

J.B.METZLER

Vorwort

Seit gut einem Jahrzehnt ist in der Literaturwissenschaft ein deutlich zunehmendes Bemühen zu beobachten, das eigene Wissen in Form von Einführungen, Handbüchern, lexikalischen Großkompendien und analytischen Rekonstruktionen von Grundbegriffen zu stabilisieren. Drei Jahrzehnte lang war die Literaturwissenschaft geprägt von heftig und zuweilen verbissen geführten Auseinandersetzungen um divergierende wissenschaftliche Positionen, von Abgrenzungskämpfen und angestregten Profilbildungen diverser Fraktionen im akademischen Kräftefeld. Demgegenüber scheinen sich in den Anfängen des 21. Jahrhunderts, zumindest vorläufig, eine pragmatische Gelassenheit und eine theoretische Souveränität zu verbreiten, die nicht auf Feindbilder und die Durchsetzung bestimmter Vorlieben fixiert sind. Sie haben ein Denken in den Kategorien von ›entweder – oder‹ hinter sich gelassen zugunsten eines ›sowohl – als auch‹, allerdings nicht im Sinne einer bloßen Addition unterschiedlicher Konzepte. Der neue Habitus ist nicht mit pluralistischer Gleichgültigkeit gegenüber dem wissenschaftlichen Wert differenter Gegenstandsbestimmungen, Methoden, Fragestellungen oder Theorien zu verwechseln und auch nicht mit theoriemüden Abwendungen von ehemaligen Abstraktionsbemühungen und analytischen Kleinarbeiten. Kennzeichnend für ihn ist nicht die Disqualifizierung der jüngeren Geschichte des eigenen Faches als Geschichte rasch vorübergehender, eigentlich überflüssiger oder sogar schädlicher Moden, sondern die Rekonstruktion, womit diese ›Moden‹ zur Modernisierung der Literaturwissenschaft beigetragen haben. Geprägt ist dieser Habitus durch eine Form der Beobachtung, Analyse und Theoriebildung, die unterschiedliche literaturwis-

enschaftliche Konzepte und Praktiken vergleicht, sie auf Unvereinbares oder Kompatibles hin abgleicht und ihnen einen bestimmten Stellenwert innerhalb eines integrativen Konzeptes zur umfassenden und angemessenen Auseinandersetzung mit Literatur zuerkennt.

Vielleicht trifft diese Einschätzung die Situation der Literaturwissenschaft im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts nur zum Teil. Das *Handbuch Literaturwissenschaft* jedenfalls steht ihr in allen drei Bänden nahe. Von den zahlreichen Einführungen in die Literaturwissenschaft, die in den letzten zehn Jahren erschienen sind und denen es manche Anregungen verdankt, unterscheidet es sich durch den Anspruch, die fachlichen Grundlagen umfassender als diese zu präsentieren, von zum Teil vorzüglichen fachwissenschaftlichen Lexika durch seine Systematik der Darstellung. Fast siebenzig Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus verschiedenen Philologien, aus der Komparatistik und aus anderen Disziplinen haben an ihm mitgeschrieben. Sie sind alle einschlägig in den Forschungsfeldern, über die sie im Handbuch informieren, ausgewiesen, und kommen aus zum Teil ganz unterschiedlichen ›Schulen‹. Ihre Beiträge schließen sich dennoch nicht gegenseitig aus oder voneinander ab, sondern ergänzen sich und sind so geschrieben, dass sie sich in den Versuch des Handbuches einfügen, die Gegenstandsbereiche, Konzepte und institutionellen Verankerungen der Literaturwissenschaft umfassend und systematisch darzustellen.

Wenn der Versuch den Lesern und Benutzern des Handbuchs gelungen erscheint, dann ist das vor allem diesen Mitarbeitern zu verdanken, ihrer Kompetenz und einem Kooperationswillen, der auf zahlreiche Zumutungen mit bewundernswerter

Geduld, bemerkenswerter Freundlichkeit und zuweilen beglückender Hilfsbereitschaft reagiert hat. Innerhalb von achtzehn Monaten wurden für das Handbuch etwa 3000 Manuskriptseiten geschrieben, oft mehrfach überarbeitet, wiederholt aufeinander abgestimmt, redigiert, gesetzt, Korrektur gelesen, mit Querverweisen und mit Markierungen für das Register versehen. In zahllosen Mails und zuweilen stundenlangen Telefonaten wurde über die Inhalte debattiert und um einzelne Formulierungen gerungen. Manche Abgabetermine waren durch produktivitätsblockierende Exzellenzanträge oder Mehrbelastungen angesichts neuer, bürokratisierter Studiengänge erheblich gefährdet. Wo sie nicht eingehalten werden konnten, fanden sich kurzfristig entschlossene Helfer ein.

Allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sei an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich und herzlich gedankt. Dass die drei Bände zusammen und fast pünktlich erscheinen können, grenzt an ein Wunder. Möglich gemacht haben es weitere glückliche Umstände: Der Philipps-Universität Marburg

danke ich für die vorzeitige Genehmigung eines Forschungsfreisemesters und der Fritz Thyssen Stiftung für die außerordentlich rasche und unkonventionelle Bewilligung eines Eilantrages. Die Stiftung sicherte über acht Monate hinweg die bewährte Hilfe von Kathrin Fehlberg. Sie hat, von Angela Krum mit Engagement unterstützt, die Handbuchredaktion geleitet. Für ihre kompetente, ungemein gründliche und unermüdliche Arbeit bedanke ich mich ganz besonders. Danken möchte ich weiterhin allen, die mich anderweitig entlastet haben, schließlich dem Verlag und vor allem der Lektorin Ute Hechtfischer für die hervorragende Zusammenarbeit – und den interessierten Leserinnen und Lesern, die meiner Bitte folgen, auf der Internetseite www.handbuch.literaturwissenschaft.de oder auf anderen Wegen Anregungen zu zweifellos notwendigen Verbesserungen und Ergänzungen zu geben.

Marburg, im August 2007

Thomas Anz

Einleitung

Bei der so spannenden wie lehrreichen Arbeit an diesem *Handbuch Literaturwissenschaft* und der Suche nach den bestmöglichen Mitarbeitern haben sogar manche Absagen Freude gemacht. Ein sehr guter Kenner der Geschichte der Literaturwissenschaft kommentierte das Exposé zu dem Vorhaben im Februar 2006 mit dem Kompliment, er habe sich den »Prospekt des Unternehmens angesehen, das es ja zu Walzels Zeiten fast gleichlautend schon einmal gegeben hat und das sich in der zeitgemäßen Neufassung übrigens spannend, interessant und verheißungsvoll nützlich ausnimmt«. erinnert hatte ihn das Konzept an das von Oskar Walzel herausgegebene *Handbuch der Literaturwissenschaft*, das in den Jahren 1923 bis 1934 in 20 Bänden und im Umfang von rund 10.000 Seiten erschien. Mit Walzels Handbuch hat das vorliegende allerdings so wenig gemeinsam wie mit jenem Nachfolgeprojekt, das den Titel *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* trägt und unter der Haupttherausgeberschaft Klaus von Sees zwischen 1978 und 2002 in 24 Bänden veröffentlicht wurde. Sieht man von Walzels erstem Band ab (*Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*), der immerhin im Umfang von 400 Seiten eine systematische Grundlegung der Literaturwissenschaft entwirft, sind beide Großunternehmen Handbücher zur *Literaturgeschichte* und dies mit dem Anspruch, über die gesamte Weltliteratur zu informieren.

Solchen Ansprüchen stehen diese drei Bände des *Handbuchs Literaturwissenschaft* vollkommen fern. Sie haben andere. Und diese ergeben sich mit einiger Konsequenz aus den Entwicklungen der Literaturwissenschaft seit dem 19. Jahrhundert. Wie man in Kapiteln zur Geschichte der Literaturwissenschaft im dritten Band dieses Handbuchs nach-

lesen kann (vgl. III.1.1-III.1.3), wird der Terminus »Literaturwissenschaft« offiziell erstmals 1828 in einem Verlagsverzeichnis verwendet, erhält programmatische Bedeutung aber erst in den 1880er Jahren. In einer Zeit, in der auch die Literatur (des Naturalismus) an der Erfolgsgeschichte der modernen Naturwissenschaft partizipieren wollte, akzentuierte die Verwendung des Begriffs »Literaturwissenschaft« den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit bei der akademischen Beschäftigung mit Literatur. Diesen Anspruch signalisiert auch der Titel des literaturgeschichtlichen Handbuchs von Oskar Walzel und er kennzeichnet die akademische Literaturgeschichtsschreibung nach wie vor.

Literaturwissenschaft ist allerdings längst nicht mehr mit Literaturgeschichtsschreibung gleichzusetzen. Und ihre selbstreflexive Verwissenschaftlichung hat inzwischen ein nur noch schwer überschaubares Ausmaß angenommen. Daher ist es vielleicht hilfreich, dass ihre vielfältigen Gegenstandsbereiche und Grundbegriffe, ihre theoretischen und methodischen Grundlagen sowie ihre institutionellen Verankerungen und Praxisfelder umfassend und systematisch in Form eines eigenen Handbuchs dargestellt werden.

Die drei Bände verstehen sich als eine Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung der Literaturwissenschaft im 21. Jahrhundert. Alle Beiträge tragen dem gegenwärtigen Stand der Forschung Rechnung und bemühen sich um eine Darstellung, die auch für Studierende der Literaturwissenschaft und für Wissenschaftler in anderen Fächern nachvollziehbar ist. Das Handbuch will dabei deutlich machen, was literaturwissenschaftliche Theorien, Methoden und Fragestellungen für die Sprach-, Kultur-, Sozial-, Kunst- und Medienwissenschaften zu

leisten vermögen und was sie von diesen an Impulsen erhalten haben. Der Literaturbegriff ist so weit gefasst, dass er literarische Erscheinungsformen sowohl der Elite- als auch der Massenkultur und ihrer neuen Medien einbezieht, die ästhetischen Affinitäten von Literatur und anderen Künsten beachtet und Literarizitätsmerkmale von Texten, die gewöhnlich nicht der Kunst zugerechnet werden, in den Blick bekommt. Die Bände möchten dabei nicht zuletzt zeigen, welche Kompetenzen Literaturwissenschaft zur Analyse und Beschreibung eines breiten Spektrums von Kulturphänomenen vermitteln kann. Man muss nicht gleich die gesamte Kultur zu textuellen Sachverhalten erklären und damit die Zuständigkeiten der Literaturwissenschaft ins Grenzenlose ausweiten. Es gibt jedoch viele für andere Disziplinen wichtig gewordene Forschungsbereiche, in denen Literaturwissenschaft aufgrund der besonderen Beschaffenheit ihrer Gegenstände einschlägige und langjährige analytische Erfahrungen gesammelt hat, etwa im Umgang mit diversen Formen des Erzählens, mit bildlichen Redeweisen, mit Fiktionalität, mit der Beziehung von Texten auf andere Texte oder mit kultureller Fremdheit.

Der erste Band gibt einen einführenden Überblick über Gegenstände und Grundbegriffe der Literaturwissenschaft auf der Basis gegenwärtiger Positionen. Die Systematik orientiert sich an einem Modell literarischer Kommunikation, das vom literarischen Text und seinen Merkmalen ausgeht, Instanzen der literarischen Produktion und Rezeption beschreibt und die medialen, institutionellen und normativen Bedingungen, die Instanzen reflexiver Selbstbeobachtung sowie die Kontexte literarischer Kommunikation mit einbezieht.

Der zweite Band stellt divergierende Verfahrensweisen und Konzepte der Literaturwissenschaft vor. Er vertieft, relativiert und problematisiert damit einige Ausführungen aus dem ersten Band. Analog zum Aufbau des ersten Bandes stehen hier Konzepte der Bearbeitung, Beschreibung, Analyse, Interpretation und Bewertung von literarischen Texten am Anfang. Weitere Kapitel geben einen ebenfalls an den zentralen Instanzen literarischer Kommunikation orientierten Überblick über Theorien, Methoden und Fragestellungen der Literaturwissenschaft und der Literaturgeschichtsschrei-

bung. Das abschließende Kapitel informiert über Aspekte interdisziplinären Arbeitens und über die Beziehungen zwischen Literaturwissenschaft und zwölf anderen wissenschaftlichen Disziplinen.

Im dritten Band beobachtet, beschreibt und reflektiert sich Literaturwissenschaft selbst, und zwar zunächst historisch, dann gegenwartsbezogen im Blick auf die unterschiedlichen Institutionen, in denen Literaturwissenschaft betrieben wird. Weitere Kapitel widmen sich den Berufsfeldern, in denen Literaturwissenschaftler tätig sind, ihrer Schreib- und Publikationspraxis und dabei nicht zuletzt ihren Hilfsmitteln und Methoden der Recherche.

An dem Handbuch haben Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus verschiedenen Disziplinen mitgearbeitet, nicht nur aus der Germanistik, sondern auch der Anglistik, Romanistik, Slawistik oder Komparistik, aus der Sprach-, Theater-, Medien-, Buch- oder Bibliothekswissenschaft. Auch wenn das Handbuch in deutscher Sprache verfasst ist, sich also vorrangig an ein deutschsprachiges Publikum wendet und wenn die exemplarisch ausgewählten Texte und Gegenstandsbereiche überwiegend dem deutschsprachigen Raum entnommen sind, ist es kein Handbuch einer deutschen oder germanistischen Literaturwissenschaft. Literaturwissenschaft ist aufgrund zwangsläufig eingeschränkter Kompetenzen, Spezialisierungen und divergierender Funktionszusammenhänge zwar nach wie vor hinsichtlich ihrer Untersuchungsgegenstände nationalphilologischen Begrenzungen unterworfen und auch in der komparatistischen Praxis meist auf eine stark eingegrenzte Zahl sprachlicher Kulturen beschränkt, ihre Begriffs- und Theoriebildung sowie ihre analytischen Instrumentarien sind jedoch transnational.

Darin zumindest gleicht dieses Handbuch den erwähnten Handbüchern zur Weltgeschichte der Literatur. Und auch wenn die Literaturgeschichte nicht sein zentraler Gegenstand ist, sondern nur exemplarische Berücksichtigung findet, ist die Historizität literaturwissenschaftlicher Untersuchungsgegenstände ständiger Bezugspunkt der Ausführungen. Denn es ist die historisch-kulturelle Fremdheit und es sind generell Störungen in literarischen Kommunikationsprozessen, die das prototypische Szenarium literaturwissenschaftlicher Tätigkeit und Kommunikation kennzeichnen: die

Konfrontation mit nur bruchstückhaft überlieferten, entstellten, der Öffentlichkeit schwer zugänglichen, verschwundenen, vom Verschwinden oder Vergessen bedrohten Texten oder mit solchen, die kaum noch verständlich oder gravierenden Missverständnissen ausgesetzt sind, die es aber wert scheinen, noch in der Gegenwart gelesen zu werden. Hier ist das ganze Instrumentarium professioneller Umgangsformen mit Texten gefordert: das der Editionsphilologie, der Textanalyse, der Kontextualisierung und der Interpretation. Sogar noch dort, wo dekonstruktivistisch die Lesbarkeit von literarischen Texten prinzipiell in Frage gestellt wird und alle analytischen Anstrengungen auf den Nachweis hinauslaufen, dass Texte einen ihnen zugewiesenen Sinn unterlaufen, ist das Bemühen erkennbar, falsches, textunangemessenes Verstehen zugunsten eines adäquateren zu verhindern.

Wie in anderen Humanwissenschaften, etwa in der Neurologie und Psychologie, sind es auch in der Literaturwissenschaft Störungen, Abweichungen vom glatten, normalen und unauffälligen Funktionieren der Untersuchungsobjekte, die den Erkenntnisprozess fördern. In der Linguistik hilft die Bildung ungrammatischer Sätze, grammatische Regeln zu erkennen. Literaturwissenschaft ist ständig mit sprachlichen Gegenständen befasst, die es selbst darauf anlegen, aufmerksamkeitsbindende und erkenntnisfördernde Abweichungen von normalsprachlichen Regeln und alltäglichen Kommunikationsroutinen zu generieren, die damit zusätzlich zu ihrer oft historisch bedingten Unverständlichkeit dem Verstehen Schwierigkeiten bereiten und eine Herausforderung sind, die literarischen Verfahrensweisen zu durchschauen.

Neben und zusammen mit partiellen Reduzierungen von Störungen in literarischen Kommunikationsprozessen hat es sich Literaturwissenschaft zur Aufgabe gemacht, Einsichten in das Funktionieren solcher Prozesse zu gewinnen. Dass sie dabei dazu neigt, die Grenzen philologischer Kernkompetenz ständig zu überschreiten, ihre Gegenstandsbereiche auszuweiten und versuchsweise Orientierungshilfen bei anderen Wissenschaften zu suchen, und zwar mit wechselnden Vorlieben, ist ihr oft vorgeworfen worden, vor allem von Vertretern der Literaturwissenschaft selbst, die um die Identität ihres Faches und damit auch um die ei-

gene besorgt sind. Der Hauptgrund dafür, dass Literaturwissenschaft solche Risiken potenziell dilettantischer Anlehnungen an »fachfremde« Disziplinen eingeht, ist allerdings in der Komplexität literarischer Kommunikation selbst zu sehen. Literatur ist ein Produkt kreativen Denkens, Fantasierens, Formulierens und Schreibens, sie wird verbreitet, bedarf dazu diverser Medien und Institutionen, und sie wird gehört oder gelesen. Und alle diese Teilbereiche literarischer Kommunikation unterliegen rechtlichen, ökonomischen und anderen Normierungsprozessen und werden, in Poetiken und Ästhetiken, von selbstreflexiven Prozessen begleitet. Autoren beschäftigen sich und ihre Leser im Medium von literarischen Texten mit allen möglichen Dingen und sie beziehen sich dabei auf Religion und Philosophie, Kunst und Wissenschaft, Recht, Wirtschaft und nicht zuletzt auf Politik. Literaturwissenschaft kann das alles nicht ausklammern, wenn sie ihre Gegenstände mit entsprechender Komplexität untersuchen möchte.

Dilettanten bleiben Literaturwissenschaftler wohl ohnehin ihr Leben lang. Allein schon die Menge der Texte, die sie eigentlich gelesen haben sollten, und ein fragiles Gedächtnis, das vom Gelesenen schon nach kurzer Zeit nur noch Bruchstücke in Erinnerung behält und zu ständiger Wiederholungslektüre anhält, verurteilen sie dazu. Da helfen nur Beschränkungen, Spezialisierungen und Blicke darauf, was andere Spezialisten in den Forschungsfeldern erarbeitet haben, auf die man sich selbst nicht eigenständig einlassen konnte. Und hilfreich ist weiterhin eine gewisse Stabilität der Konzepte und Verfahrensweisen im Umgang mit den Forschungsobjekten.

Das ist allerdings die Perspektive eines einzelnen Wissenschaftlers. Begreift er sich als Bestandteil eines Systems, ist er inzwischen gewohnt, die Ausweitung literaturwissenschaftlicher Gegenstandsbereiche und die Spezialisierungen auf einzelne dieser Bereiche als Ausdifferenzierungsprozesse innerhalb des Systems zu beschreiben. Das System scheint dann zu leisten, was er selbst nicht oder nur in kleinen Bereichen zu leisten vermag, es organisiert die Leistungen seiner Bestandteile und stellt sie dem am System beteiligten Institutionen oder auch seiner Umwelt zur Verfügung. Für alle Teilbereiche des literarischen Kommunikationsprozesses,

über die dieses Handbuch informiert, gibt es Spezialisten und diese sind teilweise wiederum eingebunden in eigene Disziplinen, die sich innerhalb oder gegenüber der Literaturwissenschaft verselbstständigt haben. Für die Prozesse literarischer Produktivität beansprucht zum Teil die Kreativitätsforschung ihre Zuständigkeit, für das Verlegen und Vertreiben von Büchern die Buchwissenschaft, die wiederum mit der Bibliothekswissenschaft interagiert. An Forschungen zu den Medien und Institutionen der Literaturvermittlung sind Film- und Medienwissenschaft, die Literaturdidaktik und nicht zuletzt die Theaterwissenschaft beteiligt. Was die Rezeption von Literatur angeht, so hat sich eine Lese- und Leserforschung etabliert. Spezialisierungen innerhalb der Literaturwissenschaft erfolgen unter anderem in der Gattungsforschung. Im letzten Jahrzehnt hat sich besonders die Narratologie zu einem eigenständigen Forschungsbereich entwickelt, ansatzweise zum Beispiel auch die Biografieforschung. Konstituiert hat sich nicht zuletzt ein Forschungsfeld, in dem die Literaturwissenschaft ihre eigene Entwicklung und Organisation

untersucht, sich als Wissenschaftsgeschichte selbst reflektiert.

Solche Spezialisierungen und institutionellen Ausdifferenzierungen erhöhen die Leistungsfähigkeit des Wissenschaftssystems erheblich, sie haben jedoch einen hohen Preis, der den Gewinn gefährdet, manche Besorgnis um die Identität eines Faches gerechtfertigt erscheinen lässt und Programme zur Entdifferenzierung initiiert. Er besteht darin, dass sich die spezialisierten Institutionen und Forschungsgebiete oft nicht mehr gegenseitig wahrnehmen, ihre Wissensbestände nicht mehr abgleichen und nicht mehr den Stellenwert erkennen, den sie in größeren Zusammenhängen haben.

Ausdifferenzierungen eines Systems müssen in systemtheoretischer Perspektive mit wachsenden Integrationsleistungen einhergehen. Im Blick auf das Gesamtsystem der Wissenschaft entspricht dem seit Jahren das Postulat inter- und transdisziplinärer Forschung. Innerhalb einer Wissenschaft können auch Handbücher dazu geeignet sein, solche Integrationsleistungen zu erbringen.

1. Literatur und Text

Zu allen Zeiten, auf allen Kontinenten sowie in allen Bildungs-, Alters- und Gesellschaftsschichten begegnen uns Formen des mündlichen oder schriftlichen Sprachgebrauchs, die aufgrund bestimmter Merkmale und Eigenarten als ›literarische Kommunikation‹ bezeichnet werden können und bezeichnet worden sind. Vom Arbeitslied über das Märchen und den Kriegsgesang bis hin zum Ideendrama oder zum Fantasy-Roman gibt es einen außerordentlichen Reichtum an Spielarten und Erscheinungsformen dessen, was seit dem späten 18. Jh. als ›Literatur‹ bezeichnet und wahrgenommen wird.

Die Ausgangssituation, in die sich die Literaturwissenschaft gestellt sieht, ist deshalb nicht einfacher als z. B. die der Biologie oder der Astronomie. Hier wie dort ist der Wissenschaftler zunächst mit einer verwirrenden Fülle sehr unterschiedlicher Phänomene konfrontiert, die sich nur schwer einem gemeinsamen Begriff subsumieren lassen. Zu diesem Problem tritt erschwerend hinzu, dass bei der Definition wissenschaftlicher Grundbegriffe fast unausweichlich die Interessen und Neigungen der Akteure mit ins Spiel kommen. Und anders als bei den Fachtermini im engeren Sinne gehören im Falle dieser Grundbegriffe nicht nur die zuständigen Experten zu den besagten Akteuren. Wie die Kategorien ›Rotverschiebung‹, ›Zentrosom‹ oder ›Alexandriener‹ korrekt definiert werden können, ist eine Frage, deren Beantwortung man gerne den Wissenschaftlern überlässt. Begriffe wie ›Leben‹, ›Himmel‹ oder ›Literatur‹ spielen hingegen auch in vielen außerwissenschaftlichen Diskursen eine bedeutende Rolle. Jeder kennt und verwendet – zumindest gelegentlich – diese Ausdrücke, und kaum jemand wäre bereit, den zuständigen

Experten die alleinige Definitionsmacht über solche allgemeineren Kategorien zu überlassen.

Das ist gut so. Denn es zeigt, dass die damit bezeichneten Objekte und Sachverhalte keine Randphänomene sind, über die sich zu streiten nicht lohnen würde. Die Teilhabe an literarischer Kommunikation ist für viele Menschen kein gleichgültiges Exerzitium, sondern eine wichtige Möglichkeit, sich Selbstbestätigung, Trost, Ablenkung, Orientierung, Anregung, Information und vieles andere zu verschaffen. Ob dies durch das Mitträllern von Schlagertexten, das Durchdenken philosophischer Sonette, die Lektüre pornografischer Romane oder den Besuch avantgardistischer Theaterinszenierungen realisiert wird, muss dem Literaturwissenschaftler zunächst einerlei sein.

Die Aufgabe einer modernen, unvoreingenommenen Literaturwissenschaft kann nicht darin bestehen, den Literaturgeschmack einer bestimmten Bildungs-, Alters- oder Gesellschaftsschicht zu verabsolutieren und eine dazu passende Literaturdefinition zu propagieren. Vielmehr muss mit Hilfe eines weit gefassten und anpassungsfähigen Begriffs von literarischer Kommunikation gearbeitet werden, der es erlaubt, das Verhalten aller am Prozess der literarischen Kommunikation Beteiligten – seien sie alt oder jung, reich oder arm, gebildet oder ungebildet – wissenschaftlich zu beschreiben. In Gestalt des ›Dreikreisschemas‹ soll nun ein diese Anforderungen erfüllender Literaturbegriff vorgestellt werden. Dabei wird von figurativen Verwendungen des Begriffs ›Literatur‹ abgesehen, wie sie z. B. in der abbreviatorisch-metonymischen Benützung zur Bezeichnung einer Institution (›Literaturarchiv‹) oder eines Subsystems der Gegenwartskultur (›Literaturszene‹) vorliegen (vgl. Weimar 2000).

1.1 Zum Begriff ›Literatur‹

Ein eigentlich selbstverständliches und deshalb in manchen Literaturdefinitionen nicht einmal ausdrücklich genanntes Merkmal jeder Art von Literatur ist ihre Sprachlichkeit. Was immer man sonst auch von einem literarischen Werk erwartet: In jedem Fall handelt es sich um eine (in der Regel definierte und ihrem Umfang nach limitierte) Abfolge sprachlicher Zeichen. Solche sprachlichen Zeichen begegnen uns in der mündlichen Sprache als mit dem Ohr wahrzunehmende Laute und in der geschriebenen Sprache als mit dem Auge wahrzunehmende Buchstaben (bzw. in nicht-alphabetischen Schriften als Piktogramme, Ideogramme oder Silbenzeichen; vgl. I.1.2). Die Fährte eines Rehs oder der Gesang einer Nachtigall können also zwar – wie jedes andere Phänomen auch – zum Gegenstand eines literarischen Werkes gemacht oder mit sprachlich-literarischen Zeichen kombiniert werden (vgl. I.1.6), doch sie selbst sind an und für sich keine symbolischen, auf Konvention beruhenden sprachlichen Zeichen und deshalb nicht selbst literarischer Natur. Ein literarischer Text besteht also in jedem Fall (hauptsächlich und zum größten Teil) aus einer festgelegten, längeren oder kürzeren, in der Regel endlichen Abfolge von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen.

Bei dieser Festlegung handelt es sich aber nicht um eine hinreichende, sondern nur um eine notwendige Bedingung, die ja auch z. B. von Telefongesprächen, SMS-Nachrichten oder Anfeuerungsrufen erfüllt wird. Es müssen also weitere Bedingungen erfüllt sein, damit eine Zeichenfolge als ›literarischer Text‹ bezeichnet werden kann.

Drei derartige Bedingungen haben sich in der Geschichte der literarischen Kommunikation und der Literaturwissenschaft als Konstanten erwiesen, auf die immer und immer wieder rekurriert wurde: erstens die Fixierung (Speicherung), zweitens die Fiktionalität (Erfundensein) und drittens die Poetizität (künstlerische Sprachgestaltung). In den Abschnitten 1.2, 1.3 und 1.4 werden diese drei Kriterien einer detaillierteren Analyse unterzogen, wobei sich zeigt, dass ihre exakte Bestimmung mit vielerlei Schwierigkeiten verbunden ist.

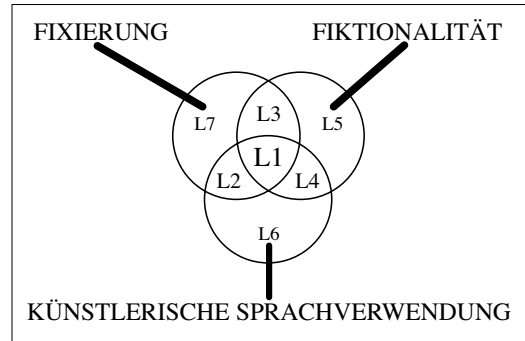
Zunächst soll jedoch vorgeführt werden, wie sich diese drei Bedingungen in Gestalt des schon erwähnten Dreikreisschemas so miteinander kombinieren lassen, dass sich daraus ein sieben Teilmengen umfassender, in unterschiedlichen Gebrauchszusammenhängen anwendbarer Literaturbegriff gewinnen lässt (vgl. Schneider 2000, 9–20). Denn die genannten drei Kriterien müssen nicht unbedingt alle drei gleichzeitig erfüllt werden. Nicht selten genügt es bereits, dass eine Abfolge sprachlicher Zeichen nur zwei dieser drei Bedingungen erfüllt, um sie als ›literarisches Werk‹ zu bezeichnen. Und in manchen Fällen genügt hierzu sogar die Erfüllung eines einzigen der drei Kriterien. Folgende Formulierung kann deshalb als adäquate Definition des Literaturbegriffs gelten: *Ein literarischer Text ist eine Abfolge von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und/oder sprachkünstlerisch gestaltet und/oder ihrem Inhalt nach fiktional ist.*

Der in dieser Definition enthaltene Ausdruck ›Text‹ hat in der Semiotik und in der Philologie mehrere unterschiedliche Bedeutungsnuancen (vgl. Knobloch 1990). Er bezeichnet eine in der Regel definierte und finite Sequenz von (1) Schriftzeichen, (2) sprachlichen Zeichen (also auch gesprochenen Lauten) oder (3) Zeichen im Allgemeinen, zu denen auch ikonische Zeichen (Bilder) oder indexikalische Zeichen (z. B. Tierfährten) gehören. Man kann deshalb auch die improvisierte Ansprache eines Festredners als einen ›Text‹ bezeichnen (Bedeutungsnuance 2), ja es lässt sich sogar eine Aussage wie die formulieren, dass sich die an einer Wasserstelle überkreuzenden Tierfährten für den routinierten Spurenleser zu einem komplexen Text verdichten (Bedeutungsnuance 3).

Die weiteste Verbreitung findet jedoch die Bedeutungsnuance (1), wobei gelegentlich der Ausdruck ›Text‹ für gedruckte Sequenzen von Schriftzeichen reserviert bleibt, während man z. B. bei der Präsentation derartiger Zeichensequenzen auf einem Monitor von einer ›Datei‹ spricht. Gängige Ausdrücke wie ›Videotext‹ oder ›Textdatei‹ erschweren es jedoch, diese Differenzierung aufrechtzuerhalten.

Im Hinblick auf überlieferungs- und editions- geschichtliche Probleme, wie sie gerade bei älteren Texten immer wieder auftauchen, ist noch zu ver- merken, dass die in der Erläuterung zur Definition genannten Begriffe ›definiert‹ und ›finit‹ nicht mit Ausdrücken wie ›statisch‹ oder ›gleichumfänglich‹ verwechselt werden dürfen. ›Definiert‹ meint hier nicht, dass der Wortlaut eines Textes im Verlauf sei- ner Überlieferungsgeschichte völlig unverändert bleibt, sondern nur, dass Variationen des Wortlau- tes, wie sie z. B. in der Folge von Zensureingriffen oder Angleichungen an die jeweils aktuelle Ortho- grafie immer wieder auftreten, nach bestimmten Prinzipien und Regeln erfolgen, die letztlich re- konstruierbar sind. Obwohl jeder Text damit inner- halb gewisser Grenzen Veränderungen unterliegt, geht eine dem entsprechende Dynamisierung des Textbegriffes in der Philologie keineswegs so weit, dass jedermann nach Gutdünken in den überliefe- rten Wortlaut eingreifen könnte. Was den Ausdruck ›finit‹ betrifft, so meint er nur, dass der Text einen markierten, vom Durchschnittsleser klar identifi- zierbaren Anfang und ein ebensolches Ende hat. Auch wenn vielleicht der Wortlaut dieses Anfangs oder Endes in verschiedenen Textausgaben ver- schieden ist, kann doch der Leser erkennen, an welcher Stelle er den Lektüreprozess beginnen und wo er ihn beenden soll.

Durch die Entwicklung der Internet-Literatur ist es allerdings in gewisser Hinsicht problematisch geworden, Endlichkeit und Definiertheit als kon- stituierende Elemente der Textdefinition zu verste- hen. Manche Texte der elektronischen Literatur sind offen und variabel, das heißt sie werden stän- dig ergänzt und/oder von ihren Autoren – ge- legentlich mit Hilfe von Zufallsgeneratoren – ver- ändert, so dass sie bei jedem Rezeptionsvorgang an- ders aussehen. Solche metamorphotischen Texte sprengen in gewissem Sinne den Textbegriff, wen- ngleich andererseits einfach die Summe aller tat- sächlich realisierten Varianten, die ja zu einem ge- gebenen Untersuchungszeitpunkt immer definiert und finit ist, als diejenige Sequenz angesehen wer- den kann, die einen spezifischen Text konstituiert. Quantitativ handelt es sich bisher um ein Randphä- nomen, das in der breiteren literarischen Öffent- lichkeit noch keine Infragestellung der oben skiz- zierten Hauptvarianten des Textbegriffs erforder-



lich gemacht und nach sich gezogen hat (vgl. Kammer 1990).

Das nun zu erläuternde Dreikreisschema, in das jetzt eingeführt werden soll, beruht auf der Vorstel- lung, dass in unterschiedlichen Gebrauchszusam- menhängen auf unterschiedliche Teilmengen der insgesamt die Literatur bildenden Texte rekurriert wird und dass die Literaturwissenschaft ein Be- schreibungsmodell benötigt, das es ihr ermöglicht, alle diese unterschiedlichen Bedeutungsvarianten des Ausdrucks ›Literatur‹ von einer übergeord- neten Position aus zu beschreiben und zu analysie- ren.

Die Kombination der drei Kriterien und ihre grafische Veranschaulichung in Form des Drei- kreisschemas ergeben sieben Teilmengen. Nur in der Kategorie L1 sind alle drei Kriterien erfüllt. In den Teilmengen L2, L3 und L4 finden sich hinge- gen Texte, die nur zwei der drei Bedingungen erfül- len. Und in den Kreissegmenten L5, L6 und L7 sind jene Texte untergebracht, die nur ein einziges Kri- terium erfüllen.

Da es sich um ein Metamodell handelt, spielt es keine Rolle, ob die damit analysierten Literaturbe- griffe substanzialistisch oder konstruktivistisch de- finiert werden. Ein substanzialistischer Literatur- begriff unterstellt, dass ein Text an und für sich diese oder jene Eigenschaft hat, dass er also z. B. fiktional ist, unabhängig davon, ob ein Leser dieses Textes subjektiv diese objektiv vorhandene Fikti- onalität erkennt oder nicht. Ein konstruktivistischer Literaturbegriff basiert demgegenüber auf der Vor- stellung, dass ein bestimmter Text nicht an und für sich diese oder jene Eigenschaft hat, dass er also z. B. nicht an und für sich fiktional ist, sondern dass

die Zuschreibung des Merkmals ›Fiktionalität‹ ein Akt des jeweiligen Beobachters ist, der in Abhängigkeit von seinen spezifischen Kenntnissen, Neigungen und Überzeugungen seine Vorstellung von diesem Text als einem fiktionalen Text konstruiert. Im einen wie im anderen Fall erlaubt es das Dreikreisschema, eine bestimmte Verwendung des Begriffs ›Literatur‹ zu erfassen oder auch eine schwankende, womöglich widersprüchliche oder bestimmten strategischen Zwecken dienende Verwendung dieses Ausdrucks innerhalb eines bestimmten Argumentationsgangs aufzudecken.

Nicht wenige Literaturwissenschaftler, Literaturhistoriker oder allgemein am Prozess der literarischen Kommunikation Beteiligte neigen dazu, offen oder unter der Hand die neutral-deskriptive Kategorie ›Literatur‹ mit wertenden, normativen Kriterien anzureichern.¹ Der Ausdruck ›Literatur‹ wird dann zu einem Ehrentitel, der nur solchen Texten verliehen wird, die diese oder jene Grund- und Hauptfrage des menschlichen Daseins thematisieren, die besonders vieldeutig oder tiefsinnig sind, die mit interesselosem Wohlgefallen rezipiert werden können, die stilistisch innovativ sind, die angeblich überzeitliche Wahrheiten verkünden, die der Emanzipation und dem Fortschritt dienen und was es der löblichen Eigenschaften sonst noch geben mag, die man aus dem Blickwinkel dieser oder jener Weltanschauung und Geschmacksneigung in einem künstlerischen Werk gerne realisiert sehen und wiederfinden würde.

Solche wertenden Zusatzkriterien haben in einem wissenschaftlichen Modell zur Beschreibung und Analyse des Phänomens ›Literatur‹ keinen Platz. Sie können und sollen jedoch zum Gegenstand ästhetik- und wissenschaftsgeschichtlicher Analysen gemacht werden, wobei es das Dreikreisschema ermöglicht, solche Wertungen zu erfassen und zu analysieren. So ließe sich beispielsweise feststellen, dass der Literaturhistoriker X in einem bestimmten Gebrauchszusammenhang einen Literaturbegriff verwendet, der nur die Kategorien L1 und L2 umfasst und der zusätzlich alle Texte ausschließt, die nach seiner Auffassung nicht eine der Grundfragen des menschlichen Daseins (Liebe,

Tod, Identität usw.) thematisieren. Oder man könnte konstatieren, dass der Literaturkritiker Y nur solche Texte als ›literarisch‹ gelten lässt, die den Kategorien L1 bis L4 angehören und die außerdem seiner so oder so gearteten Vorstellung von gesellschaftlichem Fortschritt entsprechen. Derartige wertende Literaturbegriffe sind in manchen Kontexten (z. B. Einwerbung von Fördermitteln für ein Literaturfestival bei Sponsoren aus der Wirtschaft) funktional und legitim. In einem wissenschaftlichen Kontext können sie jedoch immer nur als Analyseobjekt, niemals als Analyseinstrument fungieren. Vorsorglich sei in diesem Zusammenhang schon darauf hingewiesen, dass der im Dreikreisschema zu findende Ausdruck ›künstlerische Sprachverwendung‹, wie in Kapitel 1.4 noch im Detail gezeigt wird, hier nicht normativ, sondern unter Bezugnahme auf Kategorien der Deviationsstilistik streng deskriptiv benutzt wird.

Welche Texte sind in den sieben verschiedenen Teilmengen des Dreikreisschemas typischerweise anzutreffen? Von einem konstruktivistischen Standpunkt aus wäre diese Frage im Prinzip natürlich defensiver zu beantworten als von einem substantialistischen. Selbst der radikalste Konstruktivist neigt jedoch, wie die Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung lehrt, in der konkreten Praxis so gut wie niemals dazu, Beipackzettel der Kategorie L1 zuzuordnen oder Heines »Loreley« in der Kategorie L7 zu verorten. Obwohl es letztlich von ästhetischen und wissenschaftstheoretischen Prämissen abhängt, welche Texte man in welcher Teilmenge ansiedelt, sei hier deshalb zum Zwecke der Veranschaulichung kurz erläutert, was in der Praxis des philologischen Alltagsgeschäfts im Regelfall den Inhalt der sieben Teilmengen des Dreikreisschemas konstituiert.

L1 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und sprachkünstlerisch gestaltet und ihrem Inhalt nach fiktional sind: Zu dieser Gruppe werden üblicherweise Werke wie Homers *Odyssee*, Vergils *Äneis*, das anonyme *Nibelungenlied*, Shakespeares *Hamlet*, Goethes *Faust*, Flauberts *Madame Bovary* oder Ingeborg Bachmanns *Anrufung des Großen Bären* gerechnet. So gut wie niemals unterliegt es einem Zweifel, dass diese Werke alle drei genannten Kriterien erfüllen.

1 Vgl. Helmut Arntzen: *Der Literaturbegriff*. München 1984.

L2 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und sprachkünstlerisch gestaltet, jedoch ihrem Inhalt nach nicht fiktional sind: Zu dieser Teilmenge werden üblicherweise sprachkünstlerisch gestaltete Texte aus Gattungen wie dem Reisebericht, dem Tagebuch, dem Brief, dem Essay, der Glosse oder der Autobiografie gerechnet. Beispiele hierfür wären etwa Georg Forsters *Reise um die Welt*, André Gides Tagebücher, Ciceros Briefe, Francis Bacons *Essays*, die Glossen von Karl Kraus oder Wolfgang Koepens *Jugend*. Nicht selten werden Texte dieses Typs als Quellen für die Exegese anderer, der Kategorie L1 zuzuordnender Werke ihrer Verfasser benutzt. In Gesamtausgaben werden derartige Schriften, die manchmal als ›halbliterarisch‹ bezeichnet werden, in der Regel mit abgedruckt.

L3 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und ihrem Inhalt nach fiktional, jedoch nicht sprachkünstlerisch gestaltet sind: In dieser Gruppe findet sich der größte Teil dessen, was in der literarischen Öffentlichkeit als Unterhaltungs- oder Trivialliteratur bezeichnet wird. Rein quantitativ ist diese Teilmenge mächtiger als die Mengen L1 und L2, doch da das (hier neutral-deskriptiv gebrauchte) Merkmal der fehlenden sprachkünstlerischen Gestaltung nach wie vor weithin im Sinne einer Negativwertung verstanden wird, entfiel und entfällt auf Texte dieses Typs ein weitaus geringerer Teil der literaturwissenschaftlichen Analysearbeit als auf Schriften der Kategorien L1 und L2. Wenn Literaturgeschichte nicht als eine Auflistung der nach Ansicht der Bildungseliten noch heute lesenswerten Werke aus vergangenen Epochen, sondern als Geschichte der tatsächlich gelesenen Literatur aufgefasst werden soll, muss diese Asymmetrie eliminiert werden.

L4 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die ihrem Inhalt nach fiktional und sprachkünstlerisch gestaltet, jedoch nicht fixiert sind: Zu dieser Kategorie gehört ein großer Teil der sogenannten ›Alltagserzählungen‹, wie sie jedermann in bestimmten Situationen zu verfertigen versucht. Ein gutes Beispiel stellen etwa die spontan improvisierten, jedoch in einem märchenhaften oder sonstwie dem Stil der Kinderliteratur angenäherten Ton vorgetragenen Gutenacht-Geschichten dar, mit denen Eltern ihre Kin-

der zum Einschlafen zu bringen versuchen. Auch manche Produktionen des Stegreiftheaters sowie einige Texte aus dem Bereich der oben erwähnten Internet-Literatur können dieser Teilmenge zugeordnet werden. Bei allen nicht-fixierten literarischen Texten (also L4, L5 und L6) hat die Literaturwissenschaft mit dem bekannten Beobachterparadoxon zu kämpfen: Die wissenschaftliche Analyse setzt eine Fixierung voraus, durch die solche Texte eines ihrer wesentlichen Merkmale beraubt werden. Die Beobachtung verändert also das Beobachtete, das sich gleichsam den Händen des Analysierenden ständig zu entwinden scheint. Das aus der Ethnologie bekannte Verfahren der ›teilnehmenden Beobachtung‹, das freilich in der Philologie bisher nur selten zur Anwendung gelangt, ermöglicht eine weitgehende Beseitigung dieser Schwierigkeit.

L5 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die ihrem Inhalt nach fiktional, jedoch nicht sprachkünstlerisch gestaltet und auch nicht fixiert sind: Texte dieses Typs gehören ebenfalls in den Bereich der ›Alltagserzählungen‹. Zu denken wäre beispielsweise an jenes gemeinschaftliche Fortspinnen einer Filmhandlung, wie es bei Cliques von Kindern oder Jugendlichen nach dem Besuch einer Kinovorführung zu beobachten ist. Auch ausformulierte Rache- oder Glücksfantasien (›Wenn wir zu Reichtum gelangen, dann ...‹) lassen sich dieser Kategorie subsumieren. Obwohl derartige Texte kulturgeschichtlich zu den frühesten Vorläufern der fiktionalen Literatur gehören dürften, haben sie in der Literaturwissenschaft bisher fast keine Beachtung gefunden.

L6 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die sprachkünstlerisch gestaltet, jedoch nicht fixiert und ihrem Inhalt nach nicht fiktional sind: Dieser Textgruppe gehören z. B. improvisierte Festansprachen in Versform an, wie man sie gelegentlich als Hochzeits- oder Geburtstagsgast zu hören bekommt. Auch in den Reimspielen der Kinder, in den Ausrufen der Marktschreier oder in den für die geistreiche Konversation charakteristischen Wortspielen finden sich Äußerungen, die eine Eingruppierung in die Kategorie L6 rechtfertigen.

L7 Definierte finite Sequenzen von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert, jedoch nicht