die Erhellung des *psychotischen* Aspekts der erzählten Ereignisse und auch die *Historisierung* der Erziehungspraktiken, die zu Nathanaels Wahnvorstellungen führten bzw. die Historisierung von Psychopathologien im allgemeinen.

Freuds Verknüpfung von Augen-Angst und Kastrations-Angst verbindet Kittler mit dem Lacanschen Theorem des Gleitens des Signifizierten unter dem Signifikanten. Denn Signifikanten können für alles stehen, was in ihnen nicht (direkt) gesagt ist. In diesem Sinne werden Augen, Puppe, Sandmann usw. als Elemente eines literarischen Zeichensystems gelesen. (Hiebel, 70f.)

85. Das „Phantom unseres Ichs“ erscheint als phantasmatisches Produkt des Spiegelstadiums. Die von Nathanael in narzißtischer Weise begehrte Automatenpuppe Olympia ist eine Entsprechung dieses phantasmatischen Ich; kein Wunder, dass sie in der psychotischen Krise zerfällt. Das Bild der Automatenpuppe ist also ein Korrelat der – nach Lacan immer vom Zerfall bedrohten – Imago des Ich, das nicht Herr der Bilder, sondern aus Bildern zusammengeleimt ist. (Hiebel, 71)

86. Das von der Zerstörung bedrohte Auge – Element der imaginären Beziehung zwischen Nathanael und Olympia bzw. zwischen Kind und Mutter – wird, so Kittler, in der Erzählung wie in der Theorie Lacans durch den Auftritt des Dritten zu einem Symbol des Phallos. Da aber die Einführung in das Gesetz im Namen-des-Vaters nicht gelinge, befinde sich Nathanael fortan in der Gefahr des psychotischen Rückfalls in den imaginären und prä-imaginären Zustand, kehre der Schrecken der ursprünglichen Zerstückelung wieder.

Im Rückgriff auf Lacans Thesen weist nun Kittler einer solchen Pathologie und einer solchen Erzählung ihren historischen Ort zu: eben den der Konfundierung des realen Vaters mit dem symbolischen in der Epoche des Verfalls der Vater-Imago. Damit ist aber auch der Psychoanalyse selbst ihr historischer Ort zugewiesen: „Die Psychoanalyse verbleibt in je-

nem Diskursraum, der die Macht der Primärsozialisation erfunden und praktiziert hat“ (Kittler 1978a, 112). (Hiebel, 71)

87. *Helga Gallas*. Eine rein an Lacan orientierte Textanalyse stellt Helga Gallas' Studie zu Kleists 'Michael Kohlhaas' dar. Gallas segmentiert zunächst das narrative Syntagma dieser Erzählung im Sinne des frühen Strukturalismus. Die Ausgangssituation ist die der scheinbar intakten Welt.

1. In der ersten Handlungs-Sequenz tritt Kohlhaas ein überlegener „Herausforderer“, der Junker Wenzel von Tronka, entgegen, beraubt ihn der Pferde und erniedrigt ihn zum „Gedemütigten“.

2. Die zweite Sequenz führt zu einer Umkehrung der Machtverhältnisse. Der Junker schmachtet im Stadtgefängnis zu Wittenberg. Kohlhaas hingegen hat sich mit Hilfe seines Kriegshaufens selbst zum Machthaber ernannt.

3. Es kommt zu einer Wiederholung dieser zwei Sequenz-Typen. Die dritte Folge nämlich wirft Kohlhaas auf die Position des „Gedemütigten“ zurück. Sein Gegenspieler ist nun der Kurfürst.

4. Der Kurfürst von Sachsen erblickt die Kapsel am Halse des Kohlhaas, in der sich die Weissagung der Zigeunerin befindet; fortan ist er abhängig von Kohlhaas. Dieser ist nun in der Position des Überlegenen, auch wenn er mit dem Tode bezahlt. (Hiebel, 72f.)

88. Gallas behauptet nun, die vier Handlungs-Sequenzen seien Transformationen ein und derselben Struktur; die Elemente bzw. Positionen dieser Struktur (Personen, Pferde, Kapsel) seien nicht in ihrer realen, sondern nur in ihrer symbolischen Bedeutung zu verstehen, denn die Pferde seien z.B. durch die vom Kurfürst so begehrte Kapsel substituierbar, der Junker Wenzel werde durch den sächsischen Kurfürst ersetzt usw.

Um die Pferde als reale und bestimmte Objekte scheint es Kohlhaas letztlich nicht zu gehen. Auch um das Recht-Haben und Recht-Bekommen geht es am Ende nicht mehr, sondern nur noch um das sadistische „Quälen-Wollen“. Auch verlagert sich Kohlhaas' Hass vom Junker von Tronka auf den Kurfürsten von Sachsen, wodurch deutlich wird, daß beide Personen auf etwas *jenseits* ihrer selbst verweisen, d.h. als Repräsentanten des Namens-des-Vaters in Erscheinung treten. Dass die Positionen des „Herausforderers“ und des „Gedemütigten“ wechseln können, macht deutlich, dass es weniger um reale Macht als vielmehr um eine Zirkulation von Symbolen der Macht (des „Phallus“) geht.

Man kann also davon ausgehen, dass das Objekt des Begehrens wechselt, dass mithin auch diese Objekte als reale auf ein hinter ihnen sich verbergendes, sich entziehendes imaginäres Objekt des Begehrens verweisen – das verlorene „Objekt a“, den „Phallus“ als Symbol einer imaginären Einheit. Sie fungieren als Signifikanten des Begehrens. (Hiebel, 73f.)

89. Die Struktur (das Paradigma) des Erzähl-Syntagmas kann nun auf die ödipale Dreiecks-konstellation bezogen werden, in der Kohlhaas die „Position des Sohnes einnimmt, der Landesvater die Position des Vaters und die Zigeunerin die zwischen ihnen vermittelnde mütterliche Instanz“. Es geht um das Zirkulieren eines Signifikanten, der jeden Moment verloren gehen kann.

Der Signifikant wird lebendig, wenn das Begehren des Anderen ins Spiel kommt: Die Weissagung wird nur deshalb für Kohlhaas zum begehrten Objekt und zum Machtmittel, „weil dieser Zettel das Objekt des Begehrens eines anderen ist“.

Nicht nur *durch den Anderen* sind das Objekt des Begehrens und der Signifikant gesetzt und bestimmt, das Objekt bzw. der Signifikant werden unaufhörlich zum *Anderen*, sie *ändern* sich. Das Subjekt ist „gezwungen, etwas anderes zu begehren als das, was es ursprünglich begehrte“. (Hiebel, 74f.)

90. Gallas bezieht also die Struktur der Erzählung auf die Ursprünge des Begehrens: die Trennung von Kind und erstem Liebesobjekt, von Signifikant und fortan unerreichbarem Signifikat; sie bezieht sie auf die Ursprünge der Substituierbarkeit von Vater- und Mutterimages, von Autoritäts- und Wunsch-Bildern. Metaphorische Substitution und metonymische Verschiebung sind unabänderliche Gesetze der „symbolischen Ordnung“. Und da dieses Gesetz vor der literarischen Fiktion nicht halt macht, meint Gallas mit Lacans Hilfe nicht nur eine partikuläre (psychologische) Schicht der Erzählung freigelegt, sondern am Text die (spezifische) Artikulation eines *universellen* Gesetzes demonstriert zu haben, d.h. die (spezifischen) Formen des doppelten (bewusst-unbewussten) Diskurses des gespaltenen, durchgestrichenen Subjekts.

Daher eröffnet für sie Lacan ein Verfahren, das über die vordergründige Eigentlichkeit literarischer Texte hinauszugehen gestatte, das Wörtlich-Reale, das bewusst Symbolisierte, das Philosophische oder das Soziale des Textes zu überschreiten erlaube. (Hiebel, 75)

91. *Kafka und die Moderne*. Hiebels Studien zu Kafka gehen an verschiedenen Stellen auf Lacan zurück; die Methode ist als die des parasprachlichen Kommentars zu verstehen, der kongeniale Parallelen zwischen werkimmanenten Textbefunden und Lacanschen Theoremen aufzuweisen versucht. Aus Texten Kafkas werden Strukturen des Imaginären (Spiegelungen, Narzißmen), Zeichen des abwesenden „Symbolischen Vaters“ und Bilder der „symbolischen Kastration“ herausgehoben. (Hiebel, 76)

92. Die Studie zu Kafkas *Ein Landarzt*, die nicht als „Traum“-Text im Sinne des Semiotik symptomatischer Primärprozesse, sondern als *Simulation* der Semiose des Unbewussten verstanden wird, illustriert die bei Kafka in Szene gesetzte endlose Verschiebung des Signifikats, das immer wieder in die Position des Signifikanten rutscht. Es etabliert sich eine (kreisförmige) Kette von metaphorischen Substitutionen, ein Metaphern-Zirkel: „Rosa“, die rosa „Wunde“, die „rot eingedrückten Zahnreihen“ usw. formieren die (zirkuläre) Kette der einander (wechselseitig!) ersetzenden Signifikanten. Da jedes Element dieser Kette sowohl in der Position des Signifikanten als auch – für einen Moment – in der Position des Signifikats stehen kann, wird die Fixierung eines letzten Signifikates verhindert bzw. hinausgeschoben. (Hiebel, 76f.)

93. Das Subjekt ist gespalten, es verfügt nicht über den von und in ihm abgespaltenen, ausgesperrten Teil. So zeigt sich im *Landarzt*, dass das Subjekt des Textes nur in einer permanenten Aufschubbewegung fassbar ist und dass es in verschiedene, imaginäre Bilder oder Spiegelungen zerfällt: Arzt, Patient, Knecht und Magd sind Images ein und derselben Person. (Hiebel, 77)

94. Im Zuge einer psychosemiotologischen Neulektüre Freuds durch Jacques Lacan, einer dekonstruktiven Lektüre Freuds und Lacans und der feministischen Kritik wurden neue Forschungsansätze und -gebiete entwickelt. Sie betreffen insbesondere eine Theorie der Psyche als Text, den Phantasiebegriff und die kulturelle Funktion von Literatur. (Haselstein, 295)

95. Freuds Formel, der Träumer „weiß nicht, was er weiß; vielmehr: er weiß es doch, aber er weiß nicht, dass er es weiß und glaubt daher, dass er es nicht weiß“ (Freud 1973a, 98) beschreibt die Dezentrierung des Subjekts und zugleich den Anspruch der Psychoanalyse, in das Gleichgewicht miteinander im Konflikt liegender psychischer Kräfte, die dieses Nicht-Wissen produzieren, eingreifen zu können. Die Grundannahme der psychoanalytischen Theorie der Subjektivität besteht darin, dieses Nicht-Wissen, das der Rätselhaftigkeit des Traumes entspricht, als Symptom eines allgemeinen Gesetzes des psychischen Apparats

aufzufassen, das auch für diejenigen psychischen Produkte gilt, die in ihrer Bedeutung scheinbar transparent sind und der Kontrolle des Bewusstseins unterliegen. Ausgehend von einer Praxis der Traumdeutung konstruiert Freud psychische Prozesse der Verdichtung und Verschiebung als Regulative der Relation von Unbewusstem und Bewusstem. (Haselstein, 295)

96. Die psychoanalytische Bestimmung des Traums als Wunscherfüllung gibt dem Nicht-Wissen des Träumers strukturelle Bedeutung: die Schrift des Traums markiert die Verschlüsselung einer narzisstischen innerpsychischen Botschaft, die gelesen wird (d.h. halluzinatorisch einen Wunsch erfüllt) unter der Bedingung des Nicht-Wissen-Wollens des Subjekts. Der Traum gilt dabei jedoch nicht als Übersetzung oder Entstellung eines ursprünglichen, unzensierten Wunsches, sondern stellt sich originär als Ensemble von Spuren von etwas dar, das als Wunsch immer nur nachträglich in der Lektüre rekonstruiert werden kann. Lacans Ausarbeitung dieses Konzepts beschreibt die Psyche als ein differentielles System, das Texte generiert, übersetzt, bearbeitet, registriert, zirkuliert, zensiert, zitiert, liest und übermittelt. (Haselstein, 295f.)

97. Das Subjekt ist Effekt dieser Texte; in jedem zerfällt es in verschiedene Positionen. Bezogen auf Akte intersubjektiver Kommunikation ergibt sich daraus, dass erstens jeder als Akt der Wiederholung und Verdrängung eines Wunsches zu gelten hat, dass aber zweitens außerdem die kulturell spezifischen Phantasien bestimmt werden müssen, die die Subjektpositionen von Sprecher und Hörer füreinander identifizierbar machen, so dass ein bestimmter Akt des Lesens, nämlich ein Verstehen, das notwendig Missverstehen ist, regelmäßig zustande kommt. Die Psychoanalyse macht sich diese Übertragungsphänomene zunutze, setzt die Sprache als System, das die Identifizierung eines Signifikanten mit einem Referenten verunmöglicht und zugleich herausfordert, und sucht die Rhetorik des Unbewussten und die nicht kontrollierbaren, aber regelmäßigen Subjektivitätseffekte dieser Texte zu entziffern. (Haselstein, 296)

98. Freud unterschied zwei Prinzipien psychischen Geschehens: das Lustprinzip bestimmt jede psychische Tätigkeit als Wiederholung eines früheren Befriedigungserlebnisses, wandelt sich jedoch nach Maßgabe äußerer Zwänge und kultureller Einschränkungen zum Realitätsprinzip um. Mithilfe der Prozesse der Verdichtung und Verschiebung wird der obsoletere Wunsch nach Wiederholung einer früheren, nicht mehr zugänglichen Lust auf die mannigfachen kulturellen Objekte sozial verträglicher Befriedigung verlagert. Instanzen des psychischen Apparates (Ich und Über-Ich) bewerkstelligen diesen Transfer und blockieren zugleich systematisch die Bewusstwerdung der nach wie vor insistierenden, die bewussten Ziele und Handlungen insgeheim motivierenden Wünsche. Bereits der Begriff des frühen Befriedigungserlebnisses impliziert jedoch die Erfahrung eines ihm vorausliegenden Mangels, so dass das Realitätsprinzip im Lustprinzip selbst angelegt ist. Diese Einsicht wird in Freuds späterer Abwandlung dieser Konzeption in der Theorie des Antagonismus von Eros und Todestrieb aufgegriffen. (Haselstein, 296)

99. Sein wichtigstes Beispiel in diesem Zusammenhang, das Fort/Da-Spiel, wird von Lacan reinterpretiert und erhellt dann die ursprüngliche Nachträglichkeit aller psychischen Darstellungen sowie die Dispersion der Subjektpositionen durch die Performativität des Sprechens. Die Erfahrung der Abwesenheit der Mutter wird durch das Spiel mit einem Gegenstand sowie durch die Artikulation der Signifikanten „o-o.o / da“ symbolisch wiederholt. Der Wunsch nach der Anwesenheit der Mutter wird auf ein Ersatzobjekt, die Garnspule, verschoben; Wut und Angst als Konsequenz der Enttäuschung des „Fort“-Seins der Mutter machen dem Stolz über die Kontrolle des Ersatzobjektes Platz, das nun anstelle der Mutter

fort / da ist; schließlich vervielfältigt das Spiel mit der Spule die Positionen des Subjekts, da in ihm auch eine Identifikation mit der Mutter angelegt ist; die narzisstisch behauptete Selbstsuffizienz ergibt sich unmittelbar aus dem Wunsch nach der Anwesenheit der Mutter zur Komplettierung des eigenen Seins und ihrer Inkorporierung in das Subjekt als einer Anderen. In der Bestimmung „fort / da“, die den Verlust der Mutter und das Ich als verlassenes benennt und verneint, verschiebt, in phantasmatisches Handeln übersetzt und schließlich im Hinblick auf ihre ersehnte Rückkehr zu perspektivieren erlaubt, sind das Objekt und (verschoben) das Subjekt die Effekte der differentiellen Relation von An- und Abwesenheit des Symbolischen markiert; sie sind voneinander getrennt und gleichwohl durch das Begehren aufeinander bezogen. (Haselstein, 296f.)

100. Das Fort/Da-Spiel weist damit auf die Grundfigur aller kulturellen Ordnung voraus, die Geschlechterdifferenz, Inzesttabu und normative Heterosexualität im Ödipuskomplex zusammenschließt: die symbolische Ordnung erzeugt in Szenen wie dem Fort / Da-Spiel nicht nur das Subjekt als gespaltenes, sondern transkribiert auch die kulturellen Regeln, die darüber bestimmen, wer und was fort oder da ist oder sein kann oder begehrt werden darf. (Haselstein 297)

101. Die Betonung der unbewussten Phantasien, die Hervorhebung von Instabilität, Ambivalenz, Vertauschbarkeit der Subjektpositionen in ihren Szenarien sowie das Konzept der Rhetorik des Unbewussten kennzeichnen eine psychoanalytische Texttheorie, derzufolge jede Äußerung die diskursiven Parameter der Repräsentation ausnutzt, um sie zu subvertieren. Literarische Texte bilden die kulturelle Institution, innerhalb welcher die Differenz des Begehrens, die den normativen Anspruch der kulturellen Ordnung der Repräsentation unterminiert, als solche markiert und ausgespielt wird; zugleich wiederholen und bekräftigen sie in ihrer Performanz den Gesellschaftsvertrag des Fort/Da-Spiels. (Haselstein, 297)

102. Psychoanalytische Literaturwissenschaft nach Lacan und Derrida versteht sich in ihrer vielfachen Berührung mit der Dekonstruktion zunehmend als Kulturwissenschaft, die gegen die hegemoniale symbolische Ordnung das Verdrängte nicht des Autors oder einer literarischen Figur, sondern der Texte liest, dabei jedoch zugleich die Phantasien einer Kultur als Machtstrukturen entziffert. (Haselstein, 297f.)

103. Die Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Psychologie ergeben sich einmal aus der psychologischen Dimension der Literatur selbst, zum andern aus dem notwendigen Gebrauch psychologischer Termini bei der Interpretation literarischer Texte, der Erhellung der Beziehung von Autor und Werk und der Analyse der Werkrezeption durch den Leser. In der langen Geschichte dieser Wechselbeziehungen lassen sich drei Behandlungsformen des Themas Literatur und Psychologie unterscheiden. (Reh, 51)

104. *Der laienpsychologische Ansatz.* Wer in wissenschaftlich ernstzunehmender Weise z.B. das Thema 'Literatur und Gesellschaft' behandeln will, von dem wird erwartet, dass er dabei von den Perspektiven der Literaturwissenschaft *und* der jeweiligen Bezugswissenschaft, hier: den Sozialwissenschaften, ausgeht. Wer dagegen in der Literaturwissenschaft psychologische Aspekte in die Interpretation einbezog, pflegte das in der Regel ohne jeden Bezug auf wissenschaftliche Psychologien zu tun. Statt wissenschaftlicher Psychologie also hausbackene Psychologie, die dem privaten Erfahrungsbereich des Interpreten entstammt. Und dies wurde (und wird) nicht nur auf die „Menschen innerhalb der Dichtung“ angewandt, sondern auch auf den Autor und seinen Leser.

Bei diesem Vorgehen schleicht sich ein subjektiver Faktor, unbemerkt vom Interpreten, in die Analyse ein. Denn Anti- und Sympathien überträgt der Interpret mehr oder weniger

unbewusst auf fiktive Charaktere und Eigenschaften, wobei dann eine bestimmte Vorliebe nur zu leicht zum Vorurteil wird. (Reh, 51f.)

105. *Der historische Ansatz*. Er geht aus von der zeitgenössischen Psychologie, so weit sie der Autor gekannt hat und sie im Werk sichtbar zu machen ist. Die *Poetik* des Aristoteles z.B. ist von der Psychologie der attischen Zeitgenossen ausgegangen. Ebenso hat Lessing die Grundperspektiven seiner Wirkungsästhetik aus den psychologischen Erfahrungen des 18. Jahrhunderts entwickelt.

Wer in seiner Interpretation von solchen historisch orientierten fachpsychologischen Ansätzen ausgeht, erfasst damit das 'Psychologische' an der Dichtung in dem Maße, in dem es in der jeweiligen historischen Epoche zum *Inhalt des Bewußtseins* der Dichter und Theoretiker geworden war. In diesem Sinne wurde das Thema Literatur und Psychologie eines der vielen Unterthemen der Geistesgeschichte.

Im geistesgeschichtlich orientierten psychologischen Verständnis des literarischen Werkes und seiner Wirkung ging es um die Erfassung des inneren Verhältnisses von zeitgenössischen psychologischen Erkenntnissen und dichterischem Ausdruck, den diese vor allem in dramatischen und epischen Werken fanden, womit die Hauptfehlerquelle des laienpsychologischen Ansatzes vermieden wurde. (Reh, 52f.)

106. So relevant und legitim dieser literaturpsychologische Ansatz ist, so begrenzt und unvollständig sind seine Ergebnisse. Denn in ihm wird nur der Anteil des 'Psychologischen' in der Dichtung erfasst, der zum *Inhalt des Bewußtseins* des Dichters oder Theoretikers geworden ist. Ausgesprochen oder unausgesprochen basiert dieser Ansatz auf der Prämisse, dass das 'Psychologische' im Werk nur die Widerspiegelung dessen sein könne, was der Dichter *bewußt* hineingearbeitet hat. Wieweit Charaktere, Handlungsmotive und -entwicklungen, poetische Bilder und Symbole Ausdruck *unbewußter* Intentionen des Dichters sind, das will und kann diese Forschungsmethode nicht zur Diskussion stellen. (Reh, 53)

107. *Der fachpsychologische Ansatz*. Die interpretatorische Situation änderte sich grundlegend, als die kurz vor der Jahrhundertwende entstandene *Tiefenpsychologie* in Gestalt der von Sigmund Freud entwickelten *Psychoanalyse* mehr und mehr ins Bewusstsein der Öffentlichkeit drang. „Diese Theorie ... ist bis in die letzten Konsequenzen geprägt von der These, daß es einen Bereich, eine energiegeladene Sphäre gibt, die in höchstem Maße und ohne Unterbrechung aktiv, wirkend ist und von der ich doch nichts weiß.“

„Freuds Stellung zur neuzeitlichen Philosophie ist nun dadurch gekennzeichnet, daß er deren Identifikation von Seele und Bewußtsein zerstörte. Aber anders als seine Vorläufer bei der Formulierung einer Philosophie des Unbewußten [...] konstatiert Freud nicht einfach die Existenz eines 'Anderen der Vernunft', sondern deckte die Dynamik zwischen Bewußtsein und Unbewußtem auf. So erscheint bei ihm das Unbewußte nicht länger als ein Irrationales, vielmehr als eine spezifische Ordnung oder Sprache, die der Entzifferung, und das heißt: der Aufklärung zugänglich ist.“

Die verschiedenen Modellentwürfe vom Unbewussten wurden zu einheitlichen Lehrgebäuden ausgebaut, die sowohl auf den Neurotiker als auch auf den 'normalen' Menschen anwendbar waren. (Reh, 54f.)

108. Freuds Beziehung zur Literatur und Kunst ist genuiner Art. Im Gegensatz zur akademischen Psychologie und Psychiatrie seiner Epoche „war es Freuds eigentliches Ziel, menschliche Leidenschaften zu verstehen“. Drama und Roman verhalten ihm so von Anfang an zu einem besseren Verständnis des Leidenschafts-, oder wie er es nennt, des Trieb-Potentials der Psyche. (Reh, 55)

109. Die Psychoanalyse hat es mit *inneren Zuständen* zu tun, wie sie aus dem Gegeneinander von Wirksamkeit und Abwehr (bis hin zur Verdrängung) der Leidenschaften und der Antriebe entstehen. Sie versucht deshalb zunächst und vor allem den Sinn solcher innerer Zustände wie Depressionen, Manien, Euphorien, Aggressionen, der Minderwertigkeitsgefühle und Geltungsansprüche, der Gefühle der inneren Leere und der Sinnlosigkeit der eigenen Existenz, der verschiedenen Formen der Angst zu verstehen. Für Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen interessiert sie sich nur insoweit, als diese aus solchen inneren Zuständen hervorgegangen sind. (Reh, 55)

110. Ein solcher Forschungs- (und Therapie-)Ansatz ist damit zugleich eine Annäherung an das psychologische Grundthema der Weltliteratur von der Antike bis zur Moderne: nämlich an die Darstellung des inneren Zustands einer fiktiven Gestalt und deren Entwicklung, die Ausdruck einer Wandlung dieses inneren Zustands ist. Es gibt eine Fülle von Beispielen aus der Weltliteratur, in denen ein fiktiver Charakter ein Verhalten zeigt, das in sonst unerklärlichem Widerspruch zu seiner anfänglich oder früher gezeigten Haltung oder zu der Erwartung steht, die an seine gesellschaftliche oder familiäre Rolle gestellt wird.

Von der Analyse des inneren Zustands fiktiver Personen in Roman und Drama ist es dann nur noch ein Schritt zur Analyse des inneren Zustands von Autor und Leser, also zur Psychoanalyse der Genese und der Wirkung, bzw. Rezeption des Werkes. Und selbst das Problem der literarischen Form (bzw. des Stils) haben zumindest Freud und seine Schüler psychoanalytisch zu erhellen versucht. (Reh, 56)

111. *Das klassische Freudsche Modell.* Die Methode, mit der es Freud gelungen ist, den inneren Zustand eines Menschen in seiner individuellen Ausprägung zu erfassen, ist die Traumdeutung. Der Traum ist für Freud die *via regia* zum Unbewussten, seine Deutung das Kernstück jeder Psychotherapie. Wie in der Literaturwissenschaft steht also auch im Zentrum der psychoanalytischen Arbeit die Deutung von 'Phantasie-material'.

Die besondere Leistung Freuds in seiner *Traumdeutung* bestand darin, als erster Träume zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Betrachtung gemacht und für ihre Deutung eine wissenschaftliche Methode entwickelt zu haben. Freud vermochte zu zeigen, dass Träume bestimmte Strukturen haben, nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten verlaufen und stets eine Bedeutung haben und zwar zunächst für den Träumer selbst. (Reh, 57f.)

112. Wir träumen aber nicht nur im Schlaf, wir haben auch Tagträume, die uns ständig begleiten und mehr über uns aussagen als unser alltägliches Tun und Sagen.

Die Psychoanalytiker konnten sich mit ihrer These, dass Traum und Dichtung ihrer Natur nach verwandt seien, auf die Dichter berufen. So sagt z.B. Jean Paul: „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst“.

Was ist Traum und Dichtung gemeinsam? Sie wurzeln – zumindest partiell – im Unbewussten. Während der Nachtraum ein reines Produkt des Unbewussten ist, erfahren die Phantasien des Tagtraums eine deutliche Kontrolle durch das Bewusstsein, in ähnlicher – wenn auch keineswegs gleicher – Weise wie die Einbildungskraft der bewussten Kontrolle (und Gestaltung) des Dichters unterworfen ist. (Reh, 58)

113. Die große Entdeckung der Psychoanalyse war das Phänomen der *Verdrängung*. Im Gegensatz zur bewussten Unterdrückung von Triebkräften, wie sie z.B. der Asket übt, ist der Persönlichkeit nicht bewusst, wann und was sie verdrängt.

Freud sieht die Psyche als permanenten *Konfliktzustand*: der Anspruch der Leidenschaften, des Triebpotentials stößt auf Abwehr und erleidet in vielen Fällen das Schicksal der Verdrängung. Auch Einsichten in Aspekte unseres Selbst, die mit unserem Selbstwertgefühl

nicht übereinstimmen, begegnen einem bewussten Widerstand ebenfalls bis hin zur Verdrängung.

Die Verdrängung beginnt als Folge der Erziehungseinflüsse bereits in den verschiedenen Phasen der frühen Kindheit. Sie determiniert dadurch von Anfang an bei jedem Entwicklungsschritt die Bildung des individuellen Charakters. (Reh, 59f.)

114. Mit der Entdeckung des Verdrängungsphänomens war für Freud die Tür geöffnet
– zu einer wirksamen (*Psycho-*)*Therapie*, welche in einer analytischen Technik besteht, durch die das Verdrängte ins Bewusstsein gehoben und integriert werden kann,
– zu einer psychoanalytischen *Theorie* als Basis dieser Therapie, und
– zu einem neuen *Verständnis von Kunst und Literatur*, ja der Kulturphänomene überhaupt. Denn jede Kultur hatte und hat einen Wertekanon, der zwar jeweils verschieden ist (oder sein kann), der aber doch als allgemein zu befolgende Norm das Leben jeder Kulturgemeinschaft beherrscht und damit den Einzelnen unter bestimmte Tabus stellt. Den im kollektiven Bewusstsein aufgerichteten Tabus korrespondiert im Unbewussten ein Verdrängungsprozess, der von jenen unter bestimmten Bedingungen ausgelöst wird. (Reh, 60)

115. Vom Verdrängungsphänomen her gesehen ergibt sich für die Traumdeutung folgende psychoanalytische Hermeneutik: Als verdrängte Bewusstseinsinhalte haben die in Gestalt von Träumen erscheinenden unbewussten Phantasien ein doppeltes Gesicht. Die Bilderwelt, so wie sie sich dem erinnernden Bewusstsein im Traume darstellt, nennt Freud die *Traumfassade* oder den *manifesten Trauminhalt*. Er unterscheidet ihn vom *latenten Trauminhalt*. Da für Freud alle menschlichen Leidenschaften in der Triebstruktur wurzeln, ist der latente Trauminhalt stets ein verdrängter Triebwunsch. Als solcher kann er nur auf Umwegen ins Bewusstsein gelangen. Diese ‘Umwege’ nennt Freud die Traumarbeit. In ihr geht der verdrängte Wunsch, der bei Freud auch die Form eines bestimmten Traumgedankens annehmen kann, durch eine *Zensur*, die durch verschiedene Mechanismen auf den Wunsch wirkt. Solche Mechanismen sind z.B. die Entstellung, die Verschiebung, die Verdichtung und die Verbildlichung des latenten Traumwunsches, der durch sie hindurchgehend zum manifesten Trauminhalt wird. (Reh, 60)

116. In der *Entstellung* wird der latente Traumwunsch bzw. -gedanke in manifeste Szenen oder Gedanken verwandelt, in denen er oft schwer wiederzuerkennen ist. In der *Verschiebung* löst sich die Intensität einer Vorstellung von ihr und geht auf eine andere über, die mit der ersteren aber durch eine Assoziationskette verbunden bleibt. In der *Verdichtung* stellt eine Traumvorstellung gewissermaßen den ‘Knotenpunkt’ verschiedener Traumgedanken dar, so dass oft gegensätzliche Elemente zu einer Einheit mit widerspruchsvollen Zügen zusammengefügt werden. So kann z.B. eine Traumfigur eine ‘Sammelperson’, d.h. ein gemeinsamer Ausdruck für verschiedene Personen sein. Freud nennt das Überbesetzung oder Überdetermination. In der *Verbildlichung* wird ein latenter Traumgedanken, bzw. -wunsch in ein manifestes Traumbild verwandelt. (Reh, 60f.)

117. Die Psychoanalyse spricht in diesem Zusammenhang von einem *Primär-* und einem *Sekundärvorgang*. Während des Traumes kann die psychische Energie (Libido) im Primärvorgang, der das Unbewusste kennzeichnet, frei abströmen. Dieser Primärvorgang genannte Prozess folgt damit dem Lustprinzip. Demgegenüber ist beim Sekundärvorgang, der das Vorbewusste und das Bewusstsein kennzeichnet, die Libido zunächst gebunden, d.h. die Befriedigung wird aufgeschoben, da erst die verschiedenen Befriedigungswege gefunden und erprobt werden müssen. Der Sekundärvorgang folgt damit dem Realitätsprinzip.

Freud hat später den Gegensatz von Bewusstsein und Unbewusstem ersetzt durch die Topik Es, Ich und Überich: das Es, das Triebpotential, folgt dem Lustprinzip, das Ich dem Realitätsprinzip und das Überich repräsentiert die innere moralische Instanz. (Reh, 61)

118. Der Beitrag der an der Traumdeutung entwickelten psychoanalytischen Hermeneutik für die Literaturwissenschaft besteht darin, in der Interpretation des Werkes und seiner Beziehung zum Autor wie zum Leser das unbewusste Phantasiematerial bis hin zum Primärvorgang zu entschlüsseln. Die psychoanalytische Hermeneutik kann also nie die literaturwissenschaftliche ersetzen, sondern nur ergänzen.

Und anders als in den Hermeneutiken der historischen Wissenschaften geht es in der psychoanalytischen Hermeneutik um innere Zustände und deren Wandlungen durch therapeutische Arbeit. Erkenntnisbildung findet hier durch praktische Veränderung statt. (Reh 61f.)

119. Die allgemeine Psychologie kennt zwei menschliche Triebkräfte: den Arterhaltungstrieb und den Selbsterhaltungstrieb. Die von Konrad Lorenz und anderen entwickelte Verhaltensbiologie postuliert darüber hinaus noch einen Aggressionstrieb. Die Psychoanalyse hat ihr Gedankengebäude (zunächst) nur auf einen Trieb, auf die Sexualität aufgebaut. (Erst später spricht sie auch von Ichtrieben und schließlich vom Lebens- und vom Todestrieb.) (Reh 63)

120. Am Beginn seiner Forschungen noch fest in der Tradition des wissenschaftlichen Materialismus stehend, konnte Freud sich keine starken seelischen Kräfte ohne nachweisbare physiologische Wurzeln vorstellen. *Das* Phänomen, bei dem die Verbindung von Physiologischem und Psychischem schon damals wohl bekannt war, war die Sexualität. Aus dieser Tatsache leitete er seine Arbeitshypothese ab: die Sexualität ist letztlich als die Wurzel *aller* Leidenschaften anzusehen. Ausgehend von seiner Hypothese, deren Wurzeln eindeutig im wissenschaftlichen Denken seiner Zeit lagen, stieß Freud aber dann auf die Gesetzmäßigkeiten des Unbewussten, die nichts mehr mit der wissenschaftlichen Tradition seiner Zeit zu tun hatte. (Reh, 63)

121. *Psychoanalyse des Werkinhalts*. Die Psychoanalyse zieht die Lebensgeschichte des Analysanden heran und bringt diesen dazu, sich ungehemmt seinen freien Assoziationen zu seinen Träumen zu überlassen. Durch diese erhält der Psychoanalytiker Hinweise auf die verdrängte „Wahrheit“. D.h. die Bedeutung eines Traumes kann nur aus der ganz persönlichen Situation des Träumers und mit dessen aktiver Hilfe erschlossen werden. Das macht eine direkte Anwendung des psychoanalytischen Modells der Traumdeutung auf das literarische Werk schlechthin unmöglich. Denn dem Interpretieren stehen der Dichter und seine freien Assoziationen ja nicht wie dem Psychotherapeuten der Träumer und dessen Assoziationen zur Verfügung. (Reh, 64)

122. Die psychoanalytische Literaturinterpretation sah sich daher gezwungen, den Schritt von den individuellen Aspekten der Träume zum *prototypischen Kern* zu tun, der nach Freud in allen Träumen wirksam ist. Darunter versteht er den Niederschlag der Grunderlebnisse und -konflikte, die jede menschliche Entwicklung in ihren verschiedenen Phasen von der Geburt bis zur Reife durchläuft. Es ist demnach die allgemeinmenschliche Triebstruktur, die individuell ausgeprägt in den poetischen Texten zur prototypischen Darstellung kommt.

Diese prototypischen Gehalte weisen auf die Entwicklungsphasen der Libido. In der kindlichen Entwicklung unterscheidet er die orale, die anale und die phallische (oder ödipale)

Phase. Freud hatte einen sehr weiten Begriff von Sexualität: Wo Lust, da Sexualität. (Reh, 65)

123. Das erste und zugleich fundamentalste 'Triebbefriedigungserlebnis' des Menschen ist das orale Saugen an der Mutterbrust. Das wohl bekannteste literarische Beispiel einer prototypischen oralen Phantasie beim Erwachsenen ist das Märchen vom Schlaraffenland.

Die zweite, die anale Phase der psychosexuellen Entwicklung ist durch das Interesse des Kleinkindes an der Ausscheidungsfunktion charakterisiert. Die mit ihr verbundene Entspannung, aber auch das Zurück- und Festhaltenkönnen wird vom heranwachsenden Menschenkind als ein weiteres fundamentales Befriedigungserlebnis erfahren.

Die dritte Phase ist die phallische oder ödipale. Die Problemstellung ergibt sich aus der Trias 'Mutter, Vater, Kind'. Aus Freuds Sicht bestimmt diese Phase die Konkurrenz mit dem Vater um den 'Besitz' der Mutter. In der ödipalen Phantasie verbindet sich der Wunsch, die Mutter zu besitzen, mit dem Todeswunsch gegen den Vater. Bei der gelungenen Überwindung des ödipalen Konflikts entsteht das Überich, d.h. der Todeswunsch gegen den Vater wird dadurch aufgegeben, daß die Vaterautorität introjiziert wird. Sie existiert so als Überich weiter, womit dieses zum Träger der Tradition wird. (Reh, 66f.)

124. Freuds Skizze einer Hamlet-Deutung ist zum Modell der klassischen psychoanalytischen Literaturinterpretation überhaupt geworden, d.h. das immer wiederkehrende Thema psychoanalytischer Literaturdeutungen in den ersten, etwa fünfzig Jahren der Psychoanalyse war die Aufdeckung einer latenten ödipalen Thematik hinter der manifesten Form.. Die Monotonie, die sich aus einem solchen Verfahren für den Leser ergab, wurde zu einer der vielen Ursachen für die Ablehnung der psychoanalytischen Literaturdeutung durch die Literaturwissenschaft. (Reh, 67)

125. Bereits beim klassischen Modell der Psychoanalyse öffnet sich der Zugang zum *historischen* und *gesellschaftlichen* Umfeld des individuellen Falles: Die historische Entwicklung dieses Umfelds und damit die Zivilisation überhaupt wird gesehen als ein „Fortschreiten der Verdrängung“, als ein Stärkerwerden der Kontrollfunktion des Überichs. (Reh, 69)

126. Die Weiterentwicklung der Psychoanalyse hat heute zu einer Ausfächerung in verschiedene Richtungen geführt. Die Freudschen Grundkonzepte wurden erweitert und durch neue ergänzt.

Die Begriffe orale, anale und phallische Entwicklungsphase sind psychobiologische Modelle. Dieser psychobiologische Ansatz wird bei einigen neueren Richtungen zu einem psychodynamischen erweitert, dessen Fokus auf den Objekt-Beziehungen liegt. Unter Objekten sind dabei vor allem die Beziehungspersonen zu verstehen, soweit sie Objekte von Wünschen, Erwartungen, Ängsten und anderen Projektionen zu werden vermögen.

Nach außen hin öffnet sich damit das gesellschaftliche und historische Umfeld des Individuums, womit die Psychoanalyse den entscheidenden Schritt zu einer Sozialpsychologie tut. Nach innen erweitert sich die an den biologischen Grundfunktionen orientierte Perspektive auf die Entfaltung eines personalen Selbst. Das bedeutet z.B. für die orale Phase, dass sie nicht nur gekennzeichnet ist durch das Befriedigungserlebnis des Kindes an der Mutterbrust, sondern dass die Mutter zugleich zur Beziehungsperson wird, zu der die erste für die Bildung des Selbst entscheidende Gefühlsbeziehung, das Urvertrauen, entwickelt wird. Das alles hat für die psychoanalytische Literaturbetrachtung weitreichende Konsequenzen. (Reh, 72f.)

127. *Zur Psychoanalyse des Werkinhalts.* Freuds Erklärung des Gewissens als introjizierte Vaterautorität beraubt es nach Erich Fromm aller objektiven Gültigkeit. Denn das Überich ist ja

der Träger der Tradition, womit diese dann zum Maßstab des Gewissens wird. Dieses 'autoritäre Gewissen' ist die Stimme einer nach Innen verlegten Autorität, die von den Eltern, dem Staat, der öffentlichen Meinung etc. abhängt. Es wurzelt in Angstgefühlen vor der Autorität und in der Bewunderung für sie.

Dem autoritären Gewissen stellt Erich Fromm das 'humanistische Gewissen' gegenüber. Es ist die Stimme unseres Selbst, das uns auf uns selbst zurückruft, damit wir das werden, was wir der Möglichkeit nach sind. Im Gegensatz zum autoritären Gewissen, für das alles gut ist, was im Gehorsam gegenüber der Autorität steht, ist für das humanistische Gewissen alles gut, was Wachstum, Entfaltung und Leben fördert, und all das böse, was dem entgegensteht.

Von diesen beiden Konzepten her sieht Fromm den Konflikt des Protagonisten in Kafkas Roman *Der Prozeß*. (Reh, 73)

128. In dem aus der amerikanischen Ich-Psychologie entwickelten Identitätsmodell Erik H. Eriksons werden Freuds drei Entwicklungsstufen der frühen Kindheit auf acht Lebenszyklen, d.h. auf den gesamten Lebenslauf erweitert. Erikson rückt über das bloße Triebbedürfnis hinaus den 'inneren Zustand' des Individuums in den Fokus der Betrachtung, der für jede Lebensphase charakteristisch ist, und die mitmenschlichen und letztlich gesellschaftlichen Bedingungen, die dieser nicht nur ermöglicht, sondern fordert.

So geht es in der ersten, der oralen Phase um die Gewinnung von Urvertrauen gegen Urmisstrauen. Die Beziehung zur Mutter wird hier zur ersten 'sozialen' Beziehung, die die Basis legt für alle weiteren menschlichen Beziehungen im Leben der Persönlichkeit.

Der 'innere Zustand' in der zweiten, der analen Phase wird durch die Psychodynamik des Konflikts zwischen dem jetzt entstehenden Autonomiegefühl und dem Zweifel sowie dem Schamgefühl bestimmt. Aus der Überwindung dieses Konflikts erwächst die soziale Grundtugend der Willensäußerung als Willenskraft und Selbstbeherrschung.

Die bislang einzige Psychoanalyse eines literarischen Textes, die von allen acht Phasen des Modells ausgeht, hat Erikson selbst geliefert und zwar in seiner Interpretation der *Wilden Erdbeeren* von Ingmar Bergmann. (Reh, 75f.)

129. *Zur Psychoanalyse des Stils*. Jede Diskussion über den Stil bzw. die Form eines Kunstwerks führt an das Kernproblem künstlerischer Gestaltung heran. Ist doch der Stil eines Autors das unverwechselbare Charakteristikum seines Werkes, mag er auch noch so sehr der literarischen Tradition verpflichtet und der Werkinhalt dem überlieferten Motivarsenal entnommen sein. Die Psychoanalyse hat deshalb zur Frage der literarischen Form bzw. des Stils weniger zu sagen als zum Werkinhalt. Und wo sie darüber spricht, tut sie das mehr unter generellen, als unter spezifischen Aspekten. (Reh, 78)

130. War das Modell für die inhaltliche Interpretation des dichterischen Werkes die Traumdeutung, so ist dasjenige der formalen Interpretation der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Was den Hörer zum Lachen bringt, ist primär das Formprinzip des Witzes und nur sekundär sein Inhalt. Das wird stets deutlich, wenn man versucht, den bloßen Inhalt eines Witzes ohne Beachtung seiner Form wiederzugeben, was niemand zum Lachen bringt.

Das überzeugende Beispiel für das Formprinzip des Witzes ist der obszöne Witz, in dem eine sexuelle Wunschphantasie nur durch die Form des Witzes gesellschaftlich annehmbar wird. Aus psychoanalytischer Sicht erscheint nun jede künstlerische Form in Analogie zum Witz als das Ergebnis eines Abwehrvorgangs. Simon O. Lesser spricht von drei wesentlichen Funktionen der literarischen Form: „Vergnügen zu bereiten, Angst- und Schuldgefühle zu vermeiden [abzuwehren] und das Empfindungs- und Vorstellungsvermögen zu fördern“ (Lesser , 125). (Reh, 78f.)

131. *Zur Psychoanalyse der Werk-Genese.* Freud hat sich letztlich stets auf das Phantasiematerial und die Abwehrmechanismen des Autors bezogen. Die große Mehrzahl der Freudschen Literaturinterpretationen sind wie diejenigen der meisten Freudschüler deshalb zugleich Werk- und Autorenanalyse geworden.

In der Literaturwissenschaft wird die Beziehung zwischen dem Autor und seinem Werk in der Regel auf den autobiographischen Gehalt des Werkes eingeschränkt, den sie aus einem angenommenen kausalen Verhältnis zwischen den biographischen Determinanten und dem Werkinhalt zu erfassen versucht. Bei diesen biographischen Determinanten unterscheidet sie äußere (Einflüsse der natürlichen Umwelt, Lernerfahrungen und Lektüre) von inneren (Charakter und Persönlichkeitsstruktur des Autors). Zwischen diesen Determinanten sieht sie das 'freie Spiel der Phantasie' am Werk, das dem einzelnen Opus dann seinen Charakter gibt. (Reh, 79)

132. Aus psychoanalytischer Sicht kann jedoch die sog. äußere Determinante nicht einfach nach dem Ursache-Wirkungs-Schema angewandt werden. Das Kunstwerk ist 'etwas anderes' als der einfache Reflex der äußeren Welt.

Was die Persönlichkeit des Autors angeht, hat sich die Literaturwissenschaft auf deren bewusste Elemente beschränkt. Beziehen wir aber das Unbewusste ein, so ist auch der Annahme eines 'freien Spiels der Phantasie' zu widersprechen. Auch und gerade die Phantasie folgt Gesetzmäßigkeiten des Unbewussten. So ist und bleibt für die Psychoanalyse das Phantasiematerial, die Figuren- und Bilderwelt des Werkes, der Schlüssel zum Autor, dessen biographische Daten – vor allem solche aus der frühen Kindheit – das aus dem Werk Erschlossene lediglich bestätigen oder variieren. (Reh, 79)

133. Die erste bedeutende Erweiterung des genetischen Aspekts über den klassischen Freudschen Ansatz hinaus ist die von Charles Mauron entwickelte Psychokritik. Vom Autor her gesehen ist für Mauron das Werk kein psychisches Symptom, sondern ein Ziel. Um dieses Ziel in den Griff zu bekommen, geht die Psychokritik nicht von einem einzelnen Werk, sondern – wenn möglich – vom Gesamtkorpus der Werke aus. Diese werden einander gleichsam überlagert, wobei ganz bestimmte Motive, deren Gruppierungen und Metamorphosen sichtbar werden. Das so aufbereitete Material wird unter psychoanalytischen Aspekten interpretiert. Die Biographie des Dichters dient lediglich als Gegenprobe für die Richtigkeit dieses Bildes. Sie fügt gleichzeitig die historische, politische und soziale Situation des Autors hinzu. Dieses Bild der 'unbewussten Persönlichkeit' nennt Mauron den „mythe personnel“ des Dichters. Er ist gleichsam der psychische Filter, durch den die seelische Energie hindurch muss. Damit wird er zum Fokus schlechthin aller persönlichen Erfahrungen. (Reh, 79f.)

134. Mauron bleibt nicht bei den prototypischen Phantasien stehen, sondern versucht die individuelle Problematik des Autors zu erfassen und stellt diese in dessen gesellschaftlichen Rahmen.

Maurons literaturpsychologischer Ansatz ist ein gutes Beispiel dafür, wie der Interpret hinter dem äußeren, dem Kausalnexus folgenden 'manifesten' Handlungsverlauf die 'latenten' inneren Zustände der Charaktere und die 'psychischen Prozesse' sichtbar zu machen versteht, die von der Wandlung der inneren Zustände im Roman ausgelöst werden. (Reh, 80f.)

135. Dem Problem der künstlerischen Verschmelzung des latenten individuellen Phantasiematerials mit dem literarischen Thema ist Peter von Matt nachgegangen. Er stellt fest, dass in den bisherigen Modellen ein Faktor fehlt, der das individuelle, aus dem Unbewussten stammende Phantasiematerial, die Ich-Phantasien, wie er sie nennt, umsetzt in das spe-

zifisch Literarische, das ja formal-ästhetischen Kategorien und sozialen Regeln folgt. Dieser Faktor ist „das im kreativen Prozeß vorphantasierte Werk“, die „Opus-Phantasie“.

Peter von Matts Ansatz versucht Antworten auf zwei alte Fragen der Literaturwissenschaft zu geben, einmal auf die Frage, warum die Weltliteratur immer wieder nach gleichen oder ähnlichen alten Motiven, Themen oder Mustern greift. Zum anderen ist das Konzept der Opus-Phantasie zumindest eine mögliche Antwort auf die Frage, wie sich Ich-Phantasien zum fertigen literarischen Werk verhalten. (Reh, 81f.)

136. *Zur Psychoanalyse der literarischen Wirkung und der Leserrezption.* Die bislang am detailliertesten ausdifferenzierte Rezeptionstheorie hat Norman N. Holland geliefert. Die psychoanalytische Rezeptionstheorie interessiert sich für all das, was der Leser bzw. die Leserin unbewusst in das Werk hineinprojiziert, darüber hinaus dafür, womit bzw. mit wem er oder sie sich im Text identifiziert und nicht zuletzt dafür, was er oder sie darin abwehrt.

Wie die Beziehung von Autor und Werk so kann auch die von Leser und Werk nicht auf das Bewusst-Kognitive eingeschränkt werden, das in beiden Beziehungen aus der Sicht der Psychoanalyse bestenfalls die sprichwörtliche Spitze des Eisbergs darstellt. (Reh, 82f.)

137. Einen völlig anderen Ansatz zu einer psychoanalytischen Rezeptionstheorie hat Alfred Lorenzer ausgearbeitet. Sein Ausgangspunkt ist die methodische Problematik der Literaturpsychologie, die darin besteht, dass eine im therapeutischen Verfahren erarbeitete Theorie unabhängig von der Therapieaufgabe, der Änderung des Patientenverhaltens, zur Grundlage der Auseinandersetzung mit literarischen Texten gemacht wird. Seine erste Frage ist deshalb die nach der Art der Veränderung, die der literarische Text im Verhalten des Lesers bewirkt oder bewirken kann. Daraus ergibt sich die zweite Frage: Was im Text ist es, das eine Verhaltensänderung des Rezipienten hervorrufen kann? Seine Antwort lautet: Wie der Traum, so repräsentiert auch der literarische Text einen *Lebensentwurf*. Was sich nun bei der Rezeption eines Werkes im Verhalten des Lesers ändert oder ändern kann, sind dessen problematische Lebensentwürfe, die zu der im Text angebotenen Lebenspraxis einen Kontrast bilden, die also vom Text her in Frage gestellt werden. (Reh, 83)

138. Bereits in den ersten Jahrzehnten der Psychoanalyse haben sich neue tiefenpsychologische Richtungen gebildet, die dem Freudschen Modell eigene Konzeptionen gegenübergestellt haben. Für die Literaturpsychologie sind von ihnen das Modell der Individualpsychologie Alfred Adlers und vor allem das der Komplexen Psychologie C.G. Jungs von Bedeutung. (Reh, 85)

139. Adler hob gegenüber dem Arterhaltungstrieb den Selbsterhaltungstrieb hervor, den er als Geltungsstreben des Ich verstand. Ihm steht das Minderwertigkeitsgefühl gegenüber und zwar in dem Sinne, daß dieses von jenem *kompensiert* wird nach der Formel: Je größer das Minderwertigkeitsgefühl, desto mächtiger das Geltungsstreben. *Den* Mechanismus des Unbewussten, mit dem das Geltungsstreben sich als Kompensation des Minderwertigkeitsgefühls tarnt, nennt Adler das 'Arrangement'. Für ihn fallen z.B. Neurosen schlechthin unter das Arrangement 'Flucht in die Krankheit', durch die das Ich versucht, gleichsam auf Umwegen wieder obenauf zu sein. Adler tendiert nun dazu, auch im nicht-neurotischen Bereich außergewöhnliche Leistungen sowie betont moralische Verhaltensweisen der Persönlichkeit, mit denen sie sich die Anerkennung der Mitwelt zu erwerben trachtet, als Kompensationen eines versteckten Minderwertigkeitsgefühls zu verstehen. Letzteres wird häufig durch eine Organminderwertigkeit ausgelöst. (Reh, 85)

140. Methodisch wichtig an Adlers Kompensationsmodell ist, dass es im Gegensatz zur Freudschen kausalen Betrachtungsweise, *final* orientiert ist. Waren für Freud die unbewuss-

ten Phantasien ursächlich, letztlich von der Kindheitsproblematik, bestimmt, so fragt Adler, wohin unbewusste Phantasien zielen. Angewandt auf die Dichtung heißt das: die individualpsychologische Interpretation fragt, wohin die Dichtung zielt. Das Ziel der Individualpsychologie als Therapie ist die Erreichung des Gemeinschaftsgefühls, das die Persönlichkeit in sich entwickeln muss, will sie nicht in dem (letztlich neurotischen) Konflikt Geltungsstreben versus Minderwertigkeitsgefühl verharren. Die Therapie besteht in der 'Umfinalisierung' des Geltungsstrebens zum Gemeinschaftsgefühl durch Abbau des Minderwertigkeitsgefühls, ein Prozess, dem Adler auch bei fiktiven Figuren nachgeht. Der Beitrag der Individualpsychologie zur Literaturpsychologie besteht also darin, ausschließlich die *Inhalte* der Literatur, d.h. die Charaktere in Epen, Romanen und Dramen, zum Gegenstand der Analyse zu machen. (Reh, 85f.)

141. *Die Archetypenlehre C.G. Jungs*. Standen für Freud primär die Phänomene des Unbewussten im Fokus der Aufmerksamkeit, die *aus dem Bewusstsein verdrängt* worden waren, so richtete Jung den Blick auf das Potential des Unbewussten, das *sich ins Bewusstsein drängt*. Welches Potential des Unbewussten drängt sich ins Bewusstsein? Nicht dasjenige, was dem individuellen Erlebnishorizont der Persönlichkeit zugehört, sondern dasjenige, was dem kollektiven Erfahrungsbereich des Menschen schlechthin entstammt. Mit anderen Worten: Neben oder hinter dem persönlichen Unbewussten existiert ein kollektives Unbewusstes. Neben der individuellen Bildersprache in Nacht- und Tagträumen erscheint eine kollektive Bilderwelt. (Reh, 86)

142. Jung stellte fest, dass bestimmte Themen, Figurenkonstellationen, Bilder und Motive in den Träumen seiner Patienten (sowie von Gesunden) nicht auf die persönliche Geschichte und Erfahrung des Einzelnen zurückgeführt werden können, da sie auffallende Ähnlichkeiten mit Themen, Figurenkonstellationen, Bildern und Motiven der Volksmärchen und Mythen, also der kollektiven Schöpfungen aller Völker haben. Das heißt: Ihr Ursprung – auch in den Träumen moderner Menschen – muss kollektiver und archaischer Natur sein. Er bezeichnete sie deshalb als Archetypen oder Urbilder und versteht sie als Konstellationen der sich in den Generationszyklen wiederholenden Grunderfahrungen der Menschheit. In Analogie zu Kants apriorischen Anschauungsformen und Denkkategorien sieht er die Archetypen des kollektiven Unbewussten daher als a priori vorhandene 'Bedingungen der Erfahrung'. (Reh, 86)

143. Als Ausdruck des kollektiven Unbewussten zeichnen sich archetypische Bilder durch ihre *Autonomie* innerhalb des psychischen Geschehens und durch den Eindruck der *Fremdheit* aus, den sie auf das individuelle wie gesellschaftliche Bewusstsein machen. In archetypischen Bildern drückt sich das dem Einzelnen wie dem 'Zeitgeist' noch Unbekannte, das der bewussten Einstellung in ihrer Einseitigkeit Mangelnde aus. Damit weisen sie auf ein zu erreichendes telos, das in der Jungschen Psychotherapie das potentielle 'Selbst' als eine *coniunctio oppositorum* der Ganzheit der Persönlichkeit ist. Kulturpsychologisch bedeutet dieses telos die Überwindung der Einseitigkeit einer Kultur, z.B. der materiellen Orientierung im Denken und des Glaubens an das technisch Machbare in allen Bereichen, wie sie die westliche Zivilisation charakterisieren. (Reh, 86f.)

144. Im unbewussten Phantasiematerial unterscheidet Jung entsprechend zwischen bloßen Zeichen (oder Symptomen) und Symbolen. Wenn die Bilderwelt in Träumen und Phantasien aus dem *persönlichen Unbewussten* eine Manifestation latenter und d.h. aus dem Bewusstsein verdrängter Inhalte ist, dann versteht er sie als Zeichen (oder Symptome), die auf dieses Verdrängte verweisen. Da die Bilderwelt des *kollektiven Unbewussten* keine Manifestation verdrängter Bewusstseinsinhalte ist, sondern in ihr ein dem Bewusstsein noch Unbekanntes

zum Ausdruck kommt, nennt Jung ausschließlich sie symbolisch. Symbolisch ist für Jung deshalb vor allem die Dichtung, die er visionär nennt, d.h. in der dem 'Zeitgeist' Gegenbild der gegenübergestellt werden, wie z.B. in Goethes *Faust II*. (Reh, 87)

145. Jung findet die Antwort auf die literaturpsychologische Frage nach der Beziehung von Autor und Werk nicht in der individuellen (letztlich neurotischen) Problematik der Dichterpersönlichkeit, sondern im Durchbruch überpersönlicher archetypischer Bilder, die sich ins Bewusstsein des Autors drängen.

Damit ist auch die *Funktion* des Dichters und seines Werkes im gesellschaftlichen Prozess definiert. Die Kunst arbeitet nach Jung „stets an der Erziehung des Zeitgeistes, denn sie führt jene Gestalten heraus, die dem Zeitgeist am meisten mangeln“. In diesem Sinn versteht Jung den Künstler als den „Erzieher des Zeitalters“. Das Wort 'Erziehung' weist auf den Prozess der Individuation hin. (Reh, 87f.)

146. „Bevor die Individuation zum Ziele genommen werden kann, muss das Erziehungsziel der Anpassung an das zur Existenz notwendige Minimum von Kollektivnormen erreicht sein.“ (Bd. VIII, 478) Den psychischen Habitus, der bei dieser „Anpassung“ entsteht, nennt Jung die *Persona*. Dieser Anpassungshabitus, ohne den kein Zusammenleben in einem Gemeinwesen möglich wäre, führt im einzelnen Menschen zu einem Kompromiss zwischen seiner Persönlichkeit und den 'Kollektivnormen', zu einer Einschränkung der Individualität zugunsten einer Rolle.

Das Problem ist die Gefahr der unbewussten Identifikation mit einer solchen Rolle. Die Weltliteratur hat diese Identifikation, in der das Individuum zur bloßen Persona, zur bloßen Maske wird, seit jeher beschäftigt. (Reh, 88)

147. Je stärker der Einzelne mit einer Persona identifiziert ist, umso mehr hat er diese Seiten seines Selbst in den 'Schatten' drängen müssen, wo sie einen ständigen psychischen Explosivstoff bilden. Die Bewusstwerdung des Schattens und die Auseinandersetzung mit ihm ist deshalb der erste Schritt im Individuationsprozess.

Als Schatten bezeichnet Jung alles Verneinte und Verdrängte, aber auch alles nicht bewusst Gelebte und Entwickelte. Wie jeder Einzelne seinen persönlichen Schatten, so hat auch jedes Kollektiv, jede Gesellschaft, jede von einer Ideologie bestimmte Gruppe, einen kollektiven Schatten.

Im Traum und in der dichterischen Phantasie erscheint der Schatten als dunkle, gleichgeschlechtliche Gestalt, als Doppelgänger, als unverkennbare Gegenfigur zu allen Vor- und Leitbildern.

Die Konfrontation des Protagonisten mit dem eigenen Schatten ist das Grundthema in Hermann Hesses *Demian* und *Steppenwolf*. (Reh, 89)

148. Für Jung ergibt sich aus dem Konzept des kollektiven Unbewussten, das gegenüber dem Bewusstsein autonom ist, auch eine Autonomie des ethischen, des geistigen und des religiösen Bereichs, die nicht wie bei Freud als Epiphänomene, sondern als Phänomene sui generis verstanden werden. Das ethische, geistige und religiöse 'Bedürfnis' des Menschen ist für Jung ebenso genuin wie der Selbst- und Arterhaltungstrieb, wie Hunger, Durst und Sexualität. (Reh, 90)

149. Die Syzygie Anima und Animus ist das andersgeschlechtliche archetypische Gegenbild der bewussten Persönlichkeit: die Anima die unbewusste weibliche Seite des Mannes, und der Animus die unbewusste männliche Seite der Frau.

Hinter der leiblichen Mutter wird letztlich das Bild, die Imago des Mütterlichen schlechthin sichtbar: die Mutter Erde, „Geburt und Grab“.

Wie sich die Anima-Imago bis hin zur Magna Mater, zum Archetyp des stofflichen Prinzips hin amplifizieren lässt, so auch die Animus-Imago über das Vaterbild bis zum Archetypus des geistigen Prinzips. (Reh, 90)

150. Das potentielle telos des Individuationsprozesses nennt Jung das Selbst (im Unterschied zum Ich). Als *coniunctio oppositorum* kann es als archetypisches Bild in Gestalt von Quaternitäts- und Mandalssymbolen erscheinen, die ebenfalls in den mythologischen und religiösen Bereich hin amplifiziert werden können. (Reh, 91)

151. Aus dem Dargestellten ist ersichtlich geworden, warum sich die deutsche Literaturwissenschaft gegen die Archetypenlehre und Typologie C.G. Jungs weniger gesperrt hat als gegen die klassische Psychoanalyse Sigmund Freuds. Gibt es doch zwischen dem Bild- und Symbolverständnis der Literaturwissenschaft und dem der Analytischen Psychologie mehr Berührungspunkte als dem der klassischen Psychoanalyse Freuds. (Reh, 91)

152. Nach zögernden Annäherungen in den drei Jahrzehnten vor 1933 bedeuteten die zwölf Jahre des Nationalsozialismus mit dem Verbot der Psychoanalyse einen radikalen Abbruch der erst im Entstehen begriffenen Beziehungen zwischen Psychoanalyse und deutscher Literaturwissenschaft. Diese wurden erst nach 1968 wieder aufgenommen, als mit der internationalen Studentenbewegung die Einseitigkeit der nach 1945 vorherrschenden werkimmanenten Interpretation durch Öffnung auf Bezugswissenschaften wie Soziologie, Kommunikationswissenschaft u.a. überwunden wurde. Damit kam auch die Psychoanalyse ins Blickfeld. (Reh, 92)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

Beutin, Wolfgang (Hg.) (1972): *Literatur und Psychoanalyse. Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation*. München.

Bohnen, Klaus (Hg.) (1981): *Literatur und Psychoanalyse*.

Bonaparte, Marie (1981/1933): *Edgar Poe. Eine psychoanalytische Studie*. 3 Bde. Frankfurt/Main.

Bowie, Malcolm (1991): *Lacan*. London (dt. Göttingen 1994).

Cremerius, Johannes (Hg.) (1974): *Psychoanalytische Textinterpretation*. Hamburg.

Fischer, Jens Malte (Hg.) (1980): *Psychoanalytische Literaturinterpretation*. Tübingen.

Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet*. Bd. I-XVIII. London 1941.

– (1907): *Der Wahn und die die Träume in W. Jensens „Gradiwa“*. In: Freud (1987), 9-85.

– (1908): *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Freud (1987), 169-179.

– (1972/1900): *Die Traumdeutung*. Frankfurt/Main.

–: (1986/1905): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt/Main.

– (1987): *Schriften zur Kunst und Literatur*. Frankfurt/Main.

– (1991a/1916-17): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt/Main.

– (1991b/1932): *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt/Main.

Gallas, Helga (1981): *Das Textbegehren des 'Michael Kohlhaas'. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur*. Reinbek.

– (1986): *Kleists 'Penthesilea' und Lacans vier Diskurse*. In: Stephan, Inge/Pietzcker, Carl (Hg.): *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. Tübingen, S. 203-213.

Goepfert, Sebastian/Goepfert, Herma C. (1981): *Psychoanalyse interdisziplinär. Sprach- und Literaturwissenschaft*. München.

Groeben, Norbert (1972): *Leserpsychologie. Textverständnis, Textverständlichkeit*. Münster.

Groeben, Norbert (1972/1973): *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.

- (1987): *Verstehen, Erklären, Bewerten in einer empirischen Literaturwissenschaft*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik* 23, S. 65-106.
- Gunn, Daniel (1988): *Psychoanalysis and Fiction: an Exploration of Literary and Psychoanalytical Borders*. Cambridge.
- Hagestedt, Jens (1988): *Die Entzifferung des Unbewußten. Zur Hermeneutik psychoanalytischer Textinterpretation*. Frankfurt/Main u.a.
- Haselstein, Ulla (1992): *Entziffernde Hermeneutik. Studien zum Begriff der Lektüre in der psychoanalytischen Theorie des Unbewußten*. München.
- Henninger, Peter (1980): *Der Buchstabe und der Geist. Unbewußte Determinierungen im Schreiben Robert Musils*. Frankfurt/Main.
- Hiebel, Hans H. (1984): *Franz Kafka – Ein Landarzt*. München.
- Hiebel, Hans H. (1990): *Henrik Ibsens psycho-analytische Dramen. Die Wiederkehr der Vergangenheit*. München.
- (1993): „Später!“ – Poststrukturalistische Lektüre der „Legende“ Vor dem Gesetz. In: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas 'Vor dem Gesetz'*. Opladen, S. 18-42.
- Hoevens, Fritz E. (1996): *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft: Grundlagen und Beispiele*. Freiburg i.Br.
- Holland, Norman N. (1968): *The Dynamics of Literary Response*. New York.
- (1973): *Poems in Persons. An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York.
- (1975): *Readers Reading*. New Haven, London.
- (1979): *Einheit Identität Selbst*. In: *Psyche* 33, S. 1127-1148.
- (1990): *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*. New York, Oxford.
- Jung, Carl Gustav (1920): *Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum literarischen Kunstwerk*. In: Urban (1973), 18-39.
- (1930): *Psychologie und Dichtung*. In: Beutin (1972), 78-100.
- (1952): *Symbole der Wandlung*. In: Jung (1973): *Gesammelte Werke*. Bd. 5 Olten u.a.
- Kittler, Friedrich A./Turk, Horst (Hg.) (1977): *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Frankfurt/Main.
- (1977): „Das Phantom unseres Ichs“ und die Literaturpsychologie: E.T.A. Hoffmann - Freud - Lacan. In: Kittler/Turk (Hgg.): *Urszenen*. Frankfurt/Main 1977, S. 139-166.
- Lacan, Jacques: *Schriften*. Bd. I-III. Olten 1973-1980.
- (1966c): *Das Seminar über Edgar Allen Poes „Der entwendete Brief“*. In: Lacan (1973), 7-61.
- (1973): *Schriften I*. Olten.
- (1975): *Schriften II*. Frankfurt/Main.
- (1987): *Hamlet*. In: *Wo war es* Nr. 3 / 4.
- Lang, Hermann (1973): *Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main.
- Langner, Ralph (Hg.) (1986): *Psychologie der Literatur: Theorien, Methoden. Ergebnisse*. Weinheim u.a.
- Lesser, Simon O. (1970): *Die Funktionen der Form*. In: Strelka, Joseph/Hinderer, Walter (Hgg.): *Moderne amerikanische Literaturtheorie*. Frankfurt/Main, 259-279.
- Marx, Reiner/Wild, Reiner (1984): *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. Skizzen einer komplizierten Beziehungsgeschichte*. In: *LiLi* 53/54, S. 166-193.
- Matt, Peter von (1972): *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse. Eine Einführung*. Freiburg i.Br.
- (1974): *Anwendung psychoanalytischer Erkenntnisse in der Interpretation. Das psychodramatische Substrat*. In: Cremerius (1974), 29-54.
- (1979): *Die Opus-Phantasie. Das phantasierte Werk als Metaphantasie im kreativen Prozeß*. In: *Psyche* 33 (1979), 193-212.
- Mellard, James M. (1991): *Using Lacan. Reading Fiction*. Urbana, Chicago.

- Meyer-Kalkus, Reinhart (1977): *Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit*. In: Kittler, Friedrich A./Turk, Horst (Hgg.): *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Frankfurt/Main, S. 76-139.
- Müller, Marlene (1994): *Woolf mit Lacan. Der Signifikant in den Wellen*. Bielefeld.
- Pagel, Gerda (1991): *Lacan zur Einführung*. Hamburg.
- Pfeiffer, Joachim (1991): *Literaturpsychologie 1945-1987. Eine systematische und annotierte Bibliographie*. Stuttgart
- Pietzcker, Carl (1985a): *Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls „Rede des toten Christus“*. Würzburg.
- (1992): *Lesend interpretieren. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte*. Würzburg.
- Rank, Otto (1912): *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage*. Leipzig/Wien.
- Rutschky, Michael (1981): *Lektüre der Seele. Eine historische Studie über die Psychoanalyse der Literatur*. Frankfurt/Main.
- Sachs, Hanns (1951): *The Creative Unconscious*. Cambridge.
- Savile, Anthony (1983): *Beauty and Attachment*. In: Schaper, Eva (Hg.): *Pleasure, Preference and Value. Studies in Philosophical Aesthetics*. Cambridge, 99-119.
- Schönau, Walter (1991): *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart.
- Stenzel, Wolfgang (1982): *Über die Möglichkeit der Verwendung psychoanalytischer Kategorien in einer historisch-soziologischen Literaturwissenschaft*. In: Krauß, Henning/Wolff, Reinhold (Hg.): *Psychoanalytische Literaturwissenschaft und Literatursoziologie*. Frankfurt/Main u.a.
- Urban, Bernd (Hg.) (1973): *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. Texte zur Geschichte ihrer Beziehungen*. Tübingen.
- Urban, Bernd/Kudszus, Winfried (1981): *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation*. Darmstadt.
- Viehoff, Reinholdt (1988): *Literarisches Verstehen. Neuere Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung*. In: *LASL* 13, S. 1-39.
- Weber, Samuel (1990): *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*. Wien.
- Widmer, Peter (1990): *Subversion des Begehrens. Jacques Lacan oder Die zweite Revolution der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main.
- Wünsch, Marianne (1977): *Zur Kritik der psychoanalytischen Textanalyse*. In: Klein, Wolfgang (Hg.): *Methoden der Textanalyse*. Heidelberg, S. 45-60.
- Wyatt, Frederick (1976): *Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur. Phantasie, Deutung, klinische Erfahrung*. In: Curtius, Mechthild: *Seminar „Theorien der künstlerischen Produktivität“*. Entwürfe mit Beiträgen aus Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Marxismus. Frankfurt/Main, 335-357.

6 Literatursoziologie

Ausgewertete Texte

Baasner, Rainer (1996): *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 71-80, 177-182.

Hermand, Jost (1968): *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*. München, S. 105-119.

Hüppauf, Bernd/Köhn, Lothar/Philippi, Klaus-Peter: *Marxismus* (1985). In: Hauff, Jürgen u.a. (Hg.): *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*, Bd.2. Königstein/Ts. [1971], S. 83-134.

Maren-Grisebach, Manon (1998): *Methoden der Literaturwissenschaft*. Tübingen [1970], S. 80-95.

Oellers, Norbert (1989): *Sozialgeschichtliche Literaturwissenschaft. Teil 1: Marxistische Literaturtheorie*. In: Gutzen, Oellers, Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Berlin [1976], S. 191-224.

Sauerland, Karl (1990): *Theorie der materialistischen Literaturbetrachtung*. In: Konstantinovic, Zoran u.a. (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen I*. Bern, S. 103-150.

Schneider, Jost (1998): *Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*. Bielefeld, S. 219-221.

Zmegac, Viktor (1970) (Hg.): *Marxistische Literaturkritik*. Bad Homburg.

Die wichtigsten Ansätze

1. Zu den möglichen Begründungen für das Auftreten der soziologischen Methode, die – Stand 1970 – noch im Werden ist, gehören:

Erstens ist das Verfahren motiviert durch die sich verfestigende Erkenntnis von der Bedeutung der wirtschaftlich-sozialen Verhältnisse.

Zweitens entspricht dieses Verfahren dem zunehmenden Bewusstsein von „Zusammenhang“, der seine schlagendste Notwendigkeit auf dem ökonomischen Sektor dokumentiert und auf die anderen gesellschaftlichen Tätigkeiten ausdehnt.

Drittens ermöglicht die im soziologischen Verfahren verwirklichte dialektisch-materialistische Denkart einen rationaleren Umgang mit Literatur als die bisherigen Verfahren. Eine Nähe zur positivistischen Methode ist gegeben: Das Abweisen jeder Art von Transzendenz im literarischen Kunstwerk, das Negieren des Dichters als gottähnlichen Schöpfer, und damit ein Unterstellen der Literatur unter eben dieselben Gesetze, denen die übrige empirische Welt untersteht. Es ist die Rationalität, die interessiert.

Viertens geht in die soziologische Methode die sozialkritische Tendenz unserer Zeit ein. Ihr ist inhaltlich immanent die Perspektive auf das Aufheben von „Entfremdung“ und das Überwinden von erfahrener „Verdinglichung“. Die Sozialkritik ist fundiert auf den Forderungen nach einer „klassenlosen Gesellschaft“, also nach dem Abbau von Herrschaftsverhältnissen jeder Art und dem Durchsetzen einer ökonomisch begründeten Gerechtigkeit und Gleichheit. Es ist die von Marx angestrebte „menschliche Gesellschaft oder die gesellschaftliche Menschheit“.

(Maren-Grisebach, 80f.)

Die soziologische Methode im eigentlichen Sinn wird hier also gleichgesetzt mit der marxistischen Methode; als eigentliche Literatursoziologie gilt die marxistische, d.h. dieser oder jener Version des Marxismus verpflichtete Literatursoziologie. Das führt zur Abgrenzung von der

positivistischen, bloß 'empirisch' vorgehenden Literatursoziologie:

Eine rein empirisch konstatierende Soziologie der Literatur mit dem Ziel, die Strukturen der vorhandenen Beziehungen besser aufzudecken, entspräche nur einem Mehr an operationalen Fertigkeiten und selbstgenügsamen Erkenntnissen. Die relevanten Konsequenzen hingegen liegen im Mehr an Entscheidungen, die jeweils im Abschluß an die historisch-

soziale Situation zu treffen sind und die weiterführen zu Orientierungen in der jeweiligen gesellschaftlichen Praxis.

Die Einbeziehung des Historisch-Gesellschaftlichen wird zugleich als Aufschluss darüber betrieben, was menschliche Gesellschaft in der jeweiligen Situation sein könnte und sein *sollte*. Der Wissenschaft wird ein Sollensmoment beigemessen im Unterschied zu früheren „objektiven“ Wissenschaften. (Maren-Grisebach, 80f.)

2. Das soziologische Verfahren im engeren Sinn, das mit einem marxistischen Ansatz gleichgesetzt wird, wird abgegrenzt von der *Soziologie der Literatur*. In dieser wird die Literatur lediglich zum *Material* soziologischer Forschung.

Nach Wellek/Warren kann man erstens fragen nach der „Soziologie des Dichters“, also nach der Art dieses „Berufes“, nach der wirtschaftlichen Lage der Autoren, der „gesellschaftlichen Herkunft und Stellung“ – Fragen, die sich aus der Biographie des Autors und der Sammlung sozio-ökonomischer Fakten beantworten lassen. Zweitens könne man fragen nach dem „gesellschaftlichen Gehalt“, wobei auch literarische Dokumente von Belang werden, die nicht zur „Literatur“ gehören. Diese Gruppierung nach gesellschaftlichem Gehalt ist eine Arbeit der erweiterten Motivforschung, die sich mit denjenigen Werken befasst, in denen gesellschaftliche Ideen, Wunschvorstellungen oder Problemfragen bedeutend sind. Drittens schließlich wird empfohlen, den „Einfluß der Literatur auf die Gesellschaft“ zu untersuchen.

Einem derartigen Arbeitsprogramm ließe sich noch das Thema „Soziologie des Buches“ hinzufügen. Alle vier Forschungsmöglichkeiten stehen eher dem Soziologen als dem Literaturwissenschaftler zu, sie isolieren das soziale Element, so dass daneben eine selbständige Disziplin „Literaturwissenschaft“ mit einem nur ihr eigenen Gegenstand übrigbleibt.

Hans Norbert Fügen etwa teilt in *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden* (1964) die Literaturwissenschaft ein in Literaturgeschichte und Literaturkritik, zu der er Interpretation und Betrachtung der Literatur als ästhetisches Phänomen rechnet. Daneben gäbe es die „Literatursoziologie“, die die Literatur als „soziales Phänomen“ behandle, die mithin nur auszusondernde Teilaspekte zum Gegenstand habe und die Dichtung als Dichtung nicht berührt. (Maren-Grisebach, 82f.)

3. Die eigentliche Literatursoziologie und mit ihr die (eigentliche) „soziologische Methode“ richtet sich auf das Gesamtphänomen Literatur und darüber hinaus auf das Gesamtphänomen Gesellschaft, in der Literatur nur als ein Moment des Zusammenhangs erscheint. Die Beziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft werden nicht abgesondert, um dann doch einen Rest, das Wesentliche, zurückzubehalten, sondern alle Aspekte aller literarischen Produkte werden mit Hilfe soziologischer Kategorien erfasst und in den sozialen Zusammenhang gestellt. Biographie, Herkunft und Stellung des Dichters, Entstehung des Werkes, Gehalt, Sprachform und Stil, Wert und Wirkung. Und dies nicht aus Spezial-Interesse für das Soziologische an der Literatur, oder weil Literatur auch so gesehen werden kann, sondern weil Literatur wesentlich Ausdruck eines gesellschaftlich lebenden Individuums ist. Das Gesellschaftliche ist in ihr notwendig mitgegeben. (Maren-Grisebach, 83)

4. Gegen die Behauptung, dass gesellschaftliche Begriffe für literarische Kunst inadäquat seien und nur Heteronomes an die Kunst herantrügen, niemals das Eigentliche von Dichtung erreichten, hat Adorno gefordert: „Das Verfahren muß, nach der Sprache der Philosophie, immanent sein. Gesellschaftliche Begriffe sollen nicht von außen an die Gebilde herangebracht, sondern geschöpft werden aus der genauen Anschauung von diesen selbst.“ (Adorno) (Maren-Grisebach, 83)

5. Der Marxismus mit allen seinen weiterentwickelten Formen bildet die historische Grundlage für ein soziologisches Verfahren. Dazu gehört philosophischerseits die dialektisch-materialistische Geschichtsauffassung und die Prävalenz des Rationalen; weiter die Theorie des Zusammenhangs aller reinen Einzelphänomene, die Theorie des materialistischen Monismus. Soziologischerseits gehören dazu die von Marx-Engels und seinen Nachfolgern erarbeiteten Gesellschaftstheorien mit ihren ökonomischen Implikationen. (Maren-Grisebach, 84)

6. Gesellschaftlichkeit des Menschen als ein leitendes Moment dieser Methode impliziert Geschichtlichkeit. Demnach führt es zu falschen Ergebnissen, wenn Person oder Werk des Dichters von diesen Faktoren isoliert würden. Es gibt kein zeit- und raumenthobenes An sich, „Anlage, Talent etc. sind zwar angeboren, wie sie jedoch sich entfalten oder verkümmern, sich ausbilden oder verzerren, hängt von den Wechselbeziehungen des Schriftstellers mit dem Leben, mit seiner Umgebung, mit seinen Mitmenschen ab.“ (Lukács 1958, 8)
Heutzutage werden zum soziologischen Ansatz, der die historisch-soziale Bindung des Autors berücksichtigt, auch jene des Betrachters (Kritikers, Wissenschaftlers) hinzugenommen.

7. Soziologisch wird interpretiert (> *Ziele, Perspektive*) sowohl mit den *bewussten* Absichten, dem Wissen und der erklärten Theorie des Autors, *als auch* mit den ihm *unbewusst* gebliebenen Zusammenhangslinien zum gesellschaftlichen Prozess. Soziologisch vorgehen heißt daher häufig: hinter dem Rücken des Autors vorgehen. Sein Werk von außen als Objekt in anderen Strukturen sehen als es sich von innen, als Subjekt, sehen würde. (Maren-Grisebach, 85f.)

8. Drei Beispiele:

a) Georg Lukács deutet im Anschluss an Engels die Romane Balzacs als Werke mit progressiven Sozialinhalten, obwohl Balzac in seinen ihm bewussten Stellungnahmen den Klassenstandpunkt der reaktionären Aristokratie vertrat. Balzac habe „wider Willen, Bewußtsein und Absicht“ die „treibenden Kräfte der gesellschaftlichen Entwicklung“ zur Erscheinung gebracht. Um diese Analyse durchführen zu können, muss Lukács den Text in Beziehung setzen zu den politischen Ansichten Balzacs, zur sozialen Lage der Zeit und dann zum Gesamtverlauf der gesellschaftlichen Entwicklung bis hin seiner eigenen Gleichzeitigkeit. Nur so ist der Widerspruch reaktionär/progressiv zu beweisen.

b) Hans-Heinrich Reuter interpretiert Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow* als Darstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse um 1806 (Zeitpunkt des Erzählten) und der gesellschaftlichen Verhältnisse um 1880 (Zeit der Niederschrift). Er sieht in der handlungsauslösenden Idee der Ehre und der Gegenidee der Lächerlichkeit für die Gesellschaftsregeln beider Zeiten typische Überbauphänomene, so dass die Erzählung eine, jene gesellschaftliche Lage repräsentierende Funktion und, da sie diese Lage negativ kritisiert, eine historisch progressive Funktion erhält. Fontane selbst hingegen sieht wohl die preußische Zuspitzung dieser Ideen, aber erklärt zugleich den Wunsch, die Ehre eines einzelnen zu schätzen als allgemein menschlich. Erst hinter dem Rücken Fontanes kann Ehre und Lächerlichkeit durch Aufdecken anderer sozialer Richtlinien als von ihrer „kolossalen Rolle“ entbunden und damit die Erzählung als sozialhistorisch fixiert *und* als fortschrittlich erkannt werden.

c) Franz Kafka hat nicht viel über Kapitalismus und die mit diesem zusammenhängende ‘Arbeitsteilung’ und ‘Entfremdung’ reflektiert. In seinem *Amerika*-Roman hat er sich erschreckend wenig an die von ihm in anderer Hinsicht rezipierte Vorlage gehalten, die soziologisch genau den kapitalistischen Wirtschaftsaufbau als Ursache des Grauens zeigt. Für ihn waren es allgemein menschliche Grauen. Demgegenüber haben soziologische Interpretationen in Kafkas Werk eine sinnliche Umsetzung des Unmenschlichwerdens durch kapitalistische Herrschaftstechniken, die Entfremdung des Menschen vom Menschen und der

Isolation der einzelnen in der Konkurrenzwirtschaft und Arbeitsteilung erkannt. Wider Kafkas eigenes Wissen, wider seine eigene Absicht, hinterrücks. (Maren-Grisebach, 86f.)

9. Der Vorwurf gegen die soziologische Methode, sie halte sich mit ihren Prinzipien vorwiegend an die Inhalte von Literatur, ist unberechtigt. Behält man die traditionellen Begriffe „Form“ und „Inhalt“ bei, so ist immer von einem wechselseitigen Ineinander und von einer gegenseitigen Abhängigkeit auszugehen. Da das Inhaltliche aber leichter zu greifen, waren anfangs diese Betrachtungen kompakter, auch im Gefolge des „Inhaltismus“, der bei der Frage sozialistischer Kunst den Vorrang hatte; aber schon die ausgiebigen Debatten um den Realismus zeigen die Einbeziehung des Stils oder der Form. Lukács hat sich fortwährend um eine Soziologie der literarischen Formen bemüht. „Neue Stile, neue Darstellungsweisen entstehen nie aus einer immanenten Dialektik der künstlerischen Formen, wenn sie auch stets an die vergangenen Formen und Stile anknüpfen. Jeder neue Stil entsteht mit gesellschaftlich-geschichtlicher Notwendigkeit aus dem Leben, ist das notwendige Ergebnis der gesellschaftlichen Entwicklung.“ (Lukács 1971, 111)

Stile und Formen können genauso wie Inhalte soziologische Erklärung und Deutung erfahren. Eine Soziologie der literarischen Gattungen ist möglich. (Maren-Grisebach, 87)

10. Ist mit der Erklärung aus gesellschaftlicher Notwendigkeit auch die Berechtigung des so Erklärten erwiesen? „Die soziale Notwendigkeit eines bestimmten Stils zu begreifen, ist etwas anderes, als die künstlerischen Folgen dieses Stils ästhetisch zu bewerten.“ (Lukács 1971, 112)

Das Stellungnehmen, der ganze Arbeitsbereich des Wertens, der bei den meisten anderen Methoden entweder ganz ausgeklammert ist oder nur zufällig gestreift wird, ist der soziologischen Methode immanent. Werten ist eine bewusst integrierte Zielvorstellung, wenn sie auch nicht in jedem einzelnen Arbeitsschritt realisiert wird.

Als Ausgangspunkt dienen an „Gesellschaft“ orientierte Wertvorstellungen, die dann sowohl Inhalte als auch ästhetische Momente der Literatur betreffen können. Soziale Bedingungen sind bis hinein in die Sphäre des nur in idealistischer Weise abgetrennten Ästhetischen bestimmend; folglich kann auch das Ästhetische beurteilt werden.

Die Literaturwissenschaft muss die Freiheit haben, Wertungen mit zu meinen, da sie in einen Gesamtkontext eingliedert ist, der von sich aus mit Wertungen durchsetzt ist. (Maren-Grisebach, 87ff.)

11. Fügen will, um Wissenschaftlichkeit für die soziologische Methode zu retten, das Werten vom Beschreiben trennen, er will der Literatursoziologie nur „Werthaltungen als Forschungsobjekt“ zugestehen. Das heißt, das literatursoziologisch nur beschreiben und eingeordnet werden darf, was die einzelnen Dichter an Wertvorstellungen hatten, der Darstellende darf sich aber keinerlei Entscheidungskompetenz über diese Wertvorstellungen anmaßen, irgendeine Werthaltung einzunehmen sei wissenschaftsfremd. (Maren-Grisebach, 88)

12. Wellek/Warren erheben folgenden Vorwurf: „Marxistische Literaturkritiker untersuchen nicht nur diese Beziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft; [...] Sie üben eine auswertende, ‘richterliche’ Kritik, die sich auf nichtliterarische, politische und ethische Kriterien stützt. [...] Sie studieren nicht nur die gegebene Literatur und Gesellschaft, sondern sie sind Propheten der Zukunft, Mahner, Propagandisten; und sie haben Schwierigkeiten, diese beiden Funktionen voneinander getrennt zu halten.“ (Wellek) (Maren-Grisebach, 89)

13. In der Literaturwissenschaft müssen Kenntnisse sowohl historisch-politischer Art als auch ökonomischer und sozialer für den jeweils betreffenden Zeitraum des Dichters, der

Wirkungsgeschichte seines Werkes und den eigenen erworben werden. Der Literaturwissenschaftler hat idealiter zugleich Historiker und Soziologe zu sein. Das ist von einem einzelnen nicht mehr zu leisten; so dass auch vom Objektbereich her Kollektiv- oder Gruppenarbeiten gerechtfertigt sind. Eine Umstrukturierung der Arbeitspraxis ist notwendig geworden. (Maren-Grisebach, 89)

14. Wird als Ziel das Erkennen des Zusammenhangs von Literatur und Gesellschaft verfolgt, so entsteht das Problem: Wie sind die Momente des Zusammenhangs von einander abzuheben? Wo verlaufen die Definitionsgrenzen?

Der Ansatz der positivistischen Milieutheorie besagt: Als „Gesellschaft“ kann man das bezeichnen, was den Schriftsteller direkt umgibt, seine eigene Klassenlage, seine für ihn gültigen ökonomischen und sozialen Verhältnisse. Als „Literatur“ gilt dann nur dies eine Werk, das zur Diskussion steht, als Produkt eines einzelnen Bewusstseins. Beide Momente sind auf das Individuum bezogen.

Der marxistische Ansatz geht demgegenüber vom einzelnen Individuum weg, sieht es als im Sinne von Marx als ein „ensemble der gesellschaftlichen Kräfte“ und setzt statt der Mikrogesellschaft die gesamtgesellschaftliche Struktur, in der dann das jeweilige Milieu nur als ein Faktor erscheint. Die literaturwissenschaftliche Arbeit hat dann auch das bloßzulegen, was nicht zur unmittelbaren sozialen Umgebung des Autors gehört, sondern was die gesamten Fakten des sozio-ökonomischen Sektors umfasst, die Produktionsverhältnisse und die Form der Produktivkräfte („Basis“). In gleicher Weise ausgeweitet wird der Begriff des individuellen Bewusstseins und sprachlich gefasst als „Überbau“. Realiter ist ein dynamisches Ineinanderübergehen zu konstatieren. (Maren-Grisebach, 89f.)

15. Darüber hinaus entsteht folgendes Problem: Wie wird die Art und Weise des Zusammenhangs von Literatur und Gesellschaft gesehen? Von welcher Art des Zusammenhangs soll man bei der praktischen Arbeit ausgehen?

Das Zentralproblem der Philosophie lautet: Ist die Materie (Sein) oder das Bewusstsein das Primäre? Mit der für die soziologische Methode gegebenen Voraussetzung des Materialismus ist die Priorität der Materie, das ist spezifiziert: des materiellen Seins und weiter des gesellschaftlichen Seins impliziert.

Das Fundierungsverhältnis ist festgelegt: eine objektiv gegebene Herrschaftsstruktur von unten nach oben. Durch das dialektische Element soll aber verhindert werden, dass nur eine einseitige Bestimmungsrichtung angenommen wird, wie sie in einer bloßen Kausalitätsbeziehung vorhanden wäre: Ökonomie = Ursache, Literatur = Wirkung. Stattdessen gilt: Wechselwirkung mit Priorität der Basis der materiellen Bedürfnisse.

Eine berühmte Briefpassage von Engels soll als theoretischer Beleg genügen: „Die politische, rechtliche, philosophische, religiöse, literarische, künstlerische usw. Entwicklung beruht auf der ökonomischen. Aber sie alle reagieren auch aufeinander und auch auf die ökonomische Basis. Es ist nicht so, dass die ökonomische Lage Ursache, allein aktiv ist und alles andere nur passive Wirkung, sondern es ist Wechselwirkung auf der Grundlage der in sich letzter Instanz stets sich durchsetzenden ökonomischen Notwendigkeit.“

Statt Kausalität also ist Bedingtheit anzusetzen, um damit dem komplizierten Wechselverhältnis auf die Spur zu kommen. Bedingtheit ist ein Zusammenhangsmodus, der nicht eindeutig empirisch nachzuweisen ist, der nicht dem positivistischen Wissenschaftsideal von Nachprüfbarkeit entspricht, wie es Determiniertheit oder Kausalität tun.

Im Bedingtheitszusammenhang ist die Möglichkeit gegeben, dass im Bedingten, der Literatur, etwas Neues auftaucht. Bedingtheit konstituiert ein Moment von Freiheit im Überbau, ohne damit die idealistische Selbständigkeit des Bewusstseins wieder einzuführen. Als Formel: Die sozio-ökonomischen Fakten sind fundierend, bestimmen aber nicht vollkommen. (Maren-Grisebach, 89ff.)

16. Zu Beginn der geschichtlich notwendigen Kontroverse gegen eine idealistische Bewusstseinsphilosophie und einen radikalen Individualismus ist der *subjektive Faktor* zu kurz gekommen. Heute wird er wieder stärker akzentuiert. Der „subjektive Faktor“, das soll heißen: die Tätigkeit des Bewusstseins im Subjekt gegenüber dem materiell bedingenden Sein sowie die Tätigkeit des handelnden Individuums als Subjekt gegenüber der kollektiv bedingenden Gesellschaft. Schon Engels rückte von einer anfänglichen Überbetonung des Seinsfaktors ab.

Der zugestandene subjektive Faktor bedeutet für das Verhalten gegenüber der Literatur, dass nicht *Alles* rückführbar auf Basis-Determinanten ist, dass im Werk oder durch das Werk hindurch im Leben des Autors Elemente erkannt werden können, die *neu* sind. Die theoretisch zugebilligte „relative Selbständigkeit“ verhindert ein krampfhaftes Verlängern aller Einzelheiten in den sozialen Untergrund. (Maren-Grisebach, 92f.)

17. Die rationalen Erkenntnisse, die diese Methode zeitigt, werden nicht einseitig am Ideal der Objektivität gemessen; dieses gehört einer idealistischen Erkenntnistheorie an und wird abgelöst durch eine dialektische Wissenschaftlichkeit, die zwischen Objekt und Subjekt verbindet. Der Untersuchende soll das Recht des Subjekts geltend machen, womit er gleichzeitig die Gegenwärtigkeit des Objekts fordert, ihm also nutzt. Er soll sowohl den geschichtlich-gesellschaftlichen Ort des Untersuchenden als auch den geschichtlich-gesellschaftlichen Ort des Werkes berücksichtigen. Erst dieses Aneinanderbinden überwindet die tote Objektivität. Damit werden *Aktualität* und *Praxisbezogenheit* ermöglicht. Die Wissenschaft ist einbaubar in übergreifende Lebensbeziehungen.

Diese Methode der Wissenschaft ist tendenziell auf Handeln ausgerichtet, und damit wird ihr ein Nutzen und Zweck außerhalb ihrer selbst zugeordnet. Mit anderen Methoden diente man akzentuiert der Literatur. Jetzt ist das „Wofür“ und „Wozu“ in die Gesellschaft verlegt. (Maren-Grisebach, 93ff.)

18. Marx rettet die Hegelsche Dialektik als den Kern seiner Methode, indem er sie ‘vom Kopf auf die Füße’ stellt. In seinen frühen Arbeiten hat Marx das dialektische Denken Hegels von einem neuen, ganz anderen Ausgangspunkt her aufgenommen: dem sinnlich-gegenständlichen Menschen als in der Welt vorhandenen.

Sich an der Natur abzarbeiten, gegenständlich tätig zu sein, zu arbeiten, gehört wesentlich zum Menschen. Sein Produzieren, das reale Setzen einer durch seine Tätigkeit veränderten Welt, die zu einer Welt von Gegenständen für ihn wird, wird durch das reale Produkt bestätigt.

Indem der Mensch aber seine natürlichen Bedürfnisse durch sein gegenständliches Wirken im Naturzusammenhang ausdrückt, ist er immer schon in einem gesellschaftlichen Prozess. Der Mitmensch gehört wesentlich in diesen Prozess hinein, denn als *menschliches* Naturwesen gehört er zur Gattung.

Die Dialektik öffnet sich dem wirklichen geschichtlichen Prozess der Entwicklung der menschlichen Arbeit als gesellschaftlich vermittelte, nur in bestimmter historischer Situation existierender.

Marx ging es jedoch nicht darum zu erkennen, was der Mensch ‘an sich’ ist. Die scheinbar allgemein-anthropologischen Kategorien seiner frühen Schriften enthalten mit der Entdeckung der Arbeit als Grund und Mittel des menschlichen Daseins in der Welt den Ansatz für das konkrete, als kritische Analyse der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft und Ökonomie auftretende Interesse von Wissenschaft, die sich nicht im *Begreifen* der Idee, sondern der *Geschichte* als der vom Menschen selbst produzierten, in Begriffen der Ökonomie analysierten Welt zu bewähren hat.

Entscheidend bleibt bei Marx (wie bei Hegel) die *Negativität* als bewegendes Moment: hier in der Klassengesellschaft als totaler Entfremdung des arbeitenden Menschen von sich und seiner Arbeit, bei gleichzeitiger totaler Entwicklung der Produktivkräfte durch den Kapitalismus, die auf eine ebenso totale, Entfremdung und Klassengesellschaft durch die Revolution des Proletariats aufhebende Veränderung des gegenwärtigen gesellschaftlichen Zustands zielt. (Hüppauf u.a., 92ff.)

19. Marx wirft den bürgerlichen Ökonomen vor, dass sie ihr eigenes Zeitalter wie das Ende der Geschichte und die zeitgenössischen ökonomischen Gesetze als ewig und unveränderlich behandeln. Diese Theoretiker beschreiben die bürgerliche Gesellschaft nicht als eine Phase in einem offenen historischen Prozess, sondern als abgeschlossenen, endgültigen Zustand. Daher versuchen sie, das gesellschaftliche und ökonomische Leben aus ebenso objektiven und unveränderlichen Gesetzen zu erklären wie die Naturwissenschaften die geschichtliche Welt. Aus gesellschaftlichen Prozessen werden außerhistorische, vom menschlichen Eingreifen unabhängige Gesetze.

Durch diese Bindung an ein naturwissenschaftliches Erkenntnisideal bleiben die bürgerlichen Wissenschaftler aber gerade in den „besonderen“ Formen ihrer Gesellschaft befangen, deren geschichtliches Wesen sie nicht erkennen können. So werden die Analysen bürgerlicher Wissenschaft zu einer Art Spiegelung der gesellschaftlichen Oberfläche, ohne die innere historische Bewegung zu erfassen. Eine notwendige Folge dieses naturwissenschaftlichen Erkenntnisideals ist die Zersplitterung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in verbindungslose Elemente, die nach ihrer je eigenen Gesetzlichkeit untersucht werden, deren Abhängigkeit voneinander aber nicht mehr erkannt wird. Die scheinbar voraussetzungslose, naturwissenschaftlich exakt analysierende bürgerliche Wissenschaft ist damit nichts anderes als der Reflex der eigenen gesellschaftlichen Wirklichkeit.

Das falsche Bewusstsein, das die Oberfläche dieser fertigen Verhältnisse reproduziert und deren eigentlichen Sinn verdeckt, das den Schein der Wirklichkeit für diese selbst nimmt, nennt Marx *Ideologie*. Ideologie ist in der kapitalistischen Gesellschaft der notwendige begriffliche Ausdruck der gesellschaftlichen Verhältnisse, wie sie dem bürgerlichen Bewusstsein erscheinen.

In der bürgerlichen Wissenschaft wirkt eine ihr selber unbewusste Parteilichkeit, ein *Klassenstandpunkt*, der sie daran hindert, die Verhältnisse in ihrer geschichtlichen *Totalität* und Bewegung zu erkennen. So wird die bürgerliche Klasse und deren Wissenschaft mit ihrem ahistorischen, absoluten Wahrheitsbegriff zum Hemmschuh für jede gesellschaftliche Entwicklung. Die bürgerliche Theorie der Gesellschaft hatte solange ihre Berechtigung, wie sie als Kampf gegen eine ältere, die feudale Gesellschaft diente. Sie wird reaktionär und inhuman, sobald die Bourgeoisie sich als herrschende Klasse etabliert hat und ihr Interesse allein darauf richtet, ihre Machtstellung zu behalten.

Die gesellschaftliche Wirklichkeit als Totalität in einer historischen Bewegung zu erfassen, ermöglicht es, aus der *besonderen* Form der bürgerlichen Gesellschaft Erkenntnisse zu gewinnen, die über diese hinausreichen und die Geschichte zur Zukunft hin öffnen (Hüppauf u.a., 100ff.)

20. Die bürgerliche Wissenschaft hatte auf ihrem Höhepunkt selber bereits den ersten Schritt dazu getan, ihre eigene Epoche zu verstehen und sich selbst durchsichtig zu werden. Vor allem der englische Ökonom Ricardo (1772-1823) und der deutsche Philosoph Hegel (1770-1831) hatten die Gesetze der Wirtschaft und Gesellschaft bis zu dem Punkt völlig klar erkannt und beschrieben, an dem ihre Bindung an das eigene Klasseninteresse eine tiefere Analyse verhindern musste.

Die Dialektik, wie Hegel sie als das Bewegungsgesetz der historischen Welt beschrieben und angewandt hat, bietet die Möglichkeit, die Widersprüche in der Gesellschaft nicht

mehr isoliert und damit unverstanden nebeneinander zu stellen, sondern sie als Grundlage und Motor der geschichtlichen Entwicklung zu erkennen. Marx nimmt Hegels Dialektik auf, kritisiert Hegels System jedoch als idealistisch und spekulativ. Die Folge der Reduktion der geschichtlichen Entwicklung auf eine solche des Geistes und des Begriffs ist eine auf die Vergangenheit beschränkte Theorie, die alle kritischen und auf die Zukunft gerichteten Aufgaben der Wissenschaft im bürgerlichen Zeitalter unterschlägt.

Erst Marx' Erkenntnis der Abhängigkeit jeder „reinen“ Theorie von der „gesellschaftlichen Produktion und Reproduktion des materiellen Lebens“ zerstört den ideologischen Schein und führt zu einer *materialistischen Dialektik*, in der die Widersprüche in der Theorie dadurch aufgelöst werden, dass sie in der ihr zugrundeliegenden Wirklichkeit erkannt und aufgehoben werden. (Hüppauf u.a., 103ff.)

21. Im Zentrum der Kritik des jungen Marx steht die *Selbstentfremdung* des Menschen als Folge der Eigentumsverhältnisse in der bürgerlichen Gesellschaft. Hegels Gedanke des durch die Arbeit zu sich selbst kommenden Bewusstseins wird von Marx konkretisiert und in die politisch-soziale Welt des körperlichen Menschen übertragen.

Die *Entäußerung* und *Vergegenständlichung* des Arbeiters führt unter den Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft, die auf Arbeitsteilung, Kapital, Privateigentum usw. beruht, so dass der Arbeiter nicht für sich, sondern für den Kapitalbesitzer produziert, zu einer Entfremdung des Arbeiters von den Produkten seiner Arbeit. Die *Verwertung* der *Sachenwelt* und die *Entwertung* der *Menschenwelt* muss in der kapitalistischen Gesellschaft ständig anwachsen und ihre Offensichtlichkeit immer offensichtlicher machen.

In der bürgerlichen Gesellschaft entsteht eine Klasse, die allein durch ihr Dasein auf ihre Überwindung hinwirkt: das *Proletariat*. Die totale Entfremdung und Verelendung des Proletariats ist zugleich die Voraussetzung und der erste Schritt für die Überwindung dieser Klassengesellschaft. Die totale Selbstentfremdung des Proletariats führt zur Theorie, in der sie aufgehoben wird, und die Theorie drängt zur Verwirklichung und realen Überwindung der Selbstentfremdung, indem sie „die Massen ergreift“ und „zur materiellen Gewalt“ wird. Philosophie geht damit als bewusster Ausdruck der objektiven Widersprüche selber in die Praxis gesellschaftlicher Veränderung über. (Hüppauf u.a., 107ff.)

22. Die unmittelbare Hegel-Nachfolge der 'Pariser Manuskripte' (1844) wird in der *Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* (1844) und dann endgültig in der *Heiligen Familie* (1845) zur „streng materialistischen Geschichtsauffassung“ gewandelt.

Marx analysiert die konkrete Situation des Arbeiters in der kapitalistischen Wirtschaft, der nicht seine, sondern die Ware eines anderen produziert, der seine Arbeitskraft verkauft und doch nicht dafür bezahlt, sondern ausgebeutet wird, der die notwendigen Produktionsmittel nicht selber besitzt, der durch den produzierten Mehrwert ein Kapital schafft, das ihn versklavt, der durch die gesellschaftliche Arbeitsteilung seine Produktivkraft vervielfältigt und trotzdem verelendet. In diese für die bürgerliche *Produktionsweise* spezifischen Bedingungen integriert Marx die Kategorien der traditionellen Ökonomie und führt diese damit über sich selbst hinaus. Diese kritische Ökonomie macht die verdinglichten Subjekte und ihre ebenso verdinglichten Beziehungen untereinander in der Form der ökonomischen Kategorien sichtbar. (Hüppauf u.a., 109ff.)

23. Im Zentrum der *Kritik der politischen Ökonomie* steht das Produkt gesellschaftlicher Arbeit, das in der bürgerlichen Gesellschaft zur „Ware“ wird. Den *Warencharakter* gewinnen die Arbeitsprodukte dadurch, dass sie nicht für den persönlichen Gebrauch des Herstellers, sondern für den *Tausch* gegen andere Produkte gemacht werden, und in diesem Tausch eine besondere Eigenschaft annehmen: den „Wert“. Der *Warenwert* ist Ausdruck eines gesellschaftli-

chen Verhältnisses: die zur Produktion einer Ware im Durchschnitt notwendige Arbeitszeit bestimmt den Wert der Ware.

Unter den Bedingungen der bürgerlichen, also allein auf den Tausch gerichteten Produktion vergegenständlicht sich die gesellschaftliche Arbeit notwendig zur Ware. So erscheinen den Menschen die Verhältnisse, die sie in der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens eingehen, in der bürgerlichen Tauschgesellschaft als Verhältnisse zwischen Waren. Die selbstständige Warenwelt, die in der bürgerlichen Wissenschaft nicht durchschaut, sondern stets nur ideologisch reproduziert werden kann, beherrscht die Menschen dieser Gesellschaft ebenso wie den Wilden sein Fetisch. Marx zeigt mit seiner Kritik, wie sich die bürgerliche Ökonomie mit einer *dinglichen* Hülle beschäftigt, unter der sich aber das Verhältnis produzierender Menschen versteckt.

Durch das Aufdecken des *Warenfetischismus* treibt Marx die traditionelle ökonomische Theorie über sich selbst hinaus und hebt die ihr zugrundeliegenden Widersprüche ins Bewusstsein. Die Kategorien der traditionellen Ökonomie entwickeln, sobald sie aus ihren ahistorischen, verdinglichten Form und ihren eigenen Widersprüchen gelöst werden, eine Kritik der bestehenden Verhältnisse und sind damit zugleich die Konkretisation und die Fundierung einer auf die Praxis gerichteten Philosophie.

Die als Produkt und Ausdruck der historischen Praxis erkannte Ökonomie kann nicht durch die bloße Reflexion, sondern allein durch die konkrete gesellschaftliche Tat überwunden werden; und so geht eine kritische Gesellschaftstheorie, deren Substrat die Ökonomie ist, in revolutionäre Praxis über. (Hüppauf u.a., 111ff.)

24. Marx konkretisiert in seiner ökonomischen Theorie auch das Bewegungsgesetz der Geschichte, die Dialektik. Sie wirkt als Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen, in diesen als Widerspruch von Eigentumsverhältnissen, also zwischen besitzender und proletarischer Klasse. Die Produktivkräfte (menschliche Arbeitskraft, Technik, Wissenschaft, wirtschaftliche Organisationsformen), also die Mittel und die Art und Weise menschlichen Einwirkens auf die Natur für die Güterproduktion, entwickeln sich innerhalb bestimmter Produktionsverhältnisse (Eigentums-, Verteilungs-, Kooperationsverhältnisse) zu immer größerer Perfektion, bis die statischen gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse (in erster Linie die Besitzverhältnisse) aus Entwicklungsformen zu Fesseln für ihre weitere Entwicklung werden und die damit entstehenden Spannungen zur revolutionären Umwälzung der Produktionsverhältnisse führen. Die mit naturgesetzlicher Exaktheit aufeinander bezogenen Begriffe *Produktivkräfte – Produktionsverhältnisse, Basis – Überbau, soziale Revolution* bringen Gesellschaft und Geschichte auf eine abstrakte Definition: Fortschritt als lineare Entwicklung der Produktionsverhältnisse durch Kollision mit den Produktivkräften.

Über die Basis, bestehend aus dem Zusammenwirken von Produktivkräften und Produktionsverhältnissen, erheben sich in einer Art Spiegelung Staat und Recht als Überbau, denen wiederum die Formen des Bewusstseins entsprechen, wie sie in Religion, Philosophie, Kunst usw. ausgedrückt sind: (> *Kritik*) auf dieses simple Bild zusammengeschrumpft erscheint Marx' Geschichtskonzept plötzlich selbst als das Produkt einer totalen Verdinglichung und ebenso fetischistisch wie die Platitüden bürgerlicher Vulgärökonomien, gegen die er polemisiert. Menschliche Geschichte wäre dann allein durch das Zusammenspiel objektiver ökonomischer Gesetze „erklärt“.

Im Zusammenhang der Marxschen Theorie ergibt sich aber ein wesentlich anderes, differenzierteres Bild, das den abstrakten Schematismus durch eine von konkretem gesellschaftlichem Leben gefüllte Dialektik ersetzt. Die Produktivkräfte scheinen eine elementare Schicht zu bilden, auf deren Entwicklung die Bewegung im gesamten ökonomisch-gesellschaftlichen Bereich überhaupt zurückzuführen ist. Aber die Produktivkräfte sind selber gesellschaftlich und in hohem Grade von Bewusstsein abhängig. Denn die materielle

Produktion entsteht nicht allein durch die Beziehung zwischen Mensch und Natur, sondern erst durch die Verhältnisse, die die Menschen untereinander eingehen.

In der historischen Phase des Kapitalismus ist nun die Arbeiterklasse selber eine, und zwar die größte, Produktivkraft, denn sie wirkt darauf hin, die gegenwärtigen Besitz- und Verhältnisse, die zu Fesseln für die Entwicklung der Produktion geworden sind, umzuwälzen. Der Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen ist die eine, objektiv ökonomische Seite eines gesamtgesellschaftlichen Prozesses, der auf seiner anderen Seite den aktiven politischen Kampf der gesellschaftlichen Klassen voraussetzt. Die Veränderungen der Geschichte geschehen nicht aufgrund einer rein ökonomischen Gesetzmäßigkeit, sondern weil die kapitalistische Produktionsweise auf dem Gegensatz zweier Gesellschaftsklassen: der Arbeiter und der Kapitaleigner, beruht.

Marx nennt auch das Subjekt für die Überwindung der bürgerlichen Gesellschaft: das Proletariat. Indem seine Geschichtsphilosophie gleichzeitig politische Theorie und Anweisung für diese Klasse und ihre Revolution ist, wird sie selber zu einem Teil der revolutionären Praxis. (Hüppauf u.a., 113ff.)

25. Ein anschauliches Begriffspaar wie Basis-Überbau ist nur ein vereinfachendes Bild für die in der Komplexität historischer Prozesse wirkende Dialektik. In der dialektischen Vermittlung werden aus Beziehungen zwischen isolierten Dingen wieder historische Prozesse; das Basis-Überbau-Schema aber trägt die Gefahr in sich, diesen Fortschritt rückgängig zu machen, indem es sich von einem vereinfachenden Bild zu einer Aussage über gesellschaftliche Verhältnisse verselbständigt. Aus der Bewegung der realen Geschichte wird dann eine 'Wechselwirkung' zwischen zwei Schichten. Erst in diesem Schema abstrahierter Begrifflichkeiten taucht die Frage nach einer Hierarchie auf, beginnt die Suche nach dem Ursprünglichen, in dem der historische Prozess dann doch verankert werden könnte.

(> *Kritik*) Materialistische Dialektik verliert ihren revolutionären Charakter, sobald sie die Bewegung der Geschichte verlässt und in einem voraussetzungslosen Ersten, das außerhalb oder vor dem Beginn des gesellschaftlichen Lebens liegt, einen Ursprung fixiert, auch wenn er in den Verkleidungen der „letzten Instanz“ erscheint. Damit wird in die historisch *konkrete* Dialektik durch die Hintertür das ungeschichtlich *abstrakte* Kausalitätsprinzip eingeführt, das die Ursache jeder Bewegung in einer letzten ökonomischen Instanz zu finden meint. Das Basis-Überbau-Verhältnis bekommt so Züge einer verdinglichten bürgerlichen Theorie. (Hüppauf, u.a., 118ff.)

26. Die ökonomischen Theorien der herrschenden bürgerlichen Klasse reproduzieren die reale Verdinglichung in der Theorie. Sie sind dadurch gleichzeitig Ausdruck des falschen, an einen Klassenstandpunkt gebundenen Bewusstseins, das die konkreten Zusammenhänge in der gesellschaftlichen Totalität nicht erkennt. Die Theorie der kapitalistischen Gesellschaft muss solange ideologisch bleiben, wie sie den bürgerlichen Klassenstandpunkt nicht verlässt und die Ökonomie als Substrat aller gesellschaftlicher Erscheinungen begreift. Die Bewusstseinsformen stehen nicht einem objektiven Sein *gegenüber*, sondern bringen dieses auf ihre besondere Weise und in mehr oder weniger verzerrter Form zu seinem begrifflichen Ausdruck und sind selbst reale Teile des gesamtgesellschaftlichen Zusammenhangs. Die Voraussetzungen für eine Ideologiebildung sind die dem Subjekt undurchsichtigen Mechanismen und Machtverhältnisse seiner Gesellschaft.

Aber nicht jedes Produkt geistiger Arbeit lässt sich auch als Ideologie verstehen. Ideologie tritt mit dem Anspruch einer Selbständigkeit und Unabhängigkeit von der gesellschaftlich-materiellen Wirklichkeit auf: sie will Wahrheit über *den* Menschen und über das *Wesen* der Dinge liefern, und sie gehört in die Epoche der bürgerlichen Tauschgesellschaft. Deren Krise führt notwendig in eine Krise der Ideologiebildung.

Ideologie, selbst wenn sie eine – immer nur partielle – Kritik enthält, ist ein Hemmnis für gesellschaftliche Veränderung; die Überzeugung, es genüge, das Bewusstsein zu verändern, um eine Wirkung auf die gesellschaftliche Realität auszuüben, ist nur ein Beispiel dafür. Die Ideologiekritik an Moral, Religion, Kunst usw. ist eine notwendige Voraussetzung für jede praktische Veränderung. (Hüppauf u.a., 120f.)

27. Viele der marxistischen Autoren, die sich über Literatur geäußert und marxistische Literaturtheorie und Literaturwissenschaft mit begründet haben, waren weder (ausschließlich) Literaturwissenschaftler noch reine Theoretiker. Das gilt für Marx, Engels und Lenin, deren zumeist eher beiläufige oder aus der politischen Praxis erwachsende Äußerungen zur Kunst und Kultur folgenreich werden sollten; es gilt aber auch für Franz Mehring (1846-1919), Georgij W. Plechanow (1857-1918), Georg Lukács (1885-1971), seit Ende der zwanziger Jahre sicher der international wirksamste marxistische Literaturhistoriker und Begründer einer dialektischen Literaturtheorie. Ferner sind zu nennen: Leo Trotzki, Ernst Fischer, Roger Garaudy, Johannes R. Becher. Ihnen stehen die reinen Theoretiker gegenüber wie Walter Benjamin (1892-1940), Max Horkheimer (1895-), Theodor W. Adorno (1903-1969).

Der marxistische Standpunkt verlangt gleichsam a priori eine neue Qualität des Zusammenwirkens von Geschichts-, Gesellschafts- und Erkenntnistheorie, von Einzelwissenschaft, politischem Standpunkt und politischem Handeln, von Theorie und Praxis. Marxistische Literaturtheorie beginnt statt mit dem Studium von Texten mit der Frage nach der gesellschaftlichen Funktion von Literatur, ihrer Produzenten (und Interpreten) in einer spezifischen Situation. (Hüppauf u.a., 122ff.)

28. Marxistische Literaturwissenschaft hat ihren Gegenstand als *dialektisches Moment im gesamtgesellschaftlichen Prozeß* zu begreifen. Als Produkt des Bewusstseins gehört Literatur zunächst dem (ideologischen) *Überbau* an, der freilich nicht nur passiv auf ökonomische Zwänge reagiert.

Marxistische Literaturwissenschaft, Kultur- und Literaturtheorie hat sich vor allem der Epoche des Kapitalismus seit dem 18. Jahrhundert gewidmet, deren Literatur als Moment in die kapitalistische Totalität eingeht, ohne widerstandslos in ihr aufzugehen. Dass eine materialistische Analyse dieser Zusammenhänge nicht möglich ist, ohne die Entwicklung der *kulturellen Apparate und Produktionsmittel* zu berücksichtigen, hat etwa Walter Benjamin bewusst gemacht; dass diese Analyse Kultur unter der Herrschaft des Tauschprinzips und der Warenform als „Universalkategorie des gesamten gesellschaftlichen Seins“ (Lukács) erfassen muss, haben Horkheimer und Adorno aufgewiesen.

Benjamin hat gezeigt, dass das „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ durch Fotografie, Film (und Fernsehen) zwar die „Aura“ des einmaligen, hier und jetzt entstandenen und überlieferten Originals verliert, dass damit aber auch die individualistisch-bürgerliche von einer kritischen Rezeption durch die „Masse“ abgelöst werden könnte, ja dass aus passiven Lesern und Rezipienten revolutionäre Produzenten zu werden vermögen. Im Spätkapitalismus werden jedoch die Medien aus Mittel der *Emanzipation* zu Werkzeugen systemstabilisierender *Manipulation*.

Literatur muss als aktueller oder potentieller *Ideologieträger* und Vermittler falschen Bewusstseins untersucht werden, und sei es, weil die universelle Warenform der Kulturindustrie emanzipatorisches Potential zerschlägt, ohne damit die Dialektik zwischen diesem und seiner kapitalistischen Verwertung endgültig aufzuheben.

Als Positionen stehen sich u.a. gegenüber: Lenins rigorose Forderung nach kämpferisch-inhaltlicher Parteilichkeit und Adornos Auffassung, dass sich der „Protest“ gegen den gesellschaftlichen Zustand im ästhetischen Gebilde manifestiert, das „keinem Herteronomen sich beugt“. Bloch sieht die sinnlich-ästhetischen Kräfte als utopischen Vor-Schein einer befreiten Gesellschaft. (Hüppauf u.a., 124ff.)

29. Selbstverständlich wird Literatur auch von marxistischen Literaturwissenschaftlern als Text oder Textgruppe studiert; der Blick geht dabei primär nicht von der gesellschaftlichen Totalität zur Literatur, sondern versucht, deren Formen und Inhalte geschichtlich zu erklären.

Auch eine solche Literaturgeschichte gerät freilich in Gefahr, der positivistischen Rekonstruktion dadurch zu verfallen, dass sie es bei der erstarrten Historisierung der Texte bewenden lässt und die Subjekt-Objekt-Kommunikation von Gegenwart und Vergangenheit unterschlägt. Hier berühren sich Marxismus und kritische Hermeneutik.

Lukács hat man vorgeworfen, dass er sich auf das Verhältnis von Text und „Wirklichkeit“ beschränke und es zudem enthistorisiere, indem er aus dem „Großen Realismus“ (Goethe, Balzac, Tolstoi) des 19. Jahrhunderts normative Kriterien ableite und an ihnen insbesondere die spätkapitalistische, aber auch die sozialistische Literatur messe. (> *Kritik*) Lukács erhöht Geschichtliches zu ontologischen Normen eines ästhetischen Realismus.

Adorno stellt sich demgegenüber das Verhältnis von Text und Gesellschaft nicht als „Widerspiegelung“, sondern als „bestimmte Negation“ dar, deren Eigenart an der Leistung des historischen Gebildes abgelesen werden muss.

Die Differenz hat ihren Grund in den unterschiedlichen erkenntnistheoretisch-philosophischen Ansätzen des späteren Lukács und Adornos. Lukács sieht die „Universalität der Widerspiegelung der Wirklichkeit als Grundlage aller Wechselbeziehungen des Menschen mit seiner Umwelt“ an. Die geforderte ästhetische „Einheit von Wesen und Erscheinung“ soll das Kunstwerk als „selbständige Totalität“ *gegenüber* einer zerrissenen kapitalistischen Wirklichkeit erscheinen lassen, so daß eine ästhetisch vollendete Rettung des Menschen erreicht wird.

Nach Adorno hat sich dialektisches kritisches Denken in einer Gesellschaft zu behaupten, die – in Ost und West – zu einem totalen Herrschafts- und Funktionszusammenhang geworden ist. Dialektik ist fundiert im radikalen Selbstwiderspruch einer solchen Gesellschaft. Denken ist selbst Moment dieser „totalen“ Gesellschaft und muss sich dennoch als begreifende Opposition negativ zu ihr verhalten. Entsprechendes gilt auch für die Kunst.

Während für Lukács Autoren wie Gorki, Th und H. Mann, Scholochow oder Solschenizyn gültige neuere Literatur geschaffen haben, findet Adorno „authentische Kunstwerke“ bei Kafka, Proust, Beckett – für Lukács Beispiele hilfloser Dekadenz. Wie Literatur in einer bestimmten Situation zu interpretieren und zu bewerten ist, hängt also auch davon ab, wie das Verhältnis der Literatur zur gesellschaftlichen Wirklichkeit gesehen wird.

Zu den konkreten Aufgaben einer marxistischen Literaturwissenschaft gehören nach Gansberg: die ideologiekritische Aufarbeitung der eigenen Wissenschaftstradition ebenso wie die materialistische Analyse des Produktions- und Verwertungszusammenhangs von Literaturwissenschaft selbst, ihrer Funktionen und ihres institutionellen Rahmens in Universitäten, Schulen und Massenmedien.

Die marxistische Literaturwissenschaft und Literaturtheorie gibt es nicht, sondern im einzelnen kontroverse Ansätze auf der Basis divergierender Fassungen marxistischer Theorie. Eine „einheitliche“ marxistische Literaturwissenschaft kann es auch nicht geben, wenn sich marxistische Theorien als historisch-dialektische innerhalb der konkreten gesellschaftlichen Totalität verstehen und kritisch reflektieren. Wie die Theorie, so bleibt Literaturwissenschaft nur dann marxistisch, wenn sie das spekulative Moment eines Denkens nicht verdrängt, das sich von unmittelbaren Daten oder empirischen Methoden nicht verkürzen lassen darf, ohne deren Informationsgehalt unaufgehoben zu verachten. (Hüppauf u.a., 128ff.)

30. Wie Karl Marx durch die materialistische Geschichtsphilosophie die idealistische Philosophie Hegels umkehrte (vom Kopf auf die Füße stellte, wie er glaubte), so lässt sich auch die marxistische Literaturtheorie als eine Umkehrung der idealistischen (‘geistesgeschichtli-

chen') Literatūrauffassung, die im wesentlichen auf Hegel zurückgeht, ansehen. Die Gemeinsamkeiten sind erheblich: Hier wie dort wird Literatur nicht als ein isoliertes geistiges Phänomen betrachtet, sondern in einen Zusammenhang gebracht, der alle Erscheinungen des geistigen Lebens umfasst und jeweils repräsentativ ist für den Entwicklungsstand der Geschichte überhaupt. Hier wie dort wird also Literatur der Totalität der Geschichte zugeordnet, und Literaturwissenschaft ist nichts anderes als Teil der umfassenden *Geschichtswissenschaft*. Hier wie dort erscheint die Geschichte als eine dem dialektischen Prinzip unterworfenen, notwendig fortschreitende Bewegung. Doch die Unterschiede sind nicht weniger erheblich: Geschichtswissenschaft wird in dem einen Fall als Geisteswissenschaft, in dem anderen als Gesellschaftswissenschaft definiert; werden hier politisch-soziale Verhältnisse mit ihren materiellen Bedingungen zum Parameter des Geschichtsprozesses, so wird dort der Geist (das Bewusstsein) als das in erster und letzter Instanz Bestimmende dieses Prozesses angesehen. (Oellers, 191)

31. Die marxistische Literaturwissenschaft wahrt in der Regel den unmittelbaren Zusammenhang mit ihren geschichtsphilosophischen Grundlagen. Die Philosophie des Marxismus ist der *dialektische und historische Materialismus*; dieser bildet zusammen mit der politischen Ökonomie und dem wissenschaftlichen Sozialismus eine untrennbare Einheit.

Marx hat im Vorwort seines Werks *Zur Kritik der politischen Ökonomie* (1859) die Hauptgedanken des historischen Materialismus zusammenfassend dargelegt. Nicht das Bewusstsein (der Geist) der Menschen bestimme ihr Sein, sondern umgekehrt: das gesellschaftliche Sein bestimme das Bewusstsein, d.h. alle Weisen des geistigen Lebens seien abhängig von gesellschaftlichen Verhältnissen, die sich als notwendige Produktionsverhältnisse darstellen, die sich also dem Willen (Bewusstsein) des Menschen entziehen. Das bedeutet nicht, dass Ideen ohne Einfluss auf den Gang der Geschichte sind, sondern nur, dass hinter ihnen materielle Triebkräfte wirksam sind. Das *Basis-Überbau*-Grundmodell behält seine Gültigkeit, auch wenn aus ihm kein Ursache/Wirkungs-Schema ableitbar ist. (Oellers, 191f.)

32. Der historische Materialismus hat es mit der Geschichte der gesellschaftlichen Verhältnisse, durch die Menschen bestimmt werden, zu tun; diese Verhältnisse werden ständig verändert, weil sich die materiellen Bedingungen des Lebens ändern; die Veränderungen pflegen gewaltsam vor sich zu gehen, weil beharrende und fortschrittliche Kräfte in Widerstreit treten; diese Kräfte repräsentieren in der Regel soziale Klassen. „Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen“ – so beginnt das *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848).

In der Urgesellschaft war eine Teilung in Klassen nicht möglich, weil die Unentwickeltheit der Arbeitsmittel den Einzelnen auf Alle angewiesen sein ließ: Das Gemeineigentum und die gemeinschaftliche Produktion waren Voraussetzungen zum Überleben. Der Klassenkampf begann in der antiken Sklavenhaltergesellschaft, die sich in Herren und Sklaven, Besitzende und Besitzlose teilte – eine Folge der Entwicklung der *Produktivkräfte* und der damit verbundenen erhöhten Arbeitsproduktivität: Die Schaffung neuer *Produktionsmittel* (Werkzeuge) förderte die Produktivkräfte, also die mit diesen Produktionsmitteln tätigen Menschen, so dass der Wert der geleisteten Arbeit wuchs; die Produktivkraft Mensch schuf ein größeres Produkt, als der Mensch herstellen musste, um leben zu können; das über das Lebensnotwendige hinaus Produzierte konnte, auf dem Wege des Tauschs, in Eigentum verwandelt werden. Das Eigentum an Produktionsmitteln erlaubte es, andere Menschen für sich arbeiten zu lassen; der Verkauf ihrer Arbeitskraft sicherte diesen den Unterhalt; die Steigerung der Produktivität vermehrte den Reichtum derer, denen die Produktionsmittel gehörten. So bildeten sich die *Klassen* der Ausbeuter und der Ausgebeuteten heraus.

Der Begriff der Klasse bezeichnet eine Gruppe von Menschen, die durch die gleiche Beziehung zur Organisation der Arbeit, d.h. durch die gleiche Position im System der Produkti-

on festgelegt sind. Dabei sind die Hauptklassen stets Klassenfeinde: Der Unterdrückte wehrt sich gegen den Unterdrücker. Die Herausbildung der antagonistischen Hauptklassen vollzog sich in einem allmählichen historischen Prozess, der über die antike und die mittelalterliche Ständegesellschaft zur modernen kapitalistischen Gesellschaft führte, in der sich die Klasse der Bourgeoisie und die des Proletariats unversöhnlich gegenüberstehen. Die bestehenden *Produktionsverhältnisse* sind dadurch gekennzeichnet, dass die Klasse derer, die im Besitz der Produktionsmittel sind, die mittellose Klasse der Lohnarbeiter ausbeutet. Doch die Verhältnisse, die sowohl die Eigentumsverhältnisse wie den Entwicklungsstand der Produktivkräfte kennzeichnen, können nicht konstant bleiben, weil sich die Produktionsmittel auf Grund des technischen Fortschritts fortwährend ändern, die Produktivkräfte also neu bestimmen und dadurch auf die Produktionsverhältnisse einwirken. Eine höhere Gesellschaft wird, wenn ihre Bedingungen „im Schoße der alten Gesellschaft selbst ausgebrütet worden sind“, zwangsläufig verwirklicht; das kann auf dem Wege der Revolution geschehen.

Für die moderne kapitalistische Welt bringt der Fortgang der Geschichte die Auflösung; die Abschaffung des Privateigentums und damit die Schaffung eines die Interessen der Arbeiter vertretenden *Sozialismus* als einer Vorstufe der klassenlosen Gesellschaft im vollendeten *Kommunismus*. Der proletarische Klassenkampf, der zum Sieg über die Bourgeoisie führen werde, wird als historische Notwendigkeit angesehen und sei daher, wo die Kampfmittel (politischer, organisatorischer und ideologischer Art) es erlauben, mit Nachdruck zu führen. (Oellers, 192ff.)

33. Das Ziel heißt: Selbstverwirklichung des Menschen durch die unmittelbare Erfahrung seiner gesellschaftlich sinnvollen Tätigkeit, mit der er Gegenstände produziert, die ihm selbst gehören, die Teil seiner selbst sind. Es geht um die Aufhebung einer durch den Arbeitsteilungsprozess begünstigten *Entfremdung* des Menschen von seiner Arbeit, d.h. von sich selbst. Die Einheit von Natur, Person und Gesellschaft soll wiederhergestellt werden. Damit das Ziel erreicht werden kann, müssen diejenigen, denen die historische Aufgabe der Verwirklichung gestellt ist, zur Erkenntnis der gesellschaftlichen Realität und zur Einsicht in die Notwendigkeit ihrer Veränderung gebracht werden.

Eine Klassengesellschaft wie die kapitalistische ist u.a. dadurch gekennzeichnet, dass sie durch *Ideologie* Erkenntnisse vereitelt: sie verfestigt durch ein sich selbst rechtfertigendes System von politischen, moralischen, philosophischen, künstlerischen Anschauungen falsches Bewusstsein, das über die tatsächlichen gesellschaftlichen Verhältnisse hinwegtäuscht, obwohl es Ausdruck dieser Verhältnisse ist. Ideologie ist nicht allein das falsche Bewusstsein Einzelner, sondern eine Art 'Zeitgeist', der aus materiellen Bedingungen erwächst und diese, indem er sich anscheinend über sie erhebt, zu rechtfertigen unternimmt. Nur eine Änderung der ökonomischen Verhältnisse kann hier Abhilfe, d.h. den Abbau von Ideologie bringen. Der Klassenkampf wird also in erster Linie ökonomisch begründet werden müssen, und zwar besonders von denen, die erkannt haben, dass gesellschaftliche Arbeit nicht unbedingt zu einem fremdem Gegenstand, zur Ware, führen muss, dass der *Warenfetischismus* der bürgerlichen Welt kein unabweisbares Verhängnis ist. Diese Erkenntnis freilich setzt bewusstseinsbildende Erfahrung mit der 'Wahrheit' voraus. Diese Erfahrung kann aus dem Spannungspotential zwischen Produktivkräften gewonnen werden; sie kann aber ebenso gut auch durch andernorts bereits fortgeschrittene gesellschaftliche Verhältnisse vermittelt werden.

Bei der Frage, auf welche Weise Machtstrukturen und kapitalistisch-imperialistische Mächte durchschaubar gemacht werden können, richtet sich der Blick auf jene, die seit alters her als Interpreten der Welt gelten: auf die des Gedankens und des Wortes Mächtigen; zu ihnen zählen auch die Schriftsteller. (Oellers, 194f.)

34. Literatur ist ein Überbauphänomen; sie gehört zur Gesamtheit jener 'gesellschaftlichen Ideen', die für eine bestimmte Gesellschaftsform charakteristisch sind, die auf den jeweiligen materiellen (ökonomischen) Verhältnissen basiert. Zwischen Basis und Überbau bestehen notwendige Wechselverhältnisse, *dialektische* Beziehungen, die – wie die Weiterentwicklung von Produktionsmitteln – zu den Voraussetzungen des geschichtlichen Fortschritts gehören. Literatur spiegelt und befördert den historischen Fortschritt. (Oellers, 195)

35. *Ein Hauptziel zeigt sich in der Reaktion von Marx und Engels auf Lassalles Ritterdrama Franz von Sickingen: der Nachweis, dass bestimmte literarische Texte auf einer unzulänglichen, d.h. vormarxistischen Geschichtsauffassung beruhen.*

Das Drama war als Revolutionsdrama gedacht, es sollte Licht auf die gescheiterte Revolution von 1493 werfen: Das große Wollen scheitert an der Unzulänglichkeit der Einzelnen. Marx und Engels haben an Lassalles Geschichtsauffassung und also an seinem Drama massive Kritik geübt: Das Scheitern der Revolution sei nicht auf Sickingens Klugheit zurückzuführen, sondern auf den Umstand, daß dieser von der Geschichte bereits der notwendig untergehenden Klasse zugewiesen worden sei. Lassalle habe sich, so kritisiert Engels, zu sehr von Schillers Idealismus verleiten lassen; es fehle die eindeutige realistische Sicht der Dinge.

Privatschicksale müssen in ihrem Bezug zur 'objektiven' (Klassen-)Wirklichkeit dargestellt werden, wenn sie sich dadurch auszeichnen wollen, *realistisch* zu sein. (Oellers, 195f.)

36. Realistisch zu sein, lautet eine Forderung der Marxisten an die Literatur. Diese Forderung erscheint aber nur erfüllbar, wenn der Schriftsteller „aus der tiefen Erkenntnis der weltgeschichtlichen Umwandlungen der Gesellschaft seine Kraft schöpft“. (Lukács .., 100). Der Schriftsteller ist Kenner der Geschichte, sofern er seine Aufgabe erfüllt, klassenbewusst zu handeln. Aber er registriert nicht nur, was war, sondern stellt auch dar, was ist, was sein wird und sein soll; um die Rückkoppelung zur gesellschaftlichen Praxis, von der er ausging, stets bemüht; diese deutend und korrigierend.

Realistische Literatur spiegelt nicht nur die Dinge und Verhältnisse wider, wie sie erscheinen, sondern enthüllt auch ihr Wesen. Dabei steckt die materialistische Weltanschauung den Rahmen ab, in dem der Schriftsteller agieren soll. (Oellers, 194)

37. *Zum Konzept des sozialistischen Realismus innerhalb des vormals 'real existierenden' Sozialismus: Der sozialistische Realismus spiegelt die Errungenschaften des Sozialismus wider und verdeutlicht seine Tendenzen; wo er im Vorgriff auf das Zukünftige utopisch wird, behält seine Darstellung, sofern sie der marxistischen Geschichtsauffassung entspricht, Gültigkeit: Die konkrete Utopie kann eine besonders entwickelte Stufe realistischer Kunst bedeuten; sie beweist sich als Zeugnis eines beharrlichen Geschichtsoptimismus. Dass sie nur im konstruierten Modell erscheinen kann, zeigt, wie das Individuelle gegenüber dem Typischen zurücktritt.*

Der sozialistische Mensch ist 'vergesellschaftet': das zu sein, erkennt er als sinnvoll an; diese Einsicht zu bestärken, ist die Hilfe der Kunst geeignet. Der Schriftsteller sollte vergewissert sein: Jeder Geschichtsmoment ist, da er notwendig ist, im Typischen erfassbar. (Oellers, 196f.)

38. Die realistische Schreibweise erfordert einen klassen- und geschichtsbewussten Schriftsteller; sie fordert dessen Parteinahme für die Politik des Fortschritts. Die Literatur muss offen *parteilich* sein. Wer sich zu einer politischen Partei bekennt, sollte auch, so sah es Lenin, von ihr in Dienst genommen werden können; er wird also, bei Bedarf, Parteiliteratur liefern. Für die marxistischen Literaturtheoretiker ist nicht zweifelhaft, dass die kommunistische Partei entscheidenden Einfluss auf die in ihrem Einflussbereich stehende Literatur ausüben muss. (Oellers, 197)

39. Ein weiteres Charakteristikum der sozialistisch-realistischen parteilichen Literatur ist die *Volksverbundenheit* oder *Volkestümlichkeit*. Es geht dabei nicht um eine möglichst große Verbreitung von solcher Literatur, die dem Volk gefällt, es geht auch nicht vorrangig um 'Demokratisierung' von Literatur, sondern um gezielte Aufklärung des Volkes im Klassenkampf. Die Arbeiterklasse braucht *proletarische* Literatur, was nicht bedeutet: Literatur von Arbeitern, sondern: Literatur für Arbeiter. (Oellers, 198f.)

40. Es geht darum, Spuren des Fortschritts in der Literatur der Vergangenheit zu entdecken: des Fortschritts auf dem Wege zu einer humanen, klassenüberwindenden Gesellschaft. Der Fortschritt ist in der Regel gekennzeichnet durch die Rebellion gegen Bestehendes, den versuchten Ausbruch aus gesellschaftlichen Zwängen; er beweist sich aber auch in der realistischen Schilderung der bestehenden Verhältnisse, denn diese lassen keine vorbehaltlose Affirmation zu. (Oellers, 200)

41. In der literaturwissenschaftlichen Arbeit geht es in erster Linie und hauptsächlich um die Demonstration der These, dass ästhetische Phänomene gesellschaftliche Phänomene sind, dass sie materiell fundiert sind. Es müsste gelingen, das Poetische in seiner Wirkung zu beschreiben, diese Wirkung auf ihre Ursachen zurückzuführen und schließlich das Vorhandensein des Poetischen aus seinen Bedingungen zu erklären. Die marxistische Literaturtheorie hat sich seit alters her gegen 'bürgerliche' Versuche gewandt, durch formale Untersuchungen das Auszeichnende von Literatur in den Blick zu bekommen. (Oellers, 200)

42. Die Aufgabe, die einem marxistischen Literaturwissenschaftler gestellt ist, unterscheidet sich prinzipiell nicht von der, die einem marxistischen Schriftsteller gestellt ist: Erscheinungen, die für die Entwicklung der Gesellschaft von Bedeutung sind, zu erkennen, zu beschreiben und zu bewerten. Das bedeutet im einzelnen: Der Literaturwissenschaftler versteht sich nicht als Vertreter einer selbständigen Disziplin, sondern als Gesellschaftswissenschaftler, dessen Tätigkeit der Grundlage des historischen und dialektischen Materialismus bedarf; er betrachtet Literatur als Produkt gesellschaftlicher Arbeit, durch die bestehende Verhältnisse charakterisiert werden; er deckt den Klassencharakter von Literatur auf; er analysiert Literatur und beurteilt sie gemäß der ihm selbstverständlichen, da weltanschaulich verwurzelten Parteilichkeit; er sucht die Wahrheit im Gewande der Schönheit; er beschreibt dieses Gewand; er treibt Wissenschaftskritik; dabei entlarvt er die bürgerliche Literaturwissenschaft als klassisch ideologisch; er durchschaut sich selbst. (Oellers, 205)

43. Im Gegensatz zu jeder bloß soziologischen Betrachtungsweise, die in der jeweiligen Klassenstruktur die letztmögliche Erklärungsschicht sieht, geht der Marxismus noch einen Schritt weiter und stellt selbst die Klassenstruktur als etwas Abgeleitetes hin, der noch tiefer gehende Triebkräfte zugrunde liegen. Für ihn ist auch die Klassenstruktur nichts Naturgegebenes, sondern geht als notwendige Folge aus der ökonomisch-politischen Entwicklung hervor, deren sich ständig verändernde Arbeits- und Produktionsbedingungen unentwegt neue soziale Schichtungen hervorbringen. Und damit wird auch die Kultur dieser sich in rastloser Bewegung befindlichen Klassen- und Gruppengebilde dem Wandel der ökonomischen Voraussetzungen unterworfen, ja zum ideologischen Überbau eines im Wirtschaftsgefüge angelegten Klassenkampfes erhoben, durch den jede künstlerische Äußerung – ob nun bewusst oder unbewusst – zwangsläufig eine politische Färbung annimmt. Es gibt daher nichts in diesem System, was sich autonom betrachten ließe. (Hermann, 105f.)

44. Für die Basis dieses Systems, die sozialwirtschaftlichen Voraussetzungen hat Marx in seinem *Kapital* (1867-94) das grundlegende Werk geschaffen. Auf ästhetischem Sektor dauer-

te es dagegen viel länger, bis man zu einer wahrhaft marxistischen Anschauungsweise vorstieß. Was Marx und Engels auf diesem Gebiet publiziert und geäußert haben, hat einen äußerst fragmentarischen Charakter. Die ersten Ansätze zu einer marxistischen Ästhetik, wie man sie im späten 19. Jahrhundert findet, sind nicht an ein bestimmtes System gebunden und zudem einer ständigen Parteikorrektur unterworfen.. (Hermand, 106)

45. Im deutschen Bereich wäre dabei vor allem auf Franz Mehring hinzuweisen. Zum eigentlichen Marxisten wurde er in der Zeit der „Sozialistengesetze“ (1878-90). Mit seiner *Lesing-Legende* wagte es Mehring 1896, einen Frontalangriff gegen die gesamte hohenzollernhörige Germanistik zu unternehmen.

(> B 5: *Kritik*) Mehring unterschied immer wieder zwischen Kunst und sozialer Aktion, dem bloß Ästhetischen und dem bloß Politischen, anstatt die enge Interrelation dieser beiden Gebiete ins Auge zu fassen. Er bewegte sich weitgehend in den Bahnen des bürgerlichen Klassikerkults. Auch er glaubt, dass sich jede wahrhaft große Kunst nur in ruhigen Epochen entwickeln kann, während in Zeiten des Klassenkampfes alle literarischen Äußerungen notwendig einen tendenziösen und damit unkünstlerischen Charakter bekommen. (Hermand, 107)

46. Der entschiedenste Vertreter der „marxistischen“ Ästhetik war um die Jahrhundertwende der Russe G.W. Plechanow, der im Gegensatz zu Mehring alle „idealistischen“ Systeme der Ästhetik einer scharfen Kritik unterzog. Bei ihm wird die Kunst rein als „Widerspiegelung“ der ökonomisch-gesellschaftlichen Grundstruktur interpretiert. Darüber hinaus ist jedoch für ihn in jedem Menschen ein geradezu „instinkthafter“ Trieb nach dem Schönen vorhanden, der etwas Absolutes hat und keiner Kausalität unterliegt. Plechanow wandte sich deshalb gegen jede Propaganda- und Tendenzkunst, die sich im Bereich der politischen Rhetorik erschöpft, und räumte trotz seiner marxistischen Überzeugung dem künstlerischen Schaffen einen gewissen Eigenwert ein, was ihn zwangsläufig in einen steigenden Gegensatz zum Bolschewismus brachte. (Hermand, 108)

47. Während Georg Lukács' *Theorie des Romans* (1916) sich noch ganz in hegelianischen Bahnen bewegt, wurde sein Buch über *Geschichte und Klassenbewußtsein* (1923) zum klassischen Dokument der sogenannten „Linksabweichler“. (Hermand, 109)

48. Ein wirkliches System erhielt die marxistische Ästhetik erst nach 1932, als man in der Sowjetunion dazu überging, alle modernistischen Richtungen als „formalistisch“ oder „bürgerlich-dekadent“ abzustempeln. Das Prinzip der absoluten „Parteilichkeit“ siegte. Als das Motto dieser neuen Richtung wurde 1934 die Phrase vom „sozialistischen Realismus“ geprägt, die sich schnell zu einem allumfassenden Begriff entwickelte, mit der man die gesamte Kulturpolitik einem strengen Schematismus unterwarf. Fast alle marxistischen Kulturtheoretiker der dreißiger und frühen vierziger Jahre huldigten einer absoluten Inhaltsästhetik, für die Parteilichkeit und sozialistischer Realismus die obersten Kriterien sind. Es gibt kaum einen Vertreter dieser Richtung, bei dem das Künstlerische nicht auf Lenins Prinzip der „zwei Kulturen“ zurückgeführt wird, nach dem es zu allen Zeiten eine Kunst der Ausbeuteten und eine Kunst der Ausbeuter gegeben habe und somit jedes Kunstwerk ein Dokument des Klassenkampfes sei. Auf der einen Seite konstatiert man dabei meist realistisch-aggressive, auf der anderen formalistisch-verschleiernde Tendenzen. Auf diese Weise wurde auch die Kunst zu einem integrierenden Bestandteil des „dialektischen Materialismus“. (> B 2: *Literaturtheoretische Grundannahmen*) Kunst ist nach dieser Theorie lediglich eine direkte oder indirekte Aussage über den jeweiligen Zustand der betreffenden Klassengesellschaft, also eine Illustration der ökonomisch-sozialen Entwicklungsprozesse, die weder einen ästhetischen Eigenwert besitzt noch im Sinne eines persönlichen Betroffenseins erfasst

werden kann, sondern sich vornehmlich im Bereich des Didaktischen oder Dokumentarischen bewegt. (Hermand, 109ff.)

49. Lukács vollzog zwar im Moskauer Exil diese Wendung durchaus mit, verband sein Realismuskonzept jedoch stärker mit dem bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts. Es gibt daher für ihn nicht nur einen Sozialismus der Gesinnung, sondern auch einen Kunstbegriff, der sogar den „spätbürgerlichen“ Realisten Thomas Mann mit einschließt. Doch selbstverständlich kommt dieses humanistisch-idealistische Engagement in der „stalinistischen“ Ära nur zwischen den Zeilen zum Ausdruck. (Hermand, 111)

50. Nach 1945 verwandelten sich fast gesamt Osteuropa und selbst China in kommunistische Staaten. Lukács wurde nun zum großen Anreger einer marxistisch orientierten Kunstbetrachtung. In seinen Werken dieser Periode spiegelt sich, wenn auch noch in versteckter Form, das allmähliche Aufweichen der stalinistischen Ära. So spricht er wiederholt von einer „Parteilichkeit der Objektivität“. An einem marxistischen Konzept hält er jedoch absolut fest: der Widerspiegelungstheorie. In jedem Kunstwerk manifestiert sich für ihn „eine der Wirklichkeit selbst innewohnende Kraft“ (Lukács 1955, 202), die in der ökonomisch-sozialen Grundstruktur verankert ist. Was zwischen den Extremen des Naturalismus und des Formalismus liegt, definiert er als einen „Realismus“, dessen höchstes Ziel die Herausarbeitung typischer Charaktere in typischen Situationen sei. (Hermand, 112f.)

51. Bis zum Jahre 1956, als sich Lukács durch seine Beteiligung am ungarischen Aufstand bei den orthodoxen Kreisen in Misskredit brachte, wirkt die osteuropäische, vor allem die ostdeutsche Literaturwissenschaft wie eine große Lukács-Schule. Mit der nach dem XX. Parteitag einsetzenden Entstalinisierung wurde das Spektrum der Theorien wieder reichhaltiger. So wendet sich Ernst Fischers Buch *Von der Notwendigkeit der Kunst* (1959) gegen jede schematische Vereinfachung, die gegen die fortschreitende Differenzierung des modernen Weltbildes verstößt. Sein höchstes Wertkriterium einer wahrhaft „sozialistischen Kunst“ ist daher eine literarische Kompliziertheit, wie man sie bei Kafka, Proust oder Joyce vorgebildet findet. (Hermand, 113f.)

52. (> *Verdienste*) Welche Vorteile bietet der marxistische Ansatz? Da wäre erst einmal ihr konsequent „historischer“ Aspekt, der auch die ökonomisch-gesellschaftliche Grundlage aller künstlerischen Objektivationen in die Kunstbetrachtungen einzubeziehen versucht. Es sollte heute eigentlich niemanden mehr geben, der sich auf diesem Sektor einer mehr oder minder „materialistisch“ gefärbten Weltanschauung entzieht. Überhaupt ist durch den Marxismus ein wesentlich vertiefterer Sinn für ideologische Hintergründe entstanden. Das schlichteste Gedicht steht als Reflexion des jeweiligen „Weltzustandes“, wie schon bei Hegel, wieder im Zentrum des „Ganzen“.

Fast alle Marxisten wenden sich daher scharf gegen die Psychoanalyse, die den gesellschaftlichen Wandel durch eine ahistorische Fetischisierung der Sexualität zu überspielen versucht. Ebenso radikal sind sie in ihrer Ablehnung einer existentiellen Abstrahierung des Künstlerischen ins „Allgemein-Menschlichen“ oder einer glorifizierenden Verklärung des Primitiven oder Quellennahen, das als eine bewusste Vernebelung der ideologischen Situation hingestellt wird. (Hermand, 115f.)

53. Der dialektischen Auffassung der Kunst, die sowohl der zeitlichen Gebundenheit als auch der überhistorischen Bedeutsamkeit eines jeden Werkes gerecht zu werden versucht, stehen im Rahmen der marxistischen Literaturwissenschaft zwei Gefahren gegenüber. Entweder bleibt man im bloß Geschichtlichen stecken oder man deutet lediglich die dialektische Entwicklungskurve an. So werden immer noch marxistische Untersuchungen veröf-

fentlicht, in denen die Literatur nur als die Magd der Geschichte erscheint und sich alles im rein Illustrativen erschöpft. Oft wird man bloß darüber informiert, welche sozial-ökonomischen Spannungen sich in einem bestimmten Kunstwerk spiegeln, das heißt, wie es z.B. mit der feudalen Gesellschaft um 1200 bestellt war. Für diesen Zweck könnte man auch Zeitungen, Flugblätter, Aktenstücke oder sonstige zeitgeschichtliche Dokumente heranziehen. Schließlich ist alles ein Reklamt der Vergangenheit. Doch was soll uns das Vergangene, wenn es keinen Bezug zu unserer eigenen Gegenwart hat? Wenn Kunst nur eine getreue Widerspiegelung des Historischen ist, warum sind wir dann überhaupt „betroffen“? Alle diese Fragen hatten sich die Neuidealisten um 1900 im Anblick der positivistischen Stoffwühlereien auch gestellt.

Die zweite Gefahr der marxistischen Kunstbetrachtung liegt in ihrer oft zu schematischen Anwendung des dialektischen Prinzips. Schuld daran ist meist Lenins Theorie der „zwei Kulturen“. So erscheinen die absterbenden Klassen im Rahmen dieses Denkens stets als „dekadent“ und zugleich „formalistisch-manieriert“, während die aufsteigenden Klassen als „fortschrittlich“ und „realistisch“ charakterisiert werden. Ja, manchmal geht man sogar noch einen Schritt weiter und stellt alles Große, Humanistische und Zukunftsweisende als „realistisch“ hin.

Ständig begegnet man hier Vorwürfen, dass es bestimmten Dichtern des 19. Jahrhunderts nicht gelungen sei, den Weg zur Arbeiterklasse zu finden, dass man sich von der Gesellschaft zurückgezogen habe, dass man vor dem sozialen oder politischen Engagement zurückgeschreckt sei und ähnliches mehr. Was man in diesen Kreisen im Auge hat, ist nicht das geschichtlich Gegebene, sondern lediglich die volle oder partielle Übereinstimmung bestimmter literarischer Aussagen mit den Grundmaximen der marxistischen Lehre. (Hermand, 117ff.)

54. Nach 1945 gab es im Osten Deutschlands grundsätzlich weniger Gelegenheit als im Westen, unauffällig an den Stand der Vorkriegszeit anzuknüpfen. Die Besatzungsmacht UdSSR bestand – wie nach der Gründung der DDR 1949 auch deren eigene Regierung – auf einer politisch motivierten Umgestaltung der Wissenschaft, einer Ausrichtung an der Staatsphilosophie des Marxismus-Leninismus (ML). Wissenschaft stand in der DDR unter dem allumfassenden Führungsanspruch der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED).

Die Unterordnung von Kunst und Wissenschaft unter eine umfassende Steuerungshierarchie setzte ein Primat des Politischen durch. Seine vereinheitlichende Perspektive ließ keine Konkurrenz in den Geltungsansprüchen unterschiedlicher Welterklärungsmuster zu, der angestrebte Erkenntnisfortschritt bestand in der planvollen Entfaltung des einen Ansatzes. (Baasner, 71f.)

55. Das Fach Germanistik wurde eingebunden in das zentralistische Gebäude der marxistisch-leninistischen Lehre. Dies machte viele übergreifende Basistheoreme und die Organisationsstruktur für sie verbindlich, sicherte ihr aber in bezug auf ihren Gegenstandsbereich trotz allem spezifische, nicht austauschbare Aufgaben und Verpflichtungen zu. Die Germanistik war verantwortlich für die Etablierung und Erhaltung einer angemessenen muttersprachlichen Kultur (‘sozialistische Nationalkultur’). Es entstand der Entwurf einer *Leitungswissenschaft Germanistik* unter der Führung des Zentralinstituts. Das hatte vor allem eine Stärkung der fachexternen Einflüsse auf die Vorgänge in der Germanistik zur Folge, sowie eine fachübergreifende Kontrolle und Eingriffsmöglichkeit in ihre internen Entscheidungsprozesse – die für die Moderne typische Selbstregulierung des Faches wich einer vielfältigen Vernetzung. Letzteres bedeutet weitgehende Aufhebung der relativen Autonomie und die zunehmende Abhängigkeit der Literaturwissenschaft von ihr fremden Ansprüchen – vor allem aus dem Sektor der staatlichen Politik. (Baasner, 71)

56. Die institutionelle Restrukturierung nach Grundsätzen des sowjetischen ML führte zur Entdifferenzierung der Handlungsbereiche Kunst und Kunstwissenschaften. Beide wirkten nach diesem Konzept in wechselseitiger Abhängigkeit voneinander ein. Die Anbindung der Literaturszene an die Germanistik geriet mehr und mehr zur verpflichtenden Anleitung von oben (was die wechselseitige Abhängigkeit nicht aufhob, ihr aber eine klare Asymmetrie zugunsten der Wissenschaft zuschrieb). (Baasner, 72f.)

57. In der ersten Phase blieb durchaus einiges an geistesgeschichtlicher Tradition wirkungsmächtig. Dieser Effekt wurde dadurch verstärkt, dass auch in Positionen der SED viele traditionelle Elemente der nationalistischen Germanistik übernommen wurden. Doch die aus der Tradition übernommenen methodischen Elemente wurden durch die gesellschaftliche Funktionsbestimmung nach und nach in einen neuen Zusammenhang gestellt und erhielten sukzessive eine andere Bedeutung. (Baasner, 73)

58. Neben einigen als geeignet angesehenen großen Traditionslinien der Germanistik (Klassizismus, Realismus) wurden ältere sozialistische Arbeiten als Vorläufer in die eigene Geschichte einbezogen (so etwa die Studien Franz Mehrings oder die theoretischen Entwürfe Georg Lukács'), weiterhin Positionen der sowjetischen Literaturwissenschaft. Marxistische Klassiker bildeten als Ursprung der sozialistischen Geschichte den historischen Fluchtpunkt für jegliche Perspektive. Wo immer sich die historischen Autoritäten Marx und Engels marginal über Literatur oder Kunst geäußert haben, galt es zu 'lernen', auch wenn deren Urteile selten über Polemiken oder zeittypische bildungsbürgerliche Geschmacksurteile hinausgehen. (Baasner, 74)

59. ML kannte nach eigener Auffassung Irrtümer nur in den Äußerungen seiner 'Feinde'. Erhoben wurde der Anspruch auf die einzig richtige Auslegung der Klassiker. Alte kritische Traditionen wie die Walter Benjamins, Theodor W. Adornos oder anderer Bezugsgrößen der Kritischen Theorie fanden in der DDR keine Gnade. Zentraler Prüfstein war die kulturpolitische Haltung Lenins, dessen gewaltsame Abschaffung des künstlerischen Individuums zugunsten eines kollektivierten Kulturbegriffs Maßstäbe gesetzt hatte. Gerade diese historische Entwicklung wurde im Westen abgelehnt, da sie die Aufhebung der kritischen Selbständigkeit von Literatur und Wissenschaft einschloss.

Als Folge verharrte die Literaturwissenschaft in der DDR in einer diskussionsarmen Orthodoxie. Unterstützt wurde diese durch eine umfassende Zensur, die zur Veröffentlichung nur freigab, was auf der Ebene der Zentralinstitute gebilligt worden war.

60. Als zentrale Fachperiodika entstanden *Weimarer Beiträge* (1955ff.) und *Zeitschrift für Germanistik* (1980ff.). (Baasner, 75)

61. Allgemeinverbindliche Grundlage ist die marxistische Geschichtstheorie. Sie führt alle historischen Zustände zurück auf die jeweiligen ökonomischen Zustände. Diese sind geprägt von den Produktionsverhältnissen, also der Verteilung der Produktionsmittel. Um diese Verteilung kämpfen einander entgegengesetzte Klassen, die die Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel jeweils für sich zu sichern bestrebt sind; deshalb ist die Geschichte eine 'Geschichte von Klassenkämpfen' (Marx). Das Ziel der Geschichte ist die Befreiung der Menschheit von Ausbeutung und wirklichem Elend.

Geschichte ist damit Gesellschaftsgeschichte, und die Gesellschaft wird primär nach ihren wirtschaftlichen Verhältnissen analysiert. Literatur hat mit diesen nur mittelbar zu tun, da sie in die politisch-soziale Organisation dieser Verhältnisse nicht direkt eingreift. Sie stellt vielmehr einen Ausdruck des gesellschaftlichen Bewusstseins dar, in dem freilich die Struk-

turen der ökonomisch funktionierenden Wirklichkeit enthalten sind. Nach dem dualistischen Konzept von ökonomischer *Basis* und gedanklichem *Überbau* gehört Literatur als Ausdruck eines Bewusstseins zu letzterem. Sie leistet damit eine vermittelte Auseinandersetzung mit der geschichtlichen Wirklichkeit durch deren kulturelle Fassung im Bereich der Ideen, als Ideologie. (Baasner, 76)

62. Eine Folge der sekundären Bildung kultureller Produktion ist, dass die für die Wirklichkeit angenommenen kausalen Zusammenhänge auf diese Ebene nicht unmittelbar übertragbar sind: im Bereich der Ideologie gelten die Zusammenhänge als komplexer. Die Beschäftigung mit Literatur muss deshalb sowohl den Einfluss der Basis berücksichtigen – der Überbau hängt immer von dieser ab – als auch die Wechselwirkungen innerhalb des gesamten Überbaus, sei es in Form von historischen Überlieferungen, sei es als zeitgenössische Reflexion. (Baasner, 76)

63. Literatur hat auch eine eigene Basis, nämlich in den Bedingungen ihrer konkreten Entstehung, Verteilung und Aufnahme. Diese *Literaturverhältnisse* sind ebenfalls Teil der Literaturgeschichte. Grundsätzlich steht dabei der Aspekt der literarischen *Produktion* im Vordergrund. Die zentrale literaturwissenschaftliche Kategorie bleibt das *Werk*, die Geschichte der Literatur die Abfolge einzelner Werke. Werk wird dabei wie in der klassizistischen Ästhetik des 19. Jahrhunderts organologisch als ein abgeschlossenes Ganzes aufgefasst, das eine eigene Totalität in sich einschließt. (Baasner, 77)

64. In den Kanon werden wesentliche Teile des traditionellen Werkbestandes übernommen: es entsteht „eine materialistische Ästhetik aus dem Geist des deutschen Idealismus“. (Rosenberg 1996, 304) Der Aspekt der produktiven Leistung der Rezeption von Literatur wird erst ab etwa 1973 in Betracht gezogen, ohne jedoch jemals den Primat der Produktion einzuschränken.

(> *Kritik*) Diese Sichtweise sichert auch die Dominanz der Textauffassungen, die die Zensur bei der Druckgenehmigung unterstellt und die auch viele Leser erwarten, gegenüber etwaigen ‘falschen’ Leseweisen ab. Unter diesen Umständen ist nicht jeder Person freigestellt, was sie für sich aus einem Text macht. In der Literaturwissenschaft heißt dies, dass keine konkurrierenden Interpretationen gleichberechtigt nebeneinander gelten, sondern eine Art von traditioneller kanonischer Auslegung betrieben wird. Die Bekräftigung der ‘richtigen’ Interpretation ist theoretisches Ziel. (Baasner, 77f.)

65. Literatur steht in engstem Bezug zur politischen Geschichte. Ordnungsmuster werden von großen politischen Ereignissen wie z.B. der Französischen Revolution vorgeprägt. Die *Literaturgeschichte* versammelt Werke, deren Inhalt auf solche Ereignisse Bezug nimmt, sie politisch kommentiert und damit dem theoretischen Modell der Widerspiegelung entspricht. Dieses Kriterium schränkt das Spektrum der anerkannten ästhetischen Programme deutlich ein. Abbildcharakter vermittelt vor allem jene Literatur, die sich die mehr oder weniger mimetische Darstellung von natürlichen und gesellschaftlichen Gegenständen zur Aufgabe macht.

Die deutsche Klassik gilt als das für den sozialistischen Realismus historisch wichtigste Lehrbeispiel. Es geht entschieden um Nationalliteratur. Diese zu konturieren ist die Aufgabe der Literaturgeschichtsschreibung.

Aus dem Geschichtsbild des ML leitet sich darüber hinaus ein Interesse für alle national und realistisch orientierten Literaturströmungen her, die mehr oder weniger als (vor-)revolutionäre Entwicklungsstufen gedeutet werden können. (Baasner, 78)

66. Die Entscheidung für eine möglichst geradlinige und einsinnige Referenz literarischer Texte auf das staatlich durchzusetzende Geschichtsbild erforderte nicht nur für die soziale Funktion der Literatur entsprechende Lenkungsinstrumente, sondern ebensolche für Inhalt und Form der Texte selbst. Zur Wahl standen die traditionelleren Mimesiskonzepte des 19. Jahrhunderts mit ihrer klassizistischen Ausrichtung oder avantgardistische moderne Literaturströmungen. Eine Vorentscheidung hatte die sowjetische Linie der 1920er und -30er Jahre getroffen, die literarische Phänomene nach der Dichotomie 'Formalismus' versus 'Realismus' klassifizierte und sich emphatisch für letzteren entschied. Die Zerschlagung der avantgardistischen, heute 'Russische Formalisten' genannten Gruppierung belegte den Willen der Staatsmacht, die eigenständige Entwicklung literarischer Moderne von da an zu unterbinden. Diese Position galt in den meisten realsozialistischen Staaten unbestritten bis in die 1970er Jahre und wurde auch in den 80ern nur unwesentlich modifiziert. (Baasner, 78f.)

67. Was jeweils als Wirklichkeit aufgefasst und literarisch verarbeitet werden soll, ist kaum ein Gegenstand des Streites. Die Widerspiegelungsforderung macht der literarischen Darstellung deutliche theoretische Vorschriften. Der Begriff der Realität wird durch die marxistisch-leninistische Brille betrachtet. In deren ausschließlicher Wahrnehmung kann er a priori nur solche Elemente aufweisen, die mit der Doktrin vereinbar sind. 'Sozialistischer Realismus' ist ein doppelt geregeltes Konzept, das sowohl die Elemente der 'objektiven Realität' auf der Vorbildebene als auch die Verknüpfungs- und Darstellungsmittel auf der Ebene der literarischen Texte streng selegiert. (Baasner, 79)

68. Die *Kritische Literaturwissenschaft* suchte in den 1970er Jahren den politisch-emanzipatorischen Anspruch der sozialwissenschaftlichen *Frankfurter Schule* in der Literaturwissenschaft zu verankern. Sie beruft sich in erster Linie auf die literatursoziologischen und ästhetischen Arbeiten von Georg Lukács, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse und Walter Benjamin und möchte diese aufgrund aktueller sozialhistorischer und soziologischer Erkenntnisse prüfen und modifizieren. Ein wichtiger Vertreter dieser Richtung ist Peter Bürger. Seine Arbeiten und die vieler anderer sind Jürgen Habermas verpflichtet. (Baasner, 177)

69. Kritische Wissenschaft geht von einer Geschichtsphilosophie und einer allgemeinen Theorie der Gesellschaft aus und versucht, menschliches Handeln innerhalb sozioökonomischer, historisch sich wandelnder Rahmenbedingungen zu verstehen und zu erklären. Sie verfährt hermeneutisch, insofern sie Sinnverstehen als konstitutiv für die Theoriebildung ansieht und nicht nur als heuristisches Hilfsmittel. Im Gegensatz zur philosophischen Hermeneutik geht sie jedoch von der Möglichkeit der *Methodisierung von Verstehenshandlungen* aus. Während sich die Universalhermeneutik im subjektiven Verstehen traditionaler Sinnhorizonte gründet, möchte die Kritische Theorie objektivierende Verfahren bereitstellen, die die Abhängigkeit der Ideen und Interpretationen von den Interessenlagen der gesellschaftlichen Wirklichkeit erschließen. Erklärungsbedürftig sind dann nicht nur die von einzelnen geäußerten Ideen, sondern auch die Bedingungen, unter denen individuelles Handeln stattfindet. (Baasner, 177f.)

70. Theorie der Literatur bedeutet für Bürger in diesem Rahmen nicht Theorie des literarischen Werks, sondern Kulturtheorie. Als umfassendes Konzept schlägt er die Kategorie der *Institution Kunst* vor, mit deren Hilfe die 'Produkte des Geistes' in ideologiekritischer Absicht auf die sozialen und ökonomischen Verhältnisse bezogen werden sollen. Literatur wird als Produkt (nicht: Abbild) dieser Verhältnisse verstanden, wobei die Vorstellungen über Kunst Auskunft geben über die spezifische Gesellschaftsformation und die soziale Funkti-

on, die Kunst in dieser zugewiesen wird. Als Ausdruck realer Verhältnisse kann auch Literatur in letzter Instanz auf Produktionsverhältnisse zurückgeführt werden, und zwar unabhängig davon, wie mimetisch oder realistisch das einzelne Werk ist.

Die funktionanalytische Perspektive erlaubt, die Institution Literatur in eine kritische Gesellschaftstheorie einzuordnen. Ideologiekritische Literaturwissenschaft widersetzt sich auch dem Vorwurf, sie vernachlässige 'das Eigentliche' der Literatur: das Schöne ist nicht mehr das überzeitlich gültige Kunstschöne, sondern die historisch zu bestimmende Ästhetik, der Kunstbegriff, der selbst zum Gegenstand der Forschung wird, statt sie normativ zu orientieren. (Baasner, 178)

71. Im Gegensatz zur marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft rekurriert Bürger mit seinem ideologiekritischen Konzept nicht auf Marx' und Engels' Urteile über literarische Texte und zeitgenössische Autoren, sondern auf die kulturtheoretischen Überlegungen des jungen Marx. Ideologie drückt demnach Wahrheit aus und zugleich Täuschung über diese Wahrheit; sie ist zudem politisch funktional.

Im Anschluss an H. Marcuse überträgt Bürger das Marxsche Modell der Ideologiekritik auf literarische Texte. Ideologiekritik umfasst das Verhältnis von ideologischem Objekt und Gesellschaft als eines von Produkt zu Produktionsvoraussetzungen. Die gesellschaftlichen Verhältnisse sind in vermittelter Form in das Produkt eingeschrieben, und zwar als Relation von funktionalem Teilbereich zur gesellschaftlichen Totalität. Die Voraussetzung der Funktionalität von Literatur in der bürgerlichen Gesellschaft ist gerade ihr Autonomiestatus. (Baasner, 178f.)

72. Bürger geht davon aus, dass Kultur als tatsächliche Handlung der Forschung nicht zugänglich ist. Dann muss Kunst über die herrschende Kunstideologie erschlossen werden. Deren ideologischer Charakter kann zweierlei verdecken: den wirklichen Umgang mit Literatur und die Nichteinlösung des Anspruchs auf Humanität in der wirklichen Welt. Bürger thematisiert aber nicht das Verdeckte, sondern ausschließlich das Verdeckende: die Widerspruchsstruktur der *funktionalen Funktionslosigkeit der Literatur*. Andere Indikatoren, die über den wirklichen Umgang mit Literatur Auskunft geben könnten (z.B. Lesepräferenzen, Verlage) werden von Bürger aus der unmittelbaren Betrachtung ausgeschlossen. Er nimmt z.B. an, daß die Instanzen des Vertriebs und der Vermittlung von Literatur sich dem jeweiligen Status von Kunst entsprechend ausbilden. (Baasner, 179)

73. Für Bürger bedeutet Institution Kunst die gesellschaftliche Funktionsbestimmung von Kunst und Literatur, die normative Positionierung literarischer Objektivierungen innerhalb einer Gesellschaft. Das individuelle Kunstprodukt ist aber durchaus in der Lage, die Einsinnigkeit der institutionalisierten Kunstvorstellung zu durchbrechen. Seine Erkenntnisleistung ist weder auf die Epoche seines Entstehens noch den Standpunkt des Verfassers beschränkt. Der literarische Versuch, das eigene Sein reflektierend zu überschreiten, wird über die Entstehungszeit hinaus rezipiert. Die 'utopische Dimension' des Kunstwerks erweist sich gerade in der Konfrontation mit den tatsächlichen Verhältnissen seiner und folgender Zeitumstände. (Baasner, 180)

74. Als Vermittlungsinstanzen sollen die Begriffe der *Norm* und des *Materials* die gewünschte Integration von Einzelwerkanalyse und theoretischem Rahmen leisten. Bürger unterstellt nicht, daß das einzelne Werk durch die institutionellen Vorgaben des herrschenden Kunstbegriffs restlos determiniert sei. Auch wenn die institutionelle Funktion von Literatur die Produktion und Rezeption bestimmt, so ist sie doch nicht im einzelnen Werk unmittelbar auffindbar.

Die explizite, auf die Wirklichkeit bezogene Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen bedeutet die Konfrontation mit dem Kunstideal der Autonomie. Politisch kann die Kunst erst werden, wenn sie es nicht sein soll.

Unterhalb der Ebene des Autonomiepostulats liegt der Vorzug des Materialbegriffs darin, den Zusammenhang von Kunst und Gesamtgesellschaft an im Werk auffindbaren Merkmalen nachweisen zu können. Material wird als der im Kunstwerk vergegenständlichte Stand künstlerischer Formen begriffen. Bürger unterstreicht, dass neben der Form auch der Inhalt erfasst sein müsse. (Baasner, 180f.)

75. Das emanzipatorische Programm der Kritischen Literaturwissenschaft beruft sich u.a. auf die Schriften Walter Benjamins. Bürger sieht jedoch in seinem Ansatz das umfassendere Konzept, das sowohl die im Kunstwerk geleistete Wirklichkeitserkenntnis als auch seinen Ausdruckscharakter erschließe. Der Wahrheitsgehalt literarischer Werke, ihre *Humanität*, wird nicht in der literaturkritischen Konfrontation von Text und Realität gesucht, sondern in der Totalität des Werks selbst. Der Autor wird nicht als Seismograph der geistigen Verfasstheit seiner Zeit, sondern als gesellschaftlich handelndes Subjekt verstanden, dessen Wirklichkeitserkenntnis durch seinen sozialen Standort begrenzt ist.

Als Frage bleibt letztlich, was es zu bewahren gilt, was 'tote Habe' und was 'lebendiges Kulturgut' ist. Tradition wird als gemachte erkannt. Das in der Wirkungsgeschichte konstruierte Kontinuum literarischer Entwicklung soll aufgebrochen und Platz geschaffen werden für das, was die apologetische Kritik nicht zur Kenntnis nimmt. (Baasner, 181f.)

76. Die sozialgeschichtliche Methode fasst die Literatur unter mehr oder minder strenger Anwendung des marxistischen Basis-Überbau-Schemas primär als einen Schauplatz symbolischer Auseinandersetzungen zwischen gegnerischen Klassen oder Gesellschaftsschichten auf. Politisch-ethische Stellungnahmen werden von Vertretern dieser Richtung für unvermeidlich und unverzichtbar gehalten. Literarische Werke werden demzufolge explizit beurteilt und je nachdem als progressiv oder reaktionär eingestuft. Reaktionäre Werke werden einer enthüllenden Ideologiekritik unterzogen, die häufig den marxistischen Satz bestätigt, daß die herrschende Meinung die Meinung der Herrschenden sei. Progressive Werke werden demgegenüber für ihr Engagement zugunsten ausgebeuteter, marginalisierter oder sonst wie unterdrückter Personengruppen gelobt. (Schneider, 219f.)

77. Gab es hierbei ursprünglich relativ klare Frontverläufe, bei denen 'Reaktionäre' wie Goethe, Eichendorff oder Fontane 'Progressiven' wie Heine, Büchner oder Tucholsky gegenübergestellt wurden, so brachte die Weiterentwicklung der sozialgeschichtlichen Untersuchungsmethode in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine deutliche Verfeinerung der Beurteilungskriterien mit sich. So entdeckte Georg Lukács in den Werken von Goethe und Thomas Mann Elemente einer entlarvenden Wirklichkeitsdarstellung, der diese Autoren unverhofft zu respektablen Ahnherren des sozialistischen Realismus aufsteigen ließ. Und Theodor W. Adorno rehabilitierte umgekehrt einige bis dahin von den Linken als unengagierte Formkünstler geschmähte Autoren wie George oder Beckett, in deren ontologischer und semiotischer Emanzipation er eine provokante Kommunikationsverweigerung und einen gezielten Protest gegen Nützlichkeitsdenken und kapitalistische Konsumhaltung erblickte. Adorno öffnete damit den Blick für jene Formen des Engagements, die sich nicht inhaltlich, sondern auf subtilere Weise durch die formale Gestaltung von Texten äußern. Er trug wesentlich dazu bei, dass auch solche Literaturwissenschaftler für die sozialgeschichtliche Methode gewonnen werden konnten, die vor explizitem politischem Engagement zurückschreckten und die sich selbst keineswegs als Marxisten verstanden. (Schneider, 220)

78. Nach der Auflösung der Studentenbewegung wurde dieser Trend noch verstärkt, und seit der politischen Wende von 1989 gibt es nur noch wenige Literaturwissenschaftler, die sich ausdrücklich zum Marxismus bekennen. Die Konzepte von Lukács und Adorno hatten jedoch rechtzeitig den Weg hin zu moderateren Formen der Sozialgeschichte gebahnt, so daß heute noch keineswegs von einem Niedergang dieses Ansatzes gesprochen werden kann. Methodologisch ist es jedoch ein Problem, dass hierbei häufig nicht klar zu erkennen ist, für wie eng oder lose die Relation zwischen ökonomisch-gesellschaftlicher Basis und kulturellem Überbau im einzelnen gehalten wird. Nicht selten kommt es so zu einem rätselhaften Nebeneinander von wirtschafts-, gesellschafts- oder auch technikgeschichtlichen Hintergrund-Fakten und literaturgeschichtlichen Einzelanalysen und -interpretationen, ohne dass deutlich ausgesprochen wird, was die Einkommenssituation der schlesischen Textilarbeiter mit Heines Lyrik oder der Ausbau des Eisenbahnnetzes mit Fontanes Balladen konkret zu tun hat. (Schneider, 220f.)

79. Das bleibende forschungsgeschichtliche Verdienst der sozialgeschichtlichen Methode liegt unstrittig darin, dass sie am Thron der kanonisierten, manchmal sogar im Sinne eines Starkults für Gebildete verehrten Klassiker rüttelte, dass sie politisch verfemte Autoren rehabilitierte und dass sie den Literaturbegriff zumindest auf die Trivialliteratur ausdehnte. Aufgrund der Innovationen Adornos lässt sich heute auch nicht mehr behaupten, dass die Sozialgeschichtler zu inhaltsbezogen argumentieren und kein Verständnis für künstlerische Gestaltungstechniken, ästhetische Qualität und ontologische oder semiotische Emanzipation besitzen. Die sozialgeschichtliche Methode ist also auch heute noch de facto weit verbreitet und trägt trotz gewisser theoretischer Defizite ganz wesentlich zum inhaltlichen Verständnis vieler Texte und des Prozesses der literarischen Kommunikation in seiner geschichtlichen Entwicklung bei. (Schneider, 221)

80. Wir wollen unter materialistischer Literaturtheorie einen Komplex von Fragestellungen verstehen, die sich aus der Übertragung von Argumentationsweisen der materialistischen Philosophien und der aus ihnen entspringenden Denkweisen auf die Literaturwissenschaft ergeben.

(Sauerland, 103)

81. Während Feuerbach, Marx und Freud die Mythen, die religiösen Vorstellungen und ähnliche Geistesgebilde als Illusionen interpretieren, die es zu überwinden gilt, ist Ernst Bloch der Meinung, daß sich in ihnen ein Teil des menschlichen Wesens widerspiegelt. Der Mensch ist nicht imstande, nur im Jetzt zu verweilen. Er will auch zu dem gelangen, was er noch nicht hat. Er schaut stets nach vorn, läßt sich von dem Zukünftigen leiten; er ist ein antizipatorisches Wesen. Der Mensch strebt auf das nächst Zukünftige nicht nur materiell zu, sondern auch geistig durch das Träumen, durch Wunschvorstellungen, Sehnsüchte etc. Hieraus leitet Bloch die Grundsituation des Menschen ab: daß er von der Hoffnung erfüllt, ja bestimmt ist.

Ideologien sind nach Bloch nicht nur Widerschein der Zeit, sie enthalten auch einen Überschuss, der die Zeit überschreitet. In den großen Kunstwerken z.B. ist er so groß, dass er das Ideologische, Zeitgebundene weitgehend überschreitet. Das Utopische ist stärker als das Ideologische.

Im Laufe der Zeit verstärkt es sogar seine Wirkung. Das an die einmalige Wirklichkeit Gebundene wird immer blasser, während das auf die vollendete Zukunft Verweisende stärker hervortritt. Das Kunstwerk entfaltet dabei seine antizipatorische Bedeutung erst in der geschichtlichen Entwicklung. Dadurch, dass sich in der Geschichte neue Möglichkeiten abzeichnen, bekommen die Kunstwerke einen neuen Sinn, oder anders gesagt, ihre Bedeu-

tung entfaltet sich im Laufe der Geschichte. Diesem Umstand verdankt das gelungene Kunstwerk sein Fortleben.

Bloch ist der Auffassung, dass der Mensch solange Illusionäres schaffen muss, solange er nicht den Endzustand erreicht hat. Ohne den Schein, ohne die Bilder, in die der Mensch seine dunklen Ahnungen und Sehnsüchte projiziert, würde er nicht leben können. (Sauerland, 106f.)

82. Auch Adorno spricht der Kunst eine antizipatorische Fähigkeit zu. Adorno meint jedoch nicht wie Bloch einen erreichbaren Endzustand der Geschichte, sondern ein Anderes, das dem Bestehenden entgegengesetzt ist, ohne sich allerdings in seinen Elementen, die alle der sogenannten Wirklichkeit entnommen sind, zu unterscheiden. Dieses Andere an der Kunst lässt sich als ein „Versprechen des Glücks“ begreifen, dessen Eintreffen so unmöglich nicht scheint. Doch in Wirklichkeit ist mit einer Realisierung der Utopie nicht zu rechnen. Die Zukunft ist verdeckt, sie lässt kaum einen Lichtschein durchdringen. Es bleibt nur die Erinnerung an bessere Zeiten.

Adorno kann nicht hoffen, dass die Menschen zu sich kommen werden; im Gegenteil die „verwaltete Welt“ wird ihre Siege feiern, es ist sogar unwahrscheinlich, dass die Menschheit der nahenden Katastrophe entgehen wird. Die Zeit, in der sich die Kunst als überflüssig erweisen wird, da die Ursachen des Leids behoben worden sind, wird reiner Traum bleiben. Kunst wird daher weiterhin eine Daseinsberechtigung erhalten. Sie ermöglicht es, dass der Rezipient wenigstens für Augenblicke eine Befreiung vom Zwang zur Identität erfährt. (Sauerland, 108)

83. Die Wahrheit der Kunst liegt nach Herbert Marcuse in der Durchbrechung des Realitätsmonopols, wie es in der bestehenden Gesellschaft ausgeübt wird. Marcuse sucht die Notwendigkeit des Scheins zu beweisen. Er führt dafür zwei Gründe an. Der erste ist in der herrschenden repressiven Gesellschaft unserer Zeit zu suchen, der andere in den „naturhaften“ Grenzen, die der Freiheit stets gesetzt sein werden. Kunst kann nur der Sehnsucht nach Durchbrechung dieser „naturhaften Grenzen“, zu denen auch der Tod gehört, Ausdruck verleihen. Diese Sehnsucht ist eine Illusion, aber, wie Marcuse zu meinen scheint, eine lebensnotwendige. Der Mensch kann nicht nur dem Realitätsprinzip gehorchen, auch nicht in einer befreiten Gesellschaft. (Sauerland, 109)

84. Den umfassendsten Versuch, eine materialistische Ästhetik zu schaffen, hat Georg Lukács in *Die Eigenart des Ästhetischen* (1963) unternommen. Dieses Werk knüpft an Ideen an, die er u.a. schon in seiner zwischen 1912 und 1914 entstandenen *Philosophie der Kunst* entwickelt hatte.

Das Ästhetische nennt er ein „homogenes Medium“, das zum Kunstwerk förmlich hinstrebt. Dieses zeichnet sich durch eine Art innerer Geschlossenheit, durch ein „Für-Sich-Sein“ aus. Es ist eine Welt für sich, die konzentrierte Aufmerksamkeit verlangt. Der „ganze Mensch des Alltags“ muss sich in einen „Mensch ganz“ verwandeln, wenn er das Kunstwerk genießen und vor allem begreifen will. (Sauerland, 113ff.)

85. Walter Benjamin war wohl der erste Denker und Kulturhistoriker, der zu erforschen suchte, welche Wirkung Veränderungen in der Wahrnehmungsweise auf die künstlerische Gestaltung und die Rezeption von Kunst haben. Benjamin versucht, die „Veränderungen im Medium der Wahrnehmungen, deren Zeitgenossen wir sind“, als „Verfall der Aura“ zu begreifen, der mit dem Aufkommen der massenhaften Reproduzierbarkeit von Kunstwerken, der Emanzipation der Technik und dem Auftreten der Masse als Kunstrezipienten einsetzt. Er unterscheidet zwischen den auratischen und den nicht-auratischen Künsten. Beide verlangen unterschiedliche Haltungen, die bis ins Körperliche hineingehen.

Benjamin erkennt eine deutliche Parallele zwischen den neuen Wahrnehmungsweisen und den Veränderungen in den Künsten der Moderne. In allen Sphären des menschlichen Lebens lässt sich ein Anwachsen der diskontinuierlichen Erscheinungen beobachten, insbesondere im Arbeitsprozess. Das Plötzliche, Schockartige wird zu einem integralen Bestandteil des Bewusstseins und der Verhaltensweisen, z.B. des Straßenpassanten.

Die Zunahme des Plötzlichen, Schockartigen, Diskontinuierlichen in der Industriegesellschaft ist einerseits mit der Zunahme des Gleichförmigen im Alltag und andererseits mit der Vereinzelung des Individuums aufs engste verbunden. Erst dadurch gewinnt das Plötzliche, Überraschende so sehr an Bedeutung. Das Außergewöhnliche, Einmalige, Unerhörte wird erwartet. Aber gleichzeitig versucht der Mensch, einen Abwehrmechanismus gegen das Plötzliche und Schockartige zu entwickeln, indem er Wahrnehmungen dieser Art gar nicht mehr bewusst verzeichnet.

Dem korrespondiert eine neue Sicht der Dichterpersönlichkeit. Dieser ist nicht mehr der tief erlebende, der um eine große Skala von Erfahrungen bemüht ist, um diese dann in seinem Werk zu einem in sich geschlossenen Bild zu verarbeiten. Das Momentane, Plötzliche, vor dem man im allgemeinen flieht, wird nun zum Vorwurf des dichterischen Schaffens.

Dem Begriff des Erlebnisses setzt Benjamin den der Erfahrung entgegen. Die Erfahrung ist dadurch gekennzeichnet, dass sie aufs engste mit der Tradition verbunden ist. Ein entscheidendes Merkmal der Erfahrung ist daher die Kontinuität. Ferner ist sie eine Sache des Kollektivs. Immer wieder hören wir in Benjamins Schriften von dem Dahinschwinden der Erfahrungen. Immer weniger können wir damit rechnen, auf traditionelle Weise in den Besitz von Erfahrungen zu gelangen.

Die Übermittlung von Erfahrung war mit dem Erzählen verbunden. Der Niedergang der Erfahrung korrespondiert daher mit dem Untergang des Erzählers und der Erzählung im weitesten Sinn des Wortes. Der neuen Wahrnehmungssituation entsprach am adäquatesten die damals neueste Kunstgattung, der Film. Dieser muss z.B. aus vielen einzelnen Teilen montiert werden. Benjamin ist der Meinung, dass der Film als ein Training angesehen werden kann, das den Menschen hilft, den schockartigen Alltag zu ertragen. Der Film hilft darüber hinaus, mit der „emanzipierten Technik“, die „der heutigen Gesellschaft als eine zweite Natur“ gegenübersteht, fertig zu werden. (Sauerland, 130ff.)

86. Nach Adorno trägt die neue Wahrnehmungssituation, wie Benjamin sie darstellt, gerade nicht zu einem neuen Kunstverständnis bei, sondern führt zu einer Infantilisierung der Gesellschaft. Auch diejenigen, die etwas von Kunst verstehen, haben kaum noch eine Chance, sich vor dem allmächtigen kunstvernichtenden Einfluss der Medien zu retten. Sehr deutlich zeige dies die Entwicklung in der Musik. In der neuen Wahrnehmungssituation habe sich ein neuer Hörtyp durchgesetzt, der zu konzentriertem Hören nicht mehr fähig sei.

Schönbergs Musik spiegelt einerseits den wahren Zustand der Welt, ohne über das Auswendige auch nur ein Wort fallen zu lassen, andererseits kann man sie nicht im Zustand der Dekonzentration hören. (Sauerland, 135f.)

87. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts pflegte man Kunst und Literatur als Produkte genialen Schaffens und einer intensiven Phantasietätigkeit des Schaffenden zu erklären. Der Künstler war ein von hohen Ideen und lebhafter Einbildungskraft durchdrungener Mensch, der sich an eine größere Menge, zumeist an das Volk wandte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird diese Sichtweise als einseitig empfunden. Nun wird mehr und mehr auf die wichtige Rolle hingewiesen, die die Technik im künstlerischen Schaffen spielt. Im zwanzigsten Jahrhundert ist der Begriff der Technik zu einem allgemein üblichen geworden.

Der Begriff „Material“ gewinnt erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts grundlegende Bedeutung in kunsttheoretischen Reflexionen. Bis dahin war es selbstverständlich, dass man, wenn etwa die Rede von der Malerei war, über die Besonderheit der verwandten Materialien, z.B. der Farbe, sprach, aber da die Materialien nicht frei verfügbar waren, kam man nicht auf die Idee, dass von ihrer Wahl Grundlegendes für die Formierung des Kunstwerkes abhängt. Erst die Moderne eröffnete eine neue Perspektive, die in der Überzeugung ihren Ausdruck fand, dass sich das Kunstwerk durch eine spezifische Organisation verschiedenartiger Materialien auszeichne. Vom Künstler hängt es nun ab, welches Material er verwendet und welche Bedeutung er ihm zuweist. (Sauerland, 136f.)

88. Adorno widmet dem Material und den Verfahrensweisen so große Aufmerksamkeit, weil er Verfechter der Autonomie des Kunstwerks ist. Die wichtigsten Probleme, die Künstler zu lösen haben, sind nicht inhaltliche, sondern technisch-formale: etwa die Auswahl und Verwertung des Materials oder Anwendung bestimmter Techniken, mit deren Hilfe das Material angeordnet wird.

Das Kunstwerk kann man streng genommen nur dann verstehen, wenn man die vom Künstler gefundenen formal-technischen Lösungen zu erkennen (wahrzunehmen) vermag. Das ist aber nur möglich, wenn man diese mit anderen Verfahrensweisen der Vergangenheit und Gegenwart konfrontiert. Der Betrachter, Hörer oder Leser hat Kunst als einen Komplex von Korrespondenzen zwischen Werken und unterschiedlichen Techniken anzusehen. (Sauerland, 141)

89. In kunst- und literaturtheoretischen Arbeiten findet man immer wieder die Begriffe Produktion und Praxis sowie solche, die in diesen Kontext passen. Hinter diesem neuen Sprachmodell verbirgt sich eine neue Einschätzung der Rolle des Künstlers und der Kunst wie auch die Erkenntnis, dass sich die Bedingungen, unter denen moderne Kunst und Literatur geschaffen, verbreitet und perzipiert werden, grundlegend verändert haben. Diese neuen Bedingungen sind einerseits durch massenhafte Verbreitung vieler Kunsterzeugnisse und andererseits durch die Entstehung neuer Kunstarten, wie Hörspiel und Film, gekennzeichnet.

Bei der Verwendung von Begriffen aus dem Wortfeld Produktion ist Vorsicht geboten, weil hier sehr schnell die Spezifik von Kunst und Literatur verloren gehen kann. Von einem Produzenten kann man bei einem Unterhaltungsschriftsteller sprechen, nicht aber bei Celan. (Sauerland, 142f.)

90. Mit dem Begriff Kunst als Praxis soll zumeist darauf hingewiesen werden, dass die Kunst nicht einem interesselosen Wohlgefallen zu dienen habe, sondern in das gesellschaftliche Leben eingreifen müsse.

Literatur stellt ein besonderes Praxisfeld dar. Einzig in der Literatur haben wir es mit Zeichen zu tun, die im Gegensatz zur Wissenschaft, Politik oder Alltagssprache noch keine festen Bedeutungen haben bzw. die deren feste Bedeutung in Frage stellen. Und einzig in der Literatur entstehen Texte, in denen die Zeichen auf sich selbst bezogen sind.

Die von vielen materialistischen Literaturtheoretikern vertretene Widerspiegelungs- oder Abbildtheorie ist schon deswegen falsch, weil es im literarischen Text eben nicht um ein Abbild geht, sondern darum, dem Zitierten eine neue Bedeutung zu verleihen.

Die Bedeutung des Zeichens ist nie wirklich festgelegt. Damit wird der Leser in die Praxis, die vom Text ausgeht, mit hineingezogen. Er selber stellt sich in Gegensatz zu der Welt der festgelegten Bedeutungen, zur real existierenden Gesellschaft. Er hat teil – wenigstens für den Augenblick der Lektüre und in der Erinnerung an sie – an der Zerstörung der herrschenden Ordnung, zu der auch bestimmte Moralgebote, Gepflogenheiten im Zusammenleben usw. gehören, und an der Zerstörung der existierenden petrifizierten Sprache sowie

an deren Neuschaffung; denn die literarischen Texte zeigen uns zugleich, wie Sprache funktioniert und wie sie erzeugt wird. Der literarische Text animiert den Leser zum Mitvollzug der Verwandlung der erstarrten Sprache, der Produktion von Bedeutungen, und er demonstriert an dem je einzelnen Fall, wie Sprache geschaffen wird. (Sauerland, 145ff.)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

- Adorno, Theodor W. (1958, 1961, 1965): *Noten zur Literatur I-III*. Frankfurt/Main.
- Adorno, Theodor W. (1966): *Negative Dialektik*. Frankfurt/Main.
- Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/Main.
- Benjamin, Walter (1972ff.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main.
- Benjamin, Walter (1961): *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt/Main.
- Benjamin, Walter (1966): *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. Frankfurt/Main.
- Bloch, Ernst (1953ff.): *Das Prinzip Hoffnung*. Berlin (DDR).
- Bloch, Ernst (1965): *Literarische Aufsätze*. Gesamtausgabe. Bd. 9. Frankfurt/Main.
- Brecht, Bertolt (1967): *Schriften zum Theater*. Bd. 1-3 (Ges. Werke, Bde 15-17). Frankfurt/Main.
- Brecht, Bertolt (1967): *Schriften zur Literatur und Kunst 1 und 2* (Ges. Werke Bde 18 und 19). Frankfurt/Main.
- Bürger, Peter (1975): *Ideologiekritik und Literaturwissenschaft*. In: Ders. (Hg.): *Vom Ästhetizismus zum Nouveau Roman*. Frankfurt/Main.
- Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/Main.
- Bürger, Peter (1979): *Vermittlung - Rezeption - Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main.
- Goldmann, Lucien (1970): *Soziologie des Romans*. Neuwied, Berlin.
- Goldmann, Lucien (1966): *Dialektische Untersuchungen*. Neuwied, Berlin.
- Hauser, Arnold (1953): *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. 2 Bde.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1947): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam.
- Korsch, Karl (1966): *Marxismus und Philosophie*. Frankfurt/Main-Wien.
- Kosik, Karel (1967): *Dialektik des Konkreten*. Frankfurt/Main.
- Krauß, Werner (1968): *Aufsätze zur Literaturgeschichte*.
- Lukács, Georg (1958): *Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus*. Neue Auflage mit dem Titel *Wider den mißverstandenen Realismus*. 1958.
- Lukács, Georg (1961): *Schriften zur Literatursoziologie*. Neuwied.
- Lukács, Georg (1957): *Essays über Realismus*. Werkausgabe Bd. 4.
- Lukács, Georg (1923): *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin.
- Lukács, Georg (1967): *Schriften zur Ideologie und Politik*. Ausgewählt und eingeleitet von Peter Ludz. Neuwied.
- Lukács, Georg (1963): *Die Eigenart des Ästhetischen*. Neuwied-Berlin.
- Marcuse, Herbert (1962): *Vernunft und Revolution. Hegel und die Entstehung der Gesellschaftstheorie*. Neuwied.
- Marcuse, Herbert (1965): *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: Ders.: *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt/Main.
- Marcuse, Herbert (1977): *Die Permanenz der Kunst*. München.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich (1956ff.): *Werke*. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich (1967): *Über Kunst und Literatur*. 2 Bde.
- Raddatz, Fritz J. (1969) (Hg.): *Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden*. Reinbek.

- Bogdal, Klaus Michael / Lindner, Burckhardt / Plumpe, Gerhard (1975): *Arbeitsfeld: Materialistische Literaturtheorie. Beiträge zu ihrer Gegenstandsbestimmung*. Frankfurt/Main.
- Fleischer, Helmut (1970): *Marxismus und Geschichte*. Frankfurt/Main.
- Fügen, Hans Norbert (1964): *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*.
- Gallas, Helga (1971): *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*. Neuwied, Berlin.
- Gansberg, Marie-Luise/Völker, Paul Gerhard (1970): *Methodenkritik der Germanistik. Materialistische Literaturtheorie und bürgerliche Praxis*. Stuttgart.
- Gomez, Jean (1978): *Entwicklung und Perspektiven der Literaturwissenschaft in der DDR*. Paris.
- Habermas, Jürgen (1963): *Theorie und Praxis. Sozialphilosophische Studien*. Neuwied.
- Habermas, Jürgen (1968): *Erkenntnis und Interesse*. Frankfurt/Main.
- Hinderer, Walter (1974) (Hg.): *Die Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie*. Darmstadt, Neuwied.
- Hüttel, Martin (1977): *Marxistisch-leninistische Literaturtheorie. Die theoretische Bedeutung der Literaturkritik von Marx, Engels und Lenin*. Stuttgart.
- Lehmann, Hans-Thies (1977) (Hg.): *Beiträge zu einer materialistischen Theorie der Literatur*. Frankfurt/Main.
- Pracht, Erwin/Neubert, Werner (1970) (Hg.): *Sozialistischer Realismus: Positionen, Probleme, Perspektiven. Eine Einführung*. Berlin.
- Raddatz, Fritz J. (1969) (Hg.): *Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden*.
- Wellek, René/Warren, Austin (1959): *Theorie der Literatur*. Dt. Ausg.
- Rosenberg, Rainer (1996): *Die Formalismus-Diskussion in der ostdeutschen Nachkriegsgermanistik*. In: Barner, Wilfried/König, Christoph (Hg.): *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor uns nach 1945*. Frankfurt/Main.
- Schmidt, Alfred (1967): *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. Frankfurt/Main².
- Weimar, Klaus (1977): *Zur Anatomie marxistischer Literaturtheorien*. Bern/München.
- Zmegac, Viktor (1970) (Hg.): *Marxistische Literaturkritik*.

6.1 Sozialgeschichtliche Ansätze

Ausgewertete Texte

- Baasner, Rainer (2001): *New Historicism*. In: Baasner, Rainer/Zens, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 239-242.
- Röcke, Werner (1997): *Literaturgeschichte – Mentalitätsgeschichte*. In: Brackert/Stückrath (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek, S. 639-649.
- Schön, Erich (1997): *Sozialgeschichtliche Literaturwissenschaft*. In: Brackert, H. J./Stückrath, J. (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek, S. 606-619.
- Wechsel, Kirsten (1997): *Sozialgeschichtliche Zugänge*. In: Arnold, H.L./Detering, H. (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 446-462.
- Zens, Maria (2001): *Sozialgeschichte der Literatur*. In: Baasner, Rainer/Zens, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 201-224.

1. Geht man von einem Literaturverständnis aus, das den historischen Wandel von Literatur berücksichtigt, so stellt sich die Frage nach den Gründen des Wandels. Eine Antwort hierauf wird unweigerlich einen Zusammenhang zwischen literarischen und gesellschaftlichen Entwicklungen feststellen müssen. Das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft genauer zu bestimmen, ist Ziel sozialgeschichtlicher Zugänge, die die literaturwissenschaftliche Methodendiskussion seit dem Ende der sechziger Jahre in entscheidendem Maße mitbestimmt haben.

Die Studentenbewegung hatte gegen die herrschende Auffassung der Autonomie der Literatur, die die Literaturwissenschaft seit der Nachkriegszeit bestimmt hatte, Stellung bezogen und eine politisch und sozial verantwortungsbewusste, 'progressive' Literaturwissenschaft gefordert. Literaturkritik sollte sich nicht länger allein dem ästhetischen Gegenstand widmen, sondern vor allem gesellschaftliche Zusammenhänge berücksichtigen. Die Erneuerungsbestrebungen des Fachs in den späten sechziger und den siebziger Jahren fanden einen Anknüpfungspunkt in den marxistisch geprägten Debatten der zwanziger und dreißiger Jahre, wie sie vor allem Georg Lukács, Walter Benjamin und die Literatursoziologen der Frankfurter Schule über das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft geführt hatten. (Wechsel, 446)

2. Die *empirische Literatursoziologie* erlebte eine Renaissance. Sie legt den Schwerpunkt auf Produktion, Rezeption und Verbreitung und lässt das Ästhetische als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung weitgehend in den Hintergrund treten. In eine andere Richtung weisen diejenigen Neuansätze, die das Verhältnis der ästhetischen Strukturen literarischer Werke zu den Strukturen einer Gesellschaft untersuchen. Auf der Grundlage einer marxistischen Gesellschaftstheorie wird Literatur einerseits als „Widerspiegelung“ der Wirklichkeit betrachtet (Lukács, Goldmann), andererseits analysieren komplexere ideologiekritische Methoden die ästhetische Umsetzung sozialer Erfahrungen. (Wechsel, 446)

3. Für eine sozialgeschichtlich ausgerichtete Forschungsliteratur ist die zentrale Kategorie der *Geschichte* ausschlaggebend. Folglich wird das Verhältnis des literarischen Wandels zum geschichtlichen Prozess zur zentralen Fragestellung erhoben. Literarischer Wandel ist dabei sowohl auf die innerliterarische Entwicklung wie auf die Entwicklung der literarischen Institutionen zu beziehen.

Mit der Postmodernediskussion der achtziger Jahre geraten die sozialgeschichtlichen Erklärungsmodelle mehr und mehr in Bedrängnis, und eine Neuorientierung bei der Bestimmung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft wird erforderlich. (Wechsel, 447)

4. *Vermittlungsmodelle*. Ausgehend von der Annahme, dass die sozialen Verhältnisse Einfluss auf Form und Inhalt der Literatur haben und Literatur auch ihrerseits auf die Gesellschaft zurückwirkt, stellt sich die Frage nach der Wirkungsweise derartiger Wechselbeziehungen. Als Erklärungsansatz bedient sich die sozialgeschichtlich ausgerichtete Literaturwissenschaft des dialektischen Begriffs der „Vermittlung“. Vermittlungsmodelle stellen Literatur und Gesellschaft als eigenständige Bereiche dar, die mittels bestimmter Vermittlungsinstanzen Austauschbeziehungen eingehen. (Wechsel, 447f.)

5. *Literaturgeschichte als Sozialgeschichte*. Eine kritische Auseinandersetzung mit den traditionellen, in erster Linie positivistisch und ideengeschichtlich ausgerichteten Literaturgeschichten war in den siebziger Jahren der Auslöser für zahlreiche großangelegte Projekte zur Erneuerung der Literaturgeschichtsschreibung. Die gemeinsame Grundlage lag in der Auffassung, literaturgeschichtliche Entwicklungen folgten keinem immanenten Prinzip, vielmehr seien ästhetische Erscheinungen als spezielle Form sozialer Erscheinungen zu verstehen. Folglich könne die Funktion einer Darstellung von Literatur im Wandel der Geschichte nicht allein in der Beschreibung ästhetischer Veränderungen liegen. Indessen gelte es, unter Berücksichtigung außerliterarischer Entwicklungen, den Ursachen für die Veränderung ästhetischer Vorstellungen und Ziele nachzugehen. (Wechsel, 448)

6. Bei der Konzeption der sozialgeschichtlich angelegten Literaturgeschichten wurde ein Vermittlungsmodell zugrunde gelegt, das als Vermittlungsinstanz auf das Konstrukt 'literarisches Leben' referiert. Darunter sind diejenigen Faktoren zu verstehen, die die literarische

Kommunikation ermöglichen. Der Wandel von Produktions- und Kommunikationsbedingungen und deren Einfluss auf das künstlerische Schaffen einer Epoche bilden den Gegenstand der sozialgeschichtlichen Literaturgeschichtsschreibung. Die Rolle der Medien, die Verbreitung von Literatur und das Publikum rücken thematisch in den Vordergrund. Damit finden auch solche Textsorten – etwa Gebrauchstexte, „Trivial-“ und „Arbeiterliteratur“ –, die aufgrund von normativen ästhetischen Bewertungskriterien bisher aus dem traditionellen Kanon ausgeschlossen worden waren. (Wechsel, 448)

7. Für die Gliederung der Literaturgeschichten spielt vor allem die Einteilung in Gattungen eine Rolle. In Anlehnung an die Gattungstheorie Wilhelm Voßkamps werden Gattungen als literarisch-soziale Verständigungsformen, als ein Ausdruck historischer sozialer Bedürfnisse verstanden. Gattungen stellen in dieser Sichtweise Lösungsversuche für gesellschaftliche Probleme dar und lassen soziale Widersprüche zum Vorschein kommen. Ein Gattungswandel artikuliert demnach auch den Wandel sozialer Bedürfnisse. (Wechsel, 448f.)

8. Bei der Umsetzung dieses Vermittlungsmodells in den Literaturgeschichten hat sich immer wieder gezeigt, dass die historischen Darstellungen der sozialen Verhältnisse einerseits und der ästhetischen andererseits nicht überzeugend miteinander verknüpft werden konnten. (Wechsel, 449)

9. *Literatur als Institution: Peter Bürger.* Während Lukács und Adorno, deren literatur- und kunsttheoretische Schriften den Hintergrund für Bürgers Arbeiten bilden, nach dem gesellschaftlichen Gehalt von Kunstwerken fragen, drehen sich Bürgers Arbeiten um die Frage der gesellschaftlichen Funktionen von Kunst

Bürger zufolge wird die Funktion von Literatur durch institutionelle Rahmenbedingungen bestimmt, die die Produktion und Rezeption regeln. Die Institution dient in diesem Ansatz als Vermittlungsinstanz. Bürgers Begriff der Institution bezieht sich nun nicht auf Einrichtungen wie Buchhandel, Verlage und Bibliotheken, die das Untersuchungsfeld der Literatursoziologie bilden. Vielmehr versteht Bürger unter Institution die sozial bedingten, allgemeinen Vorstellungen, die in einer Gesellschaft über Literatur gelten und dort ihre Funktion bestimmen. Diese „Funktionsbestimmungen“ von Literatur sind einem historischen Wandel unterworfen. Mittels ästhetischer Normen, die auf Produktion und Rezeption Einfluss haben, wird zwischen Werk und Publikum vermittelt. (Wechsel, 450)

10. Der Bereich der Kunst ist erst in der bürgerlichen Gesellschaft voll ausdifferenziert. Hier kommt ihm eine Funktion zu, die von anderen Institutionen, wie Religion oder Philosophie, nicht mehr übernommen werden kann. Kunst ist autonom, und als solche wird sie in einer durch Aufklärung und Industrialisierung von Arbeitsteilung und Zweckrationalität bestimmten Welt entgegengesetzt. In der Literatur wird die Entfremdungserfahrung des Menschen wieder aufgehoben und seine verlorene Totalität wiederhergestellt. Damit hat Literatur einen ganz spezifischen hohen Anspruch zu erfüllen, den nur eine 'hohe' Kunst zu leisten vermag. Diese Funktionsbestimmung bedeutet zugleich, dass mit der Institutionalisierung von Kunst Ausschließungsregeln erhoben werden, die die 'hohe' Kunst von der 'niederen' abgrenzen, somit also die Dichotomisierung der Kunst begründen. (Wechsel, 450f.)

11. Die bürgerlichen Gesellschaften vollziehen im Gegensatz zu höfisch-feudalen, in denen die Kunst in die höfische Lebenspraxis integriert war, eine klare Trennung zwischen der Institution Kunst und der Lebenswelt. In der höfisch-feudalen Gesellschaft erfüllte Kunst als Herrschaftslegitimation wie als unterhaltsame Zerstreung eine politische Funktion. In

bürgerlichen Gesellschaften hingegen bedeutet die Trennung von der Lebenswelt die politische und gesellschaftliche Folgenlosigkeit der Kunst.

Bürgers Konzept der Institution bezieht sich vollkommen auf die herrschende Auffassung einer Autonomie der Literatur. Andere in der bürgerlichen Gesellschaft parallel existierende Literaturauffassungen, die von der Möglichkeit der Beeinflussung der Lebenswelt ausgehen, können Bürger zufolge nur in Abhängigkeit von der herrschenden Literaturauffassung bestimmt werden.

Sprechen diese unterschiedlichen Funktionsbestimmungen aber nicht vielmehr für ein Nebeneinander unterschiedlicher Formen der Institutionalisierung? (Wechsel, 451)

12. *Literatur als Sozialsystem. Ein struktural-funktionales Modell.* Ein Münchener Forschungsprojekt zur Sozialgeschichte der Literatur entwickelte eine interdisziplinäre Vernetzung von Literatur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften. Ziel war die Entwicklung eines systematischen Modells zur Klärung der kausalen und funktionalen Zusammenhänge zwischen Literatur, literarischem Leben und Gesellschaft. Auf der Grundlage der Systemtheorie Talcott Parsons', die eine makrosoziologische Betrachtungsweise der Gesellschaft mit einem handlungstheoretischen Konzept verbindet, geht es in diesem Entwurf um die Strukturen, die das Sozialsystem Literatur organisieren. (Wechsel, 451f.)

13. Parsons geht von einem systemhaften Charakter der Gesellschaft aus: Aufgrund der Überkomplexität der Welt muss menschliche Wahrnehmung und menschliches Handeln stets eine Selektion darstellen. Die 'Wirklichkeit' wird demnach erst durch menschliches Handeln konstituiert, stellt eine Konstruktion dar. Handeln entsteht durch Interaktion (Gemeinsamkeit mit anderen) und durch Intentionalität (Verweis auf Sinnhorizonte). Es ist demnach nur möglich, wenn bestimmte Selektionsmechanismen vorhanden sind. Der gesellschaftlichen Ordnung liegt demzufolge gemeinsames Handeln vor dem Hintergrund normativer Handlungsdeterminanten zurunde, die im Sozialsystem institutionalisiert sind. (Wechsel, 452)

14. Parsons betrachtet das Gesellschaftssystem als Einheit. Im Verlaufe der Evolution kommt es zu einer wachsenden Komplexität, die zur Ausdifferenzierung in immer neue Subsysteme führt. Die vier Subsysteme Ökonomie, Politik, gesellschaftliche Gemeinschaft und Sozialkultur bilden das gesellschaftliche Gesamtsystem, die oberste Ebene von Parsons' hierarchisch strukturiertem Gesellschaftsmodell. Diese Subsysteme sind nun durch Interaktionszusammenhänge und Austauschprozesse miteinander verbunden. Mittels „Interaktionsmedien“ wird zwischen den einzelnen Medienteilen vermittelt: Für das Subsystem Ökonomie steuert das Austauschmedium „Geld“ die Interaktionsprozesse, für Politik das Austauschmedien „Macht“, für gesellschaftliche Gemeinschaft „Einfluß“ und für den Bereich der Sozialkultur die „Wertbindung“.

Das Sozialsystem Literatur stellt in diesem Modell ein Subsystem des Subsystems Sozialkultur dar. Als Sozialsystem verstanden, wird Literatur nun nicht mehr auf den Text als ästhetisches Gebilde beschränkt. Dieser geht aus sozialen Handlungen hervor, für die er zugleich auch Ausgangspunkt ist. Zwischen dem Sozialsystem Literatur und anderen Subsystemen bestehen wechselseitige Beziehungen, die beispielsweise in der Abhängigkeit von Produktion, Rezeption, Distribution von Ökonomie, Politik und kulturellen Normen zutage treten. (Wechsel, 452)

15. Entscheidend ist bei diesem Modell, dass es nicht nur synchrone Darstellungen des Sozialsystems Literatur ermöglicht, indem die Austauschbeziehungen zwischen den einzelnen Subsystemen veranschaulicht werden. Auch auf den historischen Wandel kann das Modell angewendet werden. Sozialer Wandel stellt sich in der Systemtheorie als Prozess der Aus-

differenzierung von Systemen dar. Ebenso sind die Beziehungen zwischen den Subsystemen eines Sozialsystems wandelbar. Bei einer Untersuchung der historischen Veränderungen im System Sozialkultur zeigt sich, daß die Subsysteme Religion, Literatur, Kunst und Wissenschaft hinsichtlich der Wertbindung unterschiedliche Positionen einnehmen können. Während bis ins 18. Jahrhundert die Wertbindung als Interaktionsmedium in erster Linie vom Subsystem Religion bestimmt wird, kann hier ein Wandel beobachtet werden. Am Ende des 19. Jahrhunderts hat das Subsystem Literatur diese Funktionen übernommen. Das Modell kann damit strukturelle Veränderungen innerhalb der Gesellschaft deutlich machen, die als Wertewandel im Kultursystem zutage treten. (Wechsel, 452f.)

[...]

23. *Cultural Materialism*. Unter dem Einfluss von Raymond Williams und Terry Eagleton hat sich in Großbritannien eine als „Cultural Materialism“ bezeichnete marxistisch orientierte Variante von Greenblatts „Cultural Poetics“ herausgebildet. Mit den „New Historicists“ verbindet ihre Vertreter einerseits das Interesse an den Zusammenhängen zwischen staatlicher Macht und Kultur und andererseits die Konzentration auf das elisabethanische Zeitalter als Untersuchungsgegenstand. Im Unterschied zu ihren amerikanischen Kollegen steht für sie dabei die Frage nach den Möglichkeiten der Kritik und der Subversion von Macht im Zentrum ihrer Studien. (Wechsel, 457)

24. Da der „Cultural Materialism“ davon ausgeht, dass auch die Kultur einer Gesellschaft von ihren wirtschaftlichen Produktionsbedingungen bestimmt wird, können literarische Texte Aufschluss über die ideologisch geformten Herrschaftsverhältnisse einer Gesellschaft geben. Die herrschende Kultur stellt niemals die gesamte Kultur einer Gesellschaft dar, durch Abgrenzung bringt sie vielmehr Gegenkulturen hervor, die sie zugleich wieder in die Strukturen der Macht einbindet. Diesen Subkulturen gilt das Hauptinteresse des „Cultural Materialism“, wie es die zahlreichen Arbeiten über Homosexualität, Transsexualität, Feminismus und Kolonialismus belegen. Dollimore zeigt, wie die Subversionsbestrebungen marginalisierter Gruppen von der herrschenden Kultur für ihren Zweck nutzbar gemacht werden. Aber er nennt auch Beispiele für das Misslingen solcher Einbindungsstrategien. (Wechsel, 457)

25. Die Vertreter des „Cultural Materialism“ geben sich mit der Analyse von Machtstrukturen allein nicht zufrieden, sondern bestehen auf der Notwendigkeit von Subversion. Kritik hat die Aufgabe, die marginalisierten Stimmen einer Gesellschaft zu Gehör zu bringen, um deutlich zu machen, dass der Prozess der Einbindung in die Machtstrukturen keine Notwendigkeit darstellt.

Die Arbeiten des „Cultural Materialism“ reflektieren immer auch die eigene Verantwortung für das Sichtbarmachen dieser Kontingenz von Herrschaftsstrukturen. (Wechsel, 457f.)

26. *Jamesons „Politisches Unbewusstes“*: Auch der amerikanische Literaturwissenschaftler Fredric Jameson verbindet Marxismus und Diskurstheorie. In *Das politische Unbewusste* geht es Jameson, der einerseits in der Tradition des Hegelschen Marxismus Lukács'scher Prägung steht, andererseits von Louis Althusser's strukturalistischer Lesart beeinflusst ist, um eine systematische Erneuerung des Marxismus. Ziel ist die Bewahrung einer sozialistischen Geschichtsutopie, ohne dabei die poststrukturalistische Auffassung von der Textualität der Wirklichkeit zu verwerfen. (Wechsel, 458)

27. Jameson greift auf die psychoanalytische Theorie Lacans mit ihrer Unterscheidung zwischen dem Realen und dem Symbolischen zurück. Das Reale erleben wir niemals unmittel-

bar, sondern immer bereits als durch das Symbolische strukturiert. Auf die Totalität der Geschichte übertragen heißt das für Jameson, Geschichte als „abwesende Ursache“ zu deuten. Nur in textualisierter Form ist ein Zugang möglich. Da die Wahrnehmung der Wirklichkeit jedoch stets eine kollektive, vom Diskurs der Klassen geprägte Deutung darstellt, sind Textualisierungen stets ideologisch geformt. Das politische Unbewusste, die Spuren der Klassendiskurse, an der Oberfläche der Texte sichtbar zu machen, ist laut Jameson nur möglich, wenn der Marxismus als „absoluter Bezugshorizont“ der Interpretation begriffen wird. (Wechsel, 458)

28. In drei Interpretationsschritten wird der literarische Text auf sein gesellschaftliches Fundament hin untersucht. Den ersten Bezugsrahmen bildet die „politische Geschichte“. Geschichte wird in diesem Fall auf einen historischen Zeitpunkt bezogen. Die Interpretation klopft den Text zunächst auf Widersprüche, Brüche und Diskontinuitäten ab und stellt dann einen Zusammenhang zu seiner Entstehungszeit her. Entscheidend ist dabei, und hierin unterscheidet sich Jamesons Verfahren von der traditionellen Ideologiekritik, dass Literatur als „symbolische Handlung“ gedeutet wird. In der Realität existierende unüberwindliche gesellschaftliche Widersprüche finden (unbewusst) im literarischen Werk eine formale Lösung. (Wechsel, 458f.)

29. Im zweiten Schritt begibt sich Jameson auf die Ebene der Diskurse. Er bezeichnet diesen Deutungshorizont als „Gesellschaft“. Gesellschaft wird durch den antagonistischen Kampf zwischen oppositionellen Klassen bestimmt. Innerhalb des kollektiven Klassendiskurses stellt der literarische Text eine Äußerung dar, steht nicht autonom außerhalb des sozialen Diskurses. Die Textanalyse sucht auf dieser Ebene nach spezifischen „Ideologemen“, über die der gesellschaftliche Diskurs in den Text hineingetragen wird. Als Beispiel nennt Jameson die ethische binäre Opposition von Gut und Böse, die das Denken des westlichen Kulturraums auf fundamentale Weise geprägt hat. Als narratives Paradigma formt diese Opposition auch literarische Texte. Unabhängig von der eigentlichen Absicht des Autors wird somit durch die Übernahme traditioneller Erzählverfahren eine ideologische Botschaft in den Text transportiert. Formen und Gattungen haben folglich auf der Diskursebene eine strategische Funktion. (Wechsel, 459)

30. Den abschließenden Bezugsrahmen bildet das „Historische“, das Jameson als Spannungsfeld verschiedener Produktionsverhältnisse versteht. Eine Gesellschaftsformation wird stets durch das gleichzeitige Nebeneinander verschiedener wirtschaftlicher Produktionsweisen konstituiert: Einerseits wirken die Überbleibsel älterer Produktionsweisen weiter, andererseits verweisen antizipatorische Tendenzen bereits auf zukünftige Neuerungen. Dadurch ergeben sich Widersprüche, die als Konflikte im gesellschaftlichen und politischen Leben an die Oberfläche treten und einer ständigen „Kulturrevolution“ gleichkommen. Den literarischen Text deutet Jameson als Kraftfeld, in dem sich die Dynamiken der unterschiedlichen Produktionsweisen feststellen lassen. So kann das Nebeneinander unterschiedlicher Gattungen auf unterschiedliche Produktionsweisen verweisen. (Wechsel, 459f.)

31. Der Marxismus stellt für Jameson einen „nicht transzendierbaren“ Horizont dar, eine Totalität, an der er im Gegensatz zu den Vertretern des Poststrukturalismus festhält. Das utopische und emanzipatorische Moment seiner Theorie liegt in seinem Verständnis von Literatur als Symbol sozialen Handelns. Indem sie die gesellschaftlichen Widersprüche artikuliert, wird Literatur zum Ort des kulturellen Widerstands. (Wechsel, 460)

[...]

37. Zu den 'literatursoziologischen' und 'materialistischen' Ansätzen der 70er Jahre: Vielfach meinte die 'materialistische' Methode die Reduktion von Literatursoziologie auf den Versuch, jenes Gesellschaftliche im Text wiederzufinden, das sich nach der marxistischen Vorstellung dort 'widerspiegelt'. Die Schwierigkeiten, die 'Vermittlung' von materieller 'Basis' und künstlerischem Werk (als Teil des 'Überbaus') konkret zu zeigen, führten zur Ausbildung von immer abstrakteren Vorstellungen von dieser 'Widerspiegelung'. So galt es Georg Lukács als Kriterium großer Kunst, dass sie die Wirklichkeit 'richtig' widerspiegelt, d.h. ihr Wesen und ihre historische Tendenz. Sein strukturalistischer Nachfolger Lucien Goldmann bezog die Widerspiegelung nicht mehr auf Inhalte, sondern auf das Verhältnis von Gesellschaftsstruktur und literarischer Form und sah z.B. eine „Homologie zwischen der klassischen Romanstruktur und der Struktur des Tausches in der liberalen Wirtschaft“. Eine andere Variante dieser Richtung fand gar die Gesellschaftlichkeit der Literatur schon darin, dass sie sich auf Autoren und Texte konzentrierte, deren politisches Engagement – möglichst im 'richtigen' Sinn – offensichtlich war, so als sei die Beschäftigung mit sozial engagierter Literatur bereits Literatursoziologie. Der Schaden, den diese doktrinäre Verengung hinterlassen hat, besteht in der Gefahr, dass sozialgeschichtliche Literaturwissenschaft überhaupt mit jenen in den 70er Jahren dominierenden Ansätzen identifiziert wird. (Schön, 606f.)

38. Ihre methodische Selbstgewissheit bezog die materialistische Position aus ihrer Polemik gegen die empirische Literatursoziologie, der sie dabei aber oft gar nicht gerecht werden wollte, die sie vielmehr verengend auf positivistische Positionen festlegte. Gewiss war die empirische Literatursoziologie zunächst geprägt von den Positionen Alphons Silbermanns („Daher bleiben Aussagen über das Kunstwerk selbst und seine Struktur außerhalb kunstsoziologischer Betrachtungen“) und Hans Norbert Fügens („Indem die Literatursoziologie das literarische Werk nicht als künstlerisches, sondern als soziales Phänomen betrachtet, fällt für sie die Möglichkeit der ästhetischen Wertung fort“). Die positivistische empirische Literatursoziologie verstand sich als „Zweig der Soziologie, der erstens [Literatur] als Objektivation sozialen Verhaltens und sozialer Erfahrung untersucht und zweitens sich in seinem Erkenntnisinteresse auf ein zwischenmenschliches Verhalten richtet, das die Herstellung, Tradition, Diffusion und Rezeption fiktionalen Schrifttums und seiner Inhalte betreibt“ (Fügen 1968, 19). Sie erlaubte damit aber sowohl den Anschluss an die ältere, an Institutionen orientierte Beschäftigung mit dem „literarischen Leben“ wie die Nutzung ihrer Ergebnisse für eine methodologisch avanciertere „Soziologie des literarischen Lebens“ im Anschluss an geistes- und kulturgeschichtliche, wissens- und religionssoziologische Forschungen, bis hin zu den aktuellen, von der Systemtheorie geprägten Ansätzen. (Schön, 607)

39. *Literaturgeschichte als Sozialgeschichte*. Dass Literaturgeschichte als Sozialgeschichte geschrieben werden könne und solle, war einmal Programm: Was an den Werken und am literarhistorischen Prozess erklärungsbedürftig sei, sollte durch den Rekurs aufs Soziale erklärt werden. Das heißt auch: andere Dimensionen seien zu vernachlässigen.

Da nun aber im jeweiligen historischen Moment unter vergleichbaren, oft denselben sozialen Dispositionen sehr verschiedene Werke entstehen, die von der Literaturwissenschaft gegeneinander zu profilieren wären, wurde bald offenbar, dass eben dies mit der Rückführung des Werks auf ein soziales Substrat seiner Genese nicht zu leisten ist. Die diesem Paradigma verpflichteten Literaturgeschichten führen es vor: Abgetrennt vorab-behandelt wird die sozialgeschichtliche Situation, z.B. durch Darstellung der allgemeinen politischen Situation, der Institutionen des sozialen Lebens oder anderer literatursoziologischer Fakten. Den Zusammenhang zu den später behandelten literarischen Werken herzustellen

bleibt meist der Phantasie des Lesers überlassen; die Kritik nannte es Buchbindersynthese. (Schön, 609)

40. Gattungen, wie es in diesen Unternehmungen geschieht, zum Ordnungsprinzip der Literaturgeschichte machen, setzt voraus, was erst noch zu zeigen wäre: dass sich die Geschichte der Literatur als Geschichte von Gattungen entwickelt. Diese Prämisse verwischt gattungsübergreifende Zusammenhänge, wie sie z.B. für eine biographisch orientierte Analyse offenkundig sind, bearbeiten doch viele Autoren einen Stoff durch mehrere Gattungen hindurch. Eine problemorientierte Analyse wird durch die Departementalisierung nach Gattungen geradezu blind gemacht. So werden z.B. die engen Zusammenhänge zwischen Roman und Drama im 18. Jahrhundert durch die nach Gattungen strukturierte Literaturgeschichtsschreibung verschüttet. (Schön, 609)

41. Die zentralen Probleme dieses Konzepts von Literaturgeschichte stehen in engem Zusammenhang miteinander. Da ist zunächst das Problem der *Vermittlung* von dem stets nur allgemein zu fassenden sozialhistorischen Hintergrund ins einzelne Werk. Weder die Theorien der 'Widerspiegelung' noch solche, bei denen – wie hier – die Institutionen der literarischen Produktion und Rezeption mit den Werken zunächst über die Kategorie der Öffentlichkeit und dann über das System der Gattungen vermittelt werden, erklären ja, *wie* ein bestimmter Werk in seiner Besonderheit zustande kommt. Hier sind vielmehr lange Erklärungsketten notwendig. (Schön, 609)

42. Das zweite Problem ist der *Universalitätsanspruch* dieses Konzepts von Literaturgeschichte. Die Probleme, die beim Versuch entstehen müssen, alle literarischen Fakten in der einen Dimension des Sozialen zu erklären, haben ihre Ursache im Konzept der Literaturgeschichte, den Zusammenhang der Werke unter *ein* Prinzip zu organisieren. Zu fragen ist, welche Vorstellung von Geschichte hinter dem Versuch steht, überhaupt irgend *ein* Prinzip für den historischen Zusammenhang als strukturstiftend anzunehmen. (Schön, 610)

43. Beide Probleme lösen sich auf in einem übergreifenden dritten: Es liegt darin, dass die vorliegenden Unternehmungen letztlich doch immer die Perspektive auf *Texte* haben, und dabei auf den Versuch, diese Texte zu verstehen. Nur von dieser Perspektive her erklärt sich ja auch der Versuch, alle Texte in der Kohärenz einer Literaturgeschichte zu integrieren. Diese Reduktion des Interesses offenbart die Inkonsequenz, ja Widersprüchlichkeit des gesamten Unternehmens: Wenn die dargestellten sozialhistorischen Gegebenheiten danach selektiert werden, was als geeignet erscheint zum Verstehen der Texte, dann ist ein wirklich sozialhistorisches Interesse nur sehr begrenzt vorhanden. Die Sozialgeschichte ist hier nur Instrument, nur Hilfswissenschaft zur Verfolgung eines anderen, jedenfalls nicht sozialgeschichtlichen Interesses.

Zu diesem Widerspruch trug sicher mit bei, dass diese Unternehmungen sich zugleich an der damals aktuellen Rezeptionsästhetik orientieren wollten – vielleicht ohne die Konsequenzen zu sehen. Ein Verständnis von Literaturwissenschaft etwa im Sinne der Formel Iser's: Literaturwissenschaft sei eine Wissenschaft von Texten (und sonst von nichts), musste von vornherein eine sozialhistorische Orientierung konterkarieren. (Schön 610f.)

44. *Sozialgeschichtliche Interpretation*. Sozialgeschichtliche Interpretation bedeutet nicht, dass beansprucht wird, alle Texte oder literarischen Phänomene könnten durch die Rückbindung an ihre soziale Situation besser verstanden werden. Sie ging ursprünglich aus von der Position des jungen Lukács: „Das wirklich Soziale [aber] in der Literatur ist: die Form“, von der Ästhetik der Kritischen Theorie und von der Ideologiekritik. In funktionsgeschichtlicher Perspektive besteht sie darauf, dass es Texte gibt, die zentral von da her zu verstehen sind,

dass sie auf bestimmte sozialhistorische Probleme antworten. Dies ist nicht im Sinne einer Widerspiegelung oder Wiedergabe sozialer Fakten gemeint, sondern so, dass diese Texte sozialhistorische Probleme auf eine Weise darstellen, wie sie nur im Medium der Literatur möglich ist. (Schön, 611)

45. Als Beispiel eine Interpretation von Heinrich L. Wagners Trauerspiel *Die Kindsmörderin*. Nach Heinz-Dieter Weber verschränken sich hier literarische und sozialgeschichtliche Entwicklung: Mit der Thematisierung des Kindsmordes in der Form des Trauerspiels verbindet sich die neue gesellschaftliche Sicht des Kindsmordes als einer Handlung von tragischer Qualität. Dabei ist Wagners Drama gerade keine sozialgeschichtliche Studie über das Elend der

wirklichen Kindesmörderinnen. Es geht vielmehr um ein ästhetisches Problem: Gibt der Fall einer Kindsmörderin in literarischer Behandlung nur eine traurige Geschichte ab, oder eignet er sich als tragisches Paradigma? Letzteres hätte, im Verständnis des Begriffs seit dem 18. Jahrhundert, die Kollision gegensätzlicher Normen, für die es keine Lösung gibt, also den unvermeidbaren Konflikt je für sich berechtigter oder gar notwendiger, aber unvereinbarer Alternativen zum poetischen Prinzip.

Schon bevor Wagner die Situation der Kindsmörderin als tragische literarisch behandelte, bereitete sich ihre gesellschaftliche Neuinterpretation als tragisch in der juristischen Diskussion seit der Jahrhundertmitte vor. Mehr und mehr sah man nicht nur die kriminelle Schuld und das soziale Unglück, sondern erblickte in der sozialen Ausweglosigkeit der betroffenen Frauen einen unausweichlichen Konflikt. Dabei war es Funktion dieser gesellschaftlichen Neuinterpretation, als tragisch verstehbar zu machen, was vorher bloß grässlicher, unverständlicher Mord war. Die literarischen Figuren Evchen oder Goethes Gretchen vertauschen bezeichnenderweise das unterbürgerliche Milieu ihrer prosaischen Vorbilder mit dem bürgerlichen und betonen so den Schritt vom sozialen Mitleid zum tragischen Konflikt. (Schön, 611f.)

46. *Literaturwissenschaft in sozialgeschichtlichem Interesse*. Die konsequenteste sozialhistorische Orientierung liegt darin, synchronisch wie historisch Literaturwissenschaft in sozialgeschichtlichem Interesse zu betreiben. Das heißt vor allem nach der Rolle zu fragen, die Literatur im Leben der Menschen spielte und spielt. Zentral ist, dass dieses Vorgehen Ernst macht mit der Einsicht, dass der 'Text' als bloß materielle Zeichengestalt bedeutungslos ist und erst als Resultat der in der Rezeption vorgenommenen Bedeutungskompletion zum 'Werk' wird. Oder vereinfacht: Erst im Umgang lebendiger Menschen mit Literatur hört diese auf, bloß bedrucktes Papier zu sein. Literaturwissenschaft in sozialhistorischem Interesse hat zum Gegenstand nicht die Literatur in der Potentialität des Textes, sondern als rezipierte; oder entsprechend, mit Blick auf die Genese, als produzierte. Diese Disziplin fällt also – unter Einbezug von Formen der Mündlichkeit – weithin zusammen mit der 'Sozialgeschichte des Lesens' oder allgemeiner des Rezipierens; das Lesen ist ja nur seine vom Medium Manuskript, Buch, Zeitschrift etc. bestimmte Form. Andere Medien (und damit Rezeptionsformen) sind ebenso zu betrachten, z.B. Theater, Film, elektronische Medien. (Schön, 613)

47. Damit stehen die Menschen im Mittelpunkt des Interesses, weniger die Texte. Alle rezeptionsästhetischen Konstruktionen, um funktionsgeschichtliche Aussagen allein aus den Texten heraus zu treffen, sind durch historisch-empirische Befunde stets leicht als spekulative Spielereien zu erweisen. Wichtig ist deshalb, keine begrifflichen und methodischen Verwischungen zu gestatten, am wenigsten solche, die dazu führen könnten, die sozialgeschichtliche Rekonstruktion auf ein textinterpretatives Verfahren zu reduzieren. (Schön, 613)

48. Die Abgrenzung von der positivistischen Literatursoziologie mit ihrer Beschränkung auf das manifeste Verhalten der am literarischen Prozess Beteiligten ist dabei eindeutig. Der Literaturwissenschaft in sozialgeschichtlichem Interesse geht es um die Begegnung der Menschen mit der Literatur, damit auch und gerade um die Funktion des (von der positivistischen Literatursoziologie ausgeklammerten) literarischen bzw. ästhetischen Objekts. Aber eben dieses erhält erst Realität durch die Rezeption, in der allein der Mensch aktives Subjekt und der Text nur passives Objekt sein kann. (Schön. 614)

49. Für die Frage nach der historisch-empirischen Funktion der Literatur ist ein kontrolliertes Verständnis des Textsinns notwendige, aber nicht hinreichende Voraussetzung. Es geht darum, wie Literatur dazu diene, sich gesellschaftlich über ein Problem zu verständigen; sich im Schreiben und in der Rezeption daran abzuarbeiten und so das Problem zu bewältigen. Dazu können – im ‘materialistischen’ Jaargon gesprochen – ‘falsche’ Widerspiegelungen ebenso dienlich sein wie ‘richtige’; und andererseits den Lesern ‘falsche’ Rezeptionen ebenso nützlich wie ‘richtige’. Das meint aber nicht den Verzicht auf diese Unterscheidung: Gerade die Abweichung von der richtigen Bedeutung, als Autorintention, als hermeneutisch ermittelter Textsinn etc. ist aufschlussreich. Dass derart der Sinn der Texte nicht der rezeptionsästhetischen Beliebigkeit überlassen, sondern auf einem wie auch immer feststellbaren Sinn insistiert wird, bedeutet nur nicht, dass diese Sozialgeschichte der Literatur nach immer neuem Sinn der Texte fragt, ihr Verstehen in hermeneutischem Fortschritt optimieren will. Vielmehr ist dieses Verstehen nur Instrument, nur Hilfsmittel für die Erfassung der historisch-empirischen Funktion der Werke. Die Funktion der Literatur für die Rezipienten ist nicht gebunden an ihr ‘richtiges’, d.h. dem Textsinn adäquates Verstehen, sondern steht dazu in einem komplizierten Verhältnis: Auch ein textdeformierendes Verstehen kann für die ja stets als Bedürfnissubjekte zu denkenden Rezipienten funktional sein. Deshalb ist die sozialhistorische Erklärung nicht daran zu messen, ob sie zum Verstehen des Textsinns beiträgt. Wo es möglich ist, ist selbstverständlich eine Verbindung mit der sozialhistorischen Interpretation sinnvoll. (Schön, 614f.)

50. Der Universalitätsanspruch der ‘Literaturgeschichte als Sozialgeschichte’ kann hier nicht aufkommen. Was die Zeitgenossen gar nicht rezipierten, muss man nicht unter Bezug auf deren sozialhistorische Befindlichkeit erklären wollen. Das trifft auf manche Werke des „Sturm und Drang“ zu, die erst ein Jahrhundert später aus literarhistorischem bzw. historischem Interesse aufgeführt wurden.

Dass derart den populären Werken besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird, heißt nicht, die Zustimmung der Zeitgenossen zu der Instanz zu machen, die den Wert der literarischen Werke bestimmt: Sind doch so auch Defizite eines gesellschaftlichen Zustandes konstatierbar, ja sogar seine Pathologie. (Schön, 615)

51. Die Beschreibung der ‘Realität der Literatur’, des Umgangs der Menschen mit ihr und der Rolle, die sie für sie spielt, kann sich nicht beschränken auf die kognitive Ebene. Wer ‘Rezeption’ intellektualistisch verkürzt auf richtiges oder falsches ‘Sinnverstehen’, dem ist offenbar die Erfahrung verlorengegangen, dass das Lesen eines literarischen Textes seine Funktion darin hat, für den Leser ein bestimmtes Lektüreerlebnis zustande kommen zu lassen. Real, d.h. zum sozialen Faktum, wird Literatur gerade dadurch, dass sie ästhetisch erfahren wird; darin gehen Momente wie Lust, Sinnlichkeit, Vergnügen, Betroffenheit oder Beteiligung am Text ein. (Schön, 615)

52. Beispiel für diese Art des Arbeitens. Die Romane des späten 18. Jahrhunderts werden überwiegend von Frauen gelesen. Fast alle Beteiligten wissen dies sehr wohl. Aber mit we-

nigen Ausnahmen verdrängen sie es: Die textorientierte Literaturwissenschaft lebt mit der unzutreffenden Fiktion eines geschlechtsneutralen Lesers, einer geschlechtsneutralen Literatur.

Die sozialhistorische Situation erklärt sich aus ihrer historischen Genese: dass sich mit der Entwicklung des modernen Bürgertums auch die moderne Differenzierung der Geschlechtscharaktere ausbildete und dass dies eine für Männer und Frauen verschiedene materielle und geistige Lebenssituation zur Folge hatte. Diese ist sozialgeschichtlich spezifisch für Frauen zu beschreiben, lektürebezogen z.B. über das Vorhandensein der zum Lesen nötigen materiellen Mittel und der zeitlichen Positionierung der Lesesituation. Darüber hinaus ergeben die Restriktion in den realen Handlungsmöglichkeiten sowie die in ihrer Spezifik neue Geschlechtsrolle als Hausfrau, Gattin und Mutter eine eigene Bedürfnisstruktur. In ihr entstehen aus Defiziten in der weiblichen Rolle, also der Konzentration auf die neuen Aufgaben in der familiären Emotions- und Beziehungsarbeit bestimmte Anforderungen an die Lektüre, die mit für die Dominanz des Familienromans mit einer zentralen Liebeshandlung ursächlich sind. (Schön, 616)

53. Die Leserin erhält für ihre Bedürfnissituation im Lesen und durch die Anwendung bestimmter Rezeptionsmuster bestimmte Gratifikationen. Diese liegen in der Teilhabe an Handlungszusammenhängen, in der Möglichkeit zu affektiven Beziehungen zu fiktiven Figuren, im projektiven Agieren in einer Rolle mit anderen Handlungsmöglichkeiten oder in empathischer Erfahrung und der Übernahme fremder affektiver Zustände.

Die qualitativen Merkmale weiblichen Lesens, etwa die Dominanz des stofflichen Interesses, gründen im 18. Jahrhundert in der literatursoziologischen Situation. Sie entsprechen zudem der geringeren formalen Bildung der Frauen. Die qualitativen Merkmale des weiblichen, lustbetonten Lesens werden dann im 19. Jahrhundert als feste weibliche Eigenschaften angesehen (Schön, 616f.)

54. Das Beispiel zeigt, dass Literaturwissenschaft in sozialgeschichtlichem Interesse zwangsläufig auf die Frage stößt, was die Bedingungen sind für die Lesekultur sozialer Gruppen in bestimmten historischen Situationen wie für literarische Kultur überhaupt. Eines ihrer genuinen Arbeitsfelder ist deshalb auch die Erforschung der literarischen Sozialisation. (Schön, 617)

55. Aus sozialgeschichtlicher Perspektive ist Literatur ein Ergebnis menschlichen Handelns im Laufe der Geschichte. Produktion und Rezeption von literarischen Texten sowie alle anderen mit ihnen verbundenen Interaktionen und Ereignisse werden in ihren sozialen Kontexten betrachtet. Literatur wird als soziale Praxis verstanden. Dabei wird nicht behauptet, aus den Handlungszusammenhängen verschiedenster Zeitalter ließen sich die jeweiligen literarisch-künstlerischen Phänomene ableiten: Sozialgeschichte geht nicht von einer Determiniertheit der Literatur aus. Die *relative Autonomie* der Literatur bleibt unbestritten.

Literatur als *Ausdruck* der kulturellen und sozialen Verfasstheit einer Gesellschaft und gleichzeitig als *Mittel ihrer Strukturierung* erfordert jedoch eine andere wissenschaftliche Annäherung als über die überzeitliche Wahrheit des Schönen. An die Stelle des traditionellen einführenden Verstehens in das einzelne Werk tritt ein erklärendes Forschungsinteresse, das sich zwar hermeneutischer Verfahren bedient, diese und andere aber anwendet, um Position und Funktion literarischer Texte, literarischen Handelns und literarischer Institutionen in gesellschaftlichen Kontexten zu beschreiben und aus dieser Beschreibung heraus zu erklären. (Zens, 201)

56. Mit diesen Positionen ist – zumindest in der Anfangsphase – eine wissenschaftspolitische Strategie verbunden: wissenschaftliche Forschung sollte Ende der 1960er Jahre zur kritischen Erkenntnis der Gesellschaft beitragen, Literaturwissenschaft als ideologiekritische Wissenschaft die Funktion von Literatur in historischen und gegenwärtigen sozialen Strukturen aufdecken. Sozialgeschichte der Literatur ist unter anderem Ergebnis und Katalysator dieser Neuorientierung.

Für den Objektbereich bedeutet die wissenschaftliche Entmythisierung des in sich geschlossenen ‘Sprachkunstwerks’ die Einsicht in den Konstruktionscharakter eines jeden Literaturbegriffs und damit auch die Möglichkeit der Erweiterung traditioneller Vorstellungen von Literatur. Zu den neuen Themen gehören zum Beispiel Trivialliteraturforschung, massenkulturelle Phänomene oder das kreative und vergesellschaftete Potential neuer Medien (und auch der schon älteren, wie Fernsehen und Film). (Zens, 201)

57. Die Neuorientierung geht auch einher mit Blicken über den disziplinären Tellerrand. Im Vordergrund steht die Frage, was die Literaturwissenschaft an Wissen und Methoden aus anderen Fachbereichen importieren kann.

Für eine Sozialgeschichte der Literatur richtet sich das erwachte interdisziplinäre Interesse in erster Linie auf die *Geschichts- und Sozialwissenschaften*. Geschichtswissenschaft, die sich als Sozialgeschichte versteht, sieht ihren Erkenntnisbereich im geschichtlichen Wandel gesellschaftlicher Strukturen. Sie grenzt sich ab von der als einseitig empfundenen Politischen Geschichte, die als Ereignisgeschichte und ‘Geschichte großer Männer’ in Deutschland bis in die Nachkriegszeit vorherrschte und auch heute ihre Vertreter hat. Sozialgeschichte geht es um eine Erweiterung ihres Gegenstandsbereichs und um einen veränderten Zugriff. (Zens, 202)

58. In der Bundesrepublik hat sich die Sozialgeschichte in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg allmählich etabliert, wobei das reformfreundlichere Klima der 1960er und -70er Jahre auch hier eine Neuorientierung befördert hat.

Ein wichtiger Anstoß geht von der französischen Schule der *Annales* aus, die bereits in den 1930er Jahren eine analytische Strukturgeschichte der ‘longue durée’ konzipiert hatte, sich quantifizierender Methoden bediente und Interdisziplinarität zum Forschungsprogramm erhob. Der Wirtschaftsgeschichte, Sozialgeschichte und der Geschichte der Mentalitäten sollte Einfluss verschafft werden. Nach 1945 hat die Annales-Gruppe die Geschichtswissenschaft über die Grenzen Frankreichs hinaus entscheidend geprägt. (Zens, 202)

59. Die Hermeneutik des Sinnverstehens reicht nicht aus, um auch das zu erfassen, was ‘hinter dem Rücken der Akteure’ vorgeht. Rollen, Institutionen und Funktionen müssen beschrieben und erklärt werden. Daten, die wirtschaftliche und gesellschaftspolitische Zusammenhänge erschließen, müssen erhoben, strukturiert und analysiert werden. Hier bieten sich die analytischen Verfahren der Sozialwissenschaften dem Projekt einer *Historischen Sozialwissenschaft* an.

Die interdisziplinäre Ausrichtung der Sozialgeschichte äußert sich in der *Konvergenz von Geschichtswissenschaft und Sozialwissenschaften*. Während in der historistischen Geschichtsschreibung die ideographische Beschreibung des besonderen Ereignisses im Vordergrund stand, sind es nun die strukturellen Bedingungen des Ereignisses. Strukturen aber können nicht erzählt werden. Die narrative Darstellung historischen Geschehens tritt hinter die Rekonstruktion historischer Sachverhalte und ihre Explikation anhand von Modellen zurück. (Zens, 203)

[...]

72. Die *Kritische Literaturwissenschaft* suchte in den 1970er Jahren den politisch-emanzipatorischen Anspruch der sozialwissenschaftlichen *Frankfurter Schule* in der Literaturwissenschaft zu verankern. Sie beruft sich in erster Linie auf die literatursoziologischen und ästhetischen Arbeiten von Georg Lukács, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse und Walter Benjamin und möchte diese aufgrund aktueller sozialhistorischer und soziologischer Erkenntnisse prüfen und modifizieren. Ein wichtiger Vertreter dieser Richtung ist Peter Bürger. Seine Arbeiten und die vieler anderer sind Jürgen Habermas verpflichtet. (Baasner, 177)

73. Kritische Wissenschaft geht von einer Geschichtsphilosophie und einer allgemeinen Theorie der Gesellschaft aus und versucht, menschliches Handeln innerhalb sozioökonomischer, historisch sich wandelnder Rahmenbedingungen zu verstehen und zu erklären. Sie verfährt hermeneutisch, insofern sie Sinnverstehen als konstitutiv für die Theoriebildung ansieht und nicht nur als heuristisches Hilfsmittel. Im Gegensatz zur philosophischen Hermeneutik geht sie jedoch von der Möglichkeit der *Methodisierung von Verstehenshandlungen* aus. Während sich die Universalhermeneutik im subjektiven Verstehen traditionaler Sinnhorizonte gründet, möchte die Kritische Theorie objektivierende Verfahren bereitstellen, die die Abhängigkeit der Ideen und Interpretationen von den Interessenlagen der gesellschaftlichen Wirklichkeit erschließen. Erklärungsbedürftig sind dann nicht nur die von einzelnen geäußerten Ideen, sondern auch die Bedingungen, unter denen individuelles Handeln stattfindet. (Baasner, 177f.)

74. Theorie der Literatur bedeutet für Bürger in diesem Rahmen nicht Theorie des literarischen Werks, sondern Kulturtheorie. Als umfassendes Konzept schlägt er die Kategorie der *Institution Kunst* vor, mit deren Hilfe die 'Produkte des Geistes' in ideologiekritischer Absicht auf die sozialen und ökonomischen Verhältnisse bezogen werden sollen. Literatur wird als Produkt (nicht: Abbild) dieser Verhältnisse verstanden, wobei die Vorstellungen über Kunst Auskunft geben über die spezifische Gesellschaftsformation und die soziale Funktion, die Kunst in dieser zugewiesen wird. Als Ausdruck realer Verhältnisse kann auch Literatur in letzter Instanz auf Produktionsverhältnisse zurückgeführt werden, und zwar unabhängig davon, wie mimetisch oder realistisch das einzelne Werk ist.

Die funktionsanalytische Perspektive erlaubt, die Institution Literatur in eine kritische Gesellschaftstheorie einzuordnen. Ideologiekritische Literaturwissenschaft widersetzt sich auch dem Vorwurf, sie vernachlässige 'das Eigentliche' der Literatur: das Schöne ist nicht mehr das überzeitlich gültige Kunstschöne, sondern die historisch zu bestimmende Ästhetik, der Kunstbegriff, der selbst zum Gegenstand der Forschung wird, statt sie normativ zu orientieren. (Baasner, 178)

75. Im Gegensatz zur marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft rekurriert Bürger mit seinem ideologiekritischen Konzept nicht auf Marx' und Engels' Urteile über literarische Texte und zeitgenössische Autoren, sondern auf die kulturtheoretischen Überlegungen des jungen Marx. Ideologie drückt demnach Wahrheit aus und zugleich Täuschung über diese Wahrheit; sie ist zudem politisch funktional.

Im Anschluss an H. Marcuse überträgt Bürger das Marxsche Modell der Ideologiekritik auf literarische Texte. Ideologiekritik umfasst das Verhältnis von ideologischem Objekt und Gesellschaft als eines von Produkt zu Produktionsvoraussetzungen. Die gesellschaftlichen Verhältnisse sind in vermittelter Form in das Produkt eingeschrieben, und zwar als Relation von funktionalem Teilbereich zur gesellschaftlichen Totalität. Die Voraussetzung der Funktionalität von Literatur in der bürgerlichen Gesellschaft ist gerade ihr Autonomiestatus. (Baasner, 178f.)

76. Bürger geht davon aus, dass Kultur als tatsächliche Handlung der Forschung nicht zugänglich ist. Dann muss Kunst über die herrschende Kunstideologie erschlossen werden. Deren ideologischer Charakter kann zweierlei verdecken: den wirklichen Umgang mit Literatur und die Nichteinlösung des Anspruchs auf Humanität in der wirklichen Welt. Bürger thematisiert aber nicht das Verdeckte, sondern ausschließlich das Verdeckende: die Widerspruchsstruktur der *funktionalen Funktionslosigkeit der Literatur*. Andere Indikatoren, die über den wirklichen Umgang mit Literatur Auskunft geben könnten (z.B. Lesepräferenzen, Verlage) werden von Bürger aus der unmittelbaren Betrachtung ausgeschlossen. Er nimmt z.B. an, dass die Instanzen des Vertriebs und der Vermittlung von Literatur sich dem jeweiligen Status von Kunst entsprechend ausbilden. (Baasner, 179)

77. Für Bürger bedeutet Institution Kunst die gesellschaftliche Funktionsbestimmung von Kunst und Literatur, die normative Positionierung literarischer Objektivationen innerhalb einer Gesellschaft. Das individuelle Kunstprodukt ist aber durchaus in der Lage, die Einsinnigkeit der institutionalisierten Kunstvorstellung zu durchbrechen. Seine Erkenntnisleistung ist weder auf die Epoche seines Entstehens noch den Standpunkt des Verfassers beschränkt. Der literarische Versuch, das eigene Sein reflektierend zu überschreiten, wird über die Entstehungszeit hinaus rezipiert. Die 'utopische Dimension' des Kunstwerks erweist sich gerade in der Konfrontation mit den tatsächlichen Verhältnissen seiner und folgender Zeitumstände. (Baasner, 180)

78. Als Vermittlungsinstanzen sollen die Begriffe der *Norm* und des *Materials* die gewünschte Interaktion von Einzelwerkanalyse und theoretischem Rahmen leisten. Bürger unterstellt nicht, dass das einzelne Werk durch die institutionellen Vorgaben des herrschenden Kunstbegriffs restlos determiniert sei. Auch wenn die institutionelle Funktion von Literatur die Produktion und Rezeption bestimmt, so ist sie doch nicht im einzelnen Werk unmittelbar auffindbar.

Die explizite, auf die Wirklichkeit bezogene Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen bedeutet die Konfrontation mit dem Kunstideal der Autonomie. Politisch kann die Kunst erst werden, wenn sie es nicht sein soll.

Unterhalb der Ebene des Autonomiepostulats liegt der Vorzug des Materialbegriffs darin, den Zusammenhang von Kunst und Gesamtgesellschaft an im Werk auffindbaren Merkmalen nachweisen zu können. Material wird als der im Kunstwerk vergegenständlichte Stand künstlerischer Formen begriffen. Bürger unterstreicht, dass neben der Form auch der Inhalt erfasst sein müsse. (Baasner, 180f.)

79. Das emanzipatorische Programm der Kritischen Literaturwissenschaft beruft sich u.a. auf die Schriften Walter Benjamins. Bürger sieht jedoch in seinem Ansatz das umfassendere Konzept, das sowohl die im Kunstwerk geleistete Wirklichkeitserkenntnis als auch seinen Ausdruckscharakter erschließe. Der Wahrheitsgehalt literarischer Werke, ihre *Humanität*, wird nicht in der literaturkritischen Konfrontation von Text und Realität gesucht, sondern in der Totalität des Werks selbst. Der Autor wird nicht als Seismograph der geistigen Verfasstheit seiner Zeit, sondern als gesellschaftlich handelndes Subjekt verstanden, dessen Wirklichkeitserkenntnis durch seinen sozialen Standort begrenzt ist.

Als Frage bleibt letztlich, was es zu bewahren gilt, was 'tote Habe' und was 'lebendiges Kulturgut' ist. Tradition wird als gemachte erkannt. Das in der Wirkungsgeschichte konstruierte Kontinuum literarischer Entwicklung soll aufgebrochen und Platz geschaffen werden für das, was die apologetische Kritik nicht zur Kenntnis nimmt. (Baasner, 181f.)

80. Die sozialgeschichtliche Methode fasst die Literatur unter mehr oder minder strenger Anwendung des marxistischen Basis-Überbau-Schemas primär als einen Schauplatz symbo-

lischer Auseinandersetzungen zwischen gegnerischen Klassen oder Gesellschaftsschichten auf. Politisch-ethische Stellungnahmen werden von Vertretern dieser Richtung für unvermeidlich und unverzichtbar gehalten. Literarische Werke werden demzufolge explizit beurteilt und je nachdem als progressiv oder reaktionär eingestuft. Reaktionäre Werke werden einer enthüllenden Ideologiekritik unterzogen, die häufig den marxistischen Satz bestätigt, daß die herrschende Meinung die Meinung der Herrschenden sei. Progressive Werke werden demgegenüber für ihr Engagement zugunsten ausgebeuteter, marginalisierter oder sonstwie unterdrückter Personengruppen gelobt. (Schneider, 219f.)

81. Gab es hierbei ursprünglich relativ klare Frontverläufe, bei denen 'Reaktionäre' wie Goethe, Eichendorff oder Fontane 'Progressiven' wie Heine, Büchner oder Tucholsky gegenübergestellt wurden, so brachte die Weiterentwicklung der sozialgeschichtlichen Untersuchungsmethode in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine deutliche Verfeinerung der Beurteilungskriterien mit sich. So entdeckte Georg Lukács in den Werken von Goethe und Thomas Mann Elemente einer entlarvenden Wirklichkeitsdarstellung, der diese Autoren unverhofft zu respektablen Ahnherren des sozialistischen Realismus aufsteigen ließ. Und Theodor W. Adorno rehabilitierte umgekehrt einige bis dahin von den Linken als unengagierte Formkünstler geschmähte Autoren wie George oder Beckett, in deren ontologischer und semiotischer Emanzipation er eine provokante Kommunikationsverweigerung und einen gezielten Protest gegen Nützlichkeitsdenken und kapitalistische Konsumhaltung erblickte. Adorno öffnete damit den Blick für jene Formen des Engagements, die sich nicht inhaltlich, sondern auf subtilere Weise durch die formale Gestaltung von Texten äußern. Er trug wesentlich dazu bei, dass auch solche Literaturwissenschaftler für die sozialgeschichtliche Methode gewonnen werden konnten, die vor explizitem politischem Engagement zurückschreckten und die sich selbst keineswegs als Marxisten verstanden. (Schneider, 220)

82. Nach der Auflösung der Studentenbewegung wurde dieser Trend noch verstärkt, und seit der politischen Wende von 1989 gibt es nur noch wenige Literaturwissenschaftler, die sich ausdrücklich zum Marxismus bekennen. Die Konzepte von Lukács und Adorno hatten jedoch rechtzeitig den Weg hin zu moderateren Formen der Sozialgeschichte gebahnt, so dass heute noch keineswegs von einem Niedergang dieses Ansatzes gesprochen werden kann. Methodologisch ist es jedoch ein Problem, dass hierbei häufig nicht klar zu erkennen ist, für wie eng oder lose die Relation zwischen ökonomisch-gesellschaftlicher Basis und kulturellem Überbau im einzelnen gehalten wird. Nicht selten kommt es so zu einem rätselhaften Nebeneinander von wirtschafts-, gesellschafts- oder auch technikgeschichtlichen Hintergrund-Fakten und literaturgeschichtlichen Einzelanalysen und -interpretationen, ohne daß deutlich ausgesprochen wird, was die Einkommenssituation der schlesischen Textilarbeiter mit Heines Lyrik oder der Ausbau des Eisenbahnnetzes mit Fontanes Balladen konkret zu tun hat. (Schneider, 220f.)

83. Das bleibende forschungsgeschichtliche Verdienst der sozialgeschichtlichen Methode liegt unstrittig darin, dass sie am Thron der kanonisierten, manchmal sogar im Sinne eines Starkults für Gebildete verehrten Klassiker rüttelte, dass sie politisch verfemte Autoren rehabilitierte und dass sie den Literaturbegriff zumindest auf die Trivialliteratur ausdehnte. Aufgrund der Innovationen Adornos lässt sich heute auch nicht mehr behaupten, dass die Sozialgeschichtler zu inhaltsbezogen argumentieren und kein Verständnis für künstlerische Gestaltungstechniken, ästhetische Qualität und ontologische oder semiotische Emanzipation besitzen. Die sozialgeschichtliche Methode ist also auch heute noch de facto weit verbreitet und trägt trotz gewisser theoretischer Defizite ganz wesentlich zum inhaltlichen

Verständnis vieler Texte und des Prozesses der literarischen Kommunikation in seiner geschichtlichen Entwicklung bei. (Schneider, 221)

84. Literarische Texte bilden Schnittpunkte ganz verschiedener Diskurse. Sie verbinden Meinungen und Überzeugungen, Absichten und Wünsche, Redeweisen und Sprechformen, zu denen auch die nonverbalen Sprachen wie Körpersprache, Gestik u.ä. zu rechnen sind. Alle diese Elemente verweisen auf Diskurse unterschiedlichster Art, in die sie eingebunden sind, auf die sie sich beziehen und die ihnen auch die Regeln und Deutungsschemata der jeweils spezifischen Deutungen von Welt vorgeben. Bei der Interpretation des literarischen Textes ist diese Vernetzung in die einzelnen Diskurse zu berücksichtigen: Sie verfährt in dem Sinne historisch, als das Material, das im Text montiert ist, aus unterschiedlichen Sichtweisen und Bewertungen historischer und sozialer Realität erwächst. Dabei liegt es auf der Hand, dass die Collage der Diskurse im literarischen Text auf jeweils besondere, nicht zuletzt auch von Gattungskonventionen oder Erfordernissen des 'Sitzes im Leben' geprägte Weise erfolgt. (Röcke, 639)

85. Welche Konsequenzen sind daraus für die Reformulierung einer Sozialgeschichte der Literatur zu ziehen? Wichtige Anregungen scheinen aus benachbarten Disziplinen zu kommen: zum einen aus der 'histoire des mentalités', welche die französische Geschichtsschreibung der letzten Jahrzehnte maßgeblich geprägt hat, zum anderen aus wissens- und kultursoziologischen Konzeptionen. (Röcke, 640)

86. Liegt der Hauptmangel des Konzepts einer 'Literaturgeschichte als Sozialgeschichte' in der Überzeugung von einer Homologie zwischen Literatur und Gesellschaft, so ist demgegenüber bereits in der älteren deutschen Sozialwissenschaft, z.B. bei Max Weber, dann vor allem in der französischen Mentalitätsgeschichtsforschung die Notwendigkeit gesehen worden, zwischen den objektiven Gegebenheiten und materiellen gesellschaftlichen Strukturen auf der einen, dem Verhalten der historischen Subjekte auf der anderen Seite noch eine dritte Ebene des Verstehens und Wissens anzunehmen. Die Besonderheit dieser 'dritten Ebene' liegt darin, daß sie das Verhalten der Subjekte prägt, ihrerseits aber auch von den gesellschaftlichen Gegebenheiten und den Handlungsmöglichkeiten der Menschen geprägt ist. Hinzu kommt, daß sie keineswegs einheitlich ist, sondern folgende Denkformen umfaßt:

- a) die unterschiedlichsten Deutungsmuster und Verstehensmodelle von Wirklichkeit, mittels derer die Menschen ihre diffuse Wahrnehmung gesellschaftlicher Prozesse zu ordnen sowie historische Veränderungen zu deuten und ihr alltägliches Leben zu organisieren vermögen;
- b) kategoriale Formen des Denkens, die – wie z.B. die Kategorien 'Raum' und 'Zeit' – „als eine Art 'historisches Apriori' dem Denken selbst entzogen sind“ (Jöckel);
- c) Einstellungen zu elementaren Phänomenen des Lebens wie Sexualität und Liebe, Krankheit und Angst, Tod und Vergänglichkeit. (Röcke, 640f.)

87. „Weltbilder“, „Geschichtsbilder“ oder „attitudes mentales“ sind als vorstrukturierte und in der Regel als präreflexive Formen des Wissens von der Wirklichkeit zu verstehen. So sind im Mittelalter vor allem zwei Formen der Deutung von sozialer Wirklichkeit denkbar: Entweder wird Gesellschaft als binäres oder triadisches System unterschiedlicher Stände oder 'Ordnungen' gedacht oder mit Hilfe sozialer Metaphern wie dem Bild von der Gesellschaft als Körper, dessen einzelne Organe und Glieder einander ergänzen sollen. Dementsprechend sind z.B. auch die Vorstellungen von möglichen Formen der Vergesellschaftung vorstrukturiert.

(Röcke, 641)

88. Inwiefern unterscheiden sich diese Deutungsmuster von anderen Mustern des Wissens und Verstehens von Wirklichkeit?

Neben den Gesetzen und Konventionen gibt es in jeder Gesellschaft Vorstellungsmuster, die im Unterschied zu den Gesetzen und Konventionen nicht bewusst realisiert oder gar reflektiert werden, sondern unbewusst wirken. Sie repräsentieren Denk- und Verhaltensweisen, welche die unterschiedlichsten Bereiche des gesellschaftlichen und des privaten Lebens einer Epoche strukturieren. Dabei kann davon ausgegangen werden, dass die Einstellungen zu Fragen der Gesellschaft, der Herrschaft und des Fürstenamtes in wesentlich höherem Maße Gegenstand der Reflexion sind als z.B. Fragen des sozialen Prestiges und der Überlegenheit über andere. So hat Georges Duby auf die lange Zeit selbstverständliche Geltung des triadischen Gesellschaftsmodells hingewiesen. Gesellschaft wird danach als hierarchische Ordnung der Krieger, der Kleriker und der Handarbeiter gedacht.

Noch weitgehend der Reflexion entzogen ist demgegenüber ein anderes Beispiel feudaldadliger Mentalität. Georges Duby hat beim frühmittelalterlichen Adel auf eine Lust an der Verschwendung und der 'Gabe' aufmerksam gemacht, die einer periodischen Verschleuderung von Gütern und Produktion jeder Art gleichkam, für die Demonstration der eigenen Überlegenheit aber offensichtlich unabdingbar war.

In literarischen Texten der Zeit sind die unterschiedlichsten Gebrauchsweisen dieser Regeln denkbar. Sie können z.B. lediglich zitiert und damit bestätigt werden. Sie können aber auch raffiniert ästhetisiert, verlacht und in Frage gestellt werden. Sie können ferner in Meinungen und Handlungen unterschiedlicher Figuren erprobt und diskutiert, dialogisiert und an ihre Grenzen geführt werden. (Röcke, 642f.)

89. Mentalitäten oder Weltbilder wirken kollektiv und verbinden den einzelnen mit seinem Stand oder seiner Familie, seinem Lehnverband oder einer anderen politischen Ordnung. Ideologien, Lehren oder Dogmen zeichnet zum einen eine Tendenz zur Geschlossenheit und zur Ausgrenzung jeglicher Widersprüche aus, zum anderen sind sie nur in verbindlichen Formulierungen, d.h. in der Regel in schriftlicher Form denkbar. Demgegenüber ist für Mentalitäten einerseits eine Logik der Partialisierung kennzeichnend, andererseits sind es funktionierende Mechanismen, Reaktionsarten, die sich unterschiedlich artikulieren können.

Mentalitäten bilden eine Summe von Meinungen und Wertvorstellungen, deren „Sinn nur durch die Kombination dieser Einzel-Elemente entsteht“. (Röcke, 643)

90. Weltbilder sind häufig dualistisch-antithetisch gebaut. Dementsprechend wird das Ideal gerechter Herrschaft anhand von Schreckensbildern ungerechter, weil dem eigenen Vorteil, nicht dem 'gemeinen Nutz' verpflichteter Herrschaft erläutert; das Bild vom gehorsamen, seinen ständischen Aufgaben verpflichteten Bauern anhand seines Gegenbildes, die Isolation des gesellschaftlichen Außenseiters als Verlust seiner ständischen Bindungen und menschlichen Züge perhorresziert. In all diesen Fällen wird das richtige anhand des falschen Verhaltens erläutert. (Röcke, 643f.)

91. Auch in literarischen Texten treten die Mentalitäten oder Weltbilder nicht als manifeste Lehre zutage, sondern sind in den unterschiedlichsten Textfunktionen zerstreut, z.B. in den Handlungsmöglichkeiten der literarischen Figuren, in den Erzählerkommentaren, in den Stilisierungen der dargestellten Wirklichkeit. Die Aufgabe der Interpretation besteht dann darin, den Zusammenhang dieser Einzelelemente als komplexe Struktur sichtbar zu machen. (Röcke, 644)

92. Mentalitäten zeichnen sich durch „Mechanismen der Selbstzensur und der Selbstberichtigung aus.“. Dieser Horizont der Erwartungen und des Möglichen, des Zumutbaren und

des Denkbaren ist im Mittelalter recht eng gefasst. So sind Reiseberichte und Reiseromane des Mittelalters durch einen Gegensatz von vertrauter und fremder Welt gekennzeichnet. In der Fremde verlieren die Menschen ihre gewohnte Gestalt und werden z.B. zu grotesken Mischwesen mit Hundeköpfen und Kranichschnäbeln.

Die Bilder von der Fremde sind antithetisch konstruiert: Auch der Blick auf die grotesken Mischwesen der Fremde ist noch gegenbildlich an die ideale Gestalt von Mensch und Natur in der vertrauten Welt gebunden, ergibt also isoliert keinen Sinn, sondern bedarf, soll er verstanden werden, des Bezugs auf sein Gegenteil. (Röcke, 644f.)

93. Im Konzept der Mentalitätsgeschichtsschreibung ist unter der Geschichte der kurzfristigen Ereignisse die mittelfristige Geschichte der politischen, gesellschaftlichen oder ökonomischen Strukturen und unter diesen die „lange Dauer“ der kollektiven Überzeugungen und Vorstellungen postuliert worden.

Für eine diachrone Beschreibung der „attitudes mentales“ ist es kennzeichnend, dass es neben konstanten Elementen und kurzfristigen Moden auch „Komponenten“ gibt, die in verschiedenen Zeiten auftauchen, ohne dass wahrscheinlich gemacht werden kann, dass sie übernommen oder durch gelehrte Traditionen überliefert sind. Damit ist jeglicher Teleologie des historischen Prozesses, wie sie noch für das Konzept einer ‘Literaturgeschichte als Sozialgeschichte’ galt, der Boden entzogen. (Röcke, 645)

94. *Mentalitätsgeschichte und Habitusstheorie*. Eine Möglichkeit, den Zusammenhang zwischen unterschiedlichen Bereichen menschlichen Denkens und Handelns in einer Epoche genauer zu erfassen, bietet die Habitusstheorie Pierre Bourdieus, die gemeinsame Strukturen des Denkens und Handelns und damit Vermittlungsinstanzen zwischen Kollektivem und Individuellem sowie zwischen sozialen, ökonomischen und künstlerischen Gegebenheiten erarbeitet.

Ebenso wie die Sprache als System von Regeln gelernt und beherrscht wird, die den Sprecher dazu instand setzt, immer neue und kompliziertere Zusammenhänge sprachlich auszudrücken, werden auch die verschiedenen kulturellen Praktiken aus einem Ensemble von Grundmustern generiert und weiterentwickelt. Bourdieu nennt dieses System von Grundmustern „Habitus“. (Röcke, 646f.)

95. Für die Konzeption einer Sozialgeschichte der Literatur ist dieser theoretische Ansatz nützlich, weil er es erlaubt, den wechselseitigen Bezug der unterschiedlichen Kunstformen, Deutungsmuster und Wertungssysteme in einer Epoche genauer zu fassen, als dies früher möglich war. (Röcke, 647)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

Baßler, Moritz (Hg.) (1995): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt/Main.

Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/Main.

– (1977a): *Aktualität und Geschichtlichkeit. Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur*. Frankfurt/Main.

– (1977b): *Institution Kunst als literatursoziologische Kategorie. Skizze einer Theorie des historischen Wandels der gesellschaftlichen Funktion der Literatur*. In: Bürger (1979), S. 173-199.

– (Hg.) (1978): *Seminar Literatur- und Kunstsoziologie*. Frankfurt/Main.

– (1979): *Vermittlung – Rezeption – Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main.

– (1983): *Zum Funktionswandel der Literatur*. Frankfurt/Main.

- Dollimore, Jonathan/Sinfield, Alan (Hg.) (1985): *Political Shakespeare. Essays in Cultural Materialism*. Manchester.
- Fügen, Hans Norbert (1964): *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*. Bonn.
- (Hg.) (1968): *Wege der Literatursoziologie*. Neuwied.
- Geertz, Clifford (197): *Dichte Beschreibung*. Frankfurt/Main.
- Glauser, Jürg u.a. (Hg.) (1999): *Verhandlungen mit dem „New Criticism“: Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*. Würzburg.
- Greenblatt, Stephen (1980): *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago.
- (1990): *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin.
- (1991): *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen den Weltbildern*. Berlin.
- (1994): *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden. Reisende und Entdecker*. Darmstadt.
- Hawthorne, Jeremy (1996): *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*. London u.a.
- Heydebrand, Ranate von/Pfau, Dieter/Schönert, Jörg (Hg.) (1988): *Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur. Ein struktural-funktionaler Entwurf*. Tübingen.
- Jameson, Fredric (1972): *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. New York.
- (1988): *Das politische Unbewusste. Literatur als Symbol sozialen Handelns*. Reinbek.
- Jauß, Hans Robert (1994): *Alter Wein in neuen Schläuchen? Bemerkungen zum New Historicism*. In: Ders.: *Wege des Verstehens*. München, S. 304-323.
- Kiesel, Helmuth/Münche, Paul (1977): *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Marktes in Deutschland*. München.
- Link, Jürgen (1975): *Die Struktur des literarischen Symbols. Theoretische Beiträge am Beispiel der späten Lyrik Brechts*. München.
- / Link-Heer, Ursula (1980): *Literatursoziologisches Propädeutikum*. München.
- (1983): *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München.
- / Wülfing, Wulf (Hgg.) (1985): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart.
- (1988): *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik*. In: Fohrmann/Müller (Hg.): S. 284-307.
- / Parr, R. (1990): *Semiotische Diskursanalyse*. In: Bogdal (1990), S. 107-130.
- / Wülfing, Wulf (Hg.) (1991): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart.
- Monrose, Louzis Adrian (1992): *New Historicism*. In: Greenblatt, Stephen u.a. (Hg.): *Redrawing the Boundaries*. New York, S. 393-418.
- Peters, Ursula (1997): *Zwischen New Historicism und Gender-Forschung. Neue Wege der älteren Germanistik*. In: *DVjs* 71, S. 363-396.
- Scharfschwerdt, Jürgen (1977): *Grundprobleme der Literatursoziologie*. Stuttgart.
- Schlaffer, Hannelore (1994): *Ethnographie der Literatur*. In: *Freiburger* 62, S. 11-22.
- Schmidt, Siegfried J. (1989): *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main.
- Schmidt-Haberkamp, Barbara (1995): *New Historicism – Literaturwissenschaft im Spiegelkabinett der Texte*. In: Hitz, Torsten/Stock, Angela (Hg.): *Am Ende der Literaturtheorie?* Münster, S. 115-130.
- Schön, Erich (1987): *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart.
- Wener, Hans-Dieter (1976): *Kindsmord als tragische Handlung*. In: *Der Deutschunterricht* 28 (1976), S. 75-97.

Zeitschriften:

Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL). Tübingen

6.2 Ältere und neuere literatursoziologische Ansätze

Ausgewertete Texte

Baasner, Rainer (2001): *Literatursoziologie*. In: Baasner, Rainer/Zens, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 225-238.

Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera (1997): *Literatur – Literaturbetrieb – Literatur als ‘System’*. In: Arnold/Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 79-99.

Oellers, Norbert (1989): *Sozialgeschichtliche Literaturwissenschaft: Literatursoziologie*. In: Gutzen, Dieter/Oellers, Norbert / Petersen, Jürgen H.: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*. Berlin, S. 225-236.

Zmegac, Viktor (1989): *Kategorien und Orientierungen der Literatursoziologie*. In: Falk, Walter u.a.: *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen II*. Bern u.a.; S. 95-149.

1. Nicht jede Literatursoziologie ist marxistisch; denn es gibt auch andere als marxistische Gesellschaftsvorstellungen.

Es gibt eine literatursoziologische Richtung, die mit der Literaturwissenschaft wenig zu tun hat, auf jeden Fall nicht mit ihr in unmittelbare Verbindung gebracht oder gar verwechselt werden möchte: Die sogenannte *empirisch-positivistische Literatursoziologie*, die als Teilgebiet der Soziologie Erkenntnisse über die mit Literatur Befassten sammelt, die deren Verhältnis zur Gesamtgesellschaft erhellen. Die Sammlung der sozialen Fakten soll nicht dem Verständnis der Literatur dienen, sondern Aufklärung über bestimmte soziale Gruppen oder gesellschaftlich interessante Individuen bringen. Alphons Silbermann fragt in erster Linie nach Erlebnissen, die durch Kunst bewirkt werden; darüber hinaus nach allen sozialen Beziehungen, die durch Kunst zustande kommen. (Oellers, 225)

2. Hans Norbert Fügen ist in seinem Buch *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden* einer Vermischung von Literaturwissenschaft und Literatursoziologie entschieden entgegengetreten; letztere fasst er als eine spezielle Soziologie auf und bestimmt sie so: „Da die Soziologie das soziale, d.h. intersubjektive Handeln zum Forschungsgegenstand hat, ist sie nicht am literarischen Werk als ästhetischem Gegenstand interessiert, sondern Literatur wird nur insofern für sie bedeutsam, als sich mit ihr, an ihr und für sie spezielles zwischenmenschliches Handeln vollzieht. Die Literatursoziologie hat es demnach mit dem Handeln der an der Literatur beteiligten Menschen zu tun; ihr Gegenstand ist die Interaktion der an der Literatur beteiligten Personen“ (Fügen 1964, 14).

Fügen teilt also die Literatur in zwei Bereiche: in den der empirisch nachweisbaren Verflechtung von Produktion, Distribution und Konsumtion sowie in den des nur spekulativ (geistesgeschichtlich oder werkimmanent oder sonst wie) erfassbaren Ästhetischen. Literaturwissenschaft verfährt demnach historisierend, es geht ihr um das geschichtlich Bedeutsame, das Einmalige, Individuelle; Soziologie verfährt hingegen generalisierend, es geht ihr um *Typisches*, um Grundformen menschlicher Beziehungen und menschlichen Verhaltens. (Oellers, 225f.)

3. Die Literatursoziologie, so sieht es Fügen, könne die Literatur als soziales Verhältnis jeweils nur im Rahmen eines ‘sozialen Grundverhältnisses’, durch das die wechselseitige Ab-

hängigkeit von literarischer Produktion und literarischer Rezeption geregelt sei, untersuchen. Die Untersuchungen zielen auf die Erhellung typischer Formen dieses Verhältnisses, also auf das Rollenverhalten der an Literatur Beteiligten: der Produzenten, der Vermittler und der Konsumenten. Die wohl wichtigste Aufgabe sieht Fügen in der Beantwortung der Frage, wie sich ein Autor gegenüber seine sozialen Umwelt verhält. Drei typische Verhaltensweisen werden unterschieden: die des gesellschaftskonformen, die des gesellschaftskonträren und die des gesellschaftsabwehrenden Autors. Fügen glaubt, aus der Dominanz verschiedener Typen zu verschiedenen Zeiten auf Gesetzmäßigkeiten schließen zu können. Diese Annahme ist sehr problematisch. (Oellers, 226f.)

4. Dass die Kenntnis der gesellschaftlichen Position eines Autors zum Verständnis seiner Werke wichtig ist, wird kein Literaturwissenschaftler bestreiten. Doch die Werke interessieren Fügen nicht; er stellt die Ergebnisse seiner soziologischen Untersuchungen zur Verfügung. Welchen literarischen Typ repräsentiert Thomas Mann? Brecht? Heine? Gryphius? Die Antworten sind nicht einfach. Ergeben sie sich vielleicht aus den Werken der Autoren? (Also gewännen die Werke eines einzelnen Autors Bedeutung für literatursoziologische Bemühungen?) (Oellers, 227)

5. Ergiebiger sind empirische Untersuchungen, die dem Verhalten des literarischen *Publikums* gelten: wer liest was warum? Die Buchmarktforschung hat sich inzwischen diesem weiten Problembereich mit Eifer gewidmet.

Andere soziologische Untersuchungen befassen sich mit den Literatur-Vermittlern (Kritikern, Buchhändlern, Verlegern, Bibliothekaren): auch deren Tätigkeiten üben einen entscheidenden Einfluss auf den literarischen Markt aus; nicht nur das Vorhandensein, sondern auch die Beschaffenheit von Werken können durch Vermittler bestimmt werden. Die Zensur ist dafür das krasseste Beispiel. (Oellers, 227)

6. Die Literaturwissenschaft, die literatursoziologisch – und zwar empirisch-positivistisch – vorgehen möchte, muß sich hüten, aus wenigen Ergebnissen Gesetze zu formulieren, allzu schnell vom Besonderen zum Allgemeinen zu gelangen, den Prozess der Induktion abzukürzen, um hurtig deduzieren zu können. (Oellers, 228)

7. Dass es der Literatursoziologie nicht allein um Soziales, sondern auch (und vielleicht vorrangig) um Literarisches gehen müsse, hat Fügen in einer späteren Arbeit mit aller Deutlichkeit gesagt: zu erforschen sei „die Wechselwirkung zwischen literarischen Phänomenen und dem System der literarischen Phänomene einerseits und gesamtgesellschaftlichen Phänomenen andererseits“ (Fügen 1968, ?). (Oellers, 228)

8. Zu den heftigsten Kritikern einer Literatursoziologie im Sinne Silbermanns gehörte Theodor W. Adorno. Dem Soziologen obliegt es nach Adorno, die *Gesellschaftlichkeit* von Literatur, ihre Bedingtheit durch Gesellschaft und schließlich das Maß an Selbständigkeit, das ihr das Ansehen gibt, autonom zu sein, zu erforschen und damit das Verständnis ihrer Besonderheit zu fördern. Literatursoziologie ist hier eine spezielle Form der Gesellschaftswissenschaft; ihr Ziel und ihre Methode hängen von der Soziologen Gesellschaftsauffassung ab. (Oellers, 229)

9. Die kritischen Theoretiker der 'Frankfurter Schule' nahmen ihren Ausgang von dem jungen Marx [> Marxismus]. Der Geschichtsprozess, so sieht es Adorno, ist dadurch gekennzeichnet, dass die *Entfremdung* des Menschen von sich selbst, also die Beziehungslosigkeit zu den Ergebnissen eigener Tätigkeit, auf Grund der zunehmenden Arbeitsteilung immer größer geworden ist. Eine Entwicklung, die diesen Prozess umkehrt (etwa im Stadi-

um der klassenlosen Gesellschaft), sieht er als nicht denkbar an. Das bedeutet: Die Macht der Ideologie besteht oder wächst weiter, weil die Entfremdung der Erkenntnis des Menschen über sich selbst hinderlich ist.

Das System der Gesellschaft zu durchschauen, heißt demnach, Ideologie aufzudecken. Analyse der Gesellschaft ist im wesentlichen *Ideologiekritik*. Analyse von Literatur als sozialem Phänomen ist nichts anderes; es ist zu zeigen, inwieweit ein literarisches Werk ideologisch verstrickt ist, inwieweit es der Ideologie entkommen konnte oder selbst ideologiekritisch wirksam ist. (Oellers, 229f.)

10. Kunst erscheint bei Adorno als nicht kalkulierbares Phänomen im materiellen Produktionsprozess, sie befriedigt keine materiellen Bedürfnisse, sie richtet sich nicht an die Masse. Im Kunstwerk wird die Welt, wie sie ist, gesehen und gedeutet: das Kunstwerk rebelliert gegen die Wirklichkeit; von seiner Wirkung darf sein Wert nicht abhängen; wichtig ist, daß es die Möglichkeit der Erkenntnis bietet und damit die Möglichkeit der Veränderung. Kunst ist, sofern sie Wahrheit ausspricht, nicht anders vorstellbar als „Protest gegen das, was ist“. Es liegt im Wesen der Kunst, elitär zu sein. (Oellers, 230)

11. Die Literatursoziologie, die nach den grundlegenden Bestimmungen der Kritischen Theorie verfahren möchte, ist elitär. Sie erfordert den Überblick des Polyhistor, dessen mannigfache Kenntnisse in einem umfangreichen System gesellschaftswissenschaftlicher Einzeldisziplinen geordnet und miteinander in Zusammenhang gebracht sind. Bevor die Arbeit der eigentlichen Literaturanalyse beginnen kann, muss die Analyse der Gesellschaft weit fortgeschritten sein, weil ohne diese nicht erkannt werden kann, wie sich in Literatur die Gesellschaft spiegelt oder wie die Gesellschaft durch Literatur transzendiert wird. Darüber hinaus ist zu klären, wie der Vermittlungsprozess des spezifisch Literarischen durch die 'entdeckte' gesellschaftliche Wirklichkeit vonstatten geht. Und beim Umgang mit Literatur wird der Literatursoziologe auf umfassende literaturwissenschaftliche Kenntnisse (und Fähigkeiten) nicht verzichten können. Die bei einer Analyse gewonnenen Elemente eines literarischen Werkes in ihrer wechselseitigen (dialektischen) Abhängigkeit zu bestimmen, darf als Postulat nicht übersehen werden; dabei ist darauf zu achten, dass sich ästhetische Momente nicht aus ihren sozialen Bedingungen lösen, also verselbständigen. Es bleiben ungelöste Probleme, die vielleicht darauf zurückgeführt werden müssen, dass nicht alle sozialen Implikate einer geistigen Erscheinung erkannt werden können, weil diese Erscheinung auf einer relativen Autonomie beharrt, die sich der objektiven Erkenntnis in den Weg stellt. (Oellers, 231)

12. Wie die Literatursoziologie im Sinne Silbermanns für den Literaturwissenschaftler nicht attraktiv sein kann, weil sie die Literatur nicht angemessen berücksichtigt, so mag die Literatursoziologie im Sinne Adornos zu umfassend und damit zu anspruchsvoll erscheinen., so dass Beschränkung notwendig wird, und das kann zunächst nur heißen: empirisch-positivistische Literatursoziologie als Literaturwissenschaft zu treiben mit dem Ziel, aus den Verhältnissen zwischen den am literarischen Leben beteiligten Gruppen und Einzelpersonen erhellende Schlüsse auf die Genese, die Veröffentlichung und die Wirkung literarischer Texte zu ziehen, d.h. dem Verständnis der Werke näher zu kommen. Zu fragen ist z.B.: Wer las Goethe? Warum? Welche Kenntnis besaß er? Welche Interessen hatte er? Wie stellte sich Goethe auf sein Publikum (auf das reale, das er kannte, auf das fiktive, das er sich ausdachte) ein?

Die Fragen müssen nicht notwendig an der Oberfläche bleiben, sondern können sehr wohl an den literarischen Kern eines Werkes heranführen: Wie verhält es sich mit den gesellschaftlichen Voraussetzungen ästhetischer Erscheinungen? Der Stil Goethes war nur unter bestimmten gesellschaftlichen Verhältnissen als Kunst-Stil möglich; der Gerhart Haupt-

manns ebenso. Die Abhängigkeiten und Interabhängigkeiten aufzudecken, ist Aufgabe der Literatursoziologie. Die Erforschung der 'gesamtgesellschaftlichen' Verhältnisse kann nicht geleistet werden. (Oellers, 231f.)

13. Das Schwergewicht der literatursoziologischen Arbeiten liegt seit einiger Zeit auf dem weiten Feld der Publikumserforschung, wobei die Argumentation, dass sich die Literaturwissenschaft über 100 Jahre fast nur mit dem Autor und einzelnen Werken beschäftigt hat und deshalb die Literatur in ihrer wichtigen Funktion als Mittel der Kommunikation zwischen zwei Partnern ignoriert wurde, völlig einleuchtend war und ist. Denn ein Autor pflegt sich in der Regel so zu äußern, daß derjenige, zu dem er spricht, ihn verstehen kann; des Rezipienten Verstehensfähigkeit ist also bei der Abfassung der Mitteilung zu berücksichtigen. Was gilt als schön? als geschmackvoll? Heute etwas anderes als gestern; also wandeln sich die Kunst-Mittel, weil sich der Geschmack wandelt? (Oellers, 232)

14. Levin L. Schücking hat bereits vor über 50 Jahren den Versuch unternommen, künstlerische Prozesse durch Geschmackswandel zu erklären und diesen Wandel auf gesellschaftliche Entwicklungen verschiedener Art zurückzuführen. Der Autor ist demnach vom Geschmack seines Publikums abhängig, und dieser Geschmack ist ein gesellschaftliches Faktum, dessen Ursachen im einzelnen erforschbar sind. Schücking sah es als seine Aufgabe an, den Gründen für literarische Geschmacksbildung nachzugehen, und hoffte, damit wesentliche Erkenntnisse über das Wesen von Literatur zu gewinnen. Von zentraler Bedeutung war ihm die Frage, welche Bedingungen erfüllt werden müssen, um das aus der Vergangenheit bekannte Phänomen des dominierenden 'Zeitgeschmacks' hervorzurufen. Wer trägt den für eine Zeit typischen Geschmack? Die Frage nach dem 'herrschenden' Geschmack, der von Einzelnen oder einer Gruppe bestimmt ('getragen') wird und dessen typische Kennzeichen beschreibbar sind, führt zur Konzentration auf den fruchtbaren Begriff *Geschmacksträgertypus*, dessen Definition die Erklärung literarischen Wandels impliziert. (Oellers, 233)

15. Einige Jahrzehnte später hat Robert Escarpit in *Sociologie de la Littérature* die Probleme Schückings wieder aufgegriffen und differenzierter zu behandeln versucht. Die Aufgabe der Literatursoziologie sieht er in der Aufdeckung aller das literarische Leben im weiten Sinne bestimmenden Faktoren, wobei innerliterarische Spezialitäten wie Textstrukturen, Stilebenen u.ä. ausgeklammert bleiben. Das Hauptgewicht der literatursoziologischen Untersuchungen solle auf die Erfassung des Publikums (seiner sozialen Struktur, seiner Lesegeohnheiten, seiner Erwartungen) gelegt werden, um zu erhellen, wie dessen Verhalten die literarischen 'Botschaften', die es nach dem Willen des Autors empfängt, steuert. Dabei geht es im wesentlichen um das gebildete Publikum, das einen nachweisbaren Part im literarischen Dialog seit eh und je gespielt hat; dieses Publikum konstituiert ein Milieu, dem der Autor ausgeliefert ist; es ist auf jeden Fall zuständig für das, was mit ihm geschieht: Die Interpretationen von Literatur können sich von den Intentionen der Autoren weit entfernen und sind deshalb doch nicht 'falsch'. (Oellers, 233f.)

16. Die Literatursoziologie vereint – vergleichbar mit der -psychologie – eine methodische Vielfalt im Überschneidungsbereich zweier Disziplinen, der Literaturwissenschaft und der Soziologie. Wenn auch heute im Rückblick schon Arbeiten der Positivisten als Beiträge zur Literatursoziologie aufgefasst werden können, stellten sich einschlägige methodische Fragen eigentlich erst in den 1920er Jahren. Nie jedoch konnte sich die Orientierung an gesellschaftlichen Zuständen in der Philologie gegenüber der geistesgeschichtlichen Betrachtungsweise behaupten. Erst mit dem wachsenden literaturwissenschaftlichen Interesse für sozialwissenschaftliche Erkenntnisse und Theorien wurden schließlich um die Mitte der

1960er Jahre vorliegende in- und ausländische Beiträge zur Literatursoziologie wahrgenommen und fruchtbar gemacht. (Baasner, 225)

17. Die Literatursoziologie konkurriert auf vielen Gebieten mit der Sozialgeschichte der Literatur, ohne daß gesagt werden könnte, beide gehörten im Grunde zusammen. So erforschen beide die gesellschaftlichen Zusammenhänge, in denen Literatur entsteht und wirksam wird, und stützen sich auf soziologische Theorien. Die eigentliche Basis für die Unterscheidung ergibt sich aus der jeweils gewählten Sichtweise: sollen die *gesellschaftlichen Umstände* im Vordergrund stehen, in denen Literatur als eine beliebige Art *sozialer Interaktion* neben anderen erscheint, oder soll der *Begriff der Literatur* mit seinen Implikationen von Fiktionalität, Polysemie und Selbstreferentialität als etwas von anderen Interaktionsformen Abweichendes, Eigenständiges ins Zentrum rücken? Literatursoziologie verfährt eher in der erstgenannten Weise, Sozialgeschichte der Literatur berücksichtigt häufiger auch die letztgenannte. (Baasner, 225f.)

18. *Soziologie literarischer Akteure*. Nach Fügen ist die Untersuchung aller literarischen wie literaturbezogenen Akteure Gegenstand der Literatursoziologie.

Die sozialen Voraussetzungen und Folgen sowohl der literarischen Produktion wie auch der Distribution und der Rezeption sind durch statische Verfahren (z.B. Marktdaten), Befragungen im Rahmen einer Feldforschung oder Laborversuche zu analysieren.

Die Ergebnisse solcher wirklichkeitsgesättigten, quantifizierenden Erhebungen weichen meist von den Konstruktionen der traditionellen Literaturinterpreten deutlich ab. Die realen Leser relativieren in ihrem Verhalten die Vermutungen der Literaturwissenschaft über Motivation und Kompetenz der Lektüregewohnheiten. Dabei stehen die Medien, die den größten sozialen Einfluss durch die weitest gehende Verbreitung ausüben (Massenkultur), eher im Mittelpunkt als ästhetische Unikate, die bekanntermaßen nur von einem kleinen Publikum zur Kenntnis genommen werden, und deren wirklich kenntnisreiche Rezeption auf eine noch kleinere Gruppe beschränkt ist. Generell sind die beobachtbaren Unterschiede zwischen ästhetischen Normkanones und den empirischen Kanones der tatsächlichen Rezeptionsgewohnheiten geeignet, traditionelle Annahmen über die Relevanz 'hochwertiger' Gegenstände zu erschüttern.

Neben der Verbreitung und Bekanntheit beliebiger literarischer Werke lassen sich auch ihre Wirkungen mit empirischen Erhebungen genauer erfassen. (Baasner, 226f.)

19. Marktforschung im Bereich Buch- oder Medienaufbereitung hat in den Kulturwissenschaften ein weitreichendes Interesse geweckt. Die wechselseitigen Abhängigkeiten zwischen den Erfordernissen des ökonomischen Erfolgs, der Anpassung an die sozialen Voraussetzungen der kulturellen Systeme sowie der ästhetischen Zielsetzungen lassen diesen Problembereich sowohl aus der Perspektive der Autoren, der Verleger / Buchhändler als auch der Publikumsgruppen bedeutsam erscheinen. Ohne eine derartige soziologische oder sozialhistorische Sicherung der empirischen Rahmendaten einer Epoche bleiben die interpretierenden Aussagen über Textformen und ihre Leistungen, wie sie in der traditionellen Literaturgeschichte auftauchen, weitgehend Spekulation. Dabei erstrecken sich die Einflüsse durch die Rahmenbedingungen nicht nur auf das Leben der Autoren und ihrer Leserschaft, sondern ebenfalls auf die konkrete Textform. Der ökonomische Einfluss auf die Gestalt literarischer Werke etwa wird in den meisten Fällen unterschätzt: ob der Umfang eines Romans wegen der Zensurbestimmungen (beispielsweise im Vormärz) unbedingt eine gewisse Zahl von Druckbogen übersteigen musste, oder ob eine Zeitschriftenredaktion den Umfang einer realistischen Novelle für den Vorabdruck in der *Gartenlaube* oder anderen Zeitschriften aus Platzgründen eigenmächtig um ein Viertel kürzte, sollte bei der Untersuchung der organisch-ästhetischen Gestalt eines Werkes berücksichtigt werden.

Hier kann gerade die Literatursoziologie wichtige empirische Daten für die weitere hermeneutische Interpretation erheben. (Baasner, 227f.)

20. *Soziologische Analyse von Texten*. Literarische Texte gelten hier als Ausdruck des gesellschaftlichen Bewusstseins. Sie werden in dieser Funktion mit starkem Bezug zur Erfahrungswirklichkeit, zu den sozialen Zuständen ihrer Entstehungszeit gelesen.

Inhaltsanalyse. Fast ohne Berücksichtigung der konstruktivistischen Leistungen literarischer Texte geschieht dies in zwei Hauptrichtungen: auf der Basis von marxistischen *Widerspiegelungstheoremen* (z.B. Lukács) oder im Sinne der strukturalistischen sekundären Modellbildung in *Homologieannahmen* zwischen Roman- und Erfahrungswelt.

Diese Auffassung muss, so der kritische Einwand der neueren Literatursoziologie, durch die gegenläufig wirkenden Vorstellung von der relativen Autonomie des Romangeschehens konterkariert werden. (Baasner, 228)

21. Die fiktionale Weltaneignung im Roman beruht auf Interaktionen von Figuren. Darin wiederholt, so eine erste These der soziologischen Romaninterpretation, der Urheber des Textes Grundzüge seiner primären sozialen Erfahrung. Der Romantext stellt unter dieser Prämisse also eine aus individueller Perspektive geordnete Beschreibung komplexer gesellschaftlicher Zusammenhänge dar. Selbst wenn keine strikte Homologie zwischen dieser Konstruktion und der vorausliegenden primären Erfahrung angenommen wird, kann die vom Autor gewählte Perspektive doch auf seine soziale Stellung zurückbezogen werden. Die Interpretation ist dann nicht allein darauf angewiesen, die Bedeutung der sozialen Elemente aus dem Romantext herauszulesen, sondern sie kann sie mit Hilfe des sozialen Kontextes, in dem der Autor geschrieben hat, absichern. Bei einer solchen Kontextuierung können auch Spannungsverhältnisse zwischen der sozialen Realität des Autors und der Wiedergabe seiner Erfahrungen in einem fiktionalen Text nachgewiesen werden.

Was innerhalb literarischer plots letztlich mit soziologischen Erklärungsmustern erfassbar ist, sind aber vor allem die Interaktionen der Figuren als solche. Ihnen werden die gleichen Funktionsweisen unterstellt wie den Handlungen in der Wirklichkeit; literarische Figuren werden aus den Beziehungen, die sie im plot eingehen, sowie aus den ihnen eingeschriebenen individuellen Merkmalen als soziale Rollenträger aufgefasst. (Baasner, 229)

22. *Textsoziologie*. Die skizzierten Verfahren berücksichtigen überwiegend die literale Aussage der Texte. Inhaltsanalyse beschränkt sich auf die semantische Ebene. Einen kritischen Versuch, trotz soziologischer Orientierung die Literarizität von Texten stärker zu berücksichtigen, unternimmt Peter V. Zimas Entwurf einer *Textsoziologie*. Hier soll die Textstruktur vorrangig einbezogen werden. In diesem Fall müssen sprachliche Prägungen berücksichtigt werden, in die soziale Verhältnisse eingeschrieben sind. Als Grundmuster sozial motivierter Sprachverwendung gelten 'Soziolekte', die – analog zum regionalen Einfluss der Dialekte – die Formung der Rede durch gesellschaftliche Gruppen repräsentieren. Indem die literarischen Texte auf in ihnen enthaltene 'Soziolekte' hin untersucht werden, lassen sich die vertretenen sozialen Standpunkte an der Auswahl der verwendeten Sprachelemente erkennen. Im Gegensatz zur semantischen Inhaltsanalyse sind mit diesem Verfahren weitergehende Aussagen über die Gestaltung des Textes aus soziologischer Perspektive möglich. Gesellschaftliche Gruppen erscheinen andererseits nur noch als komplexe sprachliche Äußerungen. (Baasner, 229f.)

[...]

38. Literatur ist ein Medium sozialer Kommunikation. Die Produktion und Rezeption literarischer Texte ist ebenso ein Bestandteil des gesellschaftlichen Prozesses, wie der Text

selbst als Zeichenstruktur immer auf soziale Realitäten Bezug nimmt. Die Beschreibung dieses Zusammenhangs zwischen Literatur und sozialer Welt sowie die Lokalisierung des Literaturbetriebs als eines Teilsystems moderner Gesellschaften ist das Hauptziel der Literatursoziologie. (Dörner/Vogt, 79)

39. Die 'Blütezeit' der Literatursoziologie lag in der Bundesrepublik in den 1960er und 1970er Jahren, als sich einerseits im Gefolge der Studentenbewegung eine Vorliebe für ausschließlich 'gesellschaftliche' Erklärungsmodelle verbreitete, andererseits die zunehmend ausgereiften Methoden der empirischen Sozialforschung auf Buchmarkt und Literaturbetrieb angewendet wurden. Nachdem der Boom durch Desinteresse abgelöst wurde, ist derzeit wieder eine intensivere Diskussion zu beobachten, die durch neuere Entwicklungen in der soziologischen Theorie angestoßen wurde. (Dörner/Vogt, 79)

40. *Produktion.* Der 'klassische' Ansatz einer Analyse des Literaturbetriebes ist marxistischer Herkunft. Literarische Produktion ist hier verknüpft mit der dialektischen Bestimmung des Verhältnisses von ökonomischer „Basis“ und kulturellem „Überbau“. Das Spektrum der Bestimmungen reicht von klarer Determination bis zur Annahme einer lockeren Verbindung bei weitgehender Autonomie des Überbaus.

Wichtig ist, was jeweils unter „Basis“ verstanden wird. In bezug auf literarische Produktion kann der Begriff zweierlei bedeuten. Zum einen kann die Herkunft und die Klassenlage des Autors gemeint sein, insofern sie sein Schreiben beeinflusst, zum anderen der institutionelle Rahmen, innerhalb dessen sich literarische Produktion vollzieht. Beide Ebenen sind in hohem Maße geschichtlicher Veränderung unterworfen. (Dörner/Vogt, 79f.)

41. Mit den Gesellschaftsformationen ändern sich auch die literarischen Institutionen. Der Professionalisierungsprozess des modernen Schriftstellers mit dem Resultat einer eigenständigen Berufsrolle setzt erst in der frühen Neuzeit ein und erreicht in der bürgerlichen Marktgesellschaft seine endgültige Ausprägung.

Aus marxistischer Sicht muss das komplexe Interaktionsgeflecht, in das der Autor seine Werke hineinschreibt, zum Gegenstand der Analyse gemacht werden. Die Werkstruktur ist auch als eine Antizipation der Reaktionen von Lektor, Verleger, Kritiker und Publikum zu verstehen. (Dörner/Vogt, 80)

42. Parallel zur Basis-Überbau-Thematik beschäftigt die marxistische Diskussion das Problem der „Widerspiegelung“ gesellschaftlicher Verhältnisse in der Literatur. Die Produktionsbedingungen 'spiegeln' sich im Produkt, aber auch dieses Konzept lässt sich sehr unterschiedlich füllen. Von schlichten Abbildungsvorstellungen in der marxistischen Orthodoxie ist man bald abgekommen. Ein komplexeres Modell hat Georg Lukács entworfen. Zwar sieht er die Klassenlage eines Autors als Determinante seiner literarischen Produktion. Auf der anderen Seite sieht er jedoch im bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts eine Produktionsweise, die in besonderer Weise geeignet ist, im Mikrokosmos eines Werkes den Makrokosmos der gesellschaftlichen Totalität komprimiert widerzuspiegeln. Dies geht so weit, dass ein politisch reaktionärer Autor (wie Balzac) die Strukturen der bürgerlichen Welt schonungslos zu analysieren vermag.

Das analytische Argument gerät bei Lukács jedoch zur zeitlosen poetologischen Norm: (bürgerlicher) Realismus wird als die einer kapitalistischen Gesellschaft vorgeblich allein adäquate Produktionsmethode ins Feld geführt gegen moderne Verfahren wie Montage- und Reportageschreibweisen. (Dörner/Vogt, 80f.)

43. Lucien Goldmann verfeinert das Widerspiegelungstheorem, indem er es von der Ebene der Inhalte auf die der textuellen Strukturen überträgt. Kern seiner Theorie des „geneti-

schen Strukturalismus“ ist die Annahme einer elementaren Strukturhomologie, d.h. einer strukturellen, nicht inhaltlichen Entsprechung zwischen Werk und sozialem Kontext.

Zum einen verfolgt Goldmann die Relation zwischen einem Werk und seiner sozialen Trägergruppe. Die Grundhypothese lautet, dass die Strukturen der imaginären Welt den Denkstrukturen bestimmter sozialer Gruppen homolog sind; so entsprechen z.B. die Strukturen der tragischen Dramen von Jean Racine denen der Bewusstseinswelt des französischen Amtsadels im 17. Jahrhundert.

Daneben rechnet Goldmann mit der Homologie zwischen Romanstruktur und Gesellschaftsstruktur, konkret: zwischen modernem bürgerlichem Roman und der liberal-kapitalistischen Wirtschaftsform als dem Grundprinzip der modernen Gesellschaft. (Dörner/Vogt, 81)

44. Auch Goldmann führt wertende Kriterien in die Analyse ein. Der ‘bedeutende’ literarische Künstler vollzieht eine Formung der unterschiedlichen, inexpliziten und zum Teil widersprüchlichen Wissens Elemente zu einer kohärenten „vision du monde“.

Kritik. Tragfähiger wird sein Ansatz, wenn man ihn wissenssoziologisch weiterdenkt. Die Forderung nach Kohärenz und ‘großem Kunstwerk’ wäre fallen zu lassen zugunsten einer genauen Analyse der Weise, in der inner- und außerliterarisch gesellschaftliche Wirklichkeit konstruiert wird. (Dörner/Vogt, 82)

45. Die unterschiedlichen Felder und Wissensformen, aus denen der Autor sein Material bezieht, sind Gegenstand der Theorie der „ideologischen Milieus“, die Pavel N. Medvedev 1928 in einer semiotischen Reformulierung marxistischer Sichtweisen für die Literaturproduktion formuliert. Ideologien, die Medvedev nicht als (notwendig) falsches Bewusstsein, sondern als zeichenvermittelte Wissensstruktur begreift, werden in unterschiedlichen gesellschaftlichen „Milieus“ tradiert (Religion, Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft etc.). Literaturproduktion bezieht ihr (Zeichen-)Material aus diesen unterschiedlichen Milieus, in denen soziale Gruppen jeweils auf unterschiedliche Weise die ökonomische Basis wahrnehmen und verarbeiten. Ohne eine derartige semiotische Brechung ist für Medvedev Widerspiegelung nicht möglich. Seine Theorie der „Doppelten Brechung“ besagt, daß Literatur die sozialen Zeichenbestände in eine neue, ästhetische Struktur integriert, so dass sie ihre Bezeichnungsfunktion unter den Bedingungen des ästhetischen Textes, mit „doppelt gebrochenem“ Wirklichkeitsbezug ausüben. (Dörner/Vogt, 82)

[...]

49. Nach Theodor W. Adorno gleicht künstlerische Produktion der Produktion anderer Gegenstände. Die Produktion von Literatur ist Anpassungserfordernissen an Marktgesetze unterworfen; literarische Produktion ist Teil der „Kulturindustrie“.

Literarische Produktion trägt aber auch immer die Möglichkeit in sich, dem Verdikt der Verdinglichung zumindest teilweise zu entgehen. Dies gelingt jedoch in der Moderne – hier stellt sich auch bei Adorno eine normative Komponente ein – nur den außergewöhnlichen Kunstwerken der Avantgarde. Je abstrakter und hermetischer ein Werk ist, umso eher vermag es seine Autonomie gegenüber den Konformitätsdruck der Gesellschaft zu behaupten. (Dörner/Vogt, 85)

50. Ein nüchterner Blick auf gesellschaftliche Bedingungen der literarischen Produktion kennzeichnet die neueren empirisch-analytischen Ansätze der Literatursoziologie. Ohne den ‘Ballast’ geschichtsphilosophischer Rahmenkonzepte fragen diese Autoren nach der Berufsrolle des Schriftstellers, seinen Einkommensmöglichkeiten und Selbstbildern. Die

Funktionsmechanismen des Marktes mit seinen Distributionsinstanzen werden hier ebenso thematisch wie die industriellen Bedingungen des Buchdrucks. (Dörner/Vogt, 85)

51. *Text.* Der Ansatz einer explizit auf die Ebene des *Textes* gerichteten literatursoziologischen Analyse ist relativ neu. Zwar haben vor allem Vertreter der marxistischen Literaturtheorie immer auch Texte in ihre Analysen einbezogen. Die Literarizität der Texte wurde dabei jedoch oft ausgeblendet, die ästhetische Struktur auf Inhalte reduziert, der spezifische Zeichencharakter des literarischen Werkes ging verloren. (Dörner/Vogt, 86)

52. Peter V. Zima 1980 setzt demgegenüber mit der Zielperspektive einer „Textsoziologie“ bei gesellschaftlich fundierten Sprach- und Zeichentheorien an, um diese für die Analyse literarischer Werke fruchtbar zu machen und mit kulturphilosophischen Gedanken der „Kritischen Theorie“ zu verbinden. Die Kernthese Zimas besagt, dass jedes Werk in eine „soziolinguistische Situation“ verstrickt ist. Das Textgebilde ist jeweils affirmativ oder kritisch auf eine Reihe von „Soziolekten“, d.h. kollektiv geteilten Redeweisen bezogen. Soziolekte können situations- und verwendungsspezifisch (Werbesprache, Salonsprache) oder weltanschaulich geprägt sein (christliche, konservative, sozialistische Redeweisen). Diese Elemente gehen auf unterschiedliche Weise in das literarische Werk ein. Ein Text kann homogen durch einen einheitlichen Soziolekt geprägt sein, es ist aber auch ein Neben- und Gegeneinander verschiedener Soziolekte möglich: der gesellschaftliche Kampf, der immer auch ein Kampf der Diskurse ist, findet so seinen Niederschlag im literarischen Werk. (Dörner/Vogt, 86)

53. Oberhalb dieser elementaren Diskursebene finden intertextuelle Dialoge statt. Ein literarischer Text zitiert, fingiert, parodiert und kritisiert andere Texte und Redeweisen. Schließlich umfasst eine textsoziologische Analyse noch die Ebene der „semantischen Welten“ (nach Greimas). Diese Welten bestehen aus „Aktanten“ und deren Relationen zueinander. Ein Aktant bezeichnet jeweils eine im Text herausgebildete abstrakte Rollenstruktur aus Anforderungen und Handlungsmöglichkeiten, die dann von unterschiedlichen Personen oder literarischen Figuren konkret ausgefüllt werden können.

Freilich sind die „narrativen Instanzen“ keineswegs immer eindeutig in ein Schema einzuordnen, ja ein Kennzeichen moderner Textwelten kann gerade ihre Ambivalenz sein. Kennzeichnend ist eine derartige Ambivalenz etwa für die Figuren Marcel Prousts.

Kritik. Problematisch erscheint, daß Zima trotz aller Einsichten in die Machtbedingtheit und Geltungsrelativität der Diskurse an einem traditionellen Konzept von Ideologiekritik festhält, das eine eindeutige Unterscheidung zwischen wahren und falschen Diskursen ermöglichen soll. (Dörner/Vogt, 86f.)

[...]

61. Die empirische Position von Robert Escarpit stellt konkrete Fragen in den Vordergrund: In welcher Situation werden Bücher gekauft, in welcher gelesen? Welche soziale Schicht kauft wo ihre Bücher? Wie viele Wörter liest eine Person durchschnittlich in welchem Land? Wie viel Lesezeit wird für welche Kategorie von Lesestoff verwendet?

Kritik. Hinweise auf die durchschnittliche Lesezeit oder den typischen Leseort sagen noch wenig über den konkreten Leseprozess aus. Weiter scheint hier der Ansatz der qualitativen Sozialforschung zu führen, der nach Motiven und Wirkungen von Leseprozessen in offenen, sorgfältig interpretierten Interviews fragt. (Dörner/Vogt, 91)

62. Eine funktionale Sicht von Rezeptionsprozessen liegt auch der im Prager Strukturalismus entwickelten Theorie des ästhetischen Objekts zugrunde. Jan Mukarovsky konzeptua-

lisiert das literarische Werk als ein komplexes Zeichen, das immer aus zwei Bestandteilen zusammengesetzt ist: aus dem „Artefakt“, dem ‘schwarz auf weiß’ vorliegenden Text, und aus dem ästhetischen Objekt, dem Resultat des konkreten Rezeptionsprozesses.

Ein Werk entsteht also erst durch die Interaktion von Text und Leser. Deshalb wandeln sich literarische Werke auch je nach dem Rezeptionskontext, in dem sie aktualisiert werden. Dieser Wandel unterliegt durchaus Regelmäßigkeiten, denn der konkrete Rezeptionsakt ist abhängig von den ästhetischen (und außerästhetischen) Normen und Werten, die der Rezipient an das Werk heranträgt. Normen und Werte wiederum sind nicht nur historischem Wandel unterworfen, sondern auch ein Produkt der „sozialen Trägerschicht“ des Rezipienten. (Dörner/Vogt, 91)

63. Mukarovsky entwirft in seinen Schriften ein allgemeines Schema, demzufolge in den oberen Schichten ein rascher Wechsel avantgardistischer Normen stattfindet, während in den unteren Schichten einzelne der ‘höheren’ Normen, gleichsam als ‘gesunkenes Kulturgut’, adaptiert werden.

Kritik. Interessanter aber erscheint es, historisch konkrete Formationen zu analysieren, in denen gesellschaftliche Klassen bestimmte Normen und Werte favorisieren und die literarischen Artefakte auf ihre je eigene Weise rekonstruieren: Der „Schiller“ des frühbürgerlichen Liberalismus ist ein anderer als derjenige des arrivierten nationalen Bürgertums im deutschen Kaiserreich oder die Leitfigur der Arbeiterbewegung zur Jahrhundertwende. (Dörner/Vogt, 92)

64. Eine institutionssoziologische Herangehensweise haben in Deutschland vor allem Christa und Peter Bürger propagiert. Sie verstehen Literatur insgesamt als eine Institution, die aus den herrschenden Vorstellungen über Literatur und deren Funktion besteht und die den relativ verbindlichen Rahmen für alle stattfindenden Produktions- und Rezeptionsprozesse abgibt. Kern der Theorie ist der Nachweis, daß an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert in der bürgerlichen Gesellschaft eine autonome ‘Institution Literatur’ entsteht, die von direkten Anbindungen an andere soziale Bereiche (Religion, Politik usw.) freigesetzt ist. Diese neugewonnene Freiheit wird allerdings mit einem Verlust an Wirkungsmöglichkeiten bezahlt, und Autonomie schlägt schließlich ideologisch um in eine Rückzugs- und Kompensationsnische für die vom Modernisierungsprozess bedrohte bürgerliche Subjektivität. (Dörner/Vogt, 92)

[...]

69. Einer den Standards und Methoden empirischer Gesellschaftsforschung folgende Orientierung steht eine Textanalyse und Sozialhistorie verknüpfende Position gegenüber. Die methodologische Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Standpunkten beherrscht auch weiterhin die wissenschaftliche Diskussion. Es kann immer gefragt werden, ob die Literatur Material soziologischer Untersuchungen ist oder ob das soziologische Interesse lediglich einen bestimmten Aspekt einer am Text ausgerichteten Literaturwissenschaft darstellt. (Zmegac, 95)

70. Radikal unterscheiden sich die Meinungen hinsichtlich aller Fragen, die aus den ästhetischen Besonderheiten der Texte hervorgehen. Während die extrem eingestellten Vertreter einer empirischen bzw. positivistischen Soziologie das Forschungsgebiet auf textexterne Vorgänge beschränken, die besondere Beschaffenheit der Werke also außer Betracht lassen, ist die zugespitzte Einstellung der historisch-hermeneutischen Position etwa in der These Erich Köhlers repräsentiert, wonach jede Literatursoziologie historisch, jede Literaturgeschichte soziologisch vorgehen müsse. (Zmegac, 96)

71. Einen Auftrieb gewann die *soziozentrische* Betrachtung im Zuge der ‘wissenschaftlichen Revolution’ des Historismus in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Zusammenbruch des traditionellen Systems der normativen Poetik und die Hinwendung zu einem relativistischen Geschichtsbild ließ die Frage aufkommen, wie das Verhältnis zwischen kultureller Kreativität und den allgemeinen Lebensbedingungen zu begreifen sei. Die Erklärungsmodelle, die damals das Denken prägten, waren synkretistischer Art. Entsprechend der Vorstellung von einer „organischen“ Ganzheit der Natur und Kultur galten als bedingende Faktoren geographische, klimatische und ethnische Kategorien neben gesellschaftlichen und, in einem engeren Sinne, politischen. Beispiel: Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764). (Zmegac, 96f.)

72. An Winckelmann knüpft in manchen Punkten Herder mit seiner anticlassizistischen, bereits radikal historischen Kunstlehre an. Die Dichtungen Shakespeares entsprechen nach Herder einer bestimmten Kräftekonstellation, ebenso wie man sich auch das griechische Drama nur unter den Bedingungen eines Zeitalters und einer Lebensform vorstellen könne. Herder sieht in Wandlungen der Kunst einen eigentümlichen Ausdruck der Umschichtungen, die sich immerfort in der Gesellschaft abspielen. (Zmegac, 97)

73. In Deutschland erfolgte im Zeitalter des Anticlassizismus und der Romantik die für den gesamten Bereich der Kunst wohl folgenreichste Umwälzung: die endgültige Absage an jegliche Normpoetik und präskriptive Kunstlehre. Mit dem späten 18. Jahrhundert beginnt eine Großepoche, der im wesentlichen auch unsere Zeit noch angehört und die dadurch gekennzeichnet ist, daß als Leitbegriffe wertender Beurteilung *creative Originalität* und somit auch *ästhetische Innovation* gelten. Eine solche Auffassung von Kunst und Künstlertum schloss jedoch die prinzipielle Unabhängigkeit von gesellschaftlich bedingten ästhetischen Normen ein. Der Künstler versteht sich seither weitgehend als individueller Produzent, der den Anspruch auf soziales Ansehen mit dem Wunsch nach künstlerischer Originalität verbindet. (Zmegac, 98)

74. Die Kunst (Literatur inbegriffen) erlangt einen Status relativer Unabhängigkeit von der Gesellschaft, den sie vorher niemals in dieser Form und in diesem Ausmaß besessen hatte. Definiert man Autonomie der Kunst als den Zustand nach der Loslösung von den „rituellen“ Funktionen, so ist es notwendig, den gesellschaftlichen Charakter zu ermitteln, der nun in der Hervorbringung wie auch in der Rezeption von Kunst wirksam ist – als Motivierung, die an die Stelle des einstigen „Auftrags“ tritt. (Zmegac, 99f.)

75. Das Kunstschaffen wird ferner vom virtuellen Wettbewerb erfasst. Dabei ist nicht nur an den Warencharakter zu denken, den auch Kunstwerke aufgrund ihrer Verbreitungsform und Käuflichkeit annehmen. Der immanente Wettbewerb ist nicht nur eine wirtschaftliche, sondern auch eine ästhetische Größe. Der auf seine Individualität pochende Künstler erhebt den Gedanken schöpferischer Ursprünglichkeit zu einem Leitbild: das Werk soll „Ausdruck“ einer Persönlichkeit oder einer Gruppe Gleichgesinnter sein, wobei Originalität bzw. Neuheit das vorrangige distinktive Merkmal ist. Jedes Werk tritt auf diese Weise virtuell in einen inneren Wettstreit mit allen anderen Werken, die den gleichen Ansprüchen erheben. Nicht die stilistische Gleichförmigkeit beherrscht das Schaffen, wie in früheren Zeitaltern, sondern das Nebeneinander unterschiedlicher Kunsttendenzen, sei es völlig individueller, sei es gruppenspezifischer Art. Diese Bestrebung wird somit auch zur primären Bewegkraft der Veränderung, der geschichtlichen Dynamik in den Künsten – erkennbar am deutlichsten an dem Wettstreit zahlloser „Ismen“, namentlich in den letzten hun-

dert Jahren, in denen die Dialektik der Konkurrenz ein beschleunigtes Tempo bewirkt. (Zmegac, 100)

76. Der Begriff der Autonomie könnte den Umstand verdecken, dass es im Bereich der Kunst auch in der Zeit nach dem Überhandnehmen autonomistischer Produktionsverhältnisse der lenkende Einfluss verschiedener semiliterarischer und außerliterarischer Institutionen ständig bemerkbar ist, z.B. des Verlagswesens.

In Fällen nahezu totaler Lenkung, bei Vereinnahmung der Literatur durch eine offizielle staatliche Ideologie, ist auch der Begriff der ästhetischen Autonomie kaum noch anwendbar. Totalitäre politische Verhältnisse schließen zumeist die Sanktionierung ideologisch-ästhetischer Programme ein. (Zmegac, 101)

77. Bei Marx und Engels findet man bestenfalls Ansätze zu einer soziozentrischen Betrachtung literarischer Phänomene. Die geringe Rolle ästhetischer Fragen bei Marx und Engels ist kein Zufall, sie hängt mit der Überzeugung zusammen, dass menschliche Tätigkeiten nur im Zusammenhang der geschichtlichen Totalität beurteilt werden können und dass es daher gilt, in erster Linie die Rahmenbedingungen zu erkunden, die die Voraussetzung für das Verständnis historischer Einzelbereiche bilden. (Zmegac, 103)

78. Obwohl bei Marx von einer systematischen Ästhetik keine Rede sein kann, gewinnt die Kunst in den frühen Schriften philosophische Bedeutung als Paradigma nichtentfremdeter Arbeit. (Zmegac, 106)

79. Die Deutung der Kunst ist sowohl bei Marx als auch bei Engels eminent sozialgeschichtlich, doch sie hat nichts gemein mit der späteren Ideologisierung der Kunst bei manchen Marxisten, etwa mit der Direktive, Bilder und Dichtungen sollten nicht nur Gegenstand historisch-materialistischer Untersuchungen sein, sondern sie müssten auch selbst, durch ihre Wirkung, dazu beitragen, geschichtliche Prozesse bestimmter Art zu beschleunigen, und zwar auf Grund eines politisch disziplinierten „Engagements“ des Künstlers. Diese Forderung, bekannt unter dem Schlagwort „Parteilichkeit“, hat keinen guten Ruf erlangt. Von einem solchen Auftrag an die Kunst ist in den philosophischen und wissenschaftlichen Schriften von Marx nirgendwo die Rede. (Zmegac, 107)

80. Franz Mehrings Buch *Die Lessing-Legende* (1893) bietet eine materialistische Kulturgeschichte der Lessing-Zeit, eine im wesentlichen polemisch ausgerichtete Darstellung der Lebensumstände des Autors auf wirtschaftlichem und politischem Hintergrund. Es entsteht der Eindruck, Autoren sind nicht wegen der literarischen Werke, die sie geschrieben haben, interessant, sondern wegen der Möglichkeit, an ihrem Lebenslauf Einsichten in gesellschaftshistorische Prozesse zu demonstrieren. Daher traf Paul Ernst einen entscheidenden Punkt, als er den Umstand bemängelte, dass bei Mehring die Formkräfte spezifischer Art, die literarischen Gattungen und andere Aspekte der Überlieferung so gut wie nicht vorkommen. Ernst hebt hervor, wie gering das Interesse Mehrings für kulturspezifische, nicht unmittelbar politisch oder wirtschaftlich beschreibbare Dinge ist. (Zmegac, 108f.)

81. Argumente wie die von Ernst sind in der kritischen Literatur zu Fragen der Literatursoziologie seither öfter vorgebracht worden. Immer wieder wird darauf hingewiesen, daß kulturelle Phänomene eine „Eigendynamik“ entfalten, d.h. Gestalten hervorbringen, die keinen erkennbaren Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Basis aufweisen, ja nicht selten sogar quer zu ihr stehen. So gerät der Determinist in Verlegenheit, wenn er literarische Werke als Ausdruck der Zeit und Umwelt begreift, als einen Spiegel des Milieus, oder wie

immer die entsprechende Metaphorik lauten mag – die Texte sich aber einer solchen Zuordnung entschieden entziehen. (Zmegac, 109)

82. Zur Verteidigung der dialektisch verfahrenen Kunstsoziologie: Es käme darauf an, zu zeigen, in welchem Umfang und unter welchen Bedingungen es zu Erscheinungen wie 'Tradition' und 'Mode' kommt und wie ihre Dauer gesellschaftlich vermittelt ist. Kulturelle Vorgänge sind ja niemals blinde, dem Zufall überlassene Natur; sie entsprechen vielmehr bestimmten Tendenzen oder Zuständen der gesellschaftlichen Totalität.

Die Ablösung einer Tradition oder einer Mode kann vielerlei Gründe haben. Zu ermitteln ist jeweils, warum überhaupt ein Wechsel innerhalb eines bestimmten künstlerischen oder gesamtkulturellen Repertoires eintritt, warum ein Subcode durch einen anderen ersetzt wird. (Zmegac, 109f.)

83. Die Marx-Nachfolge, die in ästhetischen Fragen noch jahrzehntelang vorwiegend im Bann der von Mehring vorgezeichneten Auffassungen verharrte (z.B. Plechanov und Caudwell), ist nicht die einzige Orientierung, die ein nachhaltiges Interesse für soziozentrische Interpretation vertrat.

Hermann Bahrs Debut stand im Zeichen seiner ökonomischen Studien, u.a. seiner Marx-Lektüre. Zu den Konstanten seiner literatursoziologischen Versuche gehört die Frage, wie eine gesellschaftsbezogene Diagnose der Moderne möglich sei. In *Die Überwindung des Naturalismus* (1891) bestimmt er die heutigen Künstler als „Akrobaten“: Der Ehrgeiz richte sich heutzutage in erster Linie darauf, etwas in die Öffentlichkeit zu bringen, was in dieser Form noch niemals da gewesen sei, als neu und buchstäblich unerhört gelten könne.

Bahr fragt, wodurch der geschilderte Umstand bedingt sei, d.h. welche geschichtlichen Voraussetzungen den Zwang zu diesem modernen Artistentum besonderer Art herbeigeführt haben. (Zmegac, 110f.)

84. Bahr begreift die Vorgänge im gegenwärtigen Leben der Kunst als ein Ergebnis wechselseitiger Wirkung innerhalb des „Systems“, wobei diese Vorgänge infolge bestimmter widerspruchsvoller Motive von ständiger Bewegung erfüllt sind, d.h. ein „dynamisches System“ darstellen.

Bahr erhebt sich entscheidend über die Betrachtungsweise des literatursoziologischen Positivismus: Die sogenannten äußeren Bedingungen des künstlerischen Schaffens werden als wesentliche Momente der „inneren“ Machart begriffen, so dass sämtliche Kategorien des Kunstgeschehens als eine Gesamtheit erscheinen. (Zmegac, 112f.)

85. Aus heutiger literaturgeschichtlicher Sicht ist deutlich zu erkennen, dass die Ursprünge der von Bahr erkannten pluralistischen Lage im späten 18. Jahrhundert zu suchen sind, als im Zuge der Verbürgerlichung der Kunst die traditionelle, von überindividuellen Normen bestimmte Kunstlehre der Vergangenheit ihre Gültigkeit verlor. An die Stelle der normativen, präskriptiven Poetik trat eine Ästhetik des künstlerischen Individualismus, deren maßgebliche Kategorien mehr und mehr durch Originalität, Innovation und Traditionsbruch bestimmt wurden.

Bahrs eigene Epoche war so gut wie vollständig beherrscht vom Grundsatz künstlerischer Konkurrenz: das Nebeneinander unterschiedlicher Bestrebungen, individueller und gruppenspezifischer, ist das deutlichste Anzeichen dafür. (Zmegac, 113f.)

86. Die Bedeutung von Bahrs Erkenntnissen liegt u.a. darin, dass er in der Literatur- und Kunstkritik der Jahrhundertwende wohl als erster eine Erklärung der Mechanismen des künstlerischen Pluralismus seit der Romantik geboten hat, und zwar mit Argumenten, die nicht auf eine undurchschaubare „innere“ Entwicklung der Kunstformen verweisen, son-

dern die auf einem exogenen, kulturgeschichtlich plausiblen Erklärungsmuster beruhen. Als Gewinn bietet sich damit nichts Geringeres an als die Einsicht in *die* (oder zumindest *eine*) Triebkraft der Entwicklung, d.h. der Veränderung in der neueren Geschichte der Künste. Bahr bezeichnet den „Ehrgeiz, um jeden Preis anders“ zu sein, ausdrücklich als das Motiv der Entwicklung in allen Künsten.

Bahrs sozialgeschichtliche Diagnose der Moderne wurde allerdings weder von der Literaturwissenschaft noch von einer sonstigen Disziplin beachtet. (Zmegac, 115)

87. Walter Benjamins Untersuchungen über den Ursprung der modernen Literatur im 19. Jahrhundert führten unter dem Einfluss historisch-materialistischer Theorien zur Erkundung der Frage, auf welche Weise bestimmte Stilmerkmale moderner Dichtung und Kunst mit den allgemeinen gesellschaftlichen Produktionsbedingungen verknüpft seien.

Nach Benjamin hat Baudelaire wohl als erster die Vorstellung von einer marktgerechten Originalität gehabt. Seine literarischen Verfahrensweisen hätten unter anderem den Zweck gehabt, Werke literarischer Rivalen auszustechen und zu verdrängen. (Zmegac, 115f.)

88. Das zentrale Problem jeder Erforschung von Literatur, das literarische Werk tritt im Rahmen eines gesellschaftshistorischen Erkenntnisinteresses zu einem Zeitpunkt in den Vordergrund als die Abwendung vom positivistischen Paradigma der Literaturforschung manifest wurde. Im Zuge der sich etablierenden ‘Geistesgeschichte’ ist die erste Phase im Schaffen von Georg (von) Lukács (1885-1971) zu sehen. Zu unterscheiden sind eine längere, marxistische Phase (von etwa 1919 bis ans Lebensende) und eine kürzere, „vormarxistische“, die aber ebenfalls schon den Einfluss sozialtheoretischer Denkrichtungen verrät.

Zu den Konstanten seines Denkens gehörte das Bestreben, im Sinne Hegelscher Theoreme (die für Lukács von grundlegender Bedeutung waren) das Verhältnis zwischen Inhalt und Form als ein dialektisches zu begreifen. Die künstlerische Gestalt ist demnach die ästhetische Konkretisierung einer Erfahrung bzw. einer Weltansicht. In diesem Sinne ist auch seine Maxime zu verstehen, daß es keine Form ohne Weltbild gebe. Da aber der Begriff des Weltbildes für ihn eine sozialgeschichtlich vermittelte Kategorie ist, ist die Deutung ästhetischer Gebilde stets in die Interpretation von Gesellschaftsformen und Geschichtsprozessen eingebettet. (Zmegac, 117f.)

89. Lukács’ Denkweise ist insofern durch einen konstanten inneren Widerspruch gekennzeichnet, als der Historiker Lukács, der seiner ganzen Orientierung nach historisch und somit relativistisch denken muss, zugleich einer geschichtsphilosophischen Theorie anhängt, die namentlich im ästhetischen Bereich normative Züge trägt. Nach dem Übergang zum Marxismus nahm die Neigung, die einzelnen historischen Erscheinungen an einer gleichsam transzendentalen Norm künstlerischer Gebilde zu messen, deutlich zu.

Obwohl der Geschichtsphilosoph Lukács der festen, theoretisch verankerten Überzeugung war, die „westliche“ kapitalistische Welt befinde sich in einem unaufhaltsamen Niedergang, misstraute der Ästhetiker und Literaturtheoretiker jedem Versuch, Krisenerscheinungen mit entsprechenden künstlerischen Mitteln darzustellen, erkennbar etwa in Brechts Verfahren der Verfremdung durch Montage. Auch eine als krisenhaft empfundene Wirklichkeit sollte mit den literarischen Kategorien aus den Zeiten organologischer Ästhetik bewältigt werden. Der Grundsatz, dass die Form mimetisch dem Erfahrungshintergrund entsprechen müsse, wurde damit aufgegeben. Damit hängt auch die konturlose, ungeschichtliche Verwendung des Realismusbegriffs bei Lukács zusammen. (Zmegac, 118)

90. Es gehört zu den Eigentümlichkeiten seiner methodischen Ausrichtung, dass ungeachtet aller materialistischen Bekenntnisse das Bild literarischer Epochen zumeist abstrakt ausfällt. Nur der Versuch einer Vermittlung zwischen geschichtsphilosophischen Thesen und

politischen Daten einerseits und produktionsästhetischen Kategorien andererseits ist erkennbar – kaum dagegen ein ausreichendes Interesse für die Vielfalt der Beziehungen im eigentlichen literarischen Leben einer Zeit.

Was sich zwischen den politischen oder wirtschaftlichen Vorgängen und dem Schaffen der Schriftsteller abspielte: der Aufstieg des modernen Autors, der sich auf eine neue, bürgerliche Öffentlichkeit stützt, auf den literarischen Markt, das Verlagswesen, alle diese neuen komplexen Beziehungen, welche die überlieferten Ordnungen der höfischen Gesellschaft ablösen, kommen bei Lukács so gut wie gar nicht in den Blick. (Zmegac, 118f.)

91. Die in die Zukunft weisenden methodischen Ansätze der frühen Schriften sind in den späten Schriften von Lukács kaum zur Geltung gekommen. Das soziologische Interesse wurde bei ihm von einem geschichtsphilosophischen verdrängt. Daher behandelt er in seinen Analysen literarischer Werke die Texte vorwiegend als Zeugnisse weltgeschichtlicher Vorgänge, namentlich im Hinblick auf die Spuren realhistorischer Prozesse *in* den Werken. Als gesellschaftliches Faktum tritt in erster Linie oder gar ausschließlich das (klassenbedingte) Bewusstsein des Autors in Erscheinung. (Zmegac, 121)

92. Evident ist die Rezeption der methodischen und thematischen Orientierung des Heidelberger Lukács vor allem in den Versuchen Lucien Goldmanns, einen „genetischen Strukturalismus“ plausibel zu machen. Ausgangspunkt seiner Theorie ist die Annahme, in kulturellen bzw. weltanschaulichen Systemen wirke sich auf besonders prägnante Weise die Bestrebung jeglicher sozialer Gruppe aus, ihr Denken und Verhalten zu einer „sinnvollen und kohärenten Struktur zu verbinden“. Was bei dem einzelnen Menschen nicht vorausgesetzt werden kann, weil das Einzelbewusstsein im allgemeinen eine Mischung heterogener Einflüsse aufweist, trifft bei Gruppenphänomenen durchaus zu: dass es unter entsprechenden Bedingungen zur Ausbildung kohärenter ideeller Formen kommt, die für eine gesellschaftliche Makrokategorie als repräsentativ gelten kann. Dabei ist nicht an das unmittelbar pragmatische Interesse verfolgende, in ideologischer Programmatik formulierbare Streben einer sozialen Gruppe zu denken, sondern vielmehr an das Kollektivbewusstsein, das sich über diese Ebene erhebt und ein sinnvolles Totalbild der Beziehungen zwischen den Menschen und dem Menschen und der Natur anstrebt. Im geschichtlichen Prozess bilden die Grundlage für die Entfaltung kultureller Schöpfungen vor allem die kohärenten Vorstellungen, die Weltanschauungen privilegierter Schichten. (Zmegac, 122f.)

93. *Kritik.* Wenn es heißt, dass das literarische Werk das Gruppenbewusstsein steigert und schärfer ausprägt, wird vorausgesetzt, dass der Autor stets als ein mehr oder minder bewusstes geschichtsphilosophisches Organ auftritt, als Verkörperung und Sprachrohr eines „Zeitgeistes“, d.h. eines intuitiv erfassbaren maßgeblichen Gruppenbewusstseins. Der sozialgeschichtliche Ansatz wird hier behindert durch eine Verallgemeinerung: durch die Annahme, das Theorem von der gruppenspezifischen Kohärenz sei grundsätzlich auf alle geschichtlichen Epochen anwendbar.

In den neueren Epochen, seit dem späten 18. Jahrhundert, führte das individualistische, bürgerliche Kunstschaffen zu einer diffusen Lage, die durch eine Vielfalt gegensätzlicher ästhetischer „Weltbilder“ und künstlerischer Programme gekennzeichnet ist.

Goldmanns Idee von den Entsprechungen zwischen verschiedenen Produktionsbereichen der Gesellschaft hat durchaus ihre Berechtigung, muss jedoch historisch gefasst werden. (Zmegac, 123f.)

94. Zu den Aufgaben der Literatursoziologie gehört es nach Goldmann, die Entsprechungen (die Homologie) zwischen den Merkmalen des literarischen Textes und den maßgeblichen gesellschaftlichen Kategorien aufzuzeigen. Auf Grund einer schmalen Textbasis ge-

langt Goldmann zum Schluss, der Roman im Zeitalter Kafkas sowie in der Epoche des französischen nouveau roman sei durch eine fortschreitende Auflösung des einstigen „individuellen Helden“ gekennzeichnet, schließlich durch sein Verschwinden in einer Welt, in der es nur noch Dinge und abstrakte Beziehungen gibt. Dieser Prozess stellt eine Entsprechung dar zu dem Weg, der vom liberalen Kapitalismus des 19. Jahrhunderts zur Monopolwirtschaft führt, zu gesellschaftlichen Gebilden, die mehr und mehr von Anonymität beherrscht werden. (Zmegac, 124)

95. Letztlich sind Goldmanns Analysen Beobachtungen zu bestimmten „inhaltlichen“ Zügen in modernen Romanen, zur Figurengestaltung oder einzelnen Motiven. In wesentlichen Punkten beruht Goldmanns Argumentation auf den Maximen marxistischer Gesellschaftstheorie. Voraussetzung der These von den Entsprechungen ist die Annahme, daß die besagte Homologie keine zufällige Erscheinung ist, sondern jeweils einem bestimmten Gesamtzustand der Gesellschaft zugeordnet werden muss, dessen Strukturen in erster Linie von den materiellen Produktivkräften bestimmt werden. (Zmegac, 125)

96. Es gehört zu den Verdiensten Walter Benjamins, der Literatursoziologie einen Weg gewiesen zu haben, der von einer reinen Produktionsästhetik wegführte und die Bedeutung bestimmter „externer“ Faktoren für die Veränderungen im Bereich literarischer Kommunikation erkennbar machte.

Den Kern seiner Untersuchungen bildet der Gedanke, es komme in der soziozentrischen Betrachtung der Kunst darauf an, die Geschichte einer bestimmten Kunstgattung in weit größerem Maße als bisher als die Geschichte der am Schaffensprozess beteiligten Medien zu begreifen. Dabei ist nicht nur an die jeweiligen technischen Medien (wie Druckerpresse, Filmkamera, Radio) zu denken, sondern auch an die Vermittler, z.B. die Verlage. Die Medien- und Publikumsstruktur sind nach Benjamin geschichtliche außerästhetische Faktoren, aber sie sind, zusammen mit den technologischen Momenten zugleich auch Wirkungskräfte, die sogenannte innere, immanente Vorgänge in der Kunst beeinflussen: Kunstgriffe, Kompositionsformen, das Aufkommen und den Niedergang von Gattungen. Daher ist es unmöglich, in der Geschichte der Kunst Äußeres und Inneres voneinander zu trennen. (Zmegac, 128f.)

97. Durch die technische Reproduzierbarkeit ergibt sich eine völlig neue Situation, denn das Kunstwerk befreit sich zum ersten Mal in der Geschichte der Kultur von der „parasitären“ Bindung an das Ritual. Die Unnahbarkeit des kultischen und individualistischen Kunstwerks wird verdrängt durch eine Kunst, die von vornherein auf eine kollektive Rezeption neuer Art eingestellt ist. (Zmegac, 132)

98. Den zentralen Kunstgriff erblickt Benjamin in der Montage, die durch die Veranschaulichung von Gleichzeitigkeit sowie Gegensätzen der Perzeption der Erfahrungswirklichkeit noch nicht beschrittene Wege vorzeichnet und eine neue Sicht der Realität anregt. Die Montage lässt weder Identifikation noch Beschaulichkeit zu; von ihr gehen vielmehr Schockwirkungen aus.

Der Rezipient ist der Großstadtbewohner, der darin eine Entsprechung zu den Veränderungen seiner Umwelt erkennt. (Zmegac, 132f.)

99. Adorno erblickt den „Sozialcharakter“ oder den gesellschaftlichen „Gestus“ nicht in der Übereinstimmung der neuen Kunsttendenzen mit Technik und „nichtelitärer“ Kultur wie Benjamin. Die gesellschaftliche Signatur der Kunst, und gerade der modernen, sieht er in der Verweigerung des Künstlers, den sogenannten Zeichen der Zeit zu folgen. Mit anderen Worten: gerade durch seine Widerborstigkeit äußert das Kunstwerk seinen historischen

Charakter, seine Antwort auf eine unstimmmige, von der totalen Verdinglichung durch den Warencharakter bzw. durch das Tauschprinzip bedrohten Welt.. Darin ist das Kunstschaffen ein Beispiel „negativer Dialektik“.

Aus seiner Sicht ist die Innovation durch Technik nicht schon an sich ein Fortschritt. Bei Benjamin, der vor allem den künstlerischen Fortschritt des Kinos vor Augen hatte, etwa die Leistungen des jungen sowjetischen Films, tritt die Kehrseite nicht in Erscheinung: die Kommerzialisierung und die ideologische Vergröberung des Mediums. Das Kapitel über Massenkultur und Kulturindustrie in der *Dialektik der Aufklärung* hebt im Gegensatz zu Benjamin in erster Linie diese Aspekte hervor. Das hängt damit zusammen, dass die Verfasser konkreten, wie auch immer gearteten Gesellschaftsformen mit tiefem Zweifel gegenüberstanden.

Der zeitgenössischen filmischen und dramatischen Montagekunst setzte Adorno ein Verständnis der Moderne gegenüber, das hauptsächlich von der Tradition des symbolistischen Modernismus bestimmt wurde. Die Verschmelzung von Kunst und Politik, von der Benjamin sprach, war für Adorno jedenfalls ein unannehmbare Gedanke. (Zmegac, 135f.)

100. Adornos Ästhetik ist im Grunde eine Theorie der Kunst im Zeitalter ihrer relativen Autonomie, insbesondere seit dem Anbruch der sogenannten Moderne in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Autonome Kunst begehrt gerade gegen die Entwicklung auf, aus der sie hervorgegangen ist. Die Dialektik des Spannungsverhältnisses zwischen Kunst und Gesellschaft kommt vor allem darin zum Ausdruck, dass mit dem Anwachsen ästhetischer Autonomie die ethische Bedeutung nicht etwa vermindert wird, sondern vielmehr wächst. Der Kommunikation sich zu versagen sei besser als Anpassung. (Zmegac, 136f.)

101. Die partiellen Gegensätze zwischen Adorno und Benjamin treten nirgends so deutlich zutage wie in der Beurteilung des l'art pour l'art. Während Benjamin die Abkapselung des Künstlers, d.h. seine Gleichgültigkeit oder gar Feindschaft gegenüber bestimmten politischen Vorstellungen, als eine unangemessene Fluchtreaktion verurteilt, erblickt Adorno gerade in der Konsequenz dieser Haltung die einzige auf Dauer sinnvolle Reaktion auf die Widersprüche der heutigen Gesellschaftslage. Der „Artismus“ schließt eine sinnvolle Verweigerung ein, erkennbar in dem Protest gegen das Ansinnen, die Kunst möge der herrschenden Meinung entsprechen.

Unbequeme, schwierige, provozierende Werke – und nur solche zählen für Adorno – sind Kritik, schockierende Kritik an der bestehenden Realität. In ihrer eigentümlichen Realität enthalten sie aber zugleich einen utopischen Kern. In ihrer mutmaßlichen Chaotik offenbart sich der Widersinn der verordneten sozialen Ordnung. „Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen“ (Minima Moralia). (Zmegac, 138)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

Adorno, Theodor W. (1958, 1961, 1965): *Noten zur Literatur I-III*. Frankfurt/Main.

Adorno, Theodor W. (1966): *Negative Dialektik*. Frankfurt/Main.

– (1967): *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt/Main.

Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/Main.

Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/Main.

– (1987): *Flaubert. Einführung in die Sozialanalyse*. Teil I. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 25, S. 173-189. Teil II, S. 240-255.

– (1989): *Satz und Gegensatz. Über die Verantwortung des Intellektuellen*. Berlin.

– (1987): *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/Main.

– (1994): *Soziologische Fragen*. Frankfurt/Main.

- (1970): *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt/Main.
- Escarpit, Robert (1961): *Das Buch und der Leser. Entwurf einer Literatursoziologie*. Köln, Opladen.
- Faulstich, Werner/Stroebel, Ricarda (1987): *Bestseller als Marktphänomen. Ein quantitativer Befund zur internationalen Literatur 1970 in allen Medien*. Wiesbaden.
- Fügen, Hans Norbert (1964): *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden. Ein Beitrag zur literatursoziologischen Theorie*. Bonn.
- (Hg.) (1968): *Wege der Literatursoziologie*. Neuwied.
- (1982): *Zur Wissenschaftlichkeit und Systematik der soziologischen Roman-Interpretation*. In: IASL 7 (1982), S.1-20.
- Göbel, Hans-Dieter (1972): *Methoden und Ziele der Literatursoziologie*. In: Diskussion Deutsch 9, S. 210-224.
- Jurt, Joseph (1995): *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt.
- Link, Jürgen Link-Heer, Ursula (1980): *Literatursoziologisches Propädeutikum*. München.
- Löwenthal, Leo (1977): *Aufgaben der Literatursoziologie (1948)*. In: Ders. Literatur und Massenkultur. Schriften Bd. 1. Frankfurt/Main.
- Miles, David H. (1975): *Literary Sociology. Some Introductory Notes*. In: The German Quaterly 48, S. 1-35.
- Schrfschwerdt, Jürgen (1977): *Gundprobleme der Literatursoziologie. Ein wissenschaftsgeschichtlicher Überblick*. Stuttgart.
- Schücking, Levin, L. (1931): *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. Bern, München.
- Silbermann, Alphons (1981): *Einführung in die Literatursoziologie*. München 1981.
- Soeffner, Georg (Hg.) (1997): *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*. Stuttgart.
- Voßkamp, Wilhelm (1994): *Literatursoziologie: eine Alternative zur Geistesgeschichte* „Sozialliterarische Methoden“ in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. In: Barner, Wilfried u.a. (Hg.): *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Frankfurt/Main, S. 291-303.
- Zima, Peter V. (1978): *Kritik der Literatursoziologie*. Frankfurt/Main.
- (1980): *Textsoziologie. Eine kritische Einführung*. Stuttgart.

7 Nationalistische und völkisch-rassische Ansätze

Ausgewertete Texte

- R. Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin 1996, S. 64-66.
- G. Brude-Firna: *Völkisch-rassische Literaturbetrachtung*. In: W. Falk, V. Zmegac, G. Brude-Firna: *Literaturwissenschaftliche Betrachtungsweisen*. Bern 1989, S. 151-205.
- J. Hermand: *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*. München 1973, S. 62-81.
- A. Klein/J. Vogt: *Methoden der Literaturwissenschaft I: Literaturgeschichte und Interpretation*. Opladen 1977 (1971), S. 32-36.

Hauptvertreter und -werke

1. Den Inhalt des ersten Jahrgangs der „Neuen Folge des Euphorion“ (1934) bilden programmatische Arbeiten, deren Titel sofort als Formulierungen der typischen nationalsozialistischen Ideologeme erkennbar und deren Verfasser überzeugte Vertreter der völkischen Germanistik sind: Josef Nadler: *Rassenkunde, Volkskunde, Stammeskunde*; Julius Petersen: *Die Sehnsucht nach dem Dritten Reich in deutscher Sage und Dichtung*; Hermann Pongs: *Krieg als Volksschicksal im deutschen Schrifttum*.
(Baasner, 66)

Konjunktur

1. Besondere historische Bedingungen traten in Deutschland ab 1933 ein durch die Machtübergabe an die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP). In der Germanistik waren die Veränderungen im organisatorischen Bereich durchgreifend, während die fachlichen Konzepte nur geringfügige Modifikationen erfuhren. Die organisatorische Durchsetzung der nationalsozialistischen Hochschulpolitik erfolgte auf den Ebenen der Partei- und der staatlichen Strukturen.

(Baasner, 64)

Literaturwissenschaftliche Vorläufer, Vorbilder

1. E. Ermatinger: *Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung* (1928). R. Unger: *Herder, Novallis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems im Denken und Dichten von Sturm und Drang zur Romantik* (1922). Eugen Kurt Fischer: *Deutsche Kunst und Art* (1924). W. Worringer: *Formprobleme der Gotik* (1911). A. Sauer: *Literaturgeschichte und Volkskunde* (1907). J. Nadler: *Literaturgeschichte der deutschen Landschaften und Stämme* (1912-18). (Hermand, 62ff.)

2. Typisch für den Prozess national-ideologischer Umwertung ist die Geschichte der deutschen Literatur von Adolf Bartels (1862-1945). Hier sehen wir schon wenige Jahre nach der Jahrhundertwende die Linie genau vorgezeichnet. Bereits in den ersten Auflagen hetzt Bartels gegen „Judentum“, „fremde Rasse“ und „moderne Dekadence“ in einer Weise, die mit Wissenschaft nichts mehr gemein hat. Von Stammestum, Nationalstolz, germanischem Rassenbewusstsein, germanischem Blut, Blutzumischung, keltischen Blutstropfen, Volkstum und Rasse ist die Rede. Die Scheidung und Wertung nach Blut und Rasse hält ihren Einzug in die Literaturgeschichte (Klein/Vogt, 33f.)

Fachzeitschriften

1. Die traditionelle Fachzeitschrift *Euphorion* erschien ab dem 35. Jahrgang 1934 unter dem zeitgemäßerem Titel *Dichtung und Volkstum*. In einer Erklärung „An unsere Leser“ begründen die Herausgeber diesen Schritt: „Sie gibt den Namen ‘Euphorion’ auf und damit die überbetonte Abhängigkeit deutscher Bildung von humanistischer Gelehrsamkeit [...]. Den ewigen Volksbegriff [...] herauszuarbeiten, macht sich die Zeitschrift zum besonderen Ziel: auf ihren Begründer August Sauer und seine bekannte Rektoratsrede ‘Literaturgeschichte und Volkskunde’ (1907) kann sie sich dabei berufen.“ (Baasner, 66)

‘Übergreifende’ Hintergründe

1. Selbst die Berufung auf Goethe, Schiller und Hegel bedeutet innerhalb der geistesgeschichtlichen Richtung meist eine Wendung ins Nationale oder zumindest Dämonisch-Irrationale: zu den „Müttern“, zum „Urgrund des Volkes“ oder einem unerklärlichen „Gestaltwandel der Seele“. Kein Wunder also, dass im Umkreis dieses Denkens so wenig von Humanismus, Kosmopolitismus und anderen „aufgeklärten“ Konzepten die Rede ist. (Hermand, 62)

2. Die ersten Anzeichen für die Tendenz ins Nationale lassen sich etwa um 1900 beobachten. Der treibende Impuls war dabei das verzweifelte und gequälte Ringen um eine innere Auffüllung der rassenhaften Struktur des wilhelminischen Reiches, dessen offizielle Kulturpolitik sich immer noch im Rahmen des gründerzeitlichen Hurrapatriotismus bewegte. Im Gegensatz dazu entwickelte sich jetzt ein Kulturverlangen, das sich auf Grund seiner Verachtung des herrschenden Materialismus und Positivismus an allem orientierte, was man als „wesenhaft“ deutsch empfand. Und zwar stieß man dabei neben dem philosophi-

schen Idealismus erst einmal auf die deutsche Romantik. Ihre Propagierung wurde als eine der vornehmsten Aufgaben der zukünftigen Geistesentwicklung hingestellt, da man in ihrem mystisch gefärbten Irrationalismus ein wirksames Bollwerk gegen den „westlichen Rationalismus“ und die mit ihm verbundenen Gefahren einer „zivilisatorischen Überfremdung“ des deutschen Wesens erblickte.

Man erlag der Gefahr, in eine ominöse „Deutschkunde“ umzukippen, die sich von rein nationalistischen Zwecksetzungen leiten läßt. Als besonders „deutsch“ wurden hierbei die romantische Formlosigkeit, die geistige Wesensschau und das Streben nach einer religiösen Fundierung aller kulturellen Ausdrucksformen hingestellt. (Hermand, 63f.)

3. Die gesamte „moderne“ Literatur erscheint z.B. Emil Ermatinger von vornherein entseelt. Was ihr hauptsächlich fehle, sei wie in klassisch-romantischer Zeit eine tiefgehende Verantwortung dem „gegenwärtigen Ganzen, der Volksgemeinschaft“ gegenüber.

Liebe, Geist, Gefühl, Seele: alles hat für die Vertreter dieser Richtung im Deutschen eine ganz andere Bedeutungsmächtigkeit als im romanischen, angelsächsischen oder slawischen Bereich.

Ständig ist von der Eigenwüchsigkeit und dem faustischen Drang des „deutschen Geistes“ die Rede. Man liest ständig von einer „germanischen Kontinuität“, die sich jedem geschichtlichen Wandel konsequent entziehe.

Man neigte zu jenen Epochen, in denen das Romantische, Idealistische, Barocke, Formlose und Ins-Jenseits-Tendierende im Vordergrund steht. Eine der ersten Perioden, die in den Sog dieser steigenden Nationalisierung geriet, war die Gotik. Man versuchte, den Begriff des „Gotischen“ aus einem spezifisch deutsch-jenseitigen Charakter abzuleiten, aus einer „nordischen Seelenverfassung“. (Hermand, 65ff.)

4. Die bequemste Möglichkeit, zu einer nationalen Wesensbestimmung des deutschen Geistes zu gelangen, bot natürlich die Romantik. Der Begriff „Romantik“ verwandelte sich in ein Wesenselement des „deutschen Geistes“ schlechthin, das keinerlei historische Bestimmbarkeiten mehr hat. Es wurde mehr und mehr Mode, das Romantische zum Symbol des Metaphysischen, des Musikalisch-Irrationalen und damit des entscheidenden Grundimpulses einer „germanischen Wiedergeburt“ zu glorifizieren. Das Ergebnis dieser Entwicklung war, daß die geistesgeschichtlich orientierte Romantik-Forschung der frühen zwanziger Jahre schließlich in eine „Deutschkunde“ übergang, in der sich bereits eine spürbare Nähe zu den späteren Volkheitstendenzen verrät. Ihren eigentlichen Höhepunkt erlebten diese Tendenzen daher erst in den Jahren nach 1933. (Hermand, 70f.)

5. Bei der Herausbildung einer streng „national“ orientierten Literaturwissenschaft waren noch weitere Kräfte am Werk. Zu den frühesten Vorläufern gehört die stammesgeschichtliche Betrachtungsweise, die sich um 1900 in Parallele zu den heimatkünstlerischen Bestrebungen dieser Ära entwickelte. Im Gegensatz zu den üblichen Darstellungen der deutschen Nationalliteratur legte man im Rahmen dieser Schule den Nachdruck weniger auf den historischen Entwicklungsgang als auf die landschaftlich und ethnisch bedingte Konstanz aller geistigen und künstlerischen Phänomene. Den ersten Anstoß dazu gab Hippolyte Taine, der bereits in den sechziger und siebziger Jahren das „Milieu“, und zwar besonders in rassischer und geographischer Hinsicht, als den wichtigsten Faktor aller Kulturen hingestellt hatte.

Das Hauptinteresse der deutschen Milieutheoretiker lag demgegenüber in der Verklärung der nationalen Grundsubstanz.

Die ersten Anregungen gingen dabei von August Sauer aus. Sein Schüler Josef Nadler war es, der dieser Methoden zum eigentlichen Durchbruch verhalf. Es gibt bei Nadler nicht nur eine Volksseele, sondern zugleich eine Reihe „deutschbewußter“ Stammesseelen. Aufs Gan-

ze gesehen, war damit schon um 1910 eine Richtung eröffnet, die später bruchlos in die „völkische“ Literaturwissenschaft übergehen konnte. (Hermand, 71ff.)

6. Zugleich entwickelte sich eine „Rassenseelenforschung“. Auch auf diesem Sektor gingen die entscheidenden Anstöße von der Zeit um 1900 aus. Aufs Ganze gesehen waren dabei die Schriften von Houston Stewart Chamberlain wohl die einflussreichsten. Der Gedanke einer germanischen Edelrasse, wie er bereits Gobineau vorgeschwebt hatte, wird bei ihm ganz offen mit Lagardes national-religiösen Gedanken und Nietzsches „Willen zur Macht“ zu einem dilettantischen, aber höchst stimulierenden Gemisch rassischer und imperialistischer Phrasen vermischt, das im „Arischen“ das entscheidende Ferment der gesamten menschlichen Kulturentwicklung erblickt. Nichts ist bei ihm ohne einen Tropfen nordischen Blutes gesalbt. Ob Geschichte, Religion, Kultur oder Staatengründungen: in allem sah er ein Werk der Arier, während er bei anderen Rassen lediglich die Neigung zum nivellierenden „Völkerchaos“ und damit zur Kulturlosigkeit konstatiert. Auf Grund dieser Rassenlehre entwickelte Chamberlain eine Ideologie, nach der die Germanen, als der letzte legitime Spross der Arier, von der Vorsehung zur Weltherrschaft berufen seien, um die menschheitliche Entwicklung vor einer völligen Bastardisierung zu retten.

Im Anschluss an diese Theorien schwärmte man allenthalben für ein neues Ariertum und bezeichnete den Krieg als den Triumph unverbrauchter Rassenkräfte, woraus sich eine Ideologie entwickelte, die eindeutig ins Faschistische tendiert. (Hermand, 74f.)

7. Die spezifisch „völkische“ Literaturbetrachtung der Nazi-Ära hat stets eine Neigung zum Eklektischen. Und zwar knüpfte sie wahllos an die Neuromantik der Jahrhundertwende, die expressionistische Wesensschau, die nordisch-gotisierende Geistesgeschichte, die arische Rassenkunde, den völkischen Existentialismus oder die Landschafts- und Stammeskunde an. Wirklich neue Gesichtspunkte sind daher in dieser Ära, die so stolz auf ihren Umbruchcharakter war, kaum entwickelt worden. Überall griff man auf bereits Vorhandenes zurück und verzerrte es ins Völkische oder Rassenseelische.

Wenn es überhaupt etwas Verbindendes in diesem völkischen Tohuwabohu gibt, dann höchstens den starken Nachdruck, den man auf die „biologische“ Komponente legt.

Schlimm wird es dort, wo man die bäuerliche „Substanz“ des deutschen Volkes gegen die schwächliche Welt der „westlich-überfremdeten“ Großstädte auszuspielen versucht. Überhaupt galt Städtisches von vornherein als „entartet“, als der Bereich der „Asphaltliteratur“, in dem nur Juden und Sozialisten ihr Unwesen treiben können. Ebenso beliebt war die ständige Berufung auf den deutschen Heroismus, das heißt auf jene Gesinnung, die lieber in verbohrt Nibelungentreue den Weg des Unterganges wählt als ein Gran ihrer „völkischen“ Überzeugung zu opfern. Das Tragische und Dämonische wurden deshalb immer wieder mit dem „Deutschen“ an sich identifiziert.

Es gab mehr und mehr ernstzunehmende Literaturwissenschaftler, die es als den „tiefsten Instinkt der nordischen Rasse“ bezeichneten, sich „jauchzend in die Schwerter der Feinde“ zu stürzen. (Hermand, 78ff.)

8. Das Ergebnis der scheinbaren „Revolutionierung“ der germanistischen Wissenschaft ist meist ein arisierender Kunstimperialismus Chamberlainscher Provenienz, der alles, was Rang und Namen hat, für die deutsche Kunst zu usurpieren sucht.

Hatte man im Rahmen der frühen Geistesgeschichte unter einer spezifisch „germanischen“ Kunst vor allem die Neigung zu expressiver Ausdruckssteigerung, heroischer Tatgesinnung und volkhaft-religiöser Verinnerlichung verstanden, so spricht man jetzt mehr von der weltballerobernden Kraft des nordischen Wandetriebes, durch den sich das deutsche Volk als eine kulturschöpferische Herrenrasse ausweise. (Hermand, 80f.)

9. Ursprünge einer nationalistischen Ideologisierung der Germanistik sind seit den Brüdern Grimm in vielfältiger Weise belegbar. Nationales Selbstverständnis und „vaterländische“ Zielsetzung führen aus den verschiedensten Richtungen zunächst zu einer deutschkundlichen und nationalistischen Akzentuierung, die später unter dem Druck des NS-Regimes teilweise in Germanenkult, Rassismus und Biologismus endete. (Klein, Vogt, 32f.)

10. Die nationalen und völkischen Denkmuster, die sich seit dem 19. Jahrhundert auch im germanistischen Arsenal vorfinden, werden zu Ansatzstellen und Vehikeln rassistischen Denkens, das sich spontan schwerlich durchgesetzt hätte. Soziologisch wurde die völkisch-rassistische Tendenz vor allem durch den im gebildeten Bürgertum verbreiteten Glauben an die Überlegenheit der nordischen Rasse gestützt.

Weist die Germanistik vor 1933 keine ausgesprochen rassistische oder rassistische Tradition auf, so entwickelte sie doch Denkrichtungen, die sich schließlich fugenlos dem nationalsozialistischen Dogma einfügten. Eine solche Vorgeschichte teilt die Germanistik mit verschiedenen geistes- und sozialwissenschaftlichen Fächern sowie mit Biologie und Anthropologie. Die Überbetonung einer besonderen Schuld der deutschen Literaturwissenschaft ist deshalb verfehlt und würde diesem Fach nur die gesellschaftspolitische Bedeutung zusprechen, die es im Dritten Reich zwar anstrebte, in Wirklichkeit aber nie besessen hat.

Kam der völkisch-rassistischen Literaturbetrachtung auch während des Dritten Reiches innerhalb der Literaturwissenschaft keine dominierende Rolle zu, so verschaffte sie doch dem nationalsozialistischen Dogma literaturwissenschaftliche Kreditabilität; sie erhob die von ihm propagierte Literatur fast in den Rang der Klassiker und half mit, das literarische Wertbewusstsein der Öffentlichkeit einzuebnen. (Brude-Firna, 151f.)

11. Bereits im 17. Jahrhundert wird das Bemühen um deutsche Sprache und Literatur teilweise ein Bemühen um die als bedroht empfundene nationale Identität. Aus dieser Betätigung resultiert ein patriotisches Selbstbewusstsein, das deutsche Sprache und Literatur als anderen europäischen Sprachen gleichrangig oder überlegen wertet.

Während der napoleonischen Herrschaft und der Freiheitskriege führen diese Tendenzen schließlich zur Konstituierung der „deutschen Wissenschaft“ (Adam Müller); die Germanistik begründet sich als eigenständige Disziplin. Zum ideellen Grundbestand der jungen Wissenschaft gehörte auch der bereits im Mittelalter auftauchende Gedanke der „Sprachnation“: der Wunsch nach einer durch die Sprache geeinten, scheinbar göttlich-natürlichen Nation.

Selbstverständnis und Fragestellung des Faches wurden damit von Anfang an durch nationale Ziele und gesellschaftspolitische Vorstellungen beeinflusst: auch die Erforschung der deutschen Literatur sollte das nationale Bewusstsein stärken, zur Ablehnung des Fremden, vor allem aber zur Auflehnung gegen die napoleonische Herrschaft beitragen. Diese nationalpolitischen Motivationen blieben auf Dauer gedanklicher Bestandteil der Germanistik.

Die gesellschaftliche Ausrichtung des Faches intensivierte sich durch die Verpflichtung zur Ausbildung der Gymnasiallehrer. Damit war die Verbreitung der jeweils in der Germanistik herrschenden Werte und Meinungen über die Schulen garantiert. Diese soziale Integration machte das Fach seinerseits empfänglich für gesellschaftspolitische Aufträge.

Als ein solcher Auftrag galt die Bestimmung der Identität des deutschen Volkes. Die „Sprachnation“, als territoriale Vereinigung aller deutschsprechenden Bevölkerungsteile, konnte nicht verwirklicht werden. Zum neuen Leitbegriff wurde „Volk“. Er verbindet sich mit der bürgerlichen Zielvorstellung einer nicht mehr feudal regierten oder ständisch getrennten, sondern einer demokratisch-progressiven Staats- und Gesellschaftsordnung. Mit der Losung „Volk“ hielt sich das Bürgertum bis zur Paulskirche berechtigt, für die gesamte deutsche Öffentlichkeit nationale Einheit und politische Gleichberechtigung zu fordern.

Der politischen Funktion des Volksbegriffs ging seine gedanklich-idealistische Deutung vorher: vor allem Herder sprach dem Volk eine bisher unbekannte, nahezu metaphysische Würde zu. Volk bedeutete für ihn eine seelisch-geistige Einheit, die sich in Kultur und Sprache, vor allem aber durch Dichtung äußert. Im Fühlen und Meinen des Volkes erkennt Herder eine geradezu personale Identität und erklärt das Volk zum Träger der Geschichte. Diese Herdersche Substanzialisierung reflektiert die Sprache zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch die sich mehrenden Komposita wie Volksgeist, Volkscharakter, Volksgemeinschaft, Volksmund, Volksgedächtnis oder Volksempfinden. Seine deutsch-nationale und später nationalistische Prägung erhielt der Volksbegriff vor allem durch Fichte, Arndt und Görres (Brude-Firnau, 156ff.)

12. Ein wichtiger Popularisator des derart verengten Volkstumsgedankens war Friedrich Ludwig Jahn. In seiner Schrift *Deutsches Volksthum* (1810) schlägt sich Jahns Wunschvorstellung eines künftigen geeinten Deutschland als dilettantisch ausgeführte Utopie eines totalitären Staates nieder. Ein Volkscharakter wird hypostasiert, der – geschichtlich unveränderlich – das Seelisch-Geistige ebenso bestimmt wie das Physisch-Biologische. Der Einzelne wird durch die allen gemeinsame Identität definiert. Das Volkstum erhält dagegen metaphysische Akzente, wird geradezu präpariert für politische Sakralisierung. Jahns Argumenten liegt ein noch diffuser, aber dezidiert vorgetragener Rassismus zugrunde. Er plädiert für die „Reinhaltung“ der Völker, die er als rassistisch homogen ansieht. Der Literatur wird eine feste Aufgabe zugewiesen: als unmittelbarer Ausdruck des Volkstums soll sie Instrument zur Erziehung des Volkes zu seiner wahren Identität werden. Sie muss den Einzelnen emotional an die Gemeinschaft binden. Diese Funktionalisierung findet sich in der völkisch-nationalsozialistischen Germanistik wieder. (Brude-Firnau, 159ff.)

13. Mit der Entstehung des deutschen Nationalgefühls zu Beginn des 19. Jahrhunderts bildet sich eine Volkstumsideologie heraus, die in enger gedanklicher und personaler Beziehung zur jungen Germanistik steht. In diesem weltanschaulichen Syndrom wird die Überhöhung des Volkes nicht mehr als notwendiges historisches Durchgangsstadium gesehen oder durch kosmopolitische Ideen gedämpft. Vielmehr ist das deutsche Volk zum Absolutum erklärt und damit jeder Kritik entzogen worden. Diese Vorstellung verbindet sich mit restaurativen Elementen: so wird als ideale politische Verwirklichung des Volkstums ein agrarischer, harmonisch-veränderungsloser Ständestaat gesehen. Entsprechend muss die deutsche Identität zur germanisch-mittelalterlichen Idealgestalt stilisiert werden. Rückwärtsgewandt und realitätsfern ist ebenso die gesellschaftspolitische Orientierung: zusammen mit der gegen Frankreich gerichteten Ablehnung alles Fremden werden die Errungenschaften der Revolution sowie die beginnende Industrialisierung verfehmt. Diese Haltung manifestierte sich in einer skurrilen „Deuschtümelei“. (Brude-Firnau, 162f.)

14. Es war die Volkskunde, die die Volkstumsideologie tradierte und ausbaute. Zu ihr gehört eine staatspolitische Auffassung, der zufolge das Volkstum wesentliches Mittel ist, Staat und Volk zur Volksgemeinschaft mit festumrissener Identität zu vereinen, wobei dem Staat die oberste Stelle erteilt wird. Gegen Ende des Jahrhunderts kommt eine deutlich biologische Akzentuierung hinzu, die diese Auffassung dann rassistischen Strömungen annähert.

Die gescheiterte Revolution von 1848 brachte die Erschütterung der politischen Wunschvorstellungen des mittelständischen, von jeder öffentlichen Entscheidungsgewalt ferngehaltenen Bürgertums. Den Verlust an öffentlichem Prestige kompensierte der „Bildungsbürger“ durch Rückzug in eine Innerlichkeit, deren Werte der deutschen Klassik entstammten und sich in intensivem Bemühen um Kunst und Wissenschaften verwirklichte. Aus der

Unfähigkeit zu zeitgerechter Wirklichkeitskritik resultierte eine Obrigkeitsgläubigkeit. (Brude-Firna, 164f.)

15. Das deutsche Kleinbürgertum erfuhr in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen entsprechenden Bewusstseinswandel: die verspätet einsetzende Industrialisierung versetzte viele in wachsende Angst vor Verarmung und Proletarisierung. Überwiegend wurde ablehnend mit konservativ antisozialistischer Haltung reagiert. Diese Wirklichkeitserfahrungen großer Segmente der Bevölkerung finden ihre Entsprechung und Bestärkung in der sog. „Heimatliteratur“. Der nationalkonservative Trend dieser Erzähltradition, die sich um 1900 in der „Heimatkunst“ manifestiert, geht in den Jahren um den Ersten Weltkrieg in die radikalere völkische Version und schließlich in die vom Nationalsozialismus propagierte Blut- und Bodenliteratur über. Gemeinsam ist diesen literarischen Produkten die Agrarromantik, die Idealisierung der Dorf- oder Stammesgemeinschaft, der eine dezidierte Ablehnung von Großstadt und Industrialisierung gegenübersteht. (Brude-Firna, 165f.)

16. Bei August Sauer (1855-1926) wird Volkstumdenken zum literaturwissenschaftlichen Programm. In seiner Rektoratsrede *Literaturgeschichte und Volkskunde* (1907) gewinnt er den Maßstab zur Selektion, Gliederung und Wertung literarischer Werke aus dem „Zusammenhang der deutschen Literatur mit dem deutschen Volkstum als solchem“. (Sauer 1925, 4) Volkstum umschließt die Vorstellung eines biologisch-organologischen Körpers ebenso wie die eines sozialpsychologischen Wesens: Volkstum bedeutet für ihn „Volksseele“, das innerste Wesen der „großen Masse“ und manifestiert sich als „Nationalcharakter“. Volkstum ist „das Einfachere, Primitive, Gesunde“.

Sauer betont, dass noch zahlreiche Elemente zu gewinnen seien, ehe das deutsche Volkstum bestimmt und als literaturwissenschaftliches Instrument verwendet werden könne. Er schlägt deshalb vor, zunächst Teileinheiten, nämlich den jeweiligen Charakter der deutschen Stämme festzulegen, aus denen sich dann die Summe des gesamtdeutschen Volkstums addieren ließe: „Denn im letzten Grunde ist der Mensch, wie weit sich seine spätere Entwicklung auch in ferne Regionen erstrecken möge, ein Produkt des Bodens, dem er entsprossen ist, ein Angehöriger des Volksstammes, der ihn hervorgebracht hat, ein Glied der Familie, aus deren Verbindung er entsprossen ist.“ (5)

Sauer sieht in der festgelegten „Stammes-“ oder „Volksseele“ den objektiven Maßstab, der die Zugehörigkeit eines Textes zum deutschen Literaturkanon und dessen Wertbeständigkeit fortsetzen könne: gelänge es, „die Volksseele zu erkennen und die einzelne Individualität des Dichters mit ihr zu vergleichen“ (15), dann wäre es möglich, „daß bei jedem Dichter, jeder Dichtergruppe und jedem Dichtwerk festgestellt werde, wie tief sie im deutschen Volkstum wurzeln oder wie weit sie sich etwa davon entfernen“. (20)

Sauers Rektoratsrede ist als einer der „Ursprünge rassistischer Tendenzen der Germanistik“ (Grefß) zu bezeichnen, denn sie liefert die Möglichkeit zur Ausgrenzung literarischer Werke aufgrund der bloßen Zugehörigkeit ihrer Autoren zu einer bestimmten Bevölkerungsgruppe.

Auf die Literaturwissenschaft, besonders auf die Literaturgeschichtsschreibung übte die Rede Sauers weitreichenden Einfluss aus: indem Sauer das Volkstumdenken zum Konzept der Germanistik erhob und es zugleich zur Parole ethnozentristischer Selbstbehauptung machte, band er die Disziplin erneut an politische Bestrebungen, sprach ihr wiederum die Aufgabe nationaler Identitätsfindung zu. Einzelne Verweise, etwa auf die Rolle des Führerprinzips in der Literatur, scheinen bereits völkische Ideologeme zu integrieren.

Die fragwürdigste Bestätigung fand Sauers Programm 1934 im Vorwort des *Euphorion*, das die Umbenennung der Zeitschrift zu *Dichtung und Volkstum* rechtfertigte. (Brude-Firna, 166ff.)

17. Mit den theoretischen und literaturgeschichtlichen Publikationen Josef Nadlers (1884-1963) wird das von Sauer aufgestellte methodologische Programm zu wissenschaftlichen Behauptungen verhärtet. Die von Sauer noch respektierte Methodenvielfalt verengt sich bei seinem Schüler zum Dogma einer einzigen Richtung, die sich auf Stammesidentität und Volkstum begründet. Seine vierbändige *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, erstmals 1911/27, dokumentiert die schrittweise Annäherung nationaler und völkischer Literaturbetrachtung an die Ideologeme und Dogmen des Nationalsozialismus.

Nadlers Kategorien sind letztlich nicht auf das literarische Werk, sondern auf einen entindividualisierten Autor gerichtet, der selber nur noch als Repräsentant seiner Herkunft gilt. Tatsächlich wird der Autor für Nadler zum Träger und Sprecher einer „Stammesseele“, aus der alle Dichtung hervorgeht.

Dieses Verfahren soll das literarische Werk wie ein naturwissenschaftliches Objekt der gesetzmäßigen Analyse verfügbar machen. Kultur- und Literaturgeschichte wird als ein nach feststellbaren Regeln verlaufender Prozess gesehen; das Schöpferische, Inkalkulable des Kunstwerks ist eliminiert. Literaturwissenschaft soll nicht mehr die dem Werk inhärente Gesetzmäßigkeit feststellen, sondern die allgemeinen Ordnungsregeln der Entstehung von Literatur, die mithilfe der Sprach- und Familiengeschichte, der Ethnographie und Volkskunde sowie der Geographie zu gewinnen seien. Dass dabei Geschichtlichkeit und Individualität wegfallen, ist durchaus beabsichtigt.

Mit geringem theoretischen Aufwand kann Nadler folglich die Literaturwissenschaft nach 1933 dem Einspruch von Staat und Öffentlichkeit unterstellen. Das Prinzip voraussetzungsfreier Forschung ist der Forderung nach Allgemeinverständlichkeit und öffentlicher Angemessenheit gewichen. Entsprechend werden die literaturspezifischen Methoden von Nadler als irrational und subjektiv verurteilt. Künstlerische Leistung ist quasi zur Gemeinschaftsleistung erklärt worden. Deshalb soll die Deutung von Literatur auch von einer Kollektivform aus erfolgen.

Bei Nadler treten soziologische Kollektive und geographische Einheiten als bewegende Kräfte kultureller und literarischer Entwicklungen auf. Dafür beispielhaft sind folgende Wendungen: „der mitteldeutsche Grenzraum um den Harz hat das Wort“; „eine mütterliche Landschaft ... sagte was sie wollte“. Eine gewaltige Geomechanik tritt an die Stelle der von Einzelnen ausgelöst und getragenen Bewegungen: Ströme, Gebirge, Landstriche werden zu Produzenten von Dichtung.

Als zweite literaturhistorische Ordnungskategorie figurieren die deutschen Stämme. Nadler teilt sie in zwei Gruppen: die südwestdeutschen „Altstämme“ übernehmen aufgrund ihrer räumlichen Nähe zu den romanischen Völkern das lateinische Erbe und bringen schließlich die deutsche Klassik hervor. Im Unterschied zu ihnen dringen die als „Neustämme“ bezeichneten Gruppen nach Osten vor, wo sie „Boden, Blut und Seele“ der slawischen Bevölkerung „verdeutschen“ und zu Schöpfern der Romantik werden. Gemeinsam bestimmen beide Gruppen die nationale Identität der Deutschen. (Brude-Firna, 169ff.)

18. Das Wort ‘völkisch’ wurde nach 1900 bald zum Sammelbegriff nationalistisch-konservativer Werte und Forderungen. Mittelpunkt war die Vorstellung von einer politischen und kulturellen Volksgemeinschaft mit festen Ständen, unter Führung des Bildungsbürgertums. Damit verband sich die Überzeugung deutscher Höherwertigkeit, die bei biologischer Akzentuierung in Germanenschwärmerei und rassistische Haltung, bei Beschränkung auf ein „deutsches Wesen“ oder einen „deutschen Geist“ in Kulturchauvinismus übergehen konnte.

Die Hoffnung, dass eine solche Volksgemeinschaft aus dem gemeinsamen Kriegserlebnis hervorgehen werde, trug beträchtlich zur euphorischen Reaktion des Mittelstands und besonders der Akademiker im August 1914 bei. Die deutsche Niederlage wurde nach dem Krieg zur Niederlage nur des Staates umgedeutet. Das Volk sei auf den Schlachtfeldern als

Volksgemeinschaft aus „Feuer und Blut“ geboren worden, es müsse nun weiter gepflegt werden, um sich ganz zu verwirklichen. Diese Realisierung glaubte man schließlich mit der Machtergreifung des Nationalsozialismus vollzogen.

In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg verfestigten sich die völkischen, bis dahin von den Randgruppen vertretenen Vorstellungen zur Ideologie, die mehr oder weniger von den größten Teilen der Bevölkerung getragen wird; die völkische Anschauung ist zur „Volksbewegung“ geworden. Die kennzeichnende völkische Einstellung war eine betonte Abwehrhaltung; abzuwehren suchte der Mittelstand die eigene Verarmung und Proletarisierung; abzuwehren waren die „feindlichen“ politischen und gesellschaftlichen Gegenbilder: das demokratische System und liberale, als „westlich“ bezeichnete Lebensformen; damit verband sich die Abwehr alles Fremden, besonders innerdeutscher „Fremdgruppen“. Man wehrte sich gegen den „Versailler Schandvertrag“ wie gegen die Politik der Weimarer Republik. All dem stand die irrationale Idealisierung des eigenen Volkes gegenüber, die Wunschvorstellung eines großdeutschen Reiches und militärischer Wiedererstarkung.

Die völkische Ideologie, die sich in eine radikale und eine gemäßigtere, weitgehend mit der konservativen Revolution zusammenfallende Richtung einteilen lässt, bewirkte während der Weimarer Republik einen fortschreitenden Verfall der ethisch-humanitären Werte. Charakteristisch sind die zahlreichen literaturwissenschaftlichen Feststellungen, dass die Aufklärung eigentlich „undeutsch“ und eine „Humanitätsduselei“ sei.

Gerade das Fach Deutschkunde vermittelte die Theoreme und Werte völkischer Ideologie an die Schule, welche dann ihrerseits die akademische Germanistik im völkischen und schließlich nationalsozialistischen Sinne beeinflusste. Ahnherr der Deutschkunde war der angesehene Germanist Rudolf Hildebrand (1824-1894), der die Neugestaltung des Deutschunterrichts forderte. Hildebrand wendet sich einerseits gegen die zeitüblichen drakonischen Unterrichtsmethoden, geht andererseits aber von der Überzeugung aus, „daß das Deutsche für die Entwicklung des Charakters und der Persönlichkeit der weitaus bedeutsamste Unterrichtsgegenstand ist“, denn in deutscher Sprache und Literatur sei „die Vorzeit“, das frühere und vitalere Leben des Volkes bewahrt. Damit sich eine „Selbsterneuerung aus der eigenen, aus deutscher Art“ vollziehen könne, müsse der vergangene Zustand wieder ins gegenwärtige Bewusstsein gelangen. Dem Lehrer wird die Funktion zugewiesen, durch die evozierten Idealgestalten einer mythisierten Vergangenheit den Schüler emotional und gedanklich zu bannen. Denn Erkenntnis werde nicht durch die Ratio erreicht, behauptet Hildebrand, sondern durch Gemüt und Gefühl. Das angestrebte Ziel des Deutschunterrichts ist also keineswegs die kritische Auseinandersetzung des Schülers mit historischen Phänomenen oder dichterischen Texten; vielmehr wird dem Lehrer indirekt die Aufgabe erteilt, die Entwicklung des kritischen Urteilsvermögens durch Lenkung der Imagination abzublocken. Kritik wird von Hildebrand als „Selbstersetzung“ verurteilt. Denn Erziehung soll vor allem einer „harmonisch geordneten“ Volksgemeinschaft dienen. Er unterstellt damit den Deutschunterricht der jeweiligen Staatsideologie.

Einfluss übte ebenso Hildebrands Zeitkritik aus, die sich gegen „Überfremdung“ und „Überkultur“ richtet und vor allem den Schulunterricht davon betroffen sieht: das „Culturgift“ des „Römerthums“ und des „Franzosenhums“ schade nur dem „gesunden Leben“ des eigenen Volkes. Aus einer imaginierten Vergangenheitsvorstellung gewinnt Hildebrand Maßstäbe für seine Gegenwartskritik, die Ausschaltung alles Nicht-Deutschen fordert, die Wiederherstellung des vermeintlich Ursprünglichen und Naturgemäßen. Mit der Utopie des in sich geeinten Volkes verbindet Hildebrand gleichzeitig die Vorstellung einer metaphysisch begründeten nationalen Sendung

In den zwanziger Jahren betonte man an Hildebrands komplexerem Erziehungsprogramm, was völkischem Denken entsprach, mitunter mehr als die Texte aussagten. Die Deutschkunde der Weimarer Republik glaubte beauftragt zu sein, erzieherisch „kämpfend“ die soziopolitischen Probleme der Nachkriegszeit zu überwinden. Hildebrand wird zur his-

torischen Legitimation einer Deutschkunde, die sich die innere Wiedererstarkung Deutschlands zum Anliegen macht.

So wenig Hildebrandts Erziehungsmodell mit faschistischer Indoktrinierung gleichgesetzt werden kann – beispielsweise fehlt ihm jeder Rassismus –, so sehr bot die Idealisierung des Volksbegriffs und das ahnungslose Vertrauen in eine staatskonforme Erziehung Wirkungsvoraussetzungen für das deutschkundlich-völkische und schließlich nationalsozialistische Unterrichtsprogramm.

Das betrifft auch das Wissenschaftsprogramm der Germanistik. Denn der Germanistik hatte Hildebrand eine antiaufklärerische und antirationalistische Funktion zugewiesen; auch für sie galt, daß reine Wissenschaftlichkeit im Dienste nationaler Wiedergeburt abzuweisen sei, „dabei kann selbst Täuschung nutzbar, fruchtbar sein, also wahrer sein als die ‘wissenschaftliche’ Wahrheit“. (Hildebrand 1910, 139)

Der Deutsche Germanistenverband übernimmt 1920 das Programm der Deutschkunde auch als akademisches Modell und löst sich damit von einem prinzipiell objektiven Wissenschaftsbegriff zugunsten eines völkisch-ideologischen Dogmas. Erst dieser Übergang erklärt die Äußerungen deutschkundlich orientierter Germanisten, die die nationalsozialistische Machtergreifung als Beginn „deutscher Wiedergeburt“ feiern. Die Deutschwissenschaft beansprucht, die offizielle Germanistik des neuen Staates zu sein. (Brude-Firna, 175ff.)

19. Welche Glaubens- und Denktraditionen führten zur rassistischen Literaturbetrachtung und zum Rassismus in der Germanistik? Im Zentrum stehen Ansichten von der biologischen und kulturellen Überlegenheit der nordisch-germanischen Rasse sowie von der gelenkten Höherentwicklung eben dieser Rasse.

Das naturwissenschaftliche Rassedenken berief sich primär auf Darwins „Survival of the fittest“, das die Selektion der am besten angepassten Organismen in Tier- und Pflanzenwelt betraf, dessen Übertragung auf menschliche Verhältnisse von Darwin allerdings nie beabsichtigt war. Doch verlieh sein Name der soziopolitischen Verwendung des Prinzips erhöhte Glaubwürdigkeit. Daraus entwickelten sich um die Jahrhundertwende allgemeine eugenische Zielvorstellungen, die zunächst die Förderung des „kulturell Tüchtigeren“ anvisierten, dann aber entschiedener in die Verkündigung einer darwinistisch bestimmten Gesellschaftspolitik mündeten. Mit der Gründung der *Gesellschaft für Rassenhygiene* (1905) veränderten sich die auf „Erbgesundheit“ bedachten Zielvorstellungen in Forderungen nach einer Rassenpolitik, die dreißig Jahre später in die nationalsozialistischen Rassengesetze eingingen und zur Vernichtung „lebensunwerten Lebens“ führten. (Brude-Firna, 180f.)

20. Der von den Geisteswissenschaften vertretene Rassengedanke ist literarischen Ursprungs, gewinnt aber durch die erwähnten pseudonaturwissenschaftlichen Ansichten Gewicht. Grundlegend wurde das vierbändige Werk *Essay sur l'inégalité des races humaines* (1853/55) des französischen Schriftstellers und Diplomaten Arthur, Come de Gobineau, in dem die Geschichte der europäischen Nationen durch ihr rassistisches Geschick erklärt wird: Gobineau hypostasiert als Keim aller Völker eine „Ur-Menschheit“, die er mit sämtlichen positiven, staats- und kulturfördernden Eigenschaften ausstattet. Solange nun ein Volk das biologische Erbe dieser Ursprungsrasse rein bewahre, bleibe es entsprechend edel, schöpferisch, überlegen. „Rassenmischung“ dagegen wirke sich auf jedes nationale Geschick verhängnisvoll aus. Vor allem trage die Integration der „schwachen“, besiegten Rassen in ein Volk zu dessen Verhängnis bei: Dekadenz und kultureller Rückschritt seien Folgen rassistischer „Verunreinigung“. Prototyp einer einst körperlich und kulturell hochstehenden Rasse waren für Gobineau die Arier, denen er sämtliche Leistungen in der europäischen Geschichte zuschreibt. Durch „Vermischung“ seien sie jedoch untergegangen; allenfalls lebten ihre Eigenschaften in einzelnen Individuen, am ehesten noch in den germanischen Völkern fort. (Brude-Firna, 181)

21. Am nachhaltigsten wurden Gobineaus Ideen in Deutschland rezipiert. Verbreitet wurden sie durch Ludwig Schemann (1852-1938). Mit seinem dreibändigen Werk *Die Rasse in den Geisteswissenschaften* (1928/31) baute er den Gobineauschen Ansatz zum rassistischen Dogma aus. Rasse allein sei das dynamische Moment des Geschichtsverlaufs. Das gesamte geisteswissenschaftliche Denken müsse sich deshalb „rassenmäßig“ umstellen. Behauptet wird die gesetzmäßige Vererbbarkeit und existenzbestimmende Bedeutung der Rasse im Leben des Einzelnen. Humanistische Werte und die Ziele der Aufklärung seien neben der rassistisch bedingten Determiniertheit des Menschen nichts als ein „schöner Wahn von Menschheit und Menschlichkeit“.

Als „Rassenlehre“ propagiert die Abhandlung das „neue Ethos“ der „Rassenreinheit“, behauptet die biologische Unvereinbarkeit unterschiedlicher Rassen sowie den absoluten Vorrang alles Deutsch-Germanischen. Völkischen Wunschvorstellungen gemäß liegen auch Schemanns Ideale in der Re-agrarisierung Deutschlands unter Führung einer aristokratischen Elite. (Brude-Firnau, 181f.)

22. Gobineaus Geschichtsbild wurde von Houston Stewart Chamberlain (1855-1927) ebenfalls zum Rassismus hin fortgesetzt. Sein zweibändiges Werk *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* (1899) gehörte schließlich zu den Standardwerken nationalsozialistischer Rassen-theorie.

Seine Geschichtstheorie gipfelt in der These, „dass unsere gesamte heutige Civilisation und Kultur das Werk einer bestimmten Menschenart ist: des Germanen“. (Chamberlain 1940, 8) Dem germanischen Idealtyp wird als Antipode der Jude gegenübergestellt, werden die angeblichen Defekte des „jüdischen Geistes“ aufgezeigt. Chamberlain lehnt jedoch formelhaft vereinfachende Völkerpsychologie ab und betont gegenüber Gobineau, daß Rasse nichts Feststehendes, sondern ein Aufgegebenes sei. Gerade diese scheinbare Objektivität verschaffte ihm in Kreisen des Bildungsbürgertums Resonanz. (Brude-Firnau, 183)

123. Die Publikationen der literarisch-geisteswissenschaftlich orientierten Rassentheoretiker fanden ihre Bestätigung in einem Germanenkult, der sich seit 1871 zusammen mit einem deutschtümelnden Nationalismus verbreitete: die mangels genauer historischer Kenntnisse leicht ins Ideal-Heroische zu steigernden Germanen wurden zu einer Art nationalem Mythos verklärt. In Literatur, Musik und bildender Kunst häuften sich germanische Motive. (Brude-Firnau, 183)

24. Literaturgeschichte dient Adolf Bartels (1862-1945) zur Darstellung des auf dem Volkstum beruhenden deutschen Nationalcharakters. Volkstum konzipiert Bartels rein biologisch: es ist die in der Eiszeit geprägte germanische Rasse. Dieses „germanische Urwesen“ habe sich unbeschadet aller späteren „Mischungen“ erhalten und bestimme gleichermaßen Mentalität und Leben aller Deutschen. Das biologisch definierte Volkstum wird damit zum Instrument der Ausschließung. Bartels führt eine rassistisch begründete Zweiteilung der deutschen Sprache ein. (Brude-Firnau, 184)

25. Angeregt von Kretschmers Konstitutionstypologie, die Körperbau und seelisch-charakterliches Verhalten korreliert, unternimmt es H.F.K. Günther (1891-1968) in seiner *Rassenkunde des deutschen Volkes* (1922), die Erbanlagen der angeblich fünf, die deutsche Gesellschaft konstituierenden Rassen festzulegen. Obwohl Günther konzidiert, dass es in der Wirklichkeit nur noch „Rassengemische“ gebe, glaubt er in regional voneinander getrennt lebenden Bevölkerungsteilen einen jeweils vorherrschenden Konstitutionstyp zu erkennen. Aufgrund von Schädelmessungen, von Körpergewicht und -größe, Haar- und Augenfarbe sucht die Abhandlung deshalb den äußeren Typus der jeweiligen Rasse zu etablieren. Die

zahlreichen Photographien zeigen jedoch, dass vom theoretisch konstruierten Typus direkt auf den jeweiligen Einzelmenschen geschlussfolgert wird. Nur noch der „Rassencharakter“ bestimmt bei Günther den seelischen Kosmos, das intellektuelle und gesellschaftliche Verhalten und damit den Wert des Individuums. Entwicklungs- und Bildungsmöglichkeiten werden ignoriert.

Unausgesprochenes Ziel der Güntherschen Abhandlung ist die wissenschaftliche Erhärtung völkisch-rassischer Ideologeme: indem Kopfform und Intelligenz aufeinander bezogen werden, scheint die Überlegenheit und kulturelle Höherwertigkeit der langschädeligen nordischen Rasse erwiesen, ihr Herrschaftsanspruch gerechtfertigt. Auf dieser Grundlage fordert Günther eine Sozialgesetzgebung zur „Aufordnung“ des deutschen Volkes. Die politische Anwendbarkeit dieser Thesen ließ Günther zum führenden akademischen Rassenkundler des Dritten Reichs aufsteigen. (Brude-Firna, 185f.)

26. L.F. Clauß wollte in *Rasse und Seele* (1926) eine „nationale Psychologie“ erstellen, „eine umfassende Seelenkunde derjenigen Rassen, die am deutschen Wesen gewirkt haben“. Das primär von der Rasse bestimmte Element ist für Clauß die Seele, er nimmt eine „rassische Stilgesetzlichkeit“ des Erlebens an. Er unternimmt es ferner, „die stilreine Seele und ihre Leib“ in unterschiedlichen ethnischen Gruppen zu bestimmen. Zu den „psychoanthropologischen“ Typen gehören: „der nordische Leistungsmensch“, „der ostische Enthebungsmensch“, „der wüstenländische Offenbarungsmensch“. Der „Rassenstil“ wird als „vererbbar, als blutlich bedingt“ begriffen. (Brude-Firna, 187)

27. Die politischen Ereignisse des Jahres 1933 verlangten von der deutschen Literaturwissenschaft keinen grundsätzlichen Neubeginn. Die rasch vollzogene „Selbstgleichschaltung“ zeigte sich zuerst in den öffentlichen Reaktionen der Disziplin: bei den Bücherverbrennungen, die am 10. Mai 1933 an den meisten Universitäten stattfinden, wirken auch Germanisten mit.

Zensur- und Indizierungspraktiken der Reichsschrifttumskammer ließen sich mit dem Wertekanon der völkisch-stammeskundlichen Literaturbetrachtung ebenso rechtfertigen wie die Entfernung jüdischer Kollegen von den Universitäten.

Auch wenn es eine einheitliche Konzeption von Literaturwissenschaft im Dritten Reich nicht gegeben hat, lassen sich aus den Äußerungen zur Methodik und Programmatik verbindliche Kategorien eines veränderten literarischen Wertbewusstseins ableiten; es wird bestimmt von den tradierten, jetzt ideologisch umgepolten und zum Rassischen hin verschobenen Vorstellungen (Brude-Firna, 188ff.)

Allgemeine Vorläufer, Vorbilder

1. Houston Stewart Chamberlain: Grundlagen des 19. Jahrhunderts (1899) und Arische Weltanschauung (1905). Willy Pastor: Die Erde in der Zeit des Menschen (1904). Ludwig Wilser: Die Überlegenheit der germanischen Rasse (1915). Ludwig Woltmann: Die Germanen und die Renaissance in Italien (1905). Ludwig Schemann: Die Rasse in den Geisteswissenschaften (1928-31). Paul Schultze-Naumburg: Kunst und Rasse (1928) und Kunst aus Blut und Boden (1934). Hans F.K. Günther: Rasse und Stil (1926). (Hermand, 75ff.)

Literaturtheoretische Grundannahmen

1. Die literaturwissenschaft-methodischen Positionen im ‘Dritten Reich’ lassen sich durchweg als „Differenzierungen innerhalb von ‘Geistesgeschichte’ verstehen. (Heydebrand 1996, 219) Unter der Naziherrschaft werden lediglich innerhalb der vorhandenen Denkmuster neue Inhalte durchgesetzt, wie Volkstum, Rassenlehre und Krieg als Ausdruck des

‘deutschen Nationalcharakters’. Abgesehen von der institutionellen Ebene kann dies kaum als radikaler Umbruch gewertet werden: die Germanistik war, ebenso wie alle anderen akademischen Fächer, spätestens seit der Reichsgründung 1871 überwiegend nationalistisch, kriegs- und staatsbegeistert eingestellt. Insofern ist es nicht einfach – sieht man einmal von den offiziellen NS-Verlautbarungen ab –, die Arbeiten im Fach vor und nach 1933 nach den Kategorien ‘völkisch-national’ oder ‘nationalsozialistisch’ zu trennen. Deshalb wäre es historisch unangemessen, in Fachvertretern, die ein ausgeprägtes ‘Deutschtum’ vertreten, prinzipiell linientreue Anhänger der NSDAP zu vermuten. Ein Beispiel bietet Günther Müller, dessen biologistisch orientierte Morphologie zwar gut in die Blut-und-Boden-Ideologie zu passen scheint, dem aber 1943 die Prüfungserlaubnis entzogen wurde, weil er seiner katholisch-konservativen Überzeugung treu blieb.

Freilich gilt diese Einschränkung nicht für alle, besonders soll sie hier nicht Anlass zur Verharmlosung der durchaus auch real existierenden nationalsozialistischen Germanistik sein. (Baasner, 65)

2. Nach Nadler darf eine wissenschaftliche Geschichte der Literatur nicht beim Individuum stehen bleiben, sie muß zu umfassenderen Einheiten vordringen. Diese übergreifende Einheit ist für Nadler der Stamm; er ist bestimmend für literaturgeschichtliche Entwicklungen. An Stelle des Individuums tritt der Stamm, in ihm ruhen alle schöpferischen Energien. (Klein/Vogt, 35)

3. Günthers rassischer Typenkatalog (s.o.) wurde von der Literaturwissenschaft als abgesichert übernommen. Ansprechend mussten die literarischen Beispiele wirken, mit denen der einzelne Rassentyp dokumentiert wird: Kleists Michael Kohlhaas sollte den „Gerechtigkeitssinn der Nordrasse“, Goethes Egmont dagegen „nordische Sorglosigkeit“ demonstrieren. (Brude-Firnau, 186)

4. Die „Ästhetik“ der nationalsozialistisch orientierten Literaturwissenschaft stellt sich in betonten Gegensatz zur bisherigen Methodenvielfalt einer „liberalen Forschung“ und erhebt selber Anspruch auf Alleingültigkeit: bisheriger Rationalität oder „spitzfindiger Intellektualität“ wird das Primitive, „das Volksnahe und Unverbildete“ entgegengestellt, einstiges Formbewusstsein als Selbstzweck und Spielerei verpönt. Die neuen literaturwissenschaftlichen Kriterien beziehen sich damit primär auf den Inhalt. Oberstes Ziel wird die Bestimmung des Nationalcharakters, des „deutschen Menschen“. Geschichte ist dann nur eine Folge „wandelbarer Hüllen“, aus denen der deutsche Idealtypus herauszuschälen ist.

Deutsche Idealfiguren waren beispielsweise Parzival, seine Gläubigkeit und sein Vertrauen in ein gütiges Geschick; der alternde, von gemeindenütziger Aktivität und moralischer Bedenkenlosigkeit bestimmte Faust: dem Einzelnen sollte das eigene „deutsche Wesen“ als unausweichlich bewusst, Kritik am herrschenden Gesellschaftssystem zurückgedrängt und er selber dem Staat verfügbar gemacht werden.

„Gesund“ ist die „artgemäße Instinktsicherheit“, mit der ein Autor seine Dichtung konzipiert, ebenso die Darstellung „ganzheitlicher Ordnungen“. „Zersetzende Kritik“, Ironie, Satire und Karikatur sind „ungesund“ oder „jüdisch-internationales Literatentum“. Als literarischer Begriff ist „das Gesunde“ zu einer Wertungskategorie geworden, mit der unliebsame Werke ohne weitere Begründung ausgeschieden werden konnten.

Ein weiteres Kriterium ist „das Heroische“. Mit der Kategorie des Heroischen verbindet sich die des Führertums. Literatur erhält Weisungsberechtigung, denn auch der Dichter ist Führer. Literatur hat mitzuhelfen „beim Neubau des deutschen Volkes“.

Die zentrale Kategorie der Literaturwissenschaft des Dritten Reichs, die sie von allen vorhergehenden Bestrebungen absetzt, ist der Rassegedanke, der absolute Gültigkeit bean-

spricht. Rasse gilt als der nicht hinterfragbare Grundsatz, aus dem sich die Begriffe Volk, Volkstum, Kultur und damit Literatur ableiten.

Man reduziert die Autoren und Werke zum pseudobiologischen Produkt. Das sich daraus ergebende Dilemma, ein literarisches Kunstwerk aus kollektiven biologischen Voraussetzungen erklären zu müssen, künstlerische Kreativität aus einem angeblich festen Bestandteil gleichartigen Erbguts abzuleiten, wird auf unterschiedliche Weise angegangen: dabei unterscheidet sich eine biologisch-organologische von einer rassentheoretischen Richtung.

(1) Biologisch-organologische Literaturbetrachtung

Die Vorstellung vom Volk als Organismus, das der biologische und geistige Ursprung aller Kultur ist und in dem alle Individuen zweckhaft aufeinander bezogen sind, gehört zu den Gedankenkomplexen, die sich rassistisch-ideologischer Umwertung anboten. Der Organismus-Begriff konnte als Analogie wie als konkrete biologische Bezeichnung benutzt werden. Damit war er offen für rassistische und rassistische Verwendung. Doch blieb er hinreichend vage; und diese Unbestimmtheit führt zur immer häufigeren Verwendung in literaturwissenschaftlichen Veröffentlichungen während des Nationalsozialismus: organologische Begriffe signalisieren ideologische Übereinstimmung.

Eine ähnliche Vieldeutigkeit der Aussage oder des eigenen Standorts wird durch den Terminus „Blut“ erreicht, der noch entschiedener biologistisch akzentuiert ist: „Blut“ kann als „Bluterbe“ Rasse bedeuten, als „Blutgeheimnis“ ein Numinoses, Heidnisch-Religiöses. Der Ausdruck gedeiht zu einer literaturwissenschaftlichen Leerformel, die jede weiterführende Reflexion verhindert, jede kritisch-analytische Frage verbietet. Von der biologisch-rassistischen Richtung werden die Verhältnisse der literarischen Produktion und Rezeption als „Blutkreislauf“ gedeutet.

(2) Rassentheoretische Literaturbetrachtung

Die These: „Blut und Geist bilden eine organische Einheit“, ist für den rassentheoretisch orientierten Literaturwissenschaftler Ausgangspunkt der Forderung, es müsse eine „rassenbiologische Literaturwissenschaft“ entwickelt werden. Diese neue Literaturwissenschaft werde notwendig durch den allgemeinen geistigen Umbruch, der sich durch die Erkenntnis der Erbgesetze vollzogen habe. Unter der Annahme, dass die Relation zwischen dem biologischen und dem psychologischen Merkmal nachweisbar sei, legt man dem eigenen Wissenschaftsprogramm die These zugrunde, „daß die Gesetze der Vererbung auch im geistig-seelischen Bereich wirken“. Als wissenschaftlich erwiesen gilt das Konzept einer „stabilen Rasse“ sowie die Auffassung, dass der Mensch durch die Summe seiner Erbanlagen determiniert sei. Verbunden mit dem Axiom von der Höherwertigkeit der nordischen Rasse ließ sich daraus „die Ungleichheit der Menschen als naturgesetzliche Gegebenheit“ ableiten. Um genauere Aussagen über biologisch-erbbedingte Gesetzmäßigkeiten in der Literaturgeschichte treffen zu können, sollen die von H.F.K. Günther und L.F. Clauß erstellten rassistischen Typologien auf die Autoren und ihre Werke angewendet werden: aufgrund von Porträts und biographischen Informationen sei der einzelne Autor einem Rassentyp zuzuordnen. Gleichfalls unter Anwendung der Claußschen Typen soll die dichterische Gestalt in ihrer Erscheinung, Haltung zur Umwelt sowie im Bewegungsverlauf definiert und damit ihre „Rassenseele“ erkannt werden. Größere Aufmerksamkeit sei der Volksdichtung zu widmen, da sich Volkslied, Sage, Mythe und Märchen „zum Erkennen biologischer Verschiedenheiten besonders eigneten“. Nicht zuletzt zielt das rassentheoretische Programm auf eine biologische Ästhetik. Dieses Programm gipfelt in der Forderung, vor allem sei der jüdische Einfluss festzustellen, der nur zur „Selbstentfremdung“ geführt habe. (Brude-Firnau, 190ff.)

Kritik

1. Der einzelne Wissenschaftler erhob aus tradiertem Für-wahr-Halten, aus unkritischer Naivität gegenüber angeblich gesicherten Ergebnissen der Naturwissenschaften oder aus politischem Opportunismus die völkisch-rassischen Ideologeme zu wissenschaftlichen Kriterien; er brachte das literarische Werk damit um seinen spezifischen Wert, entwürdigte einzelne Autoren und Kollegen und machte sich selber zum geistigen Komplizen eines verbrecherischen Regimes. Zu einem Urteilsspruch ist heute jedoch nur der berechtigt, der selber den wissenschaftlichen Imperativ, herrschende Anschauungen grundsätzlich neu zu überprüfen, nie missachtet hat. (Brude-Firna, 152)

2. Völkisch-rassische Literaturbetrachtung zeigt sich heute als historisches Resultat und zugleich als Paradigma für die politische Beeinflussbarkeit und ideologische Anfälligkeit einer geisteswissenschaftlichen Disziplin. Sie signalisiert potentielle Wiederholbarkeit. (Brude-Firna, 152)

3. Zu Sauer: Methodologisch wird Sauer durch die Verwechslung von Hypothese und Ergebnis beispielgebend: bezeichnet er die genaue Bestimmung von „Volkstum“ und „Stammes-“ oder „Volksseele“ als noch ausstehende Ziele der Volkskunde, so exemplifiziert er sie andererseits als bereits beweiskräftige Kategorien. Entsprechend verfahren die nach ihm kommenden, ideologisch gebundenen Germanisten mit dem Rassenbegriff. Sauer mochte sich ferner kaum des erkenntnistheoretischen Dilemmas bewusst sein, dass ein „angestammtes“, also veränderungsloses Volkstum die Geschichtlichkeit des literarischen Kunstwerks eliminieren würde. (Brude-Firna, 168)

4. Zu Nadler: Für Nadlers gedankliche Inkonsequenz ist aufschlussreich, daß er der Rassenkunde noch 1934 den geisteswissenschaftlichen Aussagewert abspricht. Im Widerspruch dazu sind jedoch Teile seiner Literaturgeschichte nach rassenkundlichen und rassistischen Prinzipien verfasst. Die unwissenschaftlichen Verallgemeinerungen und logischen Fehlschlüsse, die von ihm beanstandet werden – beispielsweise dürfe man „nicht voraussetzen, was gerade unter Beweis zu stellen ist“ – sind kennzeichnend für Nadlers eigenes Verfahren.

Die Volkskunde hat für Nadler bereits die zur Charakteristik einer Gemeinschaft erforderlichen Ergebnisse erbracht. Es wird jedoch nie nachgewiesen, welche geistige *und* naturbedingte Aussage von einem bestimmten Gegenstand abzulesen und wie diese dann auf den literarischen Gegenstand zu übertragen ist.

Vor allem kann jedoch die Stammeskunde für Nadler das „irrationale Einzelwesen“ eliminieren: „weil sie familiengeschichtlich denkt, darf sie folgerichtig die geistesgeschichtlichen Leistungen jedes Stammesgenossen auf die Gesamtheit des Stammes beziehen“. (Nadler 1934, 8) Damit geht es kaum mehr um Literatur per se, sie ist nur noch Mittel zur Festlegung einer stammesmäßigen oder nationalen Identität.

Über das einzelne Werk wird in Nadlers Literaturgeschichte wenig ausgesagt, häufig dient es der Illustration eines historisch-soziologischen Phänomens oder einer geographischen Tatsache. Nadlers metaphernreiche Darstellung, in der Landschaften und Bevölkerungsgruppen wie dramatische Figuren agieren, liest sich stellenweise wie ein unterhaltsamer Trivialroman über Dichtung.

Am aufschlussreichsten für die sukzessive Annäherung an Sprache und Denken der kommenden Machthaber ist die über vier Auflagen vollzogene Änderung des Begriffs „ethnographisch“ zu „völkisch“ und schließlich zu „rassisch“.

Eine kennzeichnende Denkbewegung Nadlers ist der Zirkelschluss: so wird beispielsweise unter den deutschen Stämmen den Alamannen besondere Kreativität zugesprochen. Wo

immer die alamannisch-schwäbische Mentalität definiert werden soll, treten Tautologien auf: „Das war Schwabentum, goldechtes Schwabentum“, wird z.B. aus Vita und Werk Hölderlins geschlussfolgert. Eine andere Erklärung, als dass Schwäbisches schwäbisch ist, findet sich nicht.

Das derart als homogen und unveränderlich konzipierte Stammestum annulliert gesellschaftliche und historische Veränderungen: beispielsweise muss das Rechtsverständnis eines Hartmann von Aue ebenso schwäbisch sein wie das eines Ludwig Uhland. Den willkürlichen Analogieschlüssen und fehlerhaften Voraussetzungen steht Dezisionismus und autoritärer Schematismus gegenüber: Diagramme sollen hypostasierte geomechanische Kulturprozesse unwiderleglich erscheinen lassen.

Da Nadler über die Identität der Stämme zur nur positiv denkbaren Identität des deutschen Volkes gelangt, muss jedes gesellschaftskritische Werk verurteilt oder verschwiegen, jede literarische Idolisierung des „deutschen Menschen“ aufgewertet werden. Damit ist er einer der „Hauptträger faschistischer Wissenschaft“ (Greß), ein Vertreter des geisteswissenschaftlichen Rassismus: nur noch das „artgleiche Blut“ bestimmt den Wert geistig-literarischer Produktion. Die Entindividualisierung ist zur letzten Konsequenz getrieben, indem der Mensch zum bloßen Partikel einer „Blutgemeinschaft“ reduziert und als solche gewertet wird. Konsequenterweise muss ein Autor, der nicht zur deutschen „Volks- und Blutgemeinschaft“ gehört oder sich zu ihr bekennt, als „volksgefährdend“ bezeichnet werden.

Indem Nadler die deutsche Geschichte einer quasi biologisch-gesetzmäßigen Entwicklung unterstellt, die im Hitler-Staat ihre Erfüllung erreicht hat, negiert er grundlegende menschliche Werte und rechtliche Ordnungen.

Als monströser wissenschaftlicher Irrtum ist Nadlers Literaturgeschichtsschreibung historisch geworden; als Versuch, Literatur mit nichtliterarischen Mitteln zu erklären und zu werten, hat sie an Aktualität wenig eingebüßt. (Brude-Firna, 171ff.)

5. Zu Schemann: Die Sakralisierung einer unbeweisbaren „germanischen Rasse“ und der Glaube an die aus rassistischer Reinheit hervorgehende „Wiederauferstehung“ des deutschen Volkes werden von Schemann pseudowissenschaftlich begründet und für das nationalsozialistische Dogma ebenso wie für die rassistisch orientierte Literaturwissenschaft verfügbar gemacht. (Brude-Firna, 182f.)

6. Zu Günther: Die Kritik Julius Petersens, Günther nehme das Ziel, nämlich den Nachweis der Übereinstimmung seelischer und körperlicher Züge, bereits als Resultat vorweg, warnte später vor der literaturwissenschaftlichen Applikation der Rassentypologie: in „dilettantischer Handhabung, für die der Wunsch meistens Vater des Gedankens war“, habe die Germanistik sich diese Methode angeeignet. (Brude-Firna, 186f.)

7. Zu Clauß: Wie sehr bei der Bestimmung des „Rassenstils“ gesellschaftlich-zeitbedingte Wertvorstellungen den Blick lenken, macht die Definition des „nordischen Leistungsmenschen“ deutlich: „er greift aus und an und erobert ... ist immer ‘vorn’, er ist immerfort im Begriff, seinen Raum zu weiten: er ist ein Landnehmer, stofflich oder geistig“. (Clauß 1936, 31) Je nach politischer Lage konnte ein solches „Ideal“ als „faustisch“ oder „soldatisch“ bezeichnet werden; die völkischen Ideologeme von deutscher Überlegenheit und berechtigter Aggressivität, dazu die vom Einzelnen erwartete Todesbereitschaft zum angeblichen Wohl des Volksganzen werden hier als ideale und angeborene Eigenschaften erklärt. Sie kehren in der literaturwissenschaftlichen Bestimmung des deutschen Wesens nur wenig variiert wieder. (Brude-Firna, 187f.)

8. Zur biologisch-organologischen Literaturbetrachtung: Erkenntniskritisch bewegt sich die biologisch-organologisch argumentierende Literaturbetrachtung in einem *circulus vitiosus*:

da sie sich vor allem auf eine Literatur beschränkt, die aus denselben soziopolitischen und ideengeschichtlichen Voraussetzungen stammt wie die eigenen Wertmaßstäbe, wird sie von ihrem Objekt bestätigt und bestätigt wiederum dieses. Derart wurde eine Literaturgattung für die einzig wirkliche, deutsche erklärt, deren Deutung durch ideologiekonforme Wertmaßstäbe auf das erwünschte Bild reduziert war. (Brude-Firna, 195)

9. Zur rassentheoretischen Literaturbetrachtung: Grundsätzliche Kritik kam aus den Reihen der eigenen Disziplin. Bereits 1928 stellt Oskar Benda den „inneren methodischen Widerspruch“ fest, die Diskrepanz zwischen kollektivistischem Ansatz und „heroischer Geschichtsauffassung mit Persönlichkeitskult, Heldenverehrung und Führerideal“. Die Ableitung eines historisch unwandelbaren Volkstums aus der Literatur sei unwissenschaftlich, ebenso die Bezeichnung „volkhafte Literatur“, die keineswegs unmittelbarer Ausdruck einer „Volksseele“ sei.

Julius Petersen stellt jedes biologistische Literaturverständnis infrage: durch die Aufzählung von Autoren, bei denen „Rassenmischungen“ festgestellt wurden, relativiert er indirekt die Grundsätze der „Rassenreinheit“ sowie das Wertmonopol des Nordisch-Germanischen. Er bezweifelt die „Einheit der Rasse“, damit auch eine herrschende „Rassenseele“ mit entsprechendem „Rassenstil“. Der mythisierte Terminus „Blut“ wird als hypostasierter Begriff, die monokausale Rückführung aller Dichtung auf die „Kraft des Blutes“ als fragwürdig bezeichnet. (Brude-Firna, 198f.)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

A. Bartels: *Geschichte der deutschen Litteratur*. In zwei Bänden. Leipzig 1901/02.

L. Büttner: *Gedanken zu einer biologischen Literaturbetrachtung*. München 1939.

L. Büttner: *Literaturgeschichte, Rassenkunde, Biologie: Wege und Aufgaben der rassenkundlichen Literaturbetrachtung*. In: *Zeitschrift für Deutschkunde* 52 (1938), S. 337-347.

H. St. Chamberlain: *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*. München ²⁶1940 (¹1899).

L.F. Clauß: *Rasse und Seele. Eine Einführung in den Sinn der leiblichen Gestalt*. München 1936 (¹1926).

H.F.K. Günther: *Rassenkunde des deutschen Volkes*. München 1922.

R. Hildebrand: *Gedanken über Gott, die Welt und das Ich. Ein Vermächtnis*. Jena 1910.

K. Kindermann: *Dichtung und Volkheit. Grundzüge einer neuen Literaturwissenschaft*. Berlin 1937.

J. Nadler: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*. Berlin 1919-1931.

J. Nadler: *Rassenkunde, Volkskunde, Stammeskunde*. In: *Dichtung und Volkstum* (N.F. des Euphorion) 35 (1934).

H. Naumann: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*. Stuttgart 1933.

A. Sauer: *Literaturgeschichte und Volkskunde*. Stuttgart ²1925 (¹1907).

L. Schemann: *Die Rasse in den Geisteswissenschaften. Studien zur Geschichte des Rassengedankens*. 3 Bde., München 1928/31.

Forschungsliteratur (Auswahl)

R. von Hildebrand: *Zur Analyse von Wertsprachen in der Zeitschrift „Euphorion“ / „Dichtung und Volkstum“ vor und nach 1945. Am Beispiel von Hans Pyritz und Wilhelm Emrich*. In: W. Barner, C. König (Hg.): *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*. Frankfurt/Main 1996, S. 205-230.

B. Pinkerneil: *Vom kulturellen Nationalismus zur nationalsozialistischen Germanistik*. In: K. Berghahn u.a. (Hg.): *Am Beispiel „Wilhelm Meister“*. Einführung in die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. Königstein 1980, Bd. 1, S. 75-97.

K. Vondung: *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literaturtheorie*. München 1973.

W. Voßkamp: *Kontinuität und Diskontinuität. Zur deutschen Literaturwissenschaft im Dritten Reich*. In: P. Lundgren (Hg.) *Wissenschaft im Dritten Reich*. Frankfurt/Main 1985, S. 140-162.

(Weitere Literaturhinweise sind zu finden in: Brude-Firnau, S. 202-204.)

8 Werkinterpretation

Vorbemerkung

Während in einigen Darstellungen, z.B. bei Baasner, Petersen und Rusterholz, die werkimmanente Richtung als eine Art Block erscheint, unterscheidet Maren-Grisebach zwischen *phänomenologischer* (im engeren Sinn werkimmanenter) und *existentieller* (existenzphilosophischer) Methode, ohne zu bestreiten, dass es Verbindungen zwischen beiden Ansätzen gibt. Die zentrale 'Verbindungsperson' ist Heidegger. So wird die „strenge phänomenologische Auffassung“ von der „existentiellen“ abgegrenzt, „in der das Subjektive den Vorrang erhält. Der Übergang ist leicht, nicht umsonst konnte aus dem Phänomenologen Heidegger ein Existenzphilosoph werden“ (Maren-Grisebach, 52). Diese Differenzierung, die ähnlich auch bei Hermand zu finden ist, halte ich für sinnvoll, und deshalb löse ich die vermeintliche Einheit der werkimmanenten Richtung wieder auf.

Ausgewertete Texte

R. Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. A.a.O., S. 67-70.

H. Brackert: *Zur Geschichte der Literaturwissenschaft*. In: H. Brackert/J. Stückrath (Hg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 2*. Reinbek 1981, S. 413-416.

T. Eagleton: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar ⁴1997, S. 19-26.

J. Hauff u.a.: *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*. Bd. 2, a.a.O., S. 38-42.

J. Hermand: *Synthetisches Interpretieren*. A.a.O., S. 136-163.

A. Klein/ J. Vogt: *Methoden der Literaturwissenschaft I: Literaturgeschichte und Interpretation*. Opladen ⁴1977 (¹1971), S. 43-52.

M. Maren-Grisebach: *Methoden der Literaturwissenschaft*. A.a.O., S. 39-52.

J.H. Petersen: *Werkimmanente Interpretation*. In: Gutzen, Oellers, Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. A.a.O., S. 126-132.

P. Rusterholz: *Formen 'textimmanenter' Analyse*. In: H.L. Arnold, H. Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München ²1997, S. 365-385.

M. Weitz: *Zur Karriere des Close Reading: New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion*. In: M. Pechlivanos u.a. (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Weimar 1995, S. 354-365.

Hauptvertreter und -werke

1. Bekanntester und wirkungsmächtigster Vertreter der werkimmanenten Interpretation ist Emil Staiger. Wolfgang Kayser trug aus der Tradition der Stilgeschichte heraus ebenfalls zu ihrer Konsolidierung bei. Sein Lehrbuch *Das sprachliche Kunstwerk* (1948) gibt Anleitung für die fachgerechte Interpretation. (Baasner, 68f.)

Wolfgang Kayser gehört mit Emil Staiger zu den Hauptvertretern der Werkinterpretation. Sein erstmals 1948 erschienenenes Buch *Das sprachliche Kunstwerk* war für Generationen von Germanistinnen und Germanisten eine Einführung in die Literaturwissenschaft oder mindestens eine Einführung in die Werkinterpretation und ist es lange geblieben. (Rusterholz, 383)

2. Max Kommerell: *Geist und Buchstabe der Dichtung* (1939), E. Staiger: *Die Kunst der Interpretation* (1955). (Maren-Grisebach, 41)

E. Staiger: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (1939), M. Kommerell: *Gedanken über Gedichte* (1943), E. Staiger: *Grundbegriffe der Poetik* (1946), H. Oppel: *Morphologische Literaturwissenschaft* (1947), P. Böckmann: *Formgeschichte der deutschen Dichtung* (1949) (Hermand, 147f., 156)

3. Die neue Interpretationslehre war durch einen der Hauptvertreter, durch Emil Staiger, bereits in dem 1939 erschienenen Buch *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* theoretisch wie praktisch begründet worden. (Brackert, 414)

Konjunktur

1. In der Phänomenologie waren die Leistungen der philosophischen Denker gegenüber den literaturwissenschaftlichen zeitlich die früheren (Husserl zwischen 1910 und 1920, Heideggers *Sein und Zeit* 1927); die wie auch immer geartete Übernahme oder Aneignung der dort reflektierend entfalteten Denkmöglichkeit vollzog sich in der Literaturwissenschaft erst Ende der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. Nach 1945 vermehren sich die phänomenologischen Arbeiten. (Maren-Grisebach, 41)

Zur Ausprägung der Werkinterpretation trug die Rezeption der philosophischen Phänomenologie entscheidend bei; die Germanistik eignete sich einzelne Elemente daraus an. Der Begründer einer phänomenologischen Schule, Edmund Husserl, gewinnt mit seinen *Logischen Untersuchungen* (190/01) über rund dreißig Jahre zunehmend an Einfluss. Seine Schüler Martin Heidegger (Existenz-Philosophie) und Emil Staiger (werkimmanente Literaturinterpretation) gehören zu den einflussreichen Multiplikatoren, die ein phänomenologisches Hermeneutikkonzept entwickeln. (Baasner, 67)

2. Unter dem Einfluss der Phänomenologie wird *Werkinterpretation* zum zentralen Begriff, mit welchem zugleich beansprucht wird, eine *werkimmanente Methode* der Literaturwissenschaft zu begründen. Unter diesem Namen herrschte sie von den 1930er bis in die 1960er Jahre vor; sie lieferte schließlich auch den Anlaß für umfassende Kritik und darauf aufbauende Renovierungsversuche der Germanistik in der Zeit nach 1965.

Blütezeit: 1945-1965. (Baasner, 68, 70)

3. Die neue Richtung konnte sich in den Jahren vor 1945 wenig entfalten, in den zwanziger Jahren war die Bedeutung der geistesgeschichtlichen Methode überragend, nach 1933 schien die neue Methode wenig geeignet, „völkische Aspekte“ durch die Fachwissenschaft zu fördern. Die „kopernikanische Wende“ durch die werkimmanente Interpretationsmethode tritt nach 1945 ein. (Klein/Vogt, 43)

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde werkimmanente Interpretation zur dominierenden literaturwissenschaftlichen Methode; darin zeigt sich u.a. auch eine Reaktion auf die Erfahrungen mit der „Gesinnungsgermanistik“ im Dritten Reich. Einer Literaturwissenschaft, die sich z.T. ausdrücklich mit der Frage nach Deutschtum, Heldentum, ertüchtigendem Gedankengut in der Dichtung befasst hatte, hielt man nun den Anspruch entgegen, ein Kunstwerk müsse als ästhetisches Gebilde und nicht als Träger nationaler Gedanken verstanden werden. Darin zeigt sich die Abkehr von einer politisierenden Germanistik, die vor allem von der gesellschaftsorientierten Literaturwissenschaft beklagt wurde und wird.

In Misskredit geriet werkimmanentes Interpretieren in den 60er Jahren. Das damals hervorbrechende politische Engagement der jüngeren Generation, das sich vor allem in der

Studentenrevolte Geltung verschaffte, führte auch in den Geisteswissenschaften zu einer stärkeren Orientierung an den gesellschaftlichen Implikaten von Literatur.

(Petersen, 131f.)

Die sogenannte „immanente Interpretation“ ist von 1945 bis 1966 als dominierendes Paradigma der Literaturwissenschaft kaum kritisiert worden. Sie wurde um 1968 und in den folgenden Jahren von neomarxistischen Bewegungen als „bürgerliche Wissenschaft“ kritisiert, bis schließlich nachfolgende Studentengenerationen kaum mehr wußten, was unter „werkimmanenter Interpretation“ zu verstehen sei, wohl aber, dass man diese Verfahrensweise abzulehnen hätte. (Rusterholz, 366)

Die „immanente Interpretation“ ist von Staiger schon vor dem Zweiten Weltkrieg in den Grundzügen konzipiert und exemplarisch demonstriert worden. Anfangs dem Nationalsozialismus gegenüber nicht ganz unempfänglich, konzentrierte sich Staiger doch zunehmend auf ein apolitisches Verständnis seines Faches und auf einen das ‚Zeitlose‘ betonenden Begriff der Kunst. Dies wurde ein wesentlicher Grund der sich nach 1945 rasch verstärkenden Breitenwirkung in der deutschen Germanistik, die ja seit den dreißiger Jahren ganz überwiegend eine nationalsozialistische Wissenschaft gewesen war. Ihr bot sich nach 1945 die werkimmanente Stilkritik als nicht korrumpierte Möglichkeit der Literaturwissenschaft an. (Rusterholz, 374f.)

Nach dem Zusammenbruch des Nazireiches setzte eine modische Begeisterung für das rein „Formale“ ein. Während man sich bis in die frühen vierziger Jahre in einem starken Maße geistesgeschichtlich oder chauvinistisch-völkisch engagiert hatte, wurde jetzt das Phänomen des Weltanschaulichen als etwas ausgesprochen Trügerisches hingestellt, dem man im Rahmen der Kulturwissenschaften mit einer geradezu selbstverneinenden Askese begegnen müsse. Wie um 1930 begann man sich wieder auf das rein Künstlerische zu besinnen, was zu einem mächtigen Anschwellen aller ästhetisch-formalistischen Betrachtungsweisen führte. Das „Außerliterarische“ trat dadurch so stark in den Hintergrund wie noch nie zuvor. Man schwor jetzt auf eine Werkimmanenz, die sich nur noch mit dem „Dichterisch-Sprachlichen“ auseinandersetzt, das heißt jedes Kunstwerk qua Kunstwerk betrachtet. (Hermann, 146f.)

4. Die wichtigste kritische Anleihe bei der Phänomenologie tritt in der sogenannten Genfer Schule zutage, die insbesondere in den 40er und 50er Jahren ihre Blütezeit hatte und deren Wortführer der Belgier George Poulet, die Schweizer Kritiker Jean Starobinski und Jean Rousset und der Franzose Jean-Pierre Richard waren. Mit dieser Schule waren auch Emil Staiger, Professor für Germanistik an der Universität Zürich, und das frühe Werk des amerikanischen Kritikers J. Hillis Miller verbunden. (Eagleton, 23)

Vorläufer, Vorbilder

1. Die Werkinterpretation ist eine Weiterentwicklung der geistesgeschichtlichen Tradition, ein spezielles Verfahren der Arbeit am Text als Verbindung von Ideen- und Formanalyse. (Baasner, 70)

Verschiedene Vertreter der Geistesgeschichte haben sich mit Problemen des Stils beschäftigt und so über die Stilgeschichte die Wendung zur Stilanalyse des Werks vorbereitet. Oskar Walzel erklärte, die zentrale Frage der Literaturwissenschaft sei die Frage nach den „Bauweisen der Wortkunst“. (Rusterholz, 371)

2. Erste Beispiele textimmanenter Interpretation gingen aus der kritischen Textedition hervor, etwa in den knappen Auslegungen, die Norbert von Hellmuth seiner Hölderlin-Ausgabe (1913ff.) beigab. Vor allem die sprachwissenschaftliche Stilanalyse aber wurde für die Entwicklung der textimmanenten Schule maßgeblich. Der Romanist Leo Spitzer hat

sein Werk mit sprachwissenschaftlichen Stilstudien begonnen und mit Interpretationen abgeschlossen, die durch diese Stilstudien geprägt sind. (Rusterholz, 368)

Schon 1909 erläutert Norbert von Hellingrath die Lyrik Hölderlins vom Wort her. Vietors Aufsätze aus den frühen dreißiger Jahren, Kommerells Darstellungen von 1939 und 1943, die Deutungen von Pfeiffer (1943) und Storz (1941), Staigers Werke von 1939 und 1943 stehen am Anfang jener Phase, in der die Forderung gestellt wird: das Dichtwerk als künstlerisches Produkt muß allein aus dem Text gedeutet werden. (Klein/Vogt, 43)

Vergleichbare Ansätze

1. Auf internationaler Ebene gab es in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg vergleichbare Ansätze. Überhaupt erweisen sich in diesen Jahren die Einflüsse von außen als recht beträchtlich. Wohl die wichtigsten Anregungen gingen dabei von der weitgehend formalistisch orientierten Komparatistik, den theoretischen Äußerungen T.S. Eliots, der englischen Scrutiny-Schule, dem amerikanischen „New Criticism“, der französischen „Explication des textes“ und dem erst kürzlich wiederentdeckten russischen „Formalismus“ aus. Von überragender Bedeutung in dieser Hinsicht war der in den frühen vierziger Jahren entstandene „New Criticism“. Man huldigte hier einem Kult der literarischen Vollkommenheit, der wie bei Staiger weitgehend auf der inneren Stimmigkeit der Einzelteile zum Ganzen beruht. Unter bewußter Ablehnung von den historischen und biographischen Details wollte man sich endlich auf das beschränken, was T.S. Eliot einmal die Zeitlosigkeit aller wahrhaft großen Kunst genannt hat. Für Amerika war diese Richtung der erste wirklich durchgreifende Protest gegen den immer noch weiterwirkenden Positivismus, da es hier weder eine „geistesgeschichtliche“ noch eine „völkische“ Revolution der Literaturwissenschaft gegeben hatte.

Der eigentliche Durchbruch dieser Richtung erfolgte mit der Anthologie *Understanding Poetry* (1938) von Cleanth Brooks und Robert Penn Warren. Jede Form der politischen, moralischen oder historischen Beurteilung von Dichtung wird in diesem Buch als antiquarisch abgelehnt. Immer wieder geht es ausschließlich um den „Kunstcharakter“ der jeweils behandelten Dichtung. Die Form ist hier der Sinn, nicht das Inhaltliche, das als bloßes Substrat gilt. Man will nicht erklären, sondern lediglich beschreiben. Was dagegen an die Welt der objektiven Realität erinnert, wird von vielen New Critics als völlig irrelevant hingestellt. Man interessiert sich nicht für „meaning“, sondern bloß für die Form als solche, die man als wesentlich aussagekräftiger empfindet als einen politischen Leitartikel oder eine philosophische Idee. (Hermand, 149ff.)

2. Die New Critics polemisierten seit den dreißiger und vierziger Jahren gegen eine positivistische Literaturgeschichtsschreibung und gegen ein die Intention des Autors rekonstruierendes Interpretationsverfahren. In England war es seit den dreißiger Jahren vor allem William Empson, der in Anlehnung, aber auch in Korrektur seines Lehrers I.A. Richards die semantische Analyse von Texten vorantrieb.

Wie man den jeweiligen theoretischen Standort auch im einzelnen beschrieb, in jedem Fall wurde gegen extrinsische Annäherungen an den Text argumentiert, die sich historischer, biographischer und sozialer Hintergrundinformationen bedienen oder sogar die Lektüre zur Erhellung historischer Zusammenhänge funktionalisieren. Betrieben und gelehrt wurde eine intrinsische Herangehensweise, die auf eine im Text sich ausfaltende, die Alltagserfahrungen weit übersteigende Erkenntnis zielt.

Das *Close Reading* konnte so zu einem Sammelbegriff für ein Repertoire von Lektüretechniken avancieren, mit dem man dem ‘Literarischen’ der Texte gerecht zu werden glaubte. Besonders zielte die Lektüre dann auf die Analyse von solchen komplexen rhetorischen

Kunstgriffen wie Ironien, Ambiguitäten und Paradoxien. Und man schreckte nicht davor zurück, eben diese Kunstgriffe als Merkmale des Literarischen überhaupt auszuweisen. So ist immer wieder diskutiert worden, ob eine unironische und nicht auf Ambiguitäten zielende Literatur eine schlechtere Art von Literatur oder gar keine Literatur sei. Und eine jüngere Generation von *Critics* um Ronald S. Crane in Chicago, die sogenannten *Chicago Critics* oder auch *Chicago New-Aristotelians*, opponierten Mitte der fünfziger Jahre gegen ältere Kritiker wie Wimsatt und Brooks mit dem Hinweis auf entsprechende Theoriedefizite.

Die Orientierung an einem spezifischen Modus des Literarischen brachte ein neues disziplinäres Selbstbewusstsein hervor. Endlich hatte man ein genuin literaturwissenschaftliches Erkenntnisinteresse entdeckt. Endlich konnte man mit der Konzentration auf das Literarische in der Literatur das methodologische Problem aus der Welt räumen, dass man Bedeutungsstrukturen vornehmlich mit Hilfe anderer, nichtliteraturwissenschaftlicher Disziplinen beschrieb.

So verschieden die Ansätze im einzelnen auch waren und so deutlich sich der New Criticism schon aufgrund seiner ganz anderen institutionellen Voraussetzungen von der immanenten Schule in Deutschland unterschied, so sehr kam man darin überein, dass dem Literarischen oder spezifisch Poetischen das Erkenntnisinteresse zu gelten habe. (Weitz, 356ff.)

‘Übergreifende’ Hintergründe

1. Der Terminus ‘Phänomenologie’ stammt aus dem Arbeitsgebiet der Philosophie. Hier hat er seine spezifische Ausprägung bei Edmund Husserl (1859-1938) und in dessen Nachfolge bei Martin Heidegger (geb. 1889) gefunden. Da die Begriffe ‘Phänomenologie’ und ‘phänomenologisch’ in der Philosophie als Methodenbegriffe geschaffen worden sind, also eine Behandlungsweise kennzeichnen, können sie prinzipiell auf andere Wissenschaftsbereiche übertragen werden. (Maren-Grisebach, 39)

Im Kontext ideologischer Krisen suchte der deutsche Philosoph Edmund Husserl eine neue philosophische Methode zu entwickeln, die einer auseinanderbrechenden Zivilisation absolute Gewißheit verschaffen konnte. Es ging ihm um geistige Wiedergeburt durch eine ‘absolut selbstgenügsame’ Geisteswissenschaft. (Eagleton, 19)

2. Phänomen heißt „Erscheinung“, und im Bezirk der phänomenologischen Methode sollte dieser Terminus in dem von Heidegger umgrenzten Sinne des „Sich-an-ihm-selbst-Zeigens“ begriffen werden. Das heißt: Die Sache zeigt sich an ihr selbst, sie tritt nicht durch etwas anderes in Erscheinung. Kein Kantisches An-sich, kein Dahinter, nichts, was durch das Offensichtliche, durch die Oberfläche hindurch, erst erschlossen werden müsste. „Der Titel ‘Phänomenologie’ drückt eine Maxime aus, die also formuliert werden kann: ‘zu den Sachen selbst!’“ (Heidegger 1960, 27). (Maren-Grisebach, 39f.)

3. Zur Sache selbst führen folgende methodische Schritte: Das Objekt muss von dem es Umgebenden befreit werden, damit sein Selbst klar zutage trete. Husserl bezeichnet diesen Denkschritt als „Reduktion“. Diese Reduktion betrifft zum einen den Gegenstand, zum anderen das Subjekt, das diesen Gegenstand erfassen will. An beiden Polen müssen Ausschaltungen vorgenommen werden, ehe das eigentliche phänomenologische Sehen anheben kann. Alles, was sich nicht selbst am Gegenstand zeigt, ist in Husserls Sprache das den Gegenstand Transzendierende, und dieses muss eliminiert werden. Was danach übrigbleibt, ist das „Selbst“ der Sache, die „reine Selbstgegebenheit“, und das ist ihr Wesen. (Maren-Grisebach, 42)

Husserl begann seine Suche nach Gewissheit durch eine Zurückweisung der 'natürlichen Einstellung'. Die Objekte können nicht als Dinge an sich betrachtet werden, sondern als Dinge, die vom Bewusstsein gesetzt oder 'intendiert' sind. Bewusstsein ist immer Bewusstsein von etwas: indem ich denke, bin ich mir dessen bewusst, daß meine Gedanken sich 'auf ein Objekt richten'. Das Denken selbst und der Gegenstand, auf den es sich richtet, sind innerlich miteinander verbunden, voneinander abhängig. Mein Bewusstsein ist nicht nur ein passives Registrieren der Welt, sondern konstituiert oder 'intendiert' sie aktiv. Um Gewissheit zu erlangen, müssen wir also als erstes alles, was jenseits unserer unmittelbaren Erfahrung liegt, ignorieren oder 'einklammern'; wir müssen die Außenwelt auf unseren Bewusstseinsinhalt reduzieren. Diese sogenannte 'phänomenologische Reduktion' ist Husserls erster wichtiger Schritt. Alles dem Bewusstsein nicht 'Immanente' muss strikt ausgeschlossen werden; alle Realitäten müssen auf der Basis ihrer Erscheinungsform in unserem Bewusstsein als reine 'Phänomene' behandelt werden. Phänomenologie ist die Wissenschaft der reinen Phänomene.

Die 'reinen' Phänomene sind nach Husserl mehr als nur zufällige, individuelle Einzelercheinungen. Sie sind ein System universeller Wesensallgemeinheiten, denn die Phänomenologie variiert jedes Objekt in der Vorstellung solange, bis sie entdeckt, was an ihm unveränderlich ist. Ein Phänomen ganz und rein zu erfassen, heißt das zu begreifen, was sein unveränderliches Wesen ausmacht.

Das Ziel der Phänomenologie war die Rückkehr zum Konkreten, zu einer soliden Basis, wie dies auch ihr berühmter Slogan 'zu den Sachen selbst' nahe legt. Indem die Phänomenologie auf unsere sichere Erfahrung zurückgriff, konnte sie eine Basis für die grundlegende und zuverlässige Erkenntnis bilden. Sie konnte eine 'Wissenschaft der Wissenschaften' sein, die für jeden beliebigen Untersuchungsgegenstand eine Methode zur Verfügung stellte. Sie stellte sich als nichts geringeres dar denn als die Wissenschaft vom menschlichen Bewusstsein.

Diese Wissenschaft fragte nach den Bedingungen, die jegliche Form von Erkenntnis überhaupt erst ermöglichten. Damit stellte sie, wie vor ihr die Kantsche Philosophie, eine 'transzendente' Untersuchungsweise dar.

Die Phänomenologie beruht auf einer Art methodologischen Idealismus. Sie versprach eine Wissenschaft der Subjektivität selbst. Die Welt ist das, was ich sehe oder 'intendiere': sie muss in Relation zu mir erfasst werden, als Korrelat meines Bewusstseins, und dieses Bewusstsein ist nicht einfach empirisch und fehlbar, sondern transzendental. Diese Erkenntnis gab einem viel Sicherheit. Gegenüber den ernsthaften Zweifeln an der traditionellen Annahme, daß der 'Mensch' die Kontrolle über sein Schicksal hatte, dass er immer noch der schöpferische Mittelpunkt seiner Welt war, setzte die Phänomenologie das transzendente Subjekt wieder auf seinen rechtmäßigen Thron. Das Subjekt sollte als Quelle und Ursprung aller Bedeutung gesehen werden: es selbst war nicht wirklich Teil der Welt, da es diese Welt überhaupt erst entstehen ließ. (Eagleton, 19ff.)

4. Setzen hermeneutische Verfahren und klassische Kunsttheorien zumindest die Möglichkeit der Freiheit eines sich selbst bestimmenden Subjekts voraus, erscheint das Individuum in neueren sozialwissenschaftlichen Konzepten als sekundäre Größe innerhalb komplexer sozialer, sprachlicher Zusammenhänge. (Rusterholz, 384)

Literaturtheoretische Grundannahmen

1. Für die phänomenologische Literaturwissenschaft ist Literatur das „Phänomen“. So, wie sie erscheint, wie sie sich dem Betrachter unmittelbar stellt, so ist sie. Die Literaturwissenschaft also als Literatur-Phänomenologie hat sich nur diesem Phänomen, dem literarischen Werk zuzuwenden. (Maren-Grisebach, 40)

Den Status der 'äußeren Werkgestalt' wertet die Phänomenologie auf, indem sie das Wesentliche in den Phänomenen selbst, also in den wahrnehmbaren Erscheinungen ansiedelt. (Baasner, 68)

Zwischen 1950 und 1960 huldigt man überall einer „werkimmanenten Strukturanalyse“, die sich fast ausschließlich auf die formalästhetische Qualität ihrer Forschungsgegenstände beschränkt. Nicht der Zeugniswert, sondern der Werkcharakter der jeweils behandelten Dichtung ist plötzlich der entscheidende Gesichtspunkt, unter dem man Literatur analysiert. Aus diesem Grunde wird das Werk immer stärker aus seinen ideen- und geistesgeschichtlichen Zusammenhängen herausgelöst, das Biographische fast völlig vernachlässigt, ja sogar das Politische, Religiöse und Soziale an die Peripherie verbannt, um sich rein „puristisch“ mit dem Werk als solchem beschäftigen zu können. (Hermand, 154)

Die phänomenologische Kritik ist ein Versuch, die phänomenologische Methode auf literarische Werke anzuwenden. Wie bei Husserls Einklammerung des realen Objekts werden der realgeschichtliche Kontext, der Autor, die Entstehungsbedingungen und die Leserschaft des literarischen Werkes ignoriert; phänomenologische Kritik zielt vielmehr auf eine völlig 'immanente', von allem Äußeren gänzlich unberührte Lesart des Textes. Der Text selbst wird auf eine bloße Verkörperung des Autorenbewusstseins reduziert: alle seine stilistischen und semantischen Aspekte werden als organische Teile eines komplexen Ganzen begriffen, dessen einheitsstiftender Wesenskern der Geist des Autors/der Autorin ist. Um diesen Geist kennen zu lernen, dürfen wir nicht auf das Bezug nehmen, was wir über den Autor wissen – biographische Kritik ist verboten –, sondern nur auf diejenigen Aspekte seines oder ihres Bewusstseins, die sich im Werk selbst manifestieren. Darüber hinaus beschäftigen wir uns mit den 'Tiefenstrukturen' dieses Geistes, die in wiederkehrenden Themen und Vorstellungsmustern gefunden werden können; indem wir diese aufspüren, erfassen wir die Art, wie der Autor seine Welt 'lebte'. Die typische phänomenologische Kritik konzentriert sich auf die Art und Weise, wie ein Autor Zeit und Raum, die Beziehungen zwischen dem Selbst und dem Anderen oder die Wahrnehmung materieller Objekte erlebt. (Eagleton, 23f.)

Um in das Innerste des schriftstellerischen Bewusstseins einzudringen, versucht die Phänomenologie völlige Objektivität und Neutralität zu erreichen. Sie muß sich von ihren eigenen Vorlieben reinigen und einführend in die 'Welt' des Werks eintauchen. Was sie dort findet, soll sie so genau und unvoreingenommen wie nur möglich wiedergeben. Wenn sie ein christliches Gedicht in Angriff nimmt, ist es nicht ihr Anliegen, moralische Wertungen über diese spezifische Sichtweise der Welt abzugeben, sondern zu zeigen, was es für den Autor bedeutet, sie zu 'leben'. (Eagleton, 24)

2. Durch das werkimmanente Verfahren sollte die Literaturwissenschaft zu einer Selbständigkeit geführt werden, wie sie bislang noch nicht erreicht worden war. Nun sollten die Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen Forschung nur dem eigenen speziellen Gegenstand entnommen sein, keiner anderen Disziplin verpflichtet. Im angelsächsischen Gebiet wird dies Eigenständige „intrinsic approach“, innere Annäherung, oder auch „close reading“ genannt, im französischen „explication des textes“, Ausfaltung des im Text Gegebenen, im deutschen Arbeitsgebiet sagt man „werkimmanente Interpretation“. (Maren-Griesebach, 41f.)

3. Die literaturwissenschaftlichen Verfechter der Phänomenologie behaupten, dass mit ihrem Vorgehen das Wesen der Literatur erscheine. (Maren-Griesebach, 42)

4. Nach Husserls Intentionalitätskonzept liegt im Charakter des intentionalen Verweizens eine mögliche Breite und Fülle der Deutung, der Bedeutung. Voneinander abweichende

Deutungen und ihre Urheber können auf dem Felde des intentionalen Verhaltens der Phänomenologen koexistieren. (Maren-Grisebach, 47)

5. Die Kontur einer weitreichenden Stil- oder Formgeschichte, so wurde allgemein zugestanden, ließe sich erst auf der Basis einer großen Zahl von Einzeluntersuchungen zur Gestalt des dichterischen Kunstwerks erkennen: „Literaturgeschichte aber rückt damit an die zweite Stelle. [...] Sie ist nicht die Grundlage für die Deutung der einzelnen Werke, sondern baut sich, umgekehrt, selber erst auf die Interpretationsarbeit auf“ (Viator 1945, 915). Im weiteren Verlauf wurde der geschichtliche Aspekt noch weiter zurückgedrängt: die Interpretation gelte dem einzelnen Werk, und dessen historisches Umfeld sei für diesen Vorgang irrelevant. Durch diese generelle Enthistorisierung wurde schließlich die Literaturgeschichte immer unbedeutender, sie sank auf den Status eines Hilfsmittels für den Schulunterricht herab. (Baasner, 67)

6. Aus dem seinsphilosophischen Fundament der Staigerschen Interpretationslehre geht ein Bekenntnis zum hermeneutischen Zirkel hervor. Er wird als zentrale methodische Vorgabe beschrieben. (Baasner, 69)

Staigers oft zitierte Formel „daß wir begreifen, was uns ergreift“, beschreibt den Erkenntnisvorgang und zugleich die hermeneutische Position werkimmanenter Auslegung. In dieser Formel treffen zwei Momente aufeinander. Erkenntnis besteht darin, dass etwas begriffen, also *rational* erfaßt wird, was uns „ergriffen“, also *emotional* erfasst hat. Ergriffenheit meint die Faszination durch das Ästhetische, das geweckte Interesse am poetischen Text. Damit beschreibt Staiger die *subjektive Komponente*, die bei jedem geisteswissenschaftlichen Erkenntnisvorgang beteiligt ist. Denn wo es um das Verstehen eines geistigen Produkts geht, sind immer auch die subjektiven Bedingungen zu beachten und zu analysieren, unter denen wir überhaupt verstehen können. Unsere Verstehensfähigkeit ist nämlich abhängig von unseren Neigungen, Interessen, von unserer Vorbildung und intellektuellen Begabung usw., weshalb literaturwissenschaftliche Untersuchungen unterschiedlicher Autoren auch zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen gelangen können. Erkenntnis des Kunstwerkes, also Verstehen, ist nach Staiger und den anderen Verfechtern werkimmanenter Interpretation (subjektiv) nur auf der Basis der Faszination durch das Ästhetische möglich.

Staigers Formel trägt aber auch der *objektiven Komponente* des Erkenntnisvorgangs und damit dem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit Rechnung, wenn er für den Literaturwissenschaftler fordert, er habe zu „begreifen“, was ihn ästhetisch fasziniere. Damit kommt Verstand, Rationalität, nachprüfende Wissenschaft ins Spiel, die ihre Ergebnisse mit Hilfe einer detaillierten Textanalyse gewinnen muss. Man kann sagen, dass in Staigers Formel das ‘Ergreifen’ den prinzipiellen Unterschied zwischen Geistes- bzw. Literaturwissenschaft und Naturwissenschaft artikuliert, indem es die subjektiven Bedingungen des Verstehens berücksichtigt, und dass das ‘Begreifen’ der werkimmanenten Literaturbetrachtung ihren Wissenschaftscharakter garantiert. (Petersen, 127ff.)

Der Erkenntnisvorgang vollzieht sich in Form einer Kreisbewegung, die man als *hermeneutischen Zirkel* bezeichnet. Er stellt sich als ein Hin und Her zwischen erkennendem Subjekt und zu erkennendem Objekt bzw. zwischen dem „Ganzen“ und dem „Einzelnen“ dar, das zu einem gesteigerten, im Idealfall vollständigen Verständnis führt. Im Bereich werkimmanenter Interpretation, in dem es um das Erfassen eines einzelnen, isolierten Textes geht, spricht man auch vom *philologischen Zirkel*. Der philologische Zirkel setzt bei der Ergriffenheit des Subjektes an, die von dessen Empfänglichkeit für ästhetische Phänomene, Interessen, Vorbildung usw. abhängt. In der ersten Begegnung mit dem literarischen Produkt ergibt sich beim Leser ein erster Eindruck von dem Textganzen, der durch die Analyse der einzelnen Textmomente verifiziert, modifiziert oder falsifiziert, also bestätigt, korrigiert oder in sein Gegenteil verkehrt wird. Gliedert man diesen Vorgang in einzelne Phasen auf,

so erfolgt die Untersuchung der einzelnen Textphänomene nach Maßgabe des jeweils korrigierten, falsifizierten oder fester fundierten Gesamteindrucks, der seinerseits wieder durch die genauere Untersuchung der Details verändert oder präzisiert und gefestigt werden kann usw. Das Hin und Her zwischen Erkennendem und Text dauert so lange, bis sich eine Entsprechung zwischen dem Verständnis des Textganzen und dem der Textdetails im Subjekt ergeben hat; insofern handelt es sich eigentlich nicht um einen Zirkel, sondern um eine Spirale, da die Erkenntnis wächst und die hermeneutische Differenz immer weiter überwunden wird.

Die Einzelzüge besitzen ihre Funktion nur als Mittel, das Textganze, den „Sinn“ zu konstituieren, d.h. das Ganze ist Grund und Maßstab dafür, daß einzelne Momente überhaupt eine Bedeutung haben. Andererseits ergibt sich aber auch das Ganze erst aus dem Zusammenspiel der einzelnen Merkmale, beide setzen sich also wechselseitig voraus. Denn erst die Erkenntnis der Einzelheiten vermittelt das Verstehen des Ganzen, doch haben die Einzelzüge ihrerseits überhaupt nur eine Bedeutung nach Maßgabe des Sinnganzen. Das macht die zirkulare Struktur dieses Verstehens aus: das eine bedingt das andere, das andere das eine. Ein solcher Zirkel stellt für die Geisteswissenschaftler überhaupt die entscheidende Erkenntnisstruktur dar. (Petersen, 129f.).

7. Bei den Positivisten, ja selbst den Geistesgeschichtlern hatte jedes Dichtwerk noch einen bestimmten Stellenwert im Rahmen eines größeren Ganzen gehabt. Hier wollte man in erster Linie „erkennen“, und dazu waren auch Werke minderer Qualität geeignet. Im Gegensatz dazu beschäftigte man sich jetzt wie der New Criticism bloß noch mit „Meisterleistungen“. Nicht die „unfreie Literatur“ ist es, für die wir uns interessieren, schrieb Emil Staiger apodiktisch, sondern nur die „Leistung des Genies“ (Staiger 1939, 17). Die „untere Sphäre“, in der sich die Dichtung mit dem „Zeitgeist“ berührt, macht deshalb mehr und mehr jenen Spitzenleistungen Platz, die sich zu den einsamen Höhen wahrer „Dichtung“ erheben. Auch darin verbirgt sich ein bewußter Enthistorisierungsprozess. Denn da, wo man noch „erkennen“ will, ist man stets auf eine umfassende historische Bildung angewiesen. Bloß zu „werten“ ist dagegen etwas, was sich selbst ein Banause zutraut. (Hermand, 155)

8. Die methodologischen Reflexionen Staigers sind deshalb symptomatisch für das wissenschaftliche Selbstverständnis der Germanistik in der Nachkriegszeit, weil sie einerseits an die stilanalytische deutsche Tradition anknüpfend Anschluss suchen an den formalistischen Trend, und weil sie andererseits philosophische Theorien Heideggers aufgreifen, um mit Hilfe bestimmter Kategorien den literaturwissenschaftlichen Erkenntnisprozess zu fundieren. (Hauff, 38)

9. Wissenschaftstheoretische Prämisse des werkimmanenten Verfahrens ist nach Kayser: „Das sprachliche Kunstwerk lebt als solches und in sich“. Zur Auslegung und Deutung eines dichterischen Textes sind nur „textimmanente“, d.h. im weitesten Sinne sprachliche und stilistische Faktoren heranzuziehen. Dringendstes Anliegen der Forschung sei es, „die schaffenden sprachlichen Kräfte zu bestimmen, ihr Zusammenwirken zu verstehen und die Ganzheit des einzelnen Werkes durchsichtig zu machen“ (Kayser 1968, 5).

Der Literaturbegriff bleibt auf die „autonomen“ Sprachkunstwerke beschränkt, literarische Sonderformen, Essay, Tagebuch, Biographie, Reiseberichte usw., stehen ebenso wie ästhetisch Geringwertiges außerhalb des Forschungsinteresses der Dichtungswissenschaft. In der „Sphäre der reinen Dichtung“ haben nach Kayser's Theorie außerliterarische Phänomene keinen Platz. (Klein/Vogt, 46f.)

10. Da man davon ausging, dass Literatur einen ganz eigenen kognitiven Weltbezug herstellt, den es zu erkunden gilt, konzentrierte man sich auf Sprach- und Formanalysen, mit denen man diesen eigentümlich *literarischen* Weltbezug in den Griff zu bekommen dachte. (Weitz, 358)

Textauffassung

1. Das Werk ist nicht durch den Künstler das, was es ist, sondern eher ließe sich umgekehrt mit Heidegger sagen: „Wodurch aber und woher ist der Künstler das, was er ist? Durch das Werk“ (Heidegger 1957, 7). Ist das Künstlersein vom Werk abhängig, so kann das Werk nie durch Rückgriffe auf den rein kausalen Ursprung begreifbar gemacht werden. (Maren-Grisebach, 43)

2. Die logische Konsequenz aus der Konzentration auf die im Werk selbst auftretenden Phänomene ist die Isolierung des Textes: Er wird nicht primär als historisches oder gesellschaftliches Produkt verstanden, sondern als ein letztlich autonomes Gebilde, zu dessen Erfassung daher außertextliche Gesichtspunkte nur wenig beizutragen vermögen. Zudem bezieht sich werkimmanente Betrachtung im allgemeinen nur auf „Dichtungen“, schließt also nicht-fiktionale Texte, Trivilliteratur und poetischen Kitsch aus. Zweck- und leserorientierte Texte sind immanent nicht aufzuschlüsseln. (Petersen, 127)

Abstrahiert man ein wenig von der Vielfalt der einzelnen Positionen, die sich schwerlich historisch gerecht zusammenfassen lassen, kann man sagen, daß literarische Texte im New Criticism als autonome und ahistorische Objekte betrachtet wurden. (Weitz, 356f.)

Ziele/Perspektive

1. Es kommt darauf an, die Aufmerksamkeit auf die Dichtung und nur auf sie, auf den Buchstaben genau, zu lenken. Die phänomenologische Methode fordert das „unbefangene Befragen des Gegenstands“ (Kommerell). (Maren-Grisebach, 41)

2. Die Methode der phänomenologischen Reduktion fordert in bezug auf literarische Texte: Erstens ist abzusehen von der Frage Wo?, von den Beziehungen eines Werkes auf seinen Raum, in dem es entstand oder den es widerspiegelt. Der mögliche Lokalgehalt und die geographisch bedingten Aussagen sind nicht als derartige zu deuten, sondern nur als Teile eines in sich abgeschlossenen Werkes. Zweitens ist abzusehen von der Frage Wann? Die Entstehungszeit eines Werkes wird nicht untersucht, auch nicht, in welche zeitgeschichtlichen Funktionen das entstehende Werk eingeflochten war. Die außerwerkhafte Geschichte gehört nicht zum Sich-selbst-Zeigen des Werkes. „Das Werk gehört als solches einzig in den Bereich, der durch es selbst eröffnet wird“ (Heidegger 1957, 30). Drittens ist das Ich des Dichters als unwesentlich auszuschalten, seine Biographie, seine Lebensumstände, die möglicherweise lebensbegründeten Anlässe für sein Werk. Auch die psychischen Prozesse der Entstehung, die gesamte Psychologie als Hilfswissenschaft, werden beiseite gehalten. Viertens ist abzusehen vom Entwicklungsstand dessen, was Geistesgeschichte, Sprachgeschichte, Bewusstseinsgeschichte genannt werden kann. Wertetiketten wie „original“ und „epigonal“ sind, da nur einem Vergleich mit anderen entnommen, keine immanenten Kriterien. Oder das Deuten der Gedanken des einen Autors mit Hilfe der Gedanken eines anderen ist verfälschend, da wiederum die Grenzen des als abgeschlossene Sache vorliegenden Werkes überschritten werden. Der Text soll für sich selber stehen. (Maren-Grisebach, 42f.)

Wenn das Essentielle in der Erscheinung zum Ausdruck kommt, ohne daß etwas dahinter vermutet werden darf, dann erschließt die Auslegung der Form den Blick auf ‘das Dichterische’ selbst. Dieses ist zeitloser Ausdruck des ‘Seins’, es zu erfassen ist das Ziel der Interpretation. (Baasner, 68)

Die Werkinterpretation betrachtet das dichterische Werk ohne Berücksichtigung seiner historischen Bedingungen; wichtig ist nur, was im Text des Werkes selbst gesagt wird ('werkimmanent'); Interpretation entsteht aus der Betrachtung des Verhältnisses von Gehalt und Gestalt. (Baasner, 70)

3. Staiger strebt bei Mörikes Gedicht *Auf der Lampe* an, dessen „unverwechselbar eigenen Stil“ zu interpretieren. Der „Stil“ ist für ihn das Gesamte aller die Individualität ausmachenden Momente und der Träger des Kunstschönen. „Die Kategorie der Kausalität ist nichtig, wo makellose Schönheit als solche verstanden werden soll“ (Staiger 1955, 21). (Maren-Grisebach, 47f.)

Staiger will nicht „erklären“, sondern nur „beschreiben“, und zwar hauptsächlich das, worin sich die stilistische Stimmigkeit des in Frage stehenden Werkes manifestiert. (Hermand, 149)

Interpretation ist für Staiger die Kunst, der inneren Stimmigkeit der Einzelteile im Ganzen des Sprachkunstwerks nachzuspüren – sie ist keine nach Objektivität der Erkenntnis strebende Fertigkeit (Wissenschaft). Diese Kunst ist nicht erlernbar, sie erwächst vielmehr dem einführenden Nachempfinden eines Kunstwerks.

Historische, biographische und gattungsgeschichtliche Zusammenhänge bedeuten für die Interpretation nur eine aufhellende Hilfe. Die „eigentliche“ Interpretation hingegen betrachtet das, was der Zeit entrückt sei, gleichsam 'sub specie aeternitatis'. Das zeitlose Ergriffensein ist das Kriterium der subjektiven Interpretation, das Begreifen setzt das Ergriffensein voraus, das dichterische Werk ruht jenseits des Geschichtlichen als Ewigkeitswert. (Klein/Vogt, 49f.)

Staiger stellte kausalen Erklärungen der Naturwissenschaften die phänomenologische Beschreibung des Kunstwerks gegenüber, des Kunstwerks, wie es sich selbst zeigt in der Eigenart seiner sprachlichen Struktur. Der Begriff Stil wird verstanden im Sinne einer Einheit von Gedanke, Vers, Syntax und Bildlichkeit. (Rusterholz, 374)

Kunstgebilde sind nach Staiger vollkommen, wenn sie stilistisch einstimmig sind. Während Liebhaberlektüre sich mit dem vagen Eindruck zufriedengebe, habe die wissenschaftliche Interpretation den Nachweis der Übereinstimmung von Teil und Ganzem zu leisten. (Rusterholz, 376)

Begreifen, was ergreift und *beschreiben statt erklären* sind die Schlagwörter, unter denen Staigers Anleitung zur Interpretation auf breiter Basis aufgegriffen wird. (Baasner, 69)

4. Staigers Ablehnung der historisch-soziologischen Perspektiven erfolgt keineswegs absolut, sondern bezieht sich nur auf Versuche, das Kunstwerk auf die Funktion als historischen Quellentext zu reduzieren. (Rusterholz, 373)

Die Formel von Staigers Enthistorisierung der Texte ist ohne Differenzierungen nicht richtig. Staiger versucht sehr wohl, das ausgedehnteste historische Wissen für die Interpretation des Textes einzusetzen, aber ihn interessiert nur die Geschichte im Text, nicht der Text in der Geschichte. Faszination und Wirkung seiner Methode beruhen in hohem Maße auf der Konzentration auf eine Frage, die frühere Methoden völlig ausgeblendet hatten: Was sagt mir dieser Text? (Rusterholz, 374)

5. „Eine Dichtung lebt und entsteht nicht als Abglanz von irgend etwas anderem, sondern als in sich geschlossenes sprachliches Gefüge. Das dringendste Anliegen der Forschung sollte demnach sein, die schaffenden sprachlichen Kräfte zu bestimmen, ihr Zusammenwirken zu verstehen und die Ganzheit des einzelnen Werkes durchsichtig zu machen“ (Kayser 1948, Vorwort). (Baasner, 69f.)

Als Ziel germanistischer Forschung bestimmt es Kayser, Dichtung als in sich geschlossenes sprachliches Gefüge zu verstehen. (Rusterholz, 383)

Ziel der werkimmanenten Methode ist es, das „Wortkunstwerk“ als autonomes ästhetisches Gebilde zu erfassen. *Mittel* dazu ist eine Analyse aller Phänomene, die sich in dem entsprechenden Text selbst finden (immanent = enthalten, einbegriffen in, ‘werkimmanent’ also: im Werk selbst enthalten). Werkimmanente Interpretation geht davon aus, dass ein Kunstwerk als solches aus sich heraus erfasst werden kann und erfasst werden muss. (Petersen, 126f.)

Die Fügungsart des Ganzen zu fassen, ist das gemeinsame Ziel verschiedenster Richtungen der Werkinterpretation. (Rusterholz, 368)

Leitfragen

1. Mit der Frage nach dem Was und dem Wie versucht man die Eigenart eines Werkes zu erfassen, indem man sich auf die in ihm greifbaren Phänomene konzentriert, d.h. man orientiert sich ausschließlich am Erkenntnisobjekt selbst und fragt weder, unter welchen Bedingungen es entstand, noch, an wen es sich richtet, noch, inwieweit es einer literarischen Tradition folgt usw. Diese Art der Auslegung bezeichnet man als *werkimmanente Interpretation*. (Petersen, 126)

2. Staiger interessiert nicht die Frage: Woher hat es der Dichter?, sondern die Frage: Was sagt uns dieser Text hier in dieser einmaligen neuen Situation? (Rusterholz, 372)

Vorgehensweise

1. Beim betrachtenden Subjekt ist eine „radikale Vorurteilslosigkeit“ (Husserl) herbeizuführen. Es soll abstrahieren erstens von seinem Wissen; zweitens von allen vordem einmal gefällten Urteilen. Der Betrachtende verzichtet auf eine Anknüpfung an das bisher über diesen Gegenstand Erarbeitete, denn „eine solche Anknüpfung hat ja gewöhnlich zur Folge, daß der Leser vor allem auf die schon bestehenden begrifflichen Schemata eingestellt ist, wodurch die reine Erschauung der wirklich vorliegenden Sachlagen wesentlich erschwert wird“ (Ingarden 1931, X). Selbst wenn das bisher Erarbeitete rein phänomenologisch erarbeitet gewesen wäre, ist es zu vergessen. Daher sind auch an anderen Werken geschulte Epochenbegriffe und stilistische Schemata zu vergessen. Drittens soll der Betrachtende von allen subjektiv bedingten Gefühlen, allen Wünschen, persönlichen Tendenzen und Einstellungen absehen, um die reine Schau des Wesens zu erzielen. Jegliches Zusätzliche, das aus der Subjektivität stammt und nicht von der Sache her als notwendig zum Akt des Schauens dazugehört, ist zu unterbinden. (Maren-Grisebach, 44)

2. Die Orientierung am Ästhetischen, am Kunstcharakter des jeweiligen Werkes hat auch zur Formel von dem Zusammenhang zwischen Inhalt und Form, Gehalt und Gestalt geführt, den werkimmanente Interpretation nachweisen will.

Dabei sind grundsätzlich zwei Wege gangbar: 1. man geht von den gedanklichen, inhaltlichen Momenten, vom Problem, vom Thema aus und ordnet ihnen die ‘formalen’ Phänomene zu, durch die die Thematik poetisch dargestellt wird; 2. man beschreibt – umgekehrt – die entscheidenden Elemente der Darstellungsform und prüft sie auf ihre Funktion hinsichtlich des Aussagegehaltes.

Auf die Betonung des Ästhetischen, auf die werkimmanente Textauslegung so großen Wert legt, ist es auch zurückzuführen, daß sich in so vielen Interpretationen Worte der Bewertung, der Anerkennung, ja der Begeisterung finden. Hier schlägt sich das ästhetische Empfinden, das die subjektive Basis der Analyse bildet, im Darstellungsstil des Interpreteten wieder. (Petersen, 130)

3. Bei aller Konzentration auf das künstlerische Einzelwerk hat Staiger, wie gerade auch an der *Werther*-Interpretation seines Goethe-Buches von 1952 ablesbar ist, nie auf die historische Situierung eines Werks wie auch die seiner einzelnen Momente verzichtet. Neben der tatsächlich erfolgenden, wenn auch in ihrem Aussagewert stark relativierenden Einbeziehung der lebensgeschichtlichen Momente tritt das historische Moment auf in der geistesgeschichtlichen Form der Aufweise von inhaltlichen wie formalen Einflüssen. Schließlich geht Staiger auch darin über die bloße werkimmanente Erklärung hinaus, als er Stimmen der Rezeption in die Interpretation einbezieht. (Brackert, 414)

Abgrenzung

1. Die Literaturwissenschaft hat sich dem Werk 'direkt' zuzuwenden – nicht auf Umwegen über außerliterarisches Gelände, wie Tatsachenermittlungen aus dem Umkreis des Werkes (Positivismus), ideen- oder problemgeschichtliche Zusammenhänge (Geistesgeschichte), Vergleiche und Parallelen mit organischen Gebilden (Morphologie), Erkundung psychischer Prozesse im Dichter (Strukturpsychologie), Herleitung aus gesellschaftlich-geschichtlichen Faktoren (soziologische Methode). All dies sind für den phänomenologischen Blick Irrwege, die Unwesentliches zitieren, das von der Sache entfernt, oder Schiefheiten, die die Sache verfälschen. „Nur und nur *im Spiegel* der künstlerischen Verwandlung und Verklärung lebt das, was uns die Dichtung an Sinngehalt erschließt“ (Pfeifer 1955, 17). (Maren-Grisebach, 40)

Mit Hilfe derjenigen Methoden, die ihre Kriterien außerhalb der Literatur fanden, war man bis dahin werk-transzendent verfahren, während jetzt das werkimmanente Vorgehen als allein adäquat erscheint: Zu den Werken selbst! (Maren-Grisebach, 40)

2. Die Reduktions- oder Abstraktionsforderungen setzen annähernd all das außer Kraft, was in anderen Methoden die alleinige Aufgabe des Forschers, zumal des *Literaturhistorikers*, zu sein schien. (Maren-Grisebach, 44)

3. Die Aversion gegen das Einbeziehen von biographischen Fakten, Lebenszeugnissen und Plänen des Autors wendet sich gegen die positivistisch-einseitig gesehene Entstehung des Werkes, gegen die Sicht einer bloßen Kausalität. (Maren-Grisebach, 51)

4. Staiger selbst ging dazu über, historische Adäquatheit für Interpretationen einzufordern, um die „arroganteste Subjektivität“ seiner Kontrahenden zu bekämpfen und die ehemals selbstverständliche Grundlage der Klassiktradition wieder einzufordern: „Man kümmerte sich überhaupt nicht mehr um die Voraussetzungen des Werks, um die Tradition, auf der es beruht, die Welt, in die es hineingehört. Man interpretierte sozusagen munter aus der blauen Luft. Und das hieß denn doch: man beschrieb im Grunde nur seinen eigenen Eindruck“ (Staiger 1962, 1) (Baasner 70)

5. Stilanalyse und Werkinterpretation haben gemeinsam, daß sie sich dezidiert gegen die Reduktion literarischer Texte auf Stoffe und Quellen wie gegen die Reduktion auf Spiegelungen der Geistesgeschichte wenden. Sie interessieren sich nicht für die Frage: Woher hat es der Dichter?, sondern sie konzentrieren sich auf die Form des Zusammenhangs, der Fügung des als Kunstwerk betrachteten literarischen Texts. (Rusterholz, 367f.)

6. Die formal-ästhetische Richtung in der Germanistik erteilte jeder literarhistorischen Betrachtungsweise eine entschiedene Absage. Mit der Absage an jedes ideologische Engagement werden nun rigoros historische, gesellschaftliche, soziale und politische Dimensionen der Literatur aus dem Gesichtsfeld verbannt. (Klein/Vogt, 44)

Einzelne Ansätze

1. Zu Husserls Begriff von der „Intentionalität“: Der intentionale Charakter eines Wortes, einer Sache ist das Auf-etwas-Hindeuten, das Verweisen. Intention als Richtung auf etwas. Jedem Wort, jedem Satz eignet diese Intentionalität und nicht nur als äußeres Akzidens, sondern „Das-sich-auf-Transzendentes-Beziehen, es in dieser oder jener Weise meinen, ist doch ein innerer Charakter des Phänomens“ (Husserl 1958, 46). Der intentionale Charakter erlaubt dann, das mit Worten Intendierte, das Gemeinte, zu bezeichnen. Das Gemeinte des Dichters bleibt dabei immer in strenger Abhängigkeit vom Text, hat als Funktion im Gesamtgefüge der dreigliedrigen Struktur (Wort, Bedeutung, Betrachter) kein eigenes Dasein. Dadurch wird der Gefahr begegnet, Gedanken einem Text zu entnehmen, sie von ihrem nur ihnen eigenen Wortlaut zu lösen, um dann mit ihnen als unabhängigen Denkgebilden zu operieren. Das Intendierte ist von der Wortgestalt unabtrennbar, eine Verbindung von Inhalt und Form, von Gehalt und Gestalt ist gegeben. Stellt man phänomenologisch den Gehalt einer Dichtung fest, so ist man gleichzeitig eingedenk, dass dieser bestimmte Gehalt nur mit diesem bestimmten Wortlaut und in dieser bestimmten Wortkombination gegeben ist. Ändert sich der Wortlaut, das Phänomen, so ändert sich damit die Intentionalität, die Richtung auf das Gemeinte, also auch das Gemeinte selber. (Maren-Grisebach, 46)

2. In Heideggers Lehre von der Hermeneutik, der Auslegung wird eine „Vorstruktur“ des Auslegenden zugegeben, ja gefordert. Die in der existentiellen Methode integrierte „Stimmung“ des Interpreten und die Vormeinung, die „notwendig in jedem Auslegungsansatz liegt“ (Heidegger 1960, 150), werden auch von dem Phänomenologen aufrechterhalten. Das ist ein Verbindungspunkt zwischen existentieller und phänomenologischer Sicht.

Außerdem steht nach Heidegger dem Offenbaren des Phänomens das Verborgene gegenüber. Und die Wahrheit oder das jeweilige Wesen, die im Kunstwerk realisiert sind, gehören „zunächst und zumeist“ nicht zu dem Offenbaren. In diesem Heideggerschen „Entbergen“ des möglicherweise Verborgenen liegen die Ansätze zum Auslegen des Textes, zur Ausdeutung des intentionalen Charakters. Spricht man also bei dieser Methode von „immanenter Deutung der Texte“, so ist dies anzureichern durch das Intentionale, das auf das Verborgene Weisende. (Maren-Grisebach, 47)

3. Einige Phänomenologen sind primär bestrebt, die Wirkung des Werkes auf das Subjekt zu beschreiben. Das ursprünglich auslösende literarische Werk ist dann das Transzendente, und die Beschreibungen der bewusstseinsimmanenten Erfahrungen können sich weit von ihm entfernen. In dieser Rezeptions- oder Eindrucksphänomenologie überwiegen Bezeichnungen für subjektives Erleben; hier läuft der Wechselfad zwischen phänomenologischer und existentieller Methode; ebenso wie jener zwischen Sachzugewandtheit und Ichbezogenheit, bzw. Unsachlichkeit. Exemplarisch nachweisbar ist dies an Wirkungsbeschreibungen von Johannes Pfeiffer. (Maren-Grisebach, 49f.)

4. „Die Phänomenologie verfährt schauend aufklärend“ (Husserl 1958, 58). Husserl sieht bei der Schau den Akzent auf dem Verstandesfernen, er strebt die „möglichst reine Intuition“ an. In Heideggers Vorstellung vom Schauen sind hingegen mehr Verstandeskräfte beigemischt. Generalisierend lässt sich sagen, dass vom Schauen gesprochen wird, um sich gegen ein der Reflexion ganz zugehöriges diskursives Denken abzusetzen. (Maren-Grisebach, 50f.)

5. Im Gegensatz zu Staiger, der auf ein didaktisch aufgebautes Lehrbuch verzichtet und die Vorbildwirkung seiner 'genialen' Interpretationen geltend macht, vermittelt Kayser in Grundbegriff-Kapitel ein Minimum an interpretatorischer Ausbildung. (Baasner, 69)

Während Staiger die im subjektiven Gefühl gründende Interpretation betont, akzentuiert Kayser den objektiv fassbaren Formkomplex. Auch Staigers problematische „Stimmigkeits“-Norm wird relativiert. Indem Kayser Brüche und Spannungen ästhetisch legitimiert, sie innerhalb des Werk-Ganzen aber wieder aufgehoben sieht, bleibt er doch im engeren Bereich der „immanenten Interpretation“. (Rusterholz, 383)

Während Wolfgang Kayser Studenten und Studentinnen das technische Rüstzeug feingliedriger Analysen lieferte, suchte Emil Staiger die Praxis eines textnahen Arbeitens, das dem Kunstcharakter der gelesenen Texte gerecht werden sollte, hermeneutisch und philosophisch auf den Punkt zu bringen. Vorausgesetzt wird eine hermeneutische Differenz zwischen einem subjektiven Gefühl, das der Text erzeugt, und der Notwendigkeit, die durch den Text provozierten Gefühle zu rationalisieren. Es geht dann darum, „zu begreifen, was uns ergreift“. Den Prozeß dieser Rationalisierung beschreibt Staiger als hermeneutischen oder, bezogen auf die konkrete Textarbeit, philologischen Zirkel, in dem ein Austausch zwischen der subjektiven Annäherung an den Text und der Objektivierung des subjektiven Bezugs durch den Text stattfindet. Ein ständiges Gleiten zwischen singulären Textpartikeln und Textganzem ist gefordert; denn nur mit Bezug auf den ganzen Text können nach Ansicht Staigers einzelne Textpartikel ihre Bedeutung gewinnen. Ganz ähnlich formulierte Cleanth Brooks 1951, daß die Hauptschwierigkeit für die Literaturwissenschaft das Problem der Einheit sei. (Weitz, 358)

Verdienste

1. Was die Methode der werkimmanenten Interpretation auszeichnet, das ist vor allem die Orientierung am poetischen Wort, also ihre Textnähe. Das Kunstwerk tritt als ein solches, d.h. in seiner Autonomie in den Vordergrund. Der ursprüngliche Bezug des Lesers zum Kunstwerk wird zum Ausgangspunkt der Analyse genommen, die sich auf Thematik und Form eines Textes konzentriert und die Vermittlung beider Momente zu erhellen sucht. Dadurch erweist sich werkimmanente Interpretation als eine recht komplexe Betrachtungsweise, weil sie nicht einen bestimmten Aspekt gesondert verfolgt, sondern alle ästhetischen Phänomene bewusst zu machen sucht. Dafür nimmt sie in Kauf, dass außerliterarische, entstehungsgeschichtliche, zeit- und geistesgeschichtliche Aspekte keine Berücksichtigung finden und auch die Wirkungsgeschichte von Literatur unbeachtet bleibt. (Petersen, 131)

2. In den besten Beispielen entwickelte die Werkinterpretation eine Sensibilität der Wahrnehmung und der Lektüre, die wir in der Praxis wissenschafts- und literaturtheoretisch anspruchsvollerer Methoden allzu oft vermissen – eine notwendige, wenn auch gewiß noch nicht hinreichende Voraussetzung für die sinnvolle Anwendung jeder Methodik der Interpretation. (Rusterholz, 382)

3. Es ist nicht zuletzt das Verdienst der werkimmanenten Interpretationslehre Kayzers, einen präzisen und differenzierten Begriffsapparat der literaturwissenschaftlichen Methodik entwickelt zu haben. Die werkimmanente Literaturwissenschaft als Textwissenschaft erzog durch ihr exaktes analytisches Vorgehen wieder zum literarischen Lesen („close reading“), das die großzügigen Entwürfe der geisteswissenschaftlichen Richtung weitgehend vernachlässigt hatten. Textnähe wurde wieder zum wesentlichen Kriterium der wissenschaftlichen Analyse. (Klein/Vogt, 47)

4. Es darf als Verdienst dieser Richtung angesehen werden, die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft von den Zusammenhängen, in denen Texte stehen, wieder stärker auf die Texte selbst, auf deren sprachliche Bilder und deren Aufbau gelenkt und damit den Interpreten als Leser, den Leser als Interpreten ernstgenommen zu haben. (Brackert, 415)

5. Das große Verdienst des New Criticism ist es, Paul de Man zufolge, gewesen, „die Autonomie des literarischen Werkes und die feine Ausgewogenheit seiner Struktur vor der Vereinnahmung durch grob deterministische Systeme zu bewahren“. (Weitz, 356)

Kritik

1. Eine von allem Unwesentlichen, wozu auch die eigene Subjektivität zählt, isolierte Begegnung ist theoretisch klar formulierbar, praktisch stellt die radikale Abstinenz für Subjekt und Objekt möglicherweise unerfüllbare Anforderungen an Disziplin und Konzentration.

Max Kommerell hatte die Intention, seinen Gegenstand unbefangen zu befragen, aber doch trägt er in seinem Aufsatz über den *Faust* gleich zu Beginn das historische Wissen von der *Faust*-Entstehung, von Worten Goethes gegenüber Eckermann hinein und gibt damit der Untersuchung eine nicht allein vom Gegenstand her bestimmte Richtung. Selbst die Auswahl eines Untersuchungsobjektes bringt schon Bestimmungsmomente mit sich, die nicht nur im Objekt selber liegen. Teils sind sie subjektbedingt, teils durch die Lage der Forschung, durch die mangelhafte bisherige Information oder durch ein besonderes, neu entstandenes und allgemeines Interesse. (Maren-Grisebach, 44f.)

2. Wenn nichts aus der Werksphäre, der Umgebung, und nichts aus der des Beschauers hinzukommen darf, eine andere Sphäre aber nicht angenommen wird, dann könnte die Arbeit über ein Werk nur in dessen steter Wiederholung bestehen. (Maren-Grisebach, 45)

3. Es ist schwierig, ja unmöglich, die rein schauende diskriptive Haltung zu bewahren. Wo ist die Grenze dessen, was im Text selbst angeboten wird und was das Bewusstsein des Interpreten mitbringt? Wo deutet man nur das Intentionale aus und wo löst man sich in den Begriffen vom Gedicht? (Maren-Grisebach, 49)

4. Wenn die Naturwissenschaft die These aufstellt, dass eine absolute Trennung zwischen erkennendem Subjekt und seinem Objekt gar nicht statthaben kann, wenn das zu erkennende Ding notwendig schon verändert wird, sobald ein Subjekt es beschreibt, wenn der völlig isolierte Gegenstand prinzipiell keine beschreibbaren Eigenschaften hat, dann ist die Forderung nach einer strengen phänomenologischen Position unerfüllbar. Möglich ist nur das Ausschalten desjenigen Subjektiven, das undialektisch dem Gegenstand gegenüber bleibt. Mithineinzunehmen ist dasjenige Subjektive, das vom Werk gefordert, also in der Sache selbst seine Gründe hat. Das wäre eine dialektisch abgeänderte Form der phänomenologischen Beschreibung. (Maren-Grisebach, 49)

5. Der Hauptangriffspunkt gegen die phänomenologische Methode ist ihre Tendenz der Isolation: Loslösung von der Geschichte, Nichtbeachtung des Traditionszusammenhanges. So wird eingewandt, viele literarische Werke blieben „ohne Kenntnis dieses geistigen Traditionszusammenhanges schlechterdings unverständlich“ (Rüdiger). Oder man verweist auf die Grundlage der Literaturwissenschaft, die Philologie, die gerade eine historische Wissenschaft sei. (Maren-Grisebach, 51)

6. Die Aversion gegen das Einbeziehen von biographischen Fakten, Lebenszeugnissen und Plänen des Autors nimmt eine übersteigerte Form an. Dass der Autor das Werk antizipiert hatte und dann final gerichtet auf diese Antizipation hin arbeitete, müsste erlauben, ja gebieten, die in außerhalb des eigentlichen Werkes bestehenden Lebenszeugnissen einsehbaren Pläne und Absichten des Autors mit hineinzunehmen. Aus dem phänomenologisch erstellten Vergleich von Antizipation und Realisierung, von final Gedachtem und schließlich Bewirkten, wären Erkenntnisse zu gewinnen, deren Inhalt sehr wohl auch werkimmanent sein könnte. Auf diese Weise könnte der Phänomenologe dem Vorwurf der Isolation entgegen. (Maren-Grisebach, 51)

7. Weiter wird kritisiert, dass es mit der beabsichtigten Selbständigkeit der Methode nicht gar so gut bestellt sei, da ihre Prinzipien aus der Philosophie übernommen worden seien und die Methode dadurch wiederum ein der Literaturwissenschaft fremdes Verfahren darstelle. Hierzu aber ließe sich als Verteidigung sagen, dass Phänomenologie generell als Zugang zu den „Sachen“ schlechthin ersonnen worden ist, so dass sie als Methode mit jeder Sache konfrontiert werden könne. (Maren-Grisebach, 51f.)

8. Wenn durch pures Schauen das Wesen erkannt, das Werk an sich gesehen werden soll, dann wäre jede andere Erkenntnishilfe überflüssig. Nur falls das Wesen der Sache eine schlechthin unabhängige, irreduzible Erscheinung ist, in keinerlei historischen, biographischen, psychischen Zusammenhängen verwurzelt, kann die Erkenntnis solcher angeblicher Zusammenhänge in die Irre führen. (Maren-Grisebach, 52)

9. Mit der Fokussierung des Blickes auf die Gestalt der Werke war es möglich, nach 1945 die notwendige gesellschaftliche und wissenschaftliche Neuorientierung auszublenden und dort fortzufahren, wo man nach 1930 nie aufgehört hatte. Die Werkinterpretation dient insofern dem politischen Rückzug, der Verdrängung des Dritten Reiches. (Baasner, 67)

10. Zum Problem wurde die Ablehnung literarhistorischer Zusammenhänge, die für die Konstitution der Werkinterpretation fundamental ist: wenn das Werk allein Gegenstand der Erkenntnis ist, und die Ausdehnung seines Textes allein den Bereich der Untersuchung vorgibt, kann es außerhalb des Werkes keinen Maßstab geben, der die Historizität oder gar soziale Anbindung der Literatur wahrnehmbar oder messbar macht. Der Gegenstand der Interpretation ist somit 'zeitlose' Dichtung im emphatischen Verständnis. Dieser Gegenstandsbegriff erlaubt es, jegliche historische Bedingtheit als Kennzeichen der niederen Literatur auszugrenzen: „das Ewige, das in den Dichtungen Gestalt wird, ist überzeitlich und also dem Spiel des Werdens und Vergehens enthoben [...]“ (Marholz 1923, 72). (Baasner 68)

11. Das Kriterium, nach dem einige Interpretationen als unangemessen subjektiv, andere als angemessen eingeschätzt werden, ist die am Werk entfaltete Genialität des Interpreten, die Ausdrucksstärke und Überredungskraft seiner interpretierenden 'Nachdichtung'. (Baasner, 69)

12. Man entwickelte geradezu eine Idiosynkrasie gegen alles „Außerliterarische“, was zu einer allgemeinen Scheuklappen-Methodik führt, die über formalistischen Spitzfindigkeiten den universalen Sinn ihres eigenen Tuns weitgehend verfehlt. Bei den Älteren lässt sich dies nur als Flucht oder bewusster Eskapismus interpretieren. Bei den Jüngeren steht eher der Glaube dahinter, auch mit geringen Vorkenntnissen sofort in die immanente Struktur des jeweiligen Werkes eindringen zu können. Diese Methode ist natürlich ständig der Gefahr des Dilettantismus ausgesetzt. Vieles bleibt hier völlig dem persönlichen Fingerspitzenge-

fühl überlassen, selbst wenn es nach außen hin mit einem noch so „formalistischen“ Vokabular abgeschirmt wird. (Hermand, 154)

13. Die Ausrichtung auf literarische Spitzenleistungen führte zu einer merkwürdigen Schizophrenie. So hielt man für die mehr „zeitgebundenen Schichten“ innerhalb des literarischen Gefüges, die sich „unterhalb der geistigen Spitzen“ befinden, eine „historisch-soziologische Betrachtungsweise für durchaus angemessen. Dichtungen „höheren Ranges“ wurden dagegen stets mit dem Prädikat der absoluten „Souveränität“ ausgestattet. (Hermand, 155)

14. Die ideologische Ausweglosigkeit erschien nach dem Krieg den meisten zu groß, um noch über das Einzelne hinaus dem Ganzen einen Sinn abgewinnen zu können. Obendrein bot die Beschränkung auf das Formale den Vorteil einer gewissen Sachlichkeit und Pseudoobjektivität. Endlich hatte man im Kleinen das gefunden, was man im Großen immer vermisst hatte: das Gefühl einer neuen Sicherheit. Die „methodische Krise“ schien damit endgültig überwunden zu sein. Das innerste „Wesen“ des Künstlerischen schien jetzt im Mittelpunkt zu stehen: das Literaturhafte der Literatur. Die Gewähr einer steigenden Objektivität der Betrachtungsweise schien gegeben.

Sieht man jedoch etwas genauer hin, wird man leicht enttäuscht. Ja, manchmal hat man den Eindruck, dass der Subjektivismus dieser Richtung von der intuitiven Willkürlichkeit mancher Geistesgeschichtler gar nicht so verschieden ist. Man landete in der Praxis oft bei einem paraphrasierenden Nachdichten des Originals, das überhaupt keinen wissenschaftlichen „Nutzwert“ hat. Man sollte sich daher ernstlich fragen, wie „objektiv“ diese innerliterarische Methode eigentlich ist.

Was fällt bei einer Beschränkung auf das „meisterliche Einzelwerk“ notwendig durch die Maschen? Würde man sich auf die reine Dichtung beschränken, so fielen z.B. bei Goethe etwa zwei Drittel seines Gesamtwerkes unter den Tisch. Schließlich dürften wir bei einem solchen Rigorismus überhaupt keine Briefe, Tagebücher, Memoiren, Reisebilder oder Essaysammlungen mehr lesen. Überhaupt gleitet auf diese Weise der Umgang mit Dichtung oft ins reichlich Sentimentale aus, indem man sich ständig das „Wunder der Form“ vor Augen führt, dessen Vollkommenheit vom Leser eine ganz bestimmte Ehrfurchtgebärde verlangt. So manche Interpretationen dieser Jahre lesen sich daher fast wie religiös ergriffene Exegesen. Immer wieder ist von Dichtern die Rede, die rein aus dem „zeitlosen Sein“ heraus zu schaffen scheinen und deren zur künstlerischen „Gestalt“ gewordene Sprache als etwas Geoffenbartes hingenommen werden muss. (Hermand, 158f.)

15. Geradezu unverhüllt wird die ideologische Absicht des formalistischen Trends, wo sie sich rein „modischen“ Phänomenen zuwendet. Dazu gehört die Neigung zu dem, was man heute als „hermetische Poesie“ bezeichnet. Man denke an das auffällige Interesse, das man Dichtern wie dem späten Hölderlin, Baudelaire, Mallarmé, Trakl, Rilke oder Valéry entgegenbringt. Überall spricht man von einer „poésie pure“, die nur noch aus ästhetischen Formen und Zeichen zu bestehen scheint. Nicht Inhalte werden mehr beredet, sondern lediglich poetische Strukturformen. Wie im New Criticism gilt daher die Lyrik plötzlich als das Non plus ultra der Moderne, als die reinste, die absoluteste Form der Poesie, während man der mehr inhaltsgebundenen Prosa nur eine untergeordnete Rolle innerhalb des dichterischen Haushalts einräumt.

Daneben traten auch andere „Randzonen“ des Literarischen wieder stark in den Vordergrund. Man denke an die steigende Vorliebe für alles Manieristische, Groteske, Absurde, Tragikomische, Symbolistische, Surrealistische oder Montierte, die man als Vorformen einer allgemein akklamierten „Moderne“ interpretiert. Kunstwerke existieren nach Meinung

dieser Kreise bloß noch in sich selbst und sagen nichts mehr über die sie umgebende Wirklichkeit aus.

Das Wort spiegelt für diese Richtung keinen objektiven Sachverhalt wider, sondern wird vorwiegend als formales „Zeichen“ verstanden. Was hier entscheidet, ist allein die subjektive, solipsistische „connotation“ der Sprache, die von Dichter zu Dichter sehr verschieden sein kann.

Bei einem so absoluten Verlust der herkömmlichen Kommunikationsfunktionen bleiben schließlich bloß noch abstrakte Sprachbilder und symbolische Strukturen übrig. Und so kommt es, daß vom eigentlich Menschlichen im Rahmen dieser Kategorien nur selten die Rede ist. Was sollen hier noch Phänomene wie Tragik, Schuld oder Sühne? An ihre Stelle sind längst formale „patterns“ getreten, die mit dem ursprünglichen „meaning“ nichts mehr zu tun haben. (Hermand, 159ff.)

16. Einerseits soll bei Staiger das, was der unmittelbare Eindruck aufschließt, nicht nur Ausgangspunkt, sondern auch Ziel literaturwissenschaftlicher Forschung sein, andererseits soll eigentlich literaturwissenschaftliche Arbeit erst dann beginnen, wenn wir bereits in die Lage eines zeitgenössischen Lesers versetzt sind. Das Konzept setzt also gleichzeitig Unmittelbarkeit der Wahrnehmung und einen fast gottähnlichen historischen Horizont voraus; Vermittlungsprobleme sind ausgeblendet. Gadamer kritisiert deshalb, daß diese Versetzung in die Lage eines zeitgenössischen Lesers nie möglich sei. (Rusterholz, 373f.)

17. Die Fragwürdigkeit und Grenze des Verfahrens Staigers liegt nicht in der radikalen Negation der Geschichte, die er gar nicht vornimmt, sondern in der faktischen Beschränkung auf Literatur- und Kulturgeschichte ohne Einbezug der politischen und der Sozialgeschichte und in der Beschränkung auf diejenigen Formen der Kunst, die noch eine gewisse Unmittelbarkeit des Zugangs ermöglichen. Der gravierendste Mangel aber liegt wohl im einseitig klassizistischen Kunstbegriff, der die Norm der Interpretation ebenso bestimmt wie die Norm dessen, was als Kunst zu gelten habe: Das Kunstwerk muss als stilistisch kohärente Einheit zu beschreiben sein; das historische Wissen wird auf seine heuristische Funktion zum Erweis dieser „Stimmigkeit“ beschränkt. (Rusterholz, 381)

18. Max Wehrli hat auf Staigers Forderung, „zu begreifen, was mich ergreift“, erwidert, dass es „freilich auch gelingen soll zu begreifen, was mich nicht ergriffen hat“. Bestimmte Texte des Mittelalters, des Barock, aber auch der Moderne sind unmittelbarer Wahrnehmung des Gefühls nicht zugänglich, weil sie von ganz anderen Dichtungskonzepten ausgehen als dem von Staiger vorausgesetzten. (Rusterholz, 381)

19. Die Grenzen und Probleme der immanenten Werkinterpretation zeigten sich in aller Schärfe im sogenannten „Zürcher Literaturstreit“ von 1966. Staiger griff in einer Rede die engagierte Literatur der Gegenwart als eine Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft an, der Dichter vergangener Tage beseelt habe, und beklagte eine amoralische Haltung der gegenwärtigen Literatur, in der es „lichtscheu“ und „niederträchtig“ zugehe. (Rusterholz, 382)

20. Die ‚immanente Werkinterpretation‘ versteht sich wie die existenzphilosophische Deutung von Dichtung im Grunde als eine nicht-positivistische Wissenschaft, denn ihre Arbeit zielt nicht auf Analyse und Erklärung von Faktenkomplexen, sondern vollendet sich im Begreifen des Wesens eines Wortkunstwerkes. Die intendierte Wesensschau hat für die wissenschaftliche Praxis Konsequenzen: einerseits Enthistorisierung und Entrealisierung der Literatur, andererseits eine ideologische und eskapistische Funktion der Literaturwissenschaft. Die Wahrheit, um deren Verstehen es jeweils geht, ist nicht in der konkreten Histo-

rizität und Geschichtsbedingtheit von Text und Leser verankert, sondern beruft sich auf eine Theorie *abstrakter Geschichtlichkeit*.

Die methodologische Fragwürdigkeit der 'Kunst der Interpretation' zeigt sich unter dem Blickwinkel der Hermeneutik Gadamers besonders in folgenden Punkten:

(1) Man vermisst eine hermeneutische Reflexion auf die Geschichtlichkeit des Interpretieren und auf die Vermitteltheit seiner Erkenntnisperspektiven, die das Forschungsfeld erst konstituieren.

(2) Die Interpretation des Textmaterials geschieht allein im Hinblick auf eine Bestätigung des gewählten bzw. vorgegebenen Problemhorizonts, so dass der empirischen Forschung keine Möglichkeit eingeräumt wird, das auf einem bestimmten Vorverständnis beruhende Hypothesengefüge zu modifizieren, zu revidieren, zu falsifizieren.

(3) Die Diltheysche Erlebniskategorie wird in ihrer vagen Irrationalität übernommen, was dazu führt, Gefühl als das „Kriterium der Wissenschaftlichkeit“ (Staiger) zu betrachten. (Hauff, 40f.)

21. Vietor feierte noch 1933 den „Sieg der national-sozialistischen Bewegung“ als „Beginn einer neuen Epoche der deutschen Geschichte“. Er, der dann früh dem nationalsozialistischen Staat den Rücken kehrte, ist einer der ersten Wortführer der neuen Methode, durch die sich die Germanistik wieder von der Politisierung ihrer Arbeit lösen könne.

Das zähe Beharren auf der ahistorischen Grundkonzeption stimmt bedenklich; es belastet die Germanistik bis zur Gegenwart. Versuche, die Literatur als historisch, gesellschaftlich und politisch verankerte Erscheinung zu fassen, bleiben der Peripherie der deutschen Germanistik. Noch 20 Jahre nach dem Zusammenbruch urteilt Erik Lunding die „Politisierung“ der Literaturwissenschaft (ohne den Begriff „Politisierung“ zu differenzieren) pauschal als „Krebskrankheit“ ab. (Klein/Vogt, 44f.)

22. Durch die programmatische Beschränkung auf das „zeitlose Sein“, den „Kunstcharakter“ der Dichtung, entzieht sich die werkimmanente Interpretation gesellschaftskritischer Selbstreflexion. Versuchte Kayser noch im *Sprachlichen Kunstwerk*, Fragen der literarischen Wertungen im formalästhetischen Bereich zu beantworten, so erkannte er später die geschichtliche Bedingtheit des Interpretieren an, klammerte aber weiterhin literarhistorische Fragen als „Vorfeld“ der Wissenschaft aus. (Klein/Vogt, 47f.)

23. Die „Interpretationspraxis“ der Kayser verpflichteten Literaturwissenschaftler erreichte nur selten die reine „Werkimmanenz“ von dessen Theorie. Am Einzeltext zeigt sich immer wieder, dass seine Prämisse vom zeitlos-überzeitlichen Kunstwerk, die Interpretation eines sprachlichen Gefüges „aus sich selbst“ heraus, unzureichend, wenn nicht tautologisch blieb. Vor allem die Interpretation älterer Texte machte es oft unerlässlich, zur Erklärung ihrer sprachlichen, sachlichen, stilistischen, poetologischen und gedanklichen Eigenart die fast verachteten „außerdichterischen“ Fakten heranzuziehen (Sprachgeschichte, politisch-geschichtlicher Hintergrund, Biographie des Verfassers u.a.m.). So werden viele Texte weniger werkimmanent, d.h. zeitenthoben, als vielmehr *historistisch*, aus ihrer Entstehungszeit heraus interpretiert. Die Unzulänglichkeit dieses Verfahrens, das auf Anschauungen Wilhelm Diltheys zurückgreift, liegt freilich in der Verabsolutierung der Kriterien jener Entstehungszeit, die nicht dialektisch mit denen der Gegenwart des Lesers konfrontiert werden.

Die literarische Erfahrung des Rezipierenden ist auf ein angeblich zeitloses Sein der Dichtung reduziert, eine Aktualisierung des literarischen Textes in Bezug auf die jeweils rezipierende Öffentlichkeit und somit eine Rückwirkung auf gesellschaftliches Verhalten ist in der konsequenten Anwendung von Kaysers Interpretationslehre nicht möglich. Die rein formalästhetische Interpretation bleibt gesellschaftlich weitgehend unverbindlich; sie birgt

zudem die Gefahr in sich, subjektive Eindrücke und Gefühle wissenschaftlich zu untermauern. Die echte Wertung bleibt den „Berufenen“ (Kaysers) vorbehalten. (Klein/Vogt, 48f.)

24. Karl Otto Conrady wies in einer Kritik nicht nur an Kaysers, sondern auch an Welleks und Warrens Dichtungsbegriff auf den Reduktionismus eines Literaturbegriffs hin, der sich an den Leitbegriffen der Einheit und der Autonomie des Kunstwerks orientierte. Conrady sprach von einer „Mystifikation der Dichtung und des Dichters“. Aus marxistischer Perspektive stellten der New Criticism und die Werkästhetik Verfallssymptome der bürgerlichen Literaturwissenschaft dar. Obwohl die Einwände gegen einen reduktionistischen Literaturbegriff richtig waren, antworteten sie doch nicht auf die hermeneutischen Fragestellungen, die Staiger aufwarf. Der Hinweis auf die komplizierten Prozesse gesellschaftlicher Vermittlung von Literatur schafft das Problem des Verstehens, das Staiger im Sinn hat, nicht aus der Welt. Deshalb ist es kaum übertrieben zu sagen, dass in der Bundesrepublik, insgesamt gesehen, eine Auseinandersetzung mit der werkimmanenten Methode und ihrer Lektürepraxis, die sich auf die Probleme der Lektüre wirklich einließ, nicht stattfand. (Weitz, 368f.)

25. Die Phänomenologie stellte den alten Traum des klassischen bürgerlichen Bewusstseins wieder her und versah ihn mit neuem Glanz. Denn diese Ideologie hatte um den Glauben gekreist, dass der ‘Mensch’ seiner Geschichte und seinen sozialen Bedingungen irgendwie vorausging, die ihm entsprangen, wie das Wasser aus einem Brunnen sprudelt. Indem sie die Welt wieder auf das menschliche Subjekt zentrierte, lieferte die Phänomenologie eine imaginäre Lösung für ein drängendes historisches Problem. (Eagleton, 22)

26. Die phänomenologische ist eine völlig unkritische, ‘wertfreie’ Untersuchungsmethode. Kritik wird nicht als Auslegung gesehen, als aktive Werkinterpretation, die unausweichlich die Interessen und Vorurteile des Kritikers mit einbezieht; Kritik ist eine bloß passive Rezeption des Textes, eine reine Transkription seiner geistigen Wesenheiten. (Eagleton, 24)

27. In der Annahme, dass ein literarisches Werk ein organisches Ganzes bildet, ja dass sogar alle einzelnen Werke eines bestimmten Autors dies tun, kann die phänomenologische Kritik bei ihrer entschlossenen Jagd nach Einheitlichkeiten unerschrocken zwischen den zeitlich am weitesten auseinanderliegenden, thematisch unterschiedlichsten Texten hin- und herspringen. Dies ist eine idealistische, essentialistische, ahistorische, formalistische und organistische Kritikform, eine Art reines Destillat aus den blinden Flecken, Vorurteilen und Beschränktheiten der gesamten modernen Literaturtheorie. (Eagleton, 24)

28. Für die phänomenologische Kritik ist die Sprache eines literarischen Werkes wenig mehr als ein ‘Ausdruck’ seiner inneren Bedeutung. Diese etwas überholte Sprachauffassung geht auf Husserl selbst zurück. Husserl spricht von einem rein privaten oder inneren Erfahrungsbereich; aber in Wirklichkeit ist ein solcher Bereich eine Fiktion, da jede Erfahrung auch Sprache beinhaltet, die Sprache aber unabdingbar sozial ist.

Für Husserl geht die Bedeutung der Sprache voraus: Sprache ist nicht mehr als eine sekundäre Tätigkeit, die die Bedeutungen, über die ich irgendwie schon verfüge, mit Namen versieht. Wie es mir überhaupt möglich ist, über Bedeutungen zu verfügen, ohne auch schon eine Sprache zu haben, ist eine Frage, die Husserls System nicht beantworten kann.

Das Charakteristikum der ‘linguistischen Revolution’ des 20. Jahrhunderts ist die Erkenntnis, dass Bedeutung nicht einfach etwas von der Sprache ‘Ausgedrücktes’ oder ‘Widergespiegeltes’ ist: sie wird durch sie überhaupt erst *hergestellt*. Es ist nicht so, als ob wir Bedeutungen oder Erfahrungen hätten, die wir dann in Wörter kleiden; wir können Bedeutungen

und Erfahrungen überhaupt nur haben, weil wir über eine Sprache verfügen, in der wir sie machen. Damit liegt es darüber hinaus nahe, dass unsere Erfahrungen als Individuen zu tiefst sozial sind. So etwas wie eine private Sprache kann es gar nicht geben. Im Gegensatz hierzu will die Phänomenologie bestimmte 'reine' innere Erfahrungen von der sozialen Verseuchung durch die Sprache freihalten – oder in der Sprache alternativ dazu nicht mehr sehen als ein bequemes System zur 'Fixierung' von Bedeutungen, die sich unabhängig von diesem herausgebildet haben. Aber wie kann man etwas überhaupt klar sehen, ohne die konzeptuellen Vorgaben der Sprache zur Verfügung zu haben? (Eagleton, 24f.)

29. Die Phänomenologie verspricht eine feste Basis für menschliche Erfahrung, kann sie aber nur um den hohen Preis der Opferung der menschlichen Geschichte selbst herstellen. Denn menschliche Bedeutungen sind mit Sicherheit historisch. Die phänomenologische Einstellung zur Welt bleibt trotz ihres Hauptaugenmerks auf die real erfahrbare Wirklichkeit kontemplativ und ahistorisch. Die Phänomenologie versuchte den Alptraum der modernen Geschichte zu lösen, indem sie sich in eine spekulative Sphäre zurückzog, wo eine Gewissheit lauerte; so wurde sie in ihrem einsamen, entfremdeten Grübeln zum Symptom eben jener Krise, die zu überwinden sie angetreten war. (Eagleton, 26)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

M. Heidegger: *Sein und Zeit*. ⁹1960.

M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: ders.: *Holzwege*. 1957

E. Husserl: *Logische Untersuchungen*. 1900/01.

E. Husserl: *Die Idee der Phänomenologie*. In: *Husserliana*, Bd. 2. 1958.

H. Enders (Hg.): *Die Werkinterpretation*. Darmstadt 1967.

R. Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. ²1960.

W. Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern u.a. 1948, Tübingen ²⁰1992.

M. Kommerell: *Geist und Buchstabe der Dichtung*. 1939.

W. Marholz: *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*. Leipzig 1923.

J. Pfeifer: *Über das Dichterische und die Dichter*. 1955.

E. Staiger: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*. Zürich 1939, ²1953.

E. Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. 1955.

E. Staiger: *Ernst Beutler als Literaturhistoriker*. In: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*. 1962, S. 1-8.

K. Vietor: *Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte. Ein Rückblick*. In: *PMLA*, Bd. 60, 1945, S. 899-916.

9 Existentielle und morphologische Ansätze

9.1 Existentielle Ansätze

Ausgewertete Texte

R. Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. A.a.O., S. 67-70.

T. Eagleton: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar ⁴1997, S. 26-31.

J. Hauff u.a.: *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*. Bd. 2, a.a.O., S. 38-42.

J. Hermand: *Synthetisches Interpretieren*. A.a.O., S. 126-135.

M. Maren-Grisebach: *Methoden der Literaturwissenschaft*. A.a.O., S. 53-67.

Hauptvertreter und -werke

1. Außer E. Staiger: H. Pongs: *Das Bild in der Dichtung* (1935), H. Oppel: *Die Literaturwissenschaft der Gegenwart* (1939), J. Pfeiffer: *Umgang mit Dichtung* (1936) (Hermand, 131)

Vorläufer, Vorbilder

1. Die Überzeugung, es sei richtig, das Gefühl zum Erkennen der Wahrheit einzusetzen, hat eine lange Tradition. Immer wieder kommt sie in Gegenwehr zu einseitig rationalen Erkenntnismethoden in Mode. Als Beispiele können Schelling (1775-1854), Schopenhauer (1788-1860) und Kierkegaard (1813-1855) angeführt werden. (Maren-Grisebach, 57)

2. Neben Bergsons Intuitionismus und Husserls Phänomenologie, deren Wirkung zwischen 1900 und 1910 einsetzt, erwies sich vor allem der Einfluss des Expressionismus als ein wichtiger Schritt in Richtung auf den Heideggerschen Seinsbegriff. Denn schon um 1918 spricht man allenthalben von geistigen Phänomenen, deren „Wesen“ sich nur „erhellen“, aber nicht interpretieren lässt.

Angeführt werden folgende Werke: E. Uitz: *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft* (1914-20), W. Worringer: *Abstraktion und Einfühlung* (1908), L. Coellen: *Der Stil in der bildenden Kunst* (1921) und *Über die Methode der Kunstgeschichte* (1924), E. Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen* (1923-29), R. Ingarden: *Das literarische Kunstwerk* (1931). (Hermand, 128f.)

‘Übergreifende’ Hintergründe

1. Ausgangspunkt ist die Wendung in der Philosophie auf den Ernst des Seins hin, auf die Existenz. Das Subjekt soll, wenn es der zu erkennenden Welt gegenübertritt, in dem jeweils Begegnenden anwesend sein, unmittelbar es zur eigenen Sache machen – es soll keinem spectaculum gegenüber stehen, um nur dessen Schein zu sehen. *Mea res agitur*. (Maren-Grisebach, 53)

2. Nach Kierkegaard ist es geradezu ein unethisches Verhalten, das eigene Selbst zu missachten. Einem Existierenden ist es untersagt „zu vergessen, daß er existiert“ (Kierkegaard 1910, 5). Innerhalb der Philosophie Kierkegaards ist es vor allem das Denken über die Subjektivität, das für die Literaturwissenschaft von größtem Einfluss war. „Die Subjektivität ist die Wahrheit. Die Subjektivität ist die Wirklichkeit“ (Kierkegaard 1910, 40). Dieser Überzeugungskreis suggeriert in stets neuen Ansätzen die verderbliche Einseitigkeit eines abstrahierenden Vorgehens und intensiviert demgegenüber die Vorrangstellung des subjektiven Erlebens, bei dem der ganze Mensch, seine konkrete Existenz ausschlaggebend sein sollen.

Die aus dem eigenen Erleben gewonnenen Kriterien sind die der Wahrheit. (Maren-Grisebach, 55)

3. Kierkegaard fordert „Interesse“ und „Leidenschaft“ von einem Betrachtenden und Aufnehmenden. Erregt und miterschüttert sei derjenige zu sein bereit, der etwas erkennen will. (Maren-Grisebach, 57)

4. Eine weitere Quelle für die Gefühlseinflüsse birgt die Philosophie Martin Heideggers (geb. 1889). Seine ihm wesentlichen Erkenntnisgründe, aus denen das Entscheidende aufsteigt, sind „Stimmung“ und „Befindlichkeit“. Stimmung ist ein „Existenzial“, das heißt ein unentrinnbares Konstituens des Menschen. Als solches ist sie immer vorhanden. Daher ist auch das Verstehen ein „immer gestimmtes“. (Maren-Grisebach, 58)

Unter dem Einfluss der Philosophie Heideggers wandelt sich der weiterhin hochgehaltene Begriff des Erlebnisses vom psychologischen zum existentialistischen. Erlebnis ist nicht mehr psychischer Effekt in den Menschen, sondern Struktur und Ausdruck der ‘Geworfenheit’ in das ‘Sein’. Als solcher wirkt er in der Methode der Werkinterpretation bis in die 1960er Jahre fort. (Baasner, 68)

5. Kierkegaard und später Jaspers drängen auf das konkrete und nur in der jeweiligen Person sich ereignende Dasein, alle Menschenfragen sind individuell und nicht mehr generell, wie die idealistische Philosophie es wollte, zu lösen. (Maren-Grisebach, 63f.)

6. Die Existenzphilosophie zeigt ein Desinteresse am Geschichtlichen. „Geschichtliche Genauigkeit und geschichtliche Wirklichkeit sind Breite“, das eigentliche Medium „ist die Innerlichkeit menschlichen Existierens“. (Kierkegaard 1910, 54) Diese Innerlichkeit ist die des jeweils konkret existierenden Subjektes, damit aber die eines geschichtlichen Wesens in der Zeit. Es besteht eine Ambivalenz zwischen Unwichtigkeit des Historischen und Bedeutung des individuellen Daseins. (Maren-Grisebach, 64f.)

7. Die im Zeichen der Existenzphilosophie stehende Literatur- und Kunstwissenschaft und die ebenso „philosophisch“ orientierte Geistesgeschichte weisen mancherlei gemeinsame Züge auf. Schließlich waren bereits die Geistesgeschichtler der frühen zwanziger Jahre zu einem Lebensbegriff übergegangen, der aus dem psychologischen Relativismus Diltheys immer stärker ins Seins- und Wesensmäßige tendierte. Auch hier sprach man allenthalben von „Aufbruch“, „metaphysischem Dienst“ und „Daseinsverpflichtung“. Und zwar war dieser neue Aktivismus vor allem durch die innere Gleichsetzung des „deutschen Wesens“ mit der romantisch verbrämten Vorstellung vom Geistig-Kreativen entstanden, bei dem der Hauptakzent nicht mehr auf dem Historischen, sondern auf dem Mythischen oder Geofenbarten liegt. Deshalb ist es unmöglich, die „existentialistische“ Komponente innerhalb dieses Neuidealismus allein auf Heidegger zurückzuführen. Auch auf diesem Sektor gibt es viele Tendenzen, die bereits in der „metaphysischen Wende“ um 1900 eine Rolle spielen und sich dann etappenweise verstärken. Die Quellen der Geistesgeschichte sind daher auch die Quellen der Existenzphilosophie. (Hermand, 126)

Die Wirkung von Heideggers *Sein und Zeit* (1927) rührt vor allem daher, dass die meisten der hierin ausgesprochenen Gedanken schon in der Luft lagen und lediglich einer effektvollen Formulierung bedurften, um dieser Richtung zum endgültigen Durchbruch zu verhelfen. (Hermand, 129f.)

8. Die Erkenntnis, daß Bedeutung historisch ist, brachte Husserls berühmtesten Schüler, den Philosophen Martin Heidegger, dazu, mit dessen Denksystem zu brechen. Husserl geht vom transzendentalen Subjekt aus; Heidegger verwirft diesen Ausgangspunkt und beginnt

stattdessen mit einer Reflexion der absoluten 'Gegebenheit' der menschlichen Existenz oder des *Daseins*, wie er es nennt. Dies ist der Grund, weshalb sein Werk im Gegensatz zu dem harten 'Essentialismus' seines Lehrers häufig als 'existentialistisch' charakterisiert wird. Der Weg von Husserl zu Heidegger führt von einem Feld des reinen Intellekts zu einer Philosophie, die über das Gefühl des Lebens selbst meditiert.

Das Dasein, argumentiert Heidegger, ist zuallererst immer ein In-der-Welt-sein: wie sind nur deshalb menschliche Wesen, weil wir mit den anderen und der materiellen Welt dem Wesen nach verbunden sind. Die Welt ist nicht ein Objekt 'da draußen', das als dem kontemplativen Subjekt entgegengesetzt rational analysiert werden kann. Wir können niemals aus ihr heraustreten und sie von außen betrachten.

Husserls Inthronisierung des transzendentalen Ego ist nur die letzte Phase einer rationalistischen Aufklärungsphilosophie, für die der Mensch die Welt gebieterisch nach seinem eigenen Bilde formt. Im Gegensatz dazu wird Heidegger das menschliche Subjekt teilweise aus dieser imaginären Dominanzposition 'dezentrieren'. Das menschliche Wissen geht immer von dem aus und bewegt sich innerhalb dessen, was Heidegger 'Vor-Wissen' nennt. Bevor wir überhaupt beim systematischen Denken angelangt sind, haben wir schon an einer Menge stillschweigender Annahmen teil, die wir in unserer praktischen Verstrickung mit der Welt gesammelt haben. Verstehen ist nicht in erster Linie eine Angelegenheit einer 'isolierbaren Erkenntnis', sondern Teil der Struktur der menschlichen Existenz selbst. Denn ich lebe nur dadurch menschlich, dass ich mich ständig selbst 'entwerfe', immer wieder neue Möglichkeiten des Seins erkenne und verwirkliche. Meine Existenz ist niemals etwas, was ich als abgeschlossenes Ding begreifen kann, sondern immer eine Frage neuer Möglichkeiten; und dies ist gleichbedeutend mit der Aussage, dass der Mensch durch die Geschichte oder die Zeit konstituiert wird. Die Zeit ist die eigentliche Struktur des menschlichen Lebens selbst. Verstehen ist radikal historisch: es ist immer untrennbar mit der konkreten Situation verbunden, in der ich mich befinde und die ich zu überwinden versuche.

Wenn die menschliche Existenz auch durch die Zeit konstituiert wird, so besteht sie aber ebenso auch aus Sprache. Sprache ist für Heidegger kein sekundäres Mittel, um 'Ideen' auszudrücken: sie ist die eigentliche Dimension, in der sich das menschliche Leben bewegt, durch die die Welt überhaupt erst entsteht. Nur wo es Sprache gibt, gibt es auch 'Welt' im spezifisch menschlichen Sinne. Die Sprache existiert immer schon vor dem individuellen Subjekt als der eigentliche Bereich, in dem er oder sie sich entfaltet.

Im Mittelpunkt des Heideggerschen Denkens steht nicht das individuelle Subjekt, sondern das Sein selbst. Der Fehler in der westlichen metaphysischen Tradition lag darin, das Sein als eine Art objektiver Entität zu sehen und es radikal vom Subjekt abzutrennen; Heidegger versucht stattdessen zum vorsokratischen Denken zurückzukehren, bevor sich der Dualismus zwischen Subjekt und Objekt aufgetan hatte, um das Sein als etwas beides Umfassendes zu betrachten. (Eagleton, 26ff.)

Literaturtheoretische Grundannahmen

1. Kunst und Literatur sind nicht als schöner Schein zu rezipieren, sondern genau wie Unmittelbares der Wirklichkeit im eigenen Sein zu erfahren. (Maren-Grisebach, 53)

2. Der Fragenkomplex: Wie verhält sich das Werk zum Leben des Autors, und wie verhält sich der Betrachtende dieser Frage gegenüber? wird in der existentiellen Methode abgetan. Ob das, was im Werk ausgesprochen, Meinung und Problem des realen Dichters war, oder ob es nur literaturimmanente Funktion hat, muss nicht entschieden werden, denn Leben und Werk seien beide als Sichtbarmachen von Grundfragen der Existenz schlechthin zu verstehen. (Maren-Grisebach, 53f.)

3. Wenn eine Theorie oder ein Satz im Erleben des Lesers, in seiner Subjektivität erfüllt werden, sind sie in der Wahrheit, selbst wenn sie, an außerhalb liegenden Maßstäben gemessen, falsch sein sollten. So kann bei einer Werkbetrachtung alles „wahr“ sein, wenn nur das Ergriffenwerden dem wirklichen Existieren gleichkommt, wenn zum Beispiel der Sinn eines Gedichtes, wie er sich dem Leser spiegelt, wachmacht für bis dahin Ungesehenes, in das eigene Sein hinübergeht.

Das Subjektive kann mehr Wahres mit sich führen als etwa das erstrebte objektive Verfahren der Positivisten. (Maren-Grisebach, 55f.)

4. Trotz der immer gleichen Urprobleme, die einen menschen- und literaturverbindende Wirkung zeitigen, bestehen die existentiellen Sucher auf einem Atypischen und Einmaligen jedes einzelnen Autors und seiner Werke. (Maren-Grisebach, 63)

5. Existenzphilosophie wie auch Geistesgeschichte sehen in der Kunst eine Seinsmodalität, die sich in keiner anderen Denk- oder Fühlweise ausdrücken lässt. (Hermand, 127)

6. Während die Geistesgeschichte im Gefolge Diltheys manchmal noch über eine relativ breite historische Basis verfügt und sogar das jeweilige Zeitkolorit zur lebensphilosophischen Verlebendigung ihrer Thesen heranzieht, beschränken sich die Heideggerianer von vornherein auf das Große, Letzte, Eigentliche, Nichtzuüberbietende. Wie Schopenhauer und Nietzsche geben sie sich nur mit jenen Geistern ab, die sich – auf einsamen Gipfeln sitzend – über die Jahrhunderte hinweg ihre Losungen zugerufen haben. Manche stützen sich dabei außerdem auf Benedetto Croce, der in seinem Buch *Poesia e non Poesia* (1923) das unvergleichliche Einzelwerk als den höchsten Ausdruck des künstlerischen Schaffens hingestellt hatte. Nach dieser Lehre gibt es nur Hochwerke, in denen sich das Absolute, die Unmittelbarkeit des reinen Geistes manifestiert, während alles Zeitgebundene als bloße Rhetorik oder Tendenzpoesie abgewertet wird. Ebenso einflussreich war in dieser Hinsicht die monumentale Verkultung des großen Einzelnen, wie sie die Geist-Monographien des George-Kreises durchzieht. Auch hier wird jeder Dichter als eine sich selbst genügende Monade dargestellt, die nur um ihr eigenes Zentrum kreist. (Hermand, 127)

7. Die existentialistische Methode beschränkt sich auf das Statische, von Urzeiten Gegebene, das heißt „Seiende“ im weitesten Sinne. (Hermand, 128)

8. Das wahre Kunstwerk wird von Heidegger als ein Instrument des „Entbergenden“ hingestellt, in dem sich das „Sein des Seienden“ enthüllt (Heidegger 1957, 28). Kunst ist also für Heidegger vornehmlich eine Lichtung, ein Durchstoß aus der alltäglichen Welt des Seienden in die ewige Offenheit des Seins. Aus diesem Grunde werden ihr alle Bedeutungsqualitäten angelastet, die sich mit Begriffen wie Mitte, Ganzheit, Wesensfülle oder Göttlichkeit verbinden. Sie ist „Wahrheit“, und zwar eine Wahrheit, die direkt aus dem Absoluten stammt. Dichter sind darum für Heidegger nur solche, die über „seherische“ Qualitäten verfügen oder sich unentwegt auf der „Spur der entflohenen Götter in das Finstere der Weltnacht“ befinden.

Die im „Sein“ verwurzelte Wahrheitsschicht entzieht sich jedem rationalen Zugriff und tritt nur in der magisch erlebten Welt der Kunst ins helle Licht der Unverborgenheit. Daher ging man im Rahmen der existentialistisch beeinflussten Literatur- und Kunstwissenschaft meist von Heideggers Stichwort aus, daß das Wesen der Kunst das „Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden“ sei, also eine offene Stelle im Gestrüpp des bereits völlig vom „Man“ überwachsenen Alltagswelt. Überhaupt gilt Kunst im Umkreis dieses Denkens weitgehend als eine Urkraft, die sich vor jedem Banausen verschließt und sich nur mit dem nötigen „Gespür“ aufschließen lässt. Dabei fällt alles methodisch Erlernbare natürlich unter

den Tisch. Es regiert das kongeniale „Sich-Hinein-Versetzen“ ins Zentrum der „Unverborgenheit“. (Hermand, 132f.)

9. Heidegger ist der Auffassung, dass die Kunst eine Verfremdung ist: wenn van Gogh uns ein paar Bauernschuhe zeigt, verfremdet er sie, enthebt er sie ihrer Zufälligkeit, lässt ihr zu tiefst authentisches 'Schuhsein' zum Vorschein kommen.

Kunst wie Sprache können nicht als Ausdruck eines individuellen Subjekts gesehen werden; das Subjekt ist nur der Ort oder das Medium, durch das die Weltwahrheit selbst spricht, und es ist diese Wahrheit, der man beim Lesen eines Gedichtes aufmerksam *lauschen* muss. Wir müssen uns dem Text passiv öffnen, uns seinem mysteriös unerschöpflichen Sein unterwerfen, zulassen, dass wir von ihm befragt werden. Unsere Haltung zur Kunst muss mit anderen Worten etwas von der Unterwürfigkeit enthalten, die Heidegger dem deutschen Volk gegenüber dem „Führer“ empfahl.

(Eagleton, 29f.)

Textauffassung

1. Auch das literarische Werk wird der existentiellen Sehweise unterworfen. Existenz formt die Zentralstelle eines jeden dichterischen Werkes. Erfasst man also die Existenz im dichterischen Werk, so erfasst man das Wesen und das Wesentliche an ihm. Was diese Existenz eigentlich sei, hat eingeständenermaßen einen schwer zu erhellenden Sinn. Das Irrationale dessen, was entdeckt werden soll, ist wesentlich. (Maren-Grisebach, 60f.)

Ziele/Perspektive

1. Dem existentiellen Literaturforscher hat es nur um die Grundfragen von Existenz zu gehen, und zwar so, wie sie sich im jeweiligen Objekt präsentieren, aber die eigene Substanz des Forschenden muß mit im Erkenntnis- oder besser: Erlebnisprozess veranlagt sein. Die existentielle Untersuchung richtet sich auf die Fundamente allen Lebens, jeder realen Existenz. (Maren-Grisebach, 54)

2. Durch den existentiellen Bezug werden Leser und Literatur enger als bisher zusammengeschlossen. Ja, wenn möglich so eng, dass das sogenannte Subjektive des Lesers von dem sogenannten Objektiven des ihm gegenüberstehenden Werkes nicht mehr zu trennen ist und beide ineinander aufgehen. (Maren-Grisebach, 56)

3. Anhaltspunkt für das „Entbergen“ des Wesentlichen sind immer dort zu finden, wo Themen, die die Existenzphilosophie in den Vordergrund stellt, wortlich ausgedrückt oder aus dem Stil destillierbar erscheinen: Angst, Bedrohung, Sorge, Tod, Einsamkeit. Kierkegaards Angstphilosophie hat in der Literaturwissenschaft ebenso gewirkt wie Heideggers Proklamationen vom „Sein zum Tode“. Der Literaturwissenschaftler hat diese Züge aufzudecken, und das auch in Werken, die, oberflächlich gesehen, derartig Substantielles nicht zu beherbergen scheinen. „Eine legitime existentielle Literaturwissenschaft bestrebt sich [...], alle idealistischen Sublimierungen zu durchschauen und alle Illusionen des 'Man' als solche zu entlarven“ (Lunding 1958, 13f.). Der Begriff des „Man“ ist von Heidegger übernommen. (Maren-Grisebach, 61f.)

4. In der existentiellen Literaturwissenschaft kommt es z.B. zur Verfinsterung des Stifterbildes. So sieht Lunding die Einsamkeits- und Todesmotive, die Angst- und Wahnsinns-elemente als die entscheidenden und bestimmenden in Stifters Erzählungen. (Maren-Grisebach, 62)

5. Für das literaturwissenschaftliche Arbeiten ergibt sich aus der Ambivalenz hinsichtlich der Geschichte: Von dem geschichtlichen Ort eines Werkes, von den stofflichen Bedingungen soll abstrahiert werden, soweit es sich um bloße Faktizität handelt, im Aufbereiten von Faktischem verstelle man sich den Zugang zum Eigentlichen, und durch Bewusstmachen der historischen Dimension verstelle man sich das unmittelbare Verständnis. Die zeitliche Entfernung, die zwischen Betrachter und Werk liegt, gilt es zu tilgen, und dafür muss das, was an dem Werk zum bloß Vergangenen eines Stoffwissens gehört, verworfen werden. Aber die Zeit, das heißt die Geschichtlichkeit in Form der Gegenwart, ist für den Betrachter eminent wichtig; „existentiell“ darf darum nur eine Wissenschaft heißen, der die im Werk begegnende Existenz *Gegenwart* wird“ (Dehn 1937, 40). Nur aus einer unmittelbaren Gegenwärtigkeit springt das unmittelbare Verständnis. Und dies nimmt seinen Weg über die alle Menschen gleich anrührenden Existenzfragen; der Umgang mit jederzeit Gegenwärtigem ermöglicht ein Verstehen des zeitlich Entfernten. „So muß jedes Gefühl, jede Gebärde aus ihrer zeitgebundenen Form erlöst und in meine Zeitform überführt werden, damit in ihr das Ewigmenschliche aufleuchte“ (Spoerri 1951, 20). Aber auch „meine Zeitform“ bezeichnet etwas Zeitgebundenes, daraus erwächst die Pflicht für den so Denkenden, Dichtung immer neu zu rezipieren. Jeder, der Dichtungserkenntnis sucht, muß diese mittels eines je neuen Kontaktes neu herstellen, denn das Verstehen muss ein ursprüngliches sein, kein geschichtlich sich einfühlendes. Die Ungeschichtlichkeit, die der Methode so häufig vorgeworfen wird, besteht also darin, dass sie ein Verstehen des Werkes als eines historischen nicht intendiert, sondern dass sie die Probleme von Existenz aus den Dichtungen extrapolieren will. Der Bezugspunkt der Untersuchung ist dadurch zwar ungeschichtlich, aber andererseits ist er nur geschichtlich erfahrbar. (Maren-Grisebach, 65f.)

Vorgehensweise

1. Der Forscher hat eine Identifikation mit der ins Werk gesetzten Existenz vorzunehmen. Der eigene Einsatz wird gefordert, eine subjektive Ergriffenheit statt einer distanzierten Zuschauerhaltung. „Der Forscher muß seine eigene Existenz in die Waagschale werfen, muß geistig Partei ergreifen, muß sich in unmittelbarer, gegenwärtiger gegenwärtiger Begegnung mit dem Forschungsobjekt selber existentiell entscheiden“ (Lunding 1946, 139). Der Dialog mit dem literarischen Werk zum Zwecke der Existenzerhellung soll vor sich gehen. Eine Art „Parteilichkeit“, aus ethischen, religiösen, politischen Kriterien genährt, kennzeichnet die Arbeitsweise. (Maren-Grisebach, 54)

2. Der Gefahr eines völlig willkürlichen Gefühls wollen die Existentiellen damit vorbeugen, dass sie erläutern, das Gefühl müsse seinen Beweggrund, seinen Anstoß in der jeweiligen Literatur haben. Als begründende Akte einer literaturwissenschaftlichen Arbeit gelten zwar das subjektive Sich-Einlassen mit der Dichtung und das seelische Wahrnehmen, aber „diese Wahrnehmung abzuklären zu einer mitteilbaren Erkenntnis und sie im einzelnen nachzuweisen, ist die Aufgabe der Interpretation“ (Staiger 1955, 15). Damit ist eine Tendenz zum Verifizieren vorhanden, die vom subjektiven Gefühl zur objektiven Richtigkeit verläuft. Aber auch für dieses Zum-Ziel-Laufen ist das Gefühl zuständig. Ist dann der Nachweis durch Rückgang auf Einzelheiten der jeweiligen Dichtung gelungen, müsste sich beim Meta-Reipierenden dasselbe Gefühl einstellen. (Maren-Grisebach, 57)

3. Bei der Betrachtung von Literatur sei darauf zu achten, wie man gestimmt ist oder wird, was das Werk an Stimmung in einem auslöst, was es an vorhandener Stimmung umfärbt, das gibt wesentlichen Aufschluss. „Man wage es nur getrost, gestimmt zu sein“ – lässt sich ein Wort Kierkegaards abwandeln.

Dadurch ist auch die subjektive Art der Auslegung gerechtfertigt. Auslegung ist nach Heideggers Ansicht „nie ein voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen“ (Heidegger 1960, 150). Da ihm Stimmung zusteht, ist der Auslegende bereits durch eine ihm eigene Vorstruktur gezeichnet, und diese ist so stark, dass sie das Gegebene verändert, indem sie es an die eigene Gefühlslage assimiliert. (Maren-Grisebach, 58f.)

4. Im Literatur Aufnehmenden muss sein „Ursprung“ aktiv werden, und das bedeutet seine Empfindungswelt, die durchsetzt ist von Emotionen, Sym- und Antipathien, Wünschen und Wertungen. Bei einem solchen Verstehen vom Ursprung her hat die rationale Analyse keinen Platz mehr. (Maren-Grisebach, 60)

5. Existentielle Literaturwissenschaft darf nicht im Bezirk des rational durchführbaren Sachwissens bleiben. Die literaturwissenschaftliche Darstellung hat nicht erklärend und zergliedernd vorzugehen, sondern das Ganzheitliche einer Dichtung gegenwärtig zu halten, indem die existentiellen Ursprünge aufgedeckt werden, diejenigen im Dichter ununterschieden von denjenigen im Leser. Existentielle Grunderfahrungen, aus der Dichtung gewonnen, müssen sich auch im Stil der literaturwissenschaftlichen Darstellung spiegeln. (Maren-Grisebach, 60)

6. Der Dichter könnte zwar die existentiellen Triebkräfte verschleiern, beiseite schieben und überlagern, aber der Forscher hat sie dann aufzustöbern, um so den Urproblemen neues Gewicht zu geben. Um eine wahrheitsgemäße Fundierung dieser Urfahrungen zu erkunden, seien dann die philosophischen und weltanschaulichen Äußerungen des Dichters „auf innere Dynamik und Ergriffenheit hin zu prüfen“ (Lunding 1958, 203). Wieweit diese Äußerungen Teile eines Dichtwerkes sind oder wieweit nur private Überzeugungen eines Autors, ist unwesentlich, da Leben und Werk hinsichtlich ihrer untrennbar, beide von den gleichen Triebkräften bewegt werden. (Maren-Grisebach, 61f.)

7. Die Werke eines Autors lassen sich mit Hilfe der Kriterien existentielle Tiefe beziehungsweise logische Flachheit in zusammengehörige Gruppen ordnen. Dies sind zugleich Wertmaßstäbe. Irrationales, das ein Signal für Tiefe ist, führt Substanz und damit Wert mit sich, einsehbar Handlungen bedingen eine „wesentliche Verdünnung“. Existenzhaltiges und Existenzleeres verhalten sich wie Wesentliches und Unwesentliches, wie Dichtung und bloße Unterhaltung. (Maren-Grisebach, 63)

Abgrenzung

1. Abgelehnt wird nicht nur die in der geistesgeschichtlichen Methode vorgenommene Trennung von Leben und Werk, sondern auch der positivistisch gesehene Kausalnexus, da das logisch aufgliederbare Nacheinander zu einem existentiell bedingten Gleichzeitigen verbunden werden soll. (Maren-Grisebach, 54)

2. Einwände, dass es für die Literatur nicht gleichgültig sein kann, ob man bei noch so erschütterter Haltung ihren Aussagesinn verändert, sind exterritorialer Herkunft. (Maren-Grisebach, 55)

3. Das Ideal der nur scheinbaren Objektivität ist ein wichtiges Angriffsziel. (Maren-Grisebach, 56)

4. Innerhalb des existentiellen Ansatzes wird dem Wesensmerkmal der Gestimmtheit eine besondere Erkenntnisfähigkeit zugesprochen, die weiter reicht als jene des nur rationalen

Erkennens. „Die Erschließungsmöglichkeiten des Erkennens tragen viel zu kurz gegenüber dem ursprünglichen Erschließen der Stimmungen“ (Heidegger 1960, 134). Das lässt sich gut gegen positivistische Literaturwissenschaft und auch gegen reine Geist-Interpreten ins Feld führen. (Maren-Grisebach, 58)

5. Die Schranken, die sich einige Positivisten setzten, um ihr exaktes analytisches Wissen zu erreichen, sind negativwertig, da sie das Ursprüngliche gerade ausgrenzen, es in einen unbetretbaren Urgrund abschieben. Demgegenüber sollen gerade die vorwissenschaftlichen Kräfte wieder in ihr Recht gesetzt werden. (Maren-Grisebach, 60)

6. Wohl lässt sich unter dem existentiellen Aspekt der Todesproblematik eine Dichtung des neunzehnten mit einer des siebzehnten Jahrhunderts verbinden, da aber das Entscheidende in dem jeweils einzelnen verwirklicht ist, müsste zumindest eine dialektische Form zwischen Generellem und Individuellem, Typischem und Atypischem gefunden werden. Die Opposition gegen das Typensehen in der geistesgeschichtlichen Methode bestärkte die philosophische Grundposition der existentiellen Literaturwissenschaft. Damit hängt auch eine äußerste Skepsis gegenüber den Epochenbegriffen zusammen, ein Zurückscheuen vor der Einordnung des Dichters in Gruppen, auch wenn sie sich selbst zu solchen zusammengeschlossen haben, eine Aversion gegen stammeskundliche und geistesgeschichtliche Zusammenhänge. (Maren-Grisebach, 64)

7. Biographismus und pure Literatur“geschichte“ sind sinnlose Arbeitsgänge, wenn nicht zugleich das Werk im zeitlichen Kontinuum bis zur Gleichzeitigkeit mit seinem Betrachter verschoben wird. (Maren-Grisebach, 66)

8. Abzugrenzen ist die existentielle Methode gegenüber der positivistischen; Subjektivität, Innerlichkeit und Ungeschichtliches sind geradezu anti-faktische Stellungnahmen. Interesse, Leidenschaft, Stimmung, Irrationales und Atypisches sind dem Positivistischen entgegengesetzte Vorlieben. Aber auch gegen die geistesgeschichtliche Methode sind die Abneigungen stark, obwohl das gemeinsame Contra gegen die Positivisten sie verbindet. Die Abneigung gründet vor allem auf der geistesgeschichtlichen Loslösung der Ideen von den einzelnen Subjekten, durch die das „eigentlich Existentielle“ verloren geht. Auch in der Überbetonung des Gehaltes, des Thematischen und der Bedeutung von Philosophie lässt sich Gemeinsames beider Methoden sehen. (Maren-Grisebach, 66f.)

Einzelne Ansätze

1. Staiger hat den Wahrheitsanspruch der Subjektivität bejaht, ohne ganz an die Lehre der Existenzler gebunden zu sein. Für ihn ist Gefühl – dieses Wort steht vereinfachend für den Komplex des Subjektiven – ausschlaggebend für die literaturwissenschaftliche Praxis. In der Verbindung von Gefühl und Wissenschaft geht er so weit, zu behaupten: „Das Kriterium des Gefühls wird auch das Kriterium der Wissenschaftlichkeit sein“ (Staiger 1955, 13). Gerade das, was scheinbar am wenigsten zu kontrollieren ist, soll die Wissenschaftlichkeit, also das prinzipiell Kontrollierbare garantieren. (Maren-Grisebach, 56)

Kritik

1. Bei extremer Handhabung kann die existentielle Methode in privater Meditation entlang der Literatur gipfeln, um in Windungen immer weiter ins eigene Selbst zu führen. (Maren-Grisebach, 54f.)

2. Zu sehr werden das Sachliche, das dem Betrachter Gegenüberstehende und das spontan aus dem Subjektiven Hinzutretende miteinander vermengt. (Maren-Grisebach, 56)

3. Die existentielle Literaturwissenschaft steht in einem Grenzgebiet zwischen exakter Wissenschaft im derzeitigen Sinne und erlebnishafter Welterfahrung. Unterscheidet man mit Jaspers zwischen dem Erkennen der objektiven Wissenschaften und dem „Innewerden“ der philosophischen Haltung, so wäre existentielle Literaturwissenschaft eher eine „Philosophie“ als eine Wissenschaft. (Maren-Grisebach, 59)

4. Unter der nationalsozialistischen Diktatur widerfuhr der existentiellen Methode ein scheinbar reiches Leben. Innerhalb der herrschenden Ideologie wurde der Existenzgrund gedreht und gewendet, um als „mütterlicher Urgrund“, als „Sippengrund“ gefeiert werden zu können. Von diesen Gründen stieg man auf in das Volksgefüge, in die Gemeinschaft aller, in der dem einzelnen keine Verantwortung mehr obliegt. Damit aber befand man sich in Gegensatz zu den existentiellen Anfängen. Neben dieser bewussten Abtrünnigkeit vom ursprünglichen Existenzdenken behielt man die willkommenen Elemente bei, so vor allem das des Irrationalen und Dunklen. Gegen die Formbetrachtung stellte man sich mit Hilfe des existentiellen Ansatzes, aber nur, um damit gegen den aus ganz anderen Gründen verachteten Formalismus der Kunst überhaupt zu argumentieren; und für die Existenz plädierte man, indem man diesen Begriff zum Leben und zur „Lebenskraft“ umbog, nur so konnte Existenz als scheinphilosophische Begründung für das Leben der Blut-und-Boden-Kunst benutzt werden. Aber der Missbrauch einer Methode besagt noch nichts gegen die Methode selbst, und dass Keime zum Missbrauch in den Grundgedanken angelegt sind, hat diese Methode mit anderen gemein. (Maren-Grisebach, 67)

5. Je mehr man sich auf das Absolute, die letztmögliche Aussagekraft, beschränkt, desto mehr Welt entgleitet einem. Und so bleiben denn bei dieser radikalen Abwendung von den historischen Fakten schließlich nur abstrakte Begriffsskelette übrig, mit denen man die Kunst als den Ausdruck des „Selbst“ oder als sprechendes „Sein“ zu charakterisieren versucht. (Hermand, 128)

6. Bei Heidegger findet sich eine bewusst mystifizierende Sprachgebung, die in ständiger Wortwiederholung um Begriffe wie das „Seiende“ und das „Wesende“ kreist, um so dem Leser den Eindruck des Grundsätzlichen, Essentiellen, ja unwiderleglich Absoluten zu geben. Entwicklungsgeschichtlich könnte man diese Phase als spätextpressionistische „Wesenswissenschaft“ definieren.

Es ist daher kein Wunder, dass sich kurz nach 1933 auch im Rahmen der „völkischen“ Literaturwissenschaft eine deutliche Neigung zu den Heideggerschen Seinsspekulationen beobachten lässt. Die Existenzphilosophie wurde zu einer edelfaschistischen Weltanschauung, zumal auch Heidegger in diesen Jahren von seiner Aufgeschlossenheit für alles „tathaft“ gesteigerte Leben kein Hehl machte. Existenz, Wesentlichkeit, Aufbruchstimmung und völkische Ursprünge verschwammen bei seinen Anhängern schnell zu Synonymen. Überhaupt wurde zwischen Tat und Wissenschaft – im Gegensatz zu jeder strengen Objektivität – in diesen Kreisen kaum noch ein Unterschied gemacht. In beiden Bereichen forderte man plötzlich dieselbe Verantwortung dem Sein gegenüber.

Hingewiesen wird auf die Werke von Clemens Lugowski, Gerhard Fricke und Hermann Pongs, in denen sich das Existentielle fast bruchlos mit dem „Völkisch-Politischen“ verchwistert. (Hermand, 130f.)

7. Nach dem allgemeinen Zusammenbruch von 1945 war auch auf literaturwissenschaftlichem Gebiet erst einmal eine tabula rasa geschaffen. Doch anstatt sich wirklich umzube-

sinnen, behalf man sich entweder mit einer leichten Kaschierung des Überlieferten oder versuchte, allem Ideologieverdächtigen überhaupt aus dem Wege zu gehen. Kein Wunder also, dass es noch einmal zu einer auffälligen Blüte des Expressionismus kam. Indem man nämlich die nationale Komponente einfach wegließ, erwiesen sich gerade Heideggers Schriften als die ideale Philosophie der ideologischen Ausweglosigkeit. Nichts war leichter, als das entstandene Vakuum lediglich mit „Sein“ zu füllen. Hierbei blieb man schön abstrakt, kam dem Nihilismus dieser Jahre entgegen und befriedigte zugleich die alte deutsche Neigung zum irrational Vernebelten. (Hermand, 132)

8. Das existentialistische Vokabular wurde zum Jargon. Besonders in den Interpretationen der Jahre zwischen 1948 bis 1955 liest man überall von „Seinserhellung“, vom „Existenzwunder der Dichtung“, der „seinhaften Bindung an das Du“, dem literarischen „Gespür“, dem existentiellen „Anliegen“ oder dem „menschlichen Angerührtsein“. Eine unglaubliche Präntation des „Betroffenseins“ verbreitet sich. Alles wird zum undurchdringlichen „Geheimnis“, das sich nur in gleichnishaft-verschlüsselter Sprache ausdrücken lässt. Wo man früher den Verstand gebraucht hatte, scheint jetzt bloß noch das existentielle „Ergriffensein“ zu regieren.

Doch seit einigen Jahren mehren sich zum Glück die Zeichen, daß dieser „Jargon der Eigentlichkeit“ (Adorno) wieder im Rückgang ist. Auch das „Essentielle“ wird einmal fade, wenn man es immer in unverdünnter Form genießen muss. Dasselbe gilt für die fatale Neigung zum Sakralen, wie sie im Umkreis Heideggers herrscht. Wer glaubt schon noch an diese Unmittelbarkeit des Schöpferischen, diesen gottentstammten Ursprung des Kunstwerks, mit dem man sich jeder zeitgenössischen Verantwortung zu entziehen versucht?

Die Herrschaft der Existenzphilosophie über die Geisteswissenschaft blieb daher eine Episode. (Hermand, 134f.)

9. Formalistische und existenzielle Kunstauffassung scheinen sich zu widersprechen: hier der Text als Produkt einer artifiziellen Konstruktion, deren Prinzipien und Bauformen durch die wissenschaftliche Textanalyse aufgedeckt und bewusst gemacht werden; dort das Werk als Chiffre des Seins, dessen Wahrheit der Interpret durch einführendes, partizipierendes Verstehen erkennen will. In Wirklichkeit wird dieser Gegensatz verdeckt; das analytisch diskursive Erkenntnisinteresse des Formalismus wird durch seine Integration in die Tradition der deutschen ‘wesens’-philosophisch orientierten Philosophie aufgehoben. (Hauff, 39f.)

10. Kritik an Heideggers Philosophie: Die Rationalität der Aufklärung mit ihrer rücksichtslos herrschenden, instrumentalisierenden Haltung gegenüber der *Natur* muss zugunsten eines demütigen Lauschens auf Sterne, Himmel und Wälder verworfen werden, ein Lauschen, das mit den bissigen Worten eines englischen Kritikers alle Merkmale eines ‘verdummten Bauern’ trägt. Der Mensch muß dem Sein Platz machen, indem er sich ihm völlig überlässt. Die Erhabenheit des Bäuerlichen, die Abwertung der Vernunft zugunsten des spontanen ‘Vor-Verstehens’, das Zelebrieren der weisen Passivität – all dies, verbunden mit Heideggers Glauben an ein authentisches Dasein als „Vorlaufen zum Tode“, das dem Leben der gesichtslosen Masse überlegen war, brachte ihn dazu, Hitler 1933 ausdrücklich zu unterstützen. Die Unterstützung war nur kurzlebig; aber sie war trotzdem in einzelnen Elementen seiner Philosophie enthalten. (Eagleton, 28f.)

11. ‘Zeit’ ist für Heidegger noch immer eine metaphysische Kategorie. Sie ist eine Abstraktion von dem, was wir tatsächlich tun – und ‘Geschichte’ bedeutet m.E. dieses wirkliche Handeln. ‘Wahre’ Geschichte ist für Heidegger eine innerliche, ‘authentische’ oder ‘existentielle’ Geschichte – Bewältigung des Schreckens und des Nichts, Entschlossenheit ge-

genüber dem Tod, ein 'Versammeln' meiner Kräfte – eine Geschichte, die im Endeffekt als Ersatz für Geschichte im allgemeineren und praktischen Sinn fungiert.

Letztlich gelingt es Heidegger nicht, die statischen, ewigen Wahrheiten Husserls und der westlichen metaphysischen Tradition zu historisieren und damit zu überwinden. Statt dessen errichtet er nur eine andere Art metaphysischer Entität. Sein Werk stellt ebenso eine Flucht vor wie einen Zusammenprall mit der Geschichte dar: und das gleiche kann vom Faschismus gesagt werden, mit dem er liebäugelte. Der Faschismus ist ein verzweifelter, allerletzter Versuch seitens des Monopolkapitalismus, Widersprüche zu beseitigen, die unerträglich geworden waren. Damit soll nicht unterstellt werden, dass Heideggers Philosophie als Ganzes nicht mehr ist als eine Grundlage für den Faschismus. Es soll aber durchaus angedeutet werden, dass sie ebenso wie der Faschismus eine imaginäre Lösung für die Krise der modernen Geschichte lieferte, und dass beide eine Reihe gemeinsamer Merkmale hatten. (Eagleton, 30f.)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

S. Kierkegaard: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift*. 1910.

S. Kierkegaard: *Der Begriff Angst*. 1952.

M. Heidegger: *Sein und Zeit*. ⁹1960.

M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: ders.: *Holzwege*. 1957

K. Jaspers: *Existenzphilosophie*, 1938.

F. Dehn: *Existentielle Literaturwissenschaft als Entscheidung*. In: *Dichtung und Volkstum* (38) 1937.

E. Lunding: *Adalbert Stifter*. 1946.

E. Lunding: *Artikel Literaturwissenschaft*. In: *Realexikon der deutschen Literaturgeschichte*. ²1958.

T. Spoerri: *Die Struktur der Existenz*. 1951.

E. Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. 1955.

9.2 Morphologische Ansätze

Ausgewertete Texte

Maren-Grisebach, Maren (1998): *Methoden der Literaturwissenschaft*. Tübingen, Basel, S. 68-79.

1. Morphologie bedeutet Lehre von der Gestalt. Als solche hat sie auf den verschiedensten Gebieten ihre Ausprägung gefunden: Morphologie der Pflanzen und Tiere, der Sinneswerkzeuge, Geomorphologie, Kulturmorphologie, als Lehre von der Gestalt in der Psychologie und als Morphologie der Literatur. Diese verschiedenen Disziplinen haben weitverzweigte Traditionen, die alle nach 1920 eine mehr oder weniger heftige Renaissance erfuhren. In der Literaturwissenschaft hat sich das morphologische Denken allerdings erst nach 1940 durchgesetzt.

Seine Anfänge aber liegen in den Naturauffassungen des 18. Jahrhunderts. Als historische und systematische Ausgangspunkte sind Begriffsbestimmung und Wissenschaftsdeutung bei Goethe zu sehen. Er hat in seinen *Morphologischen Heften* (1817-1824) Erfahrungen, Betrachtungen und Folgerungen niedergeschrieben, die sich ihm bei Untersuchungen an der organischen Natur eröffneten. Ihm war die Gestalt, das sinnlich Wahrnehmbare, vordringlich; und zwar die Gestalt in ihrer von ihm erschauten Eigenheit, im Äußeren das Innere zu repräsentieren, das Innen ins sinnliche Außen zu kehren. Er konstatiert einen Trieb im Menschen, „lebendige Bildungen als solche zu erkennen, ihre äußern sichtbaren, greiflichen Theile im Zusammenhang zu erfassen, sie als Andeutungen des Innern aufzunehmen und

so das Ganze in der Anschauung gewissermaßen zu beherrschen“ (Goethe, 7). (Maren-Grisebach, 68)

2. Da die morphologische Betrachtungsart erst einmal für Naturobjekte erdacht war, muss der Rechtfertigungsgrund gefunden werden, sie auf Betrachtung der Kunst, also Literatur zu übertragen. Dafür hat ebenfalls Goethe die weltanschaulichen Voraussetzungen bereitet; das von ihm in bestimmter Weise gesehene Verhältnis von Natur und Kunst wird als Legitimation zugrunde gelegt. Seine monistische Sicht erlaubt, das morphologische Erfassen wie auf

Natur-, so auch auf Kunstprodukte anzuwenden. In den *Maximen und Reflexionen* heißt es: „Kunst, eine andere Natur; auch geheimnisvoll, aber verständlicher, denn sie entspringt aus dem Verstande“. Goethe wünscht z.B. eine „ruhige Betrachtung der Natur als eines einzigen großen Ganzen“. Studiert er die Kunstwerke der Griechen, so hat er die Vermutung, „daß sie nach eben den Gesetzen verfahren, nach welchen die Natur verfährt und denen ich auf der Spur bin“.

Auch im Phänomen der Schönheit, das der Kunst immanent ist, sieht Goethe die Verbindung zu einem „einzigen großen Ganzen“. Denn jeglicher Schönheit seien „geistige Formeln“ inne. (Maren-Grisebach, 68f.)

3. Diese Aussagen markieren die Keimzelle, aus der vom Betrachten der Natur-Gestalt zu dem der Kunst-Gestalt übergegangen werden kann.

Günter Müller hat als erster Goethes Einsichten für die Literaturwissenschaft nutzbar zu machen gesucht. Müllers Schrift *Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie* (1944) und die Abhandlung *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst* (1947) sind Grundsteine der morphologischen Literaturwissenschaft geworden. Damit hat Müller einen Schritt getan, der die zu seiner Zeit auseinanderstrebenden Gebiete der Naturwissenschaft und der Geisteswissenschaft einander näher bringen sollte; und zwar nicht in der Form, dass ein Abhängigkeitsverhältnis entstünde; denn nicht sollten literarische Dinge durch biologische erklärt werden; sondern per analogiam sollte man vorgehen, durch Rückgriff auf deren gemeinsame Basis, wie das eine geartet sei, so auch das andere; und da man das eine, das Biologische kennt, bedient man sich dieser Erkenntnisse als eines methodischen Hilfsmittels. In Müllers Nachfolge steht der Anglist Horst Oppel.

(Maren-Grisebach, 69f.)

4. Das begriffliche und thematische Kernstück der morphologischen Methode liegt in dem Wort Gestalt. Da dieses ursprünglich als Bezeichnung für Objekte der sichtbaren Wirklichkeit entstand, muß ein Metaphorisieren stattfinden. Als Synonym bietet sich der Begriff 'Form' an. Den morphologischen Intentionen käme eine Abgrenzung zwischen 'Gestalt' und 'Form' entgegen, um die spezifischen Eigenheiten dessen, was literarische Gestalt meint, hervortreten zu lassen. Setzt man voraus, daß Form das Nur-Äußere bezeichnet, so ist Gestalt nicht Form, sie ist mehr. Das Gestalthafte betrachten, heißt nicht das ästhetisch Formale sehen; es heißt nicht, das formal Berechenbare ablesen, das, was in Zahlen fixiert werden könnte. Das Gestalthafte sehen heißt, sich gegen das Rationale absetzen, gegen ein mechanistisches Welt- und Kunstbild opponieren. Den Morphologen ist daran gelegen, daß die Gestalt auf keinen Fall ins „meßbar Begriffliche“ umgedeutet werde. Gestalt meint das Gesamt einer Dichtung, bei der eine Scheidung in Innen und Außen, in Inhalt und Form zum unorganischen Schnitt würde. Man beruft sich auf Goethes Verse „Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:/denn was innen das ist außen./So ergreift ohne Säumnis, Heilig öffentlich Geheimnis.“ (Maren-Grisebach, 70f.)

5. Die Differenzierung Gestalt-Form ist belastet durch ihre Entstehungszeit, denn sie weist auf die nationalsozialistische Phase, in der die herrschende Ideologie das Formale der Kunst als formalistisch entwertete, das Ästhetische als nutzlos Ästhetizistisches verbannte. Scheinbar also handelten die Morphologen im Ungeist dieser nationalsozialistischen Weltanschauung: Form ist blutleer, Gestalt aber offenbart die irrationalen Kräfte des Blut, des Volkes. Nur hat Morphologie den Goetheschen Ursprung. Es ist also die Frage, wieweit sie den faschistischen Zusammenhängen entzogen werden kann. (Maren-Grisebach, 71)

6. *Das Irrationale.* Gestalt ist wesentlich vom Irrationalen geprägt, das nicht eindeutig fixierbar, nicht mit einem herausgelösten rationalen Gedankengang zu erfassen ist. So meint man dem spezifisch Dichterischen auf der Spur zu sein: Das „Unsagbare“, in der „Gestalt“ wird es gegenwärtig und anschaulich. So geht auch das, was gemeinhin Inhalt genannt wird, in der Gestalt auf. Dichtung ist dem Morphologen ein „Weltaufschluß“, und zwar über die Resultate der sonstigen Wissenschaften hinaus; ein Aufschließen dessen, was in undichterischer, nicht-gestalthafter Sprache nicht gesagt werden kann. Der Dichter macht das rational Unaussprechbare in der Gestalt des Sprechens sichtbar.

Die Gestalt lehrt nicht nur, was Welt sei, sie hat auch einen ethischen, erzieherischen Wert. Das Ethische ist eingeschlossen in die Gestalt als notwendig mitgegebenes Moment.

Gestalt von Dichtung meint Dichtung nicht als Produkt einer Aktivität, die im Unterschied steht zum Hervorbringen der Natur, sondern man denkt in lebensphilosophischer Richtung; der Akt des Hervorbringens und demzufolge das Hervorgebrachte seien nicht nur analog, vielmehr wesensgleich jenem der Natur. Der morphologischen Literaturbetrachtung ist das Werk Gestalt als „eine Sprache der schaffenden Natur“. (Maren-Grisebach, 71f.)

7. *Anschauung.* Dem Gestalthaften der Dichtung ist konsequenterweise als Erkenntnismedium, als actio des erfassenden Subjekts, das Anschauen zugeordnet. Dem anschaulichen Augensinn entspricht und antwortet das anschauliche Denken. In der Morphologie der Dichtung ist das geistig Anschauliche verstärkt, weder von Gestalt noch von Anschauung ist im gegenständlichen Sinn zu sprechen; bereits das Objekt ist geistiger Natur und so erst recht das ihm korrespondierende Anschauen. Die Übertragung rechtfertigt sich, denkt man an das gemeinsame Spezifikum des begrifflich nicht Fassbaren. (Maren-Grisebach, 72)

8. *Anschauen und Denken.* Der intellectus archetypus schaut, der intellectus ectypus „denkt“. Das Schauen erfährt spontan die Ganzheit, das Denken zerlegt rationaliter in Teile. Dichterische Symbole sollen also als Gestalthaftes ganzheitlich angeschaut, nicht in begrifflich diskursive Denkschritte aufgelöst werden; setzt man das Anschauliche außer Kraft, bleibt ein mitgedachter Gedanke, aber die diesen Gedanken an Spannweite übertreffende Idee wird zerstört.

Um sich der Intuition nicht ganz auszuliefern, nimmt der Morphologe auch das Denken für sich in Anspruch, und beruft sich dabei wiederum auf Goethe, dem sein „Denken ein Ananschauen“ war. Auch die intellektuale Anschauung Schellings wird herangezogen zum Beweis, daß eine solche Verbindung möglich sei. (Maren-Grisebach, 72f.)

9. *Metamorphose.* Die morphologische These: In der Dichtung vollzieht sich als Zeichen des Lebendigen ein fortgesetztes Werden, ein Verwandeln. Die Sprache spiegelt etwas fest Umrissenes vor, in Wirklichkeit wandelt sich alles ständig, durch Bildung und Umbildung. Das Gesetz der Metamorphose gilt von der Bedeutung der Wörter und Sätze, von Rhythmus und Klang, vom Imaginationsfeld der Bilder, von den Ebenen der Sprechweisen. Eine Metapher etwa bringt die andere mit sich, aber wird ebenso von ihr in ihrem bloßen Bildsein wie in ihrer Bedeutung beeinflusst. (Maren-Grisebach, 73f.)

10. Im Bereich des Werdens einer Dichtung spricht der Morphologe von „Entfaltung“. Auch in der Literatur wird dieses Wachstumsgesetz gesehen, so dass man „schauen“ soll, wie eins aus dem anderen sich entfaltet, wie eins im anderen keimhaft angelegt ist. (Maren-Grisebach, 74)

11. Einheit und Ganzheit werden morphologischerseits im dichterischen Werk vorausgesetzt. Sie erlauben ein Trennen in Einzelteile, aber nur wenn sie und ihre Wirkungen immer wieder in die Kommunikation mit allen anderen Teilen zurückgeführt werden. Ganzheitlich zu sehen, wie es vor allem in der Gestaltpsychologie gelehrt wird, ist nach Meinung des Morphologen dem Kunstgebilde einzig adäquat. (Maren-Grisebach, 75f.)

12. Goethe war überzeugt, den Typus als das Urphänomen in der Natur vorzufinden. Das Durchgängige, das vornehmlich in Gestaltzügen auftritt, erlaubt ein übersichtliches Ordnen des im Realen verwirrend Vielseitigen. Günther Müller will eine Reihenbildung in Goethescher Manier inaugrieren, ein Zusammentragen von dichterischen Einzelercheinungen, um so auf das allen Gemeinsame hinzulenken. Dichterische Werke werden unabhängig von Raum und Zeit, in denen sie entstanden, nach gestalthaft ihnen eigentümlichen Merkmalen zusammengesetzt, miteinander verglichen, einander enger zugeordnet. (Maren-Grisebach, 76f.)

13. Der Ganzheitsgedanke lässt sich über das Verstehen hinaus zu einem Wertmaßstab ausbauen: Je geschlossener und ganzheitlicher eine Gestalt ist, desto „wahrer“ und „besser“ erscheint sie dem morphologischen Blick. Sie ist dann autonom, man kann ihr weder etwas hinzufügen noch etwas wegnehmen. Ein anderes Wertkriterium kann bei erhaltener Ganzheit in der Verschiedenartigkeit der Teile eines Werkes liegen und weiter in der Unterordnung untereinander. Als Maß gilt ein alle Möglichkeiten in sich schließender Gestaltkörper, dem die positiven Prädikate Reichtum, Weite, Fülle, Komplexität gegeben werden können. Ein Drama, in dem die Personen unterschiedliche Weisen des Menschseins vorführen, in dem aber doch sich die Verschiedenen wechselseitig und stufenweise zu einem Ganzen ergänzen, wäre besser als eines, das nur eine menschliche Möglichkeit zur Anschauung brächte. (Maren-Grisebach, 77f.)

14. Oppel nennt folgende Wertungen: gemacht oder gestaltet, gekünstelt oder gewachsen, gewollt oder erwirkt, wobei er über das morphologische Denken hinausgeht, indem er das bewusst Kunsthafte als das Gemachte, Gekünstelte oder Gewollte abwertet und demgegenüber nur das „wie von selbst“ Gewachsene und Natürliche gelten lässt. Solche Wertungen verfälschen den ursprünglichen Ansatz, der gerade das Kunsthafte bestehen lässt, es nur analog dem Naturhaften betrachtet, während Oppel, indem er das „Artistische“ abwertet, sich lediglich der nationalsozialistischen Lehre anpasst. Lehnt Oppel das Artistische ab, weil es der Natur zuwiderläuft, so plädiert Benn aus demselben Grund dafür. Bei Dichtungen, die einer solchen „antinaturalistischen“ Haltung entsprechen, ist das Gestaltsehen nicht mehr sinnvoll anwendbar, sind die mit ihm verbundenen Werte hinfällig. (Maren-Grisebach, 78f.)

15. Die Gestaltlehre sieht ab von historischen Merkmalen und geht werkimmanent vor. (Maren-Grisebach, 79)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

G. Müller: *Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie*. 1944.

–: *Gestaltung-Umgestaltung in Wilhelm Meisters Lehrjahren*. 1948.

H. Oppel: *Morphologische Literaturwissenschaft, Goethes Ansicht und Methode*. 1947.

W. Troll: *Gestalt und Urbild. Gesammelte Aufsätze zu Grundfragen der organischen Morphologie*. 1942.

M. Wertheimer: *Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie*. 1925.

P. Berker: *Die Rangfrage als Problem der morphologischen Literaturwissenschaft*. Bonn 1953.

10 Strukturalismus

Ausgewertete Texte

Baasner, Rainer (1996): *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin, S. 107-119 [Der klassische Strukturalismus].

Maren-Grisebach, Manon (1998): *Methoden der Literaturwissenschaft*. Tübingen [1970], S. 101-123.

Grübel, Rainer (1997): *Formalismus und Strukturalismus*. In: Arnold, Hans Ludwig/Detering, Heinrich (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 386-408.

Lieske, Stephan (1998): Art. *Strukturalismus, amerikanischer, französischer, genetischer*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar, S. 511-514.

Meyer, Holt (1995): *Exkurs: Formalismus und Strukturalismus*. In: Pechlivanos, Miltos u.a. (Hg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar. S. 43-48.

Philippi, Klaus-Peter (1991): Formalismus – Strukturalismus. In: Hauff, Jürgen u.a. (Hg.): *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*, Bd.1. Königstein/Ts. [1971], S. 101-129.

Strohmaier, Eckart (1989): *Strukturalistische Literaturwissenschaft*. In: Gutzen, Oellers, Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Berlin [1976], S. 285-298.

Die wichtigsten Ansätze

1. Der *Strukturalismus* als eine Möglichkeit, denkerisch mit Weltstoff umzugehen und die *strukturalistische* Methode als eine davon abgeleitete Möglichkeit wissenschaftlicher Arbeitsweise haben sich in verschiedenen Bereichen ausgebildet: in der Linguistik (Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson), in der Ethnologie und Anthropologie (Claude Lévi-Strauss); in der Psychologie, in Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und schließlich in der Literaturwissenschaft. Einzelerkenntnisse und Spezialbegriffe sind zusätzlich aus anderen Disziplinen aufgenommen worden, z.B. aus der Informationstheorie.

Diese ihrer Herkunft nach verschiedenen Elemente machen die *Interdisziplinarität* der Methode aus und geben ihr schon allein dadurch einen neuen Akzent. Dem Verbindungsherstellen zwischen den Fächern entspricht die *Internationalität*, die positiv mögliche Auswirkungen wissenschaftlicher Denkungsarten auf politisches Geschehen sichtbar macht. (Maren-Grisebach, 101)

2. Als Hinweis auf den Zeitraum des Entstehens kann das Jahr 1916 gelten, in dem die Vorlesungen zur Linguistik von de Saussure veröffentlicht wurden. In ihnen sind wesentliche Begriffe und bahnbrechende Einsichten in strukturalistische Sprachauffassungen festgelegt. Sie wurden von Jakobson, Trubetzkoy und anderen erweitert und haben dann in den fünfziger Jahren neue Impulse erhalten. Für die Literaturwissenschaft gehen entscheidende Impulse von der *Anthropologie structurale* (1958) von Claude Lévi-Strauss aus, von seinem Werk *La pensée sauvage* (1973) und seinen Arbeiten zur Mythologie (1966/67). Auf die Literaturwissenschaft wirkte speziell ein Aufsatz, den Lévi-Strauss zusammen mit Jakobson 1962 über Baudelaires Sonett *Les Chats* schrieb.

Jurij M. Lotman hielt schon zwischen 1958 und 1962 *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik*. Was Lévi-Strauss als über den Disziplinen stehender Anreger für die Anfänge und die weitgespannten spekulativen Ideen geleistet hat, das tat Lotman auf dem Gebiet der Literatur. (Maren-Grisebach, 102f.)

3. Zum Begriff 'Struktur'.

Bedeutung 1: *Struktur* meint in erster Linie eine *Beziehung zwischen*. Ein Gefüge aus Verbindungen, Verkettungen. „Die Besonderheit der strukturellen Untersuchung besteht darin, daß ihr nicht die Betrachtung der einzelnen Elemente in ihrer Isoliertheit oder mechanischen Vereinigung vorschwebt, sondern eine Definition der Korrelation der Elemente untereinander und ihrer Beziehungen zum Strukturorganen.“ (Lotman 1972a, 10)

Unter 'Struktur' versteht Jakobson ein System textinterner Relationen. Erst diese internen Relationen sind Ursache dafür, daß den durch sie verbundenen Momenten mehr zukommt als das, was sie durch sich selbst sind, und erst das aus diesen Relationen Resultierende, der *Relatcharakter* also, macht die wahrgenommenen Dinge für die Strukturalisten interessant. Nach Riffaterre ist Baudelaires Gedicht *Les Chats* „wie ein Mikrokosmos mit seinem eigenen System von Verweisen und Analogien“; er spricht von einer „außerordentlichen Verkettung von Korrespondenzen, die die Teile des Textes zusammenhält“. (Riffaterre 1973, 239) Aus diesem neu entstandenen Interesse für Beziehungen leitet sich der Vorrang der Struktur *vor* den inhaltlichen Momenten ab, die in einer Struktur zusammengehalten werden.

Mit dem *Gesetz*, das die Verkettungen regelt, wird auf ein anderes Merkmal des Begriffes Struktur hingewiesen, auf die *Ordnung*, den Systemcharakter, der Willkür ausschließt. Was Lévi-Strauss am Strukturalismus fesselt, ist eben diese Möglichkeit des Begriffes Struktur, Gesetzmäßigkeiten festzuhalten.

Die spezielle Geordnetheit eines literarischen Textes läßt sich mit dessen Informationsaufgabe begründen, denn ein „systemloses, strukturell unorganisiertes Material kann nicht Mittel zur Speicherung und Übermittlung von Informationen sein“. (Lotman 1972b, 421) Wenn dennoch in literarischen Texten immer erneut Beschränkungen aufgehoben werden, wenn gerade der Wert und die Durchschlagskraft mancher Texte in diesem Aufheben besteht, so ist das kein Beweis für die Möglichkeit eines gänzlich unstrukturierten Textes, denn das Aufheben ist dann gleichzeitig ein Neusetzen von Regeln.

Struktur ist bisher als *gesetzmäßig geordnete Beziehung* verstanden.

Bedeutung 2: Bei anderen Denkschritten, die den Begriff Struktur fixieren wollen, treten zusätzlich Eigentümlichkeiten auf, die man mit Gedanken wie *Abstraktion*, *Allgemeinheit*, *Modell* charakterisieren kann. Struktur hat dann einen anderen Seins-Status als jene von Bedeutung 1, denn ihr Gesetz liegt *hinter* den Erscheinungen, sie wird erschlossen und nicht direkt abgelesen. Struktur ist dann virtuell, als *mögliche* Prägung bereitliegend; obschon aus den wirklichen Erscheinungen gewonnen, kann sie sich in immer verschiedenen Variationen aktualisieren, ein *Grundmuster* also, eine *Tiefenstruktur* und *Invarianz*. Lévi-Strauss bezeichnet derart allgemeine Gesetze als *gemeinsamen Nenner*, als *Superstrukturen*.

Teils meint man, solche Grundmuster lägen im Unbewußten; teils hat man sich ihr Sein mehr als Ideales zu denken, zu dem man durch ein gradweises Entfernen von den Zufälligkeiten der bloßen Empirie gelangt. Mit Struktur ist hier nicht das schlicht Vorhandene eines bloßen Gegenüber des Subjektes gemeint, sondern in einem solchen Begriff steckt die denkerische Leistung des Subjekts.

Ein und dieselbe Grundstruktur, ihre Invarianz, aktualisiert sich in verschiedenen Spezialstrukturen, ihren Varianten oder Infrastrukturen. Es kann zum Beispiel die Invarianz eines einzelnen literarischen Werkes aufgedeckt werden; der Begriff Grundstruktur bedeutet dann etwa jenes, was früher mit „Wesen des Werkes“ gemeint war. Die verschiedenen Varianten dieser Invarianz erscheinen dann auf den verschiedenen Ebenen des Werkes. Man scheidet Gebilde der Sprache gewöhnlich in vier Ebenen, die semantische, syntaktische, grammatikalsche und phonologische Ebene. Zusätzlich können hinzukommen: eine morphologische (auf die Gesamtgestalt und Satz- und Wortgestalten bezogene), eine kompositionelle und eine prosodische Ebene (auf Momente der Melodie, auf Tonstärken und Pausen bezogen). Dazu kommen dann die Beziehungen *zwischen* den Ebenen. Arbeitstechnisch

wird ein Wechselverhältnis sein zwischen dem Entdecken der Grundstruktur eines Gedichtes etwa und dem Finden der einzelnen Varianten auf den verschiedenen Ebenen; auch spielen keineswegs immer alle Ebenen gleichgewichtig mit. Ist das Herauskrystallisieren gelungen, dann wäre etwa das geleistet, was ein ästhetisches Kriterium ausmacht: die Einheitlichkeit, Stimmigkeit aller Teile eines Werkes, die unlösbare Verkettung aller Teile miteinander, somit ein Ganzes bildend und eine Notwendigkeit zeigend.

Aber auch auf *einer* Ebene des Textes kann das Aufspüren einer Invarianz sinnvoll sein, etwa die „semantische Invarianz“ herauszuschälen, das, was in anderer Terminologie mit „Thema“ oder „Hauptmotiv“ bezeichnet wird.

Genauso kann das Verhältnis Struktur/Varianten arbeitsleitend sein beim Betrachten verschiedener Werke eines Autors. In der Größenordnung kann noch höher gegangen werden zur Invarianz verschiedener Autoren in gleicher Zeit oder gleicher Lage (Epochenstil) und weiter von der Invarianz verschiedener Literatursprachen zu einer übergreifenden Sprache der Kultur – bis hin zur Invarianz des Wesens des Menschen.

Bedeutung 3: Hier kommt zusätzlich das Moment des *Ungeschichtlichen* hinzu. Die Zeitunabhängigkeit ergibt sich aus der angenommenen Unveränderlichkeit der Grundeigenschaften. (Maren-Grisebach, 103ff.)

4. Gegen die „Priorität der Strukturbeziehungen vor den Elementen der Struktur“ wird häufig eingewandt, die Inhalte würden zu sehr vernachlässigt, sie würden schließlich austauschbar und die Methode triebe einem bloßen Formalismus zu. (Maren-Grisebach, 104)

5. Ist soweit der Begriff *Struktur* seinem Inhalt nach als *Beziehung*, *Invarianz* und *a-historische Gesetzmäßigkeit* beschrieben, dann lassen sich von daher die einzelnen besonderen Merkmale und Arbeitsschritte dieser Methode verstehen:

(1) *Typen-Erstellen*. Literarische Typen werden aufgedeckt, viele verschiedene Einzelphänomene werden geordnet und systematisiert.

Ziel des Aufsatzes *Die Grammatik der Erzählung* (1971) von Todorov ist es z.B., Strukturen, die aus der Grammatik gewonnen wurden, auf Erzählungen abzubilden, Entsprechungen zwischen Grammatik und Erzählung zu finden, und dies mit dem Hintergedanken, dass es eine „Universalgrammatik“ gäbe, die nicht nur für den Aufbau von Sprache gültig ist. Aus verschiedenen Erzählungen des *Decamerone* werden Typen herausgearbeitet: Die Anfangs- und Schlussphase einer Erzählung zum Beispiel bilden den statischen „Typ von Episode“; die Störung während des Ablaufs des Geschehens mit dem Resultat des Ungleichgewichts bilden den dynamischen Typ. Beide Typen spiegeln grammatische Grundformen wider: der statische Typ das Adjektiv, der dynamische das Verb. Adjektiv und Verb dürfen dabei nicht als Bezeichnung einer einzelnen Wortart verstanden werden, sondern ganzer Satzfolgen, die einen ruhenden Zustand oder eine bewegende Handlung betreffen. Weiter setzt Todorov unterschiedliche „Typen von Sätzen“ fest, die jeweils ganzen Sequenzen in einer Erzählung entsprechen. „Alternativsätze“ z.B. sind typische Handlungsteile, die die Aufgabe haben, das Gleichgewicht wieder herzustellen, den in Unordnung geratenen Ablauf im Geschehen der Erzählung in die gewohnte Ordnung zurückzubringen. Verschiedene Sequenzen können alternativ diese Aufgabe übernehmen; sie haben dann dieselbe Funktion oder machen dieselbe Struktur sichtbar, die sich somit als Invariante dieser Novellen erweist. Die je einmaligen Besonderheiten stehen dabei zurück.

(> *Abgrenzung*) Die Eigenart, Typologien zu erstellen, erinnert an die geistesgeschichtliche Methode. Der Trieb zum Systematisieren, zum Ordnen und Herstellen überschaubarer Gliederungen hat Gemeinsamkeiten, aber auch verschiedene Tendenzen: Die geistesgeschichtlichen Typologien blicken mehr nach idealen Wesenheiten, während die strukturalistischen das materiell fundierte Ganze im Auge haben. Die Strukturalisten kennen keine

Trennungslinien zwischen hohen und niederen, denkwürdigen und denkwürdigen Zonen.

(2) *Transformationen erkennen.* Um noch im Gegensätzlichen die gleiche Struktur zu sehen, hat man den Begriff *Transformation* eingeführt: Umkehrungen, Verwandlungen, Übertragungen sind als solche zu entziffern. Strukturen der *Grammatik* sind zum Beispiel als transformierte im *Aufbau* der Erzählung wiederzuerkennen.

(3) *Mit Zweier-Einteilung arbeiten.* Der grundlegende Zug der Methode: das Ordnen und Erfassenwollen eines Geregelteten, spiegelt sich in der Tendenz, paariges Denken zu praktizieren. Gegensätze, Oppositionen werden gesehen, aber auch unkämpferische Parallelitäten, Analogien. So sind duale Schemata die Hilfen, mit denen Literatur angegangen wird. Die Oppositionen machen die Sensibilität für *dynamische* Vorgänge in literarischen Texten geltend und die Sensibilität für das, was *zwischen* den Textteilen passiert.

Anwendung findet dieses Denkmuster auf verschiedenen Ebenen eines literarischen Textes:

a) Auf der Bedeutungsebene, denn Bedeutungen (Inhalte) gehen erst aus bestimmten Strukturzusammenhängen hervor, und diese lassen sich erschließen durch Sehen von Oppositionen. So kann z.B. die Bedeutung romantischer Texte durch Betrachten der Opposition Genius/Menge entschlüsselt werden. Dabei müssen andere Oppositionen hinzugezogen werden: Größe/Nichtigkeit, Geist/Stoff, Ungewöhnliches/Gewöhnliches usw. Zweiteilungen, bei denen das erste Glied die Vorstellung „Genius“ immer mehr mit positiven Inhalten anreichert und dagegen die „Menge“ herabsetzt. Weiter fallen aber auch die Wert-Umkehrungen (Transformationen) in das gleiche Untersuchungsfeld, z.B.: isoliertes Individuum/Volksgemeinschaft. Das Oppositionen-Setzen zeigt sich als – auch didaktisch – verwendbares Verfahren zur schrittweisen Entschlüsselung der Semantik eines Textes.

b) Desgleichen werden Binär-Gesetze auf der *kompositorischen* Ebene gesehen: Strophen eines Gedichtes z.B. können zueinander in Gegensatz-Beziehung stehen.

c) Auch auf der phonologischen Ebene werden Oppositionen erkannt: z.B. zwischen weiblichen und männlichen Reimen, stimmhaften und stimmlosen Lauten.

d) Oder es werden Dualitäten auf *syntaktischer* und *grammatikalischer* Ebene bemerkt: z.B. Nominalphrase/Verbalphrase.

Aber auch bei anders gelagerten Einteilungen, die nicht direkt und unmittelbar im literarischen Text arbeiten, macht sich die Zweierheit geltend:

(4) *Paradigma – Syntagma.* *Syntagma* bezeichnet die spezielle und einmalige Anordnung der Worte zu sinnvollen Wortketten, also die Kombination in einer wirklichen Rede. *Paradigma* hingegen bezeichnet die Menge der *möglichen* Worte, aus denen ausgewählt wird, um ein Syntagma herzustellen – Selektion im Unterschied zu Kombination.

Auf das Verhältnis Grundstruktur/Varianten bezogen, entspricht Paradigma der Grundstruktur

und Syntagma den Varianten. Es wird mit diesen zwei Begriffen so gearbeitet, dass zu den Ausdrücken in den jeweiligen Syntagmen der paradigmatische Raum zu erkunden ist; durch Zuhilfenahme von Wörterbüchern, Synonymen-Lexika, anderen Texten desselben Autors, derselben Zeit und desselben Stils lässt sich der Raum füllen und das Prinzip der Auswahl finden.

(5) *Äquivalenzen aufdecken.* Diese Arbeit meint das Sehen von Gleichheiten *und* Ungleichheiten, von Ähnlichkeiten *und* Unähnlichkeiten; ob also Textteile sich entsprechen, übereinstimmen, sich ähneln, aneinander reiben, gegeneinander stehen, sich austarieren. *Äquivalenz* gilt als ein grundlegendes Organisationsprinzip von Poesie und von künstlerischer Struktur überhaupt. Bei seiner Aufgabe kann der Strukturanalytiker ebenso innerhalb einzelner Textebenen vorgehen als auch *zwischen* ihnen und so je verschiedene Äquivalenzklassen feststellen.

Im Paradigma sind die Worte untereinander äquivalent; sie liegen als Synonyme bereit, so daß der Autor während des Schreibprozesses einen Synonymenaustausch vornehmen kann.

Für den Leser aber steht der Text fest; das Paradigmatische bleibt nur insofern wirksam, als beim Lesen eines Wortes die je äquivalenten Bedeutungen mehr oder weniger mitschwingen.

(> *Kritik*) Es muss aber bei diesen ganzen Äquivalenz-Operationen vor subjektiver Willkür gewarnt werden – Riffaterre nennt sie eine „unzuverlässige Aufgabe“, weil andere Betrachter andere Äquivalenzen wahrnehmen und wieder andere welche erfinden. Die Fragen sind oft nicht verbindlich zu beantworten.

(6) *Strukturalistisches Abgrenzen künstlerischer Texte von anderen.* Ein Ziel der strukturalistischen Methode besteht darin, in der Kunstsprache als einem *besonderen* Zeichensystem das zu isolieren, was es von anderen Zeichensystemen unterscheidet. Für die Sprache *allgemein* ist die strukturalistische Linguistik zuständig, aber die meisten Literaturwissenschaftler sind sich darin einig, dass für eine fruchtbare Behandlung der *Literatur*

über die Linguistik hinaus weitere Möglichkeiten erschlossen werden müssen, die dann als Abgrenzungskriterium fungieren können.

a) Lotman verwendet den Begriff der Äquivalenz zur Unterscheidung, denn im künstlerischen Text, den er als ein sekundäres System betrachtet, konstruiert der Autor *neue* Äquivalenzen zwischen Elementen, die in der primären, natürlichen Sprache nicht vorhanden sind. Besonders ist dies bei Bildung von Tropen und Metaphern der Fall. Ein Unterschied besteht also darin, daß in der Literatur *Beschränkungen* abgebaut und Strukturen geändert werden. Der Nachweis einer Verletzung von Regeln, eines Abbaus von Verboten und das Setzen *neuer* Wortzusammenhänge (Neologismen) können als Kriterium verwendet werden.

b) Ferner unterscheidet sich – nach der Auffassung der Strukturalisten – ein künstlerischer Text von außerkünstlerischen durch die Möglichkeit eines größeren *Umfangs an Information*. Eine Semantisierung aller Textelemente kann stattfinden: die einzelnen Laute, Reime, Länge und Kürze der Sätze, Zeichensetzung, Stilschichten der Worte, Anordnung im Druckbild, – alle Elemente tragen durch ihre bewusste Auswahl zur Gesamtstruktur der Bedeutung bei und vermehren diese, gemessen an der Menge der verwendeten Zeichen, gegenüber einer außerkünstlerischen Rede. Dadurch werden die Zusammenhänge in spezifisch literarischen Texten erheblich komplizierter als in der natürlichen Sprache.

c) In der natürlichen Sprache ist die Information nicht durchweg abhängig von der einmaligen Struktur des Gesagten; in der Literatur hingegen ist die Information an sie gebunden. Die kleinste Veränderung der Struktur würde eine Änderung der Information nach sich ziehen.

d) Bei der Rezeption von Nachrichten in natürlicher Sprache ist nur ein Verstehen oder Nichtverstehen der Nachricht möglich. Bei sekundärer poetischer Sprache hingegen liegt eine Bandbreite zwischen Verstehen und Nichtverstehen. Durch Einbeziehen etwa aller Bedeutungen der Wörter des Paradigmas ergibt sich eine *Überlagerungsstruktur*, die einer Vielfalt von Deutungsmöglichkeiten offen steht. Gerade das, was beim Äquivalenzsehen als Gefahr signalisiert wurde, weist auf eine *künstlerische* Struktur. Voneinander abweichende Interpretationen werden nicht als Hindernis, sondern als Beleg für Kunsthaftigkeit anerkannt.

(7) *Beschreiben.* Die strukturalistische Methode geht im wesentlichen beschreibend vor. Sie stellt ein Instrumentarium bereit, das die exakte Deskription literarischer Texte ermöglicht. Diese Deskription besteht oft im Nennen von Formalien, z.B. dem zahlenmäßigen Überwiegen grammatikalischer Formen besonderer Art.

(8) *Priorität des Formalen?* Ist bei der strukturalistischen Methode durchweg ein Bevorzugen der Form und ein Hintansetzen der Inhalte notwendig? Die in der Linguistik entwickelte Trennung der Worte in Signifikant und Signifikat, in das Zeichen und das von ihm Bezeichnete ermöglicht ein losgelöstes Untersuchen der Signifikanten, das zudem gefördert wird durch die Auffassung de Saussures, die Zeichen seien nicht fest an ihre Bedeutungen gebunden, sie seien willkürlich gesetzt und die Zuordnung zu ihrer Bedeutung veränderbar.

Damit ist der Bedeutungsträger weitgehend verselbständigt, und dieser Sprachauffassung konform lässt sich die bloße Zeichenebene beschreiben mit ihren Verknüpfungen, die fester und historisch unabhängiger sind als die Bedeutung. So können Handlungsmuster als formale Zeichenstrukturen beschrieben werden, und zwar nur als Modelle von Beziehungen, ohne konkrete Ausprägung.

Besonders bei Lévi-Strauss haben die Strukturalisten gelernt, dass es nicht primär der *Sinn* ist, der fasziniert, sondern das Informationsgerüst, die Trägerstruktur. Hinter dem Sinn liegt ein Arsenal von Formen und Beziehungen, die nicht mit Sinn besetzt sind. Den so eingestellten Strukturalisten interessieren diese noch nicht sinnerfüllten Elemente und ihr Gefüge, so dass (> *Abgrenzung*) im radikalen Unterschied etwa zu der geistesgeschichtlichen Methode das jeweils Gemeinte in den Texten zurücksteht.

(> *Einzelne Ansätze*) Auf einem solchen Primat des Formalen basiert aber nur *eine* strukturalistische Richtung. Eine andere reklamiert, daß auch für den Strukturalisten das dem Wert und Rang nach Primäre gerade in der Bedeutung liege. Der *gesamte* literarische Text sei jeweils als Struktur zu erfassen, und daher sind *alle* Elemente Strukturelemente, von hervorragender Geltung aber diejenigen, die Elemente des Inhalts sind. Wenn die strukturalistische Methode Zeichen und ihre Systeme zum Gegenstand macht, dann ist darin das Bedeutete, wofür und woraufhin sie Zeichen sind, mit eingeschlossen; ohne dieses Bedeutung haben wären es keine Zeichen, sondern nur beliebige Gegenstände. Lotman sieht den Sinn seiner Wissenschaft verfehlt, wenn sie nur Formales behandeln wollte.

Strukturalistisch aber sind die Inhalte deshalb zu entfalten, weil jeder Inhalt erst zu einem solchen durch sein Teilsein in einem Beziehungsnetz, in einer Struktur wird. Ein Element isoliert konstituiert keinen Inhalt, die Bedeutung der einzelnen Elemente entsteht erst in ihrer Relation zu anderen, und dieser Systemcharakter der semantischen Teile berechtigt zum strukturalistischen Erforschen. Arbeitstechnisch lassen sich systeminterne und systemexterne Bedeutungs-Strukturen unterscheiden: es kann den Bedeutungen in einem Werk nachgespürt werden und ihren Zusammenhängen mit anderen außertextuellen Systemen, wie Gesellschaft und Geschichte.

Das Strukturgefüge wird sich jeweils auf anderen Ebenen, um andere Zentralpunkte gliedern, und immer wird das, was auf der einen Ebene Form war, auf der anderen zum Inhalt werden. (> *Kritik*) Das Unterscheiden in Signifikant und Signifikat kann sich bei literarischen Gegenständen als hemmend erweisen, da keine klare Zweiteilung zu treffen ist, die durchgängige Semantisierung steht ihr entgegen. Form- und Inhaltsebene bilden vielmehr eine gemeinsame Struktur, die in all ihren Elementen und Relationen den *Sinn* des Werkes ausdrückt.

Nach solchen Überlegungen ist die angenommene Priorität der Form letztlich nur ein Vorurteil, da das Formsetzen immer schon in Inhaltsetzen übergeht. Auch handelt es sich dort, wo Lévi-Strauss das Formale betont, nur um ein Vorziehen dem Interesse nach, er würde nie das Inhaltliche oder das Angewiesensein des Strukturellen auf Inhaltliches leugnen. (Maren-Grisebach, 108ff.)

6. *Ungeschichtlichkeit*: Das Verständnis von Struktur als einem Gestaltgesetz hinter den konkreten Erscheinungen, als invariante Tiefenstruktur, muss sich dem Vorwurf aussetzen, die geschichtlichen Veränderungen unberücksichtigt zu lassen. (*Verteidigung*) Es ist aber unklar, warum nicht die historische Veränderung von Strukturen ihrerseits strukturellen Gesetzen gehorcht. Denn die Vorstellung von geschichtlicher Entwicklung und von Fortschritt ist getragen von der Annahme bestimmter struktureller Regeln, ohne die keine Entwicklung erkennbar wäre. Strukturelle und historische Analyse lassen sich miteinander verbinden. (Maren-Grisebach, 119f.)

7. *Leere Allgemeinheit*: Der hohe Abstraktionsgrad der Grundstrukturen führt zu dem Vorwurf, das je Besondere, das gerade die Qualität von Literatur ausmache, zu vernachlässigen. Die Besonderheit wird übergangen zugunsten größerer gesetzlicher Zusammenhänge. Mit dem Aufdecken hochallgemeiner Strukturen werden die Arbeitsmühen, die Leistung eines Schriftstellers, die gerade im Schaffenwollen und Schaffen des Besonderen bestehen, missachtet. Der gleiche Vorwurf trifft das Typologisieren, wenn die aufgestellten Typen zu weit von den Einzelercheinungen entfernt sind. Je weiter der Typus entfernt wird, für umso mehr mag er zwar zuständig sein, aber desto konstruierter und wirklichkeitsleerer wird er.

(Maren-Grisebach, 120)

8. *Beschränkung durch duales Denken*: Die Oppositionen-Einteilung hat eine Unangemessenheit gegenüber der objektiv gegebenen Komplexität von Literatur zur Folge. Die Mechanik der Digitalcomputer ist unzureichend. Julia Kristeva behauptet etwa, die poetische Logik sei keine zwei-, sondern eine mehrwertige. (Maren-Grisebach, 120f.)

9. *Pluralistische Neutralität*: Im Strukturalismus kann sich eine wertfreie, neutrale Haltung des Betrachters entwickeln, die eben wegen ihrer Standpunktlosigkeit, wegen ihres Verzichts auf Wertungen kritisiert wird. Das Hervorheben des Mehrdeutigen kann zur kritischen Wertabstinenz führen, ebenso wie die Annahme unbewusster Tiefenstrukturen. Wenn niemand sich diesen prägenden Formen entziehen kann, könnte kein Autor zur Rechenschaft gezogen werden, da alles strukturell determiniert und vom Erforschenden nur in seiner Struktur zu erkennen wäre. (Andere sehen demgegenüber im neutralen Aufweis von gegebenen Strukturen einen Vorzug, der auch die Vereinbarkeit mit einem weltanschaulichen Pluralismus betrifft.)

(> *Verteidigung*) Ein Bewerten bleibt nicht notwendig ausgeschlossen. Schon wenn man nach Betrachten der einzelnen Textebenen eines Gedichtes demonstrieren kann, daß diese Ebene sich decken, ergänzen und miteinander verbunden sind und daß dadurch eine sinnvolle Ganzheit und Aufeinanderbezogenheit aller Elemente erreicht ist, nimmt man Stellung zur Frage des ästhetischen Werts. (Maren-Grisebach, 121f.)

10. *Entmaterialisieren*: Häufig wird die materielle Wirklichkeit, die im literarischen Werk vorhanden war, verflüchtigt. Der literarische Text, der als künstlerischer nur ein sekundäres Modell der Wirklichkeit bildet, ist dann dem primär Realen näher als die literaturwissenschaftliche Analyse, deren eine Aufgabe gerade darin bestünde, den Bezug zur Wirklichkeit wieder aufzuzeigen, um so das künstlerische Modell an das wirkliche Leben rückzukoppeln. Daran schließt sich die Kritik an der *Verselbständigung* der strukturalen Analyse an – im Sinn der Vorstellung einer sich selbst genügsamen Wissenschaft. Eine derartige Methode hätte weder Erkenntniswerte noch ethische Werte zu vermitteln. (Maren-Grisebach, 122f.)

11. Zurückgehend auf die durch Saussure ins allgemeine Bewusstsein gedrungene Unterscheidung von *langue* (als Sprache, als System) und *parole* (als Sprechen, als individuelle Realisierung des Systems), seine Bestimmung der Sprache als Zeichensystem unter anderen (als Teil einer allgemeinen Semiotik), die methodische Trennung von Synchronie und Diachronie (als Folge synchroner Systeme), wird vor allem die Unterscheidung von Bezeichnendem und Bezeichneten (*signifiant*, *signifié*) wichtig, die zusammen die Einheit des sprachlichen Zeichens bilden, das nicht natürlich motiviert ist, sondern willkürlich (*arbitraire du signe*), vereinbart. Sprache wurde beschrieben als ein in sich funktionierendes System ohne *substantiellen* Bezug zur außersprachlichen Realität, ohne unmittelbar realitätsabbildende Funktion.

Trubetzkos Untersuchungen zur Phonologie zeigten, dass eine sprachliche Einheit in Opposition zu anderen sprachlichen Einheiten steht. Was dabei im System keinen funktionellen Wert hat, wird als irrelevant ausgeschieden. Primär – auf der Ebene der *langue* – ist das System: von ihm aus werden die Fakten bestimmt.

An die Linguistik knüpft Claude Lévi-Strauss an. Er übernimmt Grundzüge ihres Sprachmodells für die Sozialwissenschaften, vor allem Ethnologie und Anthropologie. Für einen Forscher, der von den Tatsachen ausgehen will, hat der Begriff *Struktur* eine Hilfsfunktion bei dem Versuch, die unübersehbare empirische Realität durch Konstanten zu gliedern, durch differentielle Merkmale vergleichend voneinander abzuheben. Insofern ist die Geschichte als Ansammlung von Daten Material.

Da Lévi-Strauss zugibt, nicht alle Bereiche des Sozialen seien strukturierbar, bleibt der Versuch, *Modelle der die Realität steuernden Strukturen zu entwerfen*, zumindest im Anfang in hohem Maße subjektiv und zufällig.

Die Struktur des untersuchten Bereichs soll ein Repertoire aller möglichen Realisierungen sein; zugleich aber sollen die entwickelten Strukturen über ihre formellen Eigenschaften miteinander vergleichbar werden. Das *zielt auf eine umfassende Theorie des sozialen Ganzen*. Lévi-Strauss formuliert eine Objektivitätsvorstellung, in deren Konsequenz der Strukturalismus in „Metaphysik“ umschlägt: die Voraussetzung einer ‘letzten Struktur’ liegt in der „postulierten Identität der Welt- und Denkgesetze“. (Lévi-Strauss 1969, 104)

(> *Kritik*) Die Definition der Methode erfolgt ohne thematisierte Beziehung auf das Material; vor allem: ausgeklammert wird das erkennende Subjekt, als empirisches wie als transzendente Bedingung der Reflexion. Lévi-Strauss wird zu einem Vorgriff auf das Unbewusste gezwungen, einen unbewussten *Geist*, in dem als letzter ‘Struktur’ die „Integration [...] der Methode und der Wirklichkeit“ angesiedelt ist. Es entsteht ein ‘subjektloser Transzendentalismus’. (Philippi, 121ff.)

12. Die Anfänge des Strukturalismus liegen im russischen Formalismus. Zwei der produktivsten Formalisten veröffentlichten 1928 in Prag, wo sich eine neue Gruppe formalistisch orientierter Sprach- und Literaturwissenschaftler gebildet hatte, jene Thesen über „Probleme der Literatur- und Sprachforschung“, welche als Anfang des Strukturalismus gesehen werden können.

Die Autoren, Roman Jakobson und Jurij Tynjanov, beziehen nicht nur die Literatur erneut in die Wirklichkeit ein, sie fassen umgekehrt zugleich alle Wirklichkeit als System. Literatur und Wirklichkeit wurden als Systeme betrachtet. Die Isolation der Literatur, wie sie in der Konsequenz des formalistischen Ansatzes lag, ist damit überwunden. (Strohmaier, 286)

13. Die Aufgabe des literaturwissenschaftlichen Strukturalismus, der speziell in der Tschechoslowakei fortentwickelt wurde, bestand zunächst in der Differenzierung der Struktur literarischer Werke gegenüber der nicht-literarischen Wirklichkeit und in der Untersuchung der Wechselwirkung zwischen beiden.

Mukarovský, der bedeutendste Vertreter, betrachtete Wirklichkeit als System mehrerer Arten der Funktionalisierung von Zeichen. Als Spezifikum literarischer Werke sah er die *ästhetische Funktion*, womit gemeint ist: die Verwendung von Zeichen, wie sie in literarischen Werken üblich ist. Die ästhetische Funktion zeigt gegenüber anderen Funktionen als wesentliches Kennzeichen die Verweisung der Zeichen auf sich selbst. In der ästhetischen Funktion wird demnach die Sicht frei für eine Erfassung der Welt als ganzer. Die Enthebung des Zeichens aus seiner alltäglichen Funktion entspricht einer Befreiung aus der Partikularität des Geläufigen zugunsten der Totalität.

Als entfunktionalisierte zeigt die Struktur des Kunstwerkes die wahre Wirklichkeit der Dinge. Die ästhetische Funktion bewirkt geradezu eine Ent-Funktionalisierung der in der

alltäglichen Funktion befangenen Gegenstände. Somit tendiert sie zum Übergang von Funktionalität in reine Wahrheit. Mukarovský nennt diese Aufhebung aller bestimmten, einzelnen Funktionen auch *Autofunktion*. (Strohmaier, 286f.)

14. Von den Literaturwissenschaftlern unter den französischen Strukturalisten wurden die Ansätze des tschechischen Strukturalismus hauptsächlich in zwei verschiedenen Richtungen weiterverfolgt: Eine Strömung versuchte, die Klärung des Verhältnisses von Literatur und Geschichte zu erreichen, eine andere bemühte sich mehr darum, für bestimmte Arten von Literatur Typen von kennzeichnenden Strukturen zu finden. Das gemeinsame Interesse beider Fragestellungen war es, jene Strukturen zu identifizieren, welche literarischen Werken als deren Prinzipien zugrunde liegen. (Strohmaier, 287)

15. Die Strukturalisten waren in Frankreich von Anfang an dem Vorwurf ausgesetzt, mit der Annahme von Strukturen überzeitliche, ahistorische Instanzen zu setzen, aus denen historische Werke erklärt werden sollten. Roland Barthes versuchte, dieser Ahistorizität dadurch zu entgehen, daß er historisch sich wandelnde „Schreibweisen“ als das annimmt, wie und worin Literatur sich manifestiere. Mit diesem Terminus bezeichnet er das Bedeutungspotential eines Textes bzw. einer Gruppe von Texten, welches einerseits die konkrete, geschichtliche Individualität des Autors wie des Lesers übersteigt, andererseits gerade in der Art dieses Übersteigens die Historizität des Textes zum Ausdruck bringt. Für Barthes ist also das Hinausgehen über die konkrete, geschichtliche Individualität keineswegs ein Schritt von der Historizität weg, sondern gerade erst das Finden derjenigen Ebene, auf der sich seiner Meinung nach Geschichte abspielt.

Für Barthes repräsentieren Geschichte und „Schreibweise“ dieselbe Ebene. Nicht in einem konkreten historischen Werk, sondern in der „Schreibweise“ als dem epochalen Schreibstil wird ein Werk etwa als der Epoche des Barock angehörendes fassbar. Der literaturtheoretischen Forderung nach der Abwendung von einem einzelnen Autor als dem Prinzip eines literarischen Werkes entspricht Barthes' geschichtstheoretische nach der Abkehr der Geschichtsschreibung von der Chronistik. (Strohmaier, 288)

16. Die Verbindung von literarischer Struktur und Geschichte ist bei Barthes erreicht um den Preis einer Strukturalisierung der Geschichte. Diese Verbindung ist einerseits die einzig konsequente, da andernfalls entweder – wie bei Mukarovský – Literatur zum Übergeschichtlichen würde oder die literarische Struktur letztlich nur Ausdruck eines bestimmten, geschichtlich bedingten Inhalts wäre. Andererseits ist dieser Ansatz fragwürdig, weil in ihm geschichtlicher Wandel überhaupt nicht erklärt werden kann und weil Geschichte als nur einsinnig (von oben nach unten) wirkende metaphysische Ebene vorgestellt wird. Mit Barthes' Schritt wird Geschichte literarisiert, Literatur aber nicht historisiert. (Strohmaier, 288f.)

17. Das Zeichen bedeutet bei Barthes nicht eine bestimmte Sache, einen bestimmten Inhalt, sondern immer schon den ganzen Umkreis, in dem es seine Funktion hat. Je abstrakter der Kontext ist, in dem ein Zeichen gesehen wird, desto umfassender ist auch die Bedeutung, die es trägt. Das Spezifische des Zeichens ist nach Barthes also nicht, eine bestimmte Bedeutung zu haben, sondern vielmehr, verschiedene Bedeutungsebenen zu durchlaufen. Analog zu dem Verständnis eines literarischen Werkes als eines Zeichenkomplexes, der nicht nur einen bestimmten Inhalt bezeichnet, erschöpft sich das einzelne Zeichen nicht in einer bestimmten Bedeutung. Barthes erfasst damit die Vieldeutigkeit des Zeichens als sein eigentliches Wesen, das Zeichen ist aller bestimmten Bedeutung voraus. (Strohmaier, 289)

18. Während Barthes an Zeichenkomplexen, etwa einem Werbebild, zeigt, in welcher Weise ein Produkt mit der Erwartung eines höheren gesellschaftlichen Status oder einer persönlichen Sehnsucht des angesprochenen Kulturkreises verbunden wird, sieht er in der Literatur ein System von Zeichen, das dazu tendiert, die Bindung von Zeichen an bestimmte Inhalte überhaupt aufzuheben. Stellt nach Barthes jeder Versuch der Bindung eines Zeichens an einen bestimmten Inhalt eine willkürliche Manipulation für ökonomische oder andere Interessen dar, so wird in der Literatur jede Art solcher Verkürzung aufgehoben. Für Barthes ist die Entfunktionalisierung von Zeichen ebenso wie für Mukarovský eine Befreiung aus der funktionalisierten Sicht des Gewohnten. Das nicht mehr Funktionalisierte wird als der eigentliche Inhalt der Literatur sichtbar. Die „Leere“ als umfassender Inhalt der Literatur hat bei Barthes nicht die Funktion, eine metaphysische Instanz zu benennen, sondern meint Freiheit von Bedeutungen, die als nicht gerechtfertigt erscheinen. Wie für Mukarovský liegt auch für Barthes das Spezifische der Literatur darin, daß sie in dem Übersteigen aller Funktionalierung die konkrete Realität als funktionalisierte, willkürlich beschränkte zeigt. Beiden Strukturalisten gemeinsam ist ferner, dass das Verständnis der Literatur als eines strukturalen Gebildes aus einer erkenntnistheoretischen Bewertung der Literatur entspringt; die Vieldeutigkeit der Literatur gilt beiden als adäquate Darstellung der Vieldeutigkeit der Realität. (Strohmaier, 289f.)

19. Weniger spekulativ als die Theorie Barthes' ist die von Tzvetan Todorov. Dieser beschränkt seine Aussagen auf literarische Werke, speziell Prosa. Was Todorov als Strukturalisten kennzeichnet, ist das Verständnis eines literarischen Textes als eines Zeichenkomplexes, der in seiner Bedeutung das konkrete Textmaterial übersteigt.

Todorov bleibt dabei literaturimmanent. Er identifiziert jenen Bereich literarischer Werke, der sich einer Interpretation entzieht, nicht als universale Sicht der Realität, sondern als Erzählstruktur. Die Frage nach der Beziehung von Literatur und Wirklichkeit bleibt bei ihm außer acht.

Todorov untersuchte bestimmte Gruppen von literarischen Texten, etwa den Kriminalroman, um deren gemeinsame Funktionsweise zu ermitteln. Das Ergebnis sind Funktionsschemata der jeweils untersuchten Texte. Die Einzeltexte erhalten diesen Schemata gegenüber den Status von Realisationen des Gesetzes, das den Handlungsspielraum der Werke bestimmt. Was Todorov als übergeordnete Struktur von Texten erfasst, nennt er „Poetik“ eines Text-Corpus.

Die Textstruktur hat für Todorov andersartigen Fragestellungen gegenüber einen Vorrang, da Erzählen für ihn der eigentliche Inhalt von Literatur ist; mit der Analyse der Poetik will Todorov ermitteln, was überhaupt Erzählen ist. Ein literarisches Werk erzählt nach ihm nie nur den Inhalt, sondern immer schon das Erzählen selbst. In Übereinstimmung mit Jakobson ist Literatur bei ihm immer Entfaltung ihrer eigenen Struktur.

Ahistorisch wird der Strukturalismus bei Todorov, wie auch bei den zuvor besprochenen Strukturalisten, nicht dadurch, dass sie Geschichte und die geschichtliche Veränderung von Texten leugneten, sondern durch den methodologisch fundierten Primat der Struktur. Geschichtlicher Wandel wird zwar für die Elemente eines Kunstwerkes eingeräumt, nicht aber bezüglich dessen, dass sein Prinzip Strukturalität sei. Der Vorrang der Struktur ist nicht zeitlicher oder kausaler Art, er besteht darin, dass die Struktur alle Möglichkeiten konkreter Texte umfasst. Die Konzentration auf die Struktur literarischer Werke ist motiviert durch das Verständnis des Forschungsobjekts als eines strukturalen Gebildes. Methodologisch weist diese Sicht gegenüber anderen Methoden der Literaturwissenschaft den Vorteil auf, daß die Texte verschiedener Textgruppen als Realisationen eines Modells zu verstehen sind, welches sich nicht in dem erschöpft, was an Texten vorliegt, sie hat jedoch zugleich den Nachteil, die historische Motivation von Texten auf untergeordnete Elemente abzu- drängen. (Strohmaier, 290f.)

20. Dem Vorrang der Möglichkeiten literarischer Produktion vor den konkreten Texten liegt ein sehr einfacher Gedanke zugrunde. Die Strukturalisten verstehen jene Struktur, die den von ihnen untersuchten Texten gemeinsam ist, nicht als Allgemeines, also als Sekundäres, sondern als deren Prinzip. Ihre methodische Ausgangsbasis bedeutet eine Verkehrung des traditionellen Verfahrens: Das, was in traditionellen Methoden als im einzelnen Text bzw. seinen Elementen nicht mehr fassbarer Bedeutungsüberschuss gilt, wird im Strukturalismus als das Primäre gegenüber einzelnen Texten gesehen. (Strohmaier, 291)

21. Kurze systematische Darstellung des literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Mit der Untersuchung der *Struktur* beanspruchen die Strukturalisten das Wesentliche an der Literatur zu erfassen. Struktur bedeutet für sie nicht Form, sondern die Einheit von Form und Inhalt. Beides sind nur Momente von Struktur. Mit diesem Terminus bezeichnen die Strukturalisten eine Ordnung, ein System, das *hinter* demjenigen steht, was als Text vorliegt. Der Text ist gegenüber der Struktur etwas Sekundäres. Mit der Analyse der Struktur wird versucht, das Organisationsprinzip eines Textes herauszuarbeiten.

Die Strukturalisten sehen in der strukturalen Gestalt von literarischen Texten dasjenige Moment, das sie von anderen Arten der Sprachverwendung unterscheidet. Struktur bedeutet demnach 1. das allgemeine Organisationsprinzip von Wörtern in der Sprache, 2. das spezifische Organisationsprinzip von Wörtern in einem literarischen Text. (Seit den Russischen Formalisten wird letzteres als das gesehen, was das Literarische an literarischen Werken ausmacht.)

Während in der Alltagssprache, ebenso z.B. auch in der Sprache der Wissenschaft, ein Wort zur Bezeichnung eines bestimmten Gegenstandes benutzt wird, ist dieser Gegenstandsbezug in literarischen Texten aufgehoben zugunsten einer Verweisung des Zeichens auf sich selbst. Die Bedeutung von Wörtern in einem literarischen Text leitet sich aus dem System her, das ein literarisches Werk repräsentiert.

Mit der Veränderung der Funktion von Wörtern in der Alltagssprache einerseits, der Literatur andererseits vollzieht sich nicht nur ein Wechsel der Bedeutungen, sondern von der „Bedeutung“ zum *Zeichen*. Drückt ein Wort in der Alltagssprache einen bestimmten Inhalt aus, so erhält es in einem literarischen Text die Funktion eines Trägers *möglicher* Bedeutungen. Die Offenheit gegenüber Bedeutungen drückt sich in dem neutralen Terminus „Zeichen“ aus. Gegenüber der Alltagssprache weist ein literarischer Text als differentielles Merkmal die Zeichenhaftigkeit auf. Dementsprechend wird vom literarischen Text nicht als einem System von Bedeutungen gesprochen, sondern als einem System von „Zeichen“. Analog dazu gilt die Struktur literarischer Werke nicht als Träger bestimmter Bedeutungen, sie bildet vielmehr ein System möglicher Bedeutungen. (Strohmaier, 291ff.)

22. Erst mit dem Verständnis des literarischen Werkes als eines ganzheitlichen Zeichenkomplexes kann man nach Ansicht der Strukturalisten dem Literarischen an einem Text gerecht werden. Eine Interpretation kann – so die Strukturalisten – nur dann adäquat sein, wenn sie stets an der Literarität eines literarischen Textes orientiert ist, wenn sie also Strukturanalyse vollzogen wird. Strukturanalyse ist demnach nicht eine Aufgabe, die sich neben anderen für die Literaturwissenschaft stellt, sondern sie ist deren primäres Ziel.

Von Sklovskij bis Barthes zieht sich die Polemik gegen Methoden der Interpretation, welche literarische Texte dadurch zu erfassen versuchen, dass sie ein Werk als Ganzes oder Teile von ihm einfach „übersetzen“, indem sie es etwa auf eine soziologische Basis übertragen. In einer strukturalistischen Analyse sind Interpretationen soziologischer, biographischer oder psychologischer Art keineswegs ausgeschlossen; allerdings gelten sie nur als untergeordnete Kommentare zu einem literarischen Werk, nicht jedoch als dessen adäquate Erfassung. Sie haben nach strukturalistischer Auffassung eine Gültigkeit nur bezüglich der iso-

lierten Elemente des Textes, gehen jedoch am Wesen ihres Objektes, an dessen Systematik und Zeichenhaftigkeit vorbei. (Strohmaier, 293)

23. Mit der „Struktur“ soll ein Rahmen möglicher Interpretationen gegeben werden. Die strukturalistische Analyse wird damit jener Vieldeutigkeit gerecht, die sich oft als Konkurrenz verschiedener Interpretationen manifestiert. In diametralen Gegensatz zu dem Projekt, die Vieldeutigkeit eines literarischen Textes auszufüllen, sieht die strukturelle Methode ihr Hauptziel gerade darin, jene Vieldeutigkeit als das Wesen literarischer Werke zu zeigen und vor der Festlegung durch Interpretationen zu retten. Diese Vieldeutigkeit stellt die Schranke wissenschaftlicher Aussagemöglichkeiten über Literatur dar. (Strohmaier, 294)

24. Der Vorrang der Struktur bezieht sich nicht auf die Priorität gegenüber Elementen einzelner Werke, er gilt zugleich für literarische Werke untereinander. Dies ist eine Konsequenz des Anspruchs, dass Struktur als das Prinzip von Literatur dessen Verwirklichung in einzelnen literarischen Werken übersteigt. Das gilt nicht nur für Werke, die derselben Epoche zugehörig sind, sondern für Literatur überhaupt.

Die übergeordnete Struktur besitzt jeweils Priorität der untergeordneten gegenüber, sofern sie als deren Prinzip gilt. Literatur stellt für die Strukturalisten ein Phänomen dar, das über allen Elementen des einzelnen Werkes und über allen Werken steht. Erklärt wird im Strukturalismus demgemäss nur das *Prinzip* literarischer Texte, nicht jedoch deren konkrete Ausformung. Das Konkrete, und das gilt für einen bestimmten Text wie für die Umstände seiner Entstehung, ist nur Manifestation einer Struktur, also einer Instanz, welche allem Konkreten voraus ist. Das Konkrete bildet lediglich ein Indiz für die Struktur als dem Bedeutungsrahmen eines literarischen Werkes, und dieser Bedeutungsrahmen ist allein das Spezifische eines literarischen Textes. Strukturalisten verwenden zur Bezeichnung ihrer Arbeit den Begriff „Analyse“, um sich gegen die „Interpretation“ abzugrenzen, welche ja gerade einen Text auf irgendeine Bedeutung hin zu entschlüsseln versucht. (Strohmaier, 294)

25. Auf der anderen Seite ist die Literatur zugleich Hinweis auf jene Wirklichkeit, in der das Konkrete seinen Platz hat. In der Abwendung von allem Partikularen erreicht das literarische Werk erst die Möglichkeit, den Blick freizumachen für die Realität als Ganzes. Literatur befreit von jener Befangenheit des Blicks, der die alltägliche Sicht der Welt kennzeichnet.

Die Darstellung der Struktur als des Prinzips von Literatur ist ihrerseits begründet in dem Verständnis der Realität als eines offenen, nicht endgültig interpretierbaren Beziehungsgefüges. Die strukturelle Gestalt der Literatur bedeutet eine Analogie der Gestalt von Literatur und Realität. „Struktur“ repräsentiert demnach über die Kennzeichnung des Spezifikums von Literatur hinaus eine Form der Aussage über die Realität. Literatur ist auf Grund ihrer Strukturalität die umfassendste und wahrste Aussageform. Sie hat einen erkenntnistheoretischen Vorrang vor anderen Formen der Welterkenntnis, sofern sie die Offenheit gegenüber festlegenden Interpretationen als das Wesen der Realität zum Vorschein bringt. Reziprok zur Aufhebung einzelner Bedeutungen ist nach Ansicht der Strukturalisten die Literatur Hinweis auf die umfassende Deutbarkeit der Dinge. (Strohmaier, 294f.)

26. Sind alle Bereiche der Literatur unter den Begriff der Struktur zu subsumieren, so müssen alle Sonderdisziplinen der Literaturwissenschaft von dem Prinzip der Strukturalität her neu begründet werden. Das betrifft auch die Rezeption von Literatur.

Dass dem *Rezipienten* eine wesentliche Rolle in der strukturalistischen Literaturtheorie zukommt, geht schon daraus hervor, dass das System von Zeichen, als das ein literarischer Text vorgestellt wird, einer Aktualisierung bedarf. Erst durch den Leser wird die Differenz zwischen der Bedeutung eines Zeichens im alltagssprachlichen Gebrauch und seiner Ver-

wendung in einem literarischen Text aktualisiert. Der Rezipient ist die Instanz, durch welche die Wechselwirkung zwischen der Verfremdung der alltäglichen Gewohnheit und dem Hinweis auf die Ganzheit der Wirklichkeit zustande kommt. Bei der Rezeption als Nachvollzug der Ent-Funktionalisierung des einzelnen Momentes zugunsten seiner Einordnung in die übergreifende Struktur des literarischen Werkes verändert sich die Rolle des Rezipienten, indem sich dieser vom rezipierenden Subjekt zum Objekt jener Struktur wandelt, die er im literarischen Werk als die umfassende wahrnimmt.

Die Funktion des Rezipienten ist die, Literatur als Transsubjektives zur Geltung zu bringen. Wie das literarische Werk sich aller Reduktion auf bestimmte Erklärungsebenen (Psychologie, Geistesgeschichte, Soziologie) entzieht, so übersteigt es auch jede subjektive Interpretation durch den Leser. (Strohmaier, 295f.)

27. Entsprechend erhält die Geschichte der Literatur einen sekundären Status gegenüber dem prinzipiellen Primat der Struktur. Die geschichtliche Veränderung wird verstanden als Variation des invarianten Prinzips „Literatur“. Was der Literaturgeschichte als Aufgabengebiet zukommt, ist die Beschreibung jeweils vorherrschender, typischer Manifestationen der literarischen Struktur. (Strohmaier, 296)

28. Die Ergebnisse anderer Bereiche der Literaturwissenschaft betreffen nach strukturalistischer Auffassung nur einzelne Elemente eines literarischen Werkes, gehen aber an der literarischen Funktion jener Elemente, nur Zeichen zu sein, vorbei. Das Objekt der „traditionellen“ Literaturwissenschaft, der jeweils vorliegende Text, ist für den Strukturalisten nur Zeichen für eine den Text übersteigende Bedeutung.

Die Überlagerung von Spezialbereichen der Literaturwissenschaft durch ein umfassendes Prinzip stellt eine methodologische Konsequenz des Ausgangspunktes jeder Art von Strukturalismus dar: der semiologischen Differenz zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem. Da das Bezeichnete in der Literatur alle biographische, soziologische etc. Bedingtheit übersteigt, ist der adäquate methodische Zugang zu literarischen Werken der semiologische, sofern er den Text als Zeichen einer erst zu ermittelnden Bedeutung sieht. (Strohmaier, 296f.)

29. Gerade die These von der nur zeichenhaften Greifbarkeit der Bedeutung eines literarischen Werkes bedingt die Unverbindlichkeit strukturalistischer Analysen, wie anhand von Jakobsons Analyse des Brecht-Gedichtes *Wir sind sie* erläutert wird.

Bevor Jakobson auf das Gedicht eingeht, weist er auf den Stellenwert der Grammatik in der Lyrik hin. In formalen Elementen der Lyrik Brechts, z.B. der Kontrastierung zusammengehöriger Sätze, sieht er Möglichkeiten zur Analyse der Grammatik von Brechts Gedicht. Jakobson hebt hervor, mit welchen grammatikalischen Mitteln Brecht Kontinuität und Abweichung zum Ausdruck bringt. Dabei gilt die Ebene der Grammatik als der Code, der das Gedicht trägt. Jakobson stellt zunächst den Parallelismus als wesentliche Stileigentümlichkeit der Gedichte Brechts dar. Anhand der Untersuchung der Satzstruktur zeigt er, dass dieser Parallelismus zugleich die Kontrastierung von Elementen und die Ganzheit des Gedichtes bewirkt. Jakobson analysiert das Verhältnis der vier Strophen des Gedichtes als ein „geschlossenes grammatikalisches Ganzes“, dessen Strophenpaare eine „Spiegelbildsymmetrie“ aufweisen.

Bei der Untersuchung der im Text vorliegenden Wortarten stellt Jakobson ein Vorherrschen der Pronomina fest. Deren Häufigkeit interpretiert er von der Ebene der Sprechbarkeit des Gedichtes her.

Im letzten Teil fügt Jakobson der grammatischen Ebene und der der Sprechbarkeit noch die des Inhalts hinzu. Er führt den Inhalt des Gedichtes nur in der abstrakten Form an, wie Brecht ihn in einer theoretischen Abhandlung ausdrückte. Auf den Inhalt des konkreten Gedichtes, die Rolle der Partei, geht Jakobson gar nicht ein.

Jakobson gibt keine Interpretation des Gedichtes. Er weist lediglich den Rahmen einer möglichen Interpretation auf. Dass er sich mit der Darstellung der strukturellen Entsprechung von Grammatik, Sprechbarkeit und der abstrakten Form des Inhalts auf einen Interpretationsrahmen beschränkt, ist nur konsequent, da nach strukturalistischer Auffassung das Literarische eines literarischen Textes gerade darin besteht, dass es sich jeder bestimmten Interpretation entzieht. Was Jakobson liefert, ist eine Vorgabe des Spielraumes, in dem sich eine Interpretation zu vollziehen hätte.

Befriedigender wäre eine strukturalistische Interpretation zweifellos, wenn der Autor die Grenze zwischen Analyse und Interpretation genau angeben würde. Das Problem dieser Abgrenzung stellt sich nicht nur dann, wenn der Leser einer strukturalistischen Analyse fragt, warum die Analyse gerade hier und nicht auf einer anderen Ebene abbricht; vielmehr stellt es sich zu Anfang einer jeden Analyse, wenn der Leser mit der Frage allein bleibt, warum der Autor z.B. die grammatikalische Ebene als die tragende ansieht oder warum der Verfasser ein bestimmtes Kriterium wählt, anhand dessen er Kontinuität und Differenz misst. Der Strukturalismus stößt an dem Punkt auf Probleme, an dem er zur Anwendung übergeht. Der Grund für diese Schwierigkeit beruht darin, dass er einerseits Interpretationen prinzipiell in Frage stellt, dass er andererseits aber bei der Analyse nicht ohne interpretatorische Hypothesen auskommt.

Zwischen den Ergebnissen verschiedener Interpretationen und dem, was der Strukturalismus als das Kennzeichen von Literatur deutlich gemacht hat, besteht eine Diskrepanz, die bisher nicht überwunden ist. (Strohmaier, 297f.)

30. Historisch gesehen ist der Strukturalismus in der Literaturwissenschaft aus dem russischen Formalismus hervorgegangen, wovon die Laufbahn Roman Jakobsons (1896-1982) beredtes Zeugnis ablegt. In Bereichen außerhalb der Literaturwissenschaft ist die Genese eine grundsätzlich andere. (Meyer, 43)

31. Unbestritten ist die konstitutive Rolle der von Saussure formulierten vier Dichotomien für den Strukturalismus: 1. langue – parole; 2. Synchronie – Diachronie; 3. signifiant – signifié; 4. syntagmatisch – paradigmatisch. Aus der Saussureschen Unterscheidung von *langue* (dem relativ stabilen Sprachsystem) und *parole* (der individuellen Verwendung der Sprache, die die *langue* durch abweichende Anwendung modifiziert) entwickelt sich die im späteren Strukturalismus einflussreiche Konzeption des Kodes. Aus der Opposition zwischen *signifiant* (Bezeichnendem) und *signifié* (Bezeichnetem) geht die im Rahmen des Strukturalismus entstandene Semiotik hervor. (Meyer, 45)

32. Der nach Prag emigrierte Jakobson entwickelt zusammen mit Trubeckoj (1890-1938) im Umfeld des 1926 gegründeten *Cercle linguistique de Prague* eine strukturalistische Phonologie, die anhand von binären Oppositionen im Rahmen von distinkten Merkmalen ein Raster zur Abgrenzung der Einheiten gegeneinander entwirft. Man kann diese Ausrichtung als Strukturalismus in Reinkultur bezeichnen.

Im Jahre 1929 erklärt Jakobson den Strukturalismus zur neuen und transdisziplinären Wissenschaftsrichtung. Während Jakobson um eine Verbindung zwischen der Literatur- und der Sprachtheorie nach dem Modell der strukturalen Phonologie bemüht ist, kommt es durch Jan Mukarovsky (1891-1975) zu Innovationen. Er betont den Unterschied zwischen Formalismus und Strukturalismus als die Differenz zwischen einer bloßen Summierung der Verfahren und einer Systemhaftigkeit des Ensembles aller Ebenen und ihrer Wechselbeziehungen. (Meyer, 45)

33. Als Spezifikum im Denken Mukarovskys und als kennzeichnend für die tschechische Variante des Strukturalismus kann die Unterscheidung zwischen dem 'Artefakt' und dem

‘ästhetischen Objekt’ dienen. Letzteres wird durch das soziale Kollektiv bestimmt, und das Kunstwerk wird im Rahmen der sozialen Kommunikation definiert. Deshalb ist das ‘ästhetische Objekt’ – im Gegensatz zum ‘Artefakt’ – je nach Epoche und sozialer Konfiguration wandelbar. Ein weiteres spezifisches Konzept ist die ‘semantische Geste’. Die Bedeutungseinheit, die ein literarisches Werk ausmacht, wird nach Mukarovsky von einem dynamischen Aufbauprinzip abgeleitet, an die Intention der anordnenden Instanz gebunden und von der Rezeption abgekoppelt. (Meyer, 45f.)

34. Der Einfluss des Strukturalismus erreicht seinen Höhepunkt einige Jahrzehnte später, und zwar zunächst in Frankreich. Die Übergangsfiguren sind vor allem außerhalb der Literaturwissenschaft verortet: Jacques Lacan (1901-1981) mit seinen Studien zur strukturalen Psychoanalyse und die Anthropologie von Claude Lévi-Strauss (1908), der 1949 *Les structures élémentaires de la parenté* veröffentlicht. Die wissenschafts- und institutionsgeschichtlichen Arbeiten von Michel Foucault (1926-1984) werden z.T. auch zum Strukturalismus gezählt, befinden sich aber bereits an der Kippe zur Diskursanalyse. Der strukturalistische Neuanfang in der Literaturwissenschaft ist mit Roland Barthes (1915-1980) eng verknüpft. (Meyer, 46)

35. Charakteristisch für den späteren Strukturalismus ist auch die von Jakobson formulierte Zweiachsen-Theorie der Sprache. Sie bezeichnet die Spannung und Wechselwirkung zwischen der Achse der Selektion (Paradigmatik) und der Achse der Kombination (Syntagmatik) als diejenige Sprachoperation, die die ‘Poetizität’ von Texten ausmacht. Paradigmatik und Syntagmatik werden jeweils mit den poetisch-rhetorischen Tropen Metapher und Metonymie verknüpft. Diese Achsentheorie wird u.a. von Jurij Lotman (1921-1993) aufgenommen, dessen *Die Struktur literarischer Texte* (1972) als das Schlüsselwerk der strukturalistischen Textbeschreibung gelten kann. Diese Arbeit ist das am meisten verbreitete Werk aus der sog. Moskau-Tartuer-Schule, die ab Mitte der sechziger Jahre eine besondere Version des Strukturalismus entwickelte, die z.T. als Rückbesinnung auf die formalistische Tradition zu sehen ist. (Meyer, 46f.)

36. In den sechziger Jahren bildet sich eine strukturalistische Schule der Narratologie heraus, als deren wichtigste Vertreter Claude Bremond und Algirdas Greimas anzusehen sind. Ihre Arbeiten gehen u.a. aus den Arbeiten Vladimir Propps (1895-1970) hervor, eines späten Formalisten, der die Fabula des Zaubermärchens in einzelne Bausteine zerlegt, um alle Vertreter dieser Gattung als Ketten dieser Bausteine zu beschreiben. In Deutschland begann die Beschäftigung mit dem Strukturalismus in der Literaturwissenschaft in den sechziger Jahren, fiel jedoch zeitlich mit dem Höhepunkt der Auseinandersetzungen über die neo-marxistischen Konzeptionen zusammen. Sowohl die marxistische als auch die nichtmarxistische Kritik beklagten die ‘Geschichtsfeindlichkeit’ und die ‘Elimination des menschlichen Subjekts’. An diese Kritik knüpft die in den siebziger Jahren einflussreiche Hermeneutik an, so dass der Strukturalismus nie eine Phase der eindeutigen Dominanz in der deutschen Literaturwissenschaft erlebt hat. (Meyer, 47)

37. Während einige behaupten, der Strukturalismus sei vom ‘Poststrukturalismus’ tatsächlich überwunden worden, vertreten andere die These, dass die Arbeiten von Poststrukturalisten wie Derrida und Kristeva einen Rückfall hinter zentrale Prinzipien des Strukturalismus darstellen. Jedenfalls bleiben die Prinzipien des Strukturalismus in der Analyse des Sprachmaterials und der Verfahrensebenen des Textes ein unübertroffener Standard. Durch den russischen Formalismus und den Strukturalismus wird die Verwissenschaftlichung der Literaturanalyse im 20. Jahrhundert vollzogen, wobei die Grenzen und nicht ausreichend

hinterfragten Voraussetzungen des Modells durch Dekonstruktion und Poststrukturalismus auf produktive Weise aufgezeigt worden sind. (Meyer, 47)

38. Formalismus und Strukturalismus stehen als literaturwissenschaftliche Methoden des 20. Jahrhunderts, insofern sie in eine Ästhetik der Innovation eingebettet sind, der avantgardistischen Kunst und Literatur der Hochmoderne nahe. Im Rückblick erscheinen sie als Bestandteil jenes 'linguistischen Zeitalters', das bis hinein in die Sprachphilosophie den Kern der Kultur und ihrer Wissenschaft im Medium der Sprache zu fassen suchte.

Husserls *Phänomenologie* mit ihrer Kategorie der „Einstellung“, vor allem aber die von Linguisten wie Ferdinand de Saussure auf den Weg gebrachte *strukturelle Sprachwissenschaft* mit ihrer zentralen Unterscheidung zwischen Paradigmatik und Syntagmatik bilden die gemeinsame Grundlage für den Russischen Formalismus wie den daraus hervorgegangenen Strukturalismus in der Literaturwissenschaft; dieser Ursprung erklärt auch die Nähe beider zu Semiotik und Semiotik. (Grübel, 386)

39. Ihre Vertreter widersetzten sich dem literaturwissenschaftlichen Positivismus wie der Geistesgeschichte, dem Glauben an die Determination kultureller Erscheinungen durch linear-kausale historische oder ökonomische Gesetzmäßigkeiten und der Indienstnahme der Literatur für die allgemeine Geschichtsschreibung. Sie verfahren andererseits aber auch nicht ahistorisch, da sie geschichtliche Momente aus ihrer Literaturbetrachtung keineswegs ausblenden. Literatur und Kunst werden von ihnen nicht länger als 'Spiegel' einer vorgegebenen äußeren Wirklichkeit angesehen, auch nicht als 'niedere' materielle Zeugen einer 'höheren' psychischen oder metaphysischen Realität, sondern als Erscheinungen von eigener Art und mit eigenem Wert. (Grübel, 386)

40. Die Einstellung auf den *Systemcharakter* kultureller Felder und ihrer Einzelercheinungen verbindet den späten Formalismus methodisch mit dem frühen *Strukturalismus* und nähert sie der Gestalttheorie an. Der Strukturalismus zeigte sich in Zielsetzung und Methode weit heterogener als der in seinem Kern verhältnismäßig homogene Formalismus. Bindeglied für die angestrebte universelle Kulturwissenschaft war die Vorstellung, kulturelle Erscheinungen gehorchten wie der Redeakt („parole“) einem System von Regeln, wie sie die Sprache darstellt („langue“), und sie ließen sich mehr oder weniger wie das System der Sprache modellieren. Ein wichtiges Vorbild war die von N.S. Trubeckoj im Anschluss an Saussure entwickelte Phonologie, die Phoneme nicht als Einzelercheinungen nach ihrem positiven Lautwert bestimmt, sondern aufgrund ihrer distinktiven Eigenschaften nach ihrem Stellenwert im System der Bedeutung tragenden Sprachlaute. (Grübel, 396)

41. Dem wesentlich von Jan Mukarovsky getragenen strukturalistischen „cercle linguistique“ ging es vor allem darum, die ästhetische Tätigkeit in ein funktionales Verhältnis zu anderen kulturellen Praktiken zu setzen und die Evolution von Literatur und Kunst in einem Modell von Errichtung und Durchbrechung der ästhetischen Norm zu fassen. Der Wert eines Kunstwerks vermittelt demnach zwischen seiner ästhetischen Funktion und der Norm. Die *ästhetische* Funktion ist anders als die *praktische* Funktion nicht auf den gestaltenden Eingriff des Subjekts in die Wirklichkeit gerichtet, auch nicht wie die *theoretische* Funktion auf den Eingriff in das Bewusstsein von Wirklichkeit. Der ästhetische Wert befreit andere Werte aus ihrer Bindung an den existentiellen Wert und bezieht sie so auf das Gesamtsystem kultureller Werte. (Grübel, 396f.)

42. Mukarovsky unterscheidet am Kunstwerk zwischen (1) dem in seinem Bestand relativ stabilen, sinnlich wahrnehmbaren materiellen Werk, dem „Artefakt, (2) dem im kollektiven Bewusstsein verankerten „ästhetischen Objekt“, das sich zum Artefakt verhält wie das

Signifikat eines Zeichens zu seinem Signifikanten, und (3) dem Verhältnis beider zum bezeichneten *Sachverhalt*, zur im Werk dargestellten Wirklichkeit, die sich ihrerseits gliedert in einen konkreteren inhaltlichen Teil (*explizit* dargestellte Personen, Gegenstände, Ereignisse) und die *impliziten* philosophischen, politischen und ökonomischen Erscheinungen des jeweiligen historischen Milieus. Die Integration der Bedeutungsverweise im jeweiligen Kunstwerk wird geleistet durch die „semantische Geste“, die die allgemeine Redehaltung des jeweiligen Werks bezeichnet. (Grübel, 397)

43. Mukarovskij hält an der Innovationsästhetik fest: Zwar räumt er ein, dass in Klassizismus und Symbolismus die Norm viel stärker binde als in der Moderne, doch ist seine Ästhetik auf stete Erneuerung gegründet und lässt sich daher auf Folklore und Trivalliteratur kaum anwenden. (Grübel, 397)

44. Nach Jakobson lenkt in der schönen Literatur die vorherrschende *poetische Funktion* die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Mitteilung *in ihrer Ausdrucksgestalt* (z.B. ihre Lautung, Diktion, Syntax) und bringt so ihre *Selbstbezüglichkeit* zur Geltung. Das entscheidende Mittel, diese Umorientierung des Rezipienten zustande zu bringen, ist die Herstellung von Äquivalenzen zwischen benachbarten Einheiten. Sie wird zuwege gebracht durch die zusätzliche Herstellung paradigmatischer Beziehungen zwischen den in syntagmatischer Folge angeordneten Einheiten.

Die Bildersprache kann Jakobson zufolge entweder im paradigmatischen Prinzip der Übereinstimmung von Merkmalen gründen (‘Similarität’) und *Metaphern* erzeugen (z.B. ‘Windrose’ für Koordinatensysteme der Winde) oder den Grundsatz der Syntagmatik von Erscheinungen nutzen (‘Kontiguität’) und *Metonymien* bilden (z.B. ‘Südwestler’ für Wind aus südwestlicher Richtung). (Grübel, 398)

45. Offene Fragen mit Blick auf Jakobsons Strukturalismus gelten der Wahrnehmbarkeit der linguistisch feststellbaren Äquivalenzen durch Leser oder Hörer. Wenn der Linguist zum kompetentesten Leser erklärt wird, erlangt dann nicht die linguistische Präsumption für die Werkpoetik einen normativen Charakter? (Grübel, 398f.)

46. Auch Lévi-Strauss’ *anthropologischer Strukturalismus* gründet in der vorausgesetzten Sprachanalogie der Bewusstseinserscheinungen. Lévi-Strauss will sie anhand von durch „bricolage“ (Bastelei) konstituierten archaisch-mythischen Kulturelementen nachweisen im unbewussten, zugleich synchronische und diachronische Totalitäten erfassenden ‘wilden’ Denken. Obgleich er anthropologische und sprachliche Erscheinungen verschiedenen Ordnungen zuweist, sieht er sie doch als Phänomene gleichen Typs an und sucht in ihnen dieselben systemhaften Universalien. Alle geistigen Erscheinungen werden von Lévi-Strauss konsequent als strukturierte Gebilde aufgefasst, deren Hauptmoment die Bauform ist: „Die Struktur ist der Inhalt“. Im gleichen Zuge wird die Methode zum Gegenstand der Betrachtung, die so allgemeine Dichtomien konstituiert wie belebte/unbelebte Erscheinung, figürliche/unfigürliche Darstellung oder das „kulinarische Dreieck“ Kochen/Braten/Räuchern und sie Verhältnissen anderer Ordnung (z.B. Freund vs. Feind) analog setzt. Lévi-Strauss’ Mythologie ist, da sie die erörterten Strukturen als im untersuchten Gegenstand real gegeben voraussetzt, ein Beispiel für einen *ontologischen* Strukturalismus, wie ihn Saussure in der Sprachwissenschaft vertreten hatte. Die strukturelle Analyse Lévi-Strauss’ führt Glieder syntagmatischer Ketten zurück auf universale paradigmatische Beziehungen, die als ihnen zugrundeliegend gedacht sind, und verharret dabei in der Synchronie. (Grübel, 399)

47. Lévi-Strauss entschlüsselt die Sprache von Märchen und Mythen, die er als nachrichtenorientiert der poetischen Sprache entgegensetzt, am Material archaischer Kulturen. So

liest er den Mythos des Ödipus als einen Text, der die Frage nach der Entstehung des Menschen aufgrund der Strukturgleichheit durch Über- und Untertreibung der Blutsverwandtschaft gegen die empirische Evidenz zugunsten der Kosmologie entscheidet. (Grübel, 399f.)

48. Roland Barthes widmete sich zunächst den „Mythen des Alltags“. Diese „Mythen“ fasst er als gesellschaftlicher Semiologie der Zivilisation auf, als „sekundäres semiologisches System“. Die Speisekarte eines Restaurants etwa bietet als Zeichensystem der Gastronomie die Gerichte paradigmatisch unter den Rubriken „Vorspeise“, „Hauptgerichte“, „Nachspeisen“ und syntagmatisch unter dem Stichwort „Menü“; sie entfaltet so einen Subcode der „Sprache der Kultur“. Das Einnehmen einer Speisenfolge ist ein „Redeakt“, der aus dem Paradigma der Speisen eine syntagmatisch geordnete Auswahl trifft. (Grübel, 400)

49. Barthes' „strukturalistische Tätigkeit“ besteht – wie die künstlerische Handlung – im Zerlegen von Texten und im erneuten Arrangement der erhaltenen „Einheiten“. Beide Operationen dienen dazu, die signifikative Funktion der Einheiten und durch sie die *Schreibweise* erkennbar zu machen, den zuvor undurchschauten Gegenstand um den Gegenstand zu ergänzen, der mit Blick auf sein Funktionieren verstanden wird. Das strukturierende Subjekt ist dabei ebenso in die Funktionalität des Bezeichnens eingebunden wie der zu strukturierende Gegenstand. (Grübel, 400)

50. Neben der Schreibweise steht für Barthes die *Institution der Literatur* in ihrem historischen Wechselverhältnis zu anderen sozialen Institutionen im Vordergrund. Literaturgeschichte ist demnach sozialgeschichtliche Institutionenkunde. Freilich bleibt auch Barthes' „Nouvelle critique“ der Innovationsästhetik verpflichtet: Die alte, konventionalisierte Literatur, die nur „lesbar“ (lisible) ist, übermittelt uns überlieferte (Un-)Wahrheiten, während eine auch „schreibbare“ („scribable“) neue Literatur unserer Zeit adäquat ist. Barthes geht es 1959 um die Diachronie von Bezeichnungsfunktionen, die er für seine Gegenwart einmünden sieht in den aporetischen Widerspruch zwischen überkommenen Themen und lebendiger Gegenwart oder zwischen frischem Thema und konventioneller Schreibweise.

Sartre hat dem Strukturalismus von Lévi-Strauss und Barthes das „Verschwinden des Subjekts“ angelastet. Den „Tod des Autors“, sein Verschwinden in der Textur der Sprache, Intertexte, Diskurse, hat Barthes in seinem berühmten Aufsatz „La mort de l'auteur“ als radikalisierte Konsequenz aus Nietzsches Proklamation des „Todes Gottes“ beschrieben – aber zugleich als „die Geburt des Lesers“. (Grübel, 400f.)

51. Im französischen Strukturalismus überwiegt die Beschäftigung mit Prosatexten. Seine literaturwissenschaftlich bedeutendste Leistung ist vielleicht die strukturelle Erzähltextanalyse. Dabei werden als „Erzählungen“ literarische Darstellungen von Geschehen aufgefasst, unabhängig davon, ob es sich um Märchen, Romane oder Novellen handelt oder um Dramen, Balladen, Filme usw.).

Ausgangspunkt der strukturalen Narratologie ist V. Propps Studie *Morphologie des Märchens* (1929). Propps erzähl-„syntaktische“ Analyse führt ein Korpus hochstandardisierter russischer Zaubermärchen auf eine Kette von „Funktionen“ (Grundhandlungen) zurück, die als syntaktische Schemata gebaut sind. (Grübel, 401)

52. Angeregt wohl auch vom Vorbild der generativen Grammatik führt Bremond die Inhaltsstruktur von Erzähltexten mit Hilfe von „Elementarsequenzen“ auf eine endliche Zahl von Urstrukturen zurück. Dabei wird ein geschlossenes System vorausgesetzt, in dem jede gegebene Funktion das Vorhandensein anderer Funktionen voraussetzt. (Grübel, 401f.)

53. Barthes hat 1966 in seiner grundlegenden Studie *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen* eine die Grenzen des Satzes übersteigende textlinguistische Erzähltextanalyse gefordert. Sie erlaubt es, die unübersehbare Vielzahl der Erzählungen auf einige wiederkehrende Grundprinzipien zurückzuführen. (Grübel, 402)

54. Wie andere Strukturalisten lehnt auch Barthes es ab, die *Protagonisten* essentialistisch zu bestimmen, und schlägt stattdessen vor, sie nach strukturalen und pragmatischen Verhaltensformen wie „Wunsch“, „Verständigung“, „Kampf“ usf. einzuteilen. Das Subjekt der erzählten Handlung ist, nach Barthes, eher von linguistischen Kategorien wie den Personalpronomina bestimmt als von psychologischen, und es ist eher handlungsfunktional zu begreifen als in Analogie zu ‘wirklichen’ Personen. (Grübel, 403)

55. Wo es Barthes wie Lévi-Strauss vor allem um den Code, um Regelmäßigkeiten der Texte geht, ist es Gérard Genette vor allem um die je einzelne rhetorische Figur zu tun. Sein ‘gemäßiger’ Strukturalismus hat den Leser in den Mittelpunkt des literarischen Geschehens gerückt. (Grübel, 404)

56. Der russische Strukturalismus, der sich seit den sechziger Jahren vor allem um Jurij Lotman entfaltet hat, geht von den Arbeiten des Russischen Formalismus und tschechischen Strukturalismus aus und begreift im Einklang mit Roland Barthes die Kunst als sekundäres modellbildendes System.

Grundlegend ist nach Lotman für den inneren Aufbau des literarischen Textes das Verfahren der „Gleich- und Entgegenstellung“. So versetzt etwa der Reim die ihn bildenden Wörter zugleich in die Position der Gleichwertigkeit wie in die der Verschiedenheit und verleiht ihnen oft eine von ihrer lexikalischen Grundbedeutung abweichende okkasionelle semantische Färbung.

In seinen späteren Arbeiten hat Lotman Prigoshins naturwissenschaftlich-systemtheoretisches Konzept der „Bifurkation“ aufgegriffen (einer Verzweigung, die einem System einen Wahl eröffnet) und seinen anfangs eher systemhaft geschlossenen Text- und Kulturbegriff zu einem offenen, Bruch und Ausbruch einschließenden Verständnis kultureller Arbeit fortentwickelt, das den Blick statt auf stetige Erscheinungen mehr auf Diskontinuitäten richtet. (Grübel, 404f.)

57. Die jüngere Geschichte des literaturwissenschaftlichen Strukturalismus ist gekennzeichnet durch zunehmende Ausdifferenzierung und Verknüpfung mit anderen literatur- und kulturwissenschaftlichen Modellen und Übergänge zu ‘poststrukturalistischen’ und dekonstruktiven Verfahren. Einige Beispiele.

Michael Riffaterre z.B. sah sich in der Tradition der Stilkritik mit seiner Textanalyse weniger dem Allgemeinen als dem Besonderen des Werks verpflichtet. Jeder literarische Stil ist demnach einmalig, und gerade diese Einmaligkeit ist sein Stil: „style is the text itself“. Obgleich Riffaterre die Wahrnehmung des Textes durch den Leser zum Ausgangspunkt seiner Analysen nimmt, setzt er eine unbezweifelbare leser- und zeitunabhängige Textbedeutung voraus. (Grübel, 405f.)

58. Paul Ricoeur löst sich in seiner Metaphorologie von der Auffassung, poetische Rede komme durch Abweichung von der natürlichen Sprache zustande, und setzt an ihre Stelle das Konzept der „nicht zutreffenden Prädikation“. Schon durch seine philosophische Ausrichtung eher am Rande des Strukturalismus stehend, bewegt er sich in seinem mehrbändigen Werk zur Zeitstruktur des Erzählens zunehmend hin zu einer poststrukturalistischen Position. (Grübel, 406)

59. In Italien hat Umberto Eco einen betont semiologischen Strukturalismus vorgetragen, der früh den Leser berücksichtigte und gegen einen engen und geschlossenen Systembegriff den auf die romantische Idee des Fragments wie auf Nietzsche zurückgehenden Entwurf eines „offenen Kunstwerks“ behauptet. Seine auf Peirce aufbauende Zeichentypologie hat Eco eingebettet in eine Kulturtheorie, die mehr und mehr intermediale Beziehungen (Fernsehen), historische Voraussetzungen und politische Horizonte berücksichtigt. (Grübel, 406)

60. Unter der Sammelbezeichnung Strukturalismus werden verwandte Theorieentwürfe verschiedener Disziplinen (Biologie, Psychologie, Ethnologie, Soziologie, Linguistik, Kulturwissenschaft u.a.) zusammengefasst, die – zu unterschiedlichen Zeitpunkten und Anlässen – in mehreren europäischen Ländern entstanden sind. Ihr Einfluss prägte auch in der Literaturwissenschaft mehrere Strömungen, zwischen denen wechselseitige Einflüsse bestanden. (Baasner, 107)

61. Einen notwendigen Übergang vom Formalismus zum Strukturalismus sollte niemand behaupten, doch es spricht einiges für eine vorhandene Beziehung – so die Übernahme von Begriffen und Zielen, ferner die personelle Kontinuität im Falle Roman Jacobsons. Generell zielen strukturalistische Theorien und Verfahrensweisen – verglichen mit dem Formalismus – auf deutlich weiterreichende historische wie gegenwartsbezogene Beschreibungs- und Erklärungsansprüche. (Baasner, 108)

62. Trotz ihrer Vielfalt gehen die Ansätze des Strukturalismus auf die gemeinsame Vorstellung zurück, daß sich viele natürliche, ökonomische, politische, aber vor allem kulturelle Phänomene in übergreifenden Strukturen beschreiben und untersuchen lassen. Strukturen können nicht in der Erfahrungswelt beobachtet werden, sie sind nur abstrakte Organisationsmodelle für allgemeingültige Zusammenhänge. Darin werden einzelne Phänomene nie für sich selbst betrachtet, sondern stehen immer in Beziehung zu anderen. Jede Struktur ist zusammengesetzt aus unterscheidbaren Bausteinen, deren Abhängigkeit und Ineinandewirken Struktur erst entstehen läßt. Unterschieden werden als kleinste Bausteine: 1. *Komponenten* (oder Elemente); 2. die übergeordnete Einheit des *Systems* (als Menge von Komponenten); 3. *Relationen* als Beziehungen zwischen Elementen und/oder Systemen. Struktur erscheint in diesem Grundmuster als Menge der Relationen in einem System oder zwischen mehreren Systemen. Jedes System regelt seine interne Struktur selbsttätig; diese Systemsteuerung stellt man sich in Analogie zu kybernetischen Prozessen vor. (Baasner, 109)

63. In der modellierten Struktur können ganz unterschiedliche Gegenstände erfasst werden, vorausgesetzt, sie lassen sich in Relationen beschreiben. Entscheidend für die universelle Anwendbarkeit dieses Entwurfs ist, daß die Größenordnung von Elementen und Systemen willkürlich gewählt werden kann; sie ermöglicht eine großräumige (*makroanalytische*) oder kleinräumige (*mikroanalytische*) Gegenstandskonstitution. Anschlussfähigkeit ist aufgrund der einheitlichen theoretischen Vorannahmen immer gegeben.

Unterschieden werden als Dimensionen der Untersuchung weiterhin Längs- oder Querschnitte (*diachrone* oder *synchrone* Betrachtung), die entweder die chronologische Abfolge von Strukturveränderungen oder aber gleichzeitig nebeneinander bestehende Teile innerhalb der Struktur erfassen. Strukturalismus schließt *qualitative* Aussagen (darüber, dass und wie Relationen bestehen) und *quantitative* (darüber, wie häufig Elemente und Relationen auftauchen) zusammen. Die Prozeduren der Logik, der Hypothesenbildung und der Statistik im allgemeinen lehnen sich an die empirisch-analytische Wissenschaftstheorie an. (Baasner, 109f.)

64. In kulturwissenschaftlichen Gegenstandsbereichen dient Strukturalismus besonders der Untersuchung von sozial geregelten Bewusstseinszuständen und daraus hervorgehenden Kommunikationshandlungen. Das solcherart gegebene 'kollektive Bewusstsein' (Mukarovský) verwaltet und organisiert einerseits vorhandenes Wissen über die Welt, andererseits gibt es Normen vor, die die Wahrnehmung der Welt von vornherein prägen. Struktur gibt es nicht wirklich; sie existiert nur dort, wo ein Kollektivbewusstsein ihr allgemeine Geltung verschafft.

Das Medium, in welchem die Bewusstseinsstrukturen aufgefunden werden, ist der Bereich der Zeichen – im engeren literaturwissenschaftlichen Sinne: die Welt der sprachlichen Zeichen und ihrer literarischen Verwendung. Strukturalistische Literaturanalyse ist insofern Teil der allgemeinen Wissenschaft von den Zeichen, der *Semiotik*. Zeichen ersetzen im Bewusstsein und in der Kommunikation Gegenstände und Sachverhalte, sie sind sprachliche Stellvertreter. Ausgehend von Saussures Bestimmung muss jedes Zeichen als Zusammensetzung aus einem Lautbild, dem Bezeichnenden (*Signifiant*, frz. *signifiant*) und einer Vorstellung, dem Bezeichneten (*Signifikat*, frz. *signifié*) aufgefasst werden. Das Signifikat verweist auf eine Sache oder einen Sachverhalt, den Referenten. Alle Zeichen einer Sprache sind im System dieser Sprache verankert, sie sind Teil einer für den Gültigkeitsbereich dieser Sprache zu einer bestimmten Zeit eingeführten Semantik. Jedes Zeichen ist in diesem Kontext weiterhin dadurch bestimmt, dass es sich von allen anderen vorhandenen Zeichen unterscheidet. Diese Differenz ist konstant, sie gibt dem Zeichen zwar keine Identität mit sich selbst, sichert aber innerhalb eines einmal gültigen historischen Systems seine Wiederholbarkeit mit stabiler Bedeutung. (Baasner, 110f.)

65. Unter dem Gesichtspunkt des historischen Wandels muss freilich auch eine Veränderbarkeit des Zeichens angenommen werden. Die Menge der Zeichen, die in einer Situation in einer Sprachgemeinschaft bereitgehalten werden, konstituieren eine Semantik von begrenzter historischer und sozialer Geltung. Sie unterliegt beständiger Transformation. Die Stelle, die ein Zeichen innerhalb des geltenden semantischen Systems im Verhältnis zu allen anderen Zeichen einnimmt, bestimmt seine Bedeutung. Die Menge aller überhaupt möglichen Zeichen und Relationen bildet das *Sprachsystem* (frz. *langue*), während die *Rede* (frz. *parole*) eine jeweils aktuell ausgewählte Menge von Zeichen aus diesem System umfasst (z.B. die Elemente eines bestimmten Textes). (Baasner, 111)

66. Literarische Texte haben demnach Zeichencharakter, sie transportieren im Rahmen von Semantik und Kommunikationsstrukturen Bedeutung. Sie stellen als Zeichen Komponenten der Struktur dar und inkorporieren eine solche ebenfalls in sich selbst. Zu untersuchen sind sie einerseits in ihrer jeweiligen immanenten Struktur, andererseits aber auch in übergreifenden Strukturzusammenhängen. Trotz der Einbindung in die allgemeine Kommunikationsstruktur gelten literarische Zeichen als etwas Besonderes, wird Wert auf die Abgrenzung ihrer Literarizität gelegt. Unterschieden sind literarische Texte von Sachtexten dadurch, dass für die Kodierung ihrer Zeichen besondere Bedingungen gelten. Während die Sachaussage eine Auswahl von Zeichen zusammenstellt, die jedes für sich bereits auf Elemente der Erfahrungswirklichkeit verweisen, ist diese unmittelbare Verweisung im literarischen (fiktionalen) Text ausgesetzt – das kann heißen: modifiziert, relativiert oder aufgehoben. Literarische Texte verweisen zunächst auf sich selbst, ihre Elemente entfalten ihre Bedeutung in den Relationen, die sie untereinander eingehen, und erst in zweiter Linie enthalten sie Bedeutung für die Erfahrungswirklichkeit. (Baasner, 111)

67. In der westlichen Rezeption gilt Jan Mukarovský als bekanntester Vertreter des Prager Strukturalismus. Er sucht neue Wege für die Literaturwissenschaft, empfiehlt z.B. die Übertragung des Strukturmodells auf Literatur, weil es sich in den exakten Wissenschaften

bewährt habe. Er hebt zugleich die Verwandtschaft der literaturwissenschaftlichen Gegenstände mit historisch veränderbaren, lebendigen Formen hervor. Zurückgewiesen werden damit ältere Positionen, die literarische Formen als statische Ganzheiten denken.

Mukarovský betont die übergreifende Eingebundenheit jeden Werkes in Prozesse, die die Fähigkeiten und Kompetenzen einzelner weit übersteigen. Nur ein kleiner Teil an jedem Kunstwerk geht auf die Erfindungs- und Gestaltungsgabe seines 'Urhebers' zurück, der größere Teil des Werkes ist allgemeinen Konventionen entnommen. Zwar wählt ein Autor z.B. aus, welche Verse er verwenden will, doch seine Auswahl ist weitgehend darauf begrenzt, wie Verse nach Auffassung seiner Zeitgenossen aussehen dürfen. Das Aufgreifen vorhandener Formen erst sichert das Verständnis. (Baasner, 112)

68. Die Metapher des Lebendigen der Struktur verdeutlicht die Auffassung von der beständigen *Transformation*. So ist nicht etwa zu einem bestimmten Zeitpunkt eine Struktur vorgegeben und wird mit der Entstehung eines neuen Werkes durch eine neue ersetzt. Vielmehr bleibt die umfassende Struktur durchgehend bestehen – so weit die Kontinuität des 'kollektiven Bewusstseins' eben reicht – und erfährt durch das neu entstandene Werk nur eine Veränderung. Struktur ist deshalb nie statisch sondern immer dynamisch. Sie findet in einer sprachlichen Manifestation, in einem Text, nie Abgeschlossenheit, sondern ist immer in vielen Texten gegeben, ein abstraktes Prinzip jenseits der konkreten Formen, das sie doch hervorbringt.

Für einzelne literarische Texte als konkrete Ausprägungen der Entwicklungsmöglichkeiten heißt dies, daß sie in ihrer historischen Abfolge eine Transformationslinie vorgeben. Diese vermittelt vorgeprägte Muster höherer Ordnung (Gattungen, Genres, Stilrichtungen), die wiederum in übergeordnete und weiterreichende Bewusstseinsstrukturen eingebunden sind, mit neuen Formen. Zugleich reicht sie die Muster, indem sie sie modifiziert, durch die Zeit hindurch weiter. (Baasner, 112f.)

69. Wohl gibt es also die individuellen Urheber der Werke, doch ihre Bedeutung, ihr selbstverantworteter Anteil an der Urheberschaft wird drastisch eingeschränkt, das Gleiche gilt für die Selbständigkeit des Subjektes auf der Rezeptionsseite. Fundiert wird Literatur in ihrer Struktur durch die Einflüsse des kollektiven Bewusstseins. Die Auffassung steht im Gegensatz zu traditiellen subjektorientierten Denkweisen. Ferner ist 'Dichtung' als unabhängiger Gegenstandsbereich nun ebenso wenig haltbar wie die Unterscheidung einzelner Nationalliteraturen.

In Mukarovskýs Konzept wird Literatur explizit als Kunst aufgefasst, die darüber hinaus gleichberechtigt eingebettet ist in den großen Kontext kommunikativer Prozesse. (Baasner, 113)

70. Die Kunst nimmt innerhalb der Kommunikation eine Sonderstellung ein, in welcher sie eine eigene Art von Zeichen bildet. Die Kommunikation ist im Falle des literarischen Werkes komplexer als in einem auf sachliche Information ausgerichteten Vorgang; im Gegensatz zur 'mitteilenden Rede' bezieht es sich nicht nur auf einen Sachverhalt in der Wirklichkeit, sondern auch auf sich selbst und seine eigene ästhetische Normierung. Diese doppelte Bedeutung wird für die Rezipienten erkennbar durch die Konvention der künstlerischen Normen, alle Eingeweihten wissen um die besondere Art der ästhetischen Bedeutung. Das Kunstwerk bezeichnet zwar auch Teile der Wirklichkeit, wählt dabei jedoch Elemente aus. Durch diese Auswahl entsteht seine besondere kommunikative Leistung: sie liefert einen 'Schlüssel' zum Verständnis der Wirklichkeit. (Baasner, 114)

71. Die Auswahl aus dem Stoffangebot ist in der Frage der Referentialität das entscheidende Merkmal für den Kunstcharakter, sie weist auf die künstlerische Selbstbestimmtheit hin.

Das Werk richtet sich dabei nach den Anforderungen des 'Kollektivs', es bezieht sich auf den immer schon vorhandenen sozial codierten Gesamtkontext. Erst im Bezug auf das 'kollektive Bewusstsein' von der Erfahrungswelt gewinnt die Werkstruktur Aussagekraft. Die Form bestimmt die Bedeutung der Aussage in diesem Zeichenmodell ebenso mit wie die Inhaltselemente; deshalb kann die traditionelle Trennung zwischen Form und Inhalt nicht aufrecht erhalten werden. Das Zeichen umfasst beides gleichzeitig. (Baasner, 114)

72. Die strukturalistische Methode fragt nicht nur nach der Bildung des ästhetischen Zeichens, sondern auch nach seiner sozialen Funktion. Da die Autonomie des literarischen Werkes eine Reduktion seiner kommunikativen Leistung auf eine gewöhnliche Mitteilungsfunktion verbietet, muss die Besonderheit der ästhetischen Funktion in etwas anderem als dem Inhalt liegen. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf das Zeichen selbst. (Baasner, 115)

73. Jurij M. Lotman geht es vorrangig um eine Klärung der Voraussetzungen für die strukturalistische Textanalyse im engeren Sinne. Deshalb werden die umfassenden sozialen Strukturen weitgehend ausgeblendet.

Kunst dient der Erkenntnis und hat in dieser Funktion besondere Eigenschaften. Auch die künstlerische Erkenntnis zielt zunächst auf die Wirklichkeit. Den Unterschied zwischen künstlerischen und anderen Erkenntnisweisen sieht Lotman darin, dass die Kunst sich nicht auf Analysen und Schlussfolgerungen stütze sondern die Wirklichkeit umfassend nachbilde. Diese Nachbildung bezieht sich nicht unmittelbar auf das Vorbild, sie schafft vielmehr ein abgehobenes, in sich gerundetes Modell des letzteren. Lotman lehnt damit die marxistische These, Kunst sei eine Form gesellschaftlichen Bewusstseins, in ihrer orthodoxen Eindeutigkeit ab; er will die Spezifik der Kunst begreifen. (Baasner, 115f.)

74. Die Analogiebildung stützt sich nicht auf einzelne, isolierte Komponenten, sondern besteht in der Entdeckung von weitreichenden Strukturhomologien zwischen Kunstwerk und Erfahrungswelt. „Das Werk [...] erfüllt seine Erkenntnisfunktion, wenn seine Struktur die Wirklichkeitsstruktur adäquat aufdeckt, und zwar in dem Maße, wie es dem am meisten fortgeschrittenen Bewusstsein der gegebenen Epoche möglich ist.“ (Lotman 1972, 23) Damit schließt der Theorieentwurf an einen fortschrittsgläubigen Kunstbegriff an. In der Kombination von struktureller Analogie zur Wirklichkeit und deren Prägung durch das Bewusstsein wird die gleichzeitige Autonomie und Referentialität des Werkes konstruktiv möglich.

Kunst ist infolgedessen als *sekundäres semiologisches Modell* beschreibbar. Im Gegensatz zum wissenschaftlichen Modell, dem analytische Akte vorausgehen, habe der Künstler „eine geschlossene Vorstellung von der Ganzheit des zu reproduzierenden Objektes, und eben diese Ganzheit modelliert er“. (Lotman 1972, 37) Auf diesem Wege entsteht die geforderte strukturelle Ähnlichkeit.

Literatur ist einerseits ohne Bezug auf die Wirklichkeit sinnlos und unverständlich, andererseits pocht sie auf ihre differente Sichtweise. Erst der immer bemerkbare Unterschied zwischen Sachaussage und literarischem Text erzeugt die Literarizität. (Baasner, 116f.)

75. Zur Individualisierung der künstlerischen Werkstruktur gegenüber der allgemeinen Struktur des Lebens führt die Auswahl, die der individuelle Urheber aus dem Angebot der vorhandenen systemischen Möglichkeiten trifft. Deshalb treten aus dem Text auch die Welt und das einzelne Bewusstsein des Verfassers gleichermaßen hervor. Allgemeine Struktur und individuelle Prägung überschneiden sich. Hervorgehoben wird bei Lotman freilich immer die Seite der Produktion, nicht die Strukturauffassungen der Rezipienten.

In seiner überlieferten Materialität wird der Text deutbar. Seine Wirklichkeitsreferenz muß nicht in jedem Akt der Deutung immer wieder die gleiche sein, zur literarischen Erkenntnis gehört dann doch ein Einfluss der Rezeption. (Baasner, 117)

76. Literarische Zeichen können mit den gewöhnlichen sprachlichen nicht gleichgestellt werden. Jedes komplexe literarische Zeichen hebt sich ab von allen gleich- wie auch andersartigen, die jeweils auch für sich eine Struktur erzeugen. Es kann mit seiner geschlossenen Struktur – insofern sie künstlerisch ist – auf unterschiedliche andere Zeichensysteme bezogen werden. Dies geschieht in einem aktiven Akt der Rezeption, der Entscheidungen über die Relationen trifft, in welche die Zeichen eingesetzt werden sollen. Dabei entsteht eine jeweils unterschiedliche, neue Sicht auf den Text. Die Gegensätzlichkeit des literarischen Zeichens zu seiner Umgebung hält je nach Auswahl eines ‘Hintergrundes’ verschiedene Bedeutungen bereit. (Baasner, 117f.)

77. Bei der Untersuchung poetischer Texte stehen für Lotman die textimmanenten Relationen des komplexen Zeichens ‘Wortkunstwerk’ im Vordergrund; ihre strukturelle Abgrenzung und zugleich funktionale Abhängigkeit von außertextlichen Beziehungen werden jedoch mitreflektiert. Dabei stehen der poetischen zunächst alle nicht-poetischen Strukturen (als ‘Hintergründe’) gegenüber.

Für die strukturelle Textanalyse reformuliert Lotman die wichtigsten Positionen in explizitem Bezug auf den Begriff des poetischen Textes. An die Stelle der Trennung in Inhalt und Form tritt die strukturelle Verbindung von Form und Bedeutung. Die „Idee“ findet nach Lotman in der ganzen künstlerischen Struktur ihren Ausdruck.

Der poetische Text reproduziert in seiner Struktur die Abgeschlossenheit gegenüber seiner Umgebung. Da er ein in sich fest gefügtes und auf sich selbst verweisendes System bildet, so können auch seine Elemente zunächst nur in Bezug auf ihn selbst Bedeutung annehmen. Einheiten der poetischen Struktur sind morphologische und grammatische Elemente, Wiederholungen oder auf einer komplexeren Ebene Verse, Strophen sowie die Komposition als Ganzes. (Baasner, 118)

78. Unter dem Einfluss strukturalistischer Theorieimporte entstand die *strukturelle Textanalyse*. Darin wird nicht, wie bei der hermeneutischen Interpretation, die Instanz des einheitsstiftenden Subjektes in den Mittelpunkt gestellt, sondern der Text selbst. Wichtigstes Vorbild ist die Analyse des ästhetischen Textes, wie sie der sowjetische Strukturalist Lotman vorgelegt hat; eine detailliertere Ausarbeitung bietet Michael Titzmanns *Strukturelle Textanalyse* (1977). Der Gewinn dieser Art von Analyse besteht zunächst in einer weitreichenden Formalisierbarkeit der Beobachtungen am Text und ihrer Auswertung. Strukturelle Textanalyse orientiert sich an den formalen Vorgaben der empirisch-analytischen Wissenschaftstheorie. Mit der Bestimmung von ‘semantischen Räumen’ (zu verstehen etwa als Wortfelder im Text mit benachbarten Bedeutungszusammenhängen), logischen Beziehungen (Äquivalenz, Opposition) bietet sie ein reproduzierbares Raster der Erfassung von Komponenten, das nicht – wie in vielen naiv-hermeneutischen Interpretationen – bloß intuitiv ist. In ihrer theoretisch geklärten, methodischen Komplexität bietet die strukturelle Textanalyse ein Verfahren, das viele Interpretationsschritte einsichtig und nachvollziehbar macht. Die Textstruktur, die sie systematisch aufdecken, läßt sich auf ein abstraktes Muster reduzieren, welches mit den Mustern anderer Texte verglichen werden kann und so zur Aufstellung epochen-, autor- und gattungsspezifischer Modelle führt. (Baasner, 104f.)

79. (>*Kritik*) Der Gewinn der Methodisierung wird freilich erkaufte mit der Notwendigkeit, Texte stets nach dem gleichen umfangreichen Schema zu bearbeiten und nicht auf ihre auffallenden Besonderheiten hin zu untersuchen. Weiterhin werden die problematischen her-

meneutischen Vorgehensweisen keineswegs abgeschafft oder umgangen: um semantische Räume oder Relationen zu bestimmen, müssen alle Komponenten mit uneigentlichen Aussagen erst durch hermeneutisches Verstehen in die Semantik des Textes eingeordnet werden. Indem dieses notwendig vorgelagerte hermeneutische Verstehen gelehrt wird, wird zugleich seine theoretische Reflexion generell verweigert. (Baasner, 105)

80. Der Strukturalismus ist eine Analysemethode, die in den Humanwissenschaften historische Untersuchungen durch Strukturanalysen ersetzte. Durch möglichst formalisierbare Beschreibungen sollten der Exaktheit der Naturwissenschaften vergleichbare Aussagen erzielt werden. Diese Umorientierung basiert auf der Prämisse einer ganzheitlichen, in sich dynamischen Struktur kultureller Phänomene. Sie ist bestrebt, die Gesamtheit der die Elemente eines Systems verknüpfenden Relationen integrativ zu beschreiben. Diese Grundannahme führte zur Abstraktion vom Individuellen, Einmaligen und Kontingenten, das sich keiner Systematik fügt. In dieser von der Kontingenz bereinigten Sicht wird der Struktur Wesenhaftigkeit zugeschrieben, die dem Individuellen vorgegeben ist und so als unbewusstes Regulativ individueller Äußerungen fungiert. (Lieske, 511f.)

81. In der Lit.wissenschaft reiht sich der St. in die Tradition einer werkimmanent orientierten Textkritik ein.

Zu Saussure: Das Zustandekommen einer Verständigung mit konkretem Redeakt ist für Saussure nur möglich, wenn Sprecher und Hörer, Sender und Empfänger aufgrund der dem Redeakt vorausgehenden Kenntnis der Sprachstruktur die paradigmatische Stellung des einzelnen Zeichens und seiner syntagmatischen Kombinierbarkeit (wiederer)kennen. Der Wert des einzelnen sprachlichen Zeichens resultiert folglich nicht aus seinem Bezogensein auf die Wirklichkeit, sondern primär aus seiner Stellung im Relationsgefüge des Sprachsystems, der Sprachstruktur. Mit dieser Emanzipation und Autonomisierung des Zeichens hat Saussure einem semiotischen Kulturbegriff den Weg geebnet, welcher ein in sich geschlossenes System ohne die Einbeziehung außersystematischer Determinanten wissenschaftlich beschreibt. (Lieske, 512)

82. Die Prager Strukturalisten formulierten die Auffassung vom Kunstwerk als einem autonomen Zeichengebilde, das weder als Ausdruck der Persönlichkeit des Verfassers noch als Abbild einer außerliter. Wirklichkeit zu verstehen ist. Was sie am einzelnen Kunstwerk interessiert, ist die spezifisch ästhetische Komposition des Systems der Sprachzeichen, d.h. das durch die künstlerische Sprache Bezeichnete, ihr Signifikat also, welches, um als Künstlichkeit erkennbar zu werden, als Abweichung von der zur Gewohnheit gewordenen Alltagssprache registriert sein muß. Die Abweichung vom 'gewöhnlichen Sprechen', der Mitteilung oder der Erörterung von Fakten wird zum Kriterium für Lit. und die Komposition eines künstlerischen Textes zu seinem ästhetischen Signifikat gemacht. (Lieske, 512)

83. Im Übergang von den 30er zu den 40er Jahren tritt zunehmend ein kontextualistisches Beschreibungsmodell in den Vordergrund, welches die Organisation von Texten als Funktion einer außerliter. Bezugswirklichkeit begreift. (Lieske, 512)

84. Ein weiterer wichtiger Impuls für die Profilierung des St. ging von dem frz. Anthropologen Cl. Lévi-Strauss aus, der archaische Kulturen im Sinne von Zeichensystemen nach quasi-linguistischen Regeln analysierte und so eine Kultur in ihrer gesamtheitlichen Struktur wissenschaftlich zu erfassen suchte. Indem er Kulturen als eine Erscheinungsformen der symbolischen Tätigkeit des Menschen verstand, konnte er neben der Beschreibung der jeweiligen kulturellen Manifestationen die Gesetzmäßigkeiten enthüllen, denen die Symbolisierung der Welt folgt. Für die Lit.wissenschaft war von besonderer Bedeutung seine Analyse mythischer Erzählungen aus verschiedenen Kulturen, in denen er die Strukturgesetze

des jeweiligen Mythos aufspürte. Die Attraktivität dieses Ansatzes für eine strukturalistische Lit.wissenschaft bestand darin, dass der einzelne Text als Teil eines umfassenden literar. oder kulturellen Korpus verstanden wird und seine spezifische Ausprägung repräsentativ die Gesetzmäßigkeiten des gesamten Systems verdeutlicht. Auf diese Weise wird eine Systematisierung der Lit. im Sinne eines zusammenhängenden Strukturkomplexes von Texten, Motiven und kulturellen Implikationen möglich. (Lieske, 512f.)

85. A.J. Greimas' besonderes Interesse galt der Etablierung elementarer semantischer Paradigmen, die von den jeweiligen Texten artikuliert werden. T. Todorovs sog. „homologisches Modell“ beruht auf der Prämisse, dass das Wesen eines literar. Textes, seine Literarizität, in seiner Transformation eines Sprachsystems besteht, auf dessen Strukturgesetze es permanent rekurren muss, um rezipiert werden zu können. Der literar. Text modifiziert das ihn generierende Sprachsystem in der Weise, dass dieses Sprachsystem in quasi verfremdeter Form als Kunst neu produziert wird. In diesem Sinne geht sein Modell von einer Wechselbeziehung der konstitutiven Textelemente aus, die in analoger Konfiguration im Verlauf der Geschichte in der Form von Homologien wiedererstehen. Folglich soll die Aufgabe der Textinterpretation das Herausfiltern dieser Homologien sein, welche die narrative Tiefenstruktur des Textes ausmachen. Todorovs Modell ist für den St. insofern richtungweisend, als es die konventionelle Trennung von 'Form' und 'Inhalt' zerstört und das 'formale Medium' des Textes zur Bedeutung erhebt. (Lieske, 513)

86. Die Arbeiten von R. Barthes lassen bereits poststrukturalistische Ansätze erkennen. Mit dem St. teilt er die Überzeugung von der fundamentalen Bedeutung der Sprache für die Konstituierung von Wirklichkeit; die Auffassung der Welt als einer Welt der Zeichen, aus der es keinen Weg in eine vorsemiotische Erfahrung gibt; die Sicht des individuellen Textes als Bestandteil einer umfassenderen Textumwelt. Während der St. diese Prämissen zu einer quasi-naturwissenschaftlichen Grundlegung der Humanwissenschaften auszubauen versuchte und nach den Grundgesetzen forschte, die die symbolische Tätigkeit des Menschen determinieren, wird bei Barthes die Selbstkritik strukturalistischer Positionen sinnfällig, die die Idee der Kultur als eines der Sprache nachgebildeten Systems zentrierter Strukturen mit relativ klar zuschreibbaren Bedeutungen verwirft. Seine Argumentation, daß kulturelle Bedeutungen aus dem Wechselspiel von Zeichen resultieren, welche von Individuen entsprechend ihres kulturellen Kontextes en- und dekodiert werden, basiert zwar auch auf der strukturalistischen Konzeption des Textes als einer semiotischen Struktur, geht jedoch über diesen Ansatz hinaus, wenn er der Textstruktur stabile werkimmanente Bedeutungen abspricht und diese vielmehr als Teil eines instabilen kulturellen Kontextes versteht. (Lieske, 513)

87. Im anglo-em. Sprachraum trug die Rezeption des St. durch N. Fryes *Anatomy of Criticism* (1957) maßgeblich zur Ausweitung des werkimmanent orientierten New Criticism bei. Mit seinem auch als Mythenkritik bezeichneten Verfahren der lit.wiss. Archetypentheorie bzw. -kritik unternahm er den Versuch, archetypische Strukturzüge der Lit. herauszuarbeiten. Er entwickelte auf der Grundlage einer Korrespondenzannahme zwischen Lit., Natur und kollektivem Unbewussten eine Typologie literar. Helden und eine Theorie der literar. Gattungen, die von der Prämisse eines kollektiven Unbewussten ausgeht, welches eine gleichsam vorsprachliche kulturelle Symbolsprache darstellt. Lit. ist somit jenseits des einzelnen Textes ein den gemeinsamen Regeln ihrer mythologischen Tiefenstruktur folgendes strukturelles Ganzes, in dem sich die archetypischen Kräfte der menschlichen Psyche in Analogien zu den ihnen entsprechenden Naturkräften artikulieren. Fryes Ansatz lässt in stark psychologisierter Form die Rezeption von Lévi-Strauss erkennen, wenn er Lit. im Sinne

eines zusammenhängenden, den einzelnen Text erst situierenden Motiv- und Strukturkomplexes interpretiert. (Lieske, 513)

88. Die eigentliche Ablösung der Dominanz des New Criticism erfolgte mit den Arbeiten von J. Culler und R. Scholes. Cullers Modell – in *Structuralist Poetics* (1975) – geht von der Prämisse aus, daß ein Text nur als Lit. wahrgenommen wird, wenn er den etablierten Konventionen dieses Diskurses entspricht. Deshalb dürfe eine Poetik sich nicht der Analyse der Texte an sich zuwenden, sondern jener kollektiv akzeptierten Konventionen, die einem Text den Status von Lit. zuteil werden lassen (Literarizität). Indem Culler eine Poetik formuliert, die den Analyseschwerpunkt von textinhärenten Strukturmustern auf die dem Text kulturell eingeschriebenen Bedeutungsstrukturen verlegt, weist er die Richtung zu einer poststrukturalistischen Kulturkritik, die Lit. als eine soziale Institution und deren Rezeption als eine soziale Aktivität begreift. (Lieske 513f.)

89. Die Geschichte des St. ist auch begleitet von Syntheseversuchen mit nichtstrukturalistischen Ansätzen, wie z.B. dem sog. genetischen Strukturalismus eines L. Goldmann, der die Integration des St. mit dem dialektischen Materialismus anstrebte. Im Unterschied zum etablierten St. versteht er unter Struktur kein archetypisch-ahistorisches Regelsystem, das sich in den verschiedenen Einzelwerken immer wieder neu manifestiert, sondern ein ganz und gar geschichtliches Phänomen. Für ein kulturelles Gefüge, das den Kriterien der Kohärenz und Funktionalität der Teile im Rahmen einer Ganzheit genügt, hat Goldmann den Begriff der 'sinnvollen Struktur' geprägt. Sie ist nichts Vorgegebenes im herkömmlichen Sinn der Struktur, sondern eine Zielstellung, die im Lauf der Geschichte zu verwirklichen ist. Daraus folgte für ihn in seiner *Soziologie des modernen Romans* (1964) ein kultureller Geschichtsbegriff im Sinne eines Abbaus älterer und des Aufbaus neuer Gesamtstrukturen. Ausgehend von diesem dialektischen Geschichtsverständnis, das die sinnvolle Struktur von Kultur als Projekt bzw. als Entwurf einer sinnvollen Welt versteht, leitete Goldmann einen Lit.begriff ab, der eine Homologie zwischen der imaginären Welt der Lit. und den Denkstrukturen der jeweiligen sozialen Klassen und Schichten etabliert. Dabei sieht er die Spezifik von Kunst und Lit. in ihrem schöpferischen Vorsprung vor der Realität, da sie über die Höhe des kollektiven Bewusstseins der Klassen hinausgeht und deshalb als Motor des Fortschreitens auf ein sinnvoll strukturiertes Leben dient. (Lieske, 514)

90. Seit den späten 60er Jahren wurden die Prämissen und systematisierenden Verfahren des St. von Seiten des Poststrukturalismus als logozentrische Illusionen kritisiert und durch andere Ansätze abgelöst. (Lieske, 514)

Wichtige Vertreter und Werke (Auswahl)

Barthes, Roland (1964): *Mythen des Alltags*. Frankfurt/Main [zuerst 1957].

Barthes, Roland (1964): *Die strukturalistische Tätigkeit*. In: Schiwy 1969, S. 153-158.

Barthes, Roland (1966): *Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen*. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt/Main, S. 102-143.

Barthes, Roland (1959): *Am Nullpunkt der Literatur. Objektive Literatur. Zwei Essays*. Hamburg.

Barthes, Roland (1969): *Literatur oder Geschichte*. Frankfurt/Main.

Blumensath, Hans (1972) (Hg.): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln.

Bremond, Claude (1973): *Logique du récit*. Paris.

Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London.

Eco, Umberto (1972): *Einführung in die Semiotik*. München.

Eco, Umberto (1973): *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt/Main.

- Gallas, Helga (Hg.) (1972): *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*. Darmstadt / Neuwiéd.
- Genette, Gérard (1966): *Figures*. Paris.
- Goldmann, Lucien (1970): *Soziologie des Romans*. Neuwiéd.
- Ihwe, Jens (1971f.) (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. 4 Bde. Frankfurt/Main.
- Jakobson, Roman / Tynjanow. Jurij (1966): *Probleme der Literatur- und Sprachforschung*. In: Kursbuch 5, S. 74-76 [1928].
- Lévi-Strauss, Claude / Jakobson, Roman (1969): „*Les Chats*“ von Charles Baudelaire. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 29 [frz. 1962].
- Lévi-Strauss, Claude (1967): *Strukturelle Anthropologie*. [frz. 1958].
- Lévi-Strauss, Claude (1969): *Das wilde Denken*. Frankfurt/Main.
- Lévi-Strauss, Claude (1970): *Traurige Tropen. Indianer in Brasilien*. Köln-Berlin.
- Lotman, Jurij M. (1972): *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. [russ. 1964].
- Lotman, Jurij M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte*.
- Mukarovsky, Jan (1967): *Kapitel aus der Poetik*. Frankfurt/Main.
- Mukarovsky, Jan (1970): *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt/Main.
- Mukarovsky, Jan (1974): *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. München.
- Mukarovsky, Jan (1986): *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik*. Tübingen.
- Naumann, Hans (Hg.) (1973): *Der moderne Strukturbegriff. Materialien zu seiner Entwicklung*. Darmstadt.
- Plett, Heinrich F. (1979): *Textwissenschaft und Textanalyse. Semiotik, Linguistik, Rhetorik*. Heidelberg.
- Propp, Vladimir (1987): *Die historischen Wurzeln des Zauber Märchens*. München.
- Ricoeur, Paul (1986): *Die lebendige Metapher*. München.
- Ricoeur, Paul (1999-91): *Zeit und Erzählung*. 3 Bde. München.
- Riffaterre, Michael (1973): *Strukturelle Stilistik*. [frz. 1971].
- Riffaterre, Michael (1983): *Textproduction*. New York [zuerst 1979].
- Saussure, Ferdinand de (1967): *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin [1931]
- Scholes, R. (1975): *Structuralism in Literature*. London.
- Titzmann, Michael (1977): *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München.
- Todorov, Tzvetan (1972): *Die Grammatik der Erzählung*. In: Gallas, Helga (Hg.): *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*.
- Todorov, Tzvetan (1972): *Poetik der Prosa*. Frankfurt/Main.
- Todorov, Tzvetan (1973): *Poetik*. In: Wahl, Francois (Hg.): *Einführung in den Strukturalismus*. Frankfurt/Main.
- Trubetzkoy [Trubeckoy], N.S. (1973): *Die gegenwärtige Phonologie* [1933].

Forschungsliteratur (Auswahl)

- Albrecht, Jörn (1988): *Europäischer Strukturalismus. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick*. Tübingen.
- Bierwisch, Manfred (1966): *Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden*. In: *Kursbuch* 5, S. 77-152.
- Broekman, Jan (1971): *Strukturalismus. Moskau-Prag-Paris*. Freiburg/München.
- Fietz, L. (1982): *Strukturalismus. Eine Einführung*. Tübingen.
- Gallas, Helga (1972) (Hg.): *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*.
- Greimas, Algirdas (1971): *Strukturelle Semantik*. Frankfurt/Main.
- Jaeggi, Urs (1968): *Ordnung und Chaos. Der Strukturalismus als Methode und Mode*. Frankfurt/Main.
- Jameson, Frederic (1974): *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, N.Y.

- Kurzweil, E. (1980): *The Age of Structuralism. Lévi-Strauss to Foucault*. New York.
- Piaget, Jean (1968): *Le Structuralisme*. Paris.
- Schiwy, Günther (1969): *Der französische Strukturalismus. Mode - Methode - Ideologie*. Reinbek.
- Schiwy, Günther (1971): *Neue Aspekte des Strukturalismus*.
- Schmidt, Alfred (1969): *Der strukturalistische Angriff auf die Geschichte*. In: Ders. (Hg.): *Beiträge zur marxistischen Erkenntnistheorie*. Frankfurt/Main, S. 192-265.
- Sebag, Lucien (1969): *Marxismus und Strukturalismus*. Frankfurt/Main.
- Strohmaier, Eckart (1977): *Theorie des Strukturalismus. Zur Kritik der strukturalistischen Literaturanalyse*. Bonn.