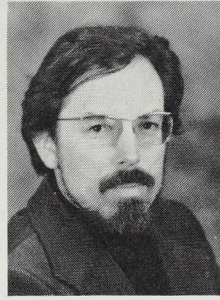


Sozialer Wandel – literarischer Wandel 14.

Autor der Studieneinheit: Dietrich Harth

DIETRICH HARTH (41), Wissenschaftlicher Rat und Professor für Neuere Deutsche und Allgemeine Literaturwissenschaft in Heidelberg. Nach mehrjähriger Berufspraxis als Großhandelskaufmann und externem Abitur Studium der Germanistik, Altphilologie, Soziologie und Pädagogik in Frankfurt und Tübingen. Veröffentlichungen zur Wissenschaftsgeschichte, Fachmethodologie und literarischen Bildung.



Vor der 14. Kollegstunde zu bearbeiten

Allgemeine Einführung

In einer literaturwissenschaftlichen Programmschrift, die vor wenigen Jahren erschien, werden der literarische Wandel (*Evolution*) und die Neuerungen im Bereich des gesellschaftlichen Lebens (*Innovationen*) in eine Wechselbeziehung gesetzt:

„Die evolutionäre Bedeutung und Charakteristik einer literarischen Erscheinung setzt – nicht anders als der Satz, daß das Kunstwerk gegen den Hintergrund anderer Kunstwerke wahrgenommen werde – Innovation als entscheidendes Merkmal voraus.“¹

Die traditionelle Literaturgeschichtsschreibung hatte demgegenüber die Einzelwerke noch für sich beschrieben und interpretiert, ohne sie in ihrem Aufeinanderangewiesensein zu betrachten. Wie sehr Literatur hingegen auf andere Werke angewiesen ist, wird schon allein an der Tatsache erkennbar, daß ein neues Werk die Antwort auf eine veraltete literarische Struktur geben kann, indem es beispielsweise diese Struktur parodiert (so etwa in „*Don Quijote*“).

Wenn in diesem Zusammenhang der Begriff der *Innovation* verwendet wird, so deutet sich darüber hinaus eine Beziehung zu jenen Wissenschaften an, die der geschichtlichen Veränderung von *Sozialgebilden* ihre Aufmerksamkeit widmen: Die Soziologie spricht von Innovationen, wenn sie Veränderungen im Bereich des gesellschaftlichen Zusammenlebens kennzeichnen will.

Daß ein und derselbe Begriff in literaturwissenschaftlichen und soziologischen Disziplinen auftaucht, geschieht nicht von ungefähr. Die Kollegstunde möchte zeigen: *Literatur ist ein Teil der gesellschaftlichen Aktivitäten, und es ist daher wohl angebracht, sie auch unter dem Aspekt der Gesellschaftsgeschichte zu betrachten.*

Allerdings ergeben sich dabei einige Probleme. Denn nicht immer war die literarische Kommunikation ein eigengesetzliches System. Auf früheren Gesellschaftsstufen hat Lesen, Vorlesen, Vortragen unmittelbare Aufgaben erfüllt und war demnach mit der Alltagspraxis in anderer Weise verbunden, als das heute der Fall ist. Diese Verhältnisse möchte die Kollegstunde in knappster Form darstellen.

Im Anschluß daran soll bewußt werden, daß jene Neuerungen (*Innovationen*), die heute von den Schriftstellern selbst zum Programm gemacht werden, erst mit einem neuzeitlichen Typus der literarischen Kommunikation aufkommen. Dies geschieht im Zusammenhang mit der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft im 18. Jahr-

¹ H. R. JAUSS: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft (1967). In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt 1970, S. 190 (edition suhrkamp, Bd.418).

hundert. Erst von diesem Zeitpunkt an beginnt die bewußte Ablösung von überlieferten Formen der Literatur. Wenn wir heute von einem der Literatur → *immanenten*, dauernden *Innovationsprozeß* sprechen, so setzt dies den damals eingeleiteten grundsätzlichen Wandel ihrer Aufgaben voraus.

Einen weiteren Gesichtspunkt dieser Studieneinheit stellt das Verhältnis zwischen literarischen Strukturen und sich ändernden Lesegewohnheiten dar. Aufbauend auf rezeptionsästhetischen Ansätzen in der Literaturwissenschaft, werden wir in der Kollegstunde danach fragen, in welcher Weise sich für bestimmte literarische Epochen eine Entsprechung zwischen repräsentativen Formen des Textaufbaus und den sozialen Funktionen der Literatur ergibt.

In der Anlage mag die Studieneinheit an eine skizzenhafte Übersicht erinnern. Dieser Eindruck ist beabsichtigt, da Einzelheiten, die in den folgenden drei Studieneinheiten differenzierter und mit reichem Material belegt dargestellt werden, an dieser Stelle – wie in einer Ouvertüre – lediglich vorweggenommen werden sollen. Der Zweck dieser überblickhaften Darstellung ist es, auf die unmittelbar anschließenden Studieneinheiten vorzubereiten.

- Lernziele
- Nach dem Durcharbeiten der Studieneinheit soll man wissen,
- wie die Formen literarischer Kommunikation nach den Idealtypen der *traditionalen* und der *modernen Gesellschaft* unterschieden werden können;
 - daß Begriffe wie „Innovation“ und „Modernität“ verwendet werden, um die ästhetische Qualität der neuesten literarischen Produktion (seit dem 19. Jahrhundert) zu bezeichnen;
 - welche Verfahrensweisen die Literaturwissenschaft entwickelt hat, um den literarischen Wandel innerhalb der „literarischen Reihe“ im Kontext der Geschichte und im Hinblick auf die Ästhetisierung der modernen Literatur zu untersuchen;
 - daß in der Gegenwart die Beziehung zwischen Sozialkommunikation und literarischer Kommunikation in dem Maße vermittelt wird, in dem literarische Texte mit der Tradition brechen und der Alltagserfahrung (auch der Kommunikation) Widerstand entgegensetzen.

Gliederung der Kollegstunde

1. *Einführende Erläuterung der Begriffe „Innovation“, „Modernität“, „Wandel“*
Die Begriffe spielen sowohl in der Soziologie wie in der Literaturtheorie eine Rolle: terminologische Andeutung für einen Zusammenhang zwischen sozialem und literarischem Wandel. Modernität steht nicht nur für eine Epoche, sondern auch für bestimmte ästhetische Qualitäten der literarischen Avantgarde.
2. *Modernisierungsprozeß und sozialer Wandel*
Modernisierung bezieht sich auf alte Lebensformen: als deren anderes. Die Sozialgeschichte weist seit dem 18. Jahrhundert dynamische Veränderungen in allen Lebensbereichen auf. Negatives Beispiel: China bis zur Kulturrevolution von 1919.
3. *Literarischer Wandel in der literaturwissenschaftlichen Untersuchung*
 - *Formalästhetische Methode*
Sie geht aus von Veränderungen innerhalb der „literarischen Reihe“. Beispiel: Der Musenanruf in der älteren Ependichtung. Die Methode kann den Formenwandel nicht erklären.

- *Methode der historischen Interpretation*
Sie rekonstruiert die Situation, in der der Text entstand, untersucht den Funktionswandel von literarischen Strukturen. Beispiel: VERGILS Anlaß für die Verarbeitung zweier vorgefundener Epenhandlungen zu *einer* (in der „Aeneis“).
 - *Rezeptionsgeschichtliche Methode*
Sie untersucht den Wandel der Lesarten und der Lesereinstellungen. Beispiel: HOMER-Rezeption bis ins 17. Jahrhundert. Zugleich Beleg für die Autorität der Tradition.
4. *Stichwörter zum sozioökonomischen Wandel*
Wirtschaftliche und soziale Veränderungsprozesse beschleunigen sich im 18. Jahrhundert. Soziale Mobilität und Teilhabe an den Funktionen des politischen wie des kulturellen Lebens verstärken sich.
 5. *Literarische „Innovation“ im 17. Jahrhundert*
Parodistische Infragestellung der Epen-tradition am Beispiel des „Don Quijote“. Umkehrung des Nachahmungsprinzips.
 6. *Themen- und Formenwandel im bürgerlichen Roman*
Handel, Arbeit und Selbsterhaltung treten im Roman des 18. Jahrhunderts an die Stelle der heroischen Handlung. Ein realistischer Stil entsteht. Beispiel: DEFOES „Robinson Crusoe“.
 7. *Über Struktur und Funktion der Erzählung im bürgerlichen Roman*
Der Leser wird als fiktive Figur ins innerliterarische Gespräch hineingezogen. Der Erzähler reflektiert sein Medium. Die Leser werden, als vernünftig denkend, auf ihr eigenes Urteil über die dargestellten Handlungen verwiesen. Sie bereden das Dargestellte in geselligen Assoziationen. Beispiel: DIDEROT.
 8. *Ausblick auf den weiteren Gang literarischen und sozialen Wandels*
Zunehmende Differenzierung im literarischen Formenrepertoire wie in den kommunikativen Funktionen. Ausbildung von Kommunikationsspezialisten: Kritiker, Literaturwissenschaftler und Literaturpädagogen.
 9. *Eine Lektüreempfehlung GOETHES*

Wichtige in der Kollegstunde genannte Namen

- Gaius Octavius AUGUSTUS (63 v. Chr.–14 n. Chr.), römischer Kaiser; pflegte besonders die Künste und Wissenschaften; man spricht vom *Augusteischen Zeitalter* der römischen Literatur (VERGIL, HORAZ, LIVIUS, OVID).
- Elias CANETTI (geb. 1905), deutschsprachiger Schriftsteller spanisch-jüdischer Herkunft, geboren in Bulgarien, lebt seit 1938 in England.
Werke: „Hochzeit“ (Drama, 1932), „Die Blendung“ (Roman, 1935), „Masse und Macht“ (Essays, 1960), „Alle vergeudete Verehrung – Aufzeichnungen 1949/60“ (1970).
- Miguel de CERVANTES Saavedra (1547–1616), spanischer Schriftsteller; bewegtes Leben als Privatsekretär des Kardinals Aquaviva, Matrose in der Seeschlacht von Lepanto (Verlust der linken Hand), 5 Jahre Sklave der Mauren in Algerien, königlicher Kriegskommissar, Bankrotteur usw.
Werke: „La Galatea“ (1585, Schäferroman); „Don Quijote“ (2 Teile: 1605 und 1615); „Novelas ejemplares“ (1613, deutsch: „Exemplarische Novellen“); eine Sammlung seiner (erfolglosen) Theaterstücke erschien 1615.

Daniel DEFOE (eigentlich: Daniel FOE, nannte sich auch D. FOE, DE FOE und DEFOE) (1660–1731), englischer Schriftsteller; wechselvolles Leben u. a. als Kaufmann, Bankrotteur, Journalist, Sträfling, Geheimagent.

Werke: geschichtliche, wirtschaftspolitische, sozialkritische Abhandlungen, Flugschriften, Reisebeschreibungen, Satiren; mehr als 500 selbständige Schriften. Nach dem durch Dialoge und erzählte Beispiele aufgelockerten didaktisch-moralischen Werk „*The Family Instructor*“ – unter teilweiser Fortentwicklung dieser Form – vor allem Romane: „*The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*“ (1719), „*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*“ (1722), „*The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacque*“ (1722).

Denis DIDEROT (1713–1784), französischer Schriftsteller, vielseitig aufgeschlossener Geist (Philosoph, Mathematiker, Musiker, Erzähler, Dramatiker, Dichtungstheoretiker, Kunstkritiker).

Hauptwerke: „*Encyclopédie*“ (ab 1746, bis Bd. 8 zusammen mit D’ALEMBERT), „*Le neveu de Rameau*“ (1760–1772, Roman; hrsg. J. FABRE, 1950; dt. J. W. V. GOETHE: „Rameaus Neffe“); „*Jacques le fataliste*“ (Roman, 1796; dt.: „*Jacques der Fatalist*“, 1788).

HORAZ (Horatius Flaccus, 65 v. Chr.–8. v. Chr.), römischer Dichter, seine „*Ars poetica*“ ist neben ARISTOTELES’ „*Poetik*“ maßgebend in der Antike.

Werke: Oden („*Carmina*“), Satiren und Episteln.

HOMER, nach Angaben des griechischen Schriftstellers HERODOT (griechischer) Dichter des 9. Jahrhunderts v. Chr. Heute ist man eher geneigt, HOMERS Werke, „*Ilias*“ und „*Odyssee*“, ins 8. Jahrhundert zu setzen. Sein Name soll ursprünglich *Melesigenes* gewesen sein; *Homeros* wäre danach sein Beinamen und bedeutet „der Bürge“.

Einer anderen These zufolge, die heute zunehmend Anerkennung findet, gehen die beiden Werke, als schriftlich aufgezeichnete Teile und Produkte einer mündlichen Tradition der epischen Überlieferung, auf die schöpferische und bewahrende Tätigkeit einer Gilde von Epensängern (Rhapsoden) – vermutlich auf der Insel Chios – zurück. Ihr Name *Homeriden*, der uns überliefert ist, könnte auf einen besonders Befähigten aus ihrer Mitte zurückgehen.

Gaius MAECENAS (1. Jh. v. Chr.), römischer Ritter, freigebiger Förderer künstlerischer Tätigkeit im Rom der Zeit des Kaisers Augustus, unterstützte vor allem die Dichter HORAZ und VERGIL.

Sein Name wird heute in übertragenem Sinne für „Gönner der Künste“ verwendet („Mäzen“).

Torquato TASSO (1544–1595), italienischer Dichter, seit 1556 im Dienste des Kardinals Luigi D’ESTE, ab 1572 offizieller Hofdichter des Herzogs von Ferrara, Alfonso D’ESTE. Nach Ablehnung seines Hauptwerkes „*Das befreite Jerusalem*“ durch maßgebliche Autoritäten schwere nervliche Krise des Dichters (1577). Von 1579–1586 in Ferrara als Geisteskranker eingekerkert, stirbt kurz vor seiner feierlichen Dichterkrönung durch den Papst.

Werke: „*Rinaldo*“ (Epos, 1562); „*Discorsi dell’arte poetica*“ (dichtungstheoretische Abhandlungen, 1564); „*Aminta*“ (Schäferspiel, 1580); „*Gerusalemme liberata*“ („*Das befreite Jerusalem*“, Epos, 1581); „*Il re Torrismondo*“ (Tragödie, 1587); „*Gerusalemme Conquistata*“ (Epos, 1593).

VERGIL (Publius Vergilius Maro), (70 v. Chr.–19 v. Chr.), römischer Dichter, erhielt besondere Förderung durch den reichen Gönner MAECENAS (s. oben) und Kaiser AUGUSTUS.

Werke: „*Bucolica*“ (auch: „*Eklogen*“ [Hirtengedichte], 42–37); „*Georgica*“ (Lehrgedicht, 39–29); „*Aeneis*“ (Epos, 29–19).

Dieter WELLERSHOFF (geb. 1925), deutscher Schriftsteller und Essayist, vertritt einen *Neuen Realismus*.

Werke: „*Ein schöner Tag*“ (Roman, 1966); „*Die Schattengrenze*“ (Roman, 1969); „*Einladung an alle*“ (Roman, 1972); Essays zur Literatur- und Kunsttheorie: „*Literatur und Veränderung*“ (1969), „*Literatur und Lustprinzip*“ (1973).

Wichtige in der Kollegstunde verwendete Fachausdrücke

Avantgarde (franz. Vorhut): fortschrittliche Kunstrichtungen mit Neigung zum stilistischen Experiment. Häufig Auflösung herkömmlicher Ansichten über Aufgabe, Form oder Wirkung der Kunst. Viele neuere Strömungen galten anfänglich als Avantgarde, so der *Expressionismus*, *Dadaismus*, *Surrealismus* und das *Absurde Theater*. (Vgl. auch Glossar zu SBB 2, S. 152).

Idealtyp: nach dem Soziologen Max WEBER ideelle Gestalt eines Menschen oder eines Sozialgebildes, die die wesentlichen Züge hervorhebt und unwesentliche nicht beachtet. Der I. soll in den Sozialwissenschaften die gedankliche Ordnung von Phänomenen ermöglichen; er dient als Modell für Strukturen, die in der Wirklichkeit nicht in der reinen Form vorkommen, in der die Theorie sie konstruiert, und verdeutlicht sie dadurch.

Innovation: Neuerung, Erfindung. (s. auch →*innovativ*, SBB 2, S. 154)

Invokatio (lat. Anrufung): besonders die Anrufung von Göttern, Heiligen, Museen u. a. zu Beginn einer Urkunde oder eines literarischen Textes.

literarischer Wandel: *im engeren Sinne*: geschichtliche Veränderung einer literarischen Struktur; *im weiteren Sinne*: sozialgeschichtlich bedingte Veränderungen der literarischen Kommunikation.

Mäzen: freigebiger Förderer künstlerischer Tätigkeit; so benannt nach Gaius MAECENAS (siehe oben unter „Wichtige Namen“).

Mimesis (griech. Nachahmung): besonders im Anschluß an ARISTOTELES und PLATO die Auffassung, Aufgabe der Kunst sei die Nachahmung der Natur, und aus dieser Nachahmung rühre ihre Wirkung. Unterschiedliche Spielarten dieser Auffassung wirkten bis ins 18. Jahrhundert.

Modernisierung: europäischer Typus des sozialen Wandels, dessen Hauptkomponenten der Übergang von vorindustriellen zu industriellen Produktionsweisen und Ablösung des Erbprinzips durch das Gleichheitsprinzip bilden.

Professionalisierung (engl. Verberuflichung): Vorgang, durch den immer mehr Berufe die Eigenschaften, Vorrechte und Ausbildungsvoraussetzungen erhalten, die vorher akademischen Berufen zukamen. Ursachen der Professionalisierung sind Spezialisierung, Ausbau der Leistungs- und Ausbildungskontrollen, Wunsch nach Beruf mit höherem Sozialprestige.

Topos (griech. Ort): In der antiken *Rhetorik* [Lehre von der Redekunst] ein Mittel, Argumente aufzufinden, die sich zur Erörterung bestimmter Begriffe eignen. In die Literaturwissenschaft wurde der Begriff des Topos von E. R. CURTIUS eingeführt. In diesem Sinne sind Topoi feste Klischees, Denk- und Ausdrucksschemata, geprägte Formeln, Bilder oder Motive, die in der Literatur tradiert [weitergegeben] werden. Der Nachweis von Topoi in literarischen Texten dient dazu, festzustellen, inwieweit die Texte in die literarische Tradition eingegliedert sind. Ein Topos ist beispielsweise die Schilderung des „lieblichen Ortes“ (*locus amoenus*) in den Schäferromanen (zu seinen konstanten Merkmalen gehören „sanfte Auen“, Vogelgezwitscher, Rauschen eines Baches usw.).

Während der 14. Kollegstunde zu bearbeiten

Gliederung der Kollegstunde

1. Einführende Erläuterung der Begriffe „Innovation“, „Modernität“, „Wandel“
2. Modernisierungsprozesse und sozialer Wandel
3. Literarischer Wandel in der literaturwissenschaftlichen Untersuchung
 - Formalästhetische Methode
 - Methode der historischen Interpretation
 - Rezeptionsgeschichtliche Methode
4. Stichwörter zum sozioökonomischen Wandel
5. Literarische „Innovation“ im 17. Jahrhundert
6. Themen- und Formenwandel im bürgerlichen Roman
7. Über Struktur und Funktion der Erzählung im bürgerlichen Roman
8. Ausblick auf den weiteren Gang literarischen und sozialen Wandels
9. Eine Lektüreempfehlung Goethes

Arbeitsunterlagen

Zu Punkt 1 der Gliederung: „Einführende Erläuterung der Begriffe ‚Innovation‘, ‚Modernität‘, ‚Wandel‘“

1

Solcher Eingemeindung versucht sich die kritische Literatur zu entziehen, indem sie ihre Innovationen durchhält, und, sobald diese durch Verbrauch normalisiert worden sind, sich mit neuen Verfremdungen von sich selber absetzt. Sie existiert nur in dauernder Spannung zum Gewohnten, als Widerstand gegen den Bewußtseinsschwund durch fortschreitende Banalisierung.

Aus: Dieter WELLERSHOFF: *Literatur und Lustprinzip (Essays)*. Köln 1973, S. 136.

Zu Punkt 3 der Gliederung: „Literarischer Wandel in der literaturwissenschaftlichen Untersuchung“

2

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerstörung,
Vieler Menschen Städte gesehn und Sitte gelernt hat
Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft.

Aus: HOMER: *Odyssee*. Griechisch-deutsche Ausgabe. Berlin/Darmstadt 1957, S. 4. (Deutsche Übersetzung von Johann Heinrich Voss, in der Bearbeitung von E. R. WEISS).

3

Waffentat künde ich und den Mann, der als erster von Troja,
schicksalgesandt, auf der Flucht nach Italien kam und Laviniums
Küsten, viel über Lande geworfen und wogendes Meer durch
Göttergewalt, verfolgt vom Groll der grimmigen Juno,
viel auch duldend durch Krieg, bis er gründe die Stadt und die Götter
bringe nach Latium, dem das Geschlecht entstammt der Latiner,
Albas Väter und einst die Mauern der ragenden Roma.

Muse, sag mir die Gründe, ob welcher Verletzung des hohen
Willens, worüber voll Gram die Götterkönigin jenen
Mann, das Vorbild der Ehrfurcht, in so viel Jammer, in so viel
Mühsal gejagt.

Aus: VERGIL: *Aeneis und die Vergil-Viten* (lateinisch-deutsche Ausgabe). München 1958, S. 8. (In Zusammenarbeit mit Karl BAYER hrsg. u. übersetzt von Johannes GÖTTE)

Den Feldherrn sing' ich und die frommen Waffen,
 So des Erlösers hohes Grab befreit.
 Viel führt' er aus, was Geist und Arm geschaffen,
 Viel duldet' er im glorreich kühnen Streit.
 Und fruchtlos droht die Hölle, fruchtlos rafften
 Sich Asien auf, und Libyen, kampfbereit
 Denn Gottes Huld führt zu den heil'gen Fahnen
 Ihm die Gefährten heim von irren Bahnen.

4

O Muse, die mit welken Lorbeerkrone
 Nie auf dem Helicon die Stirn umflucht,
 Doch die im Himmel, wo die Sel'gen wohnen,
 Strahlt mit des Sternenkranzes ew'gem Licht:
 Hauch' in die Brust mir Glut aus Himmelszonen!
 Erleuchte du mein Lied; und zürne nicht,
 Füg' ich zur Wahrheit Zier, schmück' ich bisweilen
 Mit anderm, als nur deinem Reiz, die Zeilen.

Aus: Torquato TASSOS, „Befreites Jerusalem“. Erster Theil. Jena ⁵1837, S. 1. (Übersetzt von J. D. GRIES)

Zu Punkt 5 der Gliederung: „Literarische ‚Innovation‘ im 17. Jahrhundert“

Kurz, der gute Junker versank so tief in seine Lektüre, daß er die Nächte von Untergang bis Aufgang und die Tage von Aufgang bis Untergang damit zubrachte und sich endlich durch zu viel Lesen und zu wenig Schlaf das Gehirn so ausdörrte, daß er den Verstand verlor. Er füllte sich den Kopf mit allem an, was er in seinen Büchern fand, als da sind: Verzauberungen, Fehden, Schlachten, Herausforderungen, Wunden, Zärtlichkeiten, Liebeshändel, Seestürme und andre Tollheiten mehr; und so tief arbeitete er sich hinein, daß ihm endlich dieser Wust von Hirngespinnsten, den er las, als die verbürgteste Geschichte von der Welt erschien.

5

Aus: Miguel de CERVANTES Saavedra: Der scharfsinnige Ritter Don Quijote von der Mancha. Frankfurt 1975, S. 61 (Insel-Taschenbuch, Bd. 109). (Textrevision nach der anonymen Ausgabe 1837 von Konrad THORER)

Zu Punkt 6 der Gliederung: „Themen- und Formenwandel im bürgerlichen Roman“

Ich wurde im Jahr 1632 in der Stadt York geboren, von guter Familie, die aber nicht aus diesem Land stammte, denn mein Vater war ein Ausländer aus Bremen. Zuerst hatte er sich in Hull niedergelassen, wo er als Kaufmann einiges Vermögen erwarb. Später verließ er [...]

6

Aus: Daniel DEFOE: Robinson Crusoe. Erster und zweiter Teil. In: Daniel DEFOE: Romane, 1. Bd. Hrsg. v. N. MILLER. München 1968, S. 36. (Übersetzt von Hannelore NOVAK)

Zu Punkt 7 der Gliederung: „Über Struktur und Funktion der Erzählung im bürgerlichen Roman“

„Wie waren sie zueinander gekommen?“
 Von ungefähr, wie das gewöhnlich der Fall ist.
 „Wie hießen sie?“
 Was kann euch daran liegen?
 „Wo kamen sie her?“
 Aus dem nächstgelegenen Orte.
 „Wohin gingen sie?“
 Weiß man je, wohin man geht?
 „Was sprachen sie?“

7

Aus: Denis DIDEROT: Jacques der Fatalist. Berlin ³1974, S. 5. (Übersetzt von W. Chr. S. MYLIUS)

8

Ich habe bemerkt, daß in einer Gesellschaft, in der man Richardson – gemeinsam oder getrennt – liest, die Gespräche dank dieser Lektüre interessanter und lebhafter werden.

Ich habe gehört, wie man anläßlich dieser Lektüre die wichtigsten Punkte der Moral und des Geschmacks erörterte und ergründete.

Aus: Denis DIDEROT: Lobrede auf Richardson. In: Denis DIDEROT: Ästhetische Schriften, 1. Bd. Frankfurt 1968, S. 409. (Übersetzt von Friedrich BASSENGE und Theodor LÜCKE)

Zu Punkt 9 der Gliederung: „Eine Lektüreempfehlung Goethes“

9

Von 6 Uhr bis halb 12 Diderots Jacques le Fataliste in der Folge durchgelesen mich wie der Bel zu Babel an einem solchen ungeheuren Maale ergötzt. und Gott gedanckt dass ich so eine Portion mit dem grösten Apetit auf ein mal als wärs ein Glas Wasser und doch mit unbeschreiblicher Wollust verschlingen kan.

Aus: J. W. GOETHE: Tagebücher. Hrsg. v. Peter BOERNER. Zürich 1964, S. 100f. (Ergänzungsband zur Goethe-Gedenkausgabe)

Nach der 14. Kollegstunde zu bearbeiten

Zusammenfassung der Kollegstunde

Ausgehend von der Unterscheidung zwischen sozialem und literarischem Wandel, wurde in der Kollegstunde der Umbruch von einer als *traditional* zu einer als *modern* begriffenen Epoche in der Geschichte der Gesellschaft und der Literatur diskutiert. Festgemacht wurde der Unterschied an den Idealtypen der „traditionalen“ und der „modernen“ Gesellschaft. Unter *traditional* wurde in diesem Zusammenhang eine weitgehend direkte und ungebrochene Abhängigkeit von den überlieferten Erfahrungen, d.h. in der Literatur: von den überlieferten Formen, verstanden.

Als Beispiele wurden das Epos und – unter Hinweis auf die Literatur in ihrer unmittelbaren lebenspraktischen Funktion in der alten Welt – die einfachen Formen der populären, mündlich weitergereichten Geschichten behandelt.

Die Abhängigkeit von überlieferten Mustern und die erzieherische Funktion bestimmter literarischer Formen herrschten in der traditionellen Gesellschaft soweit vor, daß von einem (weitgehend) eigengesetzlichen System der literarischen Kommunikation noch nicht die Rede sein konnte. Das wurde am Beispiel der Epen-tradition erläutert. Diese Eigengesetzlichkeit bahnte sich erst mit jenen Formen der literarischen Erzählung an, die als Innovationen anzusehen sind und für die in der Kollegstunde als Beispiele „*Don Quijote*“ und „*Robinson Crusoe*“ standen.

Der „*Don Quijote*“ wurde als Parodie des überlebten Ritterepos und -romans betrachtet. Mit dieser Parodie wurde die bisherige Form der Abhängigkeit von überlieferten literarischen Mustern, d.h. deren Nachahmung, in Frage gestellt. Dies kann als literarische Antwort oder als Vordeutung auf einen Gegensatz zwischen den sich ausbildenden Lebensformen der bürgerlichen Gesellschaft und den überkommenen Verhältnissen gesehen werden.

Am Roman „*Robinson Crusoe*“ des Engländers Daniel DEFOE konnte der Themenwandel erläutert werden, der mit der Lebensform der bürgerlichen Gesellschaft heraufzog. Die bürgerliche Gesellschaft, die in England eine erste Blütezeit erlebte, fand im frühen 18. Jahrhundert in den neuen Werten der Arbeit und des Handels, wie sie im „*Robinson Crusoe*“ ins Bild gesetzt werden, ihre eigenen Bedürfnisse wieder. Zudem erscheint dieser Roman in der literarhistorischen Rückschau als eines der ersten Muster einer realistischen, an den Erfahrungen der Lebenswelt orientierten Schreibweise.

Am Beispiel des Romans „*Jacques der Fatalist*“ des französischen Aufklärers Denis DIDEROT wurde anschließend ein Moment des Funktionswandels innerhalb der literarischen Kommunikation erläutert: Die einzelnen Erzählungen, aus denen sich der Roman zusammensetzt, sind so angelegt, daß der Leser bei der Beurteilung der darin enthaltenen Aussagen auf seine eigenen Fähigkeiten verwiesen wird. Er wird somit gleichsam aus der Unselbständigkeit des Lehrer-Schüler-Verhältnisses entlassen, das die Rollen im Kommunikationsspiel des literarischen Traditionalismus festgelegt hatte. Hinzu kommt ein neues ästhetisches Vergnügen, da der Leser nun selbst entdecken muß, welche Bedeutung und welche Bewertung dieser oder jener literarisch dargestellten Handlung beizumessen ist.

Ein besonderes Problem in der Beschreibung des literarischen Wandels bildet die eigentümliche Zeitunabhängigkeit der literarischen Überlieferung. Sie erlaubt es dem einzelnen Schriftsteller, die ihm zu Gebote stehende, in den Bibliotheken bereitgehaltene literarische Tradition aufzugreifen und in eine neue Erfindung einzubringen. Diese Erscheinung, der wir in der Gegenwartsliteratur häufig begegnen, kann als Anzeichen dafür gelten, daß die Funktionsabläufe der gesellschaftlichen Praxis einerseits und die Spielhaltung des literarisch-ästhetischen Bereichs andererseits voneinander abweichen.

Darüber hinaus gilt, daß der literarische Wandel seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in ein ungleichzeitiges Verhältnis zur Gesellschaftsgeschichte und den dort (immanent) ablaufenden Wandlungsprozessen gerät. Dieses Problem, das in der Kollegstunde nur verkürzt dargestellt werden konnte, soll im folgenden ausführlicher behandelt werden.

14.1. Theorien des sozialen und des literarischen Wandels

Problemstellung Von den in der Kollegstunde verwendeten Begriffen bedürfen vor allem die systematisierenden (Ideal-)Typen der *traditionalen* und der *modernen Gesellschaft* einer genaueren Erörterung. Beide sollen hier im Sinne eines Systemwandels dargestellt und dadurch näher erfaßt werden. Es wird sich bei diesem Versuch zeigen, wie schwierig es ist, großräumige historische Veränderungen verständlich zu beschreiben, ohne die Besonderheiten, auf die es ankommt, zu vernachlässigen.

Hintergrund Während uns für die Erscheinungen des sozialen Wandels die verschiedensten Theorien vorliegen, gibt es bis jetzt zu einer Theorie des literarischen Wandels bestenfalls Ansätze. Zudem wäre erst einmal zu fragen, was genau der Gegenstand einer solchen Theorie sein sollte.

Eine *Theorie* bringt mit Hilfe einer ausgearbeiteten Begriffssprache systematisch Ordnung in einen Gegenstandsbereich, der sich der Erfahrung verhältnismäßig ungeordnet darbietet. In der *soziologischen Theoriebildung* gelingt dies etwa durch die Bildung von Modellen der Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens. Die so gebildeten Begriffe sind Hilfsmittel und heben je nach der Erkenntnisabsicht des Forschers diesen oder jenen Aspekt der sozialen Lebenswelt hervor. Durch die Vereinfachung von Sachverhalten können auf diese Weise Aussagen über das Gleichbleibende und Regelmäßige in den Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens gemacht werden.

Eine gewisse Übereinstimmung mit dieser Art Theoriebildung, die im Grunde dazu dient, den wissenschaftlichen Erkenntnisprozeß zu vereinfachen, findet sich in Ansätzen zu einer allgemeinen Literaturwissenschaft, wie sie etwa seit dem „Russischen Formalismus“ in der Diskussion sind. Ist es das Ziel der Theorien sozialen Wandels, die strukturellen und funktionalen Bezüge in der Geschichte der sozialen Systeme zu analysieren, so kann man diese Absicht – mit entsprechenden Abänderungen – auch dort vermuten, wo der Struktur- und Funktionswandel der literarischen Kommunikation erklärt werden soll.

Vorausschau In den folgenden Abschnitten wollen wir zunächst sehen, ob diese Vermutung auch auf die „formalistische Schule“ zutrifft, an die spätere Literaturtheoretiker wieder angeknüpft haben. Im Zentrum der Darstellung steht der Begriff der *Innovation*, der auch in der Kollegstunde als Leitbegriff diente. (Abschnitte 14.2–14.4)

Im Anschluß an diesen Teil werden wir zunächst einige Informationen über die Auffassung des Systemwandels geben, die den Hintergrund unseres historischen Abrisses in der Kollegstunde bildete. Dies soll anhand einer Theorie des amerikanischen Soziologen Daniel LERNER geschehen. Miteinbeschlossen sind Hinweise auf die literarische Kultur des 18. Jahrhunderts hinsichtlich des bürgerlichen Romans und dessen kommunikativer Auswirkungen und Probleme. (Abschnitte 14.5–14.6)

Das Erklärungsmodell der Formalisten – wie das von Daniel LERNER – können wir als *systemtheoretisch* bezeichnen. Im Anschluß daran werden wir allerdings zwei Erklärungsversuche skizzieren, die von anderen Voraussetzungen ausgehen: für den literarischen Wandel werden die in der Ästhetik entwickelten Begriffe für das Alte und das Neue in der Literatur dargestellt. (Abschnitte 14.7–14.10)

Daran schließt sich eine knappe Diskussion der gegenwärtigen Probleme an, die mit dem zu beobachtenden Funktionswandel der literarischen Medien einhergehen. An diesem Punkt soll eine Verbindung zu der in der Soziologie (W.F. OGBURN) aufgestellten These gezogen werden, die besagt, daß eine Phasenverschiebung zwischen sozio-ökonomisch-technologischem Fortschritt und dem System kultureller Veränderungen das Bild der Gegenwart prägt. Wir beginnen zunächst mit einigen begriffsgeschichtlichen Anmerkungen. (Abschnitt 14.11)

Innovation und Moderne

14.2.

1887 veröffentlichte eine literarische Gruppe mit dem sprechenden Namen „Durch“ eine Thesenreihe mit Forderungen, die den Durchbruch der „Literarischen Moderne“ betrafen. Dort heißt es unter anderem:

„Unsere Literatur soll ihrem Wesen, ihrem Gehalt nach eine moderne sein; sie ist geboren aus einer trotz allen Widerstreits täglich mehr an Boden gewinnenden Philosophie, der siegreich die Geheimnisse der Natur entschleiern den Naturwissenschaft und der alle Kräfte aufrüttelnden, die Materie umwandelnden, alle Klüfte überbrückenden technischen Kulturarbeit. Diese Weltanschauung ist eine humane im reinen Sinne des Wortes und sie macht sich geltend zunächst und vor allem in der Neugestaltung der menschlichen Gesellschaft, wie sie unsere Zeit von verschiedenen Seiten her anbahnt.“²

In diesem Zitat wird nicht nur der Gehalt der Moderne mit einem gesellschaftlichen Zukunftsentwurf verknüpft, es findet sich in ihm auch die Berufung auf den wissenschaftlich-technischen Fortschritt. Vor allem zwei Gesichtspunkte bilden den Hintergrund für diese Orientierung:

- In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde erkannt, daß die von Charles DARWIN verkündete biologische Evolution [Entwicklung durch allmählichen Wandel] ihr Gegenstück in den gesellschaftlichen Veränderungen besitzt. Die Literatur durfte davon natürlich nicht ausgenommen werden.
- Die Literatur der Moderne sollte nicht nur in den Prozeß der gesellschaftlichen Neuordnung als bewegendes Moment eingeschaltet werden; sie selbst wurde nun auch als etwas gesellschaftlich Bedingtes erkannt. 1904 erschien aufgrund dieser Einsicht eine der ersten literatursoziologischen Untersuchungen: Samuel LUBLINSKIS Buch „Die Bilanz der Moderne“.

Daß die Evolution der Literatur sich offenbar in eigenen „Schüben“ vollzieht, konnte allerdings durch die Gleichsetzung mit sozialen oder biologischen Abläufen allein nicht erklärt werden. Nach Ansicht der literarischen Ideologen der Jahrhundertwende sollte die literarische Produktion selbst mit Hilfe neuer Formen auf die Veränderung des sozialen Lebens reagieren und diese sogar durch Zukunftsvorstellungen überbieten. Dementsprechend suchte die Literaturkritik nach begrifflichen Einordnungen, um den in der Geschichte der Literatur einmal festgestellten Wandlungsprozeß beschreiben und erklären zu können.

Der *Begriff der Moderne* ist damals nicht zum erstenmal mit Veränderungen innerhalb der Literaturgeschichte verbunden worden. Schon Ende des 17. Jahrhunderts wurde er als Gegenbegriff zur Antike in die Dichtungstheorie eingeführt. Seitdem hat er in steter Beziehung zu vergangenen und zukünftigen Entwicklungsstadien mehrere Etappen seiner Bedeutungsgeschichte hinter sich.³

Im 17. und 18. Jahrhundert war „modern“ stets antithetisch bezogen auf das (antike) Altertum. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts dagegen gilt als „modern“, was über sich selbst hinausweist, auf ein *Künftiges* hin. Unter dieser Voraussetzung kann auch jedes moderne literarische Gebilde wieder veralten und im historischen Prozeß dieses Veraltens zum Ausgangspunkt einer veränderten Modernität werden. Dem *Begriff der Moderne* und dem mit ihm bezeichneten Kunstwerk wohnt seitdem etwas Flüchtiges, etwas prozeßhaft Voranschreitendes inne, in dem BAUDELAIRE als erster das bestimmende Element jeder wahren Kunst gesehen hat.⁴

Programm

Interpretation

Problematik

Begriffsexkurs

² Zitiert nach G. WUNBERG (Hrsg.): Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. Frankfurt 1971, S. 1.

³ Fritz MARTINI hat diese Abschnitte im Artikel „Modern, Die Moderne“ im „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“, hrsg. von MERKER/STAMMLER, Bd. II. ²1958/59, S. 391–415, nachgezeichnet.

⁴ Vgl. H. R. JAUSS: Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt 1970, S. 11–66.

Hierin spiegelt sich in noch zutreffenderer Weise als bei den eingangs zitierten „Modernen“ der Gruppe „Durch“ der Zusammenhang zwischen der veränderten historischen und der ästhetischen Erfahrung. Sah man dort die „Moderne“ in der Literatur als Entsprechung zum Fortschritt in der gesellschaftlichen Entwicklung, so ist hier der Begriff sowohl auf die Formgeschichte der Dichtung bezogen als auch auf einen qualitativen Wandel der literarischen Erfahrung. Wir kommen am Beispiel des ästhetischen Erklärungsmodells des literarischen Wandels noch auf diesen qualitativen Gesichtspunkt zurück.

14.3. Erklärungsversuche im Russischen Formalismus

Es wurde bereits angedeutet, daß die literaturwissenschaftliche Schule des sogenannten „Russischen Formalismus“ für die Ausbildung eines systematischen Begriffs der literarischen Evolution von besonderer Bedeutung war:

Aspekt 1 „Russische Formalisten“ nennen wir heute eine Gruppe von Forschern, die zwischen 1915 und 1930 eine streng systematisch-wissenschaftliche Literaturbetrachtung einführten, wie sie bis dahin nicht üblich war. Systematisch heißt in diesem Zusammenhang: die Gebilde der Literatur und ihre Geschichte sollen unter dem Gesichtspunkt ihrer regelmäßigen bzw. gesetzmäßig auftretenden Erscheinungsformen interpretiert werden.

Aspekt 2 Der Slawist Jurij STRIEDTER faßt die Hauptpunkte, die dem *Begriff der literarischen Evolution* des Formalisten Jurij TYNJANOV zugrunde liegen, folgendermaßen zusammen:

- „1. Jeder Faktor eines literarischen Kunstwerks bezieht sich intentional auf das gesamte Kunstwerk als System.
2. Dieses System selbst bezieht sich intentional auf das System der Literatur und ihrer Evolution.
3. Die Literatur selbst und ihre Evolution sind durch die Sprache, die sowohl Medium des literarischen Gestaltens wie Medium der sozialen Kommunikation ist, intentional auf die gesamte menschliche Umwelt in ihrem historisch-sozialen Wandel bezogen.“⁵

Mit dem „intentionalen Bezug“ des einen Systems zum andern ist zweierlei gemeint:

- Einmal stehen die genannten Systeme in einer funktionalen Beziehung zueinander, d. h. sie sind nicht nur formal ineinander „ingesenkt“ (wie die „Puppe in der Puppe“), sondern sie wirken auch wechselseitig aufeinander ein. So kann, um ein Beispiel zu nennen, die Literatursprache einer Epoche durchaus die Sprachgewohnheiten einer bestimmten sozialen Gruppe prägen, wie umgekehrt die Spracheigentümlichkeiten der Gruppe bestimmte stilbildende Funktionen innerhalb einer literarischen Gattung ausüben können.
- Zum anderen bedeutet „intentional“, daß die Beziehungen, die zu einem umfassenderen System hergestellt werden, von einer bestimmten Absicht getragen sind. So kann beispielsweise ein Autor sein Werk durchaus mit einer Absicht konstruieren, die in Konflikt mit den Erwartungen der Leser gerät, die an der alltäglichen Spracherfahrung geschult sind – man denke etwa an satirische Romane oder an die Wort-Spiele der Konkreten Poesie.

Aspekt 3 Nun ist allerdings auch der Begriff des „Systems“ in der Beschreibung und Benennung literarischer Phänomene keineswegs alltäglich. Dies bedarf einer Erläuterung, insbesondere weil es uns auf eine Besonderheit des Formalismus hinweist, die Aufschluß über die wissenschaftstheoretische Ausrichtung dieser Schule gibt. Und diese Ausrichtung hat in der Zwischenzeit auch in der allgemeinen literaturwissenschaftlichen Methodenbildung ihre Spuren hinterlassen.

⁵ J. STRIEDTER (Hrsg.): Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. München 1971, S. LXI. (UTB, Bd. 40).

Wir wiesen schon darauf hin, daß der Formalismus selbst einen systematischen Anspruch erhob. Mit diesem Anspruch trat er gegen die historischen Wissenschaften des 19. Jahrhunderts an. Diese hatten es vor allem darauf abgesehen, die vergangenen historischen wie literarischen Ereignisse so aufeinander zu beziehen, daß sie fortlaufend auseinander hervorgingen. Historische Ereignisse auf systematische Einheiten zu beziehen, setzte freilich die Sprengung jeglicher Kontinuitätsvorstellung voraus. Auf die literarische Analyse bezogen heißt das: Jene Texte, die etwa gleichzeitig sind, wurden auf gemeinsame, besonders hervortretende Merkmale hin untersucht, um sie als Einheit eines Systems bezeichnen zu können.

Man nennt diese Betrachtungsweise „synchronisch“ [griech. *syn-* = zusammen; *chronos* = Zeit], da die Texte auf der Ebene der Gleichzeitigkeit untersucht werden, während ihre Betrachtung in historischer Abfolge als „diachronisch“ [griech. *dia-* = hindurch] bezeichnet wird. Die diachronische Betrachtung ist nicht im Sinne der Kontinuitätsvorstellung mißzuverstehen. Als „diachronisch“ bezeichnet man eine Abfolge von Systemen, deren Änderung durch einen Wandel der jedem einzelnen System zugehörigen Elemente und Strukturen beschrieben werden kann.

Begriffsexkurs

Historischer Wandel im Gattungssystem

14.4.

Nehmen wir ein Beispiel, das wir bereits kennen: den „*Don Quijote*“ des CERVANTES (s. STE 7). In ihm wird als relativ stabiles Gattungssystem der *Ritterroman* vorausgesetzt, der – solange seine formalen und strukturellen Grundzüge unverändert blieben – als eine synchronische Einheit betrachtet werden kann. Der „*Don Quijote*“ nun sprengt diese Einheit, indem er – bei einer äußerlichen Befolgung der Regeln – die Gattung als ganze parodiert. Dieses Kunstmittel hebt dabei das vorgegebene Muster auf und setzt den neuen Typus des *parodistischen Romans* an dessen Stelle. Es vollzieht sich auf diese Weise ein bedeutsamer Wandel innerhalb des überlieferten Gattungssystems, ein Wandel, der ein *neues System der literarischen Kunstmittel* innerhalb einer Gattung begründet.

Beispiel 1

Die auf solche Weise beschriebenen Veränderungen beschränken sich auf die Evolution innerhalb der *literarischen Reihe*. Nicht erfaßt wird die Wechselwirkung zwischen dem System der literarischen Kommunikation und dem System der sozialen Kommunikation. Viktor SCHKLOVSKIJ, einer der wichtigsten Vertreter des Russischen Formalismus, zeigt in seiner „*Theorie der Prosa*“ (1925; deutsch 1966), wie in der Geschichte der Literatur die literarischen Kunstmittel weitergetragen und/oder abgewandelt wurden. So weist er nach, daß ein bestimmter Kunstgriff im Handlungsaufbau des „*Don Quijote*“ auch in anderen Texten der literarischen Reihe „Roman“ zu finden ist:

Systematisierung

„Hier sehen wir, daß Cervantes eine wandernde Handlung in seinen Roman aufgenommen hat. Diese Erscheinung können wir auch in der neueren Literatur sehr häufig beobachten. Manche Schriftsteller benutzen zum Beispiel ‚historische Aussprüche‘ und Handlungen und schreiben sie, meist ohne Angabe der Quelle, dem Helden ihres Romans zu. Dieser Kunstgriff ist typisch für Alexander Dumas. Dasselbe begegnet uns, leicht parodistisch gefärbt, bei Tolstoj (*Krieg und Frieden*: Das Gespräch Petruschkas, des Burschen Andrej Bolskonskij, mit Napoleon). Dasselbe sehen wir auch in Gogols *Toten Seelen*.“ (S. 122)

SCHKLOVSKIJ benutzt hier allgemeine Regeln der literarischen Kunstmittel, um analoge [ähnliche] Erscheinungen zu beschreiben. Von diesen relativ *konstanten* [feststehenden] *Erscheinungen* wird eine Summe von literarischen *Variablen* [veränderliche Größen] unterschieden. Das Zusammenspiel von konstanten und variablen Kunstmitteln war für SCHKLOVSKIJ ein Anlaß, das Gattungssystem als ein „evolutionierendes Bezugssystem“ (STRIEDTER) zu betrachten. Die Dynamik dieses Systems sah er im ständigen Wechsel von Einhalten und „Verletzen“ der

Gattungsregeln. Mit dieser strukturanalytischen (auf die literarische Reihe beschränkten) Beschreibungsmethode hielt sich SCHKLOVSKIJ an den Grundsatz: „Kunstformen unterliegen eigenen Gesetzen, nicht aber Abläufen des ‚wirklichen Lebens‘“ (S. 162). Danach wäre jede Innovation zwar ein Bruch mit einer vorgegebenen verpflichtenden Tradition, aber die einmal entthronte Tradition geht nicht zugrunde. Sie ist zum einen als Reflex in den neuen Formen enthalten, zum anderen kann sie – unter gewissen zeitbedingten Abänderungen – wieder erneuert werden. Wir werden auf diese Auffassung weiter unten noch einmal zurückkommen.

Beispiel 2

Daß ein neuer literarischer Stil eine neue Gattung bzw. Gattungsstruktur bilden kann, ist in Zeiten eines geschärften literaturkritischen Urteils auch von den Schriftstellern selbst empfunden worden. Nicht selten haben sie ein neues Werk als orientierendes Vorbild (Paradigma) einer neuen Literatur überhaupt begrüßt. Ein schönes Beispiel bildet die Rezeption von GOETHES „*Wilhelm Meister*“ durch Friedrich SCHLEGEL. Dieser hat die epochale Bedeutung des Romans nicht nur in seiner Formulierung zusammengefaßt, daß die Französische Revolution, FICHTES Wissenschaftslehre und GOETHES *Meister* die größten Tendenzen seines Zeitalters seien, er hat ihm auch eine eingehende Charakteristik gewidmet. SCHLEGEL schreibt:

„Dieses schlechthin neue und einzige Buch, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann, nach einem aus Gewohnheit und Glauben, aus zufälligen Erfahrungen und willkürlichen Forderungen zusammengesetzten und entstandenen Gattungsbegriff beurteilen; das ist, als wenn ein Kind Mond und Gestirne mit der Hand greifen und in sein Schächtelchen packen will.“⁶

Nach SCHLEGELS Auffassung versagen alle überlieferten Gattungsbegriffe, um das Neuartige an GOETHES Roman zu kennzeichnen. Die Erwartung der Leser, die sich aus früheren Leseerfahrungen zusammensetzt, wird durch die neue Qualität aufgehoben, zunichte gemacht, so daß nicht einmal der Vergleich mit älteren Mustern derselben Gattung weiterhilft.

14.5. Text und Kommunikationssystem

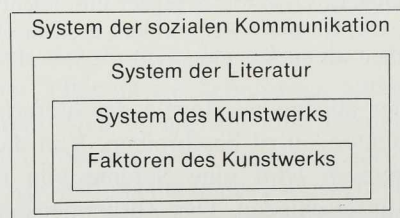
Weiterführung

Die von Friedrich SCHLEGEL formulierte Erfahrung ist von der Literaturwissenschaft in einer anderen Richtung weiterentwickelt worden. Sie untersucht nicht mehr eine Reihe einzelner Werke, sondern – wie oben gezeigt – eine *Gruppe* von Texten, deren strukturelle Gemeinsamkeiten ihren Systemcharakter ausmachen. GOETHES „*Wilhelm Meister*“ wäre dann als Auslöser für eine Gruppe von Texten zu betrachten, die gattungsmäßig dem System „Bildungsroman“ zuzuordnen sind.

Systematisierung

Nun untersucht die Wissenschaft aber die Texte nicht isoliert, da das literarische System ja seinerseits wiederum eingebettet ist in ein umfassenderes System – das der sozialen Kommunikation.

Das Verhältnis läßt sich etwa in folgender Weise grafisch veranschaulichen:



6 Fr. SCHLEGEL: Über Goethes Meister (1798). In: Ders.: Schriften zur Literatur. Hrsg. von W. RASCH, München 1972, S. 266f. (dtv, Bd. 6006).

Die Verschachtelung der einzelnen Systeme beruht natürlich auf einer Abstraktion, die aber notwendig ist, um die Vielschichtigkeit der Beziehungen in den Griff zu bekommen. Deutlich wird jedoch, wie die Faktoren des Kunstwerks (Kunstmittel, Sujet [„Gegenstand“], Thema usw.) über die enger anliegenden Systeme des Kunstwerks und der Literatur mit dem System der sozialen Kommunikation verbunden sind. So wissen wir beispielsweise, daß bestimmten Formen der gesellschaftlichen Kommunikation zu bestimmten Zeiten, d.h. innerhalb eines bestimmten historischen Systems der sozialen Kommunikation, keine literarische Qualität im engeren Sinne zukam, daß dieselben Formen indessen innerhalb eines anderen Systems als ein eigenständiges literarisches Faktum angesehen wurden.

TYNJANOV schreibt: „Was in der einen Epoche als literarisches Faktum erscheint, gilt für andere als alltagssprachliche, außerliterarische Erscheinung (und umgekehrt), je nachdem, in welchem literarischen System sich das betreffende Faktum befindet.“⁷

Tagebücher oder Briefe beispielsweise können in dem einen historischen System als außerliterarische Kommunikationsformen auftreten, während ihnen in einem späteren poetische Qualitäten zugesprochen werden. Ganz allgemein gilt hier die Korrelation [Wechselbeziehung] zwischen Form und Funktion der sprachlichen Mittel, die wir auch aus unserem eigenen Umgang mit Literatur kennen.

In welchem Sinne ist der systematische Anspruch zu verstehen, den die Russischen Formalisten ihrem Begriff der literarischen Evolution zugrunde legen?

Aufgabe 1

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Dieser Zusammenhang läßt sich an der Rezeption von GOETHE'S „*Wilhelm Meister*“ durch Friedrich SCHLEGEL veranschaulichen. SCHLEGEL liest als Kunsttheoretiker und Kritiker – und als solcher ist sein rezeptives Verhalten von der Absicht geleitet, den Roman „aus sich selbst [zu] verstehen“. Diese Absicht begründet er u. a. mit Beobachtungen formaler Natur, wobei die Form der Erzählung zugleich als konstruiert und als organisch begriffen wird. Konstruiert ist der Roman als eine komplexe Verbindung von Teil und Ganzem; organisch ist sein prozeßhaftes Fortschreiten und die „Persönlichkeit und lebendige Individualität des Werks“. ⁸ Gerade dieser Vergleich mit einer lebenden Person lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine neuartige Form der Rezeption: sie ist strukturell verwandt mit den Formen zwischenmenschlicher Verständigung, allerdings mit einer Verständigung, die in überanstrengter Weise versucht, die Identität (Individualität) der anderen Person zu verstehen, und nicht nur das, was sie sprachlich mitteilt. Dieser Versuch kann nur unternommen werden, wenn die grundlegende Begrenzung der Subjekte allgemein bewußt ist.

Beispiel

In diesem Bewußtsein, das u. a. von der Identitätsphilosophie der damaligen Zeit behandelt wurde, berührt sich die hermeneutische Konzeption SCHLEGEL'S mit der symbolischen Präsentation des Romans selbst. Diese hat nämlich die Form einer Lebensgeschichte, der „Lehrjahre“ Wilhelms; sie erzählt also auch den Prozeß der Herausbildung eines Menschen. Der Leser SCHLEGEL macht in seiner Charakteristik deutlich, daß die symbolische Form des Romans für ihn zum Anlaß wird, seine eigene ganze und ungeschiedene Subjekthaftigkeit

7 J. TYNJANOV: Über die literarische Evolution. In: J. STRIEDTER, a.a.O., S. 441.

8 Fr. SCHLEGEL, a.a.O., S. 267.

während der Lektüre ins Spiel zu bringen: einerseits gibt er sich der Wirkung hin, die der Text auf ihn ausübt – er läßt sich „erfassen“ –, andererseits sucht er „das Allgemeine schwebend zu fassen, eine Masse zu überschauen, und als Ganze festzuhalten“. Er ist passiv mit seinem Gefühl und aktiv in der Tätigkeit der Reflexion, und er erfährt sich selbst im Zusammenspiel beider Tätigkeiten als „ganzer Mensch“, d. h. in der Fülle seiner Phantasie- und Verstandes-tätigkeit.

Die Erfahrung SCHLEGELS steht nicht allein; wir kennen sie unter dem Begriff der „ästhetischen Erfahrung“. In ästhetischer Einstellung werden zugleich (a) das komplexe Muster des poetischen Textes und (b) die komplexe Subjektivität des Lesers als eine Einheit erfahren, die keine noch so genaue Analyse wiederzugeben vermag. Der Betrachter wird sich seiner komplexen Individualität lesend bewußt; wo dies nicht gelingt, bleibt das Werk nur teilweise erkannt und bleibt das Subjekt – wie SCHLEGEL sich ausdrückt – in „Halbheit“ stehen.

14.6. Der Leser als Instanz literarischen Wandels

Überleitung

Unser Beispiel weist auf ein Problem hin, das die Formalisten zwar erkannt, dessen Lösung sie aber nicht weiterverfolgt haben. SCHLEGEL spricht in seiner Charakteristik von GOETHEs „*Wilhelm Meister*“ als kritisch geschulter *Leser*. Sein Urteil über das Neue an diesem Text ist *ein* Moment innerhalb der allgemeinen Rezeption des Romans; insofern ist es ein Anzeichen für die Einsicht, daß sich mit seinem Erscheinen ein Wandel der Form abzeichnet, dem ein Wandel der Rezeptionseinstellung entsprechen muß. Der Formwandel ist seinerseits nichts Äußerliches; er tritt dort auf, wo ein veränderter Erfahrungsgehalt sich neue Ausdrucksmöglichkeiten sucht.

Aspekt 1

Der Leser muß nicht bloß eine gleichsam neue Sprache lernen, sondern er bringt seine *Lebenserfahrung* in die Textrezeption mit ein. „Das neue literarische Werk wird sowohl gegen den Hintergrund anderer Kunstformen als auch vor dem Hintergrund der alltäglichen Lebenserfahrung aufgenommen und beurteilt.“⁹ H. R. JAUSS, von dem diese Bemerkung stammt, weist darauf hin, daß sich aus diesem Sachverhalt gerade keine glatte Entsprechung zwischen Form und Funktion eines literarischen Textes ableiten läßt. Die Vermutung, daß es diese geben könnte, wird immerhin von der formalistischen Theorie der literarischen Evolution nahegelegt.

Aspekt 2

Demgegenüber zeigt jedoch die Aufnahme neuer Werke durch die Öffentlichkeit: Eine neue ästhetische Form kann irritierend [beunruhigend, aufreizend] auf die bestehenden Lese- und Urteilsgewohnheiten wirken. Von dieser *Irritation* wird nicht nur das ästhetische Urteilsvermögen des Lesers betroffen, sondern auch dessen Selbstverständnis als soziales Subjekt.

JAUSS weist auf diesen Sachverhalt am Beispiel des Vorwurfs der Unmoral hin, der gegen FLAUBERTS Roman „*Madame Bovary*“ erhoben wurde (vgl. STE 12). Diese Geschichte der Liebesaffären der allzu romantisch veranlagten Frau eines Landarztes verstößt gegen die offizielle Moral der Zeit. Das tun andere damalige Erzählungen auch, aber das Neue an FLAUBERTS Darstellungsform – der unpersönliche, bis zur Kälte des Analytikers gesteigerte Stil – verwehrt dem bürgerlichen Leser jede Art von beschwichtigender Identifikation, und das führt zum Skandal.

Ein Widerspruch zwischen Lesererwartung und dem Angebot der neuen ästhetischen Form im Text führt demnach zu einer *Innovation*, die nicht allein aus der Ablösung einer gealterten literarischen Form durch eine neuartige Schreibweise zu erklären ist. Die betroffene Reaktion des Lesers zeigt vielmehr, daß Innovationen durchaus in Widerspruch zu den jeweils geltenden Ansprüchen der *sozialen Kommunikation* stehen können, ja vielleicht sogar müssen, und aus diesem Widerspruch zu erklären sind.

⁹ H. R. JAUSS, a.a.O., S. 203.

Mit dieser Beobachtung stoßen wir auf eine Theorie der literarischen Kommunikation, die unter dem Namen der *Rezeptionstheorie* zu einem wichtigen Teilgebiet literaturwissenschaftlicher Forschung ausgebaut wurde.¹⁰

Das Argument der Rezeptionstheorie lautet etwa so: Der *Leser* ist ein Träger des literarischen Wandels; seine *Erwartungen* entscheiden über das, was im Rahmen des bestehenden Systems ästhetischer Normen an einem poetischen Text als störend bzw. unerwartet wahrgenommen wird. Die Erwartungen bilden sich aus Gewohnheit und Erinnerung; sie beruhen auf überkommenen Gewohnheiten des Wahrnehmens. Diese Gewohnheiten können durch Textmuster, die neue Ansprüche an die Wahrnehmung stellen, in Frage gestellt werden. Man spricht dann von der →*Entautomatisierung* der Wahrnehmung. Diese ist, für sich genommen, noch kein Hinweis auf einen Wandel des gesamten literarischen Systems. Denn erst dann, wenn die ästhetische Neuerung von den Lesern akzeptiert wird, ändert sich auch das System der Erwartungen.

Grundaussage

Wer aber sind in diesem Fall die Leser? Es sind vor allem diejenigen, die ihrerseits wieder Texte hervorbringen: die *Schriftsteller*. Schriftsteller sind Leser, die bewußt an der Fortbildung des literarischen Systems arbeiten. Das geschieht nun nicht in völliger Unabhängigkeit von den Erwartungen des allgemeinen Lesepublikums. Es ist aber klar, daß Schriftsteller im Vergleich zu den Normallesern in anderer Weise *produktive Leser* sind. Ihre Rolle und deren historische Veränderung lassen sich außerdem leichter untersuchen; denn viele Autoren haben über ihre Art zu lesen nachgedacht und diese Überlegungen schriftlich festgehalten. Das gilt zumal für solche Autoren, die – wie Friedrich SCHLEGEL – poetische Texte mit theoretischem Anspruch lesen und kritisieren.

Anwendung 1

Unter →*kommunikationssoziologischem Aspekt* sucht die rezeptionsbezogene Forschung aber nicht nur die Schriftsteller, sondern auch die *allgemeinen Leser* zu erfassen. Dazu bedient sie sich derjenigen Autorenaussagen, die ausdrücklich auf ein bestimmtes Leseverhalten eingehen. Harald WEINRICH hat in einem Beitrag zur „Literaturgeschichte des Lesers“ einige Beispiele zusammengetragen und eine →*Typologie* der Leser- bzw. Rezipientenrollen angedeutet. WEINRICH nennt etwa den *philologischen Leser* (dessen historische Ausprägungen sind der →*hellenistische Grammatiker*, der →*Domschulmeister*, der Humanist, der Literarhistoriker u. a.), den *Zuhörer gesprochener Dichtung*, den Typus der *Leserin*, den *Laienleser* (er tritt zum erstenmal in der Reformation auf), das als „Masse“ begriffene *Lesepublikum* der Moderne usw.¹¹

Anwendung 2

Von *sozialhistorischer Seite* läßt sich diese Typologie durch die Beobachtung ergänzen, daß das allgemeine Leseverhalten an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert einem grundlegenden *Wandlungsprozeß* unterworfen wurde. Dieser Wandlungsprozeß hatte sich schon relativ früh – etwa mit der Erfindung des Buchdrucks – angedeutet, er erreicht aber, wie es scheint, an der angegebenen Zeitmarke einen Höhe- und Wendepunkt.

Weiterführung

In idealtypischer Vereinfachung hat man diesen Wandel als Übergang von der *intensiven Wiederholungslektüre* zur *extensiven Einmallektüre* beschrieben:

- Der Typus des „*intensiven Lesers*“ war bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts vorherrschend; er las ein und dasselbe Buch – z. B. die Bibel, Ritterepen, den Katechismus u. a. – immer wieder, also intensiv im Sinne von „gründlich, eingehend“.

Typus 1

¹⁰ H. LINK: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart 1976.

¹¹ H. WEINRICH: Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft. Stuttgart 1971, S. 23ff.

Typus 2

- Der „*extensive* Leser“ hingegen liest ein Buch in der Regel nur einmal; er hat das Bedürfnis, dauernd etwas Neues vor Augen zu haben.¹² Dieses Neue ist indessen nicht identisch mit der gerade auf den Markt gekommenen Literatur; es umfaßt vielmehr auch die Fülle der überlieferten Texte, die im →*imaginären Museum* der Bibliotheken aufbewahrt und verfügbar ist. „Extensiv“ meint also hier ein ausgreifendes, viele Texte umfassendes Lesen, das aber den einzelnen Text nicht so gründlich erfaßt.

Aufgabe 2

Welche neue Komponente wird von der Rezeptionstheorie in die Erforschung des literarischen Wandels eingebracht?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

14.7. Die Typen der traditionellen und der modernen Gesellschaft

Wurde bisher vor allem vom Wandel literarischer Formen und des Leseverhaltens gesprochen, so ist nun eine *soziologische Skizze* nachzutragen; wir benötigen sie, um den Zusammenhang zwischen literarischem und sozialem Wandel zu erfassen.

Eine Darstellung dieser Zusammenhänge gestaltet sich recht schwierig. So bereitet es große Mühe, Veränderungen des Leseverhaltens – wie sie oben überblickhaft angedeutet wurden – anhand von empirischem Datenmaterial zu erklären oder etwa eine feste Beziehung zwischen historisch gegebenen Rezeptionseinstellungen und bestimmten sozialen Gruppen herstellen zu können.

Wir erläutern deshalb in Abschnitt 14.7 zunächst einige stark vereinfachende gesellschaftswissenschaftliche Ansätze, die in der Theorie des sozialen Wandels bis heute gebraucht und diskutiert werden, kommen dann auf einen systemtheoretisch ausgerichteten Erklärungsversuch aus der Kommunikationssoziologie zu sprechen (Abschnitt 14.8) und geben anschließend ein Beispiel für die Anwendung der soziologischen Ansätze auf den Wandel literarischer Kommunikationsstrukturen (Abschnitt 14.9).

Systematisierung 1

Soziologisch ist die Unterscheidung von *traditionaler* und *moderner Gesellschaft*, obwohl innerhalb der Gesellschaftswissenschaften formuliert, nicht ganz befriedigend, da die Bestimmungen „traditional“ und „modern“ keine präzisen empirischen Sachverhalte bezeichnen. Dennoch betrachten wir die Einführung dieser Unterscheidung als gerechtfertigt: wie eine jede Typenunterscheidung kann auch sie bestimmte Bedeutungen am einen oder anderen Typus herausarbeiten.

Typus 1

Der Typ der *traditionalen Gesellschaft* ist durch ein außerordentlich starkes Gewicht des Überlieferungswissens gekennzeichnet. Was Überlieferung (beziehungsweise Tradition) hier bedeutet, kann anhand eines Zitats aus dem „*Wörterbuch der Soziologie*“ verständlich gemacht werden:

12 R. ENGELSING: Zur Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten. Göttingen 1973.

„Die Hauptfunktionen der Übermittlung von Normen und Anschauungen auf dem Traditionswege sind die Festigung der Ordnung über die Zeit hinweg, die Bewahrung der Leistungen früherer Generationen, die Befriedigung des Bedürfnisses nach angemessenen Beziehungen zu den Vorfahren und zur Vergangenheit allgemein. Die traditionelle Weitergabe von Normen und Anschauungen schränkt den Spielraum der Originalität [Ursprünglichkeit] und der schöpferischen Kräfte ein.“¹³

Der so umschriebene Traditionalismus einer Gesellschaft verhindert nicht den Wandel ihrer Strukturen, wohl aber regelt er ihn im Sinne einer – am Vergangenen ausgerichteten – Erhaltung der gegebenen Normen und Anschauungen.

Den zweiten Typus, den der *modernen Gesellschaft*, erläutern wir am besten anhand der Veränderungen, die ihn hervorgebracht haben. Denn dieser Typus ist weniger in sich geschlossen und einheitlich; er ist ständigen Umstrukturierungen ausgesetzt, Umstrukturierungen, die wir selbst ja heute andauernd erfahren. Wiederholen wir daher zunächst die *vier Punkte*, die in der Kollegstunde aufgezählt wurden:

Typus 2

- Im wirtschaftlichen Bereich lösen allmählich *industrielle Produktionsweisen* die vorindustriellen des Handwerks ab. Die Landwirtschaft wird in zunehmendem Maße rationalisiert, und den Handel beherrschen bald geldwirtschaftliche Grundsätze – mit einem Wort: es entsteht die kapitalistische Wirtschaftsform mit der ihr entsprechenden Ideologie.
- Die Formen politischer Herrschaft bedürfen einer neuen Legitimation [umfassenden weltanschaulichen Rechtfertigung]. Rechtsverhältnisse und Verträge treten nach und nach an die Stelle der traditionellen Herrschaftslegitimation. Die Berufung auf Herkommen, Blutsbande und göttliche Einsetzung verliert ihre Wirksamkeit. Die Beherrschten fordern bald das Recht, die Herrschenden zu kontrollieren.
- Die soziale Struktur wird beweglicher. War die alte Ständegesellschaft am unerschütterlichen Bestand der sozialen Grenzen interessiert, so kommt nun Bewegung in das stabile Gefüge: der Dritte Stand, das Bürgertum, meldet seine neuen Rechte gebieterisch an und setzt sie schließlich durch, indem er in revolutionären Schüben den Wandel beschleunigt.
- Die Formen der vermittelten Kommunikation werden vielfältiger: Zeitungen entstehen und Privatbibliotheken werden zahlreicher. Bedeutende Anstrengungen zur allgemeinen Alphabetisierung [Lesen- und Schreibenkönnen] werden unternommen. Von Gelehrten werden Pläne für ein öffentliches Erziehungssystem entworfen; die Volkssprachen werden gegenüber den Gelehrten Sprachen aufgewertet, und im 18. Jahrhundert entsteht endlich jene literarische Öffentlichkeit, in deren Rahmen sich neue, teils politische, teils ästhetische Formen der kommunikativen Verständigung entwickeln.

Soziale Mobilität [Beweglichkeit] und *technische Innovationen* [Neuerungen] – in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit – haben das durch Tradition gesicherte Gleichgewicht des sozialen Lebens zu Fall gebracht. Die Wirkung der sozialen Mobilität läßt sich zugleich vom ökonomischen auf den sozialen und → *sozialpsychologischen Bereich* übertragen: Denn die Veränderung der äußeren Umstände verlangt von jedem einzelnen Gesellschaftsmitglied eine neue Einstellung gegenüber der eigenen Erfahrungswelt. In der Literatur, vor allem im Roman des 18. Jahrhunderts, wird diese neue Einstellung gewissermaßen aktenkundig: er wendet sich der gegenwärtigen Alltagswirklichkeit und den inneren, d. h. auch psychologischen, Problemen der miteinander lebenden und handelnden Personen zu.

Merkmal 1

Neben der Kategorie der Mobilität wird in den Theorien sozialen Wandels als weitere grundlegende Beschreibungskategorie für die Modernisierung des Lebensstils *Partizipation* genannt.¹⁴ Partizipation heißt „Beteiligung“ und bezieht sich auf die sozialökonomische, die kulturelle und die politische Ebene.

Merkmal 2

Partizipation im Hinblick auf diese Ebenen heißt: Statistisch gesehen verbessern sich die Chancen, am gesellschaftlichen Reichtum, an der Elementarbildung (Alphabetisierung) und an der Kontrolle der Regierung durch allgemeines Wahlrecht beteiligt zu werden.

13 Wörterbuch der Soziologie. Hrsg. v. W. BERNSDORF. Frankfurt 1972, S. 868 (Fischer Handbücher).

14 Vgl. das „*Dichotomien-Alphabet*“ bei H.-U. WEHLER: Modernisierungstheorie und Geschichte. Göttingen 1975, S. 14f.

Aufgabe 3

Welches sind die wichtigsten Kriterien zur Unterscheidung zwischen *traditionaler* und *moderner* Gesellschaft?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

14.8. Die Kommunikationssysteme der traditionellen und der modernen Gesellschaft

Anknüpfung

Zunehmende *Mobilität* und *Partizipation* stehen in engstem Zusammenhang mit einer Veränderung des Kommunikationsverhaltens. So erfolgt im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts eine erstaunliche Steigerung der Kommunikationsmöglichkeit und -geschwindigkeit: der Buchdruck sicherte schnellere und größere Verbreitung von Literatur, die Publizistik entwickelte eigene Literaturformen, jeder beliebige Text konnte nunmehr aufgeschrieben, vervielfältigt und in kürzester Zeit verbreitet werden. Das hatte auch Folgen für die Qualität der Produktion und Rezeption von literarischen Texten. Man denke etwa daran, wie sich die zunehmende Alphabetisierung und die Verfeinerung der Kommunikationstechniken im literarischen Bereich wechselseitig bedingen: *Mündliche* Kommunikation muß sich bei ihrer Aufgabe, in direkter Weise Informationen und Einstellungsanweisungen zu vermitteln, auf relativ einfache Formen stützen. In einem *Buch* kann der Leser zurückblättern, so daß allein dadurch die Bedingung für eine zusätzliche Verfeinerung des literarischen Kommunikationsverhaltens geschaffen wird.

Systematisierung 2

Daniel LERNER hat zwischen zwei historischen Kommunikationssystemen unterschieden, die sich auf die Typen der traditionellen und modernen Gesellschaft beziehen lassen.¹⁵

Sein Modell vereinfacht die Verhältnisse in beiden Systemen, indem es von *mündlicher* und *vermittelter Kommunikation* ausgeht. Es folgt einer Formel, die die Grundelemente eines jeden kommunikativen Vorgangs enthält: *Wer* (Quelle) sagt *was* (Inhalt) zu *wem* (Publikum) und *wie* (Kanal)?

Schema

	vermittelte Systeme	mündliche Systeme
Kanal	vermittelte Sendungen	persönliche Kontakte
Publikum	heterogene [uneinheitliche] Masse	→ <i>Primärgruppen</i>
Inhalt	beschreibende Nachrichten	verpflichtende Regeln
Quelle	professionelle [berufsmäßige] Vermittler	höherrangige Personen

15 D. LERNER: Die Modernisierung des Lebensstils: eine Theorie. In: W. ZAPF (Hrsg.): Theorien des sozialen Wandels. Köln 1970, S. 366.

LERNERS schematische Übersicht berührt, wie abstrakt sie auch immer anmuten mag, auch den Wandel *literarischer Kommunikationsformen*. Zu erinnern ist etwa an die Herausbildung einer literarischen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert. Diese Öffentlichkeit ist – unter den Bedingungen einer breiten Streuung der gedruckten Literatur über den Buchhandel – die Vorform dessen, was LERNER „heterogene Masse“ nennt. In der traditionellen Gesellschaft hat die Öffentlichkeit weder in dem uns heute vertrauten statistischen Umfang noch mit den Eigenschaften einer urteilsfähigen Kritikergemeinschaft bestanden. Denn der Idee nach war die literarische Öffentlichkeit des 18. Jahrhunderts als ein Forum der Kritik gedacht. Und diese Kritik richtete sich nicht nur gegen überkommene und als entbehrlich empfundene literarische Muster, sondern auch gegen jegliche Bevormundung im politischen Bereich. Wenn LERNER daher den Inhalt der vermittelten Kommunikationsformen „beschreibend“ nennt, so möchten wir diese Eigenschaft um die Dimension des *Kritischen* erweitern. Denn es ist gerade eine Besonderheit des auf *Partizipation* und *Mobilität* beruhenden Gesellschafts- und Kommunikationssystems der Moderne, daß *Kritik* in ihm eine zentrale Stellung einnimmt, eine Stellung, die bewußt von der schreibenden Intelligenz in Besitz genommen wurde.

Übertragung

Erläutern Sie die Unterscheidungsmerkmale *mündlicher* und *schriftlicher* Kommunikationssysteme:

Aufgabe 4

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Literarische Kommunikation im Wandel

14.9.

Anhand eines Beispiels aus der Erzählliteratur soll kurz erläutert werden, wie die Unterscheidungen LERNERS auf den historischen Wandel literarischer Kommunikationsformen angewandt werden können.

Schon in früheren Studieneinheiten wurde auf die Tatsache hingewiesen, daß der literarischen Kommunikation jahrhundertlang *mündliche Übermittlungsformen* zugrunde gelegen haben:

Beobachtungen

- In Themenblock II: „Kommunikative Funktionen von Sprache und Literatur“ (SBB 3) war die mittelalterliche Literatur das Musterbeispiel für eine Dichtung, die vorwiegend mündlich vorgetragen wurde und insofern an persönliche Kontakte gebunden war.
- Ein anderes Beispiel wurde unter dem Aspekt der Erzähltheorie in Studieneinheit 8 (SBB 4, S. 19ff.) erwähnt. Hier konnte gezeigt werden, wie bestimmte Formen der narrativen Darstellung mit der Absicht entwickelt und eingesetzt wurden, Argumentationen innerhalb bestimmter Redesituationen zu formulieren. Die *Rhetorik* der Gerichtsrede hat, so hieß es dort, die Narration als „Moment in einem *Argumentationszusammenhang*“ betrachtet (S. 20). Diese Beobachtung ist wichtig für das hier erörterte Thema. Denn die Rhetorik war ebenso eine Kunstlehre der öffentlichen Rede wie der literarischen Prosa, deren Regeln bis weit ins 18. Jahrhundert hinein in Kraft blieben.

In der Rhetorik sind nun nicht nur die Formen des Erzählberichts abgehandelt worden, sondern auch einfache Prosaformen, zu denen →*Fabel*, →*Exempel* und →*Gleichnis* gehören: Schon ARISTOTELES hat in seiner Lehrschrift zur Rhetorik diesen narrativen Kurzformen eine argumentative, d. h. eine den Zuhörer überzeugende bzw. überredende, Funktion zugesprochen.¹⁶ In den Schriften CICEROS und QUINTILIANS, als den für die weitere Geschichte der Redekunst bedeutendsten, wurde diese Funktion beibehalten. Neben den Aussagen zu Form, Ort und Funktion kurzer Prosaformen innerhalb der Gerichtsrede entstanden aber schon sehr früh literarische Auswahlsammlungen. Hier konnte der Redner nachschlagen, um je nach Thema und Überredungsziel eine oder mehrere solcher Geschichten in seinen Redetext zu übernehmen.

Die Festlegung bestimmter (literarischer) narrativer Formtypen war hier noch ausschließlich auf die mündliche Redesituation mit ihren eigentümlichen, an Unmittelbarkeit der Rezeption orientierten Bedingungen bezogen; sie mußte sich natürlich auf die Form des Erzählten auswirken. Schließlich sollte der Zuhörer überzeugt bzw. überredet werden, und das konnte nicht ohne Folgen für die Struktur der erzählten Geschichten bleiben. Sie mußten daher – wie es in den rhetorischen Lehrschriften hieß – *klar, kurz und wahrscheinlich* sein (SBB 4, S. 19).

Beispiel

Wie eine solche gleichnishafte Erzählung aussieht und wie sie auf die Zuhörer wirkte, entnehmen wir einem Beispiel des römischen Historikers TITUS LIVIUS. Während einer bürgerkriegsähnlichen Situation im Rom des 6. vorchristlichen Jahrhunderts fürchteten die Bürger einen Aufstand der Plebs [des gemeinen Volkes]. Um das Volk zu besänftigen, schickte man den Konsul MENENIUS AGRIPPA ins Lager der Aufständischen. AGRIPPA hielt dort eine Rede, in der er sich der folgenden Erzählung bediente:

„Einst war im Menschen noch nicht alles so harmonisch wie heute. Jedes Glied hatte seinen eigenen Willen, seine eigene Sprache. Da ärgerten sich die übrigen Glieder, daß sie nur für den Magen sorgten, für ihn arbeiteten und alles heranzuholen. Der Magen aber liege ruhig in der Mitte und tue nichts anderes, als sich mit den herangebrachten Dingen zu sättigen. Die Glieder beschlossen also: Die Hände sollten keine Nahrung zum Munde führen, der Mund solle das Gebotene nicht nehmen, die Zähne es nicht zerkaue. In dieser Zeit, in der sie den Magen durch Hunger zwingen wollten, wurden die Glieder selbst und der ganze Körper völlig schwach und elend. Da sahen sie ein, daß auch die Aufgabe des Magens nicht die Faulheit war. Ebenso, wie er ernährt wurde, stärkte er auch wieder. Das durch die Verarbeitung der Nahrung erzeugte Blut, wodurch wir leben und gedeihen, verteilte er in alle Adern bis in alle Glieder des Körpers.“¹⁷

Über den Erfolg dieser Rede bemerkt LIVIUS: „Durch den Vergleich der inneren Revolte im Körper mit der Stimmung der Bürger gegen die Väter soll er die Menge umgestimmt haben.“ (ebd.)

Deutung

Das Beispiel macht deutlich, daß der Erzähltext eine bestimmte vorgegebene Aufgabe hat: er soll „umstimmen“ oder, so würden wir heute sagen, beim Zuhörer eine *Einstellungsänderung* hervorrufen. Dieser vorgegebenen Aufgabe entspricht eine ganz bestimmte Redesituation und eine ganz bestimmte Darstellungsform, die wir deswegen auch als „Formtypus“ gekennzeichnet haben.

So bleibt die *Redesituation* verhältnismäßig unverändert, solange ein Redner – aufgrund des Ansehens, das er wegen seiner Stellung bei einer Menge von Zuhörern genießt – einfach durch unmittelbares Anreden zu einer Einstellungsänderung bewegen kann. Wir können an die Stelle des Redners auch die Person des Lehrers setzen, der mit ähnlicher Absicht eine Gruppe von Schülern überreden möchte, einen bestimmten sittlichen Wert anzunehmen, einen anderen hingegen abzulehnen.

16 ARISTOTELES: Rhetorik, 1365b; 1393a ff.

17 TITI LIVI „*Ab urbe condita*“, II. 32, 8ff. *Deutsche Übersetzung*: LIVIUS: Römische Frühgeschichte. Übertragen und ausgewählt von J. FEIX. München 1960, S. 105f. (Goldmann TB, Bd. 675).

Wir erwähnen diese Parallele hier, weil die rhetorische Redesituation und der Einsatz von narrativen Texten zu bestimmten Überredungszwecken eine relativ gleichbleibende Verbindlichkeit bis in die Neuzeit beibehielten. In der gerichtlichen, in der pädagogischen Redesituation und nicht zuletzt in der Redesituation der mittelalterlichen Predigt sind die einfachen, verhältnismäßig fest vorgegebenen Formen des Geschichtenerzählens in reichhaltiger Weise mit der Absicht der Überredung verwendet worden.

Vergleicht man unterschiedliche historische Fassungen einzelner Geschichten, so zeigt sich, daß in erster Linie der narrative Handlungsablauf gleichbleibt; freier verfügbar sind dagegen die stilistischen Mittel der Ausschmückung. Auch die Lehre, die – wie LESSING sich später ausdrücken wird – zur „anschaulichen Erkenntnis“ gebracht werden soll, kann ihrem Gehalt nach wechseln.¹⁸ Daß die Geschichten *lehren*, bleibt indessen Inhalt der vorgegebenen Aufgabe des Erzähltextes.

Vergleich

Das Gleichnis vom Magen und den Gliedern wird daher neben zahllosen anderen Geschichten bis ins 18. Jahrhundert hinein immer wieder erzählt. Die Handlung ändert sich nicht, doch die Anwendung auf bestimmte Lehrsätze sittlichen Handelns wechselt. Ein Autor des 14. Jahrhunderts etwa möchte mit der Geschichte sagen, daß der Freund stets des Freundes bedarf. Burkard WALDIS, ein dichtender Pfarrer aus dem 16. Jahrhundert, moralisiert:

Exkurs

Wie die glider han ein gemeinschaft,
und eins zu gut dem andern schafft,
So muß ein mensch den andern neren:
Eins kan des andern nicht entperen.

Und er fügt eine zweite Lehre hinzu:

Die fabel zeigt uns auch dermaßen,
daß oberkeit und undersaßen
einander sollen sein eingleißt.¹⁹

Es sind also vielseitige Anwendungen der Erzählung; dies zeigt aber – ebenso wie die Beifügung meist längerer moralischer Auslegungen –, wie stark die Neigung zur *Literarisierung* dieser Geschichten mittlerweile geworden war, die ja ursprünglich in mündlichen Redesituationen entstanden.

Deutlicher wird das am Beispiel der Fabeln des französischen Dichters LA FONTAINE (17. Jahrhundert). Er überführt die überlieferten Texte in Gedichtform; zugleich bezieht er sie nicht so sehr auf sittliche Grundnormen als auf die historische Situation seiner Zeit. Er kommentiert das unter die Fabeln aufgenommene Gleichnis von den Gliedern und dem Magen:

Dies paßt auch auf die Königsmacht recht gut:
sie nimmt und gibt auf gleiche Weise.
Alle arbeiten für sie und davon
zieht jeder Nahrung, jeder Lohn.
Sie läßt das Handwerk blühen, bereichert den gesamten
Handel, besoldet die Beamten,
unterhält die Bauern, bezahlt Soldaten,
verteilt an hundert Stellen allerhöchste Gnaden,
belebt kurzum den ganzen Staat.²⁰

Die Fabel wird in diesen Worten zum Gleichnis für den →*merkantilistischen* Staat der französischen →*absoluten* Monarchie. Damit verliert sie zwar noch nicht ihre belehrende Funktion, doch ist diese nicht mehr auf die sittlichen, sondern auf die politischen Wertvorstellungen der Zeit bezogen. Der Form- und Funktionswandel, der sich hier erst andeutet, wird dann im 18. Jahrhundert allgemein bewußt. Der rhetorische, auf Überredung zielende Typus der Argumentation wird durch einen vernunftbezogenen abgelöst. Und das

18 G. E. LESSING: Abhandlungen (über die Fabel). In: G. E. LESSING: Werke. Hrsg. von H. G. GÖPFERT. Bd. 5. München 1973, S. 382f.

19 „Fabel“ hat in den o. g. Versen die Bedeutung von „Gleichnis“. –R. DITHMAR (Hrsg.): Fabeln, Parabeln und Gleichnisse. München ³1974, S. 126 (dtv WR, Bd. 4047).

20 R. DITHMAR (Hrsg.), a.a.O., S. 151.

hat Folgen für die narrativen Argumentationsmittel: sie schöpfen ihre Wirkung nicht mehr aus der gesellschaftlichen Stellung des Redners; statt dessen verlangen Redner wie Zuhörer nun nach vernünftiger Einsicht, und diese vernünftige Einsicht soll nicht durch Erzählen verhältnismäßig fest vorgegebener Inhalte hervorgerufen, sondern durch das Denken in Begriffen, also durch Theorie, herbeigeführt werden.

Dieser Funktionswandel macht die *Fabel* aber auch frei von den vorgegebenen Formen ihrer narrativen Überlieferung. Sie wird nun bei LESSING selbst zum Gegenstand der Theorie und zugleich zu einem Experimentierfeld für die Wandlungsmöglichkeiten bestimmter festgelegter Texte. In den Begriffen der damals üblichen Literaturtheorie: Die *Fabel* bleibt zwar weiterhin ein Gegenstand der didaktischen [lehrhaften] Redesituation, sie wird aber nun – indem sie zum Gegenstand des Nachdenkens wird – zur Übung für den poetischen Witz. Nach LESSING entfaltet sich ihre erkenntnisfördernde Wirkung vor allem im Schulunterricht.²¹ Er denkt dabei an das Erfinden von Fabeln durch die Schüler. Damit ist die Fabel zum Gegenstand der Schulübung geworden und hat ihre Aufgabe als Überredungswerkzeug zugunsten der neuen Aufgabe der Denkschulung gewechselt.

Anwendung	Beziehen wir die geschichtlichen Beobachtungen auf LERNERS Systeme der mündlichen und der vermittelten Kommunikation, so wird ein eigentümliches Merkmal literarischer Kommunikation deutlich:
System 1	<ul style="list-style-type: none"> ● „Einfache Formen“, unter ihnen die <i>Fabel</i>, erzählte man – unter Bedingungen der herkömmlichen Lebens- und Sozialformen – in <i>Redesituationen</i> des unmittelbaren persönlichen Kontakts; die anwesenden Zuhörer sollten dazu gebracht werden, ihre Einstellung zu ändern. Die Redner waren daher auf bestimmte Überredungsstrategien angewiesen. Direkt formulierte Vorschriften – also solche, die auf Beispiel-erzählungen verzichteten – blieben ziemlich unwirksam, da sie dem Zuhörer keine Bewertungsmöglichkeit boten. Die Erzählung von Handlungsfällen hingegen vermochte, wie in unserem Beispiel, die negativ zu bewertende Handlung zugleich mit ihren schlimmen Folgen darzustellen. Die verpflichtenden Regeln, von denen bei LERNER die Rede ist, waren im Bereich der Moral und der moralischen Erziehung auf unmittelbar verwertbare Geschichten angewiesen.
System 2	<ul style="list-style-type: none"> ● Mit der <i>Literarisierung</i> des hier besprochenen Formtypus ging ein bedeutsamer Funktionswandel einher. Zwar diente die Fabel nicht mehr als Unterstützung moralischer Vorschriften und Gebote, sie blieb aber als ein Typ der Kurzprosa bis heute erhalten. Allerdings haben zeitgenössische Fabeln oft nur noch den Namen gemein mit jenen älteren Texten, denen stets ein „fabula docet“ [„die Fabel lehrt“] angehängt war. Gleichwohl läßt sich an der Beibehaltung der Kennzeichnung ablesen, daß die Tradition noch gegenwärtig ist, auch wenn die heute als Fabeln ausgegebenen Kurzprosatexte den Formtypus als solchen ableugnen.
Anregung	Versuchen Sie das Gleichnis von den Gliedern und dem Magen auf eigene Erfahrungen anzuwenden (schreiben Sie es hierzu gegebenenfalls um).

14.10. Ästhetische Kriterien literarischen Wandels

Wir haben bisher die Erklärung des literarischen Wandels von drei Seiten beleuchtet:

- (1) von der *formgeschichtlichen* Seite
Stichwörter: Formalismus – Wandlungen innerhalb der „literarischen Reihe“ bzw. Tradition
- (2) von der *rezeptionsgeschichtlichen* Seite
Stichwörter: Rezeptionsforschung – Lesertypologie
- (3) von der *kommunikationstheoretischen* Seite
Stichwörter: mündliche/vermittelte literarische Kommunikation

²¹ G. E. LESSING, a. a. O., S. 416.

An dieser Stelle soll ein vierter Aspekt hinzugefügt werden, ein Aspekt, der der *Geschichte der Literaturtheorie* zuzuordnen ist.

In der Ästhetik der Goethezeit konnten die Merkmale der literarischen Moderne noch als Gegensatz zur Kunst der Antike gedacht werden.²² Die Antike war das vollendete Muster einer Kunst, die organisch wie die Natur selbst war. (Bezeichnenderweise war das Wort doppeldeutig: „Antike“ bezeichnete sowohl die griechische Skulptur wie die historische Epoche.) Die ästhetische Moderne entwickelte ihr Selbstbewußtsein, indem sie sich von der Antike unterschied. Ihre Begriffe zeigen das an; sie stehen scheinbar antithetisch [gegensätzlich] den Bestimmungen der antiken Kunst gegenüber:

Ansatz

ANTIKE	MODERNE
natürliche Bildung	künstliche Bildung
naive Dichtung	sentimentalische Dichtung
heroische Handlung	romantische Handlung

Was bedeuten diese Begriffspaare nun im einzelnen?

Ausführung

- *natürliche – künstliche Bildung*

Die Ästhetik der Goethezeit geht davon aus, daß die Antike ästhetische und sittliche Bildung als Einheit betrachtete. Diese Einheit ist im Fortgang der Geschichte zerbrochen, so daß die Moderne vor dem Problem steht, das Sittliche und das Schöne, d.h. auch Wissenschaft und Kunst, wieder im Sinne einer umfassenden Bildung des Menschen versöhnen zu müssen.

- *naive – sentimentalische Dichtung*

Am weitesten entwickelt hat die Bedeutung dieses Begriffspaares Friedrich SCHILLER: Naive Dichtung beruht auf der Einheit der menschlichen mit der äußeren Natur. Aber „unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit“.²³ Diesen für die Erfahrung der Moderne maßgebenden Zwiespalt kann der Dichter nur überwinden, indem er ihn zum Gegenstand seines Nachdenkens macht, indem er ihn reflektiert. Der sentimentalische Dichter, so bemerkt SCHILLER, „reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt“ (S. 720). Daß der moderne Dichter über den Eindruck des Gegenstandes nachdenken muß, ist nach SCHILLER ein Kennzeichen für den Verlust der Unmittelbarkeit der Erfahrung.

- *heroische – romantische Handlung*

Mit Handlung sind hier vor allem die dargestellten Handlungen der epischen und dramatischen Dichtung gemeint. Bereits in der Kollegstunde konnte gezeigt werden, wie sich die Rolle des „Helden“ in der Geschichte der epischen (narrativen) Dichtung verändert. Heroisches Handeln, wie es in Epos und Tragödie der Antike dargestellt wurde, war – nach der Auffassung der Goethezeit – gleichbedeutend mit sittlichem Handeln. Dieses Handeln war ordnungsstiftend und rechtsetzend. In den antiken Mythen ist das greifbar: Herakles beseitigt das Unrecht in der Welt; Prometheus bringt den Menschen die Kulturtechniken.

Diesem *heroischen* Handlungstyp setzt die Ästhetik den *romantischen* entgegen: der „Held“ ist problematisch geworden und tatenarm. Er hat ein gebrochenes Verhältnis zur Welt, zögert – wie Hamlet –, wenn er handeln soll, und folgt – wie Wilhelm Meister – einem „unendlichen Bildungstrieb“.²⁴

²² Vgl. P. SZONDI: Poetik und Geschichtsphilosophie. Bd. I: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hrsg. von METZ/HILDEBRANDT. Frankfurt 1974.

²³ Fr. SCHILLER: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von FRICKE/GÖPFERT. Bd. 5. München 1959, S. 711.

²⁴ Fr. SCHLEGEL, a.a.O., S. 269. Vgl. auch die deutsche „Hamlet“-Rezeption um 1800; SBB 5, S. 103ff.

Aufgabe 5

In welcher Weise wurden in der Ästhetik der Goethezeit die Begriffe des *Natürlichen* und des *Künstlichen* auf die Epochen der Antike und der Moderne bezogen?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Deutung

Wir fassen zusammen, was in unserem kleinen „Glossar“ der Gegensatzbegriffe an Gemeinsamem enthalten ist:

- Zuallererst stoßen wir auf das Moment der *Reflexion*. Reflexion ist der erste Unterscheidungsmaßstab zwischen alter und neuer Kunst, jedenfalls nach der ästhetischen Kunst- und Literaturtheorie.
- Der zweite, indirekt angesprochene Maßstab ist die Unabschließbarkeit oder Offenheit ästhetischer Erfahrung: Gegensätze sollen versöhnt, Ideale in einer nicht voraussehbaren Zukunft verwirklicht werden.
- Eng damit verbunden ist ein drittes Moment: die Kunst gibt ihre dienenden Aufgaben ab, die ästhetische Theorie spricht ihr eigengesetzliche Bestimmungen (Autonomie) zu.

Erst jetzt entsteht als eigener literarischer Kommunikationstyp die *ästhetische Kommunikation*. Das heißt: Die ästhetischen Funktionen der literarischen Sprache sind nicht mehr argumentativen/überredenden Zwecken untergeordnet; sie bilden vielmehr einen eigenen Erfahrungsbereich.²⁵

Veranschaulichung

Wir tragen in diesem Zusammenhang einige Beobachtungen zur *Rolle des Helden* und zur *Rolle des Lesers* zusammen. Die Rolle des Helden ist in der Romanliteratur meist als die Strukturgröße vorgesehen, an der sich der Leser bei der Rezeption des Textes ausrichten soll.

Beispiel 1

Im „*Don Quijote*“ hatte der damalige Leser mit dem Titelhelden auch eine bestimmte Leserrolle vor Augen. Diese Rolle war von der Auffassung bestimmt, daß die Lektüre einen tiefgreifenden Einfluß auf das Gemüt des Lesers auszuüben vermag. CERVANTES hält an dieser Auffassung fest, spitzt sie aber in charakteristischer Weise zu. Die Werte und Ideale, die der „Ritter von der traurigen Gestalt“ lesend in sich aufnimmt, sind in der Erfahrungswelt des Lesers nicht mehr in der Weise verfügbar, wie das in früheren Jahrhunderten der Fall war. Im traditionellen Ritterepos waren die Figuren der Helden die Statthalter allgemeingültiger Ideale, die nicht aus den Bedingungen der diesseitigen Welt, sondern unter Berufung auf übermenschliche Instanzen gerechtfertigt wurden. Anders im „*Don Quijote*“: Der Held stellt nicht die von außen gegebenen Ideale zur Schau, vielmehr hat er sie lesend in sich aufgenommen, um sie aus seiner Person heraus in der Welt handelnd wieder einzusetzen. Diese Absicht wird in ihrem Scheitern dargestellt: dadurch

25 G. TER-NEDDEN: Über den Abstraktionsgewinn des historischen und ästhetischen Bewußtseins. 11 Thesen. In: D. HARTH (Hrsg.): Propädeutik der Literaturwissenschaft. München 1973, S. 271f. (UTB, Bd. 205).

bewahrt sich die Person des Helden als eine, die am Ende des Romans – mit der Einsicht in die christliche Moral der innerweltlichen guten Taten – den schlechten Zauber mythischer Mächte ablehnt. Mit dieser „Botschaft“ wendet sich der Erzähler des Romans direkt an die Leser seiner Zeit; er will ihnen nicht nur die Leidensgeschichte eines einzelnen Menschen vorweisen, sondern ihnen die Folgen einer durch Lektüre fehlgeleiteten Phantasie und die Notwendigkeit einer christlichen inneren Einkehr vor Augen führen.²⁶

Wird bei CERVANTES der zeitgenössische Leser über die tragikomische Rolle des lesenden und handelnden Helden noch relativ unvermittelt angesprochen, so gestaltet sich der Rezeptionsbezug in DIDEROTS Roman anders: er geschieht in einer Weise, die es erlaubt, in der von Wolfgang ISER eingeführten Bedeutung von einem „impliziten Leser“ zu sprechen (d. h. von einer im Text angelegten Leser„rolle“, mit der sich der jeweilige *tatsächliche* Leser auseinandersetzen hat).²⁷

Beispiel 2

Rainer WARNING geht in seiner Interpretation des Romans noch weiter.²⁸ Er zeigt, daß der Autor den Leser dazu bringt, zum Erzählten ein Verhältnis einzugehen, das dessen Verarbeitung zum Gegenstand der Überlegungen des Lesers werden läßt: im Text findet nämlich eine ironische Verständigung über die Art des Romanlesens statt, eine Verständigung unter im Text enthaltenen Partnern, die die Rollen des Autors und des Lesers spielen. Der Text richtet mithin keine Botschaft an einen Dritten, der außerhalb steht, sondern erörtert stellenweise – darin einer Abhandlung über das Lesen vergleichbar – die Möglichkeiten des Erzählens und des Zuhörens. DIDEROTS Roman hätte demnach die Struktur einer metakommunikativen Sprachhandlung [d. h. einer Sprachhandlung, die die Kommunikation selbst zu ihrem Gegenstand macht]: Erzählen/Zuhören ist die Basishandlung, die zum Objekt der Überlegung wird.

Auch der von DIDEROT beabsichtigte Rezeptionsbezug macht bewußt, daß sein Text keine *unmittelbare* Funktion im Hinblick auf eine bestimmte soziale Situation erfüllen soll; die Metakommunikation löst den Text vielmehr von einem solchen pragmatischen Bezug ab. Gleichwohl kann auch bei DIDEROT von einer *vermittelten* Funktion die Rede sein. Denn die Verständigung über die Form der literarischen Kommunikation will zwar keine Handlungsanweisung geben, sie will aber die Einstellung der Leser gegenüber fiktionalen Texten ändern (vgl. hierzu auch STE 7). Entsprechend kann WARNING sagen: „Diderots Beitrag zum Roman der Aufklärung ist Aufklärung des Lesers über den Umgang mit Fiktionen“ (S. 472). Immerhin hält diese „Aufklärung“ am Maßstab der Vernunft fest; denn die Vernunft bestimmt, wie die erzählten Handlungsfälle, also das, *was* erzählt wird, moralisch zu beurteilen sind. Mit der Freisetzung der Lesereinstellung von der Gewalt der Illusion soll offenbar der Vernunft die Möglichkeit eingeräumt werden, ihr uneingeschränktes Urteilsvermögen an den erzählten Handlungsfällen zu bewähren.

In den beiden zitierten Romanen ist das Verhalten der „Helden“ zur erzählten Welt und zur Stellung in ihr in gewissem Sinne schon – durch Vermittlung der Reflexion – gebrochen; diese Brechung kommt jedoch erst in jener Romankunst ganz an ihr Ziel, die mit den „Klassikern der Moderne“, also mit JOYCE, PROUST, MUSIL, THOMAS MANN u. a., gleichgesetzt wird. Diese Autoren bilden die Reflexion zu einem tragenden Bestandteil der poetischen Narration selbst aus und bevorzugen als „Helden“ den „Mann ohne Eigenschaften“ – so der Titel eines „Romans“ von Robert MUSIL (erschienen 1930/1952).

26 Vgl. auch H.-J. NEUSCHÄFER: Die Parodie der Ritterromane durch Cervantes. Versuch einer neuen Deutung des „Don Quijote“. (Diss.) Heidelberg 1960.

27 W. ISER: Der implizite Leser. München 1972.

28 R. WARNING: Opposition und Kasus – Zur Leserrolle in Diderots „Jacques le Fataliste et son Maître“. In: Ders. (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München 1975, S. 467ff.

Beispiel 3

In extremer Weise zugespitzt, findet sich dieser Einbezug der Reflexion dann im französischen „Nouveau Roman“ (s. Glossar SBB 6) wieder. Wiesen die Romane von CERVANTES und DIDEROT ihre Leser noch auf bestimmte außerliterarische Wertvorstellungen hin, so lenkt ein Text wie „*La Jalousie*“ (erschienen 1957; deutsch: „*Die Jalousie oder die Eifersucht*“) von Alain ROBBE-GRILLET die Aufmerksamkeit des Lesers auf die *Form* des Rezeptionsprozesses selbst.

An einer Stelle dieses Romans unterhalten sich zwei Personen über ihre Lektüererfahrungen:

„Nie haben sie in bezug auf den Roman das geringste Werturteil geäußert, sie haben im Gegenteil von den Orten, den Ereignissen und den Personen gesprochen [...], als handelte es sich um Wirklichkeiten, um eine Ortschaft, an die sie sich erinnerten, um Leute, die sie dort gekannt hätten oder deren Geschichte man ihnen erzählt hätte. Bei ihren Diskussionen hüteten sie sich stets davor, die Wahrscheinlichkeit, den Zusammenhang oder irgendeine Qualität der Erzählung zu erwägen. Dagegen neigen sie oft dazu, den Helden selbst gewisse Handlungen oder gewisse Charakterzüge vorzuwerfen, wie sie es bei gemeinsamen Freunden tun würden.“²⁹

In dieser Passage ist der Reflexionsgehalt des Romans in doppelter Weise gegenwärtig:

- Einmal verweist das Zitat auf den Roman als einen fiktionalen Ablauf, in dem die narrative Darstellung eines Themas (der Eifersucht) selbst zum Gegenstand der Darstellung wird.
- Zum andern stellt das Zitat die Rezeptionshaltung dar, die der Leser nicht einnehmen darf, will er den Gehalt des Romans begreifen.

Systematisierung

Auf ROBBE-GRILLETs Roman treffen daher Merkmale zu, die Dieter HENRICH an anderen Musterfällen (S. BECKETT, T. S. ELIOT u.a.) entwickelt hat, um die „Modernität“ zeitgenössischer Kunst zu kennzeichnen:³⁰

- Kunst und Literatur der (zeitgenössischen) Moderne sind in dem Maße reflektiert, in dem die Werke sich im Text auf sich selbst zurückbeziehen.
- Kunst und Literatur der Moderne stehen in einem gebrochenen Verhältnis zu überlieferten Stilformen; zugleich ist alles Überlieferte dem Künstler und Poeten gleichsam wie in einem → „*imaginären Museum*“ verfügbar.³¹
- Die Form der Werke ist nicht mehr Ausdruck der Versöhnung verschiedener überlieferter Formen oder von deren Vollendung, sondern „Reflexion von Form“: die Form wird als gebrochene oder – wie es in manchen neueren Kunsttheorien heißt – als „offene Form“ angelegt.

Die „Reflexion von Form als Form“ wurde bereits in Studienbegleitbrief 1 (Seite 30) veranschaulicht. Der dort abgedruckte HANDKE-Text dokumentiert die Handlungen des Lesens und Schreibens und damit auch die Form der Textherstellung. Der Kommentar weist darauf hin. HANDKES Text stellt in dieser Form seine eigenen Herstellungsbedingungen dar und ist in diesem Sinne ebenfalls reflexiv.

29 A. ROBBE-GRILLET: *Die Jalousie oder die Eifersucht*. Übers. von E. TOPHOVEN. Stuttgart o.J., S. 44f. (Reclams Universalbibliothek).

30 D. HENRICH: *Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart* (Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel). In: *Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion*, hrsg. von W. ISER. München 1966, S. 11–32 (Poetik und Hermeneutik, Bd. 2).

31 Vgl. auch Helene und Dietrich HARTH: *Für den Romancier ist nichts verloren*. Beobachtungen zur Verwendung antiker Bilder bei Michel Butor. In: *Dialogos*. Festschrift Harald Patzer. Hrsg. von COBET/LEIMBACH/NESCHKE-HENTSCHE. Wiesbaden 1976, S. 259–272.

Ergebnisse und Vermutungen

14.11.

Was ist *literarischer Wandel*? Nach dem, was bisher dargelegt wurde, kann man diese Frage kaum auf einfache Weise beantworten. Jedoch liegt fast allen hier vorgestellten Ansätzen ein „Apparat“ von Gegensatzbegriffen zugrunde, der sich in letzter Vereinfachung auf den Gegensatz von *alt* und *neu* zurückführen läßt.

Problemkreis 1

Eine grundsätzliche Schwierigkeit, die hin und wieder zwischen den Zeilen anklang, ist in einer Grunderfahrung des Verhaltens begründet: die literarische Tradition und die auf sie einwirkenden Größen lassen sich nur dann angemessen begreifen, wenn man von der gegenwärtigen Erfahrung, d.h. dem gegenwärtigen Stand der literarischen Produktion, ausgeht. Wenn die Erforschung des literarischen Wandels nicht in einer bloß formalen Beschreibung steckenbleiben soll, so ist das gründliche Studium gegenwärtiger Literatur und ihrer gesellschaftlichen Bedingungen die notwendige Voraussetzung.³² Die Begriffe des ästhetischen Erklärungsansatzes mögen dies gezeigt haben: Erst die Kenntnis der für die Moderne grundlegenden „gebrochenen Form“ ermöglicht es, auch auf früheren Literaturstufen Ansätze einer sich auf die Wirkungsmöglichkeiten der Darbietung richtenden Reflexion zu beobachten.

Offenbar ist heute weder die unterhaltende (Massen-) noch die Avantgarde-Literatur in so unvermittelter Weise mit dem gesellschaftlichen Wandel verbunden, wie das in früheren Geschichtsepochen der Fall gewesen sein mochte. Früher hatte die Literatur in ihrer dienenden Funktion besondere Aufgaben zu erfüllen: sie trug zum sprachlichen und sozialen Lernen bei; inzwischen scheint sie diese Aufgaben längst an andere Institutionen abgegeben zu haben. Umfassende soziologische Analysen zeigen: Es gibt heute eine zunehmende *Entfunktionalisierung* des kulturellen Systems gegenüber dem gesellschaftlichen (dessen wirtschaftlicher Problemdruck immer stärker wird); diese Erscheinung muß sich – die Richtigkeit der Analysen vorausgesetzt – auch auf den Bereich der literarisch-ästhetischen Kommunikation auswirken.

Problemkreis 2

Ausgangspunkt für die soziologische Analyse der heutigen Industriegesellschaft ist folgende Beobachtung: In zunehmendem Maße werden Probleme der technischen Entwicklung zum Motor gesellschaftlicher Veränderungen. Die technische Entwicklung ist auf ein bestimmtes nicht-literarisches Wissen, auf einen bestimmten nicht-literarischen Ausbildungsstand angewiesen. Die immer stärkere Zunahme des theoretischen Wissens in dem, auch im Alltagsleben immer stärker hervortretenden, technischen Bereich, macht nicht nur eine entsprechende Ausweitung der wissenschaftlichen Ausbildung erforderlich, sondern hat entscheidenden Einfluß auch auf jene Formen sozialer Kommunikation, die mit der Produktion, Distribution und Verarbeitung des theoretischen Wissens – allgemein: von Informationen – befaßt sind. Mehr und mehr setzt sich in diesem Bereich die Überzeugung durch, daß alle auf Information bezogenen Kommunikationsprozesse – ob sie nun im wissenschaftlichen oder alltäglichen Rahmen stattfinden – rationalen und funktionalen Kriterien [Maßstäben] genügen müssen.

Problemkreis 3

Ein großes Problem liegt zum Beispiel in der Umsetzung der von Wissenschaft und Technik hervorgebrachten Informationen in eine Sprache, die auch der Nichtwissenschaftler verstehen kann. Der Laie kann nur dann eine politische Entscheidung über Anwendung, Nutzen und Folgen einer wissenschaftlichen Information fällen, wenn er den Stellenwert einer solchen Information innerhalb der sozialen Lebenspraxis begreift.

Problemkreis 4

³² Vgl. dazu H.-U. WEHLER: Modernisierungstheorie und Geschichte. Göttingen 1975.

Dieses Umsetzungsproblem sollte nach dem Vorschlag des Engländers Aldous HUXLEY von der Literatur gelöst werden.³³ HUXLEY zufolge verhindert die ganz vom Ziel, von ihren Aufgaben her bestimmte Durchformung der wissenschaftlichen Informationen deren Vermittlung mit der sozialen Erfahrungswirklichkeit; demgegenüber habe die Literatur Kommunikationstechniken entwickelt, die sie geradezu vorbestimmt erscheinen lassen, diese Darstellungsform des technischen Wissens zu durchleuchten und gemeinverständlich zu machen.

HUXLEYS Forderung erweist sich jedoch, sehen wir von Sachliteratur und informativer *Science Fiction* [„Zukunftsromane“] ab, als undurchführbar. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben nämlich die Autoren der fiktionalen Literatur gerade die Übernahme dieser Aufgabe in radikaler Weise verweigert. Nicht von ungefähr spricht man seitdem von einer „Literatur der Verneinung“ und meint damit jene Formen, die auf sprachlichen Experimenten beruhen und sich auf eine subjektive, von Zweckbestimmtheit freie Gestaltung zurückziehen.³⁴

Die avantgardistische Kunst und Literatur bekräftigt, daß Kultur und Sozialstruktur sich auseinander entwickeln; dies allerdings läßt es erst möglich werden, innerhalb des Bereichs der kulturellen Kommunikation so etwas wie eine Gegenkultur zu entwerfen. Diese Gegenkultur richtet sich gerade gegen die zunehmend von den Zwecken der Wissenschaft gesteuerten Organisationsprozesse des gesellschaftlichen Lebens. Dem widerspricht auch nicht die gleichzeitig mit dieser Entwicklung aufkommende Massenkultur, deren eine Ausprägung wir mit dem Hinweis auf die Unterhaltungsliteratur gestreift haben.

Problemkreis 5

In der am Gebrauchs- und Unterhaltungswert orientierten Massenkultur ist die Grenze zwischen Kunst und Alltag nur zum Schein aufgehoben; andererseits erweist sich die experimentelle und auf Verneinung begründete Kunst und Literatur als folgenlos für die Probleme des politischen und ökonomischen Systems. Man hat diese Erscheinung, die allein für die spätkapitalistischen Gesellschaften nachgewiesen wurde, als „ambivalent“ [doppelwertig] bezeichnet; Jürgen HABERMAS bemerkt zu dieser Frage:

„[Diese Erscheinung kann] ebensowohl die Degeneration [Verfall, Absinken] der Kunst zu propagandistischer Massenkunst oder kommerzialisierter Massenkultur wie andererseits auch die Umsetzung in eine subversive [umstürzlerische] Gegenkultur bedeuten.“ „[...] soweit die avantgardistische Kunst nicht überhaupt ihrer semantischen Gehalte [inhaltlichen Aussagen] beraubt wird und das Schicksal der immer kraftloser werdenden religiösen Überlieferung teilt, verstärkt sie die Divergenz [das Auseinanderklaffen] zwischen den vom soziokulturellen System angebotenen und den vom politischen und ökonomischen System beanspruchten Werten.“³⁵

Die in diesen Sätzen angezeigte Doppeldeutigkeit läßt es offen, ob sich die Hoffnung vieler zeitgenössischer Schriftsteller erfüllt, daß die Erneuerung der Formen zu einem Wandel der Literatur führt, der mit den tatsächlichen Veränderungen der Sozialstruktur in Übereinstimmung zu bringen ist. Die seit dem 19. Jahrhundert zu beobachtende zunehmende Auseinanderentwicklung von sozialem und kulturellem Bereich gibt eher Anlaß zu vermuten, daß sich die bereits bestehende Eigengesetzlichkeit der poetischen Literatur noch weiter entfaltet, so daß sich ihre Entwicklung mit dem sozialen Wandel nur noch in verhältnismäßig unbedeutenden Randproblemen berührt.

Problemkreis 6

Mit dieser Vermutung ist allerdings noch nichts über die soziale Funktion einer auf solche Weise von der gesellschaftlichen Entwicklung losgelösten Literatur ausgesagt. Es wäre immerhin denkbar, daß sich auch hier eine bestimmte schon heute

33 A. HUXLEY: Literatur und Wissenschaft. München 1963, S. 14ff.

34 Zu den verschiedenen Spielarten vgl. J.-P. SARTRE: Was ist Literatur? Reinbek 1958 (rde, Bd. 65) und P. GORSEN: Kunst, Literatur und Psychopathologie heute. In: Neue Anthropologie. Hrsg. von GADAMER/VOGLER. Bd. 4: Kulturanthropologie. Stuttgart 1973, S. 398ff. (dtv WR 4072).

35 J. HABERMAS: Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus. Frankfurt 1973, S. 120 (edition suhrkamp 623).

