

Zur Forschungslage der allgemeinen Theorie der literarischen Gattungen

Alexandra Prokopec

Das Substantiv ‘Gattung’ ist seit dem 15. Jahrhundert belegbar.¹ Es ist eine postverbale Bildung zum mhd. Verb *gaten*, das soviel wie ‘zusammenkommen, genau zusammenpassen, vereinigen’ bedeutet.² Es ist mit dem Substantiv ‘Gatte’ verwandt, das auf wg. **gad-o* ‘zusammenkommen, passen’ zurückzuführen ist.³ Darüber hinaus besteht eine etymologische Verwandtschaft zwischen aind. *gádhyah* ‘was man gerne festhält, was einem paßt’ und dem aslaw. Substantiv *godъ* ‘Stunde, passende Zeit’.⁴ Diese sind auf die Wurzel ie. **ghad-* ‘vereinigen, eng verbunden sein, zusammenpassen’ zurückzuführen.⁵ Aus dem Blickwinkel der pragmatischen Etymologie betrachtet, bewegt sich die Bedeutung des Substantivs Gattung zwischen zwei Paradigmen: dem der ‘Verwandtschaft’ und dem des ‘günstigen Augenblicks’, einer Art *καιρος*. Beide Aspekte erweisen sich als wesentlich für das Verständnis des Begriffs der Gattung.

Hinsichtlich des Aspektes der Verwandtschaft geht es bei den Gattungen um einen Begriff für Textgruppenbildungen.⁶ Innerhalb einer dichterischen Gattung handelt es sich um eine Verwandtschaft, d.h. die Primatsetzung des Prinzips der Identität, zwischen den Werken der Dichtung. Dies ist zunächst das Resultat der Interaktion der **gnoseologischen** und **axiologischen** Funktionen.

¹ Vom spätmhd. *gatunge*. Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24., durchges. und erw. Aufl., bearb. von Elmar Seebold. Berlin, New York 2002. S. 333.

² Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarbeitet im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, unter Leitung von Wolfgang Pfeifer. 2. Aufl., durchgesehen und ergänzt von Wolfgang Pfeifer. 2 Bde. Berlin 1995. S. 401.

³ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. A.a.O. S. 333.

⁴ Ebd. S. 401.

⁵ Ebd.

⁶ Hempfer, Klaus W.: Gattung. In: Joachim Ritter (Hg): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel, Stuttgart 1974. Bd. 3. Sp. 651.

Der axiologische Wert⁷ eines literarischen Werkes stellt zwar eine Grundvoraussetzung für dessen Aufnahme in den Dichtungskanon dar, die Festlegung dieses Wertes bietet dennoch keine Lösung für die Einteilung der Dichtung in Gattungen. Die Einteilung in 'höhere' und 'niedere' Gattungen, die zu den wichtigsten Grundsätzen der normativen Poetik gehörte, ist in der heutigen Gattungstheorie nicht mehr vertretbar. Mit dem Bewußtsein von der Offenheit der Texte und der Wandelbarkeit axiologischer Werte kann die Poetik keine Kriterien mehr für die allgemeine Theorie der literarischen Gattungen liefern. Die Diskussion über den axiologischen Wert eines literarischen Werkes ist dennoch dann gerechtfertigt, wenn es sich um die Aufnahme bestimmter Gattungen – wie beispielsweise der nicht fiktionalen und pragmatisch-funktionalen 'Zweckliteratur'⁸ in Form von Gebrauchslyrik, Reportage oder Biographie – in den Dichtungskanon handelt. Da die Kriterien für die literarische Wertung von den jeweiligen kulturellen Normen abhängig sind, soll eine Unterscheidung zwischen den sogenannten „literarischen“ und „außerliterarischen“ Kriterien gemacht werden.⁹ Werden die außerliterarischen Kriterien als vorrangig gegenüber den rein literarischen betrachtet, hat dies für die Gattungstheorie zur Konsequenz, daß sich das literarische Gattungssystem allen Formen gegenüber öffnet. Dies birgt allerdings die Gefahr in sich, daß der Begriff der Literatur nach einer Formulierung von Klaus Hempfer „hinfällig“ wird.¹⁰ Das eigentliche Problem für die Gattungstheorie, nämlich eine Differenzierung innerhalb des Gattungsbegriffs selbst, also zwischen verschiedenen Stufen seiner Begriffsbildung, wird oftmals verkannt. Mit Sicherheit hat Tendenzliteratur am Lyrischen, Epischen oder Dramatischen teil. Dennoch ist nicht die spezifische formale Komponente der Gattung ausschlaggebend für die Bestimmung einer Zweckform, sondern der jeweilige Zweck, wie bereits die Wortbildung dieses Terminus verrät. Dementsprechend kann auch keine formal bestimmte lyrische, epische oder dramatische Dominante der jeweiligen Gattung festgelegt werden. Dies hat wiederum zur Folge, daß Texte der Gebrauchsliteratur nicht zu Lyrik, Epik oder Dramatik zugerechnet

⁷ „Der Begriff 'axiologischer Wert' bezeichnet den Maßstab, der ein Objekt oder ein Merkmal eines Objekts als 'wertvoll' erscheinen läßt, es als Wert erkennbar macht.“ Heydebrand, Renate von; Winko, Simone: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn, München, Wien, Zürich 1996. S. 40.

⁸ Vgl. Rolf, Eckard: Die Funktionen von Gebrauchstextsorten. Berlin, New York 1993.

⁹ Neubauer, Martin: Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung von Ivo Braak. 7., überarbeitete Auflage. Wien 1990. S. 38f.

¹⁰ „[...] dann wird der Literaturbegriff hinfällig und man dürfte nunmehr von Texten sprechen, weil dann ja die Bestimmung literarischer Texte nicht mehr eine spezifische Teilmenge der Menge aller möglichen Texttypen bezeichnet. Es geht wohl in Wirklichkeit gar nicht darum, Formen wie die Fernsehkritik in unser 'literarisches System' einzuverleiben, sondern darum, die Untersuchungsobjekte der Literaturwissenschaft zu erweitern, indem diese auch nichtliterarische Texte einbezieht und sich dergestalt zu einer Textwissenschaft erweitert.“ Hempfer, Klaus W.: Probleme und Terminologie. Wissenschaftssprache, Objektebene und Beschreibungsebene. In: Siegfried Mauser (Hg.): Theorie der Gattungen. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 15.) Laaber 2005. S. 8.

werden können. Insofern kann einer Forderung nach außerliterarischen axiologischen Werten im Rahmen der literarischen Gattungstheorie nicht nachgegangen werden.

Die andere Bedeutung des Gattungsbegriffs im Sinne der funktionalen Etymologie, der Aspekt des *καιρος*, betrifft die **ontologische** Struktur der Gattung, die die Seinsweise der Kunstwerke in ihrer materiellen Form bedingt: das dichterische Werk als eine Erfüllung der Sprache im Medium der Gattung. In dieser Hinsicht sind zunächst nominalistische Ansichten von Benedetto Croce zu nennen, der die Einteilung der Dichtung in Gattungen sowie die Einteilung der Kunst allgemein als ein überflüssiges und einengendes „Zwischenelement“ zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen eines konkreten literarischen Werkes betrachtet.¹¹ Diese Sicht wird unter anderem von Eberhard Lämmert vertreten. Er betrachtet den literarischen Gattungsbegriff als einen historischen und sieht das Problem der Gattung mit dem Problem des Klassischen eng verbunden.¹² Die Gattungsbegriffe werden, so Lämmert im Anschluß an Croce, durch die bedeutendsten Kunstwerke immer wieder erweitert und für die Folgezeit neu gesetzt.¹³ Texte seien nur Mischformen von normativen Idealtypen, und es bedarf einer Festlegung auf konkret-praktische Beschreibungskategorien, die unmittelbar faßlich seien.¹⁴ Im Grunde genommen geht es hier um eine alte erkenntnistheoretische Selbstverständlichkeit, die für die Heuristik fundamental ist und die vor allem von Kant in der „Kritik der reinen Vernunft“ als das „regulative Prinzip“¹⁵ etablierte wurde. Kant geht davon aus, daß „alle systematische Einheit der Natur, als dem Gegenstande unserer Vernunft, abzuleiten sei.“¹⁶ Er spricht in diesem Zusammenhang vom Transzendentalen, dem „von der Welt Unterschiedene[n]“,¹⁷ von dem gesprochen werden kann als einem

Gegenstand in der Idee und nicht in der Realität, nämlich nur sofern er ein uns unbekanntes Substratum der systematischen Einheit, Ordnung und Zweckmäßigkeit der Welteinrichtung ist, welche sich die Vernunft zum regulativen

¹¹ Vgl. Croce, Benedetto: Breviario di estetica. Quattro lezioni. Bari 1913. Dt. Ausg. Grundriß der Ästhetik. Vier Vorlesungen. Übers. von Theodor Poppe. Leipzig 1913. S. 46.

¹² Vgl. Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. 4. unveränderte Aufl. Stuttgart 1970. S. 12.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Ebd. S. 18.

¹⁵ Das regulative Prinzip sei „kein Prinzipium der Möglichkeit der Erfahrung und der empirischen Erkenntnis der Gegenstände der Sinne, mithin kein Grundsatz des Verstandes; denn jede Erfahrung ist in ihren Grenzen (der gegebenen Anschauung gemäß) eingeschlossen, auch kein konstitutives Prinzip der Vernunft, den Begriff der Sinnenwelt über alle mögliche Erfahrung zu erweitern, sondern ein Grundsatz der größtmöglichen Fortsetzung und Erweiterung der Erfahrung, nach welchem keine empirische Grenze für absolute Grenze gelten muß, also ein Prinzipium der Vernunft, welches, als Regel, postuliert, was von uns im Regressus geschehen soll, und nicht antizipiert, was im Objekte vor allem Regressus an sich gegeben ist. Daher nenne ich es ein regulatives Prinzip der Vernunft [...]“. Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. (Kant's gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften.) Bd. 3. S. 349.

¹⁶ Ebd. S. 457.

¹⁷ Ebd.

Prinzip ihrer Naturforschung machen muß.¹⁸

Entsprechend ist der dichterische Text – als ein empirisches Ereignis – der reale Träger der Idee der literarischen Gattung, deren Struktur in ihm realisiert wird.¹⁹

Gegenüber der strukturellen Komponente der Gattung setzt sich teilweise eine andere, im Endeffekt etwas verwirrende Denkweise durch, die durch alte ostasiatische Weltanschauung inspiriert wird.²⁰ Die wichtigsten Merkmale dieser Tendenz sind Diskontinuität, Offenheit, Labyrinthartigkeit und nicht-lineare Dynamik.²¹ In diesem Sinne wird anstelle des Begriffs ‘Struktur’ der Begriff der Textur verwendet: „ein homogener Formtypus, der seine labyrinthischen Eigenschaften über die gesamte Form verstreicht“.²² Während ‘Struktur’ ein mehr differenziertes Gefüge darstellt, dessen Bestandteile unterscheidbar sind und das als Produkt der Wechselbeziehungen dieser seiner Details zu betrachten ist, meint ‘Textur’ „einen homogenen, weniger artikulierten Komplex, in welchem die konstituierenden Elemente fast völlig aufgehen.“²³ Eine Struktur könne gemäß ihren Komponenten analysiert werden; eine Textur sei dagegen besser durch globale, statistische Merkmale zu beschreiben.²⁴ Diese Unterscheidung zwischen Textur und Struktur, die zum Teil einen Leerformelcharakter hat, verrät eine unzureichende Perspektive auf den komplexen Strukturbegriff, denn Struktur kann nicht nur in ihren Teilen, sondern auch durchaus ‘global’, als Konzeption einer komplexen Ganzheit, betrachtet werden. Unabhängig von terminologischen Schwierigkeiten ist die Wichtigkeit der Fragestellung nicht zu

¹⁸ Ebd. S. 457f.

¹⁹ „Es wird sich als nützlich erweisen, die lyrische Gattung idealtypisch möglichst präzise zu definieren. Darüber dürfen wir jedoch nie vergessen, daß es in der Wirklichkeit nicht nur reine Gattungen gibt, dass vielmehr Mischungen und Grenzformen nicht nur möglich, sondern sehr häufig und oft genug besonders reizvoll sind.“ Link, Jürgen: Das lyrische Gedicht als Paradigma des überstrukturierten Textes. In: Helmut Bracker; Eberhard Lämmert (Hg.): Funkkolleg Literatur. Bd. 1. Frankfurt/M. 1977. S. 238.

²⁰ Vgl. Kostakeva, Maria: Die imaginäre Gattung. Über das musik-theatralische Werk G. Ligetis. Frankfurt/M. 1996. S. 13f. Auf dieses Phänomen macht bereits Umberto Eco in „Opera aperta“ aufmerksam: „Zen sagt, daß das Universum, das Ganze, wandelbar, unbestimmbar, entgleitend, paradox ist; daß die Ordnung der Ereignisse ein Trugbild unseres lähmenden Verstandes, daß jeder Versuch, sie zu bestimmen und in Gesetzen zu fixieren, zum Scheitern verurteilt ist.“ Zit. nach ebd. S. 14.

²¹ Vgl. ebd. S. 15. Siehe auch den Vorschlag eines offenen Systems von Klaus Müller-Dyes. Vgl. Müller-Dyes, Klaus: Gattungsfragen. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996. S. 326f.

²² Vgl. ebd. Kostakeva stützt sich auf Konrad Boehmers Ausführungen zur Form der musikalischen Werke: „Es mag sein, daß die verschiedenen Formteile sehr differenziert entworfen werden, die Form selber entspricht der Komplexität ihrer Einzelteile nicht im geringsten. Im Gegenteil: je differenzierter die verschiedenen Texturen, um so undifferenzierter die globale Formstruktur. Im extremen Falle [...] geht da nur Grau in Grau über: [...] Die Form schlägt wieder ins Monolithische zurück, weil syntaktische Kriterien hier nicht mehr greifen.“ Boehmer, Konrad: Sprachlose Gestik als Formproblem neuer Musik. In: Form in der Neuen Musik. Mainz 1992. S. 21.

²³ Vgl. Ligeti, György: Wandlungen der musikalischen Form. In: Die Reihe VII (UE). Wien, Zürich, London 1960. S. 13. Zit. nach Kostakeva. A.a.O. S. 17.

²⁴ Vgl. ebd.

unterschätzen, denn hier wird bei aller Diskontinuität und Offenheit des Objektes die Möglichkeit einer verbindlichen Systematisierung behauptet. In diesem Sinne ist Klaus Hempfer durchaus zuzustimmen, der zu Recht darauf hinweist, daß eine prinzipielle Unterscheidung von Objekt- und Beschreibungsebene gemacht werden muß²⁵ – im Übrigen ein zentraler, banaler Bestandteil der allgemeinen Wissenschaftstheorie. Das Objekt könne dann so „unsystematisch“ sein, wie es wolle, dagegen soll die Beschreibung des Unsystematischen als wissenschaftliche Begriffsbildung systematischer Natur sein.²⁶

Hempfer beruft sich auf den Aufsatz von Skwarczynska (1966), der eine Unterscheidung in bezug auf „Gattungen“ zwischen den „objets génologiques“ (= generischen Objekten) als objektiven Entitäten und den „concepts génologiques“ (= Gattungsbegriffen), die Produkte des Erkenntnisprozesses sind, und den „noms génologiques“ (= Gattungsnamen), die diese Objekte und Konzepte bezeichnen, macht.²⁷ Hempfer betrachtet die Hypostasierung von „objets génologiques“ und die Annahme, daß die „Gattungen“ in der gleichen Weise gegenständlich sind wie etwa die Texte selbst, als nicht haltbar. Diese Schwierigkeit sei zu beheben, wenn davon ausgegangen wird,

daß die Objektebene nicht durch die generischen Objekte selbst konstituiert wird, sondern durch die konkreten Texte, die als real vorhanden ausgewiesen werden können. Damit erhält man die Unterscheidung von Objekt- und Beschreibungsebene, ohne bereits die realistische Hypothese der Existenz von Universalien zu implizieren.²⁸

Der Begriffsrealismus sieht die Gattung als Begriffsausdruck objektiver Realität. Eine Reihe von überwiegend deutschen Gattungstheoretikern (Ernst Hirt, Robert Petsch, Karl Viëtor, Emil Staiger) griff auf ‘fundamentale’ anthropologisch fundierte Kategorien zurück; daß es in der Regel drei Kategorien waren, worauf sie die für selbstverständlich genommenen drei Hauptgattungen gründeten.²⁹ So sind Staigers anthropologisch fundierte Gattungsbegriffe Kategorien einer Fundamentalontologie.

²⁵ Hempfer, Klaus W.: Probleme und Terminologie. S. 6.

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Vgl. Skwarczynska, Stefania: Un problème fondamental méconnu de la génologie. In: Zagadnienia rodzajów literackich 15 (1966). S. 19. Zit. nach Hempfer, Klaus W.: Probleme und Terminologie. A.a.O. S. 6.

²⁸ Hempfer, Klaus W.: Probleme und Terminologie. A.a.O. S. 6. Dies ist übrigens einer der wichtigsten Grundsätze der Heuristik.

²⁹ Hahl, Werner: Gattungspoetik. In: Siegfried Mauser (Hg.): Theorie der Gattungen. (Handbuch der musikalischen Gattungen. Bd. 15.) Laaber 2005. S. 23.

Gattungen sind aus der Sicht Hans Robert Jauß' nur dann existent, wenn sie „als „Gruppen oder historische Familien“ fungieren.³⁰ Mit der sozial- und kulturgeschichtlichen Methode in der Literaturwissenschaft kommt das Konzept der Gattung als „literarisch-soziale Institution“³¹ verstärkt zur Geltung.³² Zu kritisieren ist an dieser Stelle eine verbalbegriffliche Vermengung oder zumindest eine unglückliche Terminusverwendung, die wiederum infolge der Vertauschung von Objekt- und Metaebene entsteht. Aus konstruktivistischer Sicht sind Gattungen mentale Konstrukte unseres Geistes,³³ wobei Institutionen stark an die Realität gekoppelt sind.³⁴

Die grundlegende Frage, die sich bezüglich des ontologischen Aspekts der Gattungstheorie stellt, ist die gegenseitige Bedingung der Dichtung und der Gattungsformationen, nämlich ob die drei sogenannten Grundgattungen für das Entstehen von Dichtung notwendig seien.³⁵ Wolfgang Lockemann vertritt in seiner Studie „Lyrik, Epik, Dramatik oder die totgesagte Trinität“³⁶ die These, daß es nur drei dichterische Methoden gibt, die Dichtung ermöglichen, wobei er einräumt, daß es noch in anderer Weise möglich ist, Dichtung auf eine der Lyrik, Epik und Dramatik analoge Weise herzustellen.³⁷ Auf die 'möglichen' Alternativen dieser 'Herstellung' wird jedoch nicht weiter eingegangen.

Auch Jacques Derrida behauptet, daß der Text unmöglich keiner Gattung angehören kann bzw. ohne Gattung überhaupt sein kann:

³⁰ Jauß, Hans Robert: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: H. R. J. u.a. (Hg.): Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. Bd. 1. Heidelberg 1972. S. 110.

³¹ Voßkamp, Wilhelm: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie. In: W. Hinck (Hg.): Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelberg 1977. S. 27-44. Hier S. 27.

³² Hahl, Werner: Gattungspoetik. A.a.O. S. 23.

³³ Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973. S. 122-127.

³⁴ Vgl. die Definitionen von 'Institution': „[...] geltungsstarke soziale Einrichtungen, Leitinstanzen, die auf Dauer bestimmen, 'was getan werden muss'. I.en schränken die Willkür, Beliebigkeit, Verfallsbereitschaft sozialen Handelns ein; sie geben dem Dasein Halt und Gestalt, ordnen und steigern es und üben anhaltende kulturschöpferische Wirkung aus. War in der deutschsprachigen Soziologie die Sichtweise vor allem Arnold Gehlens prägend – sie betonte [...] die Bedeutung besonders von 'Leitideen' [...], des 'Imperativischen' an I.en –, so herrschen in der angelsächsischen Tradition funktionalistische Konzepte vor.“ Lipp, Wolfgang: Institution. In: Günter Endruweit; Gisela Trommsdorff (Hg.): Wörterbuch der Soziologie. 2. Aufl. Stuttgart 2002. S. 246.

³⁵ „Es geht mir nicht darum, diese Dreiheit zu retten. Aber es kommt mir darauf an zu zeigen, daß diese drei sog. Gattungen für das Entstehen der Dichtung notwendig sind. Auch wenn der vorliegenden Darstellung die Überzeugung zugrunde liegt, daß es nur diese drei dichterischen Methoden gibt, so bleibt durchaus offen, ob nicht der Nachweis geführt werden kann, daß es noch in anderer Weise möglich wird, Dichtung auf eine Lyrik, Epik und Dramatik analoge Weise herzustellen.“ Lockemann, Wolfgang: Lyrik, Epik, Dramatik oder die totgesagte Trinität. Meisenheim am Glan 1973. S. 5.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. ebd. „Die übliche Perspektive, unter der das Verhältnis von Dichtung und Lyrik, Epik, Dramatik gesehen wird, muß also umgekehrt werden. Nicht diese eine Zertrennung jener, sondern jene eine Abstraktion dieser. Was mit dem einen Satz bezeichnet werden kann: Dichtung tritt immer und nur gattungsbestimmt auf.“ Ebd. S. 51.

Die Hypothese, die ich Ihnen zur Diskussion stelle, würde, ganz schlicht, ganz einfach, aber ganz apodiktisch formuliert, folgendermaßen lauten: ein Text könne zu keiner Gattung *gehören*.³⁸

Jeder Text, so Derrida, habe teil an einer oder mehreren Gattungen.³⁹ Text und Gattung bedingen sich gegenseitig: Es gibt keinen Text ohne Gattung, so wie es keine Gattung ohne Text gibt.⁴⁰ Diese Teilhabe sei aber niemals Zugehörigkeit:⁴¹

Und zwar nicht nur wegen einer Überfülle an Reichtum oder an freier, anarchischer und nicht klassifizierbarer Produktivität, sondern wegen des *Zugs* der Teilhabe selbst, wegen der Wirkung des Codes und der Gattungsmarkierung.⁴²

Die weiteren Ausführungen zum Charakteristikum der Teilhabe sind problematisch. Abgesehen davon, daß sie intersubjektiv nur sehr schwer zugänglich sind, evozieren sie einen starken Leerformelverdacht:

Indem der Text seine Gattung markiert, entledigt er sich dieser Markierung zugleich. Wenn die Markierung der Zugehörigkeit zugehörig ist, ohne zugehörig zu sein, teilhat, ohne zuzugehören, dann *bildet die Gattungsbezeichnung nicht einfach einen Teil des Korpus*.⁴³

Christian Schärf spricht dagegen in Anlehnung an Michail Bachtin⁴⁴ vom „prozessualen Charakter“ der Gattung am Beispiel des Romans⁴⁵ und hebt dessen anarchistische Komponente hervor. Der Roman sei nicht geprägt von der Normativität eines Gattungskonzeptes, sondern von einer anarchistischen Energie der Selbstorganisation, die der Experimentierlust einzelner Subjekte und spezifischer Literarität bestimmter Projekte untersteht. Entsprechend soll, so Schärf, die Balance zwischen einer Autorenpoetik, die er aber nicht in den Vordergrund stellt, und einer Epochenbeschreibung gefunden werden.⁴⁶ Auch hier läßt sich im Sinne eines wissenschaftsrelevanten Diskurses, der vor allem auch

³⁸ Derrida, Jacques: Das Gesetz der Gattung. In: J. D.: Gestade. Hg. von Peter Engelmann. Wien 1994. S. 260.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ „Der Roman ist das einzige im Werden begriffene und noch nicht fertige Genre. Die genrebildenden Kräfte agieren vor unseren Augen: Die Geburt und das Werden des Romangenres vollziehen sich in der vollen Taghelle der Geschichte. [...] Historisch wirksam sind nur einzelne seiner Muster, nicht aber ein Genrekanon als solcher. Die Erforschung des Romans [ist vergleichbar mit] dem Studium lebender Sprachen, die übrigen noch jung sind.“ Bachtin, Michail: Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung. In: M. B.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Frankfurt/M. 1989. S. 210f.

⁴⁵ Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2001. S. XIII.

⁴⁶ Vgl. ebd. S. XIV.

durch Präzision gekennzeichnet ist, von einer verquasteten Sprache reden, die tendenziell intersubjektiv immunisierenden Charakter hat.

Der **gnoseologische** Aspekt des Gattungsbegriffs ist wohl der wesentlichere für die Bestimmung des pragmatischen Zwecks der Aufteilung der Dichtung. Dies betrifft hauptsächlich die Fragen nach den allgemeinen Prinzipien der Methodenlehre und deren Anwendung in der Theorie der literarischen Gattungen. Wie später zu zeigen sein wird, sind für die Bestimmung der Gattung drei Methoden von besonderer Wichtigkeit: Hermeneutik, Dialektik und Phänomenologie. Die wesentlichen Fragen, die im Rahmen dieser Methoden zu klären sind, lauten:

1. Wie läßt sich das Historische mit dem Systematischen verbinden?
2. Welches sind die notwendigen und welches die hinreichenden Kriterien für die Bestimmung der Gattung?
3. Welche Bedeutung hat das gnoseologische Kriterium der Wahrheit, das auf der Ebene der literarischen Gattung die Form der Frage nach Geltung eines dichterischen Textes annimmt?
4. Wie ist die damit in enger Verbindung stehende Frage nach dem Zusammenhang zwischen Form und Inhalt in einem literarischen Werk zu beantworten?

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Betrachtung dieses Problems bei der Untersuchung der Systeme in ihrer historischen Entwicklung. Die Ganzheit und Gesamtheit dieser Systeme bezieht sich nicht nur auf den räumlichen – strukturellen – Gesichtspunkt, sondern auch auf den zeitlichen – prozessualen – Aspekt des Bestehens dieser Systeme. Der Begriff der Struktur bezeichnet, wie in der vorliegenden Untersuchung noch zu zeigen sein wird, nicht nur den synchronen Aspekt der Existenz eines Systems, sondern auch den diachronen, im Sinne eines Strukturwandels, eines Paradigmenwechsels, einer ‘Chronostruktur’. Eine objektgerechte Untersuchung und Einteilung der Dichtung, d.h. eine synergetische Untersuchung der Ganzheit und Gesamtheit ihrer Struktur, ihrer Organisation und Regulation steht in der Forschung immer noch an.

Die von den 1920er Jahren bis heute anhaltende Tendenz der Ablösung des Lyrischen von der Lyrik, die in der angelsächsischen Tradition und romanischen Diskussionen keine Entsprechung hat (vgl. z.B. Wellek), ist einer der unproduktiven Irrwege der Germanistik im 20. Jh.⁴⁷

⁴⁷ Burdorf, Dieter: Lyrisch. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Harald Fricke; Klaus Grubmüller; Jan-Dirk Müller. A.a.O. Bd. 2. S. 508.

So schließt Dieter Burdorf seine Ausführungen zur „Begriffsgeschichte“ des Lyrischen im „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“ und läßt damit die Frage nach dem prozessualen und dem systematischen Charakter der Gattung offen bzw. läßt zahlreiche Beispiele dieser Art der Begriffsverwendung in der Forschung, die hier in Kürze dargelegt werden sollen, außer Acht.

Dagegen, obgleich von verschiedenen systematischen oder historischen Positionen aus betrachtet, steht die Notwendigkeit der Differenzierung innerhalb des Gattungsbegriffs spätestens im 18. Jahrhundert im Zentrum der Gattungspolemik. Die erste explizite Unterscheidung zwischen Lyrik und lyrisch findet sich vermutlich erst bei dem französischen Ästhetiker Charles Batteux. „Der einzige Grundsatz“ („un même principe“), auf den die Künste „reduziert“ werden, ist der der Naturnachahmung. Batteux bedient sich in seiner Abhandlung „Les beaux-arts réduits à un même principe“ neben der substantivischen auch der adjektivischen Form der Bezeichnung von drei Hauptgattungen. Er spricht von der erzählenden, dramatischen und lyrischen Poesie, zu der noch die didaktische Poesie hinzukommt.⁴⁸ Bei Batteux besteht der wesentliche Unterschied zwischen der lyrischen Poesie, dem Drama und der „Epopée“ in dem „absonderlichen Gegenstand“ der ersteren: „Die anderen Dichtungsarten haben die Handlungen zum Hauptgegenstande. Die lyrische Poesie ist ganz den Empfindungen geheiligt“.⁴⁹ Dabei sieht er, daß dramatische Monologe durchaus einen lyrischen Charakter haben können.⁵⁰ Trotz des systematischen Anspruchs seines Werks besitzt der Autor die Einsicht in die historische Wandelbarkeit der jeweiligen Gattungen bzw. in ihre Einzigartigkeit in der Form der jeweiligen Werke, was die spätere gattungspoetische Diskussion vorwegnimmt, die bis ins 21. Jahrhundert hinein wirkt.⁵¹

Johann Gottfried Herder, dessen Dichtkunst in der Biedermeierzeit unter anderem durch die von ihm in der Dichtung praktizierte ‘Mischung der Töne’ bekannt wurde, hat auch eine Theorie der Lyrik als einer lebensnotwendigen Ausdrucksmöglichkeit des Menschen

⁴⁸ Vgl. Batteux, Charles: Les beaux-arts réduits à un même principe. Paris 1746. Deutsch: Einschränkungen der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen übers. und mit einem Anhang einiger eigener Abhandlungen versehen. [Von Johann Adolf Schlegel]. 2., verbesserte und vermehrte Aufl. Leipzig 1759. S. 204f.

⁴⁹ Ebd. S. 207f.

⁵⁰ „Die Soliloquien des Polyuktis, der Camilla, der Chimene sind lyrische Stücke; und warum sollte denn, wenn dies gegründet ist, die Empfindung nicht auch in der Ode der Nachahmung unterworfen sein, da sie auch in dem Drama unterworfen ist?“ Ebd.

⁵¹ „Also ist es kein Wunder, wenn ein jeder Stoff eine so besondere Form und Eigenschaft annimmt, daß ein jedes Werck dadurch gleichsam zu einer besonderen Gattung wird. Und so finden wir es in der That fast in allen Poesien. Die Epopéen, die Tragödien, die Comödien sind alle voneinander unterschieden, sie sind aus so ungleichen Elementen zusammengesetzt, selbst in diesen Elementen herrscht eine so verschiedene Mischung, daß einerley Gattung bisweilen nichts als den bloßen Namen miteinander gemein hat.“ Ramler, Karl Wilhelm: Einleitung in die Schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herren Batteux. Bde. 1-4. Bd. 1. Leipzig 1774. S. 10f.

entwickelt. In seinen Ausführungen über die Volkslieder bestimmt er das Wesen des Lieds als Gesang⁵² und spricht darüber, daß es so etwas wie eine „lyrische Weise“⁵³ gäbe, die in „einem Liede [...] da“⁵⁴ ist.

Ein weiterer Theoretiker des Idealismus, Wilhelm von Humboldt, macht in seinen Ausführungen zu Goethes „Herrmann und Dorothea“ im Kapitel „Epische Dichtung – Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derselben“ eine Unterscheidung zwischen Epopee und episch und Tragödie und tragisch.⁵⁵ Mit der Prämisse, daß „der Eintheilungsgrund aller wesentlich verschiedenen Dichtungsarten [...] allein die Natur der dichterischen Einbildungskraft und des allgemeinen Zustandes der Seele“ ist,⁵⁶ kommt Humboldt zu dem Schluß: „Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung und ist daher lyrisch“.⁵⁷

Der Mangel dieser Theorien, die zwar einen systematischen Anspruch erheben, aber dennoch in die unzähligen historischen und individuellen Gattungsformen ausufern, ist das Fehlen sowohl eindeutiger typologischer als auch klassifikatorischer Unterscheidungskriterien zwischen den Gattungen. Ihre Fundierung ist außerliterarisch; das sogenannte ‘Innere’ des Dichters steht hier im Mittelpunkt. Wesentlich ist dagegen der Gesichtspunkt, daß die ‘innere Form’ einer Gattung ihr Wesen aus einer anderen Gattung schöpfen kann – beispielsweise kann der Kern eines Dramas lyrisch sein.

Am bekanntesten aus dieser Zeit ist wohl Goethes bereits erwähnte Unterscheidung zwischen den „Dichtarten“ und „Dichtweisen“, die er – trotz seiner negativen Einstellung zu der Vermischung von Gattungen – in den „Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan“ macht. Goethe geht von den drei „Naturformen der Poesie“, von den „Dichtweisen“ aus, die „zusammen oder abgesondert wirken“ können:

⁵² Vgl. Herder, Johann Gottfried: Volkslieder. Zweiter Teil. (J. G. H.: Sämtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan.) Berlin 1877-1913. Bd. 25. Berlin 1885. S. 332.

⁵³ „[...] wohlangeklungene und wohlgehaltne l y r i s c h e Weise; wäre der Inhalt selbst auch nicht von Belange, das Lied bleibt und wird gesungen. Über kurz und lang wird statt des schlechtern, ein beßrer Inhalt genommen und drauf gebauet werden; nur die Seele des Liedes, poetische Tonart, Melodie ist geblieben.“ Ebd. S. 332f.

⁵⁴ Ebd. S. 332.

⁵⁵ „Dass *Herrmann und Dorothea* überhaupt genommen zur Gattung der epischen Gedichte gehört, ist so offenbar, dass wir es auch schon durch das ganze bisherige Raisonement hindurch stillschweigend vorausgesetzt haben. Niemand kann abläugnen, dass es die Darstellung einer Handlung und zwar die einer Handlung von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende ist. Aber von einem epischen Gedicht bis zur eigentlichen Epopee ist noch beinah eben so weit, als von einem bloss tragischen zur Tragödie, und wir kommen daher erst jetzt zu der genaueren Untersuchung, in wie fern es auch diesen letzteren stolzeren Namen verdient?“ Humboldt, Wilhelm von: Über Goethes Herrmann und Dorothea. (W. v. H.: Werke in fünf Bänden. Hg. von Andreas Flitner; Klaus Giel.) Bd. 2. Stuttgart 1961. S. 24f.

⁵⁶ Ebd. S. 250.

⁵⁷ Ebd. S. 271. „Der Zustand einer bestimmten Empfindung ist also derjenige, auf welchen der tragische Dichter hinarbeitet, und die Tragödie ist in so fern nur eine besondere, aber zugleich die höchste Gattung der lyrischen Poesie [...]: eine besondere, weil sie eine [...] gewisse einzelne Empfindung zu erregen strebt; die höchste, weil sie diese Wirkung durch einen äusseren Gegenstand, durch die Darstellung einer Handlung erreicht.“ Ebd. S. 271f.

Es gibt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos*, *Lyrik* und *Drama*. Diese drey Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beysammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor, wie wir an den schätzenswerthesten Balladen aller Völker deutlich gewahr haben. [...] Im französischen Trauerspiel ist die Exposition episch, die Mitte dramatisch; und den fünften Act, der leidenschaftlich und enthusiastisch ausläuft, kann man lyrisch nennen.⁵⁸

Auch bei Goethe spielt das außertextliche Kriterium der Produktionsästhetik eine zentrale Rolle. Die unmittelbare Textebene wird zwar mit der Charakterisierung der Lyrik als einer „enthusiastisch aufgeregte[n]“ angesprochen, liegt aber dennoch auf einer anderen kategorialen Ebene als die Prämissen für die Bestimmung des Epos und des Dramas, die rein naturwüchsig (daher „Naturformen“) und, genauer, anthropologisch sind. In den Produkten der Kunst, den Dichtarten, sind also die Weisen des Dichtens enthalten.

Ebenso wie bei seinen Vorgängern, die zwar eine Differenz innerhalb der prozessualen und der strukturellen Züge des Gattungsbegriffes etablieren, ist hier die Beziehung zwischen diesen Momenten nicht geklärt. Es stellt sich die folgende Frage: In welcher Beziehung zueinander stehen die Lyrik und das Lyrische, die Epik und das Epische, die Dramatik und das Dramatische?

Eine Antwort auf diese Frage versuchte Emil Staiger in seinen Aufsatz „Lyrik und lyrisch“ zu geben.⁵⁹ Staiger betont, daß sich das Adjektiv „lyrisch“ zu „Lyrik“ nicht so verhält wie etwa das Adjektiv „eisern“ zu „Eisen“. Lyrik sei nicht ausschließlich an das Lyrische gebunden und umgekehrt. Staiger stellt Lyrik im Gegensatz zu lyrisch bildlich als einen Sammelbegriff, ein Fach dar, in das Gedichte oder andere kurze Stücke in Versen plaziert werden. Im Ausdruck „lyrisch“ dagegen sieht er „einen stilistischen Wesenszug, an dem eine einzelne Dichtung mehr oder minder Anteil haben kann“.⁶⁰

Ein lyrisches Stück ist nicht nur ein beliebiges Gedicht, eine beliebige monologische Darstellung eines Zustands. Sondern es wird ausdrücklich erklärt, daß diese monologische Darstellung eines Zustands lyrisch sei, im Gegensatz zu anderen, die nicht ausgesprochen lyrisch sind. Ein Werturteil braucht mit solchen Charakterisierungen nicht verbunden zu sein. [...] Andererseits gibt es „lyrische Dramen“, also Dichtungen, die als Bühnenstücke in das Fach „Drama“ gehören,

⁵⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans*. (J. W. v. G.: *Sämtliche Werke* (Münchner Ausgabe). Hg. von Karl Richter.) Bd. 11.1.2. München 1998. S. 194.

⁵⁹ Vgl. Staiger, Emil: *Lyrik und lyrisch*. In: Reinhold Grimm (Hg.): *Zur Lyrik-Diskussion*. 2., verbesserte und erweiterte Ausgabe. Darmstadt 1974.

⁶⁰ Ebd. S. 81f.

die aber dennoch „lyrisch“ sind. Was ist mit den Adjektiven gemeint? Sie verhalten sich zu den Substantiven gar nicht wie die Adjektive „eisern“ und „hölzern“ zu den Substantiven „Eisen“ und „Holz“, sondern eher so, wie sich das Adjektiv „menschlich“ zu „Mensch“ verhält. Der Mensch gehört in eine bestimmte Rubrik zwischen „Tier“ und „Engel“. Aber nicht jeder Mensch ist menschlich. „Menschlich“ kann eine Tugend oder Schwäche des Menschen bedeuten. Jedenfalls ist damit ein bestimmter Zug, ein Wesen ausgesprochen, an dem der Mensch Anteil haben kann, doch nicht Anteil haben muß. Lyrisch, episch, dramatisch sind also keine Namen von Fächern, in denen man Dichtungen unterbringen kann. Die Fächer, die Arten, haben sich seit der Antike ins Unübersehbare vermehrt. Die Namen Lyrik, Epos, Drama genügen bei weitem nicht, sie zu benennen. Die Adjektive lyrisch, episch, dramatisch erhalten sich als Namen einfacher Qualitäten, an denen eine bestimmte Dichtung Anteil haben kann oder auch nicht.⁶¹

Mit diesem Ansatz bietet Staiger einen Hinweis zum Struktur-Prozeß-Verhältnis in der Gattungstheorie. Dabei definiert er seine Grundbegriffe als „fundamentale Möglichkeit des menschlichen Daseins“, mit denen „ein literaturwissenschaftlicher Beitrag zur philosophischen Anthropologie“⁶² geleistet werden soll – mit der Konsequenz, daß damit gleichzeitig der Rahmen des Dichtungsbegriffs gesprengt wird.

Die Frage der Formung eines dichterischen Gebildes zur Lyrik, Epik oder Dramatik aufgrund eines „stilistischen Wesenszug[es]“ als eines am Lyrischen, Epischen oder Dramatischen teilhabenden ist bei Staiger eine Frage der Dominante: In der Lyrik wird das Lyrische oft eine größere Rolle spielen als im Drama oder im Epos. Darauf beruht der ursprüngliche, doch längst fragwürdige Zusammenhang zwischen dem Adjektiv und dem Substantiv.⁶³

Das Epische soll Vorstellungen erwecken und steht damit für klares Erzählen. Das Lyrische drückt den ‘inneren’ emotionalen Zustand des lyrischen Ich aus. Das Dramatische stellt individuelle Handlungen in einem Spannungsverhältnis dar. Der Primat einer dieser Eigenschaften macht eine Gattung aus. Mit dem Aufnehmen des Phänomens des Gattungshaften im adjektivischen Sinne wird der sogenannte ‘Spielraum’ einer Schubladengattung überschritten.⁶⁴ So definiert Staiger z.B. das Lyrische als eine die Gattungsgrenzen der Lyrik überschreitende poetische Ausdrucksform. „Mehr oder minder hat jede Dichtung an allen drei Gattungen, der lyrischen, der epischen und der dramatischen, teil, schon weil jede Dichtung ein Sprachkunstwerk ist.“⁶⁵

Staigers doppelte begriffliche Bestimmung des Gattungsphänomens öffnete eine neue Perspektive für die Gattungstheorie. Zum einen beansprucht sein Gattungsbegriff mit der

⁶¹ Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik. 6. Aufl. Zürich 1963. S. 236f.

⁶² Staiger, Emil: Lyrik und lyrisch. A.a.O. S. 81.

⁶³ Vgl. ebd. S. 80.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 81.

⁶⁵ Ebd. S. 77.

Bestimmung des Lyrischen, Epischen und Dramatischen eine überzeitliche Totalität einer *Struktur*, die in jedem literarischen Werk unabhängig von seiner äußeren formalen Seite, seinem Entstehungsort, seiner Entstehungszeit oder seinem Autor sichtbar ist. Diese Struktur bestimmt die jeweilige lyrische, epische oder dramatische Dominante in der Lyrik, Epik oder Dramatik. Dennoch ist diese Struktur für Staiger primär anthropologisch begründet: als ein wesentliches Element des menschlichen Daseins überhaupt.

Andererseits befinden sich diese drei Konstanten – das Lyrische, Epische und Dramatische – im Zustand des ständigen Ineinander-Übergehens, eines *Prozesses*. Dadurch entsteht ein sogenanntes „System der Transformationen“, so daß sich dieses System der Gattungen im ständigen immanenten Fluß Sinne befindet und gleichzeitig den geschichtlichen Veränderungen ausgesetzt ist.⁶⁶ Dem Prozeß entspricht bei Staiger die Teilhabe jeder Gattung im strukturellen Sinne an den Gattungen im prozessualen Sinne. Dieser Prozeß bedingt den Zusammenhang der Einzelgattungen in ihrem System und macht das Gattungssystem zu einer abstrakten Einheit. Die dynamische oder prozessuale Betrachtungsweise anstelle einer statisch-klassifikatorischen macht Staigers Poetik in diesem Punkt zeitlos.

Hervorzuheben ist, daß fast alle Verfechter der oben geschilderten Sichtweisen der Gattung – einschließlich Staiger – von gleichen Prämissen ausgehen: Die Dreiteilung der Gattungen wird als in der Natur des Menschen oder in der Natur der Dinge fundiert gesehen: Es seien „natürliche und letzte Haltungen des Dichters: Grundhaltungen nicht dem ästhetischen Gegenstand und dem Publikum gegenüber, sondern elementarer: menschliche Grundhaltungen zur Wirklichkeit, der Bewältigung der Wirklichkeit in Wirkung und Gegenwirkung.“⁶⁷

Unter einem ähnlichen Gesichtspunkt, obwohl unter einer anderen Terminusverwendung, sieht auch Fritz Martini die Dichtarten als dem Formwandel unterworfenen Einheiten, die die Partizipation einer begrenzten Zahl von „Typen“ an einem Werk zulassen:

Jedes Werk hat an allen Gattungen teil; jede Dichtart sprengt die Ausschließlichkeit einer theoretischen Formgesetzlichkeit. [...] Das Werk wird als gestaltetes Werk nur dadurch möglich, daß eine bestimmte Darbietungsweise als Gehalt- oder Formtendenz die Führung übernimmt, sich jedenfalls als die beherrschende Intention kundgibt und alle hinzutretenden Formelemente auf sich selbst zurechtet.⁶⁸

⁶⁶ Der Terminus stammt von Jean Piaget. Vgl. Piaget, Jean: *Der Strukturalismus*. Übers. von Lorenz Hälfinger. (Fr. Orig.: „Le Structuralisme“, Paris: Presses Universitaires de France, 1968.) Olten und Freiburg im Breisgau 1973. S. 8.

⁶⁷ Viëtor, Karl: *Probleme der literarischen Gattungsgeschichte*. A.a.O. S. 426.

⁶⁸ Martini, Fritz: *Poetik*. In: Wolfgang Stammer (Hg.): *Deutsche Philologie im Aufriß*. A.a.O. Sp. 258.

Ferner schwingt hier der Goethesche Begriff der „Dichtweise“ sowie die Idee der Dominante, die die „Führung übernimmt“, mit. Auch werden hier Tragik und Komik als „Erscheinungen des Lebens“ aufgefaßt, und da das Leben Quelle der Dichtung sei, können mehr oder weniger alle Formen der Dichtung etwa tragische oder komische Wirkungen hervorbringen:⁶⁹

Die Gattungen Lyrik, Epik, Drama sind also nicht literaturwissenschaftliche Fächer, ästhetisch-dogmatische Schemata, sondern Seinsweisen des in der Sprache und als Form entfalteten Kunstwerks, das in ihnen eine symbolische, d.h. „bedeutende“ Gestaltung der andrängenden äußeren und inneren Wirklichkeit erreicht, durch sie eine im fundamentalen Sein des Menschen angelegte Erlebnisweise verwirklicht.⁷⁰

Hingegen hat Harald Fricke zwischen Textsorten und Genres eine Unterscheidung gemacht.⁷¹ Die ersten seien rein systematische literaturwissenschaftliche Ordnungsbegriffe, die zweiten eher historisch begrenzte literarische Institutionen.⁷² Bereits vor ihm erkannte Walter Hinck den Unterschied zwischen Gattungen im Sinne einer Typologie und Gattungen als „literarhistorisch fixierbaren Dichtungsformen“, wobei er in Anlehnung an Goethes und Staigers generische Entwürfe die einen als „überhistorische Konstanten“ und die anderen als „literarische Konventionen oder Traditionen von begrenzter geschichtlicher Funktion und Dauer“ charakterisiert hat.⁷³ Dies ist im Grunde eine Unterscheidung zwischen dem historischen und dem systematischen Gattungsbegriff, zwischen der systematischen Invarianz und der historisch bedingten Variabilität.

In all diesen Vorschlägen, das Gattungssystem strukturell oder prozessual zu erfassen, bleibt das Problem bestehen, daß der Gattungsbegriff aus außersprachlichen Phänomenen deduziert wird bzw. daß die Beziehung zwischen diesen Phänomenen und der Qualität der Sprachlichkeit der literarischen Werke nicht deutlich umrissen wird. Eine Lösung dieses Problems wird von Käte Hamburger vorgeschlagen. Sie betrachtet literarische Gattungen als „feste Formen“.⁷⁴ Die sogenannte „präsentierende Form“, die uns im individuellen Leseerlebnis unmittelbar vermittelt wird, ist entscheidend dafür, ob es „jeweils dennoch eine erzählende Dichtung, ein Drama [oder] ein Gedicht“ ist.⁷⁵ Mit dem Werk „Die Logik der Dichtung“ entwickelt sie eine Poetik der sogenannten „Aussagen“. Speziell für die Einteilung

⁶⁹ Vgl. ebd. Sp. 249.

⁷⁰ Ebd. Sp. 250.

⁷¹ Fricke, Harald: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München 1981. S. 132f.

⁷² Ebd.

⁷³ Hinck, Walter (Hg.): Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelberg 1977. S. IX.

⁷⁴ Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. 3. Aufl. Stuttgart 1994. S. 11.

⁷⁵ Ebd. S. 12.

der Dichtung in Gattungen ist entscheidend, ob diese im Bereich der Wirklichkeit oder der Fiktion anzusiedeln sind. Da alle Aussagen laut Käte Hamburger Wirklichkeitsaussagen sind, ist „das Aussagesystem der Sprache die sprachliche Entsprechung des Systems der Wirklichkeit selbst.“⁷⁶ Die Einteilung in Gattungen wird nur „auf das Verhalten der dichtenden, d.h. Dichtung hervorbringenden Sprache zurückgeführt und gegründet“.⁷⁷

Klaus W. Hempfer, der sich mit Staigers Konzept kritisch auseinandersetzt, macht ihm zum Vorwurf, daß er sich auf „normative“ oder „intuitive“⁷⁸ „Analogien“⁷⁹ stütze, was eine willkürliche Setzung von Kategorien zur Folge habe. Selbst erhebt er mit seiner Gattungstheorie den Anspruch, das „generelle Problem der Gruppierungsmöglichkeiten überhaupt“ untersuchen zu wollen.⁸⁰ Im Rahmen der Untersuchung der allgemeinen formal-logischen Gründe entwickelt er das Konzept der „Schreibweisen“ als ahistorischer Konstanten. Er bestimmt sie demnach als

Relationen von Elementen [...], die über bestimmte Transformationen einerseits die überzeitlichen Typen und andererseits die konkreten historischen Gattungen ergeben. Unter den historisch möglichen Transformationen können sich dann wiederum bestimmte Arten herauskristallisieren, die die Untergattungen ergeben.⁸¹

Dabei betont Hempfer, daß Gattungen bzw. Untergattungen nicht nur Transformationen einer Grundstruktur seien, sondern aus den Überlagerungen mehrerer solcher Strukturen und deren Transformationen hervorgehen können.⁸² Der Autor macht eine Unterscheidung zwischen transhistorischen Invarianten, also den „überzeitlichen Typen“, und historischen Varianten, den „konkreten historischen Gattungen“, die gewissen „Transformationen“ unterliegen, infolge derer noch weitere „Arten“ entstehen. An dieser Stelle zeigt sich die gedankliche Nähe des Autors zu strukturalistischen Positionen.

Für die Bestimmung der absoluten überzeitlichen Invarianz macht Hempfer den Vorschlag, daß

[...] jede Gattung in ihrem geschichtlichen Entwicklungsprozeß aus relativen oder absoluten überzeitlichen Invarianten und historischen Variablen besteht. [...] Hierbei stellt sich natürlich sofort die grundsätzliche Frage, wie das Ahistorisch-

⁷⁶ Ebd. S. 49.

⁷⁷ Ebd. S. 52.

⁷⁸ Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973. S. 168.

⁷⁹ Ebd. S. 166f.

⁸⁰ Ebd. S. 17.

⁸¹ Hempfer, Klaus W.: Probleme und Terminologie. A.a.O. S. 8.

⁸² Vgl. ebd.

Konstante bestimmbar ist [...]. Denkbar wäre [...], vom Archetypus auszugehen, der ersten geschichtlichen Ausprägung der Gattung, wobei die ahistorischen Konstanten jene Elemente des Archetypus wären, die im historischen Prozeß durchgängig erscheinen.⁸³

Mit diesem Vorschlag, die „Archetypen“ der Gattungen zu untersuchen, bedient sich Hempfer – trotz seines Anspruchs, das „generelle Problem der Gruppierungsmöglichkeiten“ zu lichten –, der klassifikatorischen Vorgehensweise zur Bestimmung der Gattungen in ihrem historischen Wandel von einem „Archetyp“ zu den „Arten“. Aber gerade das ‚Generelle‘ bedürfte dann einer näheren Begründung. Die Vermittlung zwischen Geschichte und System geschieht asymmetrisch: Der historische Prozeß wird maßgeblich auf ahistorische Fundamente gestellt. Somit entsteht die Geschichte auf invarianten Schreibweisen. Als Resultat werden nicht System und Geschichte vermittelt, sondern die Geschichte wird erst aus einer „Urstruktur“ abgeleitet.⁸⁴ Dieses Verständnis von Geschichte, das einem formal-logischen Konstrukt entspringt, ist insofern problematisch, als es dem dialektischen Verständnis der Gattung als einer historischen Erscheinung nicht standhält.⁸⁵

Hempfer entzieht sich somit die Basis zu einer historischen Überprüfbarkeit seiner Grundannahmen, indem er sie als jeder historischen Manifestation vorgelagert postuliert. Auch Gerard Genette erkennt „le dramatique“ und „le narratif“ bei Aristoteles als zwei verschiedene Aussagemodi innerhalb einer „situation d'énonciation“ [...]; aber er bringt durch den Vergleich mit Platon eine historische Perspektive in die gattungspoetische Reflexion.⁸⁶

Einen weiteren Versuch der Darstellung der literarischen Gattungen als eines Systems von Transformationen unternehmen die Vertreter der Theorie der Intertextualität, die eine Öffnung des Gattungsbegriffs zu leisten vermag.⁸⁷ Intertextualität ist zu verstehen als „Wechsel- und Referenzbeziehungen eines konkreten literarischen Textes zu einer Vielzahl konstitutiver und

⁸³ Hempfer, Klaus W.: Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts. München 1972. S. 21. Vgl. die Unterscheidung „feste Regelbündel (Kernmerkmale) und zusätzliche periphere Merkmale“ der literarischen Gattungen bei Marsch, Edgar: Gattungssystem und Gattungswandel. Die Gattungsfrage zwischen Strukturalismus und Literaturgeschichte. In: Wolfgang Haubrichs (Hg.): Probleme der Literaturgeschichtsschreibung. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beiheft 10. Göttingen 1979. S. 114f.

⁸⁴ Mehr dazu vgl. die Kritik von Stolz, Peter: Der literarische Gattungsbegriff. Aporien einer literaturwissenschaftlichen Diskussion. Versuch eines Forschungsberichtes zum Problem der „literarischen Gattungen“. S. 29. Stolz beruft sich auf die Kritik der Gattungssystematik von Hempfer bei Genette, Gérard: Introduction à l'architexte. Paris 1979. S. 79-81. Schaeffer, J. M.: Du texte au genre. In: Poétique 53 (1983). S. 3-7, Bickmann, Cl.: Der Gattungsbegriff im Spannungsfeld zwischen historischer Betrachtung und Systementwurf. Frankfurt/M. 1984.

⁸⁵ Vgl. Stolz, Peter: Der literarische Gattungsbegriff. A.a.O. S. 29.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Vgl. Jacobs, Angelika: Das Gattungskonzept in der neueren deutschen Literaturwissenschaft. Ein historisch-systematischer Abriß. Zur wissenschaftsgeschichtlichen Verortung von Gattungsbegriffen. In: Germanistische Mitteilungen 56 (2002). S. 18.

zugrunde liegender anderer Texte, Textstrukturen und allgemeiner semiotischer Kodes, auf die durch Zitate oder Anspielungen verwiesen wird.“⁸⁸ Durch diese spezifische Bezugnahme wird ein enges Netz von textuellen Beziehungen hergestellt.⁸⁹ Durch Intertextualität lassen sich solche Gattungen wie Plagiat, Imitation, Parodie, Travestie, Nachdichtungen und Übersetzungen definieren.⁹⁰

Grundlegend für die Theorie der Intertextualität und ihr Verständnis einer offenen Struktur ist die Auffassung von Roland Barthes, so wie er sie in seinem Essay „La mort de l'auteur“ (1968) formuliert.⁹¹ Barthes geht nicht mehr vom einzelnen Text aus, sondern vom ‘Gewebe’ einer sich selbst webenden ‘Textur’ ohne konkretes Autorsubjekt. Diese radikale Öffnung des Textbegriffs basiert auf dem strukturalistischen Axiom, daß jedes Wort die Differenz zu anderen Worten als Spur in sich trägt und automatisch auf diese verweist; Intertextualität gilt somit als Grundverfassung von Literatur in Abgrenzung zu traditionellen, ontologisierenden Literatur-, Autor- und Werk-Konzepten.⁹²

Ähnlich definiert Julia Kristeva die Intertextualität, nämlich als eine dialogische Relation der Texte untereinander, die einander andauernd zitieren, absorbieren und transformieren:

Nous appelons l'INTERTEXTUALITÉ cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle. Le mode concret de réalisation de l'intertextualité dans un texte précis donnera la caractéristique majeure ('sociale', 'esthétique') d'une structure textuelle.⁹³

Gérard Genette entwickelt eine Theorie des Architexts.⁹⁴ Er untersucht den Einzeltext hinsichtlich der Voraussetzungen seiner Aufzeichnung, liefert brauchbare Kategorien der Textbeschreibung und folgt damit einem weniger offenen Textverständnis als Barthes und Kristeva.⁹⁵ In erster Linie werden diejenigen Strukturen untersucht, welche vom konkreten Ausgangstext auf andere Texte weiterverweisen. Dabei fallen solche Merkmale wie Entstehungszeit, der kulturelle und sprachliche Kontext oder die Gattungszugehörigkeit weg.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ Barthes, Roland: La mort de l'auteur. In: Manteia (1968). S. 12-17.

⁹² Vgl. Jacobs, Angelika: Das Gattungskonzept in der neueren deutschen Literaturwissenschaft. A.a.O. S. 19.

⁹³ Kristeva, Julia: Narration et transformation. Semiotica 1 (1969). S. 443.

⁹⁴ Genette, Gérard: Introduction à l'architexte. Paris 1979. Übers. Von J.-P. Dubost u.a. Einführung in den Architext. Stuttgart 1990. G. G.: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris 1982. Übers. W. Bayer u. D. Hornig. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt/M. 1993.

⁹⁵ Jacobs, Angelika: Das Gattungskonzept in der neueren deutschen Literaturwissenschaft. A.a.O. S. 19.

Der Architext ist die integrale unter den fünf verschiedenen Funktionen, die Texte unterschiedlichster Art miteinander verknüpfen:

- *Paratexte* sind auf den Text selbst bezogen und haben eine Rahmenfunktion, seien es um den eigentlichen Text herum platzierte *Peritexte* wie Motti, Vor- und Nachworte, Klappentexte usw., seien es räumlich von diesem getrennte *Epitexte* wie Prospekte oder Briefe.
- Demgegenüber wird das (kritische) Kommentarverhältnis eines eigenständigen Textes zu einem anderen als *Metatext* bezeichnet.
- Durch kommentarlose Transformation (z.B. Parodie, Travestie) oder Nachahmung (z.B. Persiflage, Pastiche) entstehen vom Ausgangstext (*Hypotext*) abgeleitete, aber selbständige Texte zweiten Grades, die Genette als *Hypertexte* bezeichnet. In ihnen schimmert – wie in einem Palimpsest – der ursprüngliche Text noch durch.
- *Intertexte* (im engeren Sinne Kristevas) liegen vor, wenn ein fremder Text im Ausgangstext per Zitat, Plagiat oder Anspielung effektiv präsent ist.
- Mit dem Konzept des *Architexts* wird eine abstrakte Formulierung systembezogener Aspekte wie den Gattungsbezügen zwischen Texten vorgenommen und das (gattungstranszendierende) Netzwerk aller Texte beschrieben.⁹⁶

Ulrich Suerbaum sieht den Ursprung der Intertextualität mit ihren „feingespinnenen Netzen von Beziehungen zwischen einzelnen Texten“ in einem „System [...], das außerhalb der individuellen Beziehungen Autor-Text, Text-Leser, Text-Text existiert, auch wenn er sich nur in konkreten Texten manifestiert.“⁹⁷

Die oben angesprochenen Theorien der Intertextualität sind im Ansatz insofern günstig für die allgemeine Theorie der literarischen Gattungen, als sie das Moment der Offenheit, des Prozesses besonders hervorheben. Diese innere Dynamik als Resultat mehrdimensionaler Intertextualität spricht beispielsweise der Musikwissenschaftler Vladimir Karbusicky an. Dieses innere „Leben“, dessen Eigenschaften nicht erstarrt, sondern wandelbar seien, sind das verbindende Glied zwischen den Texten und deren semantischen Strukturen.⁹⁸ Ein „Kennzeichen des erstarrt-dogmatischen Denkens“ seien dagegen die „festen Denotationen, während der Strukturalismus auch die Begriffe energisch, d.h. auch in ihrer historischen und intentionalen Wandelbarkeit interpretiert.“⁹⁹ Auf der anderen Seite ist das Konzept der Intertextualität insofern zu eng für die allgemeine Gattungstheorie, als hier vom Text als einer zentralen Kategorie ausgegangen wird. Demzufolge verfahren intertextuell fundierte Gattungstheorien deduktiv und sind infolgedessen überwiegend klassifikatorisch angelegt, was der Komplexität des Gattungsphänomens nicht gerecht wird.

⁹⁶ Zusammenstellung von ebd. S. 20.

⁹⁷ Suerbaum, Ulrich: Intertextualität und Gattung: In: U. Broich; M. Pfister (Hg.): Intertextualität. Tübingen 1985. S. 59.

⁹⁸ Karbusicky Vladimir: Kosmos – Mensch – Musik. Hamburg 1990. S. 25f.

⁹⁹ Ebd.

In der neuesten Forschung entwickelt Rüdiger Zymner in seiner „Gattungstheorie“ ein Konzept, in dem er den in Anschluß an Hempfer entwickelten Begriff der Schreibweise und die Goetheschen Dichtweisen in Verbindung bringt und das generische Konzept als ästhetisch-soziale Konzepte zu reformulieren versucht.¹⁰⁰ Er stützt sich auf die „grundlegende Beobachtung“ der Systemtheoretiker Verweyen und Witting, die sie in ihrer Untersuchung „Die Parodie in der neueren deutschen Literatur“ machen, indem er sagt,

daß die Parodie eben nicht an das Medium der Sprache gebunden sein müsse. Neben literarischen Werken und Gattungen könne man auch Werke, Stile und Gattungen der Musik, des Films, der Malerei oder auch der Graphik parodieren, ja sogar Personen [...].¹⁰¹

Dabei wird hier die von Verweyen und Witting verwendete Definition der „Schreibweise“ übernommen:

daß es sich um einen Satz konstanter und (zumindest potentiell) stets anwendbarer Regeln für eine bestimmte Form der Textverarbeitung, also von Kommunikation über einen Text bzw. über Texte handelt.¹⁰²

Zymner ersetzt den generischen Gattungsbegriff, wie er bei Hempfer entwickelt wird, durch einen kommunikativen oder textpragmatischen Begriff. Die „Transformationen“ (Hempfer) werden durch „Textverarbeitung“ (Verweyen/Witting) abgelöst – mit dem Anspruch, daraus einen Systembegriff abzuleiten:

Der Schreibweisen-Begriff von Verweyen und Witting ist [...] ein Systembegriff, weil hier ausdrücklich ein Satz konstanter Regeln für die Textverarbeitung angenommen wird (dies wären im Fall der Parodie z.B. antithematische Behandlung, polemische Überspitzung von Stilmerkmalen, Ironie unter anderem).¹⁰³

¹⁰⁰ Vgl. Zymner, Rüdiger: Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn 2003. S. 172.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Verweyen, Theodor; Witting, Gunther: Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung. Darmstadt 1979. S. 110. Siehe auch Verweyen, Theodor; Witting, Gunther: Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Konstanz 1987. Bes. Kapitel V.1.: „Von der Schreibweise und Verfahren“. Witting, Gunther: Über einige Schwierigkeiten beim Isolieren einer Schreibweise. In: Christian Wagenknecht (Hg.): Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. A.a.O. S. 274-288.

¹⁰³ Zymner, Rüdiger: Gattungstheorie. A.a.O. S. 174.

Problematisch bleibt hier nach wie vor, ob ein Systembegriff der Gattung als eine Ableitung von klassifikatorischen Aufzählungen der sogenannten 'konstanten Regeln' noch den für eine Gattungstheorie notwendigen Allgemeinheitsgrad besitzt.

Als ein Beispiel für die poetogene Struktur führt Zymner bezeichnenderweise den Manierismus an: „Manierismus ist ein Verfahren mit der Funktion, demonstrative Artistik vorzuführen und eine Rezipientenreaktion auf eben diese Artistik herauszufordern.“¹⁰⁴ Weiterhin bemerkt er,

daß dieses allgemeine künstlerische Verfahren die systematisch zu ordnenden Formen des Manierismus in den einzelnen Künsten und Gestaltungsbereichen als medien-spezifische Weisen des Verfahrens umfaßt, etwa als Schreibweise in der Dichtkunst.¹⁰⁵

Damit begibt sich der Autor, wie er selbst sagt, auf die „Ebene der sozial statt ontologisch oder fundamentalanthropologisch begriffenen poetogenen Strukturen“.¹⁰⁶ Mit Sicherheit kann eine literarische Epoche auf ihre systematischen Qualitäten hin betrachtet werden. Dennoch würde die Literaturtheorie gerade ihrer „konstanten Regeln“ entbehren und sich in der Vielheit solcher unzähligen historischen 'Systeme' verlieren. Das Problem des Verhältnisses zwischen Prozeß und Struktur in der Literaturtheorie bleibt auch in der neueren Forschung nicht vollständig gelöst.

Als ein positives Fazit der obigen Darstellung der für die vorliegende Untersuchung wesentlichen, wenn auch kontroversen, Positionen der Forschung zur allgemeinen Theorie der literarischen Gattungen soll nun erneut darauf hingewiesen werden, daß der Gattungsbegriff einerseits von den Begriffen der Klasse, Sorte, Typus und Art streng zu unterscheiden ist, aber andererseits – gerade im Sinne seines in sich differenzierten Inhalts hinsichtlich der Verbindung historischer und systematischer Aspekte und deshalb seines gleichzeitig strukturellen und prozessualen Charakters – *in sich* nach seinen der spezifischen, typologischen und klassifikatorischen Begriffsbildung betrachtet werden muß.

¹⁰⁴ Ebd. S. 181.

¹⁰⁵ Ebd. S. 184.

¹⁰⁶ Ebd. S. 173.