



J.B.METZLER

Ergänzende Unterlagen zum Buch bieten wir Ihnen unter www.metzlerverlag.de/webcode zum Download an.

Für den Zugriff auf die Daten verwenden Sie bitte Ihre E-Mail-Adresse und Ihren persönlichen Webcode. Bitte achten Sie bei der Eingabe des Webcodes auf eine korrekte Groß- und Kleinschreibung.

Ihr persönlicher Webcode:

1. Einleitende Fragestellungen und Grundbegriffe

Die Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit einem Sonderfall gesellschaftlicher Kommunikation: Jemand schreibt etwas, das ein anderer druckt und verbreitet, was schließlich Dritte lesen. Wer aber ist der, der da schreibt? Was denkt er sich beim Schreiben? Denkt er sich überhaupt etwas? Was ist an dem, was er schreibt, so besonders, dass es ›Literatur‹ genannt werden kann? Wie sehen die Verfahren und Techniken der Vermittlung aus? Welche Medien werden benutzt? Und: Wem wird das Geschriebene vermittelt, wer liest? Oder hört? Und wie und in welchen Situationen? Was ist eigentlich lesen, verstehen, interpretieren?

Die scheinbar einfachen Antworten auf diese Fragen werden von der Literaturwissenschaft problematisiert. ›Autor‹, ›Text‹ und ›Leser‹ etwa haben keine absoluten Bedeutungen; die Begriffe sind vielmehr unter historischen Bedingungen gewachsen und auch veränderbar.

Autor

Zu den Selbstverständlichkeiten des Alltagswissens gehört die Vorstellung, dass es jemanden gibt, der einen Text schreibt und für den Inhalt mit seinem Namen einsteht: den Autor. Der Begriff selbst ist abgeleitet vom lateinischen Wort *actor*, das soviel wie Urheber, Verfasser, glaubwürdiger Gewährsmann, Vorbild und schließlich auch Schriftsteller bedeutet. Den modernen Begriff des Autors gibt es erst seit Ende des 18. Jahrhunderts.

Geistiges Eigentum: Zwar gab es schon im Mittelalter Dichter und Sänger, die selbstbewusst auftraten und eine wichtige Rolle sowie Bezahlung an den Höfen beanspruchen konnten. Aber erst von dem Zeitpunkt an, wo das moderne Individuum ein Selbstbewusstsein entwickelt und sich, wenn es dichtet, als **Genie** begreift, gibt es auch den Gedanken eines exklusiven **geistigen Eigentums** an einer Idee oder an einem Text. Der Autor ist dann nicht mehr der Wissenschaftler oder Gelehrte, wie ihn Buchdruck und Humanismus hervorgebracht haben, sondern schöpft aus sich bzw. seiner Natur und seiner Empfindung; die Idee, an der er arbeitet, denkt er als sein Eigentum. Wenn der Dichter sich seiner selbst bewusst wird, wenn er sein Leben als literarischen Gegenstand behandelt (in den autobiographischen Texten), wenn er sich vor Raubdrucken, die im 18. Jahrhundert an der Tagesordnung waren, schützen möchte und er schließlich mit künstlerischer Arbeit Geld verdienen und seine Position als Dichterinstitution festigen will, liegt ihm auch an einer rechtlichen Absicherung.

Das Allgemeine Preußische Landrecht von 1794 formulierte dieses Rechtsverhältnis (wenn auch zunächst nur in Bezug auf den Verleger)

Historische
Wandlung des
Autor-Konzepts

und legte damit den Grundstein dafür, dass die geistige Arbeit geschützt wird – bis zum heutigen **Urheberrecht** Deutschlands (vgl. §2 oder 7) oder dem Welturheberrechtsabkommen von 1955, das alle wichtigeren Staaten mittlerweile unterzeichnet haben. Aus diesem Verständnis des Autors als Rechtssubjekt, der über sein Werk herrscht und seine Weltanschauungen gleichsam als Institution verkörpert (Bosse 1981), hat sich von Goethe über Fontane, Thomas Mann u. a. das noch heute gelegentlich zitierte Konzept des Großschriftstellers entwickelt, der obendrein den entsprechenden Lebensstil selbst zum Kunstwerk stilisieren (und auch finanzieren) kann.

Tod des Autors

Dem steht ein anderes extremes Konzept entgegen, das in der Moderne seit 1900 angebahnt wird. Wenn Schriftsteller vom **Verschwinden des Autors** aus der Literatur reden, tun sie manchmal so, als ob der Text automatisch sich selber schreibt oder nur eine Sache von Wörtern untereinander ist, die sich zum Text zusammenschließen – eine Wortkunst also, die sich wie eine selbst produzierende Maschine aus einem großen Intertext gleichsam selber baut. Der Autor kann damit in die Anonymität flüchten oder ganz unparteiisch die Wirklichkeit selbst zum Material von Kunst nehmen und diese Rohstoffe für seine Wort- oder Bildketten montieren. Die Wendung vom ›Tod des Autors‹ geht seit Roland Barthes durch die Debatten, und Michel Foucault (1974) hat die provokante Frage gestellt, wen es überhaupt kümmere, wer spricht – denn der Autor sei nur eine historische Erfindung, deren Rechtsansprüche hinter dem Spiel der Wörter und der Macht der Diskurse zurücktreten würden (s. Kap. 6.9).

Bereits in den romantischen Künstlerzirkeln wird ein anderes Verständnis geprägt, nämlich das der Künstlergemeinschaft: Künstlerfreunde verfassen zusammen Texte, die schließlich auch vom Publikum weitergeschrieben werden können. Diese **Vorstellung eines Künstlerkollektivs** lebt heute weiter in literarischen ›workshops‹ oder ›factories‹, vor allem aber im interaktiven Schreiben am Computer, das die Hierarchien von Autor und Leser auf den Kopf stellen kann und einem *simultaneous engineering* verschiedener Autoren weicht, vielleicht zum gänzlich anonymen Vorgang wird. Die problematischen Fragen des Urheberrechtes werden derzeit diskutiert; kopierte oder collagierte Literatur aus dem Netz als eigene auszugeben ist nach wie vor illegal, mittlerweile gibt es sogar Internet-Services, die die Autorschaft von Texten durch Netzrecherche feststellen können.

Text – Literatur

Der Begriff des Textes geht auf lat. *textus* zurück, was das zum Gewebe Verdichtete, spezieller das Geflecht aus Wörtern meint. Wird dieses schriftlich fixiert, könnte man, entsprechend lateinisch *littera*: Buchstabe, von Literatur sprechen: **Literatur im weitesten Sinne ist fixierter Text** – wenngleich es natürlich Möglichkeiten von mündlicher Textweitergabe oder Rezitation gibt. Geschriebener Text ist aber nicht einfach verschriftlichter mündlicher Text – es findet also nicht nur ein Wechsel des Aus-

drucksmaterials statt. Denn die nachhaltige Wirkung des Textes beruht auf dem Effekt, dass der Text, einmal auf Papier geschrieben und veröffentlicht, sich von den direkten Absichten seines Autors abkoppelt und in neuen räumlichen und historischen Umgebungen auch neue Bedeutungen annehmen kann.

Anders als die situationsgebundene Rede existiert Schrift also unabhängig von ihrem Entstehungskontext weiter. Diese Dauerhaftigkeit des Textes mag auch der Grund dafür sein, dass Dichtung sich meist um sprachliche Komprimierung und Verfeinerung, also um Abgrenzung zur gesprochenen oder Alltagssprache bemüht (einmal davon abgesehen, dass das Hörverstehen eher Einfachheit, Wiederholungen o. Ä. erfordert und gerade keine verdichtete Rede). Mit der Metapher des Webens wird aber auch die Verbindung der Textschichten deutlich – man kann Teile nicht vertauschen (oder den »Erzählfaden« her austrennen), ohne dass sich der Text erheblich verändert: Eine ausgewählte, komponierte Form ist Kennzeichen des literarischen Textes.

In diesem Sinne ist Literatur ein spezieller Fall in der Welt der Texte. Sie hat eine rekursive, selbstdefinierende Struktur (Mussil 2006), anders gesagt: Sie funktioniert nach eigenen Gesetzen und baut eigene Welten auf, wodurch gerade erst ermöglicht wird, dass sie sich auf die gesellschaftliche Welt bezieht. Als Schriftgebäude ist der Text dafür prädestiniert, fiktive Welten zu entwerfen, die über die konkrete Situation der Entstehung hinausgehen. **Folgende grundlegende Funktionen kann sie dabei entfalten:**

- Eine **referenzielle Funktion**: Texte beziehen sich auf eine Wirklichkeit; sie stellen allerdings fiktive Welten dar, die nicht mit der allgemein erfahrenen Realität zu verwechseln sind – das fiktive Venedig in Thomas Manns *Tod in Venedig* ist nicht identisch mit dem geographischen Venedig. Auch wenn man gewisse Äußerlichkeiten, Gebäude etc. wiedererkennen könnte, bleiben Handlung und Figuren erfunden; damit wird auch die Stadt Teil der fiktiven Welt. Darin liegt ein wichtiger Unterschied zum sogenannten expositorischen Text oder Gebrauchstext, der im politisch-journalistischen Essay (s. Kap. 3.5) auch literarische Qualitäten haben kann, sich aber direkt auf die Alltagswelt bezieht und diese im pragmatischen Bezug beschreiben oder Handlungsanweisungen geben will wie beispielsweise bei einer Gebrauchsanleitung.
- Eine **expressive Funktion**, wenn der Autor seine Stimmungen, Gefühle oder Einbildungskraft zum Ausdruck bringen will, wie etwa in der Stimmungsliteratur der Empfindsamkeit, des Sturm und Drang über die Romantik bis zum Expressionismus oder in der subjektiven Lyrik der Gegenwart.
- Eine **appellative Textfunktion**, die darin liegen kann, dass ein Autor engagiert Stellung bezieht zu politischen oder moralischen Fragen und versucht, auf möglichst suggestive Weise dem Leser seine Argumentation nahezulegen, um damit die größtmögliche Wirkung zu entfalten.

**Situations-
unabhängigkeit
der Schrift**

**Funktionen
von Literatur**

- Eine **ästhetische Funktion**, die sich darin geltend macht, dass Literatur Sprache selbst als ein experimentelles Mittel behandeln kann, mit dem man nicht nur etwas bezeichnet und ausdrückt, sondern auch spielerisch umgehen kann. Sprache wird dann zum Selbstzweck: Literatur hat in einer langen Tradition ihre eigenen Ausdrucksformen hervorgebracht, die sie von der Alltagsrede unterscheiden. Gedichte machen etwa auf ihre Lautqualitäten aufmerksam, Erzählungen bauen ihre Bilder sowie ihre Strukturen auf, die auch im Text reflektiert werden können – ein Selbstbezug, der literarische Sprache auszeichnet im Gegensatz zur berichtenden Sprache, in der nicht über die eigenen Mittel nachgedacht wird.

Diese vier Grundfunktionen, denen man noch einige **Unterfunktionen** zuordnen könnte (kritische, belehrende oder unterhaltende Funktion usw.), werden von einem Text jedoch selten alle zur Geltung gebracht. Meistens finden sich zwei oder drei Funktionen kombiniert, etwa im Fall der Lyrik des Expressionismus, die zwar auch Phantasmen ausdrücken will, dabei aber ebenso an der ästhetischen Funktion interessiert ist, also z. B. auf die Konstruktion der Bilder setzt und obendrein Appelle an die Leserschaft richtet.

Intertextualität

Erweiterung des Textbegriffs: Im Konzept der **Intertextualität** wird der Einzeltext nicht mehr als eigenständige Größe behandelt, sondern vielmehr die Tatsache berücksichtigt, dass Texte aufeinander Bezug nehmen, sich zitieren, variieren oder Reihen bilden und Motive oder auch Strukturen abwandeln können. Dies kann man im historischen Längsschnitt etwa daran zeigen, wie es nach Erfindung des Buchdrucks der expandierende Buchmarkt ermöglicht, dass eine wachsende Zahl von Autoren die Texte der anderen Schreibenden zur Kenntnis nimmt und sie etwa durch Stoff- oder Motivübernahme abwandeln oder plagiiert. Aber auch an einem Einzeltext lässt sich nachweisen, welche Vorläufertexte (Prätexte) ihn geprägt haben oder welche nachfolgenden Texte (Posttexte) er seinerseits angeregt hat.

Intertextualität: Von Intertextualität im engeren Sinne wird dann gesprochen, wenn es sich um eine mehr oder weniger bewusste Bezugnahme, ein direktes Zitat, eine Motivvariation oder eine Anlehnung in der Form handelt (vgl. Pfister 1985). Darüber hinaus gibt es aber auch eine generalisierte Vorstellung von Intertextualität, die die **allgemeine Vernetzung aller Texte** behauptet. Die Welt wird dann als riesige Bibliothek aufgefasst, in der alle Bücher untereinander kommunizieren, und zwar ohne besonderes Zutun des Autors. Dieser schreibe vielmehr aus einem Textgedächtnis, in dem sich ein allgemeiner Bildungsvorrat sedimentiert hat, und verknüpft prinzipiell bereits Vorhandenes zu neuen Kombinationen (Kristeva 1987). Fasst man den Textbegriff sehr weit und bezieht ihn auch auf Bilder, Filme oder Musik, lässt sich übergreifend von einem intermedialen Intertext sprechen (Hoesterey 1988, S. 191), bei dem die Behandlung eines Themas in verschiedenen Kunstformen und Medien analysiert wird (s. Kap. 5).

Über den weiten Intertextbegriff hinaus entstehen mit dem neuen Typ des digitalen **Hypertextes** bisher kaum denkbare Möglichkeiten der Verkreuzung, Ineinanderblendung und auch der Modifikation von Texten. Was die Literatur seit der Romantik erträumte – das Zusammenwirken aller Bücher im fortlaufenden Kunstgespräch –, ist mit den Texten im Netz auf eine sichtbare Ebene gehoben worden. Der Text ist dann kein abgeschlossenes Produkt mehr, sondern wird als **wandelbar, beweglich und unabschließbar** gesehen. Für den Literaturwissenschaftler ergibt sich mit den digitalen Medien ein gewaltiger beweglicher Intertext, der aber mit Erreichen der Hypertext-Ebene auch ausdrücklich interaktiv wird: Die Textmassen im Netz müssen von einem arbeitenden Leser für jeweils ganz spezifische Intentionen in Beziehung gesetzt werden, sonst bleiben sie bedeutungslos.

Hypertext

Werk

Der Begriff des ›Textes‹, so selbstverständlich er heute ist, hat sich in der Literaturwissenschaft erst in den 1970er Jahren durchgesetzt gegen den bis dahin gebräuchlicheren des ›Werkes‹. Mit dem Literaturverständnis der Hermeneutik (s. Kap. 6.2) implizierte dieser eine innige, organische Verbindung von Autor und Einzeltext, den man im Kontext des Lebens und der Absichten des Autors interpretierte. Mit seinen Intentionen und Schreibweisen sollte der Werdegang eines Autors selbst markiert werden, man sprach von Früh-, Mittel- oder Spätwerk oder nahm sonstige Phaseneinteilungen vor: Das einzelne Werk kennzeichnete dann auch die jeweilige Entwicklungsstufe eines Autors.

Konventionelle
Kategorie
des Werks

Werkherrschaft: Als Problem erwies sich allerdings, dass man damit Autor und Text gleichsetzte, ja dass man die Selbstäußerungen des Autors direkt auf den Text übertrug. Dem Autor wurde die Herrschaft über sein Werk und seine Bedeutungen eingeräumt (vgl. Bosse 1981), die Eigengesetzmäßigkeiten des literarischen Textes wurden kaum beachtet. Weiterhin impliziert der Werkbegriff immer auch eine abgeschlossene Einheit, sowohl für das einzelne literarische Werk als auch für ein Lebenswerk. Darin macht sich ein **klassizistischer Begriff von Ganzheit** geltend, der aber bereits bei den vielfach fragmentarischen Texten der Romantik und denen der Moderne nach 1900 nicht mehr greift.

›Text‹ statt ›Werk‹: Die werkimmanente Literaturwissenschaft (s. Kap. 6.3.2) begann damit, das Werk vom Autorwillen zu lösen und Literatur als eigenständiges Form- und Motivgebäude zu analysieren. Spätestens aber seit den 1970er Jahren ist es gebräuchlich geworden, vom ›Text‹ zu sprechen, dem man eine eigenständige Qualität zuerkannte, um ihn von der Autorintention strikt zu trennen. Damit soll nicht geleugnet werden, dass es durchaus erkennbare Stilmerkmale, individuelle Spuren oder eine ›Handschrift‹ eines Autors gibt, die in den Texten durchscheinen (Frank 1979).

Eine Vermischung von Autor und Text aber, wie sie immer wieder im Feuilleton (und auch in Seminararbeiten!) zu beobachten ist, sollte auf

jeden Fall vermieden werden – der Einzeltext sagt immer mehr, als sein Autor mit ihm beabsichtigt haben könnte. Er bleibt eine fiktive Welt, aus der man nicht strikt auf den Autor schließen kann – wenn etwa die Figur des Hans Castorp im *Zauberberg*-Roman etwas sagt, darf die Äußerung keinesfalls dem Autor Thomas Mann zugeschrieben werden. Für die literaturwissenschaftliche Analyse bleibt es methodisch unumgänglich, **zwischen dem Text und dem Autorhorizont zu trennen**: Nur dann lassen sich die Eigenständigkeiten des Textes adäquat zu erforschen.

Kanon

Kanon-Begriff

In diesem Zusammenhang ist in den letzten Jahren intensiv über den Begriff des Kanons (gr. Richtschnur, Messlatte) debattiert worden, der einen verabredeten Fundus von ausgewählten Musterwerken bezeichnet, die als unverzichtbar für kulturelle Bildung eingeschätzt werden. Angesichts einer fortgeschrittenen Literarisierung sowie einer ersten Bücherflut suchte man schon um 1800 nach einer sicheren **Kommunikationsbasis** und einer Einteilung dessen, was gelesen werden soll und was weniger wichtig ist. Das Problem der Beliebigkeit spitzt sich zu, wenn jeder Leser selbst auch zum potenziellen Autor wird, der wiederum mit einer Buchveröffentlichung hervortreten kann (was derzeit an den Textmassen im Internet offenkundig wird).

Kanonbildung als Strategie

Bildung als Politik: Über die mehr oder weniger verbindlichen Listen zu lesender Bücher und Autoren, die Anweisungen über das Lesen selbst beinhalten können, wird zumal in Schule und Hochschule auch **Bildungspolitik** betrieben. Die Frage, welche Wissensvorräte auf welche Weise vermittelt werden sollen, interessiert über Schüler/innen und Studierende hinaus auch ein breites allgemeines Publikum, das seine Allgemeinbildung (oder auch nur das Quiz-Wissen) sichern will oder gezielt etwas lernen möchte, um sich auf dem aktuellen Diskussionsstand zu halten und allgemeine kulturelle Kompetenzen auszuprägen. Neutral gesprochen handelt es sich beim Kanon insgesamt um **Strategien der ökonomischen Handhabung** eines riesigen Angebots, dessen unbekanntere Bestandteile jedoch in der Gefahr stehen, an den Rand gedrängt zu werden.

Dabei sind die **Gefahren der Ausgrenzung** unbekannter Titel nicht von der Hand zu weisen – dann jedenfalls, wenn die Auswahl willkürlich bleibt und nicht einmal ihre Kriterien durchsichtig gemacht werden. Um dieser Gefahr zu entgehen, muss jeder Kanon begründet werden, zum Beispiel über die Frage, ob ein Text exemplarisch steht für bestimmte Epochen, für bestimmte Gattungen oder historische Probleme, ob er insofern auch historische Aussagekraft mit aktuellem Anspruch hat oder ob er interessant ist, d. h. ob er mit neuen Perspektiven aufwartet. Prinzipiell sollte es um einen **offenen Kanon** gehen, damit auch randständige oder neuere Texte berücksichtigt werden können. Ist dies gegeben, scheinen die Vorteile zu überwiegen: Dann ist es möglich, an einem klar konturierteren Gegenstandsbereich zu arbeiten, eine Grundlage für die literarische

Kommunikation zu erwerben, einen Einstieg in gemeinsame kulturelle Sprachspiele zu schaffen (Fuhrmann 2002) und daran Analysestrategien zu erlernen.

Literarische Wertung

Mit solchen Literaturlisten, wie sie nicht nur in den Lehrplänen, sondern auch in den Feuilletons immer wieder veröffentlicht werden, ist die Frage der literarischen Wertung verknüpft, die zum Alltag des Journalisten, Lehrers oder Bildungspolitikers gehört. Dabei hat sich immer wieder gezeigt, dass die Wertung von Lessing bis zum heutigen Feuilleton perspektivgebunden ist – warum und in welcher Hinsicht ein Text als ›gut‹, ›akzeptabel‹ oder ›schlecht‹ bezeichnet wird, sollte also immer transparent gemacht werden.

- **Formale Werte:** Geschlossenheit oder Offenheit, Stimmigkeit oder Brüchigkeit, Einfachheit oder Komplexität eines Textes.
- **Inhaltliche Werte:** Wahrheit und Erkenntnis, Moral, Humanität, Gerechtigkeit, kritische Perspektiven.
- **Relationale Werte:** Traditionszugehörigkeit oder Normbruch und Innovation, Wirklichkeitsnähe oder -ferne.
- **Wirkungsbezogene Werte:** die individuelle, beim Leser erzeugte Wirkung, Spannung oder Langeweile, Leidenseffekte oder Interessantheit (vgl. Heydebrand/Winko 1996).

Kriterien für
die literarische
Wertung

Lesen/Leser

An den Begriffen des Kanons und der Wertung wird auch die **entscheidende Rolle des Lesers** deutlich, die sich ebenfalls historisch gewandelt hat. Im Wortursprung des lateinischen *legere* sind bereits zwei Grundbedeutungen angelegt, die heute noch gebräuchlich sind:

- das Aufsammeln von Dingen (Früchten, Trauben oder ›Wein lesen‹), also das Auswählen von speziellen Gegenständen aus einer allgemeinen Vielheit zu einer bestimmten Ordnung, als Trennen und Zurechtlegen;
- der heute geläufigere Sinn von ›Lesen‹, der das Zusammenlesen von Buchstaben zu Wörtern und Herauslesen von Bedeutungen aus einem Text bezeichnet.

Der Vorgang des Lesens selbst hat sich weithin gewandelt. Die wenigen Bücher aus Pergament oder Büttlen, die bis zur frühen Neuzeit nur ein kleines Lesepublikum hatten (Mönche oder Gelehrte), wurden um 1500 einer intensiven und wiederholten Lektüre unterzogen. Die **Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern** befreite den Leser von der Notwendigkeit des Überlieferens und Memorierens. Der expandierende Buchmarkt ermöglichte eine breite, extensive Lektüre, die dann auch

Unterhaltungsfunktionen haben konnte. Dies wurde um 1800 wiederum von den aufklärerischen Pädagogen als reine Zerstreuung oder auch Lese-suchtphänomen kritisiert (Schön 1987).

Der Versuch, das Lesen auch für Schulzwecke zu disziplinieren und schließlich ein Regelwerk zum methodischen Lesen zu entwickeln, konnte aber nicht verhindern, dass sich mit der Romantik das Konzept eines aktiven Lesens entwickelte: Der Leser wurde als Fortsetzer oder Weiter-schreiber des Autors verstanden, also als Kommunikationspartner und selbst als Künstler. In diesem Sinne hat später die Rezeptionsästhetik (s. Kap. 6.4) die aktive Rolle des Lesers in der Textarbeit betont (Warning 1975).

Diese verschiedenen Lesebegriffe prägen bis heute die Diskussionen:

Lesebegriffe

- das **informative Lesen**, das aus Texten Informationen herausklaubt,
- das **interpretierende Lesen**, das zum Ziel gelangen will,
- das **kreative Lesen**, das einen ästhetischen und gestalterischen Anspruch hat.

Lesen als das Entziffern von Zeichen und Zuweisen von Bedeutungen lässt sich auch auf die Wahrnehmung eines Bildes, eines Films, musikalischen Werkes, Theaterstückes oder allgemein von Alltagserscheinungen (z. B. von Mode) übertragen, das der Textlektüre vergleichbar ist (Barthes 1988). Dieser erweiterte Lese- und Textbegriff mag problematisch sein, doch ermöglicht er, die Entzifferungsbemühungen in verschiedenen Kunstformen zu vergleichen (s. Kap. 5) und darüber hinaus Leseweisen zu beobachten, wie sie in den digitalen Medien entstanden sind. Damit hat sich die **intensive zu einer extensiven Lektüre** gewandelt: Der Leser tritt dann als Surfer im Internet auf, der genussvoll schmökert (*browsing*) oder Texte beliebig kombiniert – mit vielseitiger ›Lust am Text‹ (Barthes 1974).

Interpretation

Begriff der Interpretation

Damit ist schließlich eine **zentrale Tätigkeit des Literaturwissenschaftlers**, die Interpretation, auf dem Prüfstand. Interpretation (lat. Deutung, Auslegung, Übersetzung) kann zunächst als Deutungsverfahren definiert werden, das in der langen Tradition der Hermeneutik (s. Kap. 6.2) entwickelt worden ist, die sich vor allem mit dem historischen Verstehen, dem Texterklären sowie der praktischen Anwendung biblischer und juristischer Texte beschäftigte. Insofern aber Textverstehen ein unabschließbarer Vorgang ist, der in historisch wechselnden Umgebungen und mit der Beteiligung jedes einzelnen subjektiven Lesers stets neue Bedeutungen hervorbringen kann, fordert Interpretieren vom Leser immer auch einen kreativen Beitrag.

Diesem Verstehensvorgang kann die objektivere ›Sachanalyse‹ eines Textes zur Seite gestellt werden. Das ändert aber grundsätzlich nichts an der Einsicht, dass die vermeintlich objektive Analyse (wie auch das na-

turwissenschaftliche Forschen) eine subjektive Forschungsperspektive voraussetzt; ein bestimmtes Erkenntnisinteresse bringt auch bestimmte Ergebnisse hervor (Gadamer 1960). Für die Literaturwissenschaft heißt das, dass Interpretieren **kein Decodieren von Botschaften** ist, die ein für alle mal in einem Text fixiert und regelkonform rückzuübersetzen wären.

Damit jedoch das Interpretationsgeschäft sich nicht in subjektiver Belieblichkeit erschöpft, muss das, was als Deutung verstanden werden will, durch Anhaltspunkte und Belege im Text **Plausibilität** bekommen bzw. sich in der Auseinandersetzung mit anderen Interpretationen behaupten. In dieser Zusammenarbeit können Interpretationen dann darauf angelegt sein, Fragen zu formulieren, Lücken aufzutun, neue Denkräume anlässlich desselben Gegenstandes zu eröffnen und einer Vielzahl von Perspektiven Raum zu geben.

- Anz, Thomas** (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Stuttgart/Weimar 2007.
- Barthes, Roland**: »La mort de l'auteur«. In: Manteia, Heft 5 (1968), S. 12–17; dt. in: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martínez/Simone Winko. Stuttgart 2000, S. 185–193.
- : Die Lust am Text. Frankfurt a. M. 1974 (frz. 1973).
- : Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. M. 1988 (frz. 1985).
- Bosse, Heinrich**: Autorschaft ist Werkherrschaft. Paderborn u. a. 1981.
- Eco, Umberto**: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. München/Wien 1990 (engl. 1979).
- Foucault, Michel**: »Was ist ein Autor?«. In: Schriften zur Literatur. München 1974.
- Frank, Manfred**: »Was ist ein literarischer Text und was heißt es, ihn zu verstehen?« In: Texthermeneutik: Aktualität, Geschichte, Kritik. Hg. von Ulrich Nassen. Paderborn u. a. 1979, S. 58–77.
- Fuhrmann, Manfred**: Bildung. Europas kulturelle Identität. Stuttgart 2002.
- Gadamer, Hans-Georg**: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1960.
- Heydebrand, Renate von/Winko, Simone**: Einführung in die Wertung von Literatur. Paderborn 1996.
- Hoesterey, Ingeborg**: Verschlungene Schriftzeichen. Intertextualität von Kunst und Literatur in der Moderne/Postmoderne. Frankfurt a. M. 1988.
- Kristeva, Julia**: »Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman« [1967]. In: Zur Struktur des Romans. Hg. von Bruno Hillebrand. Darmstadt 1987, S. 388–407.
- Mussil, Stephan**: »Der Begriff der Literatur«. In: DVjs Heft 2 (2006), S. 317–352.
- Pfister, Manfred**: »Konzepte der Intertextualität«. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hg. von Ulrich Broich/Manfred Pfister. Tübingen 1985, S. 1–30.
- Schneider, Jost** (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin/New York 2009.
- Schön, Erich**: Die Verdrängung der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Stuttgart 1987.
- Warning, Rainer** (Hg.): Rezeptionsästhetik. München 1975.

Literatur

2. Literaturgeschichte

- 2.1 Terminologisches: Epochenbegriffe
- 2.2 Von der Reformation bis zur Französischen Revolution
- 2.3 Von der Französischen Revolution bis zum Ersten Weltkrieg
- 2.4 Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart

2.1 | Terminologisches: Epochenbegriffe

Eines der wesentlichen Kategoriensysteme, mit deren Hilfe Literaturwissenschaftler/innen ihren Gegenstandsbereich – hier die Literatur seit ungefähr 1500 – ordnen, ist die Periodisierung der Literatur, ihre historische Gliederung durch Epochenbegriffe.

Das Wort → **Epoche** stammt vom griechischen *epoché*, das ›Einschnitt‹, ›Hemmung‹ heißt; in diesem Sinne wurde das Fremdwort auch bis ins 19. Jahrhundert hinein meist verwendet: Ein bestimmtes Ereignis wurde als ›Epoche‹ bezeichnet, als Abschluss eines Zeitraums bzw. als Beginn eines neuen. Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts setzte sich die heutige Bedeutung des Begriffes durch: Er bezeichnet den **Raum zwischen zwei Einschnitten oder Daten**. Um einen Zeitraum überhaupt als ›Epoche‹ bezeichnen zu können, ist man also auf zwei Daten angewiesen. Epochenbezeichnungen können deswegen nur im Rückblick erwogen oder vergeben werden, die eigene Gegenwart ist als Epoche unbestimmbar.

Zum Begriff

Über die beiden Eckdaten hinaus setzen literaturgeschichtliche Epochenbegriffe **Gemeinsamkeiten einer bestimmten Textgruppe** in einem bestimmten Zeitraum voraus, Merkmale, die es ermöglichen, die Texte eines Zeitraums von denen der angrenzenden Zeiträume unterscheiden zu können. Dabei ist natürlich nur ein Teil der Merkmale epochenspezifisch, andere wiederum bilden stilistische, gattungspoetologische oder andersartige Kontinuitäten.

Die Kriterien, nach denen in der Literaturgeschichtsschreibung Epochen voneinander abgegrenzt und bestimmten literarhistorischen Zeiträumen Epochenbegriffe zugeordnet werden, sind ganz unterschiedlicher Natur bzw. Herkunft:

- **Politik- oder sozialgeschichtliche Unterscheidungskriterien** können auf die Literaturgeschichte übertragen werden: Die Literatur zwischen 1830 und 1848 etwa wird als ›Vormärz‹ bezeichnet, d. h. sie ist vor der

Epochenbegriffe:
Unterscheidungskriterien

Terminologisches:
Epochenbegriffe

Märzrevolution 1848 entstanden; die Literatur zwischen 1871 und 1918 heißt grob zusammengefasst ›Literatur des Kaiserreichs‹, nach 1945 spricht man von der ›Literatur der BRD‹ bzw. der DDR.

- **Philosophie-, ideen- oder auch religionsgeschichtliche Epochenzeichnungen** werden auf literarhistorische abgebildet: Literatur des Humanismus, der Reformation oder der Aufklärung.
- **Literaturinterne Kriterien** werden neben den genannten literaturexternen Periodisierungskatalogen zur Epochengliederung genutzt: Poetikgeschichtliche, ästhetisch-programmatische oder stilistische Konzepte bzw. Unterscheidungsmerkmale: ›Barock‹ ist ein Stilbegriff, der aus der Kunstgeschichte auf die Literatur des 17. Jahrhunderts übertragen wird; eine kleine Gruppe von Texten junger Autoren zwischen 1770 und 1785 mit einem ganz bestimmten ästhetischen Programm lässt sich unter dem Begriff ›Sturm und Drang‹ zusammenfassen; ›Ästhetizismus‹ bzw. ›Hermetik‹ sind stilistische Konzeptionen um 1900 bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg.
- **Einschätzungen viel späterer Zeiten** können ebenfalls zur Bildung von Epochenbegriffen führen, Literaturgeschichtsschreibung dokumentiert immer auch die Rezeptions- und Kanonisierungsgeschichte der Literatur: So ist etwa der Begriff der ›Weimarer Klassik‹ eine Erfindung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der nicht so sehr aus den Texten Goethes und Schillers zwischen 1788 und 1805 selbst abgeleitet wird, sondern aus der Stilisierung und Verklärung dieser beiden Autoren resultiert.

Konstrukt-
charakter

Epochenbegriffe sind also immer **wissenschaftliche Konstruktionen**: In Bezug auf bestimmte literaturinterne oder -externe Kriterien wird die Literaturgeschichte in Abschnitte eingeteilt. Weil es mehrere Orientierungssysteme der Literaturgeschichtsschreibung gibt, deren eigene Epochengliederungen voneinander abweichen, überschneiden sich häufig sogenannte »Epochen« der Literaturgeschichte oder sie laufen mitunter sogar parallel zueinander. Epochenbegriffe erlauben schon für das 18. Jahrhundert keine genaue Trennung zwischen tatsächlichen Zeiträumen. Das gilt um so stärker für die letzten beiden Jahrhunderte, in denen die literarische Produktion ungeheuer anstieg. Hier lassen sich insofern nur noch literarische Gruppierungen oder Strömungen beobachten, die dann natürlich auf einer historischen Zeitachse eingeordnet werden können.

Trotz ihres Konstruktcharakters benötigt die Literaturwissenschaft die Epochenbegriffe. Sie erleichtern die wissenschaftliche Verständigung über die Literatur im historischen Prozess und ermöglichen auf unterschiedliche Weise das Verständnis der Literatur aus ihrer Zeit, ihrer Sozial-, Ideen- und Stilgeschichte heraus. In diesem Sinne arbeiten die folgenden Kapitel mit den traditionellen Epochenbegriffen. Im Einzelfall wird allerdings ein fragwürdig gewordener Begriffsgebrauch problematisiert, um die Schwierigkeiten der historischen Ordnung der Literatur deutlich zu machen.