

Was ist Literatur? Historische und systematische Perspektiven

Arbeitsgespräch vom 11. bis 12. März 2002 in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel

Stefan Büttner

Die Literaturwissenschaft lebt mit einem andauernden Paradox. Einerseits scheint ihr in theoretischer Hinsicht der Gegenstand abhanden gekommen zu sein; denn nach der Abkehr vom Verständnis der Literatur als Mimesis der äußeren Wirklichkeit werden als Kriterien von Literatur etwa deren Fiktionalität oder die Weise der Sprachverwendung genannt, d. h. eher formale, jedenfalls nicht hinreichende Kriterien. Oder es wird eine Abgrenzung literarischer von nichtliterarischen Schriften als binäre Opposition prinzipiell abgelehnt und beides im Begriff des Textes als komplexem Gewebe von Bedeutungen, die sich in unendlichem Spiel immer neu konstituieren, verschmolzen.

Andererseits fahren die Literaturwissenschaften in der täglichen Praxis mit der traditionellen Interpretation von Literatur fort. Eine Präzisierung, zumindest Annäherung oder Umkreisung dessen, was eigentlich der Gegenstand dieser Wissenschaften ist, erweist sich daher als wünschenswert, wenn nicht gar als erforderlich, um ihr Spezifikum von dem anderer Wissenschaften abzugrenzen.

Um der Lösung dieses vieldiskutierten Problems näher zu kommen, fand am 11. und 12. März 2002 in der Bibliotheca Augusta in Wolfenbüttel unter der Leitung von Jörg Schönert (Hamburg) und Ulrike Zeuch (Wolfenbüttel) ein Arbeitsgespräch zu dem Thema "Was ist Literatur? Historische und systematische Perspektiven" statt, an dem Vertreter der Literaturwissenschaften, der Philosophie und der Theologie teilnahmen. Die Vorträge spannten, historisch betrachtet, einen Bogen von der antiken Dichtungstheorie, vor allem Platon und Aristoteles, über mittelalterlichen Minnengesang und die Literaturtheorie der Renaissance bis hin zur Textwahrnehmung gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Als thematische Schwerpunkte kristallisierten sich heraus: Die Frage nach dem Gegenstand der Dichtung in der antiken Poetik, die zunehmende Betonung der Leistung der (subjektiven) Vorstellung in den modernen Literaturtheorien und das Spiel der Dichter mit einem eher hedonistischen Selbstverständnis.

Wie der Vortrag von Ulrike Zeuch zeigen konnte, ist es vor allem die *Poetik* des

Aristoteles, an der sich die meisten Literaturkonzepte der Neuzeit – in Zustimmung, Ablehnung oder Transformation – abarbeiten. Eine richtungweisende Funktion habe dabei Robortello inne. Er bestimme den Gegenstand der Nachahmung einerseits sehr weit als alles Vorstellbare, das primär aus der Empirie zu schöpfen sei (hier rückt der Begriff der *descriptio*, etwa auch bei Scaliger und Opitz, in den Vordergrund). Andererseits sollten die handelnden Menschen Darstellungen von Idealen im Sinne abstrakter Normen (man vergleiche damit noch Gottscheds Bestimmung der Tragödie als eines sinnlich eingekleideten moralischen Lehrsatzes) oder einer inhaltlich unbestimmten Variable sein ("der Mensch an sich"). Das bewirke eine starke Eingrenzung und Entindividualisierung des Gegenstandes von Literatur. Robortellos *Poetik*-Interpretation enthalte somit Aporien, denen sich die dichtungstheoretischen Positionen der Folgezeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nicht hätten entziehen können.

Zum Verständnis des Aristotelischen Textes selbst gab es auf der Tagung unterschiedliche Auffassungen. Andreas Kablitz (Köln) deutete die *Poetik* als Theorie eines autonomen Kunstwerkes. Aristoteles fordert, der Dichter solle eine einheitliche Handlung mit einer konsequenten Anordnung von Anfang, Mitte und Ende darstellen, und spricht ihm daher zu, Allgemeineres als die Geschichtsschreibung mitzuteilen (Kap. 7 – 9). Nach Kablitz spricht Aristoteles damit von einer Ereigniskette, der zwar eine logische Binnenorganisation zukommt, für deren Zustandekommen aber der handelnde Charakter keine entscheidende Rolle spielt. Das Allgemeine der Dichtung meine ein komparativ Allgemeines, das sich an den Gegebenheiten der Wirklichkeit orientiere. Brigitte Kappl (Marburg) betonte hingegen Aristoteles' Aussage, das Allgemeine der Dichtung bestehe darin, daß ein Charakter mit einem ganz bestimmten Habitus in einer gegebenen Situation ein dem Charakter entsprechendes Handlungsziel suche und bis zum Gelingen oder Scheitern verfolge (Kap. 6 und 9). Das werde durch den prägnanten Handlungsbegriff der Ethiken gestützt, der von Handlung nur dann spreche, wenn ein

äußeres Tun von einem inneren Entschluß (dieses bestimmten Menschen) initiiert werde; Kontingenzen, wie sie die Geschichte (und die Geschichtsschreibung) durchziehen, sollten hingegen aus der Dichtung ausgeklammert werden. Mimesis ist diesem Verständnis nach nicht Nachahmung der empirischen Natur, sondern zielt auf die Ursachen von Handeln und Handlungserfolg und entbehrt somit nicht einer ethischen Dimension. Dabei bestand in der Diskussion Einigkeit darüber, daß für die *Poetik* primär die Handlung und erst sekundär der Charakter Gegenstand der Darstellung ist und daß Aristoteles weder eine Charakter- bzw. Typen-Tragödie noch eine moralische Dichtung anstrebt, wie sie die Renaissance-Poetiken favorisieren.

Man kann demnach nicht von einer bruchlosen Traditionslinie der Mimesistheorie (als Nachahmung des in der Natur Gegebenen) sprechen, die, je nach Berechnung, spätestens im 18. Jahrhundert vom Verständnis des Künstlers als schöpferischem Subjekt abgelöst worden sei. Statt dieser großen Wende von antiker oder in antiker Tradition stehender zu moderner Literaturtheorie scheint es vielmehr eine Vielzahl mikroskopischer Akzentverschiebungen ab dem Spätmittelalter zu sein, die diesem Wandel Vorschub leisten oder ihn partiell schon antizipieren.

Maria Moog-Grünewald (Tübingen) wies darauf hin, daß Platon die Idee als einen intelligiblen Sachgehalt ansetzt, der nicht nur Bedingung der empirischen Welt, sondern auch Vorbild des guten künstlerischen Schaffens ist. Die Kunstkritik im 10. Buch der *Politeia* – hier wird schlechte Kunst als bloßer Spiegel der Wirklichkeit getadelt – sei somit weder eine Beurteilung der Kunst noch eine Bestimmung ihres primären Gegenstandes. Schon Cicero verstehe hingegen die Idee als perfekte Vorstellung im Geist des Künstlers (und damit als weltimmanenter Gegenstand) und präjudiziere damit Entwicklungen der Renaissance: Wenn Pietro Bembo meint, man müsse, um ein guter Redner zu werden, dem besten Redner nacheifern, so liefert zuletzt die gegebene Wirklichkeit das Vorbild für das Reden. Genauso stehe es mit denjenigen Renaissance-Poetiken, die den Allgemeinbegriff der Aristote-



Giovanni Boccaccio: Amorosa Visione. Vinecia: De Ferrari 1558. HAB: 51.11 Eth. (1)

lischen *Poetik*, unter dem Einfluß der rhetorischen Decorum-Lehre und der *Ars poetica* des Horaz, zu einem abstrakten Verhaltensmuster umdeuteten (z. B. Castelvetro, Robortello). Ziel und Gegenstand der Darstellung werde nun ein typengerechtes Agieren (der Zornige, der Geizige usw.), das so oft zum Zweck der moralischen Erbauung zu idealem Handeln zugespitzt werde (der Tapfere, der Fromme usw.). Den Maßstab für die Typologie liefere auch hier die Empirie, die im einen Fall gemittelt und im anderen zum Ideal abstrahiert werde (Kablitz, Kappl).

Erst diese starke Normierung der Kunst wurde zum Impetus, den Regeln und der Darstellung derart abstrakter Gegenstände gegenüber die Rolle der Anschauung und die subjektive schöpferische Leistung stärker zu betonen. Dabei dürfte eine erhebliche Rolle spielen, daß sich ab dem Spätmittelalter, etwa bei Duns Scotus, eine Erkenntnistheorie durchzusetzen beginnt, die der Sinnlichkeit eine rezeptive, unüberformte Erfassung in ihrem ganzen Reichtum zuspricht – was eine enorme Aufwertung dieser Vermögen bedeutet – und dem Verstand das Geschäft des bewußten Gliederns, Ordnen und Rekonstruierens dieses Gegebenen beläßt. Der Verstand geht dabei zwar methodisch vor, kann aber nur nachvollziehen und nichts Inhaltliches hinzufügen. Wurde in den Literaturtheorien der Renaissance zunächst noch die Tätigkeit des die Wirklichkeit ordnenden und abstrahierenden Verstandes betont (und im-

plizit damit ebenfalls die Gültigkeit sinnlicher Erkenntnis vorausgesetzt), so verschob sich das Gewicht mit der Zeit mehr und mehr auf die Seite der Anschauung bzw. der Vorstellungskraft (*imaginatio*), der eine vermittelnde, im Sinnlichen tätige Rolle zugeschrieben wurde. Die folgenden Tagungsbeiträge können als Beispiele für diese komplexen Übergangsprozesse verstanden werden.

Auf einen möglichen Keim solcher Akzentuierungen in den Poetiken des Tre- und Quattrocento wies Rainer Stillers (Konstanz) am Beispiel Boccaccios hin. Zwar stehe Boccaccio mit seinen theologischen Rechtfertigungen der Dichtung noch ganz in spätantik-neuplatonischer Allegoresetradition, er beanspruche aber auch, daß Dichtung, unabhängig von der Darstellung theologischer Wahrheiten, durch ihre Bildhaftigkeit eine ganz spezifische menschliche Ausdrucksform sei. Vor allem in längeren Gedichten (z. B. *Teseida*, *L'Amorosa Visione*) biete er in ausführlichen Beschreibungen von Wandmalereien (teilweise des bisherigen Geschehens) Ansätze einer Reflexion auf dichterische Bildhaftigkeit innerhalb der dichterischen Bildhaftigkeit selbst.

Wesentlich stärkeren Nachdruck auf das Schöpferische des Dichters legt Torquato Tasso, dessen Auffassungen in den *Discorsi dell'arte poetica* Katharina Münchberg (Tübingen) in die Nähe von Giordano Brunos Konzept der Welt als inkarnierten Gottes gerückt wissen wollte: Der Dichter eine das Viele zu einem Ganzen so, wie der göttliche Schöpfer die Harmonie des Kosmos aus disparaten Teilen herstelle. Hier ist vermutlich das stoische Philosophem des weltimmanenten Gottes verquickt mit Plotins Vorstellung vom Künstler, der seine Werke aus den selben rationalen Quellen schafft wie die Natur (Enn. 5,8). Wieder stärker folgt, nach dem Urteil von Friedrich Uehlein (Erlangen), Shaftesbury der genuin platonischen Tradition. In den *Soliloquies* unterstreiche Shaftesbury die Wichtigkeit des Selbstgesprächs für den Glückserwerb, aber auch für das Dichten, da der Mensch in beiden Fällen in Übersteigerung seiner selbst Einsicht in die Möglichkeiten des Menschen überhaupt gewinnen solle. Aufgabe des Schriftstellers sei es, aus dieser Erkenntnis, die ein Finden und kein Erfinden sei, wiederum neue, komplexe Charaktere und deren Handeln zu gestalten.

Etwa zur selben Zeit greifen Leibniz und Wolff mit dem System der nach dem Grad der Evidenz geordneten Perzeptionen den spätmittelalterlichen Gedanken vom Reichtum der Sinne wieder auf. Diejenige Vorstellung, die schon ein Etwas darstellt (also die sinnliche Mannigfaltigkeit

eint), aber noch nicht vom Verstand zergliedert ist (*perceptio clara et confusa*), bestimmt, darauf aufbauend, Baumgarten zum spezifischen Bereich der Kunst und Literatur; Kant nimmt diesen wirkmächtigen Gedanken mit den ästhetischen Ideen der reflektierenden Urteilskraft auf. Die Differenz der literarischen Vorstellungen zu normalen Gegenstandswahrnehmungen wird bei Baumgarten nun, wie Gottfried Gabriel (Jena) erläuterte, ähnlich wie z. B. schon bei Robortello, in ihrer Fiktivität gesehen. In diesem Sinne brauche Literatur zwar kein Gegebenes und keine Dinge an sich, bleibe aber indirekt an die empirische Welt rückgebunden, um die Möglichkeit der fingierten Welten abzusichern. Verschiedene Konzepte der Textwahrnehmung von Galilei bis Goethe stellte Lutz Danneberg (Hamburg) am Paradigma der Methoden von Analysis und Synthesis vor. Man habe erhofft, aus den autoritativen Texten (Bibel, Aristoteles) über die Analyse in ihre Elemente und die Rekombination der Teile neue, bislang verdeckte Erkenntnisse entfalten zu können. Als Analogie hierfür könne die in Vesalius' *De humani corporis fabrica* dargestellte Anatomie des menschlichen Organismus gelten, bei der es Vesalius nicht um eine Zerstückelung, sondern um eine Beschreibung der Funktionalität der einzelnen Teile für sich und ihrer Aufgabe im Körperganzen gehe.

Einen ganz anderen Aspekt von Körperlichkeit, der eher die Wirkung des Dichters auf sich selbst und das Publikum betrifft, stellte Peter Strohschneider (Dresden) in seiner Betrachtung von Steinmars *Lied vom Singen* in den Vordergrund: Im ersten Teil des Liedes dominiert die Abwesenheit des Körperlichen in der Maien-Welt; die Geliebte will sich dem Sänger trotz all seiner kunstvollen Bemühungen nicht hingeben. Er dient sich folglich dem Herbst an mit dem Versprechen, durch seinen Gesang wahre Meisterleistungen im Essen und Trinken zu provozieren, ganz Schlund zu werden. Steinmars Lied bleibt, so Strohschneider, als Lied nur ein Phantasma der körperlichen Präsenz und wird nicht diese Präsenz selbst; es weise jedoch auf ein mögliches dichterisches Selbstverständnis hin, das ganz durch den sinnlichen Genuß motiviert ist.

Sinnlicher Genuß müsse beim Lesen von Romanen immer mit moralischer Belehrung einhergehen, doziert der Kanonikus und noch strenger der Pfarrer im Literaturgespräch von Cervantes' *Don Quijote*. Der Kanonikus gibt Don Quijote gegenüber aber zu, daß die Ritterromane ihn durchaus ergötzen, solange die Vorstellungskraft gegenüber dem Verstand die

Oberhand behält, der auf die Einhaltung der Regeln (der schon genannten Poetiken des Cinquecento) drängt. Don Quijote, so Joachim Küpper (Berlin), weist den Vorwurf, die Ritterromane seien zu phantastisch, energisch zurück. Wenn Quijote von der Erzählung über den Ritter, der für seinen Sprung in einen brodelnden Pech-See mit der schönsten Prinzessin belohnt wird, schwärmt, so entwerfe Cervantes damit zum ersten Mal das Bild einer Literatur, deren Ziel in der imaginierten Erfüllung der unerfüllbaren Wünsche des Lesers bestehe. Am unglücklichen Schicksal Don Quijotes und am Roman selbst könne man erkennen, daß dieses Konzept nicht Cervantes' Ideal sei; im Grunde würden beide Konzepte mit einer gewissen Skepsis vorgestellt (Kablitz). Nur mit größter Vorsicht könne man den Vorschlag machen, der Roman sei als Vermittlungsversuch beider Konzepte zu verstehen (Küpper, Uehlein).

Wenn Aristoteles' *Poetik* fordert, eine Handlung bis zum Gelingen oder Scheitern

darzustellen, wenn Shaftesbury die Fähigkeit der Selbstbesinnung mit der Begabung zum Dichten zusammenrückt, wenn Don Quijote und Steinmar als literarische Figuren höhere oder niedere Lüste anstreben, so zeigt sich die Wichtigkeit des Glücksbegriffes für die Konstitution von Literatur. Auf diesen Glücksbegriff konzentrierte sich der Vortrag von Rochus Leonhardt (Rostock): Nach der Abwendung vom Glück als Handlungsziel bei Luther und, systematisch ausformuliert, bei Kant zugunsten der Tätigkeit des reinen Willens, der sich an der Vernunft selbst orientieren soll, sei der Glücksbegriff in der Ethik gleichwohl bedeutsam geblieben, allerdings entweder auf ein bloßes Wohlgefühl reduziert ("Happyologie") oder dergestalt pluralisiert, daß eine konsensuale Ordnung der verschiedenen Handlungsziele nicht mehr erreichbar sei. Leonhardt schlug vor, in dieser aporetischen Situation das *beatitudo*-Verständnis von Thomas von Aquin wieder verstärkt in den Blick zu nehmen. Thomas versuche zu

zeigen, daß die einzelnen Handlungen zwar auf je einzelne Ziele, aber zuletzt strategisch doch auf das Glück ausgerichtet sind; das Streben nach dem Glück sei, demgemäß, ein unhintergebares Axiom menschlicher Ethik.

Die Tagungsbeiträge und die Diskussionen machten deutlich, daß es einerseits utopisch erscheint, aus den disparaten Literaturkonzepten einer über 2000jährigen Tradition eine transhistorische Position gewinnen zu wollen, daß es aber andererseits sehr wohl lohnt, die Prozesse zu verfolgen, die zu den verschiedenen Konzepten geführt haben. So können die Theorien auf ihre innere Plausibilität geprüft und ein methodisch besser gesichertes Arsenal von Interpretationsansätzen angelegt werden.

Die Beiträge des Arbeitsgesprächs werden in der Reihe "Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft" erscheinen.