

Die literarische als kulturelle Tätigkeit: Vorschläge zur Orientierung

Literatur und Kultur: Irgendwie – man ahnt es – hängen sie zusammen. Nach Bildung und Herkunft der Wörter jedoch läßt sich ein solcher Zusammenhang auf den ersten Blick nicht erkennen. «Literatur» unterscheidet sich kaum vom lateinischen Ausdruck für «Buchstabenschrift» (*litteratura*). «Kultur» (*cultura*) ist zwar auch lateinischer Prägung, aber zuallererst ein Wort aus dem Reich des Ackerbaus, der Veredelung und – in der Gestalt von *cultus* – der religiösen Verehrung.¹ Das Wort bezeichnet demnach ein Tun, das für den Menschen typisch ist und der äußeren Natur, die ihre Formen aus sich selbst heraus entwickelt, nicht zukommt. Was «Natur», was «Kultur» ist oder sein soll, wurde schon früh in der Geschichte des Denkens durch das erklärt, was die jeweils andere Seite der Opposition nicht ist. Heute überzeugt das nicht mehr, da «Natur» nicht mehr das zu sein scheint, was sie mal war: undomestizierte Wildnis. Die Zivilisation hat sie eingeholt und vergesellschaftet, ihr so den Stachel des Fremden genommen.² Die Folge ist Verunsicherung auf beiden Seiten der Wörter-Korrelation: Weder wissen wir so genau, was unter «Natur», noch, was unter «Kultur» zu verstehen ist. Eine Unsicherheit, die auch jene Segmente der Kultur einfärbt, an denen die «Literatur» irgendwelche Beteiligungen besitzt.

Wenn sich, so gesehen, auch noch keine Gewißheit davon zeigt, was unsere Leitbegriffe und ihr Zusammenhang bedeuten mögen, können wir uns dennoch auf eine ungefähre Redegewohnheit einigen, zum Beispiel diese: «Kultur» soll für alles das stehen, was eine Gruppe oder Gesellschaft als Muster der Selbstdeutung produziert, begreift und verwertet. Ergänzend läßt sich dann sagen: «Literatur» – sei es im engeren Sinn der Belletristik, sei es im weiteren Sinn alles Geschriebenen und Gedruckten – ist ein Teil dieses so umschriebenen Ganzen.

Wer heutzutage eine Literaturwissenschaft als Studienfach wählt, weiß vermutlich, daß sie oder er sich damit auf Literatur in der Bedeutung von Belletristik einläßt. Die Literaturwissenschaft gibt es nur als abstraktes Gebilde; bildlich gesprochen: als «überdachtes Labyrinth», das eine verwirrende Vielfalt von Literaturen und Verfahren einschließt.³ Man studiert nach den noch bestehenden Facheinteilungen die deutschsprachige, französische, angelsächsische etc. Literatur, zuweilen Komparatistik (Vergleichende Literaturwissenschaft), aber man studiert selten oder bestenfalls nebenbei die «Kulturen», an denen diese Literaturen teilhaben. Und um die Sache noch labyrinthischer zu beschreiben: Selbst *die* deutsche oder *die* englische Literatur ist aus mehreren recht unterschiedlichen deutschsprachigen (deutschen, schweizerischen, österreichischen) oder englischsprachigen (amerikanischen, afrikanischen, indischen usw.) Literaturen zusammengesetzt. Um so dringlicher ist die Frage, was es für das Literaturstudium bedeutet, wenn heute die Forderung laut wird, es auf die Kultur auszudehnen, oder anders gesagt: die Literaturen in kulturwissenschaftlicher Perspektive zu lesen und zu erklären.

Unübersichtlichkeit und Dissonanz ist die Erkennungsmelodie der Gegenwart. Alte Grenzlinien und Hierarchien sind dahin, neue Mischungen entstehen, die literarische Produktion treibt längst auf eine «grandiose Verschmelzung von Hoch- und Massenkultur» zu.⁴ Die Grenzen der Kulturen sind heute so wenig bestimmbar, wie die Grenzen der Literaturen es je waren. Sie ideologisch oder mit Gewalt fixieren zu wollen, wie das die Propagandisten der wiederauflebenden Nationalismen und Ethnizismen beabsichtigen, ist kein Gegenbeweis, sondern ein aggressives Aufbäumen der Vergangenheit gegen den Wandel. Woran sich aber in solchen Zeiten orientieren, die Orientierung eher versagen als versprechen? Was soll festgehalten, was aufgegeben werden?

Festhalten oder aufgeben ist gewiß keine schlüssige Alternative. Denn festhalten hieße, sich nach dem richten, was «immer schon» als das Richtige galt: in der deutschen Literaturwissenschaft zum Beispiel nach dem Vorbild einst bewährter Klassikerlektüren und -auslegungen. Das wäre Verteidigung des Besitzstandes nach dem Motto, daß allein das uns bilde, was zum «nationalen Erbe» gehört. Loslassen hingegen hieße, von dieser Konvention Abschied nehmen, um über die Klassiker, ja über die muttersprachliche Literatur hinauszugehen. «Eine jede Literatur ennuyiert sich zuletzt, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird.» Das Fremdgehen, das Goethe mit diesen Worten der lebendigen Literatur zugesteht, hat das nicht auch für ihre Wissenschaft zu gelten?

Eine experimentierende Literaturwissenschaft verlangt nach propädeutischen Überlegungen. Noch liegt im Dunkeln, was es mit jener «Kulturwissenschaft» auf sich hat, von der aus – jedenfalls nach der hier vorgegebenen Programmatik – die Literaturen anders als bisher zu lesen, zu deuten, zu erklären sind. Propädeutische Überlegungen sind Vorüberlegungen, also Gedanken, die nicht in das Korsett einer vorläufigen oder endgültigen Studienordnung eingeschnürt sind.

Mein Essay sucht nach möglichen Antworten auf experimentierende Weise. Von der Kulturgeschichte, vom Lesen und Schreiben wird unter anderem die Rede sein, vom Nutzen der Schrift für die «Kultur» und von dieser als einer problematisch gewordenen «zweiten Natur». Vorschläge zur Orientierung können nur Lektüreempfehlungen sein, die von der Vorstellung leben, daß gerade das nach eigenem Gutdünken Ausgewählte genug geistige Energie besitzt, um zu weiterführenden Experimenten, zum Nachdenken und -lesen anzuregen. Ich halte mich dabei nicht an eine katalogartige Aufzählung, sondern argumentiere, von aktuellen Problemen ausgehend, mit den ausgewählten Texten und mache mitunter keinen Unterschied zwischen wissenschaftlichen, essayistischen und poetischen Schriften.

Kanonbildung und kulturelle Kontinuität

Selbststudium macht in den historischen Geistes- bzw. Kulturwissenschaften – so lautet ein alter Erfahrungssatz – gut zwei Drittel des gesamten Studiums aus. Wer Literaturwissenschaft studiert, wird viel lesen müssen. Manche Fächer bieten einen Lektürekanon an, der vielleicht die literarischen Klassiker und dazu noch eine mindere Anzahl grundlegender Lehrbücher umfaßt. Damit ist es kaum getan, denn die europäischen Literaturen, gleich welcher Sprache, besitzen uralte, weit auseinanderliegende Quellgründe, die immer wieder angezapft wurden und werden: die Bibel, Hesiods Lehrgedichte, Homers und Vergils Epen, antike Tragödien (Aischylos, Sophokles, Seneca usw.), Äsops Fabeln, Ovids «Metamorphosen», Boccaccios Novellen, Cervantes' Roman «Don Quijote»... Jedes Buch, jeder Name steht für eine besondere Art der schriftkulturellen Praxis: die Bibel für die Monokultur eines heiligen Textkanons, Homer für eine heroische Vergangenheitskunde, Hesiod für die Genese der Poesie aus dem Festritual, Ovids «Metamorphosen» für die literarische Enzyklopädistik, Boccaccios «Decamerone» für die therapeutische Wirkung

literarischer Neuigkeiten, der «Don Quijote» für die fließenden Grenzen zwischen literarischen und wirklichen Welten usw.

Ursprünglich, und damit wenden wir uns dem frühesten Gebrauch des Ausdrucks im alten Griechenland zu, bezeichnet «Kanon» ein Werkzeug, nämlich die Meßlatte (auch Richtscheit) in der Hand des Maurers, mit deren Hilfe er feststellen kann, ob die von ihm gesetzten Steine in gleicher Richtung liegen. Eine stabile Mauer, ein wohlproportioniertes Haus ohne Richtscheit zu bauen, dürfte auch dem genialsten Baumeister kaum in den Sinn gekommen sein. Wie zahlreiche andere Ausdrücke des Handwerks wurde schon früh auch dieser auf die Bildenden Künste übertragen, und zwar zuerst auf die Richtlinien, nach denen der Bildhauer eine vollkommen proportionierte Skulptur zu schaffen wünschte. Um diesen künstlerischen Kanon auch für andere zur Regel zu machen, hat – so erzählen es wenigstens die antiken Quellen – sein Erfinder, der griechische Bildhauer Polyklet, ihn für seine Schüler gleichsam zum Gesetz erhoben und in einer Musterstatue verkörpert.⁵ Die auf diese Weise sichtbar und meßbar gesicherte Verbindlichkeit des Polykletischen Kanons hat über die griechische Antike hinaus Schule gemacht und manchen Künstler in Verzweiflung gestürzt, sei es aus Unvermögen, sei es aus Frust über die schwer zu entwertende Autorität des Vorbilds.

Als Richtschnur setzt jeder Kanon Regeln bzw. Normen fest. Das Haus der Kultur, das – wie es in plastischer Rede gern heißt – eine Gesellschaft gemeinsam bewohnt, kann nur dann solide geraten, wenn moralische und zivile Gesetze Maß und Ordnung festgelegt haben. Und was für das ganze Haus gelten soll, gilt selbstverständlich auch für die einzelnen Räume, zum Beispiel für die Bibliothek. Der literarische Kanon, auf den das Bild der Bibliothek hier anspielt, enthält das, was man lesen *muß*, um mit einem erwarteten Bildungsniveau mithalten oder eine Prüfung bestehen zu können. Er scheidet zwischen Wichtigem und Unwichtigem, zwischen Wertvollem und Beliebigem. Also muß es einen Konsens über das geben, was für wichtig und wertvoll gehalten bzw. was ausgeschlossen werden soll. Einschließen und Ausschließen sind demnach die Bewegungen, die der Kanonbildung zugrunde liegen.

In der deutschen Bildungstradition hat bis in unser Jahrhundert die griechische Kultur als ein solcher Kanon gegolten, der sich der lateinischen Kultur der Romania gegenüber exklusiv verhalten sollte.⁶ Das mag heute befremden, da uns inzwischen die Lebenswelt der Antike fremder erscheint als eine beliebige außereuropäische Kultur, deren gegenwärtige Formen wir bequem durch die Fenster der audiovisuellen Medien be-

trachten können. Die Geltung einer exklusiven Bildungstradition ist nicht mehr fraglos vorauszusetzen, versteht man darunter einen relativ genau bestimmten Vorrat kulturellen Wissens. Der erwähnte Konsens ist zerbrochen wie die soziale Klasse, die ihn einst trug. Damit entfällt aber nicht die Notwendigkeit, zumindest einige Minimalbedingungen für das anzugeben, was heute noch als das Gemeinsame angesehen werden kann, auf das wir, als Angehörige einer Kultur auf ihrer Eigenart bestehend, uns einigen können. Hier liegt ein Problem.

Wenden wir uns noch einmal dem traditionellen Kanonbegriff zu. Dieser bezeichnete ja nicht nur die normative Geltung ausgewählter und als vorbildlich gesetzter Werke, Anschauungen und Gebrauchsweisen. Er bot der jeweiligen Gegenwart auch gewisse Sicherheiten, da er nach passenden Antworten auf die lebenspraktische Frage «Wonach sollen wir uns richten?» suchte.⁷ Eine Richtschnur festzulegen, scheint überhaupt mit der Erfahrung kultureller Krisen zusammenzuhängen. Erst der Zusammenbruch gewohnter Lebensformen und der diese tragenden symbolischen Praktiken vom religiösen Kultus bis zur politisch-sozialen und Wissensorganisation scheint mit der Nötigung verbunden, ein verpflichtendes Kulturfundament zu errichten, das anders beschaffen ist als das zerbrochene oder geschwächte alte. Diese Beobachtung, die Jan Assmann in seinem Buch «Das kulturelle Gedächtnis» am Beispiel früher Hochkulturen (Ägypten, Israel, Griechenland) erläutert, relativiert die überzeitliche Geltung des Klassikerkanons. Denn Krisen sind historische Erscheinungen und aus der lebendigen Geschichte der Kulturen nicht wegzudenken. Entsprechend wandelbar ist ihr Wertesystem und mit ihm der Bestand kultureller Güter und Gewohnheiten, der dieses verkörpert. Mit Assmanns Worten:

«Die Zensur im Zeichen des Klassischen betrifft nur die Frage der Autorität, der Anschlußfähigkeit und Maßgeblichkeit. Vor allem aber verstehen sich klassizistische Selektionen keineswegs als absolut verbindlich. Andere Epochen, andere Schulen, wählen anderes aus. Kanonbildungen im Zeichen von Klassik und Klassizismus sind grundsätzlich wandelbar. Jede Zeit hat ihren eigenen Kanon.»

Zensur und Schule gehören demnach zu den institutionellen Garantien für die Einsetzung und den Fortbestand eines Klassikerkanons, ganz gleich, ob dieser aus politischen, wissenschaftlichen, rechtskundigen, philosophischen oder literarischen Büchern sich zusammensetzt. Damit wird nichts anderes gesagt, als daß die Verbindlichkeit der exklusiven

Textauswahl letzten Endes machtgestützt und nicht nur der Qualität der Texte zu verdanken ist. Die Hüter des Kanons argumentieren daher auch meist mit moralischen oder ideologischen Argumenten, verteidigen die «heiligen Güter des christlichen Abendlandes» oder der «nationalen Tradition» gegen Fremdeinwirkung und warnen vor dem Verlust kultureller Identität. Schon diese Verteidigungshaltung zeigt, daß es keinen Kanon gibt, der nicht in Frage gestellt, dem nicht ein Gegenkanon entgegengesetzt werden kann.

Daher lautet unsere These: Es gibt keine exklusive Kultur, sondern nur Mischformen mit der einen oder anderen charakteristischen Dominante. Um bei der Literatur zu bleiben: Natürlich gibt es mehr oder weniger gelungene Texte. Deren Qualität aber entscheidet sich nicht über ihre Kulturzugehörigkeit, sondern über ihren weltliterarischen Rang. Und dieser hängt, fern von jedem Provinzialismus, in der Regel davon ab, daß der hochgeschätzte Text – sei es in formaler, sei es in inhaltlicher Hinsicht – die Grenzen der Eigenkultur in zeitlicher oder räumlicher Dimension überschreitet. Das zu erkennen, verlangt ein Studium der Literatur, das die üblichen Leselisten und -methoden der Schulen und Seminare sprengt, um selbst die Einzelwerke als Kreuzungspunkte weit verzweigter, das heißt auch grenzüberschreitender literarischer Diskurse zu verstehen.

T. S. Eliot – 1888 in Amerika geboren und aufgewachsen, Studien in Harvard, an der Sorbonne, in Marburg und Oxford – richtete nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs unter dem Titel «Die Einheit der europäischen Kultur» eine Reihe von Rundfunkreden an die Deutschen. In einer der Ansprachen heißt es:

«Wenn wir die europäische Literaturgeschichte näher betrachten, so finden wir ein dichtes Netz hin und her gehender Einflüsse. [...] Nun gilt für die Literatur eines jeden Volkes, daß sie nur dann sich verjüngen, neue schöpferische Kräfte entwickeln kann, wenn zwei Voraussetzungen erfüllt sind: Sie muß erstens in der Lage sein, Anregungen von außen aufzunehmen und zu verarbeiten, und sie muß zweitens zu ihren eigenen Ursprüngen zurückkehren und aus ihnen lernen können.»⁸

Eliot plädiert hier wie auch in seinem Essay «Notes towards the Definition of Culture» (1948) für einen ständigen Austausch zwischen den Kulturen und lehnt darüber hinaus «eine absolute Trennungslinie zwischen Ost und West, zwischen Europa und Asien» ab. Er setzt sich für beides

ein: für Vielfalt und Eigenart einer Kultur, die er – im Gegensatz zu unserer Definition – von Literatur nicht unterscheidet. Seine eigene Dichtung, bemerkt er, ist ohne die «Linie», die von Baudelaire über Valéry bis zu W. B. Yeats und Rilke reicht, nicht zu denken; und diese Linie wiederum verdanke entscheidende Anstöße dem Werk des amerikanischen Autors irischer Abstammung Edgar Allan Poe.

Eliots «Linie» suggeriert ein zeitübergreifendes Kontinuum von «Einflüssen», das er an anderer Stelle mit jener Einheit europäischer Kultur verbindet, deren Fortbestand er auf ein kanonisches, nämlich «klassisches Erbe» zurückführt. Hier berührt er sich mit einem deutschen Literaturhistoriker, der sich wie Eliot unter Berufung auf die europäische Kulturkontinuität gegen ein exklusives, wenn nicht sogar feindlich abschottendes Nebeneinander der Kulturen aufgelehnt hat. Es ist die Rede von dem Romanisten Ernst Robert Curtius und von dessen 1948 erschienenem Buch «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter», einem unentbehrlichen Nachschlagewerk für den, der sich über die ständige Wiederaufnahme ältester literarischer Topoi und Motive in der europäischen Schriftkultur kundig machen will. Curtius polemisiert aus historisch verständlichen Gründen gegen eine germanistische Literaturwissenschaft, die als Statthalterin der europäischen Idee in der Nazizeit schmachvoll versagt hat.⁹ Er knüpft an die Literatur der Antike und ihre christlichen Transformationen an und behauptet, die europäische besitze im Vergleich mit jeder anderen Kultur eine besondere «Sinneinheit».

Beide, Eliot und Curtius, antworteten mit ihren Entwürfen auf den Zusammenbruch ziviler und kultureller Normen, den die Weltkriege, nicht zuletzt aber die Militär- und Mordmaschine der NS-Diktatur ausgelöst haben.¹⁰ Daß sich die deutsche Nation, auf die lange Zeit das Klischee der «Dichter und Denker» zu passen schien, freiwillig sowie gezwungenermaßen den Losungen der Kulturzerstörung und des Völkermordes unterwarf, hat die literarische Intelligenz in Schrecken versetzt. Im Licht dieser Erfahrung rettete sich das Moralbewußtsein unter dem Wahlspruch Europa wieder in die Beschwörung einer gemeinsamen antik-christlichen Überlieferung. Und doch spricht aus dem Beschwörungspathos auch so etwas wie Verlegenheit über dieses Einvernehmen. Denn Eliots Idee des Kulturaustauschs schließt Asien nicht aus, und Curtius' Programm der «Wiederherstellung der Erinnerung» plädiert für einen offenen, ständig sich umbildenden literarischen Kanon.¹¹ Aus der Nachkriegssituation verständlich ist sowohl der Schrecken über das gewaltsame Zerschneiden einer scheinbaren Kontinuität als auch der frag-

würdige, in sich widersprüchliche Versuch ihrer Wiederherstellung. Es ist, als wollte das beschädigte Denken die ihm eigene Anfälligkeit für Gewalt überwinden, indem es sich ständig den Traum einer invarianten, in sich selbst ruhenden Kultur vorsagt.

Heute, fünfzig Jahre später, erscheint das Vergebliche dieser Versuche in scharfem Licht. Eine europäische Einheit auf der Grundlage kultureller Kontinuität ist ebenso Illusion wie die Idee eines gemeinsamen, wie behend auch immer sich öffnenden oder schließenden Kanons. Der englische – in Ägypten geborene, in Wien und Berlin aufgewachsene – Historiker Eric Hobsbawm hat jüngst unser Jahrhundert als ein «Zeitalter der Extreme» beschrieben und die skeptische Botschaft formuliert:

«Wir leben in einer Welt, die gekapert, umgewälzt und entwurzelt wurde vom gigantischen ökonomischen und technisch-wissenschaftlichen Prozeß der Kapitalismusentwicklung, der die vergangenen zwei oder drei Jahrhunderte beherrscht hat. Wir wissen oder nehmen vernünftigerweise wenigstens an, daß dies nicht ad infinitum so weitergehen kann. Die Zukunft kann keine Fortsetzung der Vergangenheit sein.»¹²

Was Hobsbawm hier über Wirtschaft und Technik sagt, ist nicht auf diese Sektoren beschränkt. In einem dem «Tod der Avantgarde» gewidmeten Kapitel skizziert er den radikalen Umbau der kulturellen Systeme in den westlichen Gesellschaften am Beispiel der bildenden und medialen Künste inklusive der Literatur. Er verweist in diesem Kapitel nicht nur auf die Verluste der einst vielleicht prägenden Leitfunktionen dieser Kultursektoren, der für jede Kanon- und Urteilsbildung grundlegenden ästhetischen Übereinkünfte und auf ihre globale industriell-technische Vermarktung (Kulturindustrie). Er verweist vielmehr auch auf den Zugewinn an innovativer Vielfalt in den außereuropäischen Kulturzentren – in Asien und Lateinamerika. Die Gewichte verschieben sich zugunsten transkultureller Wechselbeziehungen, die nach einer anderen als der in den europäischen Schulbuchversionen festgeschriebenen Wahrnehmung verlangen.

Damit wird nichts Unmögliches verlangt, denn die Produktions- und Rezeptionsbedingungen fiktionaler Literatur haben sich längst verändert. Seit den sechziger Jahren liest sich die Liste der mit dem Literatur-nobelpreis prämierten Autoren wie ein Lehrstück in Weltgeographie. Sucht der traditionsbewußte Dichter nach Halt im Urgestein seiner Nationalkultur, so nomadisieren die Verfasser der neuen Weltliteraturen

(*world fiction*) – wie der englischsprachige, in Bombay geborene Schriftsteller Salman Rushdie stellvertretend für eine bedeutende Reihe anglo- und frankophoner Autoren schreibt – in den «imaginary homelands» zwischen den Kulturen.¹³ Rushdies Romanpoetik favorisiert die «Perspektive des Migranten», plädiert für «die Bastardisierung, die Unreinheit, die Mischung, die Verwandlung» und begreift die «Erfahrung von Entwurzelung, von Trennung und Metamorphose» als gültige Menschheitsmetapher.¹⁴

So umstürzlerisch scheint das zunächst nicht zu sein, was Rushdies Programm in zugespitzter Weise anmahnt, vergleicht man es mit den Revolutionen der ästhetischen Denkungsart an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Denn seitdem gehört es zur Tendenz der Dichtungstheorien, das «Universum der Poesie» als einen großen Unruheprozeß dauernder Trennungen, Auflösungen, Verwandlungen zu begreifen, in dem damals freilich noch ein geheimnisvolles Gesetz der harmonischen Bewegung wirksam sein sollte.¹⁵ Rushdies Prinzip der «Bastardisierung» geht aber darüber hinaus. Es sprengt alle Einheitsvorstellungen, insbesondere die chauvinistische einer auserwählten, homogenen Kultur, und mutet dem Autor die Rolle des ewig Fremden zu. Wie er selber mit diesem Prinzip umgeht, zeigt sein Roman «Die satanischen Verse» (neuerdings auch «The Moor's Last Sigh», 1995; deutsch: «Des Mauren letzter Seufzer»), der in verschiedenen historischen Zeiten und geographischen Regionen spielt und mannigfaltige Lesarten nahelegt, die von Rabelais und Bulgakow, von Joyce und Voltaire, vom Koran und von der europäischen Aufklärung ausgehen können.¹⁶

Es scheint, als hätten wir uns mit Hobsbawm und Rushdie vom Thema entfernt, und sind doch mittendrin. Denn das kritische Zeitbild des Historikers und die Kulturskepsis des Schriftstellers geben uns zu verstehen, daß die Stichworte Kanon und kulturelle Kontinuität ihre früheren Leitfunktionen verloren haben. Bevor ich unter dem Stichwort «Wissenschaft» auf die Frage zu sprechen komme, was an ihre Stelle treten könnte, möchte ich auf ein anderes, noch offenes Problem eingehen. Eliot und Curtius sprechen von «Kultur» und meinen in erster Linie «Literatur». Sie privilegieren damit ein einziges Kultursegment auf Kosten anderer. Um zu prüfen, ob sich diese Auszeichnung rechtfertigen läßt, möchte ich daher einige Bücher diskutieren, die sich mit den grundlegenden Kulturtechniken der literarischen Kommunikation beschäftigen: Lesen und Schreiben.

Lesen

Die Geschichte der Schrift und des Schreibens zu studieren setzt selbst schon Literatur, also Schrift und Schreiben voraus und geht mit einem gewaltigen Lektürepensum einher. Man vergißt über dieser Aufgabe leicht, daß Schreiben und Lesen erworbene Fähigkeiten sind und daß sie, den Erwerb dieser Kulturtechniken vorausgesetzt, sehr verschiedene Anwendungsmodi besitzen. Was ich hier niederschreibe, verstehe ich nicht als Literatur, sondern als einen Diskussionsbeitrag, der sich selber überflüssig machen soll. In eine Bibliographie aufgenommen, in der Epoche digitaler Speichermedien ein todsicheres Schicksal, erscheint der Essay dennoch unter der Rubrik «wissenschaftliche Literatur».

Die Sache des wissenschaftlichen Lesens gestaltet sich verwickelter, denkt man an das Ziel philologisch geschulter Leser, einen poetischen Text zu *verstehen*. Der Schritt vom Lesen zum Schreiben führt in diesem Fall zur Darstellung des Verstandenen, mit einem anderen Wort: zur Interpretation. Das Textverstehen ist aber nicht dasselbe wie das simple Auffassen und Aussprechen dessen, was ein beliebiger Leser für den Sinn des Textes halten mag. Der Begriff steht für ein geschultes Lesen, für durch Übung erworbene Verfahren der Textanalyse und -auslegung. Und dafür gibt es die Theorie der Hermeneutik. Diese Theorie fragt nicht nach dem Gegenstand wissenschaftlichen Lesens, dem Text, sondern, wie es in einem Traktat Peter Szondis «Über philologische Erkenntnis» heißt, «nach sich selber, danach, wie sie zur Erkenntnis ihres Gegenstandes gelangt.»¹⁷ Der philologische Leser wird mit diesem Satz keineswegs auf sich selber, auf seine privaten Neigungen und Meinungen, zurückgeworfen. Szondis Satz legt ihm vielmehr nahe, diese zu reflektieren, sie sich ins Bewußtsein zu rufen. Dieses nach sich selbst fragende Lesen ist unentbehrlich, wenn es um die Erkenntnis des Einzeltextes geht.

Wissenschaftliches, philologisches, verstehendes Lesen sind Spielarten, die auf Spezialisierung verweisen. Liest ein Student kreuz und quer, liegen etwa neben den obligaten Lehrbüchern Nietzsches «Zarathustra» und Engels' «Die Lage der arbeitenden Klassen in England» auf seinem Tisch, so zeichnet ihn vermutlich die Tugend geistiger Neugier aus.¹⁸ Heute werden sich, wenn die Neugier des Viellesers überhaupt noch zeitgemäß ist, vielleicht andere Bücher dort stapeln. Spezialisierung, Verstehenwollen, schlichte Neugier, Lust und Laune, individuelle Interessen, Erfahrungshunger, Spaß am fiktiven Rollentausch, am Rätselraten oder an Mystifikationen – die Motive des Lesens sind vielfältig.

Ein Buch, zumal ein poetisches aufzuschlagen ist, wie uns die schriftstellernden Leser – Spezialisten des unspezialisierten Lesens und Schreibens – versichern, ein magischer Akt des Über-die-Schwelle-Gehens.¹⁹ Man lese, welchen Gewinn Italo Calvino aus dieser Erfahrung in seinem Roman «Wenn ein Reisender in einer Winternacht» (1983) geschlagen hat. Es gibt kaum ein schöneres poetisches Spiel mit der Lesewut und kaum eine lustvollere und zugleich anregendere Stimulation des Lesesinns. Oder man lese in Elias Canettis Essays, was er über die Erwartung des uns, den Lesern, noch Unbekannten bemerkt. Canetti – 1905 als Sohn sephardischer Eltern in Bulgarien geboren, in England, der Schweiz, Deutschland und Österreich aufgewachsen, in Wien promoviert und 1938 nach London emigriert – hat seine jugendlichen Lektüren als Abenteuer der Selbstüberschreitung, der Metamorphose, erfahren:

«So tummelt man sich unersättlich in vergangenen Zeiten und fremden Kulturen. [...] Erlebnisse, nach denen man sich sehnt und die zu Hause verpönt sind, sind plötzlich irgendwo, wo man sie hingelesen hat, allgemeine Sitte. [...] Da alles gebunden ist und immer gebundener wird, ist ein riesiges Reservoir ungestillter Verwandlungslust da, und nur Nachrichten aus einer echten Fremde vermögen sie in Fluß zu bringen.»²⁰

Das Buch und das Lesen: Für das Bewußtsein der Europäer ist beides nahezu identisch mit Kultur. Der schriftlosen Gesellschaft, dem Analphabeten spricht man diese nur allzu schnell ab und vergißt, daß die Schrift nur eines von zahlreichen Medien ist, mit deren Hilfe wir Welt erzeugen und kommunizieren. Die Dominanz der Schrift in unserer Kultur, die übrigens immer wieder erfolglos in Frage gestellt worden ist und wird, hat allerdings besondere Effekte in den wissenschaftlichen Analyseverfahren hervorgebracht, und das nicht nur in den Text- und Literaturwissenschaften. Die Natur wie ein Buch zu «lesen» ist ein uraltes Bild, das in verwandelter Form in der Rede vom «Entziffern» des genetischen Code weiterlebt. «Die Naturwissenschaft lehrt uns, nach Kants Ausdruck, «Erscheinungen zu buchstabieren, um sie als Erfahrungen lesen zu können»; die Kulturwissenschaft lehrt uns, Symbole zu deuten, um den Gehalt, der in ihnen verschlossen liegt, zu enträtseln»²¹.

Schreiben

Wenden wir uns von der Lesekultur ab und ihrer Voraussetzung, der Schrift, zu. Nicht in jedem Fall ist sie ein kulturdifferenzierendes Merkmal, wie die Verwendung des alphabetischen Schriftsystems in sehr verschiedenen Gesellschaften und Lebensformen belegt. Wie schon angedeutet, läßt sich das Literaturverständnis der Europäer als ein Alphabetisierungseffekt begreifen, da das Kennwort vom lateinischen Ausdruck für Buchstabe – *littera* – abgeleitet ist. Ob das alphabetische Schriftsystem indessen auch ein im Vergleich mit anderen Kulturen besonderes Literaturbewußtsein hervorgebracht hat, ist eine ganz andere Frage.

Wenn wir hier zwischen Schriftsystem und Schriftkultur unterscheiden, so bezieht sich der erstgenannte Begriff auf den Zeichenvorrat, der zweite auf die Art und Weise, in der eine Gesellschaft den Gebrauch der Schriftzeichen – von der Textherstellung bis zur Verbreitung, Lektüre und Auslegung – organisiert. Die Geschichte der Schrift unterscheidet zwischen zwei Kategorien von Schriftsystemen: erstens die *Logographie*, das ist die symbolische Wiedergabe von Silben und Wörtern; zweitens die *Phonographie*, das ist die zeichenhafte Wiedergabe von Lauten der gesprochenen Sprache. Unser alphabetisches Schriftsystem (26 Zeichen) gehört zur zweiten, das chinesische (Minimum: 2000 Zeichen) zur ersten Kategorie.²² Art und Zahl der Zeichen sagen – um einem weit verbreiteten Vorurteil zu widersprechen – über die kulturelle und kommunikative Leistungsfähigkeit der einzelnen Schriftsysteme nichts aus.

Das alphabetische Schriftsystem ist semitischen Ursprungs. Im 2. Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung entstanden im Nahen und Mittleren Osten, in einer Region heftiger interkultureller Kontakte und dynamischer Entwicklungen, gleichzeitig mehrere Buchstabenschriften. Warum ein einziges dieser Schriftsysteme, das phönizische Konsonantalphabet, über Kreta nach Griechenland wanderte und sich dort mit einer indogermanischen Sprache verband, ist nicht zweifelsfrei zu klären.²³ Die Griechen haben aus dem Bestand des Phönizischen ihr Alphabet entwickelt und es über die Etrusker, deren Herkunft ungewiß ist, an die Latiner, die Bewohner der von Rom aus nach Süden sich erstreckenden Landschaft (Latium), weitergegeben. Von dort begann dann, mit der Ausdehnung des römischen Imperiums, der Siegeszug des Lateinischen und des Alphabets bis nach West- und Mitteleuropa und mit der Christianisierung auch nach Norden und Osten.

Das lateinische Alphabet hat also im Vergleich mit weitaus älteren Schriftsystemen eine sehr junge Geschichte. Diese zeigt zudem, daß wir unser Schriftsystem einem verwirrenden Prozeß transkultureller Mischungen und gewaltsamer Akkulturationsbewegungen verdanken. In der Kulturgeschichte Europas werden diese Tatsachen oft mißachtet, um dem alphabetischen Schriftsystem und seiner Entwicklung eine Rationalität zu unterstellen, die anderen, vor allem außereuropäischen Schriftsystemen, angeblich fehlen soll.²⁴ Das ist eine kulturchauvinistische, die (Schreib-)Technik überbewertende Sicht. Natürlich gibt es Unterschiede: Das mit relativ wenigen Zeichen operierende alphabetische Schriftsystem ist schneller lehr- und lernbar als zum Beispiel das chinesische. Was aber sagt das schon über die Kulturfunktionen beider Systeme aus? Die chinesischen Ideogramme sind genauso leistungsfähig wie das ABC und bieten darüber hinaus dem Kundigen einen zugleich ästhetischen (Kalligraphie) und historischen Schlüssel zur Kultur Altchinas. Denn ein großer Teil dieser Zeichen läßt sich auf eine Bilderschrift (Piktographie) zurückführen, die Gegenstände und Verrichtungen des Alltagslebens wiedergab.²⁵

Schriftkultur

Das Studium der Schriftsysteme ist daher, wenn es um Einsichten in den Strukturwandel zivilisatorischer Prozesse gehen soll, um das der Schriftkultur zu erweitern. Jan Assmann hat in seiner kulturvergleichenden Untersuchung «Das kulturelle Gedächtnis» diesen Weg eingeschlagen. Da seine Ergebnisse für die engen Beziehungen zwischen Schrift, Kultur und Literatur besonders aussagekräftig sind, möchte ich sie hier in aller Kürze zusammenfassen.

Im ersten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung, so seine Hauptthese, fand in Ägypten, Israel und Griechenland eine «mediengeschichtliche Revolution» statt. Garantierten bis dahin vor allem kultische und zereemonielle Handlungsformen den Zusammenhalt der einzelnen Kulturen, so führten Krisen verschiedener Art – Expansion, Kämpfe, Vertreibungen – zu einem Funktionsverlust dieser Tradierungstechniken. Die Identität einer Gesellschaft beruht aber auf der immer wieder zu inszenierenden, in verschiedenen symbolischen Medien (Bilder, Architektur, Rituale) verkörpert Erinnerung an eine gemeinsame Vergangenheit. Die kohärenzbildenden Funktionen dieser Inszenierungen gingen nun in den

krisengeschüttelten Kulturen allmählich auf die Schriftkultur über. Eine grundlegende, weit über diese Zeit hinaus wirkende Reorganisation der kulturellen Praktiken war die Folge:

«Es handelt sich um die Transformation von ritueller zu textueller Kohärenz, die auf höchst natürliche Weise mit der sich ausbreitenden Schriftkultur ganz verschiedene, untereinander nur in lockerem Kontakt stehende Kulturen ungefähr zur gleichen Zeit, nämlich im 1. Jahrtausend v. Chr. erreicht hat. In dieser Zeit entstehen nicht nur die fundierenden Texte, sondern auch die kulturellen Institutionen, mit deren Hilfe die normativen und formativen Impulse dieser Texte über die sich wandelnden Sprachen, Gesellschaftssysteme, politischen Ordnungen und Wirklichkeitskonstruktionen hinweg in Kraft gehalten und die Rahmenbedingungen eines Dialogs mit den Vorgängern über die Jahrtausende hinweg geschaffen werden.»²⁶

Die «fundierenden Texte» sind in Israel die «heiligen» Bücher des Alten Testaments (vorab die «Thora», die fünf Bücher Mose), in Griechenland die Epen Homers («Ilias» und «Odyssee»). Diese Texte bewahren nicht nur die Erinnerung an Vergangenes, sondern erzählen auch, wie es zum Bruch mit der Tradition kam, so daß sich die für das Kollektiv bestimmende Erfahrung von Kontinuität und Wandel in ihnen niedergeschlagen hat.²⁷ An diese früh zum Kanon erhobenen Texte knüpfen, was Assmann mit dem zeitübergreifenden «Dialog» andeutet, einerseits die Religionsbewegungen des Christentums und des Islam, andererseits jene säkularen Literaturen Europas an, die Homer als «den» Klassiker zum «Vater aller Dichtung» erklären. Im Verhältnis zu den direkten Kommunikationsformen der rituellen und Alltagskultur bringt diese Literarisierung eine *Kultur zweiter Ordnung* hervor.²⁸ In deren Zentrum steht der geschriebene Text, der von Spezialisten – Schreibern, Priestern, Gelehrten, Philologen – verwaltet und genutzt wird. Das kulturelle Gedächtnis wird in der Form eines literarischen Kanons aus der direkten Kommunikation ausgelagert und im Text, im Buch, in der Bibliothek gleichsam auf Dauer gestellt. Es erscheint dem Kulturhistoriker daher als etwas Situationsunabhängiges, an das – anders als an das der flüchtigen Darbietungszeit unterworfenen Ritual – früher oder später, etwa in Form sogenannter Renaissance, wieder angeknüpft werden kann. Diese Möglichkeit ist nach Assmann keine Funktion der Schrifttechnik. Sie setzt diese zwar voraus, entscheidend jedoch ist die Organisation entsprechender kultureller Praktiken – Schreiben, Lesen, Auswählen, Konservieren, Kommentieren, Vervielfältigen usf. – sowie die Ausdifferenzierung

schriftkundiger sozialer Gruppen, die vom Kollektiv als Spezialisten, Lehrer und Träger der «Schriftkultur» anerkannt werden.

Wir können jetzt unsere früheren Bemerkungen in Gestalt einer weiteren Formel präzisieren: Die Literaturen – im weitesten Sinn des Worts – sind nicht auf dieses oder jenes Schriftsystem zurückzuführen, sondern entstehen und verändern sich mit der sozialen Organisation schriftkultureller Praktiken. Und diese sind, wie wiederum zu ergänzen ist, wie die Puppe in der Puppe eingesenkt in das kulturelle Gesamtsystem einer Gesellschaft. Das heißt auch: Die Auswahl und Kanonisierung maßgebender Texte ist wandelbar wie die Schriftkultur selbst. Um ein Beispiel aus der frühen europäischen Kulturgeschichte zu nennen: Die griechische Aufklärung des 6. und 5. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung hat die Prinzipien der Kritik und der enzyklopädischen Wissensbewahrung in den literarischen Diskurs eingeführt und damit das vorbereitet, was Assmann mit Begriffen wie «Disziplinierung des Denkens» und «Ideenevolution» umschreibt.²⁹ Verglichen mit der dogmatischen Pflege eines religiösen Textkanons war das ein folgenreicher Akt der Liberalisierung. Hat er doch nicht nur die Schriftkultur für streitbare, miteinander konkurrierende Lesarten geöffnet, sondern auch dazu genötigt, die Autorität der als maßgebend angesehenen klassischen Texte immer wieder rechtfertigen zu müssen. An diese schriftkulturellen Errungenschaften hat die Renaissance der frühen Neuzeit angeknüpft. Sie trat damit bewußt in Konkurrenz zu den verfestigten Dogmen der mittelalterlichen Schriftkultur, um in Theorie wie Praxis jene Methoden des philologischen Studiums zu entwickeln, an die wiederum die modernen Textwissenschaften anknüpfen konnten.

Der «Roman» der Kulturwissenschaften

Die Schriftkultur geht weder in der Gesamtkultur noch in der Struktur einer Gesellschaft völlig auf. Wir nennen sie daher eine «Kultur zweiter Ordnung». Die Schriftkulturen der modernen Gesellschaften verzweigen sich in zahlreichen sozialen Institutionen und sind daher nicht leicht zu überschauen. Eine zweite Ordnung bilden sie im Verhältnis zu anderen kulturprägenden, mit Zeichen und Symbolen operierenden Kommunikationsmedien. Das sind nicht nur Formen der Mündlichkeit, sondern alle symbolvermittelten Handlungen von den Künsten über die Festkultur bis zu den politischen Hoheitszeichen einer Gesellschaft.

Eine Wissenschaft <der> Kultur hätte die Aufgabe, alle genannten Formen in den Blick zu nehmen. Das ist ein Unding, denn es gehört zur Rationalität wissenschaftlicher Forschung, arbeitsteilig zu verfahren. Eine umfassende Kulturgeschichte oder die ethnologische Analyse einer Stammeskultur zeigen daher notwendigerweise die Charakteristika eines Romans. Was der oder die Forscher nicht empirisch beobachten oder aus Quellen zur Kenntnis nehmen können, ersetzt die Hypothese, die Fiktion. Hinzu kommt, die Kulturwissenschaften gehören selber zur Kultur zweiter Ordnung, sind also eingebettet in eine entwickelte Schriftkultur, deren subkutane Wirkungen dem Einzelforscher längst bestimmte Vorentscheidungen und Wahrnehmungsmuster aufgezwungen haben, denen dieser sich kaum entziehen kann. Der europäische Ethnologe, der eine außereuropäische Kultur untersucht, tut das aus Motiven und mit Methoden, die in seinem eigenen Kulturkreis entstanden sind. Schreibt er wie üblich ein Buch über die Ergebnisse seiner mühseligen Arbeit, dann benutzt er in der Regel die literarischen Muster der Schriftkultur, mit denen er in seiner Bildungsgeschichte groß geworden ist. Eine Tatsache, die erst in den letzten Jahren von Vertretern der in der gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Diskussion als Leitwissenschaft hervortretenden Kulturanthropologie zur Kenntnis genommen worden ist und eine neue Form der auf wissenschaftliche Klassiker angewandten Literaturkritik hervorgebracht hat.

Was diese Kritik aber zutage fördert, ist nicht eine verdächtige Unwissenschaftlichkeit der wissenschaftlichen Literatur. Sie wendet sich vielmehr gegen ein überwissenschaftliches Selbstverständnis der Anthropologie und erinnert wieder daran, daß die empirische wie jede andere Kulturwissenschaft auf Interessen und Traditionen zurückgeht, die mit dem Wertgefüge der kulturellen Lebenswelt überhaupt zu tun haben.³⁰ Die Wissenschaften der Kultur sind Teil der Schriftkultur und damit auch Teilhaber an deren literarischen Strategien. Die ethnographischen Bücher, die Clifford Geertz in «Die künstlichen Wilden» analysiert³¹, verdanken ihren Status als Wissenschaftsklassiker nicht zuletzt dem Gelingen einer literarischen Synthese. Es ist daher kein nur beiläufiges Urteil, wenn wir eine wissenschaftliche Veröffentlichung wegen ihrer stilistischen Darstellungskraft bewundern. Der Begriff des Stils bezeichnet mehr als eine formale Marotte. Wo er uns als Unterpfand einer gelungenen Darstellung auffällt, steht er meist für die Verschmelzung einer individuellen, erfahrungsgesättigten Wahrnehmungsweise mit den kalten Begriffen und neutralen Verfahren wissenschaftlicher Deskription.

In einem Buch mit dem Titel «Die drei Kulturen», das die Wechselbeziehungen nicht nur zwischen Literatur und Gesellschaft, sondern auch zwischen Literatur- und Gesellschaftswissenschaften zum Gegenstand hat, ist Wolf Lepenies einer ganz ähnlichen Frage nachgegangen.³² Als eine junge Wissenschaft, die im übrigen weit in die Kulturanthropologie hineinreicht und von den Literaturwissenschaften adaptiert worden ist, hat sich die Soziologie schon im 19. Jahrhundert vehement gegen eine von der literarischen Intelligenz beherrschte Schriftkultur gewandt. Umsonst, wie Lepenies anhand mehrerer Beispiele aus der französischen, englischen und deutschen Szene zeigt. Auch wo die «Verstandeskultur» des Wissenschaftlers Belletristik und Poesie zunächst verachtete, hat sich dieses Medium der «Gefühlkultur» dann doch als geeigneter Partner erwiesen, um – natürlich unter theoretischer Anleitung – die kritischen, dialektischen oder bloß aufrüttelnden Bilder in Kultur- und Gesellschaftssynthesen auszumalen. Im Rückblick erscheint die Beziehung zwischen Gesellschaftsanalyse und Literaturkritik daher als belebende Konkurrenz, nicht als starre Antinomie.

Ähnlich wie die frühe Soziologie steht heute die mit Geertz' Namen verbundene Spielart der amerikanischen Kulturanthropologie (Ethnologie) *zwischen* Wissenschaft und Literatur. Ein Unterschied ist allerdings bedeutend: Sie sieht in Literatur und Literaturkritik nicht feindliche Konkurrenten, sondern ein Reservoir an Möglichkeiten, das es ihr erlaubt, die sozialwissenschaftlich eng gezogenen fachlichen Grenzen durch Anleihen etwa bei der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik zu überwinden. Auf den ersten Blick überwiegen freilich die Unterschiede zwischen Literatur- und Kulturforschung. Der Literaturwissenschaftler verharret innerhalb der Grenzen der «zweiten Ordnung», er geht von der Lektüre des gegebenen Texts aus und sammelt Kontextdaten in Archiv und Bibliothek; der Ethnologe aber geht auf Reisen, sammelt seine Daten durch Interviews und Beobachtung und kommt dann erst dazu, einen Text zu verfassen; dieser interpretiert kulturelles Handeln, jener literarische Texte.

Soweit die konventionelle Arbeitsteilung. Wir haben aber schon angedeutet, daß auch der soziologisch und kulturwissenschaftlich interessierte Literaturinterpret sich an diese Konventionen nicht halten kann. Wenn es sein Ziel ist, die schriftkulturellen Verflechtungen zu untersuchen, in deren Netz der Einzeltext entsteht und verwertet wird, dann wird er seine Fragetechnik und mit ihr sein methodisches Instrumentarium überschreiten müssen. Eine verwickelte, weil methodologische

Frage, die ich hier nicht genauer behandeln kann. Interessanter ist, daß auch der Anthropologe das ganze Arsenal der Schriftkultur, das ihn in den Rang eines Wissenschaftlers befördert hat, mit in die Fremde nimmt, ja daß er nach Abschluß der Feldforschung die mit Hilfe seiner schriftkulturellen Kompetenz erhobenen Daten in der Form von Texten – Tagebuch, Beschreibung, Verwandtschaftslisten, Erzählberichte etc. – vor Augen hat. Mit einem Wort: Am Schreibtisch interpretiert er nicht die Praktiken der fremden Kultur, sondern die Aufzeichnungen, die er von ihnen angefertigt hat. Genau diesem Tatbestand wird Clifford Geertz gerecht, wenn er die ethnologische Kulturanalyse mit Begriffen umschreibt, in denen der Literaturkritiker seine eigenen Werkzeuge wiedererkennt: «Ethnographie betreiben gleicht dem Versuch, ein Manuskript zu lesen (im Sinn von «eine Lesart entwickeln»), das fremdartig, verblaßt, unvollständig, voll von Widersprüchen, fragwürdigen Verbesserungen und tendenziösen Kommentaren ist.»³³

Geertz drückt sich vorsichtig aus, indem er sich auf Analogien zwischen Literaturkritik und Kulturanalyse beschränkt. Und er fügt sogleich hinzu, die «Lesart» des Anthropologen beziehe sich nicht auf Buchstaben, sondern auf «geformtes Verhalten». Mit der metaphorischen Anwendung des Textbegriffs – Geertz spricht von Kultur als «Bedeutungsgewebe» (*web of significance*) – auf den Forschungsgegenstand reiht er sich in eine kulturwissenschaftliche Tradition ein, die alles Handeln bzw. Verhalten unter der Voraussetzung seiner *symbolischen Geformtheit* betrachtet.³⁴ Symbole aber sind niemals eindeutig; sie verlangen nach Deutung, also nach dem, was man eine semantische Interpretation nennt: die Analyse wahrnehmbarer Formen auf dem Hintergrund ihrer bedeutungsbildenden und -umbildenden Funktionen. Die einzelnen Handlungsakte sind demnach, will der Interpret ihren Sinn verstehen, wie die Ausdrucksformen eines einzelnen literarischen Textes auf Kontexte (weitere Handlungen, weitere literarische Texte) zu beziehen. Der Akt wie der Text werden in dieser Betrachtungsart nicht als isolierte Einheiten wahrgenommen, sondern als Knotenpunkte in einem Netz kultureller und/oder literarischer Beziehungen. Nichts anderes sagt die Metapher des Gewebes oder das Äquivalent Text. Texte sind lesbar und bilden lesbare Muster. Werden darunter kulturelle Muster verstanden, so gilt auch für die Kulturanalyse, was Peter Szondi über die Hermeneutik bemerkt: Die Interpretation fragt danach, «wie sie zur Erkenntnis ihres Gegenstandes gelangt».³⁵ Texthermeneutik verwandelt sich in Kulturhermeneutik.

Wir sind am Ende in theoretische und methodologische Fragen geraten, die hier nicht ausführlich diskutiert werden können. Die angedeutete Annäherung zwischen Literaturkritik und Kulturanalyse mag aber die Vermutung stärken, daß von dieser Seite am ehesten eine Antwort auf die Frage zu erwarten ist, auf welche Weise kulturwissenschaftliche Lesarten literarischer Texte theoretisch voranzubringen sind, nämlich über die reflektierte Interpretation des unter den Begriff Schriftkultur fallenden Handlungssystems.

Über die anthropologische Kulturwissenschaft haben wir jetzt immerhin soviel erfahren, daß sie von Modellen ausgeht, die eher in den Kunst- und Literaturwissenschaften beheimatet sind. Eine merkwürdige Wendung, die indessen noch auf der allgemeinsten Ebene wissenschaftsphilosophischer Reflexion eine Stütze besitzt. Ernst Cassirer hat in seinen 1942 veröffentlichten Studien «Zur Logik der Kulturwissenschaften» die Kulturforschung auf die Analyse «symbolischer Formen» verpflichtet. Cassirer bereits ging von einem Interpretationsmodell aus, das sich im Umgang mit dem Rätselcharakter des im Kommunikationsprozeß energetische Kräfte entfaltenden Kunstwerks bewährt. Kultur ist in seinen Augen kein stetiges Entwicklungskontinuum, sondern ein unendlicher Prozeß ohne bestimmtes Ziel. Sie kann Gewalt und Befreiung bedeuten. Um so wichtiger ist es, sie – und das schließt die Wissenschaftskultur ein – an einem ethischen Grundsatz zu orientieren: «Ihr Ziel ist nicht die Verwirklichung des Glücks auf Erden, sondern die Verwirklichung der Freiheit, der echten Autonomie, die nicht die technische Herrschaft des Menschen über die Natur, sondern die moralische Herrschaft über sich selbst bedeutet.»³⁶

In diesem Grundsatz ist enthalten, was wir unter dem Begriff des Gemeinsamen einer Kultur gesucht haben. Es ist ein universeller Wert und nicht die anmaßende Behauptung kultureller Überlegenheit.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zur Bedeutungsgeschichte den Überblick von Hartmut Böhme: Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs. In: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.): Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen 1996, S. 48–68.
- 2 Gernot Böhme: Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/M. 1992, S. 15.
- 3 Eberhard Lämmert: Das überdachte Labyrinth. Ortsbestimmungen der Literaturwissenschaft 1960–1990. Stuttgart 1991.

- 4 Hans Robert Jauß: Das kritische Potential ästhetischer Bildung. In: Jörn Rüsen/Eberhard Lämmert/Peter Glotz (Hg.): Die Zukunft der Aufklärung. Frankfurt/M. 1988, S. 224.
- 5 Vgl. dazu H. Beck u. a. (Hg.): Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Mainz 1990.
- 6 Über Geschichte und Verfall des damit behaupteten kulturellen Sonderwegs der Deutschen unterrichtet die Studie von Georg Bollenbeck: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt/M. 1994.
- 7 Vgl. dazu wie überhaupt zur Bedeutungs- und Funktionsgeschichte des Kanonbegriffs Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, S. 103 ff; das nachfolgende Zitat ebd., S. 121.
- 8 T. S. Eliot: Essays I: Kultur und Religion. Bildung und Erziehung. Gesellschaft, Literatur, Kritik. Frankfurt/M. 1988, S. 101; die nachfolgenden Zitate ebd., S. 111, 100.
- 9 Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1969, S. 385; das nachfolgende Zitat ebd., S. 14 u. ö.
- 10 Ein weiteres Beispiel ist das berühmte Buch des Romanisten Erich Auerbach «Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur», das während des Kriegs im türkischen Exil geschrieben wurde und 1946 in 1. Auflage in Bern erschien. Die vergleichenden Textanalysen dieses Buches beginnen mit Homer und schließen mit Virginia Woolf. Auch ihm liegt das Deutungsmuster der kulturellen Einheit zugrunde. Auerbach rechtfertigt dieses allerdings nicht unter Berufung auf ein Modell bruchloser Kontinuität. Dieses erscheint eher wie ein bedrohtes Ideal zwischen den Zeilen, das es über die von ihm beobachteten Traditionsbrüche hinweg festzuhalten gilt. Vgl. auch den kritischen Kommentar in Günter Gebauer/Christoph Wulf: Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft. Reinbek 1992, S. 18 ff.
- 11 Curtius, Europäische Literatur, S. 400.
- 12 Eric Hobsbawm: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München 1994, S. 719 f; für das Nachfolgende vgl. ebd., S. 618 ff.
- 13 Vgl. meinen Essay «Nomadisierende Schreibweisen und Lesarten des Fremden». In: Neue Rundschau 105 (1994), 4, S. 52–64.
- 14 Salman Rushdie: Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981–1991. München 1992, S. 456 ff.
- 15 In Friedrich Schlegels «Athenäums-Fragmenten» von 1798 heißt es (Nr. 434): «Im Universum der Poesie selbst aber ruht nichts, alles wird und verwandelt sich und bewegt sich harmonisch». Friedrich Schlegel. Studienausgabe. Hg. von Hans Eichner. Bd. 2. München/Paderborn/Wien 1967, S. 252.
- 16 Vgl. zum Beispiel die kompromißlose Inschutznahme Rushdies vor den Morddrohungen der fundamentalistischen Mullahs, die der syrische Sozialphilosoph Sadik J. Al-Azm veröffentlicht hat: «Es ist wichtig, ernst zu sein. Salman Rushdie, Joyce und Rabelais – der Kampf um Aufklärung». In: Unbehagen in der Moderne. Aufklärung im Islam. Frankfurt/M. 1993, S. 9–53.
- 17 Peter Szondi: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Frankfurt/M. 1970, S. 10.
- 18 Das Beispiel entnehme ich der Autobiographie des Archäologen Ludwig Curtius: Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen. Stuttgart 1950, S. 129.

- 19 Vgl. etwa die Beschreibung dieses Akts in David Lodge: Die Kunst des Erzählens. Illustriert anhand von Beispielen aus klassischen und modernen Texten. Zürich 1993, S. 14 ff.
- 20 Elias Canetti: Das Gewissen der Worte. Essays. Frankfurt/M. 1981, S. 65.
- 21 Ernst Cassirer: Zur Logik der Kulturwissenschaften. Darmstadt 1971, S. 86.
- 22 Vgl. dazu und zum folgenden Hermann Haarmann: Universalgeschichte der Schrift. Frankfurt/New York 1990, S. 147 ff.
- 23 Ebd., S. 280 ff.
- 24 Vgl. zum Beispiel Eric A. Havelock: Als die Muse schreiben lernte. Meisenheim/Frankfurt 1992, S. 160. Ausführliche Kritik an dieser auch von Jack Goody, Niklas Luhmann und anderen vertretenen Auffassung bei Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 291 f u. ö.
- 25 Wie das europäische Sammelwort «Literatur», so verweist auch das chinesische Äquivalent auf Schrift: Das Ideogramm *Wén* steht für «Schriftzeichen» (auch «Literatur»), in Verbindung mit dem Zeichen *huà* (=Wandel) für «Kultur». Vgl. Edoardo Fazzioli: Gemalte Wörter. 214 chinesische Schriftzeichen – Vom Bild zum Begriff. Ein Schlüssel zum Verständnis Chinas, seiner Menschen und seiner Kultur. Bergisch Gladbach 1987, S. 231.
- 26 Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 291.
- 27 «Die zentrale Erinnerungsfigur [in Israel] ist die Geschichte einer Auswanderung, einer Sezession, einer Befreiung aus der Fremde. In Griechenland ist es [...] die Geschichte einer Koalition, eines panhellenischen Zusammenschlusses gegen den Feind im Osten» (Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 273).
- 28 Ich verwende diese Formulierung in Anlehnung an Yehuda Elkana: «Die Entstehung des Denkens zweiter Ordnung im antiken Griechenland». In: Samuel N. Eisenstadt (Hg.): Kulturen der Achsenzeit. Ihre Ursprünge und ihre Vielfalt. Bd. 1. Frankfurt/M. 1987, S. 52 ff.
- 29 Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 259 ff.
- 30 Vgl. auch meinen Essay «Der Forscher als Schamane». In: Ruperto Carola. Forschungsmagazin der Universität Heidelberg (1995), 3, S. 4–10.
- 31 Lévi-Strauss' «Tristes Tropiques», Evans-Pritchards «Nuer Religion», Benedicts «The Chrysanthemum and the Sword» und andere (Clifford Geertz: Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller. München/Wien 1990).
- 32 Wolf Lepenies: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. München 1985.
- 33 Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M. 1983, S. 15.
- 34 Ebd., S. 9 u. ö. Auch der Ausdruck «Text» ist schon Metapher, vom lat. Wort *texere* (=weben) abgeleitet.
- 35 Szondi, Hölderlin-Studien, S. 10.
- 36 Cassirer, Zur Logik der Kulturwissenschaften, S. 104.