

**Konzepte
der Sprach- und Literaturwissenschaft**

53

Herausgegeben von Peter Eisenberg und Helmuth Kiesel

Wolfgang Braungart

Ritual und Literatur

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1996



Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Für Gerhard Kurz

Die Deutschen Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur / Wolfgang Braungart. – Tübingen : Niemeyer, 1996

(Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft ; 53)

NE: GT

ISBN 3-484-22053-8 ISSN 0344-6735

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1996

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Satz: Johanna Boy, Brennbach

Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen

Einband: Nädele, Nehren

Inhalt

Vorwort	IX
I. Einleitung und Überblick	1
Rilkes ›Der Leser‹: Anspruch des Textes – Text und Textsinn – Unverständlichkeit und Rätselcharakter des Kunstwerks – George Steiners Re-Auratisierung der Literatur – Mörikes Rituale der Geselligkeit und der Erinnerung: ›An Constanze Hartlaub‹ – These: Ritual und Literatur – Albrecht von Hal- lers ›Trauer-Ode beim Absterben seiner geliebten Mariane‹ – Denkbare Einwände gegen die Perspektive dieser Arbeit und vier Gegenargumente vorab – Ritual und Literatur als sym- bolische Handlungen – Spruch-Rituale bei Hölderlin und Keller – Individuelle poetische Rede als transpersonale Rede – Funktionen des Rituals, Funktionen des Ästhetischen – Literatur und Religion – kurze Übersicht über den Aufbau	
II. Begriff und Elemente des Rituals	41
1. Vorüberlegungen und Abgrenzungen	41
a) Ritual, Ritualisierung, Konvention	41
b) Ritual, Stil, Habitus	48
c) Ritual, Ritus, Kult, Brauch, Zeremonie	57
d) Ritual und Mythos	67
2. Elemente des Rituals	74
a) Rituale als Wiederholung einer Handlung	74
b) Explizitheit, Festlichkeit und Feierlichkeit	84
c) Rituale als selbstbezügliche Handlungen	91
d) Rituale als sozial funktionale und kommunikative Handlungen	101
e) Akteure und Zuschauer des Rituals	106
f) Rituale als ästhetisch ausgestaltete, symbolisch-expressive Handlungen	108

III. Zur Hermeneutik des Rituals	119
Zum sprachwissenschaftlichen Ritualbegriff – Ritual als ›Text‹ und als ›Code‹ – Verstehen von Ritualen – De-Ritualisierung und Pädagogisierung – Rechtfertigungszwang für Rituale – mögliche theologische Einwände	
IV. Literatur und Ritual	139
1. Vorüberlegungen	139
Zusammenfassung – Hinweis zur Forschungssituation – Literatur und Religion – Säkularisierung – literaturtheoretische Perspektiven	
2. Spezifische Affinitäten zum Ritual in den verschiedenen Gattungen	148
Fiktion, Fiktionalität – Erlebnis – Sonderstellung der Lyrik im Gattungssystem – Thematisierungen von Kult und Ritual: Roman	
3. Wiederholung und Rhythmus	166
Kunst und Nicht-Kunst – Wiederholung und Rhythmus als Kriterien der Unterscheidung – rituelle Monotonie – Monotonie und Lyrik – Sprachmagie – Rhythmus als Wiederholung und Variation – Reim und Enjambement: Fixierung und Auflösung der Versgrenzen – anthropologische Rhythmus-theorien – mnemotechnische und orale Funktionen des Rhythmus – weitere Erscheinungsformen des Rhythmus: Rhythmisierung als Lebensprinzip	
4. Fest und Feier	187
Dichterfeiern, Dichterdenkmäler – Literatur als Fest – Affirmation und Exzess – Bibliophilie – Formbewußtsein – Dichterlesungen: Ernsthaftigkeitsgebot – Störungen des Festes – der heilige Bezirk der Kunst	
5. Kult	200
Dichterbünde – kultische Inszenierung und kultisches Selbstverständnis – ›Kultisch-rituelle‹ Sprechakte – Thematisierungen des Kultischen – Kunst, Kult, Aura	
6. Spiel	216
Literatur als Spiel-Raum – Ritual und Spiel – Theater-Spiel, Rollen-Spiel – Ritual, Spiel, Authentizität – Huizinga und	

Guardini – Liturgie als Spiel und als Drama – Ritual und Theater

7. Mimesis	234
Mimetische Riten – Girards Mimesis-Theorie – Mimesis und Tragödie – Hofmannsthals mimetischer Symbolbegriff und Burkes Theorie der symbolischen Handlung – Tragödie als Sublimation von Gewalt – Mimesis bei Aristoteles – Beziehungen zum Ritual – Mimesis, Imitatio und Nachahmung – Nachahmung von Handlungen in Ritual und Tragödie – Literatur und Leben	
8. Schlußbemerkung	254
V. Anhang	255
1. Anmerkung zur Zitierweise	255
2. Literatur	255
3. Register	313

Vorwort

Dies ist der leicht überarbeitete erste Teil meiner Gießener Habilitationsschrift aus dem Wintersemester 1993/94. Auch wenn die Beispiele fast ausschließlich aus dem Bereich der neueren deutschen Literatur gewählt werden, so fehlt doch – zugunsten der literaturtheoretischen Überlegungen – die literaturhistorische Vertiefung. Sie soll exemplarisch im zweiten Teil versucht werden, der demnächst erscheinen wird, ebenfalls im Verlag Max Niemeyer (Reihe ›Communicatio‹) und unter dem Titel ›Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur‹.

In der vorliegenden Arbeit wird der Zusammenhang von Ritual und Literatur diskutiert. Ich glaube, daß sich so ein spezifischer Aspekt der Bedeutsamkeit und Sinnhaftigkeit von Literatur beschreiben läßt. Das mag etwas weihräuchelnd klingen und meint – vorerst – doch einfach nur soviel: daß wir an literarischen Texten die Erfahrung hoher Bedeutsamkeit machen können und daß sie uns sinn-voll erscheinen, womöglich bevor wir genauer fassen können, was sie vielleicht bedeuten, und womöglich selbst dann, wenn ihre Bedeutung dunkel und rätselhaft bleibt.

Diese Perspektive ist – soweit ich sehe – systematisch bisher noch nicht eingenommen worden, obwohl ich mich auf viele wichtige Einzeluntersuchungen und auch auf verschiedene literaturtheoretische Entwürfe stützen kann. Meine Arbeit ist darum ein Versuch, der, wenn er an einige Phänomene im Feld der Literatur erinnert, Einseitigkeiten in Kauf nehmen muß und deshalb »gutmütig zu lesen« ist (Hölderlin, ›Friedensfeier‹). Sie ist ein Versuch, der sich einerseits durch viele Hinweise, auch aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen, den Rücken stärken will und muß, andererseits sich doch ziemlich ungeschützt der Diskussion aussetzt. Das schlägt sich auch in der Stilistik der ersten Person Plural nieder, die diese Arbeit prägen wird. Sie ist mir selbst problematisch. Sie ist aber nicht als auktorialer Gestus zu verstehen. Zum einen soll sie helfen, das gewiß nicht bessere ›man‹ möglichst zu vermeiden. Zum andern soll sie anzeigen, daß ich mich mit vielen meiner Argumente auf allgemeine Erfahrungen im Umgang mit Literatur zu beziehen glaube. Darum bedürfen meine Überlegungen aber dringend einer empirischen Überprüfung, die ich auch plane.

Danksagungen und Widmungen gehören zu den Ritualen des Wissenschaftsbetriebs und wissenschaftlicher Publikationen. Sie gelten denen, ohne die,

wie es dann oft heißt, ein Buch in der vorliegenden Form nicht zustande gekommen wäre. Häufig werden solche Danksagungen durch Aufrichtigkeits- und Authentizitätsbeteuerungen ergänzt: daß man mit der Abstattung des Dankes nicht nur einer Pflicht genüge, sondern daß diese Pflicht auch noch angenehm und daß es einem mit dem Dank auch wirklich ernst sei.

Solche selbstthematischen Anstrengungen sind aufschlußreich, zeigen sie doch, daß man der Verlässlichkeit dieser Dankesrituale so ganz nicht trauen will oder kann. Sie sind irgendwie suspekt geworden. Man weiß nicht zu entscheiden, ob bei einem solchen rituellen Sprechakt die Aufrichtigkeitsbedingung wirklich erfüllt ist. Man meint, sie durch Beteuerungen subjektiver Betroffenheit vertiefen und rechtfertigen zu müssen. Offenbar besteht ein Widerspruch zwischen dem Anspruch, ernsthaft und authentisch reden und schreiben zu wollen, und der Praxis ritueller Sprechakte, die solche Authentizität nicht vorzusehen scheint. Diesem Verdacht des Nur-Gespielten, Unaufrichtigen, Inszenierten sieht sich schon die Rhetorik seit dem späteren 18. Jahrhundert bis heute ausgesetzt. Aber ihre Geschichte sollte auch im Hinblick auf das Ritual mißtrauisch machen: So sehr sie geschmäht wurde, so hat sie sich in der Praxis doch behauptet.

Wie auf Rhetorik, so kann man auch auf Rituale im sozialen Leben nicht verzichten. So leicht ist ihnen offenbar nicht zu entkommen. Rituale sind dafür mitverantwortlich, daß wir, mit Rilke zu reden und gegen ihn, meistens doch einigermaßen »verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt« (Erste Duineser Elegie). Ihre sozial regulative Bedeutung und Funktion kann man nicht einfach übersehen oder abstreiten. Wir sind dem Ritual nicht ausgeliefert. Aber wir brauchen es, und es hat einen Sinn für uns. Freiheit gegenüber dem Ritual zu bewahren, kann also möglicherweise gerade darin bestehen, daß man es in seiner sozialen Bedeutung wahrnimmt und gelten läßt, wo es sinnvoll gelten kann.

Aber damit bin ich schon mitten im Thema, wo auch ich doch eigentlich nur all denen Dank sagen wollte, die die folgenden Überlegungen durch viele Hinweise und Kritik unterstützt haben: Peter Albrecht, Georg Braungart, Antje Christians, Jürgen Egyptian, Christine Göttler, Christoph Jamme, Gerhard R. Kaiser, Hans-Georg Kemper, Klaus König, Eberhard Kötter, Martin Leutzsch, Ute Oelmann, Angelika Overath, Hans Ramge, Claus Artur Scheier, Heinz Gustav Schmitz, Jörg Splett, Jürgen Stenzel, Martin Wachtel.

Der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften danke ich für einen großzügigen Druckkostenzuschuß, Frau Birgitta Zeller vom Verlag Max Niemeyer für ihr großes Engagement beim Druck dieser Arbeit, Peter Eisenberg und Helmuth Kiesel für die Aufnahme in die von ihnen herausgegebene Reihe »Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft«.

Besonders danke ich meinem Schwiegervater Ernst Golawski und meiner Frau Jutta Golawski-Braungart für vielfache, unermüdlige Unterstützung. Manfred Koch hat meine Überlegungen in einer für ihn selbst sehr

schwierigen Lebensphase mit großem Interesse und steter, belebender Diskussionsbereitschaft begleitet.

Widmen möchte ich diese Arbeit Gerhard Kurz. Wie er mir Mut gemacht hat, meinen eigenen Weg zu verfolgen, wie er meine Thesen freundschaftlich, geduldig und dennoch mit der oft nötigen Skepsis kritisiert hat, wie er über viele Jahre immer offen war fürs Gespräch: das wird für mich vorbildlich bleiben.

Gießen, im Winter 1994/95

Wolfgang Braungart

»Und dann hatte er sich das ausgedacht mit den Gedichten. Man sollte nicht glauben, wie das half. Wenn man so ein Gedicht langsam hersagte, mit gleichmäßiger Betonung der Endreime, dann war gewissermaßen etwas Stabiles da, worauf man sehen konnte, innerlich versteht sich. Ein Glück, daß er alle diese Gedichte wußte. [...] Ich erinnere mich dieser Geschichte so genau, weil sie mich ungemein beruhigte.«¹

¹ Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Sämtliche Werke, Bd. 11, S. 870.

I. Einleitung und Überblick

Der zweite Teil von Rilkes ›Neuen Gedichten‹ (1908) enthält das folgende Gedicht:

Der Leser

Wer kennt ihn, diesen, welcher sein Gesicht
wegsenkte aus dem Sein zu einem zweiten,
das nur das schnelle Wenden voller Seiten
manchmal gewaltsam unterbricht?

Selbst seine Mutter wäre nicht gewiß,
ob *er* es ist, der da mit seinem Schatten
Getränktes liest. Und wir, die Stunden hatten,
was wissen wir, wieviel ihm hinschwand, bis

er mühsam auf sah: alles auf sich hebend,
was unten in dem Buche sich verhielt,
mit Augen, welche, statt zu nehmen, gebend
anstießen an die fertig-volle Welt:
wie stille Kinder, die allein gespielt,
auf einmal das Vorhandene erfahren;
doch seine Züge, die geordnet waren,
blieben für immer umgestellt.¹

Das Gedicht spricht vom Lesen als einer in das Leben des Lesers existentiell eingreifenden Erfahrung. Wie sich im Verlauf des Gedichtes erweist, ist die Frage, die die ganze erste Strophe umgreift, rhetorisch. Niemand kann diesen Leser kennen, weil der, wenn er sich einmal auf das Lesen eingelassen hat, ein ganz anderer wird: so sehr ein anderer, daß selbst die, die ihn am besten kennen müßte, seine Mutter, sich »nicht gewiß« ist, »ob *er* es ist«. Diese besondere Sphäre des Buches, in die der Leser eintritt,² unterscheidet sich radikal von der, aus der er kommt. Es gibt zwischen diesen beiden Seins-Bereichen keine wirkliche Verbindung. Störungen im Seins-Bereich des Lesens durch den des Nicht-Lesens sind »gewaltsam[e]« Eingriffe. Selbst das Marginale, das Blättern der Seiten, ist eine Störung, die deshalb so kurz wie möglich gehalten wird. Das »Sein« des Lesens ist tabu.

¹ Rilke, Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 636f.

² Zur anderen Welt des Lesens vgl. auch Rilkes ›Malte‹, Sämtliche Werke, Bd. 11, S. 891ff.

In dieses zweite Sein geht der Leser mit seinem anderen Ich, seinem »Schatten« – Rilkes Gedicht spielt auf die Bedeutungsgeschichte dieses Motivs und seine bedrohlichen Konnotationen an (Schatten als zweites Ich, als Seele, als die andere, unbekannte Seite des Menschen³) – so sehr ein, daß er sich aus ihm nicht mehr zurückziehen kann. Was er liest, zieht ihn an und hinein, saugt ihn auf (»der da mit seinem Schatten / *Getränktes* liest«). Was beim Lesen passiert, ist demnach nicht harmlos und nach Belieben revidierbar. Lesen ist noch nicht einmal schön oder gar vergnüglich. Davon ist in diesem Gedicht jedenfalls nirgends die Rede. Lesen ist in diesem Gedicht gleichbedeutend mit dem Eintritt in einen ganz anderen Bezirk und bringt eine Erfahrung, die nur dort zu machen ist. Dieser Eintritt wird regelrecht gestisch, körperlich vollzogen: als ein Sich-Versenken, das den Lesenden dann auch sichtbar von denen unterscheidet, die nicht lesen.

Die Sphäre des Lesens: das ist – so darf man wohl paraphrasieren, ohne daß Rilke hier einen ausdrücklichen Hinweis darauf gäbe – die Sphäre der Dichtung. Sie ist als solche, an sich, radikal unterschieden von allem andern. Was nun substantiell gelesen wird, darum geht es hier gar nicht.

»Wir« dagegen als die, die dem ersten Sein angehören, können an diesem Vorgang nicht teilhaben. Alliteration und Assonanz der rhetorischen Frage und die Härte des Rhythmus (»was wissen wir, wieviel ihm hinschwand«) lassen daran keinen Zweifel, daß »wir« prinzipiell ausgeschlossen sind. »Wir« haben »Stunden«; »wir« leben in einer anderen Ordnung. Unser Leben ist anders gegliedert als die fortdauernde Einsamkeit des Lesers, der die normale Zeitdimension verliert, indem er in das andere Sein des Buches eintritt.

Das Gedicht markiert und inszeniert die Grenze zwischen den beiden Seins-Bereichen des Lesens und der »Welt«. Der Leser überschreitet sie. Lesen bedeutet in diesem Gedicht auch Verlust und Verzicht (»wieviel ihm hinschwand«). Den Weg zurück ins erste Sein kann der Leser nur »mühsam« finden. Das Enjambement über die Strophen zwei und drei hinweg und die Einrückung des ersten Verses der dritten Strophe wiederholen gleichsam mimetisch die Entfernung des Lesers von »uns«. Das Gedicht wird hier selbst zum gestischen Zeichen. Es zeigt die Schwelle. Der Leser ist nun mit dem Gelesenen belastet. Er hat nun zu tragen, was im Buch geschieht und zurückgehalten war (»was unten in dem Buche sich *verhielt*«; mit der doppelten Bedeutung von »verhalten«). Aber die »Welt« will ihn nicht, diesen so belasteten Leser, der geben könnte. Sie ist auch ohne ihn »fertig-voll«. Der Leser bleibt als ein solcher außerhalb dieser ersten Welt, auch wenn er dies gar nicht will und nicht weiß (»mit Augen, welche, statt zu nehmen, gebend / anstießen an die fertig-volle Welt«). Er stößt an sie an. Er stößt sich an ihr. Sie ist sein Gegen-Satz. Die Erfahrungsweise des

³ Vgl. etwa Gero von Wilpert, Der verlorene Schatten. Varianten eines literarischen Motivs.

Lesens erreicht die normale Welt der anderen nicht. Der Leser nimmt sie wahr als Widerstand und als Grenze. Die Hinwendung zur Welt nach dem Lesen gelingt nicht, auch wenn sie gesucht wird. Nicht umsonst ist es der Gesichtssinn, also der distanzierteste Sinn, der den Kontakt sucht (»mit Augen«), und der Sinn, der die *augenblickliche* Orientierung ermöglicht. Das Organ, das noch beim Lesen orientiert und mit dem Buch verbunden hat, orientiert und verbindet nicht mehr mit der »Welt«. Was durchs Auge ins Innere hineingegangen ist, hat das Innere so sehr verändert, daß man es dem Leser ansieht. Dieses Lesen ist nicht nützlich und anwendbar. Was gelesen wird, läßt sich noch nicht einmal mitteilen. Dieses emphatische Lesen informiert auch nicht. Es konfrontiert vielmehr, setzt gegenüber, scheidet: »wie stille Kinder, die allein gespielt, / auf einmal das Vorhandene erfahren«. Das Lesen ist vergleichbar dem Spiel der Kinder, dessen Grenzen durch »das Vorhandene« markiert werden: durch die Sphäre derer, die nicht spielen. Beide, Leser wie Kinder, haben ihren eigenen Spielraum, und beide spielen offenbar sehr ernsthaft.

Der Leser ist durch dieses Lesen ein anderer geworden, und er bleibt es für immer (»doch seine Züge, die *geordnet* waren, / *blieben* für immer *umgestellt*«). Er ist aus seiner alten Ordnung, aus seinem gewohnten »Bezug« (Rilke) unwiderruflich herausgelöst worden. Das ist nicht seine Leistung. Es ist einfach mit ihm geschehen. Es entzieht sich seiner Herrschaft und Kontrolle.⁴ Die Lösung aus der alten Ordnung bringt aber keine Desorientierung, sondern eine Um- und Neuordnung (»umgestellt«). Darum stößt sein Blick auch an der anderen Ordnung der »fertig-vollen Welt« an.

Es hat seine guten, auch historischen Gründe, daß wir gegenüber einer solchen äußersten Emphase heute skeptisch geworden sind. Und doch redet die moderne Literatur, Kafka zum Beispiel,⁵ immer wieder mit solchem Nachdruck und solchem Ernst von Literatur. Rilkes epigrammatisches Sonett ›Archaischer Torso Apolls‹ leitet den ›anderen Teil‹ der ›Neuen Gedichte‹ ein. Dem Gegenstand, von dem es spricht, nähert es sich insofern an, als es selbst, trotz seiner Sonett-Form, als Torso, als fragmentarisch erscheint: Die poetische Evokation des Torsos bricht unvermittelt in der Schlußstrophe ab und geht in den bekannten Imperativ über, der *nicht* moralisch begründet, sondern nur auf die *ästhetische* Erfahrung selbst und allein auf sie bezogen wird. Kunst ist hier nicht Weltanschauung. Nicht deshalb stellt sie eine Ordnungserfahrung dar. Und dennoch geht in diesem

⁴ Am Schluß der Geschichte vom falschen Zaren Grischka Otrepkow heißt es in Rilkes ›Malte‹: »Bis hierher geht die Sache von selbst, aber nun, bitte, einen Erzähler, einen Erzähler: *denn von den paar Zeilen, die noch bleiben, muß Gewalt ausgehen über jeden Widerspruch hinaus.*« – Sämtliche Werke, Bd. 11, S. 884, meine Hervorhebung.

⁵ Vgl. Gerhard Kurz, Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse, Kap. I., ›Schreiben‹, Kap. VIII., ›Der Autor, das Werk und sein Schrecken‹.

Gedicht aus der Erfahrung des Ästhetischen die lautlich und rhythmisch im Stakkato auffallend vieler einsilbiger Wörter ganz hart und gnomisch⁶ formulierte Aufforderung zur Metanoia unmißverständlich hervor: »denn da ist keine Stelle / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.«⁷ Das Bild des Torsos wird zur pictura eines Emblems auf das Kunstwerk und seinen Anspruch an »dich«.

Es ist heute vielleicht nicht populär, darauf hinzuweisen, und dennoch ist es so: daß Literatur, um noch einmal mit Rilke zu reden, »uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft«,⁸ daß wir an ihr die Erfahrung einer elementaren Bedeutung für unser Leben machen können, ja daß wir an ihr unser Leben selbst als sinnhaft und bedeutsam erfahren, indem sie uns vielleicht aufwühlt, beunruhigt, ärgert, provoziert: indem sie uns aus den gewohnten Bezügen herausreißt, aber auch indem sie in ihrer Ordnung und ihrer Gefügtheit uns die Erfahrung von Kontinuität und Kohärenz, von Zustimmung und »Überzeugtsein«⁹ ermöglicht und womöglich abnötigt. In einem Interview von 1964 hat Ingeborg Bachmann die Frage, ob sie bei ihrem Schrei-

⁶ Diese Tendenz zur Gnome ist für Rilke überhaupt wichtig. Sie erinnert an Hölderlin (»Was bleibt aber, stiften die Dichter.« – »Andenken«) und auch an Mörike (»Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.« – »Auf eine Lampe«).

⁷ Rilke, Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 557. Vgl. die Stelle im »Malte«, Sämtliche Werke, Bd. 11, S. 924: »Aber da brachen sie schon in Beifall aus in ihrer Angst vor dem Äußersten: wie um im letzten Moment etwas von sich abzuwenden, was sie zwingen würde, ihr Leben zu ändern.«

⁸ Rilke, Duineser Elegien, Erste Elegie, Schluß. Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 688.

⁹ Pointiert zu diesem Problem: R. Panikkar, Verstehen als Überzeugtsein (in den von Gadamer mithg. Sammelbänden »Neue Anthropologie«), mit der provozierenden, aber für das Verstehen von Literatur interessanten, von Panikkar in dieser Hinsicht jedoch nicht diskutierten These: »Verstehen läuft auf Überzeugtsein hinaus. [...] Das Verstehen einer Ansicht läuft auf das Überzeugtsein von der inneren Stimmigkeit dieser Ansicht hinaus. Mit anderen Worten: Verstehen schließt ein, daß die verstandene Aussage (und nur diese) für wahr gehalten wird.« (Ebd., S. 134.) Deshalb kann Panikkar später resümieren: »Verstehen ist ein riskanter und wagemutiger Prozeß, weit entfernt davon, unverbindlich oder unpersönlich zu sein. Die ganze Person ist in den Prozeß des Verstehens eingegangen. Die menschliche Intelligenz kann in Wirklichkeit ihre Funktion nicht ohne die Beteiligung von Liebe und ohne den Einsatz der ganzen Person wahrnehmen.« (Ebd., S. 165.) – Man fühlt sich an Rilkes Gedicht erinnert.

Vgl. zu diesem Problem schon Gadamer selbst, hermeneutisch präzisierend: Wahrheit und Methode, I, Kap. II, 3 (Analyse des wirkungsgeschichtlichen Bewußtseins), S. 367: »Offenheit für den anderen schließt also die Anerkennung ein, daß ich in mir etwas gegen mich gelten lassen muß, auch wenn es keinen anderen gäbe, der es gegen mich geltend machte.

Hier liegt die Entsprechung der hermeneutischen Erfahrung. Ich muß die Überlieferung in ihrem Anspruch gelten lassen, nicht im Sinne einer bloßen Anerkennung der Andersheit der Vergangenheit, sondern in der Weise, daß sie mir etwas zu sagen hat.« Gadamer macht jedoch sogleich deutlich: »Auch das verlangt eine grundsätzliche Art der Offenheit.« (Ebd.) Aber über diese grundsätzlich geforderte Offenheit hinaus gibt es doch auch die Erfahrung, daß ästhetische Gebilde so mächtig sein können, daß sie uns zur Zustimmung geradezu nötigen.

ben einer Weltanschauung folge, verneint und dies so begründet: »Die Arbeit selbst ordnet ja mit jedem Satz, jedes Zusammentreten von Worten, von Szenen, ordnet etwas. Selbst wenn Unordnung gezeigt wird oder gezeigt werden will. Schreiben ist Ordnen, und die Komponenten, die ordnen, entspringen einem Prozeß, in dem die Subjekt-Objekt-Beziehung, die Beziehung Individuum-Gesellschaft, immer wieder Erschütterungen ausgesetzt ist.«¹⁰

Noch immer machen wir uns mit literarischen Texten so vertraut, daß sie ganz zu uns gehören. Das Sinn-Angebot von Literatur ist weit: Literatur spricht uns so an, wenn sie uns anspricht, daß wir nicht distanziert und kühl dabei bleiben. Die Polemik der Literaturkritik inszeniert und kultiviert diesen Habitus häufig geradezu gegenüber akademisch-wissenschaftlicher Lektüre. Noch immer kann von Literatur eine Faszination ausgehen, die sich schon in der Metaphorik des Lesens verrät – »hinreißend«, »fesselnd«, »spannend« – und die sich nicht immer reflektierend und interpretierend einholen läßt. Texte ermöglichen uns eine Erfahrung von Bedeutsamkeit und Sinnhaftigkeit, allein schon durch ihren Rhythmus, durch ihre Sprachmelodie, durch ihre ästhetische Gestalt.

Es ist nicht so, wie uns Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus¹¹ und, in ihrem Gefolge, die Intertextualitätstheorie glauben machen wollen, daß sich der einzelne literarische Text in ein virtuell unendliches Spiel der Zeichen und Texte auflöse, daß sich der Sinn unendlich aufschiebe oder womöglich ganz verflüchtige. Dieses zentrale Theorem gegenwärtiger Literaturtheorie entspricht auch nicht der primären Leseerfahrung, die sich um den Logozentrismus-Vorwurf des Dekonstruktivismus wenig kümmert. Im Gegenteil: Die primäre Leseerfahrung sucht und findet im Lesen einen Sinn. Für sie sind Texte sinn-volle und intentionale Produkte eines *Autors*, deren Sinn deshalb auch verstanden werden soll.¹² Darauf zielt jede Lektüre eines Textes zunächst: zu verstehen, was da geschrieben steht, und nicht darauf, mißzuverstehen, nicht, nichts zu verstehen oder das Verstehen in eine Aporie von Widersprüchen zu treiben. Lesen geschieht nicht in der Erwartung, daß das ästhetische Sprachzeichen in einem unendlichen Spiel auf andere Sprachzeichen verweist.

Ich gebe natürlich zu: Man muß sich mit dieser von mir postulierten ›primären Leseerfahrung‹ ja nicht zufrieden geben; vielleicht soll man es auch gar nicht. Aber was eine angemessene Lektüre eines ästhetischen Tex-

¹⁰ Ingeborg Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, hg. von Christine Koschel u. Inge von Weidenbaum, S. 49.

¹¹ Als Einführung in die amerikanische Diskussion: Ulrich Horstmann, *Parakritik und Dekonstruktion; eine Zusammenfassung der kritischen Argumente* S. 73ff. Zuletzt: Peter V. Zima, *Die Dekonstruktion*.

¹² Vgl. zum gesamten Problem Gerhard Kurz, *Fragen und Probleme der gegenwärtigen hermeneutischen Reflexion; zur nicht übergehbaren Bedeutung des Autors für den Leser* ebd., S. 33; ders., *Vieldeutigkeit*.

tes sein soll, ist doch noch ein anderes Problem. Mir geht es zunächst einfach darum, daß das Lesen eines ästhetischen Textes auch als ein Sich-Einlassen, als Integration in seine symbolische Bedeutungsordnung erfahren werden kann. Und nicht jede Integration in eine symbolische Bedeutungsordnung, auch nicht in die der Sprache, bedeutet notwendig schon, daß dadurch dem Individuum Gewalt angetan wird. Im sozialen Leben ist das nicht anders. Wir alle nehmen selbstverständlich in Anspruch, uns auf symbolische Ordnungen verlassen zu können und in sie integriert zu sein. Sie ermöglichen erst soziales Leben. Politisches Handeln ist wesentlich Handeln in symbolischen Bedeutungsordnungen.¹³ Auch ein radikaler Dekonstruktivismus läßt sich nur durchhalten, weil man auf die Rituale und Konventionen des Alltags vertraut.

Jeder, der Umgang mit nicht-professionellen Lesern hat, weiß, daß sie oft mühsam vom Sinn und theoretischen Grund des methodischen Postulats der Ambiguität und Ambivalenz,¹⁴ der grundsätzlich möglichen Mehr- und Vieldeutigkeit überzeugt werden müssen.¹⁵ Denn jede Lektüre ist der Versuch der Konstituierung eines Textes für den, der liest, und insofern auch Fixierung eines Sinns in der Situation der Lektüre. Man kann über Interpretationen nur deshalb sinnvoll streiten, weil man die eine Interpretation für angemessener, zutreffender hält als eine andere. Sie hebt sich nicht sogleich wieder selbst auf durch die – auch von mir natürlich nicht bestrittene – Einrede, daß andere Interpretationen denkbar sind und daß es andere Interpretationen geben wird. Emphatisch möchte ich sagen: Weder kann man so lesen, noch kann man so leben. Zudem ist nicht nur der ästhetische Text mehr- oder vieldeutig. Auch die Alltagsrede ist es. Demjenigen, der sie verstehen will und muß, verlangt sie ab, sie zu vereindeutigen. Vorerwar-

¹³ Vgl. dazu aus der neuesten Literatur den von Marc Abélès und Werner Rossade hg. Sammelband ›Politique Symbolique en Europe‹.

¹⁴ Mit seinem ganz ausgezeichneten Buch ›Ästhetik der Ambiguität. Zur Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne‹ hat Christoph Bode 1988 einen konsequenten Versuch unternommen, die Kategorie der Ambiguität als konstitutiv für die ästhetische Moderne zu erweisen, was eine grundsätzlich andere Einstellung im Umgang mit moderner Kunst und Literatur erfordert. In den im einzelnen behandelten Aspekten (Selbstbezüglichkeit, Mimesis) berührt sich meine Arbeit immer wieder mit der Bodes, in ihrer Tendenz ist sie gerade gegenläufig. Darum sei an dieser Stelle nachdrücklich auf Bodes Entwurf verwiesen, der konsequent von der Poetik der Werke her argumentiert. Man hat in ihm das Gegenstück zu meinem Versuch. – Zu diesem Problem jetzt auch und noch schärfer: Gotthart Wunberg, Unverständlichkeit.

¹⁵ Vgl. dazu wie auch zu den didaktischen Implikationen und Problemen des Vieldeutigkeits-Paradigmas: Bernd W. Seiler, Vieldeutigkeit und Deutungsvielfalt. Seiler weist ganz zurecht darauf hin, »daß eine so offene Verstehenssituation«, wie sie zumal bei moderner Literatur unvermeidbar scheine, »die Schüler oft sprachlos macht.« Vieldeutigkeit sei darum »eine Herausforderung, kein Erkenntnisziel«; ebd., S. 99. Zur Entstehung des Vieldeutigkeits-Paradigmas vgl. Bernd Brunemeier, Vieldeutigkeit und Rätselhaftigkeit; Gerhard Kurz, Vieldeutigkeit.

tungen, Kontext usw. helfen ihm dabei, und das ist doch nicht so ganz anders als beim ästhetischen Text.

Die Rede vom Rätselcharakter des Kunstwerks betont die Deutungsherausforderung und Offenheit, die jedes Kunstwerk gewiß – mehr oder weniger – darstellt, zu stark.¹⁶ Literatur erscheint nicht nur als Rätsel, das uns in »Ratlosigkeit«¹⁷ zurückläßt, sondern auch als Antwort. Und die Literaturgeschichte läuft nicht in einem Prozeß funktioneller Differenzierung auf das freie ästhetische Spiel zu, das man gelegentlich eben spielt oder auch nicht.¹⁸ Die primäre Leseerfahrung sucht und erwartet im literarischen Text nicht systematisch Ambiguität und Ambivalenz. Gerade weil dies so ist, kann Literatur auch irritieren und provozieren. Literaturtheorie darf darüber, wie ich meine, nicht einfach hinweggehen. Es kann kaum ihre Aufgabe sein, implizit zu fordern, die Praxis habe sich nach der Theorie zu richten. Handeln, auch nicht-literarisches, ist regelgeleitet, aber keine – oder selten – Anwendung von Theorien.¹⁹ Was beim Lesen geschieht, ist weniger eine Frage der Theorie, denn eine Frage der Rezeptionspragmatik und, damit zusammenhängend, auch eine Frage anthropologischer Aspekte des Ästhetischen,²⁰ was zum Beispiel am Problem des Rhythmus besonders deutlich

¹⁶ So etwa Peter von Matt, *Das Szenische der Deutung*, S. 407: »Ein Kontinuum von Rätseln ist die Literatur, und sie ist nichts anderes.« Extreme, darum wohl besonders wirksame Formulierungen bei Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 182: »Alle Kunstwerke, und Kunst insgesamt, sind Rätsel«; entsprechend folgt für ihn: »Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine.« Und, konsequent: »Verstehen selbst ist angesichts des Rätselcharakters eine problematische Kategorie.« Ebd., S. 184. Aber was geht schon »dem Gedanken ohne Rest« auf?

¹⁷ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 184.

¹⁸ Das ist mein grundsätzlicher Einwand gegen Heinz Schllaffers anregendes Buch »Poesie und Wissen«. Die Depotenzierung von Literatur, die sie dadurch erfährt, daß sie ihre ursprüngliche Funktion, eine umfassende und elementare Form des Wissens zu sein, verliert, ein schon in der Antike selbst einsetzender Prozeß, gibt sie, so Schllaffer, für das artistische ästhetische Spiel frei. Aber auch wenn Literatur nicht mehr umfassend Welt erklärt wie noch in Homers Epen, so erklärt sie doch noch immer, und sie wird auch so gelesen.

¹⁹ Darum kann man auch nicht sinnvoll eine sog. »Methode« auf einen Text »anwenden«. Das war und ist ein Problem der Methodendiskussion der Germanistik.

²⁰ Literarische Anthropologie hat seit einigen Jahren Konjunktur. Anthropologische Zusammenhänge sind allerdings an der Architektur, an der bildenden Kunst, an ästhetischen Gegenständen des Alltags leichter zu entwickeln als an literarischen Texten. Vgl. zu diesem Problem jetzt Rudolf zur Lippe's Entwurf: *Sinnenbewußtsein. Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik*; Gert Selle, *Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. – Wie die vielen Beispiele Selles zeigen, leben in den mit dem Wohnen verbundenen sozialen Praktiken viele der »kulturellen Erfahrung[en] sozialer Rituale früherer Zeiten« fort* (S. 7), z.B. in den Ritualen des Kochens, ums Grillen, um den offenen Kamin oder in der Inszenierung der Schwelle zwischen drinnen und draußen im Haus-
eingang (Selle, ebd., S. 33ff.).

Einen interessanten Versuch, der jedoch gerade in eine andere Richtung geht als meine Überlegungen, hat kürzlich Karl Eibl unternommen: *Strukturierte Nicht-*

wird.²¹ Ich halte es darum für falsch, diese primäre Leseerfahrung, die den literarischen Text als geltenden und gültigen beansprucht – und jede Lektüre nimmt den literarischen Text auch in Gebrauch –,²² als unangemessen zu denunzieren. In ihr zeigt sich, wie gesagt, was wir aus dem sozialen Leben kennen, das wir auch nicht nur als doppelbödig, brüchig, wenig verlässlich erfahren wollen und normalerweise auch nicht so erfahren. Darum gibt es überhaupt soziale Enttäuschungen.

Diese primäre Leseerfahrung hat nicht nur damit zu tun, daß wir in der Lektüre den Sinn des Textes *für uns* herstellen wollen: ein Vorhaben, das man als falsch, als unangemessene Usurpation des Textes, als theoretisch unhaltbar kritisieren mag,²³ von dem wir aber dennoch nicht lassen,²⁴ weil wir gar nicht anders können. Es hat auch zu tun mit der Evidenz, die literarische Texte als ästhetisch strukturierte haben (können) und die verhindert, daß wir selbst bei Texten der Moderne, sowenig wie in der Musik und der bildenden Kunst, in die Bodenlosigkeit prinzipieller, endloser Polysemie fallen. Weil das so ist, können die Provokations- und Protest-Inszenierungen der ästhetischen Moderne, Dada zum Beispiel, überhaupt greifen.

Es ist dabei unsinnig, Form und ästhetische Struktur einerseits und Textsinn andererseits gegeneinander auszuspielen, weil sie sich in der Lektüre von Beginn an miteinander unauflösbar zur Erfahrung von Sinn und Bedeutung für uns verbinden. In der älteren hermeneutischen Tradition hat die *subtilitas applicandi* noch konstitutiv zum hermeneutischen Prozeß gehört. Gadamer hat deutlich gemacht, daß die *applicatio* auch in der geisteswissenschaftlichen Hermeneutik, nicht nur in der theologischen und juristischen, grundsätzlich aus dem hermeneutischen Akt nicht herauszulösen ist.²⁵ Und so ist es tatsächlich: In der verstehenden Wahrnehmung des Kunstwerks lassen wir uns in der Regel zunächst nicht von der prinzipiellen Vieldeutigkeit und prinzipiellen Unabschließbarkeit des Verstehens leiten. Wir suchen den Sinn des Kunstwerks für uns, auch des ironischen, wit-

welten. Zur Biologie der Poesie, hier S. 20: »Poesie [...] basiert auf den biologischen Voraussetzungen einer spielerischen Lust an der Aktivierung und Wahrnehmung genetischer Dispositionen (Spannung, »Erregung«), des Vorhandenseins eines Raumes freier Verknüpfung (Phantasie) sowie kommunikativer Medien mit Darstellungsfunktion und Überkohärenz.«

²¹ Vgl. Rudolf zur Lippe, *Sinnenbewußtsein*, S. 159ff.

²² Umberto Eco, *Streit der Interpretationen*, S. 48.

²³ Wichtige kritische Argumente bei Manfred Frank, *Textauslegung*, S. 133ff.

²⁴ Ich will das Problem dahingestellt sein lassen, das sich für die Literaturtheorie daraus ergeben müßte, daß sie abweist, was sich tatsächlich und unbeschadet aller Kritik im praktischen Umgang mit Literatur vollzieht. Institutionell schlägt sich das bei uns in der weitgehenden Trennung zwischen Literaturwissenschaft/Literaturtheorie und Literaturkritik nieder.

²⁵ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, I, S. 312ff. Gadamers Abwehr des Vorwurfs, solches Verstehen sei »Aneignung als Besitzergreifung«, es sei vielmehr Dienst am Text (ebd., S. 316), verklärt das Verstehen viel zu sehr. Verstehen als *applicatio* heißt doch auch, daß wir etwas vom Text wollen, daß wir ihn in Anspruch nehmen, wie wir ihn brauchen können, ob das nun theoretisch legitim ist oder nicht.

zigen, spielerischen. Ihn wollen wir haben. Wir denken nicht daran, daß es irgendwann einmal ein anderer sein könnte. In dieser applicatio des Verstehens schieben sich formalästhetische Aspekte, inhaltliche, soziale, psychologische usw. unauflösbar ineinander. Auch die neuerdings postulierte »Unverständlichkeit« als »gesamt-europäisches Phänomen« der literarischen Moderne,²⁶ die die moderne Vieldeutigkeit von Literatur noch einmal radikalisiert, schließt Intentionalität solcher Unverständlichkeit ein und damit auch: daß sie etwas zu bedeuten hat.²⁷ Zum Beispiel vielleicht dies, daß in der modernen Welt alle Bedeutungssysteme zerfallen und auch nicht mehr ästhetisch rekonstruiert werden können. Das Problem des performativen Selbstwiderspruchs liegt dann freilich auf der Hand.²⁸

Geht es mir also um eine neue Auratisierung der Literatur in Zeiten der Postmoderne, wie sie etwa George Steiner betreibt? Kehrt, wie es Steiner gerne hätte, mit diesem Sinn auch eine sinnverbürgende, transzendente Instanz zurück? Steiner hat vor kurzem gegen die Herausforderung des Dekonstruktivismus die heftig diskutierte These vertreten, »daß jede logisch stimmige Auffassung dessen, was Sprache ist und wie Sprache funktioniert, daß jede logisch stimmige Erklärung des Vermögens der menschlichen Sprache, Sinn und Gefühl zu vermitteln, letztlich auf der Annahme einer Gegenwart Gottes beruhen muß.«²⁹ Bezweifeln muß man, ob es eine solche »logisch stimmige Erklärung« je geben kann. Steiner fährt fort: »Ich stelle die These zur Diskussion, daß insbesondere auf dem Gebiet der Ästhetik, also dem der Literatur, der bildenden Künste und musikalischer Form die Erfahrung von Sinn auf die notwendige Möglichkeit dieser ›realen Gegenwart‹ schließen läßt.«³⁰ Diese These bleibt bei Steiner selbst eine Setzung. Sie ist wohl auch kaum zu begründen ohne eine im Kern theologische Argumentation, ohne eine theologische Ästhetik, die freilich selbst wiederum auf Setzungen angewiesen wäre. Steiners Beschreibung des Kunstwerks als Schöpfung nimmt den alten Topos vom Künstler als alter deus auf, um dem

²⁶ Wunberg, Unverständlichkeit, S. 309. Wunbergs Erklärung moderner Unverständlichkeit aus dem Historismus heraus, muß ich übergehen, weil sie über meine Fragestellung hinausgeht. Literarischer Historismus erscheint hier als Reformulierung der häufig diskutierten Zunahme von Komplexität in der Moderne.

²⁷ Das zeigt z.B. der paradoxe Versuch einer Theorie hermetischer Poesie, den Thomas Sparr am lyrischen Werk Paul Celans unternommen hat: Celans Poetik des hermetischen Gedichts.

²⁸ Das ist ein grundsätzliches Problem von Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus; Ulrich Horstmann, Parakritik und Dekonstruktion, S. 78 und ff.

²⁹ George Steiner, Von realer Gegenwart, S. 13f. Die Debatte wird zusammengefaßt und sortiert von Hans Robert Jauß, Über religiöse und ästhetische Erfahrung. Zur Debatte um Hans Beltings »Bild und Kult« und George Steiners »Von realer Gegenwart«.

³⁰ Steiner, ebd., S. 13f.

künstlerischen Akt so eine besondere Dignität zuzusprechen.³¹ Wie soll man aber von der Selbstausszeichnung der Kunst als zweitem Schöpfungswerk auf eine irgendwie im Kunstwerk präsen- te und erfahrbare Transzendenz »logisch stimmig« schließen können? Steiner identifiziert auf sehr problematische Weise die Erfahrung von Sinn im Kunstwerk mit der Erfahrung von Transzendenz.³² Die Erfahrung, daß etwa »Musik unser Sein als Menschen in Berührung [bringt] mit dem, was das Sagbare transzendiert, was das Analysierbare hinter sich läßt«,³³ erlaubt noch lange nicht den Schluß auf die ›reale Gegenwart‹ einer transzendenten Instanz.³⁴ Nicht nur daß sich Steiners Polemik gegen die »gegenwärtige Misere« der »Vorherrschaft des Sekundären und Parasitären«,³⁵ die stattdessen die unmittelbare Erfahrung des Kunstwerks einfordert, gegen ihn selbst richtet, zumal sie sich nicht dem Kunstwerk aussetzt, sondern große Namen und Titel eher beiläufig Revue passieren läßt. Steiners »Setzen auf Transzendenz«³⁶ genügt auch kaum, die dekonstruktivistische Provokation wirklich abzuweisen. Steiner redet einer neuen Heiligung der Kunst zum »Mysterium«³⁷ das Wort, die der Pluralität der ästhetischen Phänomene und ihrer Rezeption selbst nicht gerecht wird.

Man wird vielleicht einwenden, diese Erfahrung von Sinnhaftigkeit und Bedeutsamkeit im Umgang mit Kunst und Literatur, die ich behauptet habe, komme der Position Steiners sehr nahe und laufe am Ende also doch auf eine »Wallfahrt zur Dichtung« hinaus.³⁸ Auch wenn man solche Erfahrun-

³¹ Steiner, ebd., S. 263ff. Vgl. Ernst Kris/Otto Kurz, Die Legende vom Künstler.

³² Vgl. etwa George Steiner, Von realer Gegenwart, S. 284: »Musik macht äußerst substantiell, was ich über die reale Gegenwart in Bedeutung anzudeuten versucht habe, wo diese Gegenwart nicht analytisch gezeigt und paraphrasiert werden kann. Musik bringt in unser tägliches Leben die unmittelbare Begegnung mit einer Logik des Sinns, die eine andere ist als die der Ratio. [...] Immer hat Musik das Mysterium der Intuitionen von Transzendenz gefeiert.«

³³ Steiner, ebd., S. 285.

³⁴ Vgl. etwa, auch als Beispiel für Steiners vollkommen thetische Argumentation, ebd., S. 293: »Ich vertrete die These, daß der ›Ernst‹ und die ›Beständigkeit‹ letztlich religiös sind.« Solche Thesen lassen sich leicht formulieren, schwerer aber begründen. Der Begriff des Religiösen verliert jede Genauigkeit.

³⁵ Steiner, ebd. S. 18; vgl. auch ebd., S. 40.

³⁶ Steiner, ebd., S. 14.

³⁷ Vgl. etwa ebd., S. 31: »Diese Dokumente [van Goghs Briefe oder Cezannes Berichte] machen uns in bestimmtem Maße zu eingeweihten Teilhabern am Mysterium. ›Mysterium‹ ist ein für meine Argumentation zentraler Begriff.«

³⁸ Vgl. Walter Niggs Buch gleichen Titels; aus dem Wissen »um die Einsamkeit des Geistes in der heutigen Zeit« fordert Nigg denn auch, es dürfe »mit der Erstellung eines Dichterschreins in der allseitig bedrohten Gegenwart nicht länger zugewartet werden. Die Zeit drängt, die Wallfahrt ist nicht aufzuschieben an geweihter Stätte angelangt, scheuen wir uns nicht, ehrfürchtig die Botschaft zu hören, die die drei Sendboten Gottes [Droste, Gotthelf, Gogol], nach einer berühmten Formulierung ›zum Heil für viel Volk und aus Erbarmen für die Welt‹, mit ihrer Dichtung verkünden, Tod und Leben den Menschen vorlegend.« – Ebd.,

gen schon zugestehe, so gelte das doch nur für die, wie Brecht es nennt, »pontifikale Linie«,³⁹ die in der deutschen, an Komödien eher armen Literatur besonders ausgeprägt scheint, also z.B. für Hölderlin, für George und eben für Rilke (in der ästhetischen Theorie bis Adorno): für die ernste, feierliche, auratische Literatur. Doch wer liest heute noch Hölderlin, George und Rilke? Und was ist mit der nicht-pontifikalen Literatur?

In der Tat: Das Problem läßt sich an den »pontifikalen« Autoren leichter und auf den ersten Blick überzeugender diskutieren. Das Werk Hölderlins, Rilkes und Georges hat unzweifelhaft für viele Leser sinngebende und orientierende Funktion übernommen, hat sie sogar zu Leser-Gemeinden verbunden. Beispiele aus dem Werk der »pontifikalen« Autoren werden im folgenden auch dominieren. Diese Akzentsetzung ist der leitenden These geschuldet.

Aber Ordnung und Orientierung heißt nicht nur: Literatur als popular-philosophische Erbauung und Belehrung zu lesen, für die sie sich oft anbietet, bei Rilke zumal. Obgleich es sich fragt, woher denn diese Bereitschaft kommt, sich gerade von Literatur so belehren zu lassen, warum also gerade das Dichterwort so oft autoritative Geltung hat. Auch die moderne Literatur wird natürlich noch als Belehrung und Erbauung aufgefaßt. Sie ist insofern gerade kein »Mysterium«, wie Steiner behauptet. Und nicht allein die »pontifikale« Literatur hat einen Bezug zu unserem Leben. Um diesen Bezug auf unser Leben aber und um die Gründe dafür geht es mir.

Jüngst hat Susanne Fliegner Mörikes kleine Geselligkeitslyrik als wichtiges Element seiner Rituale der Erinnerung interpretiert.⁴⁰ Diese Gedichte, die mit zunehmendem Alter für Mörike immer wichtiger wurden, kommen ganz ohne jeden Ton der Erhabenheit und Ergriffenheit aus, und sie waren doch für sein Leben von elementarer Bedeutung. Ihm selbst waren die Gelegenheitsgedichte nicht nur Nebenwerk. Er hat sie zu Teilen auch in die Ausgabe seiner Gedichte aufgenommen.

Etwa um das Jahr 1842 schreibt er ein Widmungsgedicht ›An Constanze Hartlaub‹. Sie war die Frau seines besten und lebenslangen Freundes Wilhelm Hartlaub. Dieses Gedicht preist nun aber nicht die Freundschaft, sondern wird einem »famosen Schönthaler Gurkenrezept« beigegeben:

Jedem feinen Rindfleischesser,
Jeder feinen Esserin
Widmet dies der Herr Professor
Und die Frau Professorin.

S. 15. Man kann über Niggs Position nicht diskutieren, weil sie ein Bekenntnis ist. Interessant ist dennoch, daß er den seines Erachtens richtigen und notwendigen Umgang mit Literatur (Literatur als religiöse Tröstung, Stärkung, Erbauung) im Bild eines christlichen Rituals formuliert.

³⁹ Bertolt Brecht, Arbeitsjournal, Bd. 1, S. 124.

⁴⁰ Susanne Fliegner, Der Dichter und die Dilettanten.

Epilog dazu:
Merke noch! die Senfkukumern
Werden auch in Ewigkeit
Weder schimmeln noch verlummern,
Wenn man sie so zubereit'.⁴¹

Das ist gewiß kein pontificaler Text. Und dennoch ist es ein verstecktes Bekenntnis (»Professor« konnotiert etymologisch lat. ›profiteri‹: bekennen, gestehen), das viel von Mörike selbst verrät: von der Sehnsucht des »Professers« nach dem vitalen Leben der »Rindfleischesser«, demgegenüber er aber diätetisch zurückhaltend bleibt, weil es doch nicht ganz das seine ist, weil es ihn lockt und ängstigt zugleich (das gilt auch in eroticis, wie man z.B. am ›Peregrina-Zyklus sehen kann): »Rindfleischesser« und »Professor« stehen in semantischer Opposition, sind aufeinander bezogen und widerstreiten einander doch. Das Gedicht spricht auch von Mörikes geheimem Wunsch, vom Pfarramt endlich freizukommen und dem Beruf nachzugehen, der ihm wirklich liegt. 1843 wird er, gerade 39 Jahre alt, pensioniert. Den Professoren-Titel kann er später als »Lehrer der deutschen Literatur«⁴² am Stuttgarter Katharinenstift führen. Das Gedicht spricht zudem von seiner Neigung zum Regionalen und Mundartlichen (»Professor« ist der gesprochenen Sprache abgehört), zum Eigenartigen und Verkauzten, auch der Sprache (»Senfkukumern«; das Wort war auch zur Zeit Mörikes wenig und vor allem im Schwäbischen gebräuchlich).⁴³ Diese Vorliebe äußert sich etwa in seiner poetischen Namengebung (z.B. »Suckelborst«, »Liebmund Maria Wispel«). Schließlich spricht das Gedicht auch von einer kaum eingestanden, ironisch-heiteren theologischen Skepsis, wenn die rituelle Formel »in Ewigkeit« mit den Senfgurken in Verbindung gebracht wird, denen durch das Rezept ironisch die »Ewigkeit« zuteil wird und die als Moral, als Spruchweisheit ausgegeben wird (»Merke noch!«).⁴⁴ Das ist Mörikes eigene applicatio moralis, die humoristisch und ganz verhalten an die Not des Pfarrers erinnert, eigentlich eine andere von der Kanzel verkünden zu müssen und dies nicht mehr ohne Vorbehalt tun zu können.⁴⁵

⁴¹ Mörike, Gedichte, hg. v. Heinz Schlaffer, S. 390.

⁴² Hans-Ulrich Simon, Mörike-Chronik, Sp. 200.

⁴³ Sofern man die spärlichen Belege bei Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 11, Sp. 2585, als Hinweis für die Seltenheit des Wortes nehmen darf.

⁴⁴ Vgl. dazu auch das kurze Gedicht ›An Hartlaub / als Dank für geröstete Mandeln‹, vermutlich von 1864: »Heil der Pfanne, / Wo solche schwitzen und gleißen! / Wohl dem Manne, / Der da Zähne hat zu beißen!« – Gedichte, hg. v. Heinz Schlaffer, S. 390, meine Hervorhebung.

⁴⁵ In der ›Idylle‹ ›Der alte Turmhahn‹ beobachtet der Turmhahn, wie der Pfarrer beim Schreiben der Predigt über das »Exordio« kaum hinaus und nur »Bis Anfang Applicatio« kommt, um sich dann schlafen zu legen. Ob die Arbeit an der Predigt noch einmal aufgenommen wird, erfährt man nicht (Gedichte, hg. von Heinz Schlaffer, S. 152). – Die theologische Skepsis gestehen auch andere Gelegenheitsgedichte leise ein: Einem Waffeleisen wird ein Gedicht beigegeben, das die darauf gebackenen Waffeln humoristisch geradezu zur sakralen ›Speise‹

In solchen Gedichten und über sie sucht Mörike, sich seiner selbst und seiner Freunde zu vergewissern und eine zutiefst gefährdete Existenz zu bewältigen. Als Gaben an die Freunde zu allen möglichen, wichtigeren und weniger wichtigen Gelegenheiten sind sie im hohen Anspruch ganz zurückgenommen. Und dennoch äußert sich in ihnen Mörikes Freundschaft auf die taktvollste Weise. Er versichert sich der Freunde, ohne die er nicht sein kann. Durch sie sucht er sich zu bestätigen und dafür zu sorgen, daß in seiner Welt doch »einiges Haltbare« (Hölderlin, ›Brod und Wein‹) sei. In der Form dieser geselligen Gedichte – sie sind alle metrisiert, rhythmisiert, gereimt; sie ritualisieren das Gesellige – spricht er spielerisch-ernst und in kaum merklichen Anspielungen an, was ihn wirklich bedrängt.⁴⁶ Er ist in diesen Gedichten ganz bei sich. Sie sind das Individuellste, was er geben kann, und sie teilen sich doch mit und haben einen festen Platz in dem für ihn so wichtigen geselligen Lebenszusammenhang. Als geformte geben sie auch seinem Leben Form und konstituieren die Ordnung seines Lebens mit. Diese Gedichte erscheinen heiter und frei und sind doch fester Bestandteil einer sozialen Ordnung suchenden Lebenspraxis. Sie werden verfaßt und verschickt, wenn der Anlaß es erfordert. So verleiht Mörike dem alltäglichen Leben Bedeutsamkeit, und so hebt er die flüchtige, augenblickshafte, an sich wenig bemerkenswerte Situation heraus. Im Gedichteschreiben und -verschenken vollzieht Mörike eine besondere, Regeln folgende Handlung, die ihm für ganz bestimmte, aus dem sozialen Leben heraus sich ergebende Situationen (Dank, Gruß, Gratulation) angemessen erscheint. Mörikes gesellige Gedichte sind *soziale Handlungen*. Nicht nur für den Leser, auch für den Dichter selbst kann Literatur also ganz elementar eine das Leben ordnende Funktion haben.

Unter diesem Gesichtspunkt, wie Literatur in unser Leben hineinreicht, es erklärt, betont, gestaltet, wie sie »Lebensvollzüge inszeniert, vorbereitet, modelliert und auf die Probe« stellt,⁴⁷ wie sich an ihr Lebensordnung bildet und bestätigt, weil sie eine symbolische Bedeutungsordnung ist und weil sich in ihr unser Leben symbolisch darstellt und deutet,⁴⁸ ist ein normativ

überhöht (›Brauchts g'sund bis zu den *spätsten Tagen!* / Dies *Speislein* wird *immerfort* behagen.« – ›An Frau Pfarrer Caroline Schmidlin. Mit einem Kofereisen‹ (ebd., S. 335, meine Hervorhebung). Zusammen »mit einem Bund Schreibfedern« – ›nicht zu hart und nicht zu weich« – empfiehlt sich Mörike ironisch als wahrer Nothelfer für alle künftigen Fälle (›Fehlt je noch etwas, *helf ich zur Not*, / Aber kein anderer, will ich bitten!« – ›An Luise Walther zum 10. Januar 1874. Mit einem Bund Schreibfedern‹, ebd., S. 362f., meine Hervorhebung).

⁴⁶ Bei Heines Gedichten aus der »Matrazengruft« kann man ähnlich argumentieren.

⁴⁷ Gerhard Kurz, Fragen und Probleme der gegenwärtigen hermeneutischen Reflexion, S. 27.

⁴⁸ Wie sehr auch heute noch uneingestandene Vorurteile, Ängste und Wünsche in mündlich verbreiteten Wandererzählungen artikuliert werden, zeigen Rolf Wilhelm Brednichs Anthologien mit ›Sagenhaften Geschichten von heute‹: ›Die Spinne in der Yucca-Palme‹; ›Die Maus im Jumbo-Jet‹; beide Bände mit enormen Auflagenzahlen in kurzer Zeit (210. Tausend 1991 bzw. 101.–150. Tausend 1991).

enger, am Leitbild ›hoher‹ Kunst ausgerichteter Literaturbegriff wenig hilfreich. Und wenig hilfreich ist die strenge Unterscheidung zwischen verschiedenen literarischen Niveaus, zwischen ernster und unterhaltender, zwischen Hoch- und Trivialliteratur, zwischen avantgardistischer Herausforderung und beschwichtigender, affirmativer Unterhaltung.⁴⁹ Das Problem, das ich anschneiden möchte, berührt – zunächst jedenfalls – weniger wertungstheoretische denn, wie schon gesagt, rezeptionspragmatische und damit auch anthropologische Aspekte, z.B. des menschlichen Bedürfnisses nach ästhetischer Inszenierung des Lebens.⁵⁰ Es gibt keine reine, hehre ästhetische Erfahrung, auch nicht bei der ›großen Kunst‹, die sich nicht zugleich und vielfach mit anderen Inanspruchnahmen verbinden würde. Sie läßt sich nicht als die eigentlich richtige Erfahrung aus den verschiedenen Rezeptionsaspekten herausfiltern. Es ist schwierig, die ästhetische Erfahrung als spezifische Erfahrung *des Kunstwerks* gegenüber anderen ästhetischen Erfahrungen grundsätzlich zu privilegieren.⁵¹ In einem durchaus emphatischen, aber keineswegs elitären Sinne brauchen wir Literatur, auch die ironische, spielerische, witzige, unterhaltende, rührende, kitschige, tröstende, erbauliche, belehrende, und wir brauchen sie in vielfältiger Weise: so, daß sie zu unserer Lebensordnung gehört, ja diese geradezu mitkonstituiert. Es geht dabei nicht unbedingt um die große Wirkung, aber um den festen Platz, den Literatur im Leben haben kann. Die »Heimat-, Dirndl-, Arzt-, Kriminal-

⁴⁹ Kritisch zur »illiberale[n] Auffassung«, die für die »haarscharfe Absonderung des Dichters vom Nicht-Dichter« eintrete, schon Hugo von Hofmannsthal, *Der Dichter und diese Zeit*, Prosa III, S. 266.

Damit soll die soziale Bedeutung und Funktion solcher Unterscheidungen nicht grundsätzlich bestritten werden, weil sich literarisches Leben und literaturhistorische Entwicklung in solchen wertenden Unterscheidungen vollzieht. Vgl. Jürgen Stenzel, *Literaturgeschichte als Wertungsgeschichte*.

⁵⁰ Erst während der Drucklegung dieser Arbeit ist mir zugänglich geworden: Gerhard Frey, *Anthropologie der Künste*, hier S. 65ff.

⁵¹ Vgl. Umberto Eco, *Streit der Interpretationen*, S. 31, im Hinblick auf eine am Adressaten orientierte Literaturtheorie: »Es muß auch betont werden, daß ein solcher am Adressaten orientierter Ansatz nicht allein literarische und künstlerische Texte betrifft, sondern jede Art von Phänomenen mit Verweisungscharakter, d. h. alltägliche sprachliche Äußerungen, visuelle Signale etc. Mit anderen Worten, die auf den Adressaten ausgerichtete Theorie nimmt an, daß die Bedeutung jeder Botschaft von der interpretativen Wahl des Rezipienten abhängt. Selbst die Bedeutung einer höchst eindeutigen Botschaft, die in einem gänzlich normalen Kommunikationsakt geäußert wird, hängt von der Reaktion des Adressaten ab und ist auf gewisse Weise kontextsensibel.« – Man kann sich das Problem an der sogenannten angewandten Kunst vielleicht leichter klarmachen: Ist Stirlings Stuttgarter Staatsgalerie künstlerische Architektur, das kleinbürgerliche Einfamilienhaus mit Krüppelwalmdach, Sprossenfenstern, mindestens einem Erkerchen und barockisierendem Balkongeländer aber nicht? Was wir als Kunst anerkennen, ist eine Frage der durch die Institution Kunst regulierten Festlegung unter bestimmten sozialen und historischen Bedingungen. Ästhetische Erfahrungen machen wir aber auch dann, wenn wir vielleicht nicht mehr bereit sind, das Prädikat ›Kunst‹ zu vergeben.

Western-, Landser- und Edelweiß-Romane« der Kiosk-Literatur sind ein »Millionen-Phänomen«. ⁵² Sie werden auch heute noch Woche für Woche gekauft und gewiß auch gelesen, weil sie zu lesen gerade keine kulturelle Verpflichtung ist. ⁵³ Die heilende Wirkung bestimmter Kinderreime resultiert aus dem Vertrauen, daß das rituelle Sagen des Reimes selbst heilen kann, aus dem Vertrauen in die Kraft und den Trost des im sozialen Zusammenhang vollzogenen, rhythmischen, wiederholten Verses. Ist dies so sehr verschieden von dem Vertrauen, das wir in einen Autor setzen, daß er uns etwas zu sagen hat, und von dem Trost, den wir seltsamerweise oft noch aus der unglücklichsten Geschichte ziehen? Kinder bestehen auf der all-abendlichen Wiederholung der gleichen, semantisch möglicherweise wenig sinnvoll erscheinenden Verse. Die konsequente Wiederholung solcher Verse schließt das Vergnügen, das Kinder an ihnen empfinden, die Beruhigung, den Trost nicht aus. Im Gegenteil: Trost und Beruhigung bestehen gerade in der Wiederholung.

Selbst ein spielerischer, offener Umgang mit Literatur ist nicht beliebig, so wie ja auch das Spiel im sozialen Leben einen offenen Ausgang haben kann und dennoch nicht völlig frei und beliebig ist. Besondere Tage begehen wir häufig, indem wir sie durch Literatur, und sei es selbstgemachte, auszeichnen: »Kaum zu glauben, aber wahr, / Unser Opa wird heut' 80 Jahr'«. ⁵⁴ Stammbucheintragungen, Glückwünsche, ⁵⁵ Postkartengrüße ⁵⁶ werden gerne gereimt und metrisiert. Für besondere Anlässe braucht es offenbar die besondere Sprache, die Sprache der Poesie. Solche Literatur interpretiert soziale Situationen und Handlungen und macht sie so als besondere kenntlich und erfahrbar. Durch diese Formen der ästhetischen Auszeichnung – andere kommen hinzu – konstituiert sich die soziale Situation oder Handlung erst zu dem, was sie für uns ist. Eine Goldene Hochzeit ist durch die Feier als solche erst wirklich Goldene Hochzeit. Das scherzhafte Gedicht zum Geburtstag macht diesen selbst noch nicht zu einer scherzhaften Angelegenheit. Es würdigt ihn und läßt ihn zugleich leichter ertragen: als Situation des Übergangs zu einem neuen Lebensabschnitt, als Erfahrung der eigenen Zeitlichkeit, als Erfahrung zunehmender Beschleunigung der eigenen Lebenszeit. Lyrik ist bis heute auch solche Gelegenheitslyrik: ⁵⁷ mit

⁵² Rudolf Schenda, *Leser- und Lesestoff-Forschung*, S. 391.

⁵³ Ansonsten ist jedoch Vorsicht angebracht, von den Verkaufszahlen auf die Zahl der gelesenen Bücher bzw. Schriften zu schließen.

⁵⁴ Inzwischen hat auch diese moderne »Gelegenheitsdichtung« das Interesse der Forschung auf sich gezogen: Rainer Alsheimer, *Gelegenheitsdichtung. Lokale Presse und Individuum*.

⁵⁵ Beispiele bei Günter Böhmer, *Sei glücklich und vergiß mein nicht. Stammbuchblätter und Glückwunschkarten*.

⁵⁶ Historische Beispiele etwa in: *An der Quelle saß der Knabe. Postkarten aus alter Zeit*.

⁵⁷ Polemisch zu »diesen Gedichten der Gelegenheit« Benn, *Probleme der Lyrik, Gesammelte Werke 4*, S. 1058: »wenn Sie am Sonntagmorgen Ihre Zeitung aufschlagen, und manchmal sogar auch mitten in der Woche, finden Sie in einer

einem bestimmten Ort und bestimmten Funktionen in unserem Leben.⁵⁸ Hesses ›Steppenwolf‹, später Tolkiens ›Herr der Ringe‹ oder Irmtraud Morgners ›Trobadora Beatriz‹ wurden in den letzten Jahrzehnten zu regelrechten Kultbüchern der Jugendkultur, die sie selbst mitprägten. Oder, um ein Beispiel aus einem anderen künstlerischen Bereich zu wählen: Der Reiz des sogenannten Kultfilms besteht gerade darin, daß er sich zelebrieren läßt, daß man sich ihn – wie ›Casablanca‹ mit Humphrey Bogart – wieder und wieder anschaut: »Ein Kultist ist ein Kino-Freak. Schon das Anstehen nach Karten mit dem Vorgesmack auf den Film wird zur ritualisierten Selbstdarstellung. Es gehört ebenso zum lustvollen Lebensgefühl einer Kultgemeinschaft wie das kollektive Sitzen und reagieren im Kino.«⁵⁹ Originalität und Innovation, zentrale Kriterien der ästhetischen Moderne, spielen hier gerade keine Rolle. Man stellt sich auf das längst Bekannte ein, kleidet sich womöglich danach, nimmt Freunde mit, gestaltet die Gelegenheit zum kleinen Fest aus. Dabei mischen sich ironisch gebrochene Distanz und Ernsthaftigkeit durchaus; und gerade diese Mischung genießt man. Der Filmbesuch wird zum rituellen Happening, zu einem Gesamtkunstwerk, in dem die Zuschauer so sehr mitgehen, daß sich die Trennung zwischen Leinwandgeschehen und Publikum aufzuheben beginnt.⁶⁰

Beilage meistens rechts oben oder links unten etwas, das durch gesperrten Druck und besondere Umrahmung auffällt, es ist ein Gedicht. Es ist meistens kein langes Gedicht, und sein Thema nimmt die Fragen der Jahreszeit auf, im Herbst werden die Novembernebel in die Verse verwoben, im Frühling die Krokusse als Bringer des Lichts begrüßt, im Sommer die mohndurchschossene Wiese im Nacken besungen, zur Zeit der kirchlichen Feste werden Motive des Ritus und der Legenden in Reime gebracht – kurz, bei der Regelmäßigkeit, mit der sich dieser Vorgang abspielt, jahraus, jahrein, wöchentlich erwartbar und pünktlich, muß man annehmen, daß zu jeder Zeit eine Reihe von Menschen in unserem Vaterland dasitzen und Gedichte machen, die sie an die Zeitungen schicken, und die Zeitungen scheinen überzeugt zu sein, daß das Lesepublikum diese Gedichte wünscht, sonst würden die Blätter den Raum anders verwenden.«

Die Polemik sagt Bemerkenswertes über den poetischen Normalfall: Das Normal-Gedicht ist für Benn besonders ausgezeichnet und herausgehoben; es hilft, die Zeit zu ordnen, indem es rhythmisch am selben Platz und zur selben Zeit (›Sonntagmorgen‹) erscheint, so wie man es erwarten kann; es folgt dem natürlichen Rhythmus der Jahreszeiten und der menschlichen Ordnung der Feiertage; es ist eine geordnete Handlung, und es symbolisiert Ordnung.

⁵⁸ Das läßt sich kommerziell verwerten, wie die vielen Geburtstags-, Namenstags-, Weihnachts- und Neujahrsanthologien, die für ganz bestimmte Zwecke verfaßte oder zusammengestellte Literatur der Bahnhofsbuchhandlungen zeigen. In den letzten Jahren hat sich der Lucy Körner-Verlag dies zu Nutze gemacht und mit seiner Reihe ›Verschentexte‹ enorme Auflagen erzielt. Einen knappen Überblick zur ›Geschichte der trivialen Lyrik‹ gibt Peter Nusser, *Trivialliteratur*, S. 95ff. Ebd., S. 116f., umfangreiche bibliographische Hinweise.

⁵⁹ Heinzlmeier/Meningen/Schulz, *Kultfilme*, S. 16.

⁶⁰ Andere Beispiele wären Stanley Kubricks ›Clockwork Orange‹ (1971), dessen wiederholter Besuch als symbolisches, inszeniertes Gewalt-Ritual verstehbar ist, was durch die laut eingespielte Musik Beethovens verstärkt wird, oder die ›Rok-

Im Hinblick darauf, was Literatur orientierend, sinngebend, Ordnung stiftend und beglaubigend in unserem Leben leistet, wie sie als bestimmte, ästhetisch ausgezeichnete und geregelte Handlung soziale Situationen definiert, läßt sie sich als rituelles, vorsichtiger: als dem Ritual ähnliches Geschehen beschreiben. Dies ist die zentrale These meiner Arbeit. Ritual wie Literatur sind symbolische Bedeutungsordnungen. An Ritual und Literatur erfahren wir, daß Ordnung – semantisch wie ästhetisch – möglich ist. In der Anwendung der Kategorie des Rituals auf Literatur läßt sich dies diskutieren, ohne daß man zugleich Steiners metaphysische Postulate übernehmen muß.

Literatur weist in ihrer Produktion und Rezeption, ihrer ästhetischen Form, ihrer Struktur, ihrem Inhalt und ihrer thematischen Bezugnahme, ihrer sozialen Einbindung, ihrer sozialen Inszenierung und ihrer sozialen Organisation Bezüge zum Ritual auf. Sie kann selbst als Ritual inszeniert und praktiziert werden. Form ist beim Ritual wie beim Kunstwerk Bewältigung.

Der Zugang, den ich mit dieser Arbeit vorschlage, ermöglicht eine literaturtheoretische Rekonstruktion des literarischen Textes als einer symbolischen Handlung,⁶¹ die alle Ebenen literarischer Produktion und Rezeption einschließen muß, also auch die Kontexte des Schreibens und Lesens, die Erwartungen und Erfahrungen, die verschiedenen Praktiken der individuellen und sozialen Inszenierung des Textes.

Wenn ich diesen Zusammenhang von Literatur und Ritual behaupte, dann nicht zugleich auch, daß literarische Texte selbst immer rituell (also z.B. feierlich, streng, besonders auf Wiederholungen aufbauend) gestaltet sind, so wie ja auch nicht alle Texte in Ritualen schon rituelle Merkmale im engeren Sinne aufweisen müssen. Beispielsweise schließen selbst relativ

ky Horror Picture Show« Jim Sharmans (1974). Am Beginn dieses Films steht eine Hochzeitsszene, in der Reis geworfen wird, wie das ja bei Hochzeiten heute noch zum Teil Brauch ist. Zuschauer dieses Films werfen ebenfalls Reis und entzünden Wunderkerzen. Sätze aus Kubricks Film sind mittlerweile offenbar in die Sprache der Fußball-Hooligans eingegangen; das symbolisch inszenierte Gewalt-Ritual geht über in manifeste Gewalt. – Beate Matthesius, *Anti-Sozial-Front. Vom Fußballfan zum Hooligan*, S. 223f.

⁶¹ Vgl. Kenneth Burke, *Dichtung als symbolische Handlung*; Karlheinz Stierle, *Text als Handlung*. Stierle, der Literatur dem »Bereich der symbolischen Handlungen als den kulturellen Handlungen par excellence« zuordnet, sieht in dieser Konzeption eine Möglichkeit, zwischen Produktionsästhetik und Rezeptionsästhetik zu vermitteln (S. 9f.). – Aus der jüngsten Literatur auch: Sabine Gross, *Lese-Zeichen*, S. 43ff., »Struktur als Prozeß«.

Der anti-hermeneutischen und anti-philologischen Tendenz der konstruktivistischen, empirischen Literaturwissenschaft S. J. Schmidts, der den Handlungscharakter von Literatur ebenfalls betont, kann ich mich nicht anschließen, weil jedes Umgehen mit dem literarischen Text, sofern es diesen überhaupt zur Kenntnis nimmt (und nicht nur z.B. die Distribution von Büchern meint), auch eine hermeneutische Handlung ist. Vgl. etwa Siegfried J. Schmidt, *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft*; ders., *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*.

strenge Rituale wie zeremonielle Ehrungen die scherzhafte oder witzige Wendung in der Laudatio nicht unbedingt aus. Sie kann als ein momentanes Heraustreten Bestandteil des Rituals sein, ohne selbst schon rituell im engeren Sinn, also in einer rituellen Form gestaltet zu sein.

Gegen diese Perspektive läßt sich manches vorbringen: Zwar mag der Zusammenhang von Ritual und Literatur für die vormoderne Literatur zutreffen, wenn sie unmittelbar für bestimmte soziale – religiöse, zeremonielle, festliche, karnevaleske – Situationen konzipiert und in ihnen realisiert wurde. Mittelalterlicher Minnesang und barocke Literatur im Kontext des höfischen Zeremonialwesens: da liegt der Zusammenhang von Ritual und Literatur auf der Hand. Aber sind nicht, so könnte man nämlich einwenden, Literatur und künstlerische Äußerungen in der Moderne generell zunächst einmal freies, kreatives, ästhetisches Spiel, freie Produkte der Imagination? Geht es der modernen Literatur nicht primär um die Destruktion von Sinn und Kohärenz? Ist es nicht gerade dies, was die literarische Moderne definiert? Zeigt sich nicht gerade in Kunst und Literatur, daß wir vom Ritual freikommen können?⁶² Und ist dagegen das Ritual nicht vielmehr Kennzeichen der in Routinen und Konventionen verfestigten Alltagskultur?⁶³ Charakterisiert das Ästhetische – in unserem heutigen Sinne verstanden als das, was spezifisch der Kunst zukommt – nicht von vornherein, daß es das Starre, Fixierte auflöst? Ist das ästhetische Gebilde nicht per se subversiv, widerständig? Wird im Kunstwerk nicht auch fingiert, illusioniert? Inszeniert es sich nicht geradezu häufig als bloßer Schein? Spielt es nicht mit den Grenzen von Schein und Sein, Verbindlichkeit und Unverbindlichkeit? Führt es also nicht gezielt in die Irre, verunsichert es nicht auch? Äußert sich nicht gerade im Kunstwerk die autonome, *sich selbst* Gesetz und

⁶² So nehmen z.B. für Heinz-Helmut Lüger, Formen rituellen Sprachgebrauchs, S. 37, mit zunehmender Ritualität der Sprachhandlung Konventionalität und soziale Normiertheit zu und Individualität bzw. Kreativität ab. Die Institutionalisiertheit der rituellen Sprechhandlung ist deshalb für ihn der poetischen Kommunikation entgegengesetzt. Dagegen braucht man nicht einmal darauf verweisen, daß die Literatursoziologie (Peter Bürger) gerade den Begriff der Institution für Literatur geltend gemacht hat. Lüger arbeitet unkritisch mit einem Literaturbegriff, wie er sich erst im 18. Jahrhundert durchgesetzt hat, für die Literatur des Mittelalters, der Renaissance und des Barock aber ganz unzutreffend ist. Sie ist in hohem Maße institutionell (kirchlich, höfisch, schulisch) gebunden.

⁶³ Zur schwierigen Dichotomisierung in eine ›Kultur des Volkes‹ und eine ›Kultur der Eliten‹ (Robert Muchembled), die die Volkskultur als relativ geschlossen, als traditional orientiert, habitualisiert, ritualisiert und auf direkter, meist mündlicher Kommunikation beruhend beschreibt: Carola Lipp, Alltagskulturforschung im Grenzbereich von Volkskunde, Soziologie und Geschichte, S. 20f. – Was man dagegen an der Alltagskultur alles beobachten und welche Einsichten man ihr abgewinnen kann, wenn man nur offen dafür ist, das zeigen etwa die faszinierenden Skizzen Hermann Bausingers: Der blinde Hund. Anmerkungen zur Alltagskultur.

Struktur gebende Subjektivität? Thematisiert, problematisiert sie sich nicht sogar dort? Ist also Literatur nicht geradezu prädestiniert, das Ritual zu sabotieren?

Im Unterschied zum Kunstwerk, das seit Kant und Schiller als Ort individueller Freiheit und Selbstbestimmung gilt, verbindet man mit dem Ritual in der Tat zunächst die Vorstellung von Heteronomie und Zwanghaftigkeit, von Konvention und Routine: Im Ritual habe sich das Subjekt einem vorgegebenen Handlungsschema zu integrieren, das fest fixiert ist und (meistens) kollektiv in der gleichen Form wiederholt und vollzogen wird.

Diese Fragen lassen sich nicht einfach übergehen. Sie bleiben für meine Arbeit eine Herausforderung, weil sie in Erinnerung rufen, daß vom ästhetischen Gebilde *als Kunstwerk*, so sehr es dem Ritual verpflichtet sein mag, die Impulse ausgehen können, die die Festigkeit (ritueller) sozialer Ordnungen auflösen. Man braucht nur an die Provokationskraft zu denken, die moderne Kunst und Literatur haben können – bis hin zur Denunziation der Künstler im Stürmer-Jargon, bis hin zu manifest gewalttätigen Reaktionen: auf Staecks Plakate, auf Plastiken im öffentlichen Raum wie seinerzeit auf Henry Moores Stuttgarter ›Liegende Frau‹ (und das sind ja nicht gerade Beispiele forciert avantgardistischer Kunst). Das Kunstwerk bezieht seine Spannung aus der Balance zwischen Regelmäßigkeit und Offenheit, zwischen Bestätigung und Verunsicherung. In welche Schwierigkeiten literarische Texte kommen können, wenn sie diese Balance verweigern, dogmatisch werden und das Potential des Ästhetischen domestizieren wollen, läßt sich an Gedichten Georges zeigen, vor allem aus dem ›Siebenten Ring‹ und dem ›Stern des Bundes‹.⁶⁴

Ich will diesen möglichen und berechtigten Bedenken vorab schon vier Argumente entgegenhalten:

Zunächst und erstens zum Gegensatz von Ritual und Literatur: Weder sind Literatur und Kunst nur spielerisch frei, noch ist das Ritual nur Ort von Heteronomie und Zwanghaftigkeit. Beide wären so ganz und gar unterbestimmt. Man kann hier schon im Hinblick auf Kunst und Literatur und im Hinblick auf das Ritual anders akzentuieren: Man muß das Ritual nicht nur ablehnen, weil man sich in ihm unfrei fühlt. Das Ritual kann auch entlasten, weil es ermöglicht, sich in ihm einem vorgegebenen Handlungsschema zu überlassen und nicht eine eigene Lösung entwickeln zu müssen. Und geht es uns mit der Literatur nicht ähnlich? Die ideologiekritische Literaturwissenschaft hat daran nichts ändern können, daß Literatur auch identifikatorisch und kompensatorisch gelesen wird.⁶⁵

⁶⁴ Vgl. dazu meine Arbeit ›Ästhetischer Katholizismus‹.

⁶⁵ Vgl. Hans Robert Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, I B, S. 244ff. »Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden«.

Wer im Ritual allein nur eine heteronome, besonders starr festgelegte und wiederholte Handlung sieht, hat nur einen kleinen Ausschnitt möglicher ritueller Handlungen im Blick, wie sie vor allem in Religion und Kult vorkommen. Im Ritual gibt es aber auch – wie in der Literatur – den Exzess, die Begeisterung, die merkwürdige Erfahrung des Beisichseins im Außer-sichsein, ganz man selbst zu sein, indem man dazugehört. Ritual wie Literatur können geradezu symbolische Inszenierungen der Grenzüberschreitung sein. Beide beziehen sich insofern auf rituelle, durch Tabus definierte Grenzen. Beide haben dafür ihre Spielräume. Gattungen mit ihren Regelmäßigkeiten sind solche ästhetischen Spielräume, die zugleich begrenzen und Raum geben. Sich in dieser Spannung zu bewegen, ist überhaupt konstitutiv für Literatur. Der Roman kann z.B. das andere Leben erproben. Er kann auch das eigene Leben im andern probeweise an eine Grenze oder über sie hinaus führen. Das sprachartistische Gedicht kann die Grenzen der Sprache suchen, erproben und in seinem begrenzten Raum auflösen. Oder ein Beispiel aus dem alltäglichen Leben: Das alljährlich vollzogene Ritual des Betriebsausfluges überspielt die Grenzen sozialer Hierarchien. Es kalkuliert unter Umständen den alkoholischen Exzess ein. Das tut etwa auch das militärische Ritual der Musterung. Die Rituale der Fußballfan-Clubs sind streng – die Regelung von Kleidung, Gesängen, Sprechchören, Gesten, Verhalten gehört dazu – und trotzdem exzessiv und provokativ.⁶⁶ Man muß also offenbar vorsichtig sein: Sowenig es bei der Literatur – als eine grundsätzliche Möglichkeit – nur den »pontifikalen« Typus gibt, sowenig auch beim Ritual. Literatur wie Ritual können beide herausgehobene und als solche akzeptierte Spiel-Räume sein, in denen die Grenzüberschreitung toleriert und erlaubt, weil zugleich begrenzt ist. Zielen die rituellen Exzesse nach außen aber etwa, wie häufig in der Jugendkultur (und in der Literatur), auf Provokation,⁶⁷ so stärken sie gerade dadurch die rituelle Gruppe nach innen.

Zweitens, genauer zur behaupteten Gemeinsamkeit von Ritual und Literatur: Bekanntlich verdanken viele künstlerische Äußerungsformen des Menschen – Tanz, Spiel, Gesang, Musik,⁶⁸ Plastik und auch Literatur – ihre Entstehung kultischen und rituellen Zusammenhängen.⁶⁹ Die Frage liegt deshalb nahe, ob Kunst und Literatur davon nicht substantiell geprägt wor-

⁶⁶ Vgl. Peter Becker, Alkohol und Action. Zur Bedeutsamkeit von Gegenwart und Rausch in der Fankultur. In: Thomas Gehrman, Fußballrandale.

⁶⁷ Vgl. Ronald Lutz, Punk, Randal, Prügelei: Zur Gewalt der Jugendlichen, S. 42ff. (»Inszenierte Provokation«).

⁶⁸ Musikanthropologisch etwa: Wolfgang Suppan, Der musizierende Mensch, S. 32ff. (»Musik und Kult«).

⁶⁹ Martin Opitz, Buch von der Deutschen Poeterey, S. 12: »Die Poeterey ist anfangs nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie / vnd vnterricht von Göttlichen sachen.«