

De Gruyter Studium

Ralf Klausnitzer  
Literaturwissenschaft



Ralf Klausnitzer

# Literaturwissenschaft

Begriffe – Verfahren – Arbeitstechniken

De Gruyter

ISBN 978-3-026094-6  
e-ISBN 978-3-026095-3

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalogue record for this book is available from the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Gesamtherstellung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen  
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)



## Vorwort

Lesen ist ein Entdecken. Wir identifizieren Punkte auf Papierseiten oder Pixel auf einem Bildschirm als Buchstaben, fügen sie zu Worten und Sätzen zusammen und erschließen Welten. Diese Welten sind grenzenlos. Sie reichen von Schöpfungsgeschichten bis zu wissenschaftlichen Erklärungen des Atomaufbaus, von philosophischen Dialogen bis zu Theorien sozialer Systeme, von intimen Bekenntnissen bis zu den Abenteuern von Zauberlehrlingen. Die materiale Grundlage dieser Welten sind Zeichen, die sich zu Zeichenkomplexen verbinden; die Voraussetzung zum Eintritt in sie ist die Fähigkeit, Zeichen zu erkennen und ihnen Bedeutungen zuzuweisen.

Das Erkennen – wie auch das Erzeugen – sprachlicher Zeichen erlernen wir frühzeitig. In den ersten drei Lebensjahren erwerben wir die Fertigkeit, Laute und Lautverbindungen als Worte und Satzeinheiten zu verstehen und selbst hervorzubringen. In der Grundschule entziffern wir Buchstaben, Wörter, Sätze und reproduzieren sie in Schreib- und Druckschrift. Mit den Kulturtechniken Lesen und Schreiben ausgestattet, lassen wir historisch zurückliegende Ereignisse in ihrer überlieferten Darstellung lebendig werden. Wir nehmen die in Texten bewahrten Erfahrungen vorangegangener Generationen auf, rekonstruieren Wissensansprüche, lernen fremde Kulturen kennen. Vor allem aber tauchen wir in eine Welt ein, deren Faszination unvergleichlich und seit Jahrhunderten wirksam ist: die Welt der (schönen) Literatur.

Diese Literatur ist ein besonderer Bereich jener Welt aus Zeichen, die wir verstehen, indem wir ihnen Bedeutung(en) zuweisen. Entlastet vom Alltagsdruck und Forderungen nach pragmatischer Verständigung, setzen literarische Texte unsere Einbildungskraft frei und erlauben – unabhängig davon, ob wir ihre Manifestationen lesen oder hören – die temporäre Aufhebung der Grenzen unserer empirischen Existenz. Lesend leiden wir mit Goethes Werther, verwirren uns mit Musils Zögling Törleß, erwarten mit Kafkas Josef K. den entscheidenden Prozess. Mit klopfendem Herzen galoppieren wir unter nebelbekleideter Eiche zur wartenden Geliebten (auch wenn wir als empirische Leser gar nicht reiten können). Wir lassen uns durch einen Torso Apollos ansehen und erfahren mit dem lyrischen Ich, dass wir unser Leben ändern müssen.

Diese Erweiterung unserer begrenzten empirischen Existenz ist aber nur ein Aspekt unter den vielfältigen Dimensionen literarischer Texte. Als Zeichenkomplexe, die sprachliche Bilder und mehrfach deutbare Ausdrücke verwenden, können die ihnen zuschreibbaren Bedeutungen verschieden ausfallen und unterschiedliche Auslegungen erlauben – ohne deshalb der Willkür eines Interpreten und seinen subjektiven Gefühlen ausgeliefert zu sein. Als Werke, die

sich durch Befolgung spezifischer Regeln oder durch Abweichung von Normen der alltäglichen Umgangssprache unterscheiden, richten sie die Aufmerksamkeit auf ihre besondere Gestaltungsweise und damit auf die ästhetischen Qualitäten von Sprache überhaupt. Als Darstellungen von Handlungsweisen und Emotionen lassen literarische Texte immer auch Rückschlüsse auf individuelle wie auf gesellschaftliche Deutungs- und Wertungsmuster zu. Sie vermitteln vielfältige Einsichten in das kulturelle Wissen ihrer Entstehungszeit und tragen so zur Beantwortung mentalitätsgeschichtlicher, sozialhistorischer und wissenschaftlicher Fragen bei.

Das *Lesen* und *Verstehen* und *Interpretieren* literarischer Texte ist aber ebenso wie der Umgang mit Begriffen wie *Autor*, *literarische Generation* oder *Literaturepoche* nicht ohne eine fundierte Einführung in Termini und Verfahren zu erlernen. Zu deren Aneignung und Erprobung möchte das vorliegende Studienbuch beitragen. Es soll den an Literatur und ästhetischer Kommunikation interessierten Studierenden philologischer Disziplinen helfen, produktive Umgangsformen mit Texten und Kontexten zu entwickeln – indem es zeigt, wie und mit welchen Einsichten literarische Werke beobachtet und beschrieben, interpretiert und historisch eingeordnet werden können.

Leitend dafür ist die Überzeugung, dass Studierende (wie Lehrende) der Literaturwissenschaft ein sicheres konzeptionelles und methodologisches Fundament benötigen. Denn nur mit klaren Begriffen und adäquaten Methoden lassen sich nachvollziehbare Beobachtungen anstellen und anschlussfähige Aussagen treffen. Zudem erfordert gerade auch das philologische Studium fundierte Arbeitstechniken und wissenschaftliche Standards. Und nur durch effektive Umgangsweisen mit Texten und Kontexten, mit Bibliotheksbeständen und Internetangeboten werden überzeugende Seminarreferate und Hausarbeiten sowie erfolgreiche Examensleistungen möglich.

Auf der Basis dieser Überzeugungen möchte dieses Studienbuch vor allem Studienanfängern grundlegende Konzepte und Methoden der Literaturwissenschaft vermitteln und zugleich mit den Techniken der philologischen Arbeit vertraut machen. Ausgewählte Textbeispiele aus dem Werk Johann Wolfgang Goethes sowie anderer Autoren bilden das Material, um zentrale Fragen nach den grundlegenden Kategorien im systematischen und historischen Umgang mit Texten entfalten und beantworten zu können: Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu lesen, zu verstehen und zu interpretieren? Wie lassen sich Gattungen bestimmen und in ihren Funktionsprinzipien erklären? Was ist ein Autor, und welche konstruktiven Schritte sind notwendig, um ihn und sein Werk einer literaturgeschichtlichen Epoche zuzuordnen? Schließlich sind weitergehende Fragen zu klären: Worauf beruhen die emotionalen Wirkungen von Literatur? Welche Wissensbestände werden in literarischen Texten dargestellt

und problematisiert – und wie lassen sie sich rekonstruieren? Was verraten literarische Werke über ihre gesellschaftlichen Umwelten – und wie gehen wissenschaftliche Beobachtungen mit diesen Aussagen um?

Zur Beantwortung dieser und weiterer Fragen hat die Literaturwissenschaft zahlreiche Ansätze entwickelt. Die hier unternommene Darstellung der wichtigsten Konzepte und Verfahren orientiert sich an den Beständen einer traditionsreichen Philologie wie an den Theorieangeboten einer innovativen Disziplin, die nach intensiven Diskussionen um ihre kulturwissenschaftliche Erweiterung sich nun wieder ihrer philologischen Grundlagen vergewissert und mediale Konditionen des Literarischen ebenso erforscht wie die Raum- und Zeitverhältnisse fiktionaler Welten. Dabei besteht die Zielstellung dieses Studienbuches vor allem darin, ein anwendbares und anschlussfähiges Wissen zu vermitteln, das die Grundlage für einen produktiven Umgang mit Texten und zugleich auch für das Verständnis weiterreichender Theorien bildet. Von einfachen Begriffen und Verfahren ausgehend, werden schrittweise komplexere Konzepte und Verfahren eingeführt und erläutert. Das Prinzip des Aufstiegs von elementaren zu komplexeren Einheiten ist für den systematischen wie für den historischen Abschnitt verbindlich. Informiert der erste Teil über den literarischen Text, die Gattungseinteilung sowie die Analyse und Interpretation narrativer, lyrischer, dramatischer und pragmatischer Texte, widmet sich der zweite Teil der Beschreibung des Literatursystems in seiner historischen Entwicklung und behandelt neben Begriffen wie ‚Autor‘, ‚literarische Generation‘ und ‚literarische Kommunikation‘ auch die Beziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft. Einbezogen werden zudem die Wechselbeziehungen zwischen Literatur und medialen bzw. medientechnischen Entwicklungen sowie die wichtigen Fragen nach dem Wissen der Literatur.

Die im dritten Teil erläuterten Arbeitstechniken rücken die für ein ertragreiches Studium unabdingbaren Praktiken der Literaturwissenschaft ins Zentrum. In den Kapiteln „Lesen und Recherchieren“, „Reden“ und „Schreiben“ geht es zum einen um Fähigkeiten und Fertigkeiten zur Aneignung literaturwissenschaftlichen Wissens, zum anderen um Regeln und Normen für ein überzeugendes Präsentieren der erworbenen Kenntnisse. Das Kapitel „Lesen und Recherchieren“ gibt Hinweise für die grundlegende Arbeitsform des Philologen, der seine Liebe zum Wort ja sogar in seine Berufsbezeichnung eingeschrieben hat. Es erläutert Techniken der Lektüre, insbesondere des genauen Lesens; und es zeigt, wie Primärquellen und Sekundärliteratur zu recherchieren sind und welche Hilfe unterschiedliche Bibliographien und Kataloge, Datenbanken und Referenzwerke bieten. Die Kapitel „Reden“ und „Schreiben“ unterstützen die Anfertigung von Seminarreferaten und schriftlichen Hausarbeiten. Dazu listen sie Schritte auf, die von der Formulierung eines Themas

über die Anlage einer Gliederung bis zu einem gelungenen Vortrag und einer überzeugenden Hausarbeit führen. Besonderer Wert wird in diesem Zusammenhang philologischen Standards zugemessen, die den intersubjektiven Nachvollzug des gewonnenen Wissens gewährleisten sollen. Denn Literaturwissenschaft bleibt, auch wenn die primären Gegenstände ihres Erkenntnisinteresses Werke der Kunst sind, eine Wissenschaft – und muss sich also durch methodisch gewonnene Aussagen und argumentative Begründungen ebenso legitimieren wie durch die Überprüfbarkeit und prinzipielle Falsifizierbarkeit ihrer Geltungsansprüche.

Dass mit den vorgestellten Begriffen, Verfahren und Arbeitstechniken kein Anspruch auf Vollständigkeit und überzeitliche Geltung verbunden ist, muss nicht eigens betont werden. Im Mittelpunkt stehen regelgeleitete Umgangsformen mit Texten und Kontexten in historischen Konstellationen, die zusammenhängend vorgestellt und demonstriert werden. Auf diese Weise wird die Fruchtbarkeit von Konzepten und Methoden bei der Arbeit an Texten und historischen Konstellationen anschaulich und erfahrbar. Und damit wird auch klar, warum es sich lohnt, Begriffe und Verfahren zu erlernen und anzuwenden. So soll dieses Lehrbuch jene Orientierungen vermitteln, die eigenständige Fragen und Antworten ermöglichen – und dazu ermuntern, die faszinierende Welt der Literatur immer weiter und genauer zu erschließen.

Die aktualisierte und erweiterte Neuauflage dieser in der Praxis bewährten Einführung berücksichtigt nicht nur die Anforderungen modularisierter Studiengänge, deren Absolventen bei verknüpften Zeitressourcen eine fundierte Darstellung von Konzepten und Verfahren für produktive Textumgangsformen benötigen. Sie reflektiert zugleich neue wissenschaftliche Einsätze zu den Verhältnissen von Literatur und Medien oder zum Beziehungsfeld von Literatur und Wissen. Sie bezieht neuere fiktionalitäts- und gattungstheoretische Reflexionen ebenso ein wie Fragen nach den emotionalen Wirkungen poetischer Texte und konstruktive Überlegungen zu einer raumtheoretischen Erweiterung der Literaturforschung. Nach wie vor wünscht sie sich interessierte Leser mit nachhaltiger Aufmerksamkeit und Begeisterung für literarische Werke. Denn diese eröffnen weiterhin und immer wieder neue Welten.

Profitieren konnte die Neuauflage nicht nur von innovativen Bewegungen innerhalb des Faches, sondern auch und vor allem von den Fragen von Studierenden und Kollegen. Für dieses Interesse danke ich ebenso wie für die stetige Unterstützung durch den Verlag De Gruyter. Hier haben vor allem Manuela Gerlof und Christine Henschel dazu beigetragen, dass der Band in dieser Form erscheinen konnte. Vielen Dank.

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	1
I. Der literarische Text und seine Interpretation .....	15
1. Was ist ein literarischer Text? .....	17
1.1 <i>Text und Zeichen: Semiotische Grundlagen</i> .....	19
1.1.1 Zeichengestalt und Zeichenbedeutung .....	20
1.1.2 Ikonische, indexikalische, symbolische Zeichen .....	22
1.1.3 Einfache und komplexe Zeichen .....	25
1.1.4 Differentielle Organisation und poetische Funktion .....	26
1.2 <i>Der literarische Text</i> .....	31
1.3 <i>Begriffe zur Beschreibung von Literarizität</i> .....	37
1.3.1 Klangfiguren, Wortfiguren, Tropen .....	37
1.3.2 Abweichung und Verfremdung .....	42
1.3.3 Autofunktionalität .....	45
1.3.4 Konnotation und Polysemie .....	46
2. Lesen – Verstehen – Interpretieren .....	49
2.1 <i>Lesen</i> .....	50
2.1.1 Schrift und Schriftverkehr .....	51
2.1.2 Lektüretechniken und Lesertypen .....	57
2.2 <i>Verstehen</i> .....	63
2.2.1 Schrittfolgen des Verstehens .....	64
2.2.2 Hermeneutischer Zirkel .....	68
2.3 <i>Interpretieren</i> .....	70
2.3.1 Interpretationsverfahren und Interpretationstypen .....	74
2.3.2 Kritik der Interpretation .....	87
3. Textordnungen .....	91
3.1 <i>Textsorten</i> .....	92
3.2 <i>Literarische Gattungen</i> .....	95
3.3 <i>Generische Ordnungsmodelle</i> .....	99
3.4 <i>Bestimmung literarischer Gattungen</i> .....	111
4. Fakten und Fiktionen .....	117
4.1 <i>Grundbegriffe</i> .....	118
4.2 <i>Fiktionalitätstheoretische Positionen</i> .....	121
4.3 <i>Fiktive, entlehnte und verweisende Objekte</i> .....	127
4.4 <i>Figuren und Personen</i> .....	132
5. Wie lesen, verstehen, interpretieren wir narrative Texte? .....	142
5.1 <i>Beschreibung und Analyse narrativer Texte</i> .....	146
5.1.1 Geschehensmomente und Erzähleinheiten .....	148
5.1.2 Konzepte und Geschichte .....	150
5.1.3 Erzähldiskurs und Text der Geschichte .....	154
5.1.4 Erzähler und Erzählsituationen .....	155
5.1.5 Zeitorganisation und Leserlenkung .....	159
5.2 <i>Interpretation narrativer Texte</i> .....	163

6. Wie lesen, verstehen, interpretieren wir lyrische Texte? .....	167
6.1 <i>Beschreibung und Analyse lyrischer Texte</i> .....	169
6.1.1 Äquivalenzprinzip .....	169
6.1.2 Vers, Reim, Metrum .....	171
6.2 <i>Interpretation lyrischer Texte</i> .....	175
7. Wie lesen, verstehen, interpretieren wir dramatische Texte? .....	181
7.1 <i>Beschreibung und Analyse dramatischer Texte</i> .....	185
7.1.1 Raum und Bühne .....	185
7.1.2 Figuren .....	188
7.1.3 Handlung .....	193
7.2 <i>Interpretation dramatischer Texte</i> .....	197
8. Wie lesen, verstehen, interpretieren wir Sachtexte? .....	200
8.1 <i>Bauformen und Funktionsweisen von Sachliteratur</i> .....	204
8.1.1 Autor, Gegenstand, Adressaten .....	205
8.1.2 Hybridbildungen .....	207
8.2 <i>Interpretative Umgangsformen mit Sachtexten</i> .....	211
9. Die Emotionen der Literatur .....	213
9.1 <i>Leser-Gefühle</i> .....	216
9.2 <i>Kodierungen von Emotionen und ihre Analyse</i> .....	220
9.2.1 Bezeichnung und Darstellung .....	224
9.2.2 Ausdruck und Thematisierung .....	228
9.3 <i>Emotionale Reaktionen auf Literatur und ihre Untersuchung</i> .....	231
9.4 <i>Emotionen, Szenarien, Gattungen</i> .....	237
10. Orte und Räume der Literatur .....	239
10.1 <i>Wissensräume</i> .....	244
10.2 <i>Soziokulturelle Räume</i> .....	246
10.3 <i>Ästhetische Räume; Räume der Imagination</i> .....	248
10.4 <i>Zugangsweisen</i> .....	251
II. Das Literatursystem in seiner historischen Entwicklung .....	259
1. Was ist ein Autor? .....	260
1.1 <i>Dimensionen des Autor-Begriffs</i> .....	263
1.2 <i>Der Tod des Autors</i> ... ..	268
1.3 <i>... und seine Wiederkehr</i> .....	270
1.4 <i>Autorintentionen und Zuschreibungen</i> .....	275
2. Autor und Werk .....	280
2.1 <i>Was ist ein Werk?</i> .....	282
2.2 <i>Konstitutionsweisen und Umgangsformen</i> .....	286
2.3 <i>‚Werkherrschaft‘ und ‚Werkpolitik‘</i> .....	294
3. Was sind literarische Generationen? .....	299
3.1 <i>Parameter des Generationsbegriffs</i> .....	302
3.2 <i>Verwendungsweisen des Generationsbegriffs</i> .....	306
3.3 <i>Generationen in der deutschen Literatur</i> .....	309

4. Was ist eine Literaturepoche?.....	320
4.1 Funktionen und Parameter des Epochenbegriffs.....	321
4.2 Die Bildung von Epochenbegriffen.....	323
4.3 Exemplarische Epochenbestimmung.....	325
5. Was ist literarische Kommunikation?.....	332
5.1 Elemente der literarischen Kommunikation.....	333
5.2 Die produzierende Instanz: Autor.....	337
5.3 Distributive Instanzen: Verlagswesen und Buchhandel.....	339
5.4 Rezipienten: Leser und Publikum.....	345
5.5 Vermittlungsinstitutionen.....	351
5.6 Kanon und Kanonbildung.....	356
6. Literatur und Medien.....	359
6.1 Medienarten und Formate.....	361
6.2 Aufzeichnung, Speicherung, Wiedereinschaltung.....	365
6.3 Intermedialität.....	370
7. Literatur und Gesellschaft.....	373
7.1 Hypothesen.....	374
7.2 Symbol- und Sozialsystem: Modellierungen.....	375
7.3 Probehandeln und Problemlösen.....	379
8. Literatur und Wissen.....	385
8.1 Varianten und Diskussionen.....	389
8.2 Wissen und Wissensarten.....	394
8.3 Erkenntnisleistungen der Literatur.....	396
8.4 Intertextuelle Beziehungen und Bildungsaufgaben.....	401
III. Studien- und Arbeitstechniken.....	407
1. Lesen und Recherchieren.....	409
2. Reden.....	416
3. Schreiben.....	419
Anhang.....	431
Sekundärliteratur für das Studium.....	431
Digitale Quellen für das Studium.....	436
Lektüreempfehlungen.....	438
Sachregister.....	449

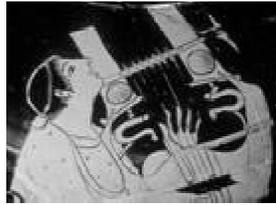


# Einleitung

## Vom Sinn der Literaturwissenschaft und ihrer Begriffe



ILIAS, Textbruchstück



Griechischer Rhapsode



Platons PHAEDON, 3. Jh. v.Chr.



Hans Holbein: Erasmus von Rotterdam, 1523



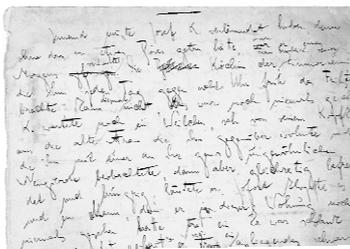
Buchdrucker



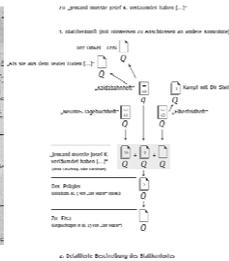
Buchbinder



Frans Hals: Leser, 1625



Franz Kafka: DER PROCESS, Manuskriptblatt



Rekonstruktion der Blattherkunft



Bereits der Begriff macht es deutlich: Gegenstand der wissenschaftlichen Disziplin, die unter Bezeichnungen wie ‚Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft‘ oder ‚Neuere deutsche Literatur‘ an Universitäten gelehrt und studiert wird, ist *die Literatur*. Doch was ist ‚Literatur‘? Welche Kriterien haben wir, um bestimmte Texte als ‚literarisch‘ zu klassifizieren und sie von anderen Textgruppen abzugrenzen? Wie lässt sich angesichts der Vielzahl von Texten über ‚gute‘ und ‚schlechte‘, ‚wertvolle‘ und ‚triviale‘ Literatur ent-

scheiden? Und welche Aufgaben hat eine Jahrhunderte alte Wissenschaftsdisziplin wie die Philologie, deren erste Vertreter bereits in der Antike damit begannen, auf Papyrusrollen oder Pergament fixierte Texte zu verzeichnen und zu kommentieren – wenn wir aufgrund unserer Sozialisation doch selbst in der Lage sind, literarische Texte zu lesen und zu verstehen?

Diese Fragen berühren die Grundlagen einer professionellen Tätigkeit, die durch das vorliegende Studienbuch vorgestellt und eingeübt werden soll. Ihre besondere Problematik resultiert nicht zuletzt aus dem Umstand, dass wir aufgrund unserer an Buch und Schrift gebundenen Sozialisation und unseres täglichen Umgangs mit Texten von vornherein zu wissen glauben, was denn Literatur sei. Eine einfache – und keineswegs triviale – Begriffsbestimmung wäre etwa die Aussage, dass Literatur alles das ist, was in gedruckter bzw. geschriebener Form vorliegt und sich lesen lässt. Doch was heißt ‚Lesen‘? Ist das Entziffern eines Einkaufszettels schon ein ‚Lesen‘? Reicht die entspannte Lektüre oder das Hören eines Audiobooks, um uns zu ‚Lesern‘ und zu ‚Kennern‘ von ‚Literatur‘ zu machen? Und was gewinnen wir, wenn wir über die bloß genießende Aufnahme eines Textes hinausgehen und zu intensiven Beobachtern des Gesamttextes und seiner Details werden?

Alle diese Fragen werden im Weiteren aufgenommen und diskutiert. Um sie überhaupt stellen und beantworten zu können, müssen wir unseren Umgang mit dem, was wir intuitiv als ‚Literatur‘ bezeichnen, grundlegend ändern: Wir benötigen **Distanz** zum Vorgang des Lesens und zu seinem Objekt sowie eine zu wiederholten Operationen fähige und also **Zeit** investierende **Aufmerksamkeit**, um den gelesenen Text und die Prozesse des Lesens, Verstehens und Interpretierens in unterschiedlichen Perspektiven *beobachten* und *beschreiben* zu können. Wie die Einnahme einer solchen Position vollzogen werden kann, ist im Folgenden zu zeigen. Das Vorgehen demonstriert nicht nur Schrittfolgen einer bewussten Distanzierung, die als Voraussetzung für einen reflektierten Umgang mit Texten gelten kann, sondern zeigt zugleich Möglichkeiten zur Bestimmung des Zentralbegriffs *Literatur* auf.

Ausgangspunkt ist die Vergegenwärtigung jener ‚normalen‘, d.h. konventionellen Haltung gegenüber literarischen Texten, die wir in unserem Kulturkreis frühzeitig einüben und als Erwachsene mehr oder weniger sicher praktizieren. Sobald wir ein Buch aufschlagen, das eine Bezeichnung wie ‚Roman‘ trägt oder einen Text sehen, der sich durch Reime und Strophenform als ‚Gedicht‘ ausweist oder durch sprechende Tiere von der derzeit gültigen Beschaffenheit der Welt abweicht, nehmen wir ein besonderes Verhältnis zu den im Text vermittelten Ereignissen ein: Wir versenken uns in das Geschriebene bzw. Gedruckte, und es ist irrelevant, ob das, was wir lesen, tatsächlich zutrifft oder jemals der Fall war. Entscheidend sind andere Eigenschaften des Textes: Span-

nung und Unterhaltung, die ihn zu einem Gegenstand des Zeitvertreibe machen; eine besondere Gestaltung der Sprache, die ästhetischen Genuss vermittelt; offenkundige oder versteckte Raffinessen in Aufbau und Struktur, die den Text zum Objekt eigener Überlegungen werden lassen, etc.

Nehmen wir diese besondere Einstellung wahr, ist ein erster Schritt zum Gewinn einer distanzierten Beobachterposition vollzogen. In einem nächsten Schritt suchen wir für diese Einstellung einen Begriff und versuchen, ihn und seine Voraussetzungen näher zu bestimmen. Für die Einstellung gegenüber Texten soll hier und im Folgenden der Terminus **Rezeptionshaltung** verwendet werden. Die besondere Qualität der Rezeptionshaltung in Bezug auf literarische Texte besteht in der schon angedeuteten Abweichung von Prinzipien, die konstitutiv für die alltagssprachliche Kommunikation sind: Während Äußerungen in der alltäglichen Konversation informativ, wahr, relevant und klar sein sollten (um so etwas wie Verständigung über einen Sachverhalt möglich zu machen), erwarten wir diese Imperative beim Lesen eines Romans oder einer Ballade wie auch beim Erleben einer Theaterinszenierung gerade *nicht*. Wenn uns ein literarischer Text etwas mitteilt, beispielsweise über den Versuch eines Zauberlehrlings, es seinem Meister nachzutun und sich vom behexten Besen das Badewasser bringen zu lassen, suchen wir in ihm keine überprüfbaren Informationen (etwa über individuelle Befähigungen zur Magie). Wir erwarten ebenfalls nicht, dass die zu lesenden bzw. zu hörenden Sätze wahrheitsfähige Aussagen darstellen. Und wir erhoffen gleichfalls keine für unsere praktische Lebensführung relevanten Maximen, die in der Form von didaktischen Prinzipien und Handlungsanweisungen formulierbar wären. Im Gegenteil: Wir lesen einen literarischen Text und mobilisieren dabei ein Vermögen, das wohl nur wir Menschen besitzen – *Phantasie* bzw. *Einbildungskraft*. Im Akt der Lektüre nehmen wir Wörter und Sätze auf und sehen die von ihnen bezeichneten Vorgänge und Figuren in gleichsam visueller Weise vor uns. Ohne von Fragen nach dem tatsächlichen Informationsgehalt, nach einer empirisch überprüfbaren Wahrheit oder nach lebensweltlicher Relevanz beunruhigt zu sein, stattdessen wir die vom Text mitgeteilten Umstände und Akteure mit konkreten Eigenschaften und Details aus: oftmals sogar mit Eigenschaften, die der Text selbst nicht enthält. (Diese aktive Imagination im Prozess der Rezeption ist auch ein Grund für mögliche Enttäuschungen angesichts der Verfilmungen literarischer Texte: Die durch den Film gelieferten sinnlichen Konkretionen weichen von den individuellen Bildern ab, die wir im Akt der Lektüre aktiv produzieren.)

Welche Prozesse beim lesenden Aufbau einer imaginären Welt ablaufen, wird später genauer erläutert werden. An dieser Stelle ist noch einmal auf die *Bedingungen* zurückzukommen, die uns bei der Wahrnehmung eines literarischen Textes eine spezifische Rezeptionshaltung einnehmen lassen. Wir erken-

nen Texte gewöhnlich rasch und intuitiv als ‚literarisch‘, wenn etwas an ihnen mit Konventionen und Erwartungen der gewöhnlichen Alltagssprache kollidiert. Sehen wir etwa den Anfang eines bekannten Textes an, der 1771 entstand und nach zahlreichen Änderungen den Titel WILLKOMMEN UND ABSCHIED sowie diese (letzte von Goethe autorisierte) Gestalt erhielt:

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!  
 Es war gethan fast eh' gedacht;  
 Der Abend wiegte schon die Erde  
 Und an den Bergen hing die Nacht:  
 Schon stand im Nebelkleid die Eiche,  
 Ein aufgethürmter Riese da,  
 Wo Finsterniß aus dem Gesträuche  
 Mit hundert schwarzen Augen sah.<sup>1</sup>

Schon die typographische Anordnung der Sätze verletzt die Regeln des herkömmlichen Schriftgebrauchs: Jeder Vers beansprucht eine neue Zeile und erzeugt also einen *Zeilenbruch*. Lesen wir den Text laut, fallen regelmäßig wiederkehrende *Betonungen* und *Reime* auf, die in ‚normaler‘ Sprache nicht auftreten. Vollends verwirren die im Text geschilderten Vermenschlichungen natürlicher Zustände: Kann ‚der Abend‘ als eine Tageszeit den Planeten Erde ‚wiegen‘? Ist die Sammlung winziger Wassertröpfchen, die wir als Nebel bezeichnen, ein ‚Kleid‘ für einen Baum? Und wie kann ‚Finsterniß‘ aus dem ‚Gesträuche‘ sehen – noch dazu mit ‚hundert schwarzen Augen‘?

Beispiele für literarische Verletzungen der Alltagslogik sind auch in anderen Texten rasch zu finden: Die Verwandlung des Gregor Samsa, der eines Morgens aus unruhigen Träumen erwacht und sich als ein ‚ungeheures Ungeziefer‘ in seinem Bett findet, widerspricht den derzeit gültigen Vorstellungen von der Beschaffenheit der Welt wohl ebenso wie die Fähigkeit eines Menschen, über alle sieben Jahre von Hans Castorps Aufenthalt im Sanatorium ‚Berghof‘ und über seine Gefühle genau unterrichtet zu sein. Angesichts solcher Inkompatibilitäten bieten sich zwei Möglichkeiten an: Wir können die Texte als Zeugnisse der Unwissenheit und des Irrtums lesen und ihre Produzenten – wie schon der antike Philosoph Platon in seinem Dialog POLITEIA (DER STAAT) – zu ‚Täuschern‘ oder ‚Lügnern‘ erklären (Politeia, 391c–392c) und aus einem idealen Gemeinwesen verbannen. – Wir können diese Texte aber auch als ‚Imagination‘ oder ‚Fiktion‘ auffassen und sie ohne den Anspruch auf empirische Überprüfbarkeit wahrnehmen: Was es erlaubt, ihre

---

1 Johann Wolfgang Goethe: Willkommen und Abschied. In: Ders.: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 1. Stuttgart, Tübingen 1827, S. 68. – Die unterschiedlichen Versionen dieses Textes spielen im Abschnitt III (Arbeitstechniken) noch eine wichtige Rolle.

besonderen Qualitäten zu entdecken. Denn Goethes Gedicht WILLKOMMEN UND ABSCHIED hat ebenso wenig wie Kafkas Erzählung DIE VERWANDLUNG oder Thomas Manns Roman DER ZAUBERBERG den Zweck, als sprachliches Mittel zum Zweck der Information über ein wirkliches Geschehen gebraucht zu werden. Diese Texte informieren nicht über reale Sachverhalte oder ein tatsächliches Geschehen (dessen ‚korrekte‘ Darstellung überprüft werden könnte), sondern imaginieren mögliche Welten, in denen wir uns als phantasiebegabte Leser bewegen, um Erlebnisse und Erfahrungen zu sammeln, die uns aufgrund der Endlichkeit unserer empirischen Existenz andernfalls verschlossen bleiben würden. Mit Klassifikationen wie ‚Gedicht‘, ‚Erzählung‘ oder ‚Roman‘ explizit als *literarische Texte* markiert, werden sie in dieser Qualität zum Gegenstand der faszinierten Unterhaltung, der kritischen Beurteilung oder der Untersuchung nach Regeln der Wissenschaft.

Die scheinbar leicht ausgesprochene Floskel von der *Untersuchung nach Regeln der Wissenschaft* hat nicht zu unterschätzende Voraussetzungen und Konsequenzen, denn mit diesen regelgeleiteten Verfahren verwandeln sich Texte: Sie werden von Gegenständen des ästhetischen Genusses und des intellektuellen Vergnügens zu ‚epistemischen Dingen‘ und also zu Gegenständen wiederholter Beobachtungen, mit denen nun Eigenschaften und Zusammenhänge entdeckt werden können, die bei einmaliger Lektüre möglicherweise nicht weiter auffallen. Um aber literarische Texte *rekursiv* (d.h. wiederholt) beobachten und sie ‚nach Regeln‘ untersuchen zu können, brauchen wir nicht nur **Zeit** und **Aufmerksamkeit** sowie **Distanz** zur scheinbar selbstverständlichen Prozedur des Lesens. Wir benötigen zugleich festgelegte Termini und Schrittfolgen, um Eigenschaften von Texten und ihre Zusammenhänge mit anderen Texten erfassen und erklären zu können. Die festgelegten Termini zur Bezeichnung und Untersuchung von Phänomenen nennen wir **Begriffe**. Als *konventionalisierte*, d.h. durch Vereinbarung festgelegte *Benennungen für wiederholte Beobachtungen* bündeln sie Zuschreibungen von Eigenschaften (von Objekten, Zuständen, Vorgängen) und sichern so die Verständigung zwischen Gesprächsteilnehmern über ihre Beobachtungen.

*Fixierte Schrittfolgen*, mit denen Aussagen über Sachverhalte gewonnen werden können, nennen wir **Verfahren** oder **Methoden**. Sie erlauben die Eini-gung über Mittel und Wege, mit denen Beobachtungen gemacht, beschrieben und erklärt werden können. Zugleich eröffnen sie die Chance, einmal gefundene Erkenntnisse wiederholen bzw. auf veränderte Bedingungen anwenden zu können und also *operationalisierbar* zu machen.

Die Leistungen von Begriffen und Methoden für einen professionalisierten Umgang mit Literatur haben wir bereits demonstriert, auch wenn dies nicht explizit geschah. Denn literaturwissenschaftliche Begriffe gebrauchen wir

schon, wenn wir Goethes Text WILLKOMMEN UND ABSCHIED als ‚Gedicht‘ rubrizieren und hinsichtlich seiner äußeren Form zu beschreiben versuchen. Dabei beobachten wir etwa den Umstand, dass – entgegen dem gewohnten Schriftgebrauch – jeder Satz bzw. Vers eine Zeile einnimmt und benutzen dafür den Begriff *Zeilenbruch*. Wir spüren bei lautem Lesen eine rhythmische Ordnung und nennen diesen (später genauer zu bestimmenden) Rhythmus *metrische Bindung*. Den Gleichklang der Endsilben „Pferde“ / „Erde“, „gedacht“ / „Nacht“ belegen wir mit dem Begriff *Reim* und entdecken, dass sich auch die Struktur dieses Reimes wiederholt, und zwar als *Kreuzreim*.

Mit einer fixierten Terminologie bringen wir unsere Beobachtungen auf den Begriff und schaffen so die Basis, um uns über wahrgenommene Sachverhalte austauschen zu können. Zugleich können wir ein bislang eher implizites Wissen über Eigenschaften von Texten explizit machen und als operationales Wissen auf andere Textvorkommnisse anwenden: Nehmen wir jetzt Schriftstücke wahr, die gleichfalls Besonderheiten wie *Zeilenbruch*, *metrische Bindung* und *Reime* aufweisen, können wir diese nun auch als *lyrische Texte* klassifizieren und mit den Begriffen und Verfahren der *Lyrikanalyse* beschreiben.

Doch ist die Benennung und Beschreibung von Beobachtungen nur eine Leistung literaturwissenschaftlicher Begriffe und Verfahren. Eine weitere und in ihrer Bedeutung kaum zu unterschätzende Aufgabe ergibt sich aus der Spezifik der literarischen Kommunikation. Da jeder Text als Produkt einer bestimmten kulturellen Konstellation erscheint, kann zwischen dem Zeitpunkt seiner Entstehung und seiner Aufnahme ein mitunter erheblicher Abstand liegen – und diese Distanz wirkt sich auf das Verständnis einzelner Wörter ebenso aus wie auf das Ermitteln einer (wie auch immer gearteten) Bedeutung des Textganzen. Angesichts der historischen und kulturellen Differenzen zwischen Produktions- und Rezeptionswelt und der Unmöglichkeit, den personalen Urheber zu unverständlichen Stellen seines Textes zu konsultieren, haben Begriffe und Verfahren der Literaturwissenschaft die Aufgabe, **plausible Bedeutungszuweisungen** zu ermöglichen und argumentativ abzusichern – indem sie *Texte* mit *Kontexten* verbinden und Schritte zu deren Rekonstruktion angeben, eine Methodologie der Interpretation bereitstellen und Kriterien für die Unterscheidung überzeugender und nicht überzeugender Auslegungen ermitteln.

Mit der Bestimmung, plausible Bedeutungszuweisungen möglich zu machen und argumentativ abzusichern, ist ein drittes Aufgabenfeld literaturwissenschaftlicher Begriffe und Verfahren verbunden. Der Gebrauch eines fixierten und mehr oder weniger verbindlichen Instrumentariums garantiert allen Diskussionsteilnehmern die Gewissheit, über dieselben Dinge zu sprechen. So bildet die Verwendung konventionell festgelegter Begriffe und Verfahren die

Gewähr für die *intersubjektive Verständigung* innerhalb eines regelhaft strukturierten Gesprächszusammenhangs.

Doch woher kommen die Begriffe und Verfahren der Literaturwissenschaft? Als Termini und Schrittfolgen zur Beschreibung und Erklärung von Textstrukturen blicken sie zuweilen auf eine sehr lange Geschichte zurück. Aus der **Rhetorik**, die sich als systematisierte Lehre von der Redekunst bereits im Griechenland des fünften und vierten vorchristlichen Jahrhunderts formierte, stammen Begriffe zur Erfassung von Texteffekten wie ‚Metapher‘ und ‚Metonymie‘. Hier formieren sich zugleich erste Einsichten in die Wirkungsweisen von Fiktionen, die in ihren Leistungen der Entrückung und Reinigung („Katharsis“) akzentuiert und sogar mit der Wirkung von Drogen (*farmaka*) verglichen werden (Gorgias, Verteidigung der Helena, B 11).

Die **Poetik**, die der griechische Philosoph Aristoteles um 335 v.Chr. als Lehre von den Arten und den Wirkungsweisen der Dichtkunst systematisch entfaltete, kategorisiert poetische Rede als ‚Nachahmung‘ („Mimesis“); sie fixiert Gattungsbegriffe wie ‚Epos‘ und ‚Drama‘, ‚Komödie‘ und ‚Tragödie‘; und sie erläutert den Umgang mit Verständnisproblemen, die sich in der Rezeption der homerischen Epen einstellen.

Die **Philologie**, als systematische Tätigkeit der Sammlung und Verzeichnung von Texten schon in Platons Dialog LACHES (188c,e) erwähnt und in den Bibliotheken von Alexandria, Athen und Pergamon gepflegt, prägt editorische Techniken wie Transkription und Kollation, Rezension und Emendation aus.

Und die **Hermeneutik**, die als Lehre von der Auslegung von Texten in ihren Anfängen ebenfalls in die Antike zurückreicht, entwickelt – insbesondere in der Beschäftigung mit der Heiligen Schrift – ein reichhaltiges Arsenal von Begriffen und Verfahren zur Unterscheidung von Arten des Schriftsinns, typologischen Entsprechungen etc.

Historisch entwickelt hat sich auch die **Semiotik** als Lehre von den Zeichen; aus ihr stammen Termini wie ‚Signifikant‘ und ‚Signifikat‘, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch den in Genf wirkenden Linguisten Ferdinand de Saussure konzeptualisiert wurden.

Die Kategorien für den regelgeleiteten und begrifflich distanzierten Umgang mit Texten sind also alt und traditionsreich. Auch die professionelle Beschäftigung mit literarischen Texten zur Erzeugung eines gesicherten Wissens über deren Entstehung, Beschaffenheit und Wirkung lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. Bereits bei vorsokratischen Philosophen finden sich Reflexionen über Prinzipien und Normen des Dichtens, die in den Dialogen Platons in wirkmächtiger Weise zusammengefasst werden. Ihren Ausgang nehmen diese Überlegungen von jenen Verständniskrisen, die sich im Umgang mit der ILIAS und der ODYSSEE entzündeten: Nachdem diese im achten vorchristlichen Jahr-

hundert aufgezeichneten Epen in einem historisch langwierigen und komplizierten Prozess ihren Status als unhinterfragt gültige Träger einer kollektiven Überlieferung verloren und sich Zweifel an ihrer historischen Geltung einstellen, wurden verstärkte Anstrengungen zum ‚richtigen‘ Verständnis dieser Texte notwendig, die zuvor wie geschichtliche Urkunden behandelt worden waren. Die nun einsetzenden Überlegungen führten nicht nur zur Entstehung eines bis dahin nicht vorhandenen *Fiktionalitätsbewusstseins* (dessen Voraussetzungen und Konsequenzen an späterer Stelle zu diskutieren sind). Sie ermöglichen auch jene epistemologisch eminent bedeutsame Trennung von *Poesie* und *Wis-sen*, in deren Rahmen eine eigenständige Behandlung von literarischen Texten erst erfolgen kann. Eine überaus wichtige Rolle spielt dabei Aristoteles. Gegen den noch von seinem Lehrer Platon vorgebrachten Vorwurf, die Dichter produzierten nur „Schein“ und „Lügen“ (Politeia 377d, 598e–601b, 602b–603b), setzt er ein folgenreiches Alternativprogramm: Seine um 335 v.Chr. als Vorlesungsskript entstandene Abhandlung PERI POIETIKES rehabilitiert nicht nur die Dichtkunst, so etwa in der Aufwertung der Poesie als „etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung“ (Poetik 1451a, 36–38). Indem Aristoteles die noch von Platon als „Täuschung“ verurteilte Dichtung von den Geltungsansprüchen anderer Darstellungsweisen kategorial unterscheidet und die ihr eigenen Wirkungen mit Allgemeinbegriffen erfasst, bringt er zugleich jene Konzepte und Verfahren hervor, die es möglich machen, die zuvor skeptisch disqualifizierte Poesie in ihren ästhetischen Effekten zu beobachten, systematisch zu beschreiben sowie zu anderen Texten in Beziehung zu setzen.

Genau diese Verfahren sollten für Spezialisten wichtig werden, die sich auf Aristoteles beriefen und in den antiken Bibliotheken jene Verfahren eines begrifflich distanzierten Umgangs mit Texten entwickelten, die wir (in modifizierter Weise) noch heute nutzen. Sie trugen ihre besondere Beziehung zum Gegenstand ihres Tuns sogar im Namen: Begriff und Tätigkeit der **Philologie** als *Liebe zum Wort* bzw. *Liebe des Wortes* formierten sich in jener Bibliothek von Alexandria, die als bedeutendste Textsammlung der Antike gilt und in der sich die Sicherung der schriftlichen Überlieferung mit ihrer regelgeleiteten Erforschung verband. An dieser Bibliothek, die als Teil des Museion von König Ptolemaios I. nach dem Vorbild der athenischen Philosophenschulen Akademie und Lykeion eingerichtet worden war, wirkten im Gefolge des Demetrios von Phaleron (dem ab 285 v.Chr. tätigen Initiator und Mitgestalter der Bibliothek) bedeutende Gelehrte und Literaten. Diese wurden als *philologoi andres*, als „wortliebende Männer“, bezeichnet.

Auch wenn heute nur wenig über die praktische Bibliotheksarbeit bekannt ist, lässt sich doch mit Sicherheit sagen, dass am Museion unter idealen Bedingungen die damals bekannten Wissensgebiete erforscht wurden: Die hier

tätigen Gelehrten widmeten sich (bei freier Kost und Logis und mit festem Gehalt) der Astronomie und der Botanik, der Mathematik und Physik, der Medizin und der Zoologie. Besondere Bedeutung gewann in diesem Zusammenhang die *Philologie* als Grundlagenwissenschaft, deren Aufgabe darin bestand, Texte als materiale Träger des vorhandenen Wissens zu sammeln, zu sichten und systematisch zu ordnen. Zusammengetragen wurden diese Texte aus allen Teilen der damaligen Welt mit einer nicht gerade zimperlichen Anschaffungs politik: So sollen die Staatshandschriften der drei großen Tragiker Aischylos, Sophokles, Euripides gegen eine Sicherheit von 15 Silbertalenten zur Abschrift aus Athen ausgeliehen, unter Verzicht auf die Rückgabe des Geldes aber nur Kopien zurückgegeben worden sein. Die im Hafen von Alexandria liegenden Schiffe wurden nach interessanten Papyrus-Rollen durchsucht, die den Eigentümern abgenommen und ebenfalls in Abschriften zurückgegeben wurden. Auf diese Weise kam eine bis dahin unvorstellbare Menge von Texten zusammen: Zur Zeit Caesars soll die Bibliothek bis zu 700.000 Rollen besessen haben, was einem Textvolumen von 30.000 modernen Büchern entspricht.

Die hier entwickelte *philologische Tätigkeit* bestand zuerst einmal in der Sicherung von materialen Grundlagen für den Umgang mit Texten: Aus überlieferten Varianten musste durch kritischen Vergleich der Handschriften zunächst eine authentische Textgestalt rekonstruiert werden, um verbindliche Ausgaben, oft versehen mit wissenschaftlichen Kommentaren, zu erstellen. Resultat dieser Arbeit von alexandrinischen Philologen waren mehr oder weniger einheitliche Texte antiker Schriftsteller; sie stellen eine bis heute tragende Grundlage des literarischen Weltkulturerbes dar.

Doch beschränkte sich der regelgeleitete Umgang mit Texten nicht allein auf deren kritische Behandlung, für die man editionsphilologische Instrumentarien entwickelte. Ein weiterer Schwerpunkt bestand in der Erfassung und Ordnung der schriftlichen Überlieferung: Nachdem Neuzugänge zunächst in Magazinen gesammelt und dort bearbeitet worden waren, gliederte man sie in den Bestand ein und katalogisierte sie. Herkunftsangaben wurden gemacht, um verschiedene Handschriften gleicher Texte zu unterscheiden; auch Namen von Vorbesitzern und Bearbeitern wurden für ihre Kennzeichnung genutzt. Als Kallimachos von Kyrene, bedeutendster Dichter des Hellenismus und Leiter der Bibliothek, von König Ptolemaios II. den Auftrag erhielt, die Buchbestände durch einen Katalog zu erschließen, erstellte er eine Inventarliste der bisherigen literarischen Produktion: In 120 Buchrollen – die leider verloren gegangen sind – fertigte er eine vollständige Bestandsaufnahme der griechischen Literatur an, die nach Gattungen geordnet sämtliche Autoren mit Kurzbiographie

und Werkverzeichnis aufführte. Titel und Anfangsworte der Werke wurden ebenso vermerkt wie die Gesamtzeilenzahl.<sup>2</sup>

Aus der Tätigkeit der in Alexandria wirkenden Gelehrten ist schließlich jene wissenschaftliche Disziplin hervorgegangen, die noch heute als Klassische Philologie an Universitäten studiert werden kann. Die Besonderheit dieses Faches wird im Vergleich mit den ‚neueren Philologien‘ deutlich: Widmen sich die nationalsprachlich differenzierten Neuphilologien im Wesentlichen literarischen Texten (und tragen im deutschen Sprachraum seit der Auflösung der Einheit von Sprachwissenschaft bzw. Linguistik und Literaturbehandlung im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert den Namen ‚Literaturwissenschaft‘), behandelt die Klassische Philologie neben Lyrik, Epik, Dramatik und Kunstprosa auch philosophische, historiographische und sogar naturwissenschaftliche Texte.<sup>3</sup> Sie übernimmt damit das Erbe einer seit dem europäischen Humanismus universell konzipierten Philologie, die sich im Anschluss an antike Bemühungen um Sammlung und Untersuchung der schriftsprachlichen Überlieferung formierte und neben dem Verständnis als enzyklopädische Gelehrsamkeit unterschiedliche Ausprägungen erfahren hat: Die *philologia antica* behandelte Quellen und Zeugnisse des griechisch-römischen Altertums; die *philologia sacra* untersuchte Verfassung und Bedeutungsgehalt der Heiligen Schrift; die *philologia profana* erforschte Sprache und sprachlich vermittelte Kulturleistungen des Menschen überhaupt.

Die seit der Antike entwickelte Philologie bildet *einen* wichtigen Entwicklungsstrang der modernen Literaturwissenschaft. Weitere Impulse kommen aus der *Literaturkritik*, die sich in ihrer neuzeitlichen Gestalt seit dem 17. Jahrhundert formiert: Sie wendet grammatische Praktiken auf die aktuelle Textproduktion an und gewinnt in Form periodisch erscheinender Journale institutionellen Charakter. Bestand die *kritische Behandlung* von Texten in der spätgriechischen Philologie und im Schulbetrieb des Mittelalters sowie der Frühen Neuzeit darin, ein linguistisches Regelwissen sowie ein historisch-materiales Sachwissen auf die Kommentierung von (kanonischen) Sprachdenkmälern anzuwenden, erlangt sie mit dem Zuwachs der literarischen Produktion und der Zirkulation regelmäßig publizierter Zeitschriften neue Bedeutung: Literaturkri-

---

2 Diese als *Stichometrie* bezeichnete Zählung der Zeilenzahl sollte die Vollständigkeit des abgeschrieben Textes für Bibliothekare und Leser garantieren sowie durch Vergleichbarkeit der Kopien auch Schutz vor Fälschungen bieten. Erst später dienen genaue Stellenangaben zur leichteren Bezugnahme auf andere Werke.

3 Nicht in ihren Gegenstandsbereich fällt die Beschäftigung mit griechischen oder lateinischen Überrest-Texten, also Gebrauchstexten nichtliterarischer Provenienz, die man in Papyri, Inschriften oder als Münzlegenden findet. Für diese Schriftdokumente gibt es die Disziplinen der *Papyrologie*, *Numismatik* und *Epigraphik*, die wiederum als Hilfswissenschaften der Alten Geschichte zugeordnet werden.

tik umfasst nun kommentierende, urteilende, klassifizierend-orientierende, aber auch werbende oder denunzierende Äußerungen und entwickelt Textsorten wie die Charakteristik und den Essay sowie die Rezension.

Mit der Ausbildung der modernen Forschungsuniversität seit Beginn des 19. Jahrhunderts gewinnen die im 17. und 18. Jahrhundert intensivierten literaturkritischen und philologischen Textumgangsformen eine neue Qualität. Die durch Wilhelm von Humboldt eingeleitete Neuorganisation der universitären Wissenskultur führte dazu, dass sich längerfristig verfolgte Bemühungen um die editorische Sicherung der deutschsprachigen Überlieferung und ihre kritische Behandlung institutionell etablierten. Auch wenn die an der Klassischen Philologie und an der Geschichtsschreibung orientierten Thematisierungsweisen noch nicht den Begriff ‚Literaturwissenschaft‘ tragen und in ihren Lehrstuhlbezeichnungen („deutsche Sprache und Literatur“) einen weitgefassten Gegenstandsbereich signalisieren, können sie als Beginn einer wissenschaftlichen Bearbeitung von Literatur im Rahmen mehr oder weniger autonomer Strukturen aufgefasst werden. Sie unterscheiden sich von anderen Umgangsformen mit literarischen Texten, denn:

- (a) Literaturwissenschaftliche Textumgangsformen verwenden regelgeleitete Verfahren, um ausgewählte Gegenstandsbereiche (Text und Kontext, Autor und Werk, historische Konstellationen der literarischen Kommunikation etc.) systematisch zu beobachten und begrifflich zu erfassen. Sie investieren Zeit und Aufmerksamkeit – die wichtigsten Ressourcen des Philologen – für *wiederholte Bearbeitungen* von Problemstellungen, gehen also *rekursiv* vor.
- (b) Die methodisch angeleiteten Arbeitsformen der Literaturwissenschaft operieren mit Aussagen, die den Geltungsanspruch erheben, ‚wahr‘ bzw. intersubjektiv nachvollziehbar zu sein und dafür entsprechende argumentative Begründungspflichten übernehmen.
- (c) Literaturwissenschaftliche Textumgangsformen vollziehen sich in kommunikativen Zusammenhängen, in denen Erkenntnisse diskutiert und modifiziert werden. Dabei konstituiert sich eine Gemeinschaft, die in der modernen Universität ihren institutionellen Ort hat; sie wird auch als *scientific community* bezeichnet. Methodisch gewonnene Erkenntnisse sind also nicht Produkt isolierter Reflexion, sondern Resultat und Bestandteil intensiver Kommunikation: Schon die studentische Hausarbeit ist ein Beitrag, der sich an eine (durch den bewertenden Hochschullehrer verkörperte) Wissenschaftsgemeinschaft richtet und nach deren Maßgaben und Kriterien zu prüfen ist.

Als integraler Bestandteil einer sich seit dem 19. Jahrhundert ausbildenden modernen Wissenskultur erfüllt der universitär professionalisierte Umgang mit Literatur die (von anderen kulturellen Bereichen nicht ersetzbare) **Funktion** der Produktion, Distribution und Diskussion von Erkenntnissen, die sich durch Investition von *Zeit* und *Aufmerksamkeit* zur wiederholten Bearbeitung spezialisierter Problemstellungen von anderen Wissensformen unterscheiden. Diese wissenschaftliche Beobachtung von Literatur macht etwas sichtbar und kommunikativ verhandelbar, was andere Beobachtungsverfahren übersehen: Zielt etwa eine zumeist rasch reagierende Literaturkritik auf qualitative Urteile und Lektüreempfehlungen, entwickelt die Literaturforschung eine tendenziell selektionslose Aufmerksamkeit, die noch kleinste Details eines Textes und abgelegene Kontextelemente wahrnimmt und wertungsresistent auswertet. Eine auf lang anhaltenden Kontakt mit dem Beobachtungsgegenstand angelegte Perspektive vermag Eigenschaften zu entdecken, die anderen Textumgangsformen verschlossen bleiben; sie kann historische (Vor-)Urteile überwinden und Grenzen des Horizonts erweitern. Aufgrund dieser Funktionsbestimmungen sind wissenschaftliche Bearbeitungsweisen von Literatur aber stets abhängig von Ressourcenzuteilungen und öffentlicher Akzeptanz: Um aufwändige Editionsprojekte wie etwa historisch-kritische Ausgaben erstellen zu können, ist ebenso Geld notwendig wie für die Organisation wissenschaftlicher Konferenzen, auf denen sich Forscher über ihre Erkenntnisse austauschen können.

Diese Subventionen sind gut angelegt. Denn die Literaturwissenschaft erbringt für ihre gesellschaftliche Umwelt wie für andere wissenschaftliche Disziplinen spezifische *Leistungen*. Diese reichen von der Ausbildung künftiger Deutschlehrer über die Vermittlung von Textkompetenzen bis zur Stabilisierung des Literatursystems. Die Reichweite dieser Leistungen ist nicht zu unterschätzen: Ohne die wissenschaftliche, Zeit und Aufmerksamkeit investierende Beobachtung von Texten und Autoren würde es den kulturellen Sektor ‚Literatur‘ in dieser Form wohl nicht geben. Doch das ist eine These, die später noch weiter zu entfalten und zu begründen sein wird.

Die an Universitäten und Akademien institutionalisierten Varianten des Umgangs mit poetischen Texten führen im deutschen Sprachraum den Namen ‚Literaturwissenschaft‘. Die zentralen Aufgaben dieser Wissenschaft bestehen zum einen in der Sicherung der Überlieferung, d.h. in der Sammlung, Verzeichnung und Ordnung von Texten sowie in deren Bereitstellung durch Editionen mitsamt Kommentaren, Textanalysen und Interpretationen – was durch Arbeitsgebiete wie Editionsphilologie und Textkritik geleistet wird. Ihr Arbeitsbereich umfasst zum anderen die Herstellung von textuellen und kontextuellen Zusammenhängen, was Bereiche wie die Literaturgeschichtsschreibung, Gattungstheorie und Gattungshistoriographie, Intertextualitätsforschung

sowie Stoff- und Motivforschung übernehmen. Die rekursive Beschäftigung mit der literarischen Kommunikation erschließt die in Texten vermittelten Emotionen und Wahrnehmungsweisen, Wissensbestände und Wertvorstellungen: Hier konstituieren sich z.B. Arbeitsfelder einer Affektgeschichte der Literatur, einer literarischen Epistemologie, einer literarischen Raumforschung etc. Wichtig bleiben schließlich die Beiträge der Literaturforschung zu einer Theorie der modernen Gesellschaft: Hier finden z.B. Einsätze von interkultureller Literaturwissenschaft, literarischer Körpergeschichte und *literary animal studies* ihren Platz.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Literatur bleibt also eine spannende und vielfältige Tätigkeit. In allen diesen Arbeitsfeldern der Literaturforschung dienen Begriffe und Verfahren der Beschreibung, Deutung und Erklärung von wiederholten Beobachtungen an Texten, Texteigenschaften und intertextuellen Beziehungen. Sie setzen eine distanzierte Position zur ‚selbstverständlichen‘ Lektüre voraus und erlauben:

- implizit vollzogene Prozeduren des Lesens und Verstehens explizit zu vollziehen und so wiederholbar bzw. überprüfbar zu machen;
- die historische Differenz zwischen Entstehungs- und Rezeptionszeit eines Textes durch argumentativ abgesicherte Bedeutungszuweisungen und Rekonstruktion von Text-Kontext-Beziehungen zu erschließen;
- sich innerhalb des regelhaften Kommunikationssystems ‚Literaturwissenschaft‘ zu verständigen.

Die Stärke von Begriffen und Verfahren liegt in der Genauigkeit ihrer Explikation und Verwendung. Denn man sieht nur, was man weiß – und benötigt deshalb hinreichend klare Begriffe zur Beobachtung und Erhellung wie zur Beschreibung und Erklärung. Je präziser Begriffe und Verfahren definiert und begründet sind, umso genauer können Phänomene erfasst, beschrieben und erklärt werden. Und je größer unsere Übereinstimmung in Bezug auf die verwendeten Begriffe und Schrittfolgen, desto wahrscheinlicher und ertragreicher wird eine intersubjektive Verständigung über unsere Beobachtungen.

Denn auch wenn literaturwissenschaftliche Überlegungen nicht die Objektivität naturwissenschaftlicher Gesetze und Formeln erreichen können, gilt doch für sie gleichfalls die Verpflichtung, begründete Aussagen nachvollziehbar und überprüfbar zu kommunizieren, um so ein Wissen zu erzeugen, das aufgenommen und diskutiert, zurückgewiesen oder akzeptiert werden kann.



## I. Der literarische Text und seine Interpretation

Gegenstand der Literaturwissenschaft ist die Literatur. Was wir unter ‚Literatur‘ verstehen, ist damit noch nicht gesagt. Auch ein Blick in ein etymologisches Wörterbuch erweist sich als wenig hilfreich. Denn von den lateinischen Termini *littera* („Buchstabe“) bzw. *litteratura* („Buchstabenschrift“) abgeleitet, umfasst der Begriff ‚Literatur‘ alles in geschriebener bzw. gedruckter Form Vorliegende; der heute etwas antiquiert wirkende Begriff ‚Schrifttum‘ erinnert daran. Literatur wäre nach dieser weiten Begriffsbestimmung die Gesamtheit von Schriftwerken jeder Art – faktisch alles, was schriftlich oder gedruckt vorliegt und sich als kohärente Aussage über etwas ‚lesen‘ und ‚verstehen‘ lässt. Für diesen umfassenden Gegenstandsbereich wird im Folgenden der Begriff ‚Text‘ verwendet, soll doch der Begriff ‚Literatur‘ für einen Bereich reserviert bleiben, der nun eingeführt und erläutert wird.

Diesen Gegenstandsbereich glauben wir aufgrund unseres täglichen Umgangs mit Büchern, Audiobooks auf CD oder als Podcasts gut zu kennen. Mit dem in unserer Lebenswelt fest verankerten Begriff ‚Literatur‘ (auch ‚schöne Literatur‘ oder ‚Belletristik‘) meinen wir Texte, die in schriftlicher, gedruckter oder elektronisch gespeicherter Form vorliegen, als kohärente Aussagen gelesen und verstanden werden können und vor allem durch ihre *Differenz* zu anderen Textereignissen wirken: Sie informieren nicht, sondern *unterhalten* und *faszinieren*, indem sie intensiv und dauerhaft unsere Einbildungskraft mobilisieren. Sie vermitteln keine kodifizierten oder formalisierbaren Erkenntnisse, sondern ein besonderes Wissen über individuelle Problemverarbeitungen. Sie geben keine Handlungsanweisungen für reale Situationen, sondern ermöglichen *symbolisches Probehandeln* in imaginierten Welten. Und sie *befreien* durch eine irritierende Sprache unsere Wahrnehmung von Automatismen.

Was wir im Rückgriff auf einen vorwissenschaftlichen und unserer Lebenswelt entstammenden Begriff als *Literatur* verstehen, weist also mehrere Dimensionen mit entsprechenden Fragestellungen auf. Literatur hat zum einen mit *Texten* zu tun – und wirft darum die Frage auf, was unter einem *Text* und speziell unter einem *literarischen Text* zu verstehen ist. Literatur hat zum anderen etwas mit *Aussagen* zu tun, die sich sowohl in ihrem *Inhalt* wie in ihrer *Form* von anderen Aussagen unterscheiden – was nach den spezifischen *Differenzqualitäten* literarischer Aussagen fragen lässt. Literatur hat zudem etwas mit *Lesen* und *Verstehen* zu tun – was die Schrittfolgen, Ergebnisse und Probleme dieser konstruktiven Tätigkeiten fragwürdig macht.

Allen diesen Fragen und ihrer Beantwortung widmen sich die nachfolgenden Kapitel. Sie bilden den ersten Teil des vorliegenden Studienbuches und erläutern Begriffe, die für die *Beschreibung*, *Deutung* und *Erklärung* literarischer Texte unabdingbar sind: ‚Text‘ und ‚Zeichen‘, ‚Signifikant‘ und ‚Signifikat‘, ‚poetische Funktion‘ und ‚Literarizität‘, ‚Textsorte‘ und ‚Gattung‘. Anhand unterschiedlicher Beispiele werden zugleich die Verfahren eingeführt, die einen wissenschaftlichen Umgang mit Texten fundieren: Lesen, Verstehen und Interpretieren; Beschreibung und Deutung narrativer, lyrischer, dramatischer Texte.

Ausgangspunkt der nachfolgenden Erläuterungen zum Begriff des literarischen Textes und seiner Interpretation ist die Überzeugung, dass sich nur auf der Basis genauer Beobachtungen und Beschreibungen plausible Bedeutungszuweisungen treffen lassen – und dass so gewonnene interpretative Aussagen zugleich den Blick für weitere Textbeobachtungen schärfen. Es geht also darum, die operationalisierbaren Verfahren der Deskription – die den literarischen Text als Produkt einer analysierbaren Technik erfasst und untersucht – mit methodisch kontrollierten Interpretationen zu verbinden. Und zugleich geht es darum, genaues Lesen mit einem überzeugenden Argumentieren für Aussagen über Texte zu verknüpfen – um jene plausiblen und nachvollziehbaren Deutungsangebote zu gewinnen, ohne die Literaturwissenschaft nicht zu denken ist.

# 1. Was ist ein literarischer Text?

Zentrale Bezugsgröße und elementare Einheit literaturwissenschaftlicher Untersuchungen ist der *literarische Text*. Aber was ist ein Text? Was meinen wir, wenn wir sagen, wir hätten einen Text gelesen und verstanden? Warum gibt es Texte, die grammatisch wohlgeformte Sätze aufweisen und trotzdem schwer bzw. gar nicht zu verstehen sind? Und wodurch unterscheiden sich literarische Texte von anderen, nichtliterarischen Texten?

Um diese und weitere Fragen beantworten zu können, hilft ein Blick auf die nachfolgend abgebildeten Objekte.

**Gebrauchsinformation**

**Kamillan®**

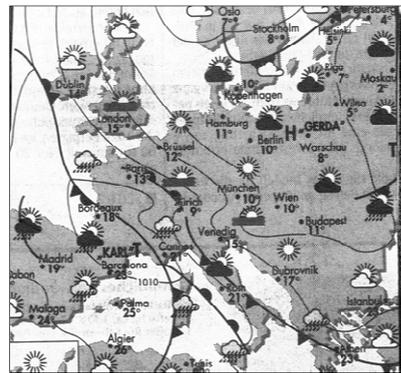
**Zusammensetzung**  
 10 ml (entsprechen 9,4 g) Flüssigkeit enthalten:  
 Arzneilich wirksame Bestandteile:  
 10 ml Auszug (1:7,4) aus einer Mischung von Kamillenblüten : Schafgarbe

**Auszugsmittel:**  
 Ethanol 96 % : Trinkwasser : Ammoniak-Lösung 10% : Macrogolglyceroll (52,1:50,8:1,0,25).

**Darreichungsform und Inhalt**  
 Flüssigkeit  
 Originalpackung mit 50 ml  
 Originalpackung mit 100 ml  
 Originalpackung mit 100 ml + 8 Sitzbadfolien  
 Originalpackung mit 200 ml  
 Originalpackung mit 1000 ml  
 Klinikpackungen

**Stoff- oder Indikationsgruppe**  
 Traditionelles pflanzliches Arzneimittel

**Pharmazeutischer Unternehmer und Hersteller**



**Text** „Wortlaut, Beschriftung; [Bibel]stelle“:  
 Das Wort wurde in *spätmdh. Zeit* aus *lat. textus* „Gewebe, Geflecht; Verbindung, Zusammenhang; zusammenhängender Inhalt einer Rede, einer Schrift“ entlehnt. Dies gehört zu *lat. texere* „weben, flechten; fügen, kunstvoll zusammenfügen“, das etymologisch verwandt ist mit *griech. tékton* „Zimmermann, Baumeister“, *griech. téchnē* „Handwerk, Kunst, Kunstfertigkeit“ (vgl. den Artikel *Technik*). – Abl.: **texten** „einen [Schlager-, Werbe]text gestalten“ (20. Jh.), dazu das Substantiv **Texter** „Verfasser“

DAS LEBEN LIEF IM SCHWEINSGALLOPP,  
 DIE LIEBE WAR EIN FEST,  
 DER MENSCH WAR GUT  
 DAMALS HINTERM MOND.  
 DER WHISKY WAR EIN KITZEL  
 UND DAS ZWEITE GLAS UNSER GANZES  
 HAB UND GUT  
 DAMALS HINTERM MOND.  
 ZU TRINKEN GAB ES NIE ZUVIEL  
 UND ABENDS WUSST ICH IMMER,  
 WO DU WARST/ WAS HABEN WIR  
 GELACHT/ DAMALS HINTERM MOND.

Alle vier Artefakte weisen mehrere Gemeinsamkeiten auf. Eine erste Gemeinsamkeit ist ihre *materiale Beschaffenheit*: Sie bestehen aus schwarzen bzw. grauen Pünktchen Druckerschwärze auf weißem Papier, die visuell wahrgenommen und kognitiv verarbeitet werden. Damit verbunden ist eine zweite gemeinsame Eigenschaft: ihre *Lesbarkeit*. Die Pixel aus Druckerschwärze lassen sich als Buchstaben bzw. Symbole identifizieren und zu Worten bzw. Wortverbindungen mit einer grammatischen Ordnung zusammenfügen.

Die Wörter und Sätze, die wir aus Buchstaben und Symbolen zusammenfügen, teilen etwas mit; sie erfüllen eine *kommunikative Funktion*: Der Medikamenten-Beipackzettel gibt Auskunft über Bestandteile eines Präparats; die Wetterkarte informiert über die meteorologische Situation und prognostiziert die Verteilung von Wolken, Sonne, Regen. Der Lexikoneintrag vermittelt ein etymologisches Wissen über die Herkunft des Wortes „Text“; der Songtext mit Refrain unterrichtet über ein offenkundig vergangenes Leben „damals hinterm Mond“ und gebraucht dazu so seltsame Ausdrucksweisen wie etwa die – nur durch Übertragungsleistungen verständliche – Metapher vom Leben, das „im Schweinsgalopp“ lief.

Dass wir die Ansammlungen von schwarz-grauen Pünktchen als Buchstaben, Worte, Symbole erkennen, lesen und verstehen können, beruht auf dem Umstand, dass es sich um *Zeichen* handelt. Wir erkennen die regelmäßige Anordnung von Druckerschwärze als Symbole, Wörter und Sätze, weil wir gelernt haben, materiale und sinnlich wahrnehmbare Pixelsammlungen als Zeichengestalten zu erkennen und diesen Zeichen *Bedeutungen* zuzuweisen. Im Prozess der *Bedeutungszuweisung* realisieren wir die kommunikative Funktion von Zeichen, die nie isoliert, sondern stets als Elemente *semiotischer Systeme* auftreten. Und wir lesen die Verbindung von Wort- und Interpunktionszeichen bzw. von Wörtern und Symbolen als einen *Text*, wenn wir zwischen den einzelnen Elementen einen Zusammenhang herstellen und diesen in eine konkrete kommunikative Situation einbetten.

Mit den Begriffen *Zeichen* und *Zeichensystem*, *Bedeutung* und *Bedeutungszuweisung* sind Möglichkeiten zur genaueren Analyse und Untersuchung von Texten gegeben, die im Folgenden entfaltet und an Beispielen vorgeführt werden sollen. Die besondere Leistung einer Beschreibung von Texten als Zeichensystemen, die den Erkenntnissen der Semiotik – also der traditionsreichen Lehre von den Zeichen – folgt, besteht in zwei Gewinnchancen: Zum einen lässt sich mit semiotischen Termini die ‚Oberflächenebene‘, also die materiale Gestalt, von Zeichen beobachten und beschreiben. Zum anderen können damit die Prozesse der Bedeutungszuweisung präziser bestimmt und als zentrale Verfahren im Umgang mit Texten genauer erfasst werden. Denn ob bewusst oder unbewusst: Jedes ‚Lesen‘ eines Textes (wie auch anderer Artefakte mit kommunikativer Funktion) vollzieht sich als Wahrnehmung und Identifikation von Zeichen, denen wir entsprechend bestimmter kultureller Regeln Bedeutung(en) zuweisen.

## 1.1 Text und Zeichen: Semiotische Grundlagen

Betrachten wir noch einmal die Beispiele für Texte und vergleichen die hier wahrnehmbaren makrophysikalischen Objekte mit anderen Dingen unserer Umwelt. Während der Tisch, auf dem das Buch liegt, und der Stuhl, auf dem wir sitzen, praktischen Zwecken dienen und also *instrumentelle Funktionen* erfüllen, übermitteln die visuell zu erfassenden Entitäten Kamillan,  und ‚Wortlaut‘ eine *Information*. Sie teilen etwas mit, haben also eine *kommunikative Funktion*.

Die von Menschen produzierten Entitäten, die eine kommunikative Funktion erfüllen, nennen wir *Zeichen*. Dass mit dieser Festlegung des Zeichens auf die bewusste Erzeugung durch den Menschen der weite Zeichenbegriff der allgemeinen Semiotik eingeschränkt wird, ist nur knapp zu erwähnen: Als Zeichen lassen sich Körpersignale (wie etwa erhöhte Temperatur) ebenso deuten wie Spuren (etwa von Tieren). Wenn wir uns im Folgenden auf *vom Menschen produzierte Artefakte* konzentrieren, ist die Einschränkung des Zeichenbegriffs auf Informationsträger mit kommunikativer Funktion gerechtfertigt.

Schwieriger wird es bei einer trennscharfen Abgrenzung von instrumenteller und kommunikativer Funktion. So hat Kleidung neben dem praktischen Zweck, den Körper vor dem Wetter zu schützen, stets auch den Zweck, etwas über seinen Träger mitzuteilen – vom Ausdruck bestimmter Gefühle durch Farben und Formen bis zur Demonstration sozialer oder gruppenspezifischer Zugehörigkeit. Wie der französische Literaturwissenschaftler Roland Barthes gezeigt hat, lässt sich auch die Mode als Zeichensystem lesen, bei der geringe Differenzen – beispielsweise in der Breite einer Krawatte – weitreichende Informationen vermitteln können.

Das Beispiel der Mode zeigt nicht nur, dass es neben Sprache und Symbolen weitere und sehr unterschiedliche Zeichen gibt. Die von der wechselnden Mode abhängige Breite der Krawatte als Zeichen zur Markierung feiner Unterschiede zeigt ebenso wie die Piktogrammatik der Wetterkarte, dass Zeichen nie isoliert zu verstehen sind. Verständlich werden Zeichen erst im Rahmen eines *semiotischen Systems* – also in Zusammenhang und Wechselwirkung mit ähnlichen, doch unterscheidbaren Entitäten:



Um es noch einmal mit anderen Worten zu sagen: Zeichen tragen eine Bedeutung, weil sie in ihrem Verweischarakter anderen Zeichen korrespondieren und also Ähnlichkeiten mit ihnen sowie spezifische Differenzen aufweisen. Und sie erhalten Sinn, wenn sie durch entsprechend sozialisierte Zeichenleser aufgenommen und als Zeichen verstanden werden.

### 1.1.1 Zeichengestalt und Zeichenbedeutung

Um sich mit anderen Zeichen innerhalb eines bestimmten Zusammenhangs organisieren und etwas mitteilen zu können, müssen Zeichen eine materiale Gestalt haben und sinnlich wahrnehmbar sein. Die *Materialität* eines Zeichens – realisiert im graphischen Symbol , in der Buchstabenfolge S-O-N-N-E oder im Klang des Wortes ['zɔnə] – ist die erste Bedingung, um es als Zeichen für etwas anderes identifizieren und dechiffrieren zu können. Die *materiale Gestalt eines Zeichens* nennen wir **Signifikant** und nutzen damit eine Terminologie, die der Genfer Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure (1857–1913) prägte. In der Wahrnehmung der materialen Zeichengestalt vollziehen wir einen komplexen mentalen Akt: Wir identifizieren ein graphisches Symbol, eine Buchstabenfolge oder einen Wortklang als ein Zeichen und ordnen ihm eine Bedeutung zu:

S-O-N-N-E



[Zentralgestirn unseres  
Sonnensystems; Licht,  
Wärme;  
schönes Wetter usw.]

Den *ideellen Gehalt eines Zeichens*, der im Prozess der Wahrnehmung als *Bedeutung* realisiert wird, nennen wir **Signifikat**. Die Prozesse der Zuordnung von Signifikat und Signifikant erfolgen durch mentale, im Bewusstsein vorgehende Operationen des Zeichenbenutzers und beruhen auf Zuordnungsregeln entsprechend gesellschaftlicher Konventionen; sie sind – um wieder mit de Saussure zu sprechen – *arbiträr*, also willkürlich. „Das Band, welches das Bezeichnete mit der Bezeichnung verknüpft, ist beliebig“, erklärt de Saussure, um dann zu erläutern:

Das Wort ‚beliebig‘ erfordert hierbei eine Bemerkung. Es soll nicht die Vorstellung erwecken, als ob die Bezeichnung von der freien Wahl der sprechenden Person abhinge [...]; es soll besagen, dass es unmotiviert ist, d.h. beliebig im Verhältnis zum Bezeichneten, mit welchem es in Wirklichkeit keinerlei natürliche Zusammengehörigkeit hat.<sup>1</sup>

Der arbiträre Charakter der *Signifikation*, d.h. der Zuordnung von Signifikaten zu Signifikanten aufgrund von Verabredungen, wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass ein und derselbe Begriff mit unterschiedlichen Bedeutungen versehen werden kann: Während für Mathematiker das Wort ‚Bruch‘ ein Verhält-

---

<sup>1</sup> Ferdinand de Saussure: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. 2. Auflage. Berlin 1967, S. 78, 80.

nis zwischen zwei ganzen Zahlen bedeutet, verstehen Mediziner darunter die Fraktur eines Knochens. Im Jargon von Kriminellen bezeichnet der Terminus ‚Bruch‘ das gewaltsame Eindringen in einen gesicherten Raum; in der Rede über zwischenmenschliche Beziehungen wird mit ‚Bruch‘ das mehr oder weniger abrupte Ende einer Freundschaft oder einer Liebe gleichgesetzt. Ein weiteres Beispiel für eine gruppenspezifische Zuordnung von Signifikanten und Signifikaten wäre die Jugendsprache mit Ausdrücken wie ‚abhängen‘, ‚ätzend‘, ‚geil‘ etc. Die Jugendsprache zeigt zugleich besonders deutlich, dass die Verbindung von Signifikant und Signifikat historischen Wandlungen unterworfen ist – was in der Gegenwart eine positive Bewertung zum Ausdruck bringt wie etwa das Adjektiv ‚krass‘, wurde im 18. Jahrhundert aus dem lateinischen *crassus* („dick“, „grob“) entlehnt und pejorativ gebraucht.

Wie vielfältig die Zuordnung von Signifikant und Signifikat selbst im Bereich des Wissens und der Wissenschaften ausfallen kann, macht der Terminus ‚Subjekt‘ deutlich: Im umgangssprachlichen Gebrauch manchmal noch verwendet, um eine zweifelhafte Person zu bezeichnen, ist ‚Subjekt‘ ein zentraler Begriff in der Philosophie, wo er das erkennende Ich im Gegensatz zu einem Objekts benennt. In der Logik bezeichnet ‚Subjekt‘ die Stellung eines Begriffs in einem Syllogismus, während die Jurisprudenz das ‚Rechtssubjekt‘ als Träger von Rechten und Pflichten kennt. Nicht zu vergessen sind die Grammatik, die das ‚Subjekt‘ als zentrales Satzglied erforscht, und die Psychologie, die als ‚Subjekt‘ einen Menschen in seinen emotionalen und rationalen Zuständen behandelt. Die Volkswirtschaftslehre beschreibt schließlich das ‚Wirtschaftssubjekt‘ als ökonomisch selbsttätige Einheit.

Welche weitreichenden literaturwissenschaftlichen Konsequenzen die Auffassung von Texten als Abfolge von Signifikanten hat, wird später genauer zu beleuchten sein. Die Hinweise auf mögliche Unterschiede in der Bedeutungszuweisung haben jedoch schon jetzt vor Augen geführt, wie wichtig ein sensibler und genauer Umgang mit Signifikanten und Signifikaten ist: Nur wenn wir die historische Umgebung des Zeichengebrauchs und die Bedeutungen zur Entstehungszeit berücksichtigen, vermeiden wir eine Lektüre, die an einen Text die Normen und Werte der Gegenwart anlegt und also *anachronistisch* verfährt. Da Bedeutungen in Rezeptionsprozessen aktualisiert werden und die Wahrnehmung literarischer Texte (aber auch anderer semiotischer Systeme) durch eine gravierende Differenz von Ort und Zeit ihrer Produktion getrennt sein kann, müssen angemessene Beobachtungen stets nach den historisch bzw. kulturell konkretisierten Signifikaten fragen. Die gewohnten, d.h. in unserer Gegenwart verankerten Zuordnungen von Signifikant und Signifikat sind in Frage zu stellen, wenn wir Texten wie etwa Goethes erstmals 1774 erschienenem Briefroman DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS und seinem Bruch mit

der vorangegangenen Literatur historisch gerecht werden wollen. Denn projizieren wir heutige Vorstellungen von Emotionalität und Gefühlsäußerungen auf den Text, bleiben uns die neuen Qualitäten der emphatischen Sprache wie der skandalerregende Tabubruch des Romans verschlossen.

### 1.1.2 Ikonische, indexikalische, symbolische Zeichen

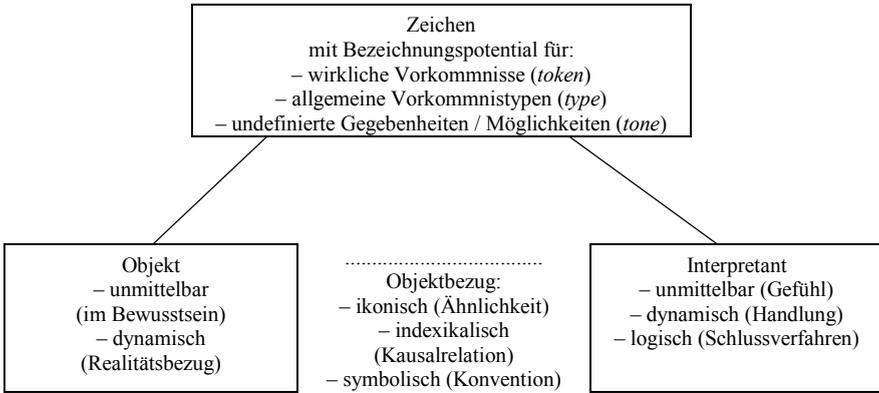
Das von Ferdinand de Saussure geschaffene Zeichenmodell hat seine Stärken: Es konzeptualisiert die Verbindung zwischen Zeichenträger und Bedeutung, wobei das Zeichen als Einheit mit den Seiten Signifikant / Signifikat aufgefasst wird. In diesem zweigliedrigen Zeichenmodell spielen die Gegenstände und Ereignisse der realen Welt allerdings keine Rolle; hier gibt es nur Kategorien für die (mental präsentierte) *Bedeutung* und seine (sprachliche) Materialisierung, doch keine Berücksichtigung der Objekte selbst. Diese Ausblendung eines Referenzbezugs hat denn zu Versuchen geführt, das zweiteilige Zeichenmodell durch Einbeziehung kommunikativ-pragmatischer Aspekte zu modifizieren. Ein profunder Vorschlag kam schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts von dem US-amerikanischen Philosophen Charles S. Peirce (1839–1914): Er bestimmte den komplexen Akt des Bezeichnens und Zeichenerkennens (,semiosis‘) als „einen Vorgang oder einen Einfluss, der das Zusammenwirken von drei Gegenständen, nämlich dem Zeichen, seinem Objekt und seinem Interpretanten, ist bzw. beinhaltet; ein dreifacher Einfluss, der in keinem Fall in paarweise Vorgänge aufgelöst werden kann.“<sup>2</sup>

Das auf dieser Überzeugung basierende **triadische Zeichenmodell** von Peirce entwirft eine Relation aus Objekt, Zeichen und Interpretanten (worunter die Bedeutung verstanden wird, die durch Interpretation der Zeichenbenutzer in einem Handlungszusammenhang zustande kommt). Damit erweitern sich die Beschreibungs- und Erklärungsmöglichkeiten für den Umgang mit Zeichenprozessen erheblich. Denn nun lassen sich die Bezugnahmen auf die Objekte (auf der Basis von Ähnlichkeit, Konvention, Kausalrelation) ebenso erfassen wie die Qualitäten von individuellen Sinngehalten, die durch vielfältige Faktoren vor- oder mitgeprägt sein können und die Zeichenbedeutung zu einer kulturell konditionierten Einheit machen.

Auch wenn sich verschiedene Peirce-Interpreten gegen eine Visualisierung der Zeichentriade wandten (da sie suggerieren könnte, dass sich die irreduzible triadische Relation in zweistellige Relationen zerlegen lasse), soll hier ein Modell vorgestellt werden, das die komplexen Überlegungen veranschaulicht:

---

2 Charles S. Peirce: Pragmatism [1907]. In: The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Bd. 2 (1893–1913). Bloomington, Indianapolis 1998, S. 411.



Die *type-token*-Relationen des Zeichens sind rasch erklärt. Während ein *Token* ein einzelnes und einmaliges Vorkommnis bezeichnet, bezieht sich der *Type* auf die allgemeine und kennzeichnende Form, welche die existierenden Dinge bestimmt. Um es mit einem von Peirce selbst verwendeten Beispiel zu sagen: Auf einer konkreten Buchseite befindet sich 20 Mal das Wortzeichen „der“, dessen Vorkommen gezählt und quantitativ angegeben werden kann; fragt man dagegen nach dem Typus des bestimmten männlichen Artikels, so gibt es nur einen. Der bestimmte Artikel „der“ stellt in dieser Hinsicht einen *Type* dar, der als *Token* verkörpert werden und als einzelnes Objekt an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit erscheinen muss – so wie eben das Wort „der“ auf einer einzelnen Seite eines einzelnen Exemplars eines Buches. Für undefiniert bestimmte Zeichen wie den Ton einer Stimme schlägt Peirce den Terminus *Tone* vor. Die Relevanz dieser Unterscheidungen wird später deutlicher, wenn die Literarizität bzw. Poetizität von Texten zu erklären ist.

Wichtiger für die hier zu behandelnden Zusammenhänge sind die Differenzierungen in den Bezugnahmen zwischen Zeichen und Objekten. Denn während Ferdinand de Saussure allein den arbiträren, auf Grund von kulturellen Verabredungen bestimmten Zusammenhang zwischen „Lautbild“ und „Denkbild“, d.h. von materieller Zeichengestalt und ideeller Zeichenbedeutung thematisierte, erkannte Peirce weitere Beziehungen und unterschied drei Arten von Zeichen: *ikonische*, *indexikalische* und *symbolische Zeichen*.

Das **ikonische Zeichen**, dessen Begriff vom griechischen Wort *εικόν* (*eikón*, „Bild“) abgeleitet ist, umfasst jene von Menschen geschaffenen Artefakte, die mit dem bezeichneten Gegenstand eine *wahrnehmbare Ähnlichkeitsbeziehung* aufweisen. Diese Ähnlichkeit zwischen Referenzobjekt und Zeichenträger kann visueller oder klanglicher Art sein – ist aber in jedem Fall von einer rein willkürlichen Bezeichnung unterschieden. Typische Beispiele für

solche ikonischen Zeichen sind Hieroglyphen oder Keilschriften; Piktogramme auf Verkehrsschildern oder auf Pflegehinweisen an Textilien; zu finden sind sie auf Landkarten und den graphischen Benutzeroberflächen unserer Computer. Ikonische Zeichen gibt es auch in der gesprochenen Sprache: Onomatopoetische, d.h. lautmalerische Relationen reichen von „Klingen“ und „Klirren“ bis zum „Kikeriki“. Zu beachten bleibt, dass diese ikonischen Zeichen zum Teil nur noch rudimentär auf ihre ursprünglichen Gehalte rekurrieren (und dem konventional definierten Symbol nahe kommen): Eine Stern-Hieroglyphe steht nicht nur für den Himmelskörper, sondern für das abstrakte Prinzip „oben“; sie kann auf eine Gottheit verweisen und deren Funktion repräsentieren. Für den Grad der Ähnlichkeit von Ikon und Referenzobjekt führte Charles W. Morris später den Terminus *Ikonizität* ein.

Im Gegensatz zum ikonischen Zeichen mit Ähnlichkeitsrelationen steht das **Symbol**, das nach Peirce ein Zeichen ist, dessen Beziehung zum Bezeichneten *rein konventionell* ist und weder auf Ähnlichkeit noch auf einem Ursache-Folge-Verhältnis beruht. Diese Bestimmung entspricht der Zeichenauffassung von Ferdinand de Saussure, der den arbiträren Charakter semiotischer Zusammenhänge in den Mittelpunkt gerückt hatte. Symbolische Zeichen bedeuten etwas, weil Interpreten wissen, wofür die Zeichen verwendet werden. Dass man einen Gegenstand zum Schreiben mit dem Wort ‚Kugelschreiber‘ bezeichnet, beruht auf einer Konvention. Verstanden wird das Wort ‚Kugelschreiber‘, weil seine Bedeutung zur Gewohnheit geworden ist.

Demgegenüber beruht ein **indexikalisches Zeichen**, auf einer direkt hinweisenden Beziehung zwischen ihm und dem Bezeichneten. Zumeist liegt ein kausaler Zusammenhang, also eine Ursache-Wirkungs-Beziehung vor. Unterscheiden lassen sich dabei *natürliche Indizes*, wie etwa Rauch als Hinweis auf Feuer, und *künstliche Indizes*, wie etwa ein Lesezeichen in einem Buch, bei dem der Zusammenhang zwischen dem anzeigenden Zeichen und dem Referenzobjekt durch eine jeweilige Kommunikationssituation erzeugt wird und unabhängig von dieser konkreten Kommunikationssituation nicht verständlich ist. Weil jedes Verhalten indexikalisch interpretiert werden kann, ist jede sprachliche Äußerung zugleich Symptom und als solches interpretierbar.

Festzuhalten bleibt nach diesem knappen und kursorischen Gang durch die Zeichentypen die grundsätzliche Einsicht, dass es mehrere, auch ihrer Art nach sehr unterschiedliche Artefakte gibt, mit denen Objekte, Zustände und Ereignisse repräsentiert werden. Ebenso vielfältig sind die Umgangsformen mit diesen Zeichen, die sich jeweils situationsabhängig interpretieren lassen. Zeichenbeziehungen bleiben daher stets perspektivisch: Alles, was uns kommunikativ gegeben ist, wird durch Zeichen vermittelt. Das heißt auch, dass wir uns

über die Vermittlung täuschen können und unsere interpretativen Umgangsweisen gegebenenfalls anpassen müssen.

Dabei (und das ist ebenfalls noch einmal zu betonen) sind *sprachliche Zeichen* zwar arbiträr und also durch Konventionen mit ihrem Bedeutungsgehalt verbunden, doch nicht willkürlich veränderbar – sofern man nicht eine Privatsprache schaffen und den Verlust intersubjektiver Verständigung in Kauf nehmen will. Sprachliche Zeichensysteme sind keine ‚Transportbehälter‘, die vorgängig produzierte ‚Inhalte‘ oder ‚Bedeutungen‘ nur in Formen aufbewahren, die stets auch anders ausfallen könnte. Sprachliche Zeichen sind vielmehr notwendige Bedingung für die Generierung und Fixierung von Bedeutungen, die ohne diese Formen nicht in Erscheinung treten und wirken würden.

### 1.1.3 Einfache und komplexe Zeichen

Um die differenzierte Beobachtung von Signifikanten und Signifikaten auf sicheren Boden zu stellen, erweist sich eine Unterscheidung von *einfachen* und *komplexen Zeichen* als hilfreich. Während im semiotischen System Sprache ein allein stehendes Wort einen isolierten Signifikanten und damit ein *einfaches Zeichen* darstellt, wird ein *komplexes Zeichen* durch die Kombination mehrerer Signifikanten gebildet. In der Bezugnahme der Signifikanten aufeinander wie in der Art und Weise ihrer Bearbeitung entsteht ein Signifikat, das einen höheren Gehalt an Bedeutung aufweist. Sein Sinngehalt übersteigt die Summe der Signifikate der isolierten Signifikanten – vor allem, wenn besondere Mittel zu seiner Gestaltung verwendet werden. Diese Gestaltungsmittel erscheinen in unterschiedlichen Formen. Redewendungen wie „Wind und Wetter“, „gut und gern“, „auf Biegen und Brechen“ nutzen den Gleichklang des Anlauts betonter Silben, um Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und die Aussagebedeutung der Einzelworte zu verstärken. Eine Produktreklame wie „Haribo macht Kinder froh und Erwachsene ebenso“ bedient sich des dreifach wiederkehrenden Binnenreims, um eine triviale Botschaft suggestiv zu vermitteln. Deutlich wird die Gestaltung der *Ausdrucksseite* in der ‚gebundenen‘ Sprache der Lyrik, die ihre Qualitäten in Schriftbild und Lautklang einträgt:

Jetzt reifen schon die roten Berberitzen,  
 Alternde Astern atmen schwach im Beet.  
 Wer jetzt nicht reich ist, da der Sommer geht,  
 Wird immer warten und sich nie besitzen.<sup>3</sup>

---

3 Rainer Maria Rilke: Das Stundenbuch. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. vom Rilke-Archiv, besorgt von Ernst Zinn. Bd. 1. Wiesbaden, Frankfurt/M. 1955, S. 337.

Die Zeilen aus Rainer Maria Rilkes STUNDENBUCH, in denen Alliterationen und Endreime zur besonderen Bindung der Sprache eingesetzt werden, demonstrieren den Mehrwert an Sinn, den literarische Texte als komplexe Zeichen produzieren können: Die Wiederholungen der Anlaute in den betontsilbigen Wortpaaren „reifen“ und „roten“, „alternde Asten“, „wird warten“ und die Endreime steigern die Aufmerksamkeit in weitaus stärkerer Weise als die Aussage „Im Herbst vollenden sich biologische Wachstumsprozesse und konfrontieren den Menschen mit dem Gefühl von Vergänglichkeit und Vergeblichkeit“, mit der wir den im Gedicht ausgesagten Sachverhalt paraphrasieren könnten.

Um die besondere Leistung der Aufmerksamkeitssteigerung und so auch die Produktion eines Mehrwerts an Bedeutung besser beschreiben zu können, ist die Analyse der beiden Seiten eines Zeichens notwendig. Dazu bedarf es bestimmter Termini und Verfahren, die jetzt vorgestellt werden. Begonnen wird mit der Beschreibung der sinnlich wahrnehmbaren Zeichengestalt, dem Signifikanten.

#### 1.1.4 Differentielle Organisation und poetische Funktion

Die Bestandteile des semiotischen Systems Sprache – die lautlich bzw. schriftlich materialisierten Signifikanten und die ihnen zugeordneten Signifikate – sind ebenso wie die Elemente anderer Zeichensysteme nach dem **Prinzip der Differentialität** organisiert. Bezogen auf die Ausdrucksseite eines Zeichens heißt das nichts anderes, als dass seine sinnlich wahrnehmbare Gestalt nur im Zusammenhang mit ähnlichen, doch unterscheidbaren Einheiten erkennbar und verstehbar ist. Betrachten wir etwa die Wörter ‚Sonne‘ – ‚Nonne‘ – ‚Tonne‘ – ‚Wonne‘. Die Lautgestalt des Wortes ‚Sonne‘ unterscheidet sich von den Signifikanten ‚Nonne‘, ‚Tonne‘ und ‚Wonne‘ nur durch die Verschiedenheit der Phoneme /z/, /n/, /t/ und /v/. Phoneme bilden also die kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit hinsichtlich der lautlichen Realisierung – wobei zu beachten ist, dass es in der deutschen Sprache zwischen Buchstaben bzw. Buchstabengruppen als schriftlichen Fixierungen lautlicher Phänomene und Phonemen keine unmittelbare Korrelation gibt. So kann der Buchstabe ‚o‘ für das lange /o:/ wie in ‚Ton‘ und für das kurze /ɔ/ wie in ‚Sonne‘ stehen.

Da das phonologische System einer Sprache mögliche Kombinationen von Phonemen festlegt, folgt auch die Wiederholung von Phonemen statistischen Wahrscheinlichkeiten. So ist es eher selten der Fall, dass wir einen Satz bilden, in dem sämtliche Worte denselben betonten Anlaut aufweisen wie etwa im Zungenbrecher „Fischers Fritze fischte frische Fische“. Auch gleichlautende

Endsilben wie in der Wortfolge „Der Advokat aß grad Salat, als ihm ein Schrat die Saat zertrat“ verwenden wir in unserer alltäglichen Kommunikation nicht allzu häufig. Sehen wir nun die Umgangssprache mit ihrer durchschnittlichen Wiederholung von Phonemen als eine gleichsam automatisch genutzte Folie an, so erscheint die erhöhte Rekurrenz von Phonemen als *Verfremdung*, die aufgrund ihrer *Abweichung von der Normalsprache* verstärkte Aufmerksamkeit und Interesse erregt. Lautliche Verfremdungen beobachten wir in Werbeslogans („Mars macht mobil bei Arbeit Sport und Spiel“ mit dreimaliger Alliteration und Reim) ebenso wie in Friedrich Schillers dramatischem Gedicht WALLENSTEIN („Der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom,/ Die Klöster sind ausgenommene Nester,/ Die Bistümer sind verwandelt in Wüsttümer“). Zu finden sind die auf Rekurrenz beruhenden Sprachspiele auch in der modernen Pop-Kultur, so etwa in den Texten des Berliner Rappers Prinz Pi: „Ihr seid uninformiert und uniformiert/ Während hinter mir sich die Uni formiert.“

Sowohl für den Werbeslogan als auch für das Wortspiel im Drama und den Rap ist ein Prinzip verbindlich, das wir als *besondere Bearbeitung der Ausdrucksseite eines Zeichens* bezeichnen und als Basis für die – später noch genauer zu betrachtende – **poetische Funktion** von Sprache ansehen können. Im buchstäblichen Sinne sichtbar wird die besondere Bearbeitung der Ausdrucksseite von Zeichen in visueller Poesie, die eine gewohnte graphische Anordnung von Signifikanten verändert und so bestimmte Wirkungen erzielt. Zwei Beispiele – eines aus dem 17. Jahrhundert, das andere aus dem 20. Jahrhundert – führen diesen Effekt vor Augen:



Wie die Ausdrucksseite ist auch die *Bedeutungsebene eines Zeichens* nach dem **Prinzip der Differentialität** organisiert: Wir ermitteln die Bedeutung eines Zeichens, weil sich diese Zeichenbedeutung in einem System mit anderen Signifikaten befindet und mit diesen durch Gemeinsamkeiten und Unterschiede verbunden ist. So erhält das graphische Symbol  wie das Wort ‚Sonne‘ eine Bedeutung aufgrund seines Bezugs zum semiotischen System ‚Wetterkarte‘ bzw. zum semiotischen System ‚Sprache‘ – und zugleich durch die Abgrenzung von anderen Bedeutungseinheiten. Innerhalb der Wetterkarte steht die Bedeutung des graphischen Symbols  [Sonnenschein, schönes Wetter] in Opposition zum Signifikaten des Icons  [Niederschlag, schlechtes Wetter]. Im semiotischen System Sprache steht das Signifikat des Wortes ‚Sonne‘ etwa im Gegensatz zu dem Signifikat des Wortes ‚Wolke‘; die Bedeutungen [heiter] und [wolkig, bewölkt] wären damit ähnlich distinktive Merkmale wie Phoneeme auf der Ebene der Signifikanten.

Die bedeutungstragenden Merkmale auf der Ebene der Signifikate nennen wir, der von Algirdas J. Greimas entwickelten strukturalen Semantik folgend, **Seme**; zu ihrer Kennzeichnung verwendet man eckige Klammern. Wenn [heiter] als ein Sem des Wortes ‚Sonne‘ aufgefasst werden kann, lassen sich über die Feststellung von Oppositionen zugleich weitere Seme ermitteln – in der Unterscheidung von nichtleuchtenden Himmelskörpern wie den Planeten etwa das Sem [strahlend], in der Gegenüberstellung zum nächtlich scheinenden Mond mit seinem kalten Licht etwa die Seme [taghell], [warm], [glühend]. Signifikate lassen sich so als *Bündel bedeutungsunterscheidender Merkmale* bzw. als Sem-Bündel verstehen. Semantische Reihen können wir feststellen, wenn Worte durch gemeinsame Seme miteinander verbunden sind. ‚Sonne‘, ‚Mond‘ und ‚Sterne‘ bilden also eine semantische Reihe mit dem Sem [planetarisch]; das Sem [leuchtend] verbindet die semantische Reihe ‚Sonne‘, ‚Stern‘, ‚Komet‘. Die Beispiele zeigen, dass jedes Element unseres semiotischen Systems Sprache über Ähnlichkeiten und Oppositionen mit anderen in Beziehung steht. Da die Bedeutung eines Textes durch diese Beziehungen definiert wird, ergibt sich ihre Erschließung als zentrale Aufgabe. Als nützlich erweist sich dabei die Suche nach *Binäroptionen*, die ein strukturelles Prinzip zur Erzeugung von Aussagen bilden. Sie sind in Wendungen wie „Himmel und Hölle“, „Tag und Nacht“, „Sonne und Mond“ ebenso anzutreffen wie in Sprichwörtern („Wer nicht hören will, muss fühlen“) oder im kategorischen Imperativ in Goethes Ballade DER SCHATZGRÄBER („Tages Arbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste!“) der eine Entgegensetzung aus den Semen [alltägliche Anstrengung] vs. [limitierte Freude] herstellt. Nicht immer sind diese binären Sortierungen aber so direkt zu finden. Sie müssen aus der konkreten Manifestation des Textes erschlossen werden – wozu wir

zahlreiche implizite, also ohne besondere Reflexion ablaufende Mechanismen nutzen, die es nun zu verdeutlichen und bewusst einzusetzen gilt.

Da in der Kommunikation nicht alle bedeutungstragenden Merkmale eines Wortes relevant sind, benötigen wir Mechanismen, um ein bestimmtes Sem auszulesen bzw. als *dominant* zu markieren. Dies umso mehr, da wir innerhalb unserer Sprache zahlreiche Worte kennen, die unterschiedliche Signifikate aufweisen. Ein Wort mit allen seinen Bedeutungsmöglichkeiten nennen wir *Lexem*. So kann das Lexem ‚Zug‘ vielerlei bedeuten: [Schienenfahrzeug], [Bewegung beim Brettspiel], [Charaktereigenschaft], [Luftbewegung] etc. Die Bedeutungsvielfalt eines Lexems wird im Prozess der *Monosemierung* auf eine Bedeutung festgelegt und so zu einem *Semem*. Diese Monosemierung wird durch verschiedene Verfahren realisiert: zum einen durch die Beachtung des außersprachlichen Kontextes, d.h. durch *situationelle Selektion*, zum anderen durch Wiederholung gleicher bzw. durch Nennung oppositioneller Seme, d.h. durch *innertextuelle Selektion*. Sprechen wir auf einem Bahnsteig über einen Zug, macht die Situation klar, in welcher Bedeutung das Lexem zu aktualisieren ist. Wird in einem Gesprächszusammenhang das Lexem ‚Zug‘ gebraucht, beispielsweise in dem Satz „Der letzte Zug fährt 23 Uhr vom Hauptbahnhof“, transportieren diese Sememe das Sem [Beförderung] und setzen so das Sem [auf Schienen fahrendes Beförderungsmittel] des Lexems ‚Zug‘ dominant.

Wenn in einem Text gleiche *Klasseme* – darunter verstehen wir die durch Monosemierung ausgewählten bzw. dominant gesetzten Seme oder Semem-Gruppen – wiederholt auftauchen, stellt diese *Rekurrenz* den inneren Zusammenhang bzw. die *Kohärenz* eines Textes her. Diese *homogene semantische Ebene*, die den ‚roten Faden‘ eines Textes bildet, nennen wir *Isotopie*. Dass auch Isotopien häufig in Form von *binären Oppositionen* organisiert sind, zeigt der Anfangsabschnitt eines Berichts über das Filmfestival in Venedig, der im September 2003 in der Wochenzeitung DIE ZEIT erschien.

... was du nicht siehst

Auf einem Filmfestival wie in Venedig neigt die menschliche Wahrnehmung ganz natürlich zu einem gewissen Sektierertum. Über Tage hinweg bewegt man sich in der Urhorde der Kollegen, findet sich zu den Wettbewerbsfilmen vor dem immergleichen Kino ein, wartet fein sortiert in der jeweiligen Branchenschlange, in der sich Ideen und Urteile beim freundschaftlichen Schwatz amalgamieren. Man isst die gleichen matschigen Mozzarella-Sandwiches, trägt am Hals die gleichen hässlichen Akkreditierungsschildchen und versackt abends nach dem Film gemeinsam am nächsten Festivaleck. Wer sich der Matrix aus wohligem Trott und kollektivem Autismus mit kleinen, hilflosen Individualisierungsstrategien widersetzt, trifft doch wieder auf übliche Gruppenrituale: Der eine setzt über ins historische Zentrum, um sich zwischen Markusplatz und Rialtobrücke mit litauischen und ukrainischen Reisegruppen auf einer anderen Art von Trampelpfad wiederzufinden. Der Nächste stöbert am Ende des Lido

nach einem abgelegenen Ökorestaurant, das als Geheimtipp gilt und begegnet nur weiteren Suchenden. Wieder andere spähen in venezianischen Lokalzeitungen nach der Abwechslung des Realbanalen – und finden eine wutschäumende, sich mit Gastautoren über mehrere Tage erstreckende Debatte über Sinn und Unsinn der gesetzlich vorgeschriebenen Abstände zwischen den Lido-Badehäuschen.

Schon die Überschrift verweist mit dem fragmentierten Satz des Kinderspiels „Ich sehe was, was du nicht siehst“ auf eine Opposition, die aus der Spannung zwischen unterschiedlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten erwächst – wobei die Pointe des nachfolgenden Textes darin besteht, dass ein eigener und individueller Blick als ein Ding der Unmöglichkeit vorgeführt wird. Um die textuell manifestierten Oppositionen und die daraus hervorgehende Aussage bzw. die Textbedeutung präziser bestimmen zu können, sind Beobachtungen der strukturierenden Gegensatzpaare notwendig, die zur besseren Anschaulichkeit tabellarisch aufgelistet werden sollen:

„Matrix aus wohligem Trott und kollektivem Autismus“:	„kleine, hilflose Individualisierungsstrategien“:
– „Urhorde der Kollegen“ [feste Gruppe]	– „Der eine setzt über ins historische Zentrum...“ [Entzug, Flucht]
– „immergleiches Kino“ [gleicher Wahrnehmungsraum]	– „Der Nächste stöbert am Ende des Lido nach einem abgelegenen Ökorestaurant...“ [Suche]
– „sortiert in der jeweiligen Branchenschlange“ [gruppenspezifische Ordnung]	– „Wieder andere spähen in venezianischen Lokalzeitungen nach der Abwechslung des Realbanalen“ [Unterscheidungssuche]
– „die gleichen matschigen Mozzarella-Sandwiches“ [gleiches Essen]	
– „die gleichen hässlichen Akkreditierungsschildchen“ [gemeinsame Identifikation]	

Die Sememe bzw. Sememgruppen [feste Gruppe], [gleicher Wahrnehmungsraum], [gleiches Essen], [übereinstimmende Identifikationsbasis] etc. bilden das Klassen [Kollektivität], das in der Wendung von der „Matrix aus wohligem Trott und kollektivem Autismus“ sogar explizit und mit wertenden Attributen markiert ist. Die Sememe [Entzug], [Flucht] sowie [Suche] und [Unterscheidung] aktualisieren das Klassen [Individualität], das explizit in der Diagnose der „hilflosen Individualisierungsstrategien“ erscheint. Das wiederholte Auftauchen der beiden oppositionellen Seme strukturiert den Text; es bildet seinen ‚roten Faden‘, seine *Isotopie* auf Basis des Gegensatzpaares [Kollektivität] vs. [Individualität].

Im Verbund mit anderen verbindenden Elementen sichert das wiederholte Auftauchen dieser Opposition den Zusammenhang der aufeinanderfolgenden Sätze und stellt zugleich so etwas wie eine Aussage bzw. die Bedeutung des Textes dar – die vielleicht dahingehend zu formulieren ist, dass die kollektiven

Muster der modernen Massenkultur so etwas wie Individualität und individuelle Wahrnehmungen erschweren oder sogar unmöglich machen. Die Überschrift mit dem fragmentierten Auftakt des Kinderspiels, bei dem es um die individuelle Wahrnehmung eines besonderen, von mir gesehenen und von einem anderen zu entdeckenden Dinges geht, wäre dann eine – auch in der Form des Fragments konsequente – Anspielung auf die Unmöglichkeit individuellen Sehens in einer kollektiv kulturindustriell zugerichteten Welt.

Die Formulierung der Klasse und der durch sie strukturierten Isotopie kann bereits als eine **Interpretation** angesehen werden – treffen wir damit doch *Aussagen über Bedeutungen*, die der Text selbst so nicht ausspricht. Die Ermittlung von Oppositionen erweist sich damit als hilfreiches Instrument für textuell abgesicherte Bedeutungszuweisungen. Zu beachten ist jedoch, dass umfangreichere und vor allem auch literarische Texte nicht nur durch *einen* Antagonismus konstituiert werden, sondern durch *Kombination mehrerer* und unter Umständen nur schwer rekonstruierbarer *Oppositionen*. In diesem Fall sind sowohl die einzelnen Klasse-Oppositionen als auch ihr Verhältnis untereinander zu bestimmen. Schwierig wird es bereits, wenn Texte eine Binäropposition zwar nahe legen oder assoziativ erschließen lassen, aber diese nicht explizit aussprechen, wie in diesem Songtext der Band Element of Crime:

Das Leben lief im Schweinsgalopp, die Liebe war ein Fest, der Mensch war gut.  
Damals hinterm Mond./ Der Whisky war ein Kitzel und das zweite Glas unser  
ganzes Hab und Gut/ Damals hinterm Mond./ Zu trinken gab es nie zuviel und  
abends wußt ich immer, wo Du warst./ Was haben wir gelacht/ Damals hinterm  
Mond.

Ein Blick war ein Versprechen, nichts als Lachen war die Welt, der Mensch war  
gut./ Damals hinterm Mond./ Regeln warn zum Brechen da, wir kämpften mit der  
Kraft gesunder Wut/ Damals hinterm Mond./ Zu streiten gab es nie zuviel und  
abends wusst' ich immer, wo du warst./ Was haben wir geliebt/ Damals hinterm  
Mond.

Ein nackter Bauch war Himmel und die Hölle eine Bank, der Mensch war gut.  
Damals hinterm Mond./ Der Baggersee war Ozean, die Ente war ein Schwan, ein  
Topf ein Hut/ Damals hinterm Mond./ Zu spielen gab es nie zu viel und abends  
wusst' ich immer, wo Du warst./ Was haben wir gelacht/ Damals hinterm Mond.

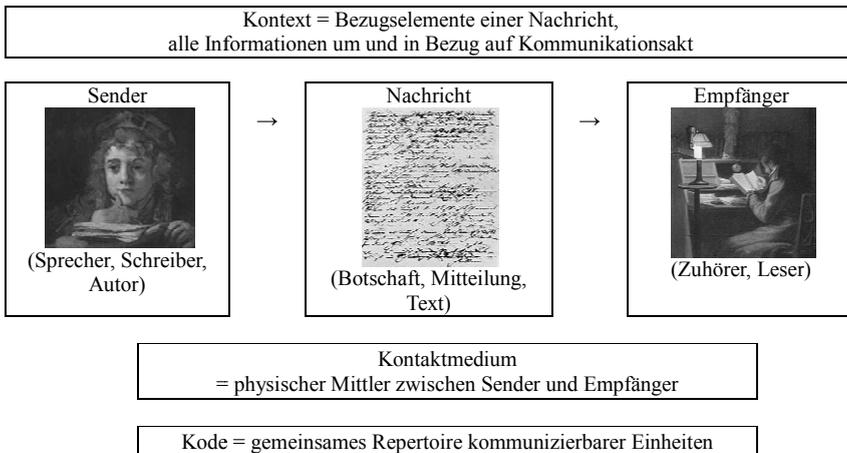
## 1.2 Der literarische Text

Mit dem Songtext der Band Element of Crime und der hier nicht explizit ausgesprochenen Binäropposition von [glücklicher Vergangenheit] und [trauriger Gegenwart] treten wir in einen erweiterten Zusammenhang ein. Auch dieser Text lässt sich – unabhängig davon, ob wir ihn lesen oder hören – als Verbund

von Zeichen auffassen, deren Ausdrucksseite in spezifischer Weise gestaltet ist. Er teilt uns nicht nur mit, dass die Dinge und Ereignisse in einer offenkundig weit zurückliegenden Vergangenheit „damals hinterm Mond“ eine andere Bedeutung hatten als heute. Sondern er zeigt uns auch, *wie* diese Dinge und Ereignisse wirkten: Whisky war mehr als ein alkoholisches Getränk; es war ein Gut, dessen Mangel es zum Symbol für gesteigertes Leben machte.

Die besondere Gestaltung dieser Sprachzeichen gewinnt eine weitere Dimension, wenn wir ihre Einbettung in Verständigungsprozesse berücksichtigen. Denn wie erwähnt, sind intentional erzeugte Zeichen durch kommunikative Funktionen gekennzeichnet: Sie wirken in Austauschbeziehungen, in denen Sprecher oder Schreiber (sprachlich verfasste) Nachrichten hervorbringen, die an Zuhörer oder Leser gerichtet sind und diesen etwas mitteilen. Auch literarische Texte lassen sich so als spezifisch gestaltete Kommunikationsakte auffassen und beschreiben. Sie stellen besonders formierte Nachrichten dar, die von Autoren produziert und von Lesern aufgenommen und verarbeitet werden.

Um literarische Texte als besonders gestaltete **Kommunikationsakte** beschreiben und erklären zu können, nutzen wir ein Modell, das der Sprach- und Literaturwissenschaftler Roman Jakobson (1896–1982) entwickelte:

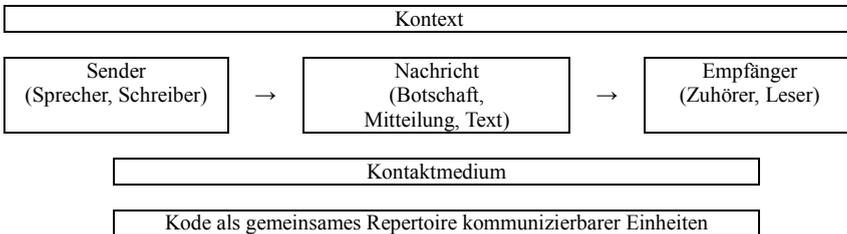


Mit diesen Begriffen lassen sich Alltagssprachliche und literarische Kommunikationsprozesse beschreiben. Als **Sender** einer *Nachricht* tritt in der Alltagskommunikation beispielsweise der Hochschullehrer auf, der sich an Studierende als *Hörer* bzw. *Empfänger* wendet. Sein Satz „Wie aus dem Seminarplan zu entnehmen, ist zur nächsten Seminarsitzung Goethes Ballade DER SCHATZGRÄBER zu lesen“ stellt eine **Nachricht** dar, deren Übermittlung und Verständnis an zwei Bedingungen geknüpft ist: Zum einen bedarf es eines **Kon-**

**taktmediums**, d.h. eines physischen Mittlers zwischen Sender und Empfänger – in diesem Fall sind es Schallwellen, die in mündlicher Verständigung gleichsam von Mund zu Ohr transportiert werden; in der schriftlichen Kommunikation sind es etwa digital kodierte Zeichen einer E-Mail oder Papierseiten eines Briefes. Zum anderen bedarf es eines gemeinsamen Repertoires an kommunizierbaren Einheiten, d.h. einer den Gesprächsteilnehmern verständlichen Sprache – wobei zu diesem **Kode** nicht nur universitäre Termini wie ‚Seminarplan‘ und ‚Seminarsitzung‘, sondern auch literarische Gattungsbegriffe wie ‚Ballade‘ gehören. Die Bezugselemente einer Nachricht, im weiteren Sinne alle Informationen um und in Bezug auf den Kommunikationsakt nennen wir **Kontext**, wobei später noch zwischen dem *extratextuellen Kontext*, also der außersprachlichen Realität, und *intratextuellen Kontexten*, d.h. Bezügen zwischen Elementen eines Textes, zu unterscheiden ist.

Während alltagssprachliche Kommunikationen weitgehend zirkulär ablaufen und Sender und Empfänger sich zumindest tendenziell direkt verständigen und abstimmen können, zeichnet sich die literarische Kommunikation durch eine andere Struktur aus. Der *Autor* als der *Produzent eines Textes*, der mittels der *Kontaktmedien* Buch oder Zeitschrift, Audio-CD oder mp3-File seine *Leser oder Hörer* erreicht, ist von seinen *Empfängern* zeitlich und räumlich getrennt – ein unmittelbares Nachfragen ist ebenso wie eine direkte Antwort zu meist unmöglich. Die Trennung zwischen dem Autor eines Textes und seiner Rezeption durch einen (späteren) Leser ist eine Quelle für die seit der Antike beobachtbaren Anstrengungen, die Bedeutung eines Textes trotz der historischen bzw. kulturellen *Differenz zwischen Entstehungs- und Wahrnehmungszeit* zu ermitteln. Die Hermeneutik fand und findet hier ihr Aufgabengebiet.

Auf die Prinzipien des Verstehens und Interpretierens literarischer Texte wird das nächste Kapitel eingehen. An dieser Stelle soll danach gefragt werden, wie sich die literarische Kommunikation von alltagssprachlichen Verständigungen und wissenschaftlichen Diskursen unterscheidet, damit die Spezifik literarischer Texte genauer bestimmt werden kann. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal Jakobsons Kommunikationsmodell mit den Parametern:



In Abhängigkeit von diesen Elementen des Kommunikationsprozesses bestimmte Jakobson verschiedene **Funktionen von Sprache**. Bezieht sich die Nachricht primär auf den Sender (beispielsweise in der Äußerung „Ich bin so traurig“), so liegt eine **emotive Funktion** vor. Dominiert der Bezug auf den Kontext, also auf die außersprachliche Realität (wie im Satz „Jetzt regnet es“), wird eine **referentielle Funktion** realisiert. Steht das Kontaktmedium im Zentrum der Aussage („Die Schrift ist fast unleserlich“), spricht Jakobson von der **phatischen Funktion**. Thematisiert eine Nachricht den Kode, also die Beschaffenheit der Zeichen, mit deren Hilfe wir kommunizieren („In diesem Satz fehlt das Subjekt nicht“), so liegt eine **metasprachliche Funktion** vor. Den direkten Bezug auf den Empfänger einer Nachricht (wie in der Anweisung „Bitte öffne das Buch“) nennen wir mit Jakobson **konative Funktion**. Wenn nun die Nachricht selbst aufgrund ihrer besonderen Gestaltung eine verstärkte Aufmerksamkeit erregt, liegt nach Jakobson eine **poetische Funktion** vor. Diese poetische Funktion von Sprache begegnet uns in Sprichwörtern („Wie gewonnen, so zerronnen“), in Schlagzeilen und in Versen – und macht die Besonderheiten der Sprache selbst spür- und beobachtbar.

Die poetische Funktion von Sprache basiert also nicht auf einer exklusiven Thematik oder auf einem besonders ausgewählten Wortschatz. Sie realisiert sich vielmehr in einer *besonderen Gestaltung der Ausdrucksseite von Zeichen*, wodurch *die Mitteilung selbst* in das Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Durch die auffallende Gestaltung der Ausdrucksseite entsteht eine wahrnehmbare Differenz zur Alltagssprache mit ihren Gewohnheiten und Automatismen. So hebt die *poetische Sprache* das Gesagte hervor – und bindet dieses Gesagte zugleich an die Mittel und Möglichkeiten des Sagens. Poetische Rede verweist also nicht nur in besonderer Weise auf Ereignisse oder Zustände, sondern zugleich auf das Verhalten von Sprache selbst. Lesen wir das Motto, das Goethe der Abteilung LYRISCHES in seiner Werk-Ausgabe letzter Hand voranstellte:

Töne, Lied, aus weiter Ferne,  
 Säusle heimlich nächster Nähe,  
 So der Freude, so dem Wehe!  
 Blinken doch auch so die Sterne.  
 Alles Gute wirkt geschwinder;  
 Alte Kinder, junge Kinder  
 Hören's immer gerne.<sup>4</sup>

---

4 Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe). Bd. 13.1: Die Jahre 1820–1826. Hrsg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider. München 1992, S. 24.

Die hier vermittelte ‚Information‘ scheint einfach: Ein Lied bzw. ein lyrischer Text spricht zugleich distanziert und einführend über emotionale Zustände und vermag aufgrund seiner besonderen Qualität empfängliche Gemüter unterschiedlichen Alters zu beeindrucken. Die Paraphrasierung zeigt jedoch deutlich, was bei der ‚Übersetzung‘ poetischer Sprache in Normalsprache verloren geht – nämlich die Vielfalt besonderer sprachlicher Formen, die der Text in komplexer und selbstbezüglicher Weise vorführt. Wir finden in den sieben Zeilen nicht nur *Alliterationen* („nächste Nähe“, „Freude“ – „Wehe“), sondern auch die Klangfiguren *Anapher* („So der Freude, so dem Wehe“) und *Epanalepse* („Alte Kinder, junge Kinder“) sowie ein raffiniertes Reimschema, bei dem sich die Worte des ersten, mittleren und letzten Verses („Ferne“, „Sterne“, „gerne“) und die von ihnen umklammerten Verszeilen reimen. Wir finden einen *Vergleich* („Blinken doch auch so die Sterne“), von dem sich nur durch eine Fülle von Umschreibungen sagen ließe, was hier durch den Bezug auf ferne und zugleich vertraute Himmelskörper ausgedrückt wird.

Alle diese Elemente bilden die **Form** der Mitteilung. Diese Form strukturiert das Gesagte so, dass in der Weise des Sagens selbst *erfahrbar* wird, worin ‚Lyrisches‘ besteht: in der Aktivierung, Verdichtung und Ausstellung aller Eigenschaften von Sprache, die poetisch (d.h. wörtlich „hervor-bringend“) wirksam werden. Zu diesen Eigenschaften gehören phonetische und rhythmisch-prosodische Formen ebenso wie morphologische und lexikalisch-semantische Attribute. Metaphern und Bilder machen die besondere Qualität poetischer Sprache zwar besonders augenfällig, sind aber keineswegs obligatorisch.

Zu beachten bleibt, dass es aber auch den bewussten Verzicht auf poetische Formen und Gestaltungselemente gibt. Dialoge in Stücken des epischen Theaters von Bertolt Brecht, Erzählpassagen von Ernest Hemingway oder das Gedicht *INVENTUR* von Günter Eich sind Beispiele für eine scheinbar ‚kunstlose‘ Sprache. Dennoch realisieren auch diese Texte ein poetisches Prinzip, das später noch als konstitutiv für die ‚Literarizität‘ von Texten erläutert wird: Sie weichen von bestimmten Erwartungen ab und lenken so die Aufmerksamkeit auf die besondere Beschaffenheit ihrer Mitteilung.

Damit kommen wir zu wichtigen Folgerungen für uns und unseren (professionellen) Umgang mit Texten. Deutlich dürfte sein, dass es zwischen einer *poetischen Sprachfunktion* und dem *literarischen Text* Unterschiede gibt: Während die *poetische Funktion* von Sprache in allen Formen der Alltagsrede und allen Textsorten auftreten kann (und hier dekorative, expressive oder persuasive Aufgaben zur Verstärkung von Aussagen übernimmt), ist sie von konstitutiver Bedeutung für Texte, die aufgrund bestimmter Markierungen von den Regeln der alltäglichen Kommunikation und des sachbezogenen Austauschs befreit sind. Auf bestimmte Aspekte dieser Markierungen waren wir bereits ein-