

POETIZITÄT INTERDISZIPLINÄR

Poeticità/letterarietà:

dibattito interdisciplinare tra linguistica, letteratura, didattica L2

*Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion:
Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*



herausgegeben von / a cura di

MICHAEL DOBSTADT & MARINA FOSCHI ALBERT

Villa  **igoni**
Editore Verlag

VILLA VIGONI

Centro italo-tedesco per il dialogo europeo
Deutsch-Italienisches Zentrum für den Europäischen Dialog

POETIZITÄT INTERDISZIPLINÄR

Poeticità/letterarietà:

dibattito interdisciplinare tra linguistica, letteratura, didattica L2

*Poetizität/Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion:
Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Zweitsprachendidaktik*

herausgegeben von / a cura di

MICHAEL DOBSTADT & MARINA FOSCHI ALBERT



Editore Verlag

VILLA VIGONI

Centro italo-tedesco per il dialogo europeo

Deutsch-Italienisches Zentrum für den Europäischen Dialog

Via Giulio Vigoni 1 I-22017 Lovenjo di Menaggio (CO)

www.villavigoni.eu

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Redaktion und Satz:

Juliane Flade, in Zusammenarbeit mit
Sara Corso und Martina Lemmetti

LA POESÍA / LA POSEÍA: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von
/ Pubblicato col gentile permesso di Acción Poética, Monterrey, México.

Facebook: @AccionPoeticaOficialmty / Twitter: @accion_poetica

ISBN: 978-88-908179-6-0

Copyright © [2019] Villa Vigoni Editore | Verlag, Lovenno di Menaggio.



INHALTSVERZEICHNIS

MICHAEL DOBSTADT / MARINA FOSCHI ALBERT

Einleitung in den Band 5

POETIZITÄT/LITERARIZITÄT AUS LITERATURWISSENSCHAFTLICHER SICHT

LORELLA BOSCO

„Die Sprache von der kommunikativen Kompromissform befreien“: ethnologische
Verfahrensweisen und das *hier und jetzt* der Dichtung bei Yoko Tawada 13

SERENA GRAZZINI

Das Wort, der Leser, Bob Dylan und Goethes Faust (kommentiert und bewertet von
Robert Gernhardts, F. W. Bernsteins und F. K. Waechters Arnold Hau):
Randbemerkungen zu Literatur und Umgebung 27

DONATELLA MAZZA

Theatersprache zwischen Literarizität und Performativität 45

ALESSANDRA D'ATENA

Die musikalische Beschaffenheit der Sprache in Texten als Komponente der
Literarizität/Poetizität 57

LINDA MAEDING

Poetizität und Textverstehen. Eine Relektüre von Peter Szondis Traktat über
philologische Erkenntnis 77

POETIZITÄT/LITERARIZITÄT AUS SPRACHDIDAKTISCHER SICHT

RENATE RIEDNER

Aspekte einer Didaktik der Literarizität. Lyrisches Schreiben im DaF-Unterricht 95

MICHAEL DOBSTADT

Vom instrumentell-handlungsorientierten zum literarischen Sprachverständnis und von
der sprachlichen Handlungsfähigkeit zur poetisch-kreativen Mitgestaltung von Sprache
und Gesellschaft 125

NILS BERNSTEIN

Literarizität und Performativität als ästhetische Strategie von Slam Poetry im Fremdsprachenunterricht	141
---	-----

POETIZITÄT/LITERARIZITÄT AUS SPRACHWISSENSCHAFTLICHER SICHT

SABRINA BALLESTRACCI / MIRIAM RAVETTO

Sprachliche „Indikatoren“ von Poetizität: das Beispiel von Konnektoren	155
--	-----

GIANLUCA COSENTINO

Poetizität der Prosodie: mehrdeutige Klangmuster als Vehikel des Impliziten im Text	179
--	-----

LUDWIG M. EICHINGER

Sprachwissenschaftliche Annäherung an die Literarizität: familienähnliche Texte mit prototypischen Marken	195
--	-----

MARIANNE HEPP

Merkmale der Poetizität am Vergleich von ausgewählten Alltagstextsorten und ihren literarischen Widerspiegelungen	207
--	-----

MARINA FOSCHI ALBERT

Ist Witz witzig oder schön? Poetizität und Komik in literarischen und nichtliterarischen Texten	227
--	-----

DIE AUTORINNEN UND AUTOREN	251
----------------------------------	-----

DAS WORT, DER LESER, BOB DYLAN UND GOETHES *FAUST*
(KOMMENTIERT UND BEWERTET VON ROBERT GERNHARDTS, F. W.
BERNSTEINS UND F. K. WAECHTERS ARNOLD HAU)
RANDBEMERKUNGEN ZU LITERATUR UND UMGEBUNG

Serena GRAZZINI (Pisa)

Dieser Meingast lebt davon, daß heute Ahnen und Glauben verwechselt wird“ sagte Ulrich schließlich. „Beinahe alles, was nicht Wissenschaft ist, kann man ja nur ahnen, und das ist etwas, wozu man Leidenschaft und Vorsicht braucht. So wäre eine Methodenlehre dessen, was man nicht weiß, beinahe das gleiche wie eine Methodenlehre des Lebens. Ihr aber ‚glaubt‘, sobald euch einer bloß wie Meingast kommt! Und alle tun das. Und dieses ‚Glauben‘ ist ungefähr ein ebensolches Verhängnis, wie wenn ihr es euch mit eurer ganzen werten Person einfallen liebet, euch in einen Eierkorb zu setzen, um seinen unbekanntem Inhalt auszubrüten. (Musil 2017, Bd. 3: 194).

Anders gesagt: Jedes Mal, wenn in den westlichen literarischen Studien versucht worden ist, das *Quid* der Literatur wissenschaftlich „abzusichern“, ist das Unternehmen auf die eine oder andere Weise auch zu Ende gebracht worden, und das ausgebrütete Ei hat Merkmale, die unmittelbar auf das Denken zurückführen, das es produziert hat. Das gilt sowohl für linguistisch orientierte Ansätze, als auch für diejenigen, die sich vom linguistischen Wissenschaftsdenken abgewandt haben: Der Wille zu einer Theorie oder zu einer Methode haben nicht selten in der Tat zur Entstehung von Theorien und Methoden geführt, die die Ausgangsprämissen erfüllt haben, von denen aus die Suche ihren Anfang genommen hatte. Theoretische Fragestellungen an die Literatur sind nicht selten mit dem Aufbauen von Theorien verwechselt worden, die den Anspruch erhoben haben, den eigenen Gegenstand zu fundieren und völlig zu beherrschen. Vielleicht hat Ralf Simon recht, wenn er die Frage danach, „[w]elche Theorie man haben müsste, um sie [die poetische Selbstreferenz, S.G.] anspruchsvoll zu fundieren“ (Simon 2018: 136), als „die Grundfrage der Literaturwissenschaft“ (ebda.) bezeichnet. Andererseits muss man feststellen, dass die Suche nach einer solchen Theorie ganz leicht in die theoretische und methodologische Entelechie führt (oder ausartet). Theorien über Poetizität entstehen und für

eine Zeit lang beherrschen sie den literatur- oder den sprachwissenschaftlichen Diskurs, bis eine konkurrierende Theorie oder Methode auftaucht, die die von ihrer Vorgängerin erreichten Resultate ablehnt oder auf den Kopf stellt oder auch, ganz einfach, ignoriert. Dies geschieht meistens anhand von konkurrierenden Prämissen oder Vorstellungen, seltener aus einer regelrechten Auseinandersetzung mit Prämissen und Resultaten der abgelehnten Theorie¹. Ein Verfahren, das nicht selten zu glänzenden Tautologien geführt hat². Einige von ihnen waren besonders produktiv und haben auch „nebenbei“ – d.h. nicht unbedingt dank ihrer Prämissen, sondern ihnen zum Trotz – wichtige Resultate erbracht, so dass es eigentlich nur zu bedauern ist, dass die spätere Ablehnung der jeweiligen Theorie auch ihre mehr oder weniger willentlichen Resultate verdrängt oder in die Vergessenheit geschoben hat, anstatt sie weiter gedeihen zu lassen.

Ein gutes Beispiel bietet der besonders große Erfolg des kulturwissenschaftlichen Begriffs des literarischen Textes. Der Begriff entstand aus dem Wunsch nach der „Befreiung von substantiellen Definitionen der Literatur im Sinne einer besonderen Sprache (*poetic diction*), Thematik, Formung (z.B. Metrik), Formulierungsverfahren (z.B. Metapher) usw. zugunsten rein relationaler und funktionaler Bestimmungen“ (Assmann 1996: 61). Die neue Richtung wurde mit folgender Konstatierung begründet: „Was in der einen Kultur bzw. Epoche ein außerliterarisches Faktum ist, z.B. ein Brief, kann in der anderen als literarisches Faktum gelten“ (ebda.). Auf der methodologischen Ebene hatte das schwerwiegende Folgen. Der kulturwissenschaftliche Turn stand nämlich unter dem Motto: „[...] heraus aus den theoretischen Konzepten, und zwar in zwei Richtungen: in die zeitliche Tiefe und in die kulturelle Ferne“ (Assmann 2000³: 21). Obwohl man alles behaupten kann, außer dass Jan Assmanns Studien ohne theoretische Konzepte auskämen (vgl. Grazzini 2006), ist es nicht schwierig zu bemerken, dass hier ein Konkurrenzverhältnis zwischen Theorie und Geschichte hergestellt wurde, das keine Frage der Notwendigkeit war. Trotzdem wurde hiermit ein ganzes und wichtiges Kapitel der Wissenschaftsgeschichte in die Schublade gesteckt. Überspitzt formuliert kann man es so zusammenfassen „Methodendiskussion? Schwamm drüber“, als ob nichts geschehen wäre. Aber war wirklich nichts geschehen? Wenn man viele literarische Analysen liest, die kulturwissenschaftlich angelegt sind, hat man zwar fast den Eindruck, dass die in der sogenannten Methodendiskussion

¹ Um Missverständnisse vorzubeugen: Ralf Simons Arbeiten zählen zu denjenigen, die diese Auseinandersetzung nicht scheuen. Die obige Behauptung bezieht sich auf das allgemeine wissenschaftsgeschichtliche Panorama der letzten Jahrzehnte.

² Am Beispiel der formalistischen und der strukturalistischen Theorien über Märchen und Mythos habe ich in der Vergangenheit versucht, ausführlich zu zeigen, wie der wissenschaftliche Idealismus literarischer Studien funktioniert und zu welchen Tautologien er führen kann. Vgl. Grazzini (1999).

erreichten Erkenntnisse ganz und gar vergessen sind. Dennoch werden Kategorien der Narratologie oder der strukturalistischen Gedichtanalyse weiterhin verwendet, als ob sie ganz „natürlich“ zur Literatur gehören würden. Manchmal entstehen mehr oder weniger witzige Widersprüche, die aber nicht als solche wahrgenommen werden. Für tot erklärt, überlebt der Strukturalismus doch in der Normalität des Betriebs auf eine stillschweigende, in manchen Fällen auch nicht mehr bewusste Art (vgl. Grazzini 1999: 1-17). Zugleich ist es festzustellen, dass dem strukturalistischen Ansatz in der letzten Zeit neue Aufmerksamkeit geschenkt wird (vgl. u.a. Foschi 2015; Endres/Herrmann 2018; Staszak/Gutjahr 2018). Das hundertjährige Jubiläum der Veröffentlichung des *Cours de linguistique générale* von De Saussure mag in manchen Fällen ein guter Anlass für dieses erneute Interesse gewesen sein. Der tiefere Grund für diese Zuwendung ist aber vermutlich in der Wissenschaftsgeschichte zu suchen.

In der Tat: Eine Akademie, die den starken Eindruck erweckt, sich überwiegend dank dem ständigen Paradigmenwechsel am Leben zu erhalten, droht, ihre eigenen Erkenntnisse von innen zu entleeren. Das Lob des heutigen Pluralismus der Theorien ist oft eine Sache des wissenschaftspolitischen Fair Play, es kann aber schlecht darüber hinwegtäuschen, dass die eine Perspektive sehr wohl ohne die andere auskommen könnte (und möchte). Dies ist einerseits verständlich, andererseits führt dieses Konkurrenzverhältnis zu dem Resultat, dass keine Theorie so notwendig ist, wie sie sich in ihrem Selbstverständnis ausgibt.³ Das legt wiederum eine Umkehrung des Verhältnisses zwischen Theorie und literarischem Text an den Tag, das eigentlich die Entstehung der Theorie oder zumindest des literaturwissenschaftlichen Ansatzes begründete. So wird die Perfektionierung der Theorie leicht zum Zweck, der literarische Text mehr oder weniger zu ihrer Gelegenheit. Mit Karlheinz Stierles klaren (harten) Worten ausgedrückt:

Die unsinnige Vorstellung des sogenannten Paradigmenwechsels ebenso wie die noch unsinnigere Vorstellung des sogenannten „turns“ dienen einer Verdrängungsrhetorik, die das eben noch als alternativlose Innovation Gefeierte wenig später schon wieder in den Abgrund des Vergessens stößt. Der eben noch mit fliegenden Pulsen verkündete (meist aus Amerika kommende) *turn* ist wenig

³ Ein gutes Beispiel liefert ein Gesamtüberblick über die einzelnen Aufsätze des Sammelbandes Jahraus (2016). Der Sammelband entsteht aus der wichtigen Idee, die unter verschiedenen literaturwissenschaftlichen Ansätzen und Theorien bestehenden Unterschiede nicht abstrakt, sondern empirisch zu zeigen. Indem ein und derselbe Text (E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*) unter unterschiedlichen Perspektiven analysiert wird, kommt der „spezifische“ Beitrag des gewählten wissenschaftlichen Paradigmas richtig zur Geltung. Versucht man aber, das eine Paradigma in Verbindung mit dem anderen zu betrachten, dann sticht eher ins Auge, wie selbstbezogen jedes Paradigma ist. Dass die Interpretation eines literarischen Textes einseitig sei, ist natürlich kein Vorwurf, sondern mehr oder weniger eine unausweichliche Tatsache. Genau aus diesem Grund wäre aber perspektivische Offenheit wünschenswert und vermutlich ein Erkenntnisgewinn.

später schon der Schnee von gestern. Wesentliche Einsicht, die der gegenwärtigen Erkenntnis nützlich wären, gehen so oft verloren, noch ehe sie hätten zur Geltung kommen können. Das epistemologische Revirement wird so zu einer eigenen Dimension des Erkenntnisgewinns. (Stierle 2018: 139)

Ist es so, dann sind die problematischen Seiten dieser „Verdrängungsrhetorik“ nicht so leicht zu übersehen. Theoretische Fragestellungen an die Literatur, wissenschaftliches Ethos und Wissenschaftlichkeit des Umgangs mit literarischen Texten haben oft zu einem am Muster der exakten oder der Naturwissenschaften orientierten wissenschaftlichen Idealismus geführt. Andererseits ist der Slogan „Geschichte statt Theorie“ nicht weniger idealistisch. Vielleicht wären jene „Leidenschaft und Vorsicht“ im obigen Zitat Musils angemessener, um die Andersartigkeit des Gegenstands vom Betrachter selbst als dessen Interpreten oder Theoretikern zu bewahren. Was das genauer heißen sollte, darüber lässt sich natürlich streiten. So wie ich das Begriffspaar verstehe, indem ich es in Bezug auf das literaturwissenschaftliche Procedere verwende: Wunsch nach der Annäherung an den literarischen Text, also Wunsch nach Erkenntnis; Beobachtung der eigenen Annäherungsversuche aus der Distanz: unermüdliche Überprüfung des eigenen Vorgehens ohne den Rückhalt eines durch hermeneutische Zirkel von vornherein verbürgten Sinnverstehens, aber auch ohne die Absicherung einer selbstbezüglichen und ebenfalls zirkulär verfahrenen Methode. Auch eine Art, wie ich glaube, mit literarischen Texten wissenschaftlich umzugehen, allerdings ohne jeglichen Idealismus des wissenschaftlichen Sicherheitsdenkens.

Anhand dieser Bemerkungen und bei allem Respekt vor den vielen und sehr ernsthaften wissenschaftlichen Bemühungen unzähliger Forscher und Forscherinnen um eine konsensfähige Theorie der Poetizität und der Literarizität, werde ich im Folgenden keine ad hoc gewählten Beispiele analysieren, die alte oder neuere Theorien belegen sollen;⁴ noch werde ich eine neue These zu Poetizität / Literarizität und zu der definitorischen Verlegenheit entwerfen, die die synonyme Verwendung der zwei Begriffe an den Tag legt (vgl. Winko 2009: 375-380). Mein Ziel ist bei dieser Gelegenheit bescheidener: Was ich biete, sind einige Überlegungen zum Thema der Poetizität und der Literarizität, wie es bei der Villa Vigoni–Tagung dekliniert

⁴ Für einen Überblick über ältere und neuere Theorien der Poetizität vgl. besonders die Aufsätze der dritten Sektion des neulich erschienenen Sammelbandes: Simon (2018: 279-358). Für eine kluge Problemstellung des Begriffs und einiger damit verbundenen Theorien bietet der Herausgeber in seinem einleitenden Aufsatz (vgl. ebda.: 3-57).

wurde (vgl. Dobstadt / Foschi 2018). Diese Überlegungen werden anhand von Beispielen entwickelt, die sich dafür eignen, um auf einige „spezifische“ Gesichtspunkte zu fokussieren, die mit der Poetizitätsdebatte eng verbunden sind.

1. DER FALL BOB DYLAN, ODER ZUM THEMA SPRACHE UND MEDIUM.

Als Bob Dylan im Oktober 2016 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet wurde, schieden sich die Geister. Man hätte es voraussehen können. Meinerseits habe ich vor allem die Diskussionen in Erinnerung, die in den italienischen öffentlichen Medien entbrannten, in denen allerdings auch über die Meinungen von maßgeblichen internationalen Persönlichkeiten referiert wurde.⁵ Die Polemik dauerte nicht zu lange, aber lange genug, um nicht unbeobachtet zu bleiben. Dank ihrer Multiplizierung durch die sozialen Netzwerke fanden diese Meinungen Verbreitung und Resonanz, und sie regten viele Wortmeldungen an, auch von nicht fachkundigen Menschen.⁶ Die Streitfrage bestand darin, ob Dylans Songs als Literatur zu betrachten wären oder nicht. Dass ein solches Thema Interesse außerhalb des akademischen Milieus wecken konnte, mag verwunderlich wirken, fast wäre man versucht, es als ein Zeichen dafür zu lesen, dass die Literatur noch die Fähigkeit besitzt, von sich auf breiter Ebene reden zu lassen. Und sei es auch nur auf Umwegen. Bob Dylan gehörte sicherlich nicht zu den Unwürdigsten.

Wie es auch sein mag: Zu den am häufigsten wiederkehrenden Einwänden, die die Gegner erhoben – bei aller Achtung, in manchen Fällen sogar Bewunderung für den Preisträger – zählte die Bemerkung, Dylans Texte würden ohne die sie begleitende Musik keinen literarischen oder poetischen Wert besitzen, hätten also nichts mit Literatur zu tun. Der Tatsache ungeachtet, dass Dylans Songs schon längst in universitären Literaturveranstaltungen und in literaturwissenschaftlichen Aufsätzen besprochen und analysiert werden, schrieben die Gegner deren emotionale und intellektuelle Tragweite lediglich der Musik zu und fanden die Behauptung der Jury, Dylan habe neue poetische Ausdrucksformen geschaffen, unbegründet. Bei diesen Einwänden ging es nicht so sehr oder zumindest nicht primär um die Grenzlinie zwischen Pop- und Hochkultur⁷. Vielmehr wurde die Vorstellung vertreten, Literatur sei Sprache und nur Sprache. Wäre

⁵ Die im Folgenden zitierten und im Internet abrufbaren Zeitungsartikel bieten nur einige (italienische) Beispiele, denen sehr viele anderen Äußerungen (auch im Fernsehen und im Radio) folgten: Ricciardi, Katja (13.10.2016); Parmeggiani, Stefania (13.10.2016); Cavezzali, Matteo (16.10.2016); Beltramin, Paolo (13.10.2016).

⁶ Siehe u.a. die Bob Dylan Nobel Prize Winner Appreciation Society auf Facebook. Oder auch die vielen Kommentare von Lesern und Leserinnen der Presse online, die das Thema behandelten.

⁷ Der Gesichtspunkt fehlte natürlich auch nicht. Gleichfalls fehlte es auch nicht an Stimmen, die ihn ohne apokalyptischen Alarm und mit Intelligenz und Humor behandelten. Ein Beispiel bietet Boscholte, Andreas

das Wort mit Musik vermischt, dann könne es nur dann als literarisch bzw. poetisch betrachtet werden, wenn es seine Autonomie vor der Musik bewahre. Von einzelnen Fällen abgesehen, ging es bei vielen kritischen Stimmen um die Herstellung einer Hierarchie zwischen dem sprachlichen und dem musikalischen Medium in dem Song. Je nachdem ob das Wort oder die Musik die Hauptrolle als Träger von Bedeutung und als Vermittler von Emotionen spiele, ließe sich entscheiden, ob ein Song zur Literatur gehöre oder nicht.

Aus der Trennung des sprachlichen und des musikalischen Mediums machten die sich zu kritischem Wort meldenden Persönlichkeiten – überwiegend Schriftsteller und Literaturwissenschaftler – eine Frage des Prinzips. Es wurde natürlich nicht verschwiegen, dass es sich dabei weniger um den Einzelfall Dylan als Nobelpreisträger, sondern um die Verteidigung des literarischen Schreibens gegen seine Verdrängung durch eine heute viel verbreitetere und erfolgreichere künstlerische Form handelte. Um das für die Literatur nicht günstig ausfallende Konkurrenzverhältnis auszuschalten, fiel den kritischen Autoritäten nichts Besseres ein, als den Song zu einer „nicht“ literarischen Gattung schlechthin zu erklären. Hiermit wurde die Entscheidung der Stockholmer Jury mit einem kulturpolitischen Angriff auf das Ansehen der Literatur gleichgesetzt. Indem die Gegner der Nobelpreisvergabe an Dylan die Literatur gegen deren Vereinnahmung durch die Musik verteidigen wollten, schrieben sie in der Tat den Song ungeachtet seiner Mischnatur ausschließlich der Musik zu. Zugleich betrachteten sie die Texte als von der Musik losgelöst und erklärten deren poetischen Wert für ungenügend, um sie als literarische Texte bezeichnen zu können. Eigentlich ein sachunangemessenes Verfahren, vor dem ein Autor wie Kurt Tucholsky in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts mit eindeutigen und einfachen Worten warnte. Wie viele andere zeitgenössische Autoren schrieb Tucholsky für das Kabarett. Viele seiner Texte, die wir heute übrigens als rein literarische Texte lesen, waren eigentlich Chansons und dafür geschrieben, um auf dem Brettl vorgetragen zu werden. Indem er die Eigenart des kabarettistischen Couplets erklärte, betonte er, wie eng Text und Musik zusammengehören und wie irreführend es wäre, den Text nur vom geschriebenen Wort her zu beurteilen:

Ein Couplet zu schreiben: das ist eine mühselige und eine ernste Sache. [...]

(13.10.2016): *Literaturnobelpreis für Bob Dylan. Die Zeiten ändern sich. Mit der Vergabe des Literaturnobelpreises an den Folksänger Bob Dylan ist der Pop in der Hochkultur angekommen. Darüber lässt sich streiten. Über Dylans Preiswürdigkeit und Kunst schon lange nicht mehr.* In: Spiegel Online, erschienen am 13.10.2016. <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bob-dylan-literaturnobelpreis-die-zeiten-aendern-sich-a-1116523.html>>

Im Couplet muß die Sprache selbst dichten. Das ist ein so dünner Bretterboden, das Lied, das sie da oben singen – und es verträgt nicht viel. Leicht und ungezwungen müssen die Worte einander folgen, leicht und klar die Gedanken – und verwickelte und zusammengekoppelte Gedanken verträgt das Couplet überhaupt nicht. [...] Und ehe man Rhythmus und Reim und Gedankengang glücklich vereinigt hat, vergeht manchmal eine ganze Nacht.

Was man aber nicht merken darf. Erst wenn die Leute sagen: »Das haben Sie gewiß aus dem Ärmel geschüttelt!« – erst dann ist das Couplet gelungen. [...]

Viele fragen, was zuerst da sei: der Text oder die Musik. Das ist ganz verschieden. Es gibt Melodien, die sagen etwas, wenn du sie oft hörst- und wenn du hören kannst, dann fangen sie auf einmal zu sprechen an und sagen dir den Text, den einzig möglichen Text. Manchmal aber ist es förderlich, die Worte aufzuschreiben und sie von dem Herrn Komponisten unter Musik setzen zu lassen. [...]

Und dann: richten Sie sich nie nach der Wirkung des gedruckten Couplets. Was ein richtiges Couplet ist, das sieht gedruckt so blöd aus, dass jeder vernünftige Mensch sagt: »Das ist wohl hervorragend dummes Zeug!« Und umgekehrt: Verse, die sich auf dem Papier gut ausnehmen, fallen auf dem Podium so herunter, dass es eine Freude für den Konkurrenten ist. (Tucholsky 1920: 1-2).

Heute werden Tucholskys Chansons oder die Chansons anderer Autoren, die für das Kabarett schrieben, mehr oder weniger gezwungener Weise als gedruckte Gedichte gelesen, die zur deutschsprachigen Literatur gehören. In dem Selbstverständnis der damaligen Autoren waren sie in der Tat Literatur – nur eine vorgetragene und gesungene Literatur. Zurück zum Fall Dylan: Die Gegner fragten nicht danach, wie die Musik dazu beitragen kann, das poetische Potential der Sprache zu entfesseln oder hervorzuheben. Sie reduzierten hingegen das literarische Spektrum um eine seiner möglichen Ausdrucksformen. Der Song kann weder lediglich als Musik mit Wortbegleitung noch als musizierte Lyrik bezeichnet werden. Vielmehr ist er eine eigene künstlerische Gattung, die strukturell eine mediale Mischnatur aufweist, in der das sprachliche, das musikalische und das performative Element kaum voneinander zu trennen sind.⁸ Das betonte auch der Preisgekrönte in seiner Preisrede. Wenn man ihm Glauben schenken möchte, dann kann man feststellen, dass er selber über den Preis überrascht war, so dass er über das Verhältnis zwischen seiner Kunst und der Literatur nachdenken musste: „When I first received this Nobel Prize for Literature, I got to wondering exactly how my songs related to literature“. Mit diesem Satz fängt seine (aufgenommene) Preisrede an, in der er versucht, diesem Verhältnis nachzugehen. So rekonstruiert er die Bedeutung, die die Lektüre bestimmter

⁸ Wie tragfähig Untersuchungen sein können, welche diese Mischnatur richtig einzuschätzen wissen, zeigt z.B. folgende dem deutschen Kabarettchanson in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts gewidmete ältere Studie: Rösler, Walter (1980): Das Chanson im deutschen Kabarett 1901-1933. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.

literarischer Texte für ihn und für seine Kunst hatte, und schließt die Rede interessanterweise mit folgender Bemerkung:

Our songs are alive in the land of the living. But songs are unlike literature. They're meant to be sung, not read. The words in Shakespeare's plays were meant to be acted on the stage. Just as lyrics in songs are meant to be sung, not read on a page. And I hope some of you get the chance to listen to these lyrics the way they were intended to be heard: in concert or on record or however people are listening to songs these days. I return once again to Homer, who says, "Sing in me, oh Muse, and through me tell the story."⁹

Davon abgesehen, dass diese mit Musik begleitete Preisrede keinen argumentativen, sondern einen literarischen Stil aufweist, ist die hier zitierte Behauptung auch wegen ihrer Zweideutigkeit interessant: Es wird nämlich ein Unterschied gezeichnet, der durch die abschließende „Rückkehr“ zu Homer, wenn nicht widerlegt, so doch sicherlich gedämpft wird. Letztendlich geht es auch Bob Dylan um das Wort, das er allerdings nicht für sich stehend, sondern als untrennbar von dem Medium auffasst, in dem es dargeboten wird: Die Literatur und die Schrift, das Theater und die Bühne, der Song und die Schallplatte oder die Konzertbühne. Das Medium ist in Dylans Auffassung die Ausdrucksform eines Subjekts, weil *the story* nicht getrennt von demjenigen existiert, der sie erzählt: der Dichter oder der Sänger, der selber zum Medium (nicht zum Erzeuger) des erzählten oder gesungenen Wortes wird. Dylans Einordnung mag falsch oder zumindest diskutabel erscheinen; in der Tat scheint sie vor allem in seinem Wunsch begründet, dass seine Texte weiterhin nicht nur gelesen, sondern auch gehört werden. Interessanter ist es, darüber hinaus über zwei Prinzipien nachzudenken, die er sozusagen „aus der Werkstatt“ heraus zum Ausdruck bringt und deren Wichtigkeit kaum zu bestreiten ist. Das eine ist die schon besprochene Untrennbarkeit vom Wort und Medium, das Andere ist die Hervorhebung der Subjektivität, die allzu oft sowohl in der – wichtigen und wohl berechtigten – formalistischen, strukturalistischen – Kritik am Subjektivismus als auch in den Kulturwissenschaften vernachlässigt worden ist. Am Begriff der Subjektivität festhaltend entwickelt zum Beispiel Karlheinz Bohrer seine Kritik an der „Flucht der Kulturwissenschaft von der Kunst“ (Bohrer 2007: 262):

Vom nervös werdenden Lehrer [Physiklehrer, S.G.] abermals befragt, warum es [das Experiment, S.G.] nicht interessiere, antwortete der Junge: „Weil es nicht mit mir zu tun hat“.

⁹ Bob Dylan – Nobel Lecture. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2018. Wed. 19 Dec 2018. <<https://www.nobel-prize.org/prizes/literature/2016/dylan/lecture/>>

Nun mag diese Antwort der Ausdruck eines infantilen Narzißmus gewesen sein, trotzdem präsentiert sich in ihr wie in der Nußschale das Problem, das in den pompösen Verlautbarungen von Bildungspolitikern und Universitätssprechern und Journalisten verharmlost oder zum Verschwinden gebracht wird: daß nämlich die Geisteswissenschaften, vor allem aber die Literaturwissenschaft, gegründet sind auf der Kategorie „Subjektivität“, die nicht anschließbar ist an die für die Naturwissenschaft noch immer gültige Kategorie der „Objektivität“ – *Subjektivität nicht im psychologischen, sondern im erkenntnistheoretischen Sinne verstanden*. [Hervorhebung S.G.]

Dabei fällt es schwer, nicht an Peter Handkes Provokation zu denken, als er *Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg* in einem Band (*Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, 1969) veröffentlichte und zeigte, wie das Medium (Zeitung oder literarischer Band) die Art und Weise des Lesens eines Textes beeinflusst, so dass der Text zu einem anderen wird: das Ready-Made ist eigentlich kein *ready Made*, wie die Surrealisten wohl wussten. Es geht zwar um dieselbe Reihenfolge derselben Worte, aber es geht nicht mehr um denselben Text (vgl. Wegmann 2012: 217-219). Zugleich liefert Handke ein gutes Beispiel dafür, wie eine literarisch gerichtete Perspektive Dichtung entdecken kann, wo man keine vermuten würde. Es geht dabei um eine subjektive Leistung: Man ist nicht bloß Empfänger des Wortes, sondern dessen Beobachter. Nicht aus einem freien Akt des Willens, sondern aus Erkenntnis. Im Falle von Handkes gedrucktem Text wird diese Leistung manifest gemacht, und durch den Text im Leser auch gefördert. Wenn man Karlheinz Bohrer in seiner Polemik gegen die Verdrängung der Literaturwissenschaft durch die Kulturwissenschaft auch in den Schulprogrammen folgt, müsste man folgendes feststellen:

Es gibt eine [...] theoretisch begründete Antwort, warum die Kenntnis beziehungsweise das Verstehen literarischer Vergangenheit von aktuellem Nutzen ist: Die Fähigkeit, die ästhetische Struktur der klassischen Literatur zu erkennen, setzt denjenigen, der das kann, in ein reflexives Verhältnis zu sich selbst, denn er identifiziert nicht, schließt nicht an, [...] sondern nimmt etwas Fremdes als Fremdes wahr. Und dieses Verstehen literarischer Motive, von Metaphorik und Stil als literarischer Zeichen, ist nach wie vor die sinnvollste Vorbereitung für die intelligente Deutung unserer aktuellen kulturellen und politischen Erscheinungswelt. [...] Nicht Identifikation mit vergangener Kultur, sondern Verstehen vergangener Kunst leistet das. (Bohrer 2007: 278)

So absolut diese Behauptung klingen mag, macht sie auf das Erkenntnispotential der Literatur aufmerksam. In dieser Perspektive scheint das Wiedererkennen dieses Potentials allerdings

einen literaturwissenschaftlich geübten Blick auf die Literatur vorauszusetzen. Dazu gleich mehr.

2. DIE LITERATUR, DER LESER UND ARNOLD HAU

Indem ich auf das Beispiel des Nobelpreises an Dylan Bezug nehme, geht es mir nicht darum, Stellung in einem Streit zu beziehen, der je nach Interesse des Betrachters als höchst faszinierend und anregend oder hingegen als langweilig und mürbe empfunden werden kann; vielmehr dient hier das Beispiel als eine weitere und aktuelle Bestätigung dessen, worauf mehr als ein Forscher schon hingewiesen hat: Wie trotz aller in der Vergangenheit von Seiten, vor allem der formalistisch und strukturalistisch, aber auch der kulturwissenschaftlich angelegten Literaturwissenschaft unternommenen Versuche, eine substantielle Definition der Literatur zu kritisieren, die Frage nach dem, was Literatur sei und nicht sei, nicht so leicht aus der Welt zu schaffen ist.¹⁰ Mag man mit ihr auch falsch liegen, bleibt es dennoch Tatsache, dass sie im literarischen Diskurs noch eine Rolle spielt. Die Diskussion um den Nobelpreis zeigt einige der Argumente, auf die sie gründet. Während beim breiten Publikum die an sich nicht überraschende Bereitschaft gegenüber einem breit gefächerten Begriff des Literarischen zu registrieren ist, benehmen sich viele Spezialisten – und auch dies mag wirklich nicht überraschen – eher konservativ: Anstatt eine historische Erscheinung zu analysieren, verteidigen sie einen enger auf gefassten Begriff der Literatur, nicht zuletzt mit der Befürchtung, diese könne in der gegenseitigen Konkurrenz der verschiedenen Künste an sozialer Relevanz verlieren bis ganz verschwinden. Dafür berufen sie sich gerne fast ausschließlich auf die H-Literatur, die ihre Behauptungen bekräftigt und ihnen die Mühe um eine Erklärung erspart. Unschwellig oder auch offensichtlich meldet sich hier eine auratische Vorstellung der Literatur, die in einer noch nicht allzu fernen Vergangenheit heftig bekämpft wurde. Ob es ausgesprochen wird oder nicht: Der Literatur werden sozio-kulturelle, emotionale, letztendlich sogar moralische Werte aufgebür-

¹⁰ Mit Heinz-Jürgen Staszak und Marco Gutjahr ausgedrückt: „Im Strukturalismus wird nicht nur Neues gedacht, sondern auch neu gedacht. Insofern ist er vielleicht jener Strang des Denkens der Moderne, in dem sich am konsequentesten die Abwendung vom vormodernen Denken, dem klassischen Substanzdenken ausprägt: jenem Denken, das in all seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen davon ausgeht, dass die Objekte unseres Denkens selbständige Objekte, Objekte ‚an sich‘ oder ‚für sich‘ sind, die ihr Eigenwesen, ihren Eigenwert mit einer gewissen Stabilität unveränderlich in oder an sich selbst tragen“. (Staszak/Gutjahr 2018: 1). Die zwei Autoren bieten eine sehr interessante Relektüre des Strukturalismus. Genau das, was der kulturwissenschaftliche Gesichtspunkt dem Strukturalismus vorwirft – das Substanzdenken – wird hier mit – wie ich glaube – guten Gründen verneint.

det, die ansonsten nicht zum Ausdruck kämen und mit der Gefährdung der literarischen Relevanz selber in Gefahr geraten würden zu verschwinden. Warum und wie die Literatur Garantie für die Durchsetzung dieser Werte sein sollte und könnte, bleibt dabei ein Geheimnis. In der erwähnten Diskussion geht es nämlich nicht um Kreativität schlechthin, sondern um die literarische Kreativität, die immer noch als Vehikel des Wahren, Guten und Schönen aufgefasst wird. Auch aus diesem Grund verdient Bohrer's obige Behauptung Aufmerksamkeit, weil er in ihr den Wert der Literatur nicht moralisch, sondern erkenntnistheoretisch dekliniert.

Dass es um die Literatur eigentlich gar nicht so schlecht bestellt sei, wie die Diskussionen um den Nobelpreis vermuten lassen, und wie einige historische Wendepunkte wie z.B. das Internet-Zeitalter ahnen und manche sogar fürchten ließen, ist mittlerweile schon festgestellt worden. Literaturformen und -auffassungen sind – waren schon immer – im Wandel; auch sind die interpretatorischen Ansätze, das Interesse an der Literatur und die Leserschaft, der Literaturbetrieb, das literarische Feld (im Sinne Bourdieus) im Wandel. Wie Jörg Schuster und Jan Süsselbeck mit aller Deutlichkeit in Hinblick auf die Literaturkritik neulich hervorgehoben haben: Was in der letzten Zeit in die Krise geraten ist, ist nicht die Literatur, sondern vor allem ihre Institutionalisierung (vgl. Schuster / Süsselbeck 2017) und, man kann hinzufügen, ihre Rolle im gesamten europäischen Schul- und Ausbildungssystem, wie dies besonders beim Fremdsprachenunterricht auffällig ist.¹¹ Aufgrund dieses Relevanzverlustes ist es vielleicht kein Zufall, dass die Verwissenschaftlichung der literarischen Untersuchung, die in den 60er und 70er Jahren unter anderem darauf abzielte, den literarischen Studien einen akademischen Status zu verleihen, der mit demjenigen der Naturwissenschaften vergleichbar wäre, heute einen neuen Aufschwung erlebt. Nachdem die Rezeptionsästhetik und später die Kulturwissenschaften strukturalistische Ansätze mit dem Vorwurf der Selbstbezüglichkeit und des Theorieexzesses in den Hintergrund verdrängt hatten, erheben heute die empirischen, an die Neurowissenschaften angelehnten literarischen Studien jenen wissenschaftlichen Anspruch wieder, den früher – wenn auch auf anderer Basis aufbauend – der Strukturalismus, später die empirische Literaturwissenschaft vertrat.

¹¹ Wie allgemein bekannt, ist der Fremdsprachenunterricht im europäischen Rahmen immer mehr sprachdidaktisch orientiert, und Literatur wird überwiegend als Stoffmaterial für den sprachlichen Erwerb in Betracht gezogen (oder geduldet?). In dieser Hinsicht ist es sowohl von einem literarischen als auch von einem kulturellen Gesichtspunkt aus interessant, dass das in den letzten Jahrzehnten in den Hintergrund geschobene Thema der Poetizität/Literarizität als Eigenschaft der Sprache einen neuen Elan auch dank dem Einsatz von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen gefunden hat, die sich spezifisch mit Sprachdidaktik auseinandersetzen. Wichtige Impulse in dieser Richtung sind im deutschsprachigen Wissenschaftsraum überwiegend dem Einsatz von Michael Dobstadt und Renate Riedner (vgl. u.a. Dobstadt 2009; Dobstadt/Riedner 2011) zu verdanken. Ihre Thesen haben internationale Resonanz gefunden, zugleich auch einige kritische Bemerkungen angeregt, die allerdings für die wichtige Bedeutung dieser Arbeiten eindeutig zeugen. Vgl. u.a. Flores Duenas/Galván Torres (2015); Baumann (2018).

Anders als es beim auf den Text fokussierten Strukturalismus der Fall war, widmet sich diese neue Richtung der Untersuchung von kognitiven Prozessen der Leser auf der einen Seite, der Textproduzenten auf der anderen.¹² Es ist wichtig, die zentrale Rolle zu betonen, die bei diesen Ansätzen der einzelne Mensch, die einzelne Person spielt, die den Text rezipiert oder produziert. Begriffe wie Autor und Leser werden nicht als Funktionen des Textes verstanden, sondern sie bezeichnen leibliche Menschen. Wie schon bei der empirischen Literaturwissenschaft der 70er Jahre versucht man dabei, den Subjektivismus durch die Berücksichtigung mehrerer Leserreaktionen zu umgehen, die eine intersubjektive Basis für die Interpretation oder für die Aussagen über Texteigenschaften und deren Wirkungen bilden können. Fokussiert wird in jedem Fall auf die durch die Lektüre ausgelösten Reaktionen, und nicht primär auf den Text und dessen Beschaffenheit, die traditionell und im Grunde auch in der Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule den Gegenstand und den Legitimationsgrund der literarischen Studien bildeten. Für die Vertreter des kognitiven Turns ist auch der Literaturwissenschaftler ein Leser unter anderen, der sich von den meisten Lesern durch sein Fachwissen unterscheidet. Ein Fachwissen allerdings, das ihn allzu oft zu verallgemeinernden Aussagen über die Literatur oder über einen spezifischen Text führe, auf die er eigentlich kein Recht hätte. Vor allem hätte er kein Recht, seine Lektüre als maßgebliche Interpretation dessen zu erheben, was das *Quid* der Literatur oder eines einzelnen Textes ausmachen würde. Die Infragestellung literarischer Vermittlungsinstanzen könnte radikaler nicht sein.

Das Überspringen von vermittelnden Instanzen ist andererseits ein Signum unserer Zeit. Dafür reicht ein Blick auf die Veränderungen der politischen Kommunikation, die sich heute nicht selten auf Plattformen wie Facebook oder Instagram abspielt. Es geht natürlich um Phänomene, die sich durchs Internet und vor allem durch die sozialen Netzwerke geformt, entwickelt und verbreitet haben. Dieser Trend zur unmittelbaren und emotional aufgeladenen Kommunikation hat wichtige Auswirkungen auch auf den literarischen Bereich. Literarische Blogs sind keine unbedeutende Randerscheinung im Internet, sie stellen ein wichtiges Forum des Meinungsaustausches über alte und neue Publikationen auf dem Büchermarkt und einen sicheren Beitrag zur Verbreitung von deren Kenntnis dar. Manchmal werden solche Blogs von Fachkundigen, manchmal von sogenannten „Laien“, d.h. leidenschaftlichen Lesern und Liebhabern von Literatur geführt: Jeder fühlt sich – wohlgerne zurecht – im Recht, über Literatur und, vor allem, über sich in Bezug zu ihr zu sprechen. Solche Phänomene zu dämonisieren, um einen

¹² Zum kognitiven Ansatz und zu seinen Implikationen für die Untersuchung der Kultur (wozu auch Literatur zählt), vgl. u.a. Thiering (2018).

vermeintlichen Purismus der Literatur zu bewahren, wäre ein Zeichen von Sturheit. Was natürlich nicht bedeutet, dass man darauf verzichten soll, diese Phänomene in ihrer sowohl sozialen als auch literarischen Tragweite zu untersuchen. Weisen sie z.B. einerseits auf das kommunikative Potential der Literatur hin, zeigen sie andererseits, wie der Schwerpunkt oft nicht so sehr beim literarischen Werk, sondern bei der Reaktion der einzelnen Leser und Leserinnen auf dessen Lektüre liegt. Man braucht nur die Leserrezensionen zu lesen, die auf Verkaufsplattformen wie z.B. Amazon geschrieben werden, dabei fällt sofort auf, dass es meistens nicht um den Text, sondern um das Verhältnis zwischen dem Text und dem ihn rezipierenden Subjekt geht. So kann man lesen, ob der Text gefällt oder nicht gefällt, ob er eher traurig oder lustig stimmt, ob die Lektüre eher spannend oder langweilig ist, ob das Werk weiterempfohlen wird oder nicht. Sehr schnell rückt der Text in den Hintergrund und man ist beim Leser. Auch dort, wo es den Anschein hat, dass vom Buch die Rede ist, kreist die Überlegung mehr um die eigene Reaktion darauf. Die Erfahrung des Lesens fokussiert auf die Frage nach der Bedeutung eines Werkes für den einzelnen Leser, der es meistens auf eine empathische, unmittelbare Weise empfängt. Eine schöne Darstellung davon bietet wieder Handke in der autobiographischen Erzählung *Wunschloses Unglück*. So schreibt der Ich-Erzähler über die Mutter, die Suizid begangen hat:

Sie las Zeitungen, noch lieber Bücher, wo sie die Geschichten mit dem eigenen Lebenslauf vergleichen konnte. Sie las mit mir, zuerst Fallada, Knut Hamsun, Dostojewski, Maxim Gorki, dann Thomas Wolfe und William Faulkner. Sie äußerte nichts Druckreifes darüber, erzählte mir nach, was ihr besonders aufgefallen war. „So bin ich aber doch nicht“, sagte sie manchmal, als hätte der jeweilige Autor sie höchstpersönlich beschrieben. Sie las jedes Buch als Beschreibung des eigenen Lebens, lebte dabei auf; rückte mit dem Lesen zum ersten Mal mit sich selber heraus; lernte, von sich zu reden; mit jedem Buch fiel ihr mehr dazu ein. So erfuhr ich allmählich etwas von mir. [...] Freilich las sie die Bücher nur als Geschichten aus der Vergangenheit, niemals als Zukunftsträume; sie fand darin alles Versäumte, das sie nie mehr nachholen würde. [...] Die Literatur brachte ihr nicht bei, von jetzt an an sich selber zu denken, sondern beschrieb ihr, daß es dafür inzwischen zu spät war. Sie HÄTTE eine Rolle spielen KÖNNEN. (Handke [1972] 2014⁴:46-47).

Man könnte diese Lesehaltung mit Bohrer kritisieren, wenn er z. B. behauptet: „[...] jeder hat das Recht, aus seiner Lektüre das zu machen, was er will, also auch Lebenshilfe. Aber daß Lebenshilfe nicht Literatur ist, darum geht es hier ja gerade [...]“ (Bohrer 2007: 269). Oder man kann überlegen, ob diese seine Behauptung nicht vergisst, dass die Literatur nicht aufhört, Literatur zu sein, wenn sie so rezipiert wird, wie z.B. von der Mutter in Handkes Erzählung – sei

diese Art der Rezeption Lebenshilfe oder auch nicht. Im Grunde wird die Literatur nicht erst zur Literatur, wenn sie von Literaturwissenschaftlern und -wissenschaftlerinnen gelesen wird. Was bringt es, einige verbreitete, mehr oder weniger naive Fragen an die Literatur als falsche abzutun, weil sie angeblich an deren Wesen vorbeigehen? Die Frage der Leser und Leserinnen nach der Bedeutung eines literarischen Werkes für ihr Leben kann z.B. von Experten auch belächelt oder bloß geduldet werden. Damit würde aber vermutlich auch die Literatur belächelt, die in ihrer eigenen Autonomie jene von Bohrer angedeutete Reflexion über sich selbst in ihren Rezipienten anregt. Andererseits stellt Bohrers Behauptung indirekt eine wichtige Herausforderung für die Fachleute dar: Welche Fähigkeit besitzt nämlich das Fachwissen, die erreichten Erkenntnisse über die Literatur auch mitzuteilen? Jenen Prozess der Reflexion über die Literatur und sich selbst zu unterstützen?

In einer Zeit, in der die Literaturwissenschaft anfang, sich linguistisch zu orientieren, schrieb der die Verwissenschaftlichung jeglicher Art von Kunst schlecht duldenden Wolfgang Hildesheimer unter anderem den Text *Der Ruf in der Wüste*. Dieser hätte den ersten Teil des Romans *Masante* bilden sollen, wurde aber später „aus Gründen der Identitätsverlagerung“ (Hildesheimer 1979: 141) verworfen. Ich zitiere eine Passage aus dem Gespräch zwischen der Ich-Figur und seinem Reisekameraden, dem Linguisten Bill Fahrenheit, nachdem sie einen Beduinen getroffen haben.

„Was hat er gesagt?“ fragte ich Bill, der etwas in sein Notizbuch eintrug.

Bill sagte, währen er in sein Notizbuch schrieb: „Mein Gott, an sich ist das nichts Neues. Aber an diesem gutturalen *k* und dem *ch* erkennt man den Bewohner der östlichen Sinai-Halbinsel.“

„Aber was hat er gesagt?“ , fragte ich.

„Am Vulgär-Arabisch“, sagte er und steckte sein Notizbuch ein, „kann man natürlich nicht erkennen, ob noch Reste des Sabäisch-Minäischen überhaupt vorhanden sind.“

„Und *was* hat er gesagt?“ , fragte ich.

„Dennoch“, sagte Bill, „dieses *k* und dieser *ch*-Laut sind selten geworden. Sie deuten darauf hin, daß in dieser Gegend noch einige interessante Konsonanten zu finden sind.“ Wir gingen weiter.

„Was er *gesagt* hat!“ , sagte ich.

Bill blieb stehen und sah mich von oben bis unten an, als stelle er mit Erstaunen fest, daß er in Begleitung sei. „Was er gesagt hat?“ , fragte er. Er zuckte mit der Achsel. „Das weiß ich nicht. Ich habe nicht zugehört. Aber ist denn das nicht gleichgültig?“

„Doch“, sagte ich, und wir gingen weiter. „Doch, es ist gleichgültig.“

[...] Und noch in dieser Nacht verkaufte ich sie [die Stiefel, S.G.] ihm teuer. Er sollte bezahlen, dieser Sucher nach dem gutturalen *ch*, Teilnehmer an der Verschwörung, eine Schein-Ordnung zu

schaffen und damit eine Ordnung vorzutäuschen, dieser furchtbare Vereinfacher, Beherrscher eines jener Teilgebiete der Wissenschaft, die niemals sich zum Ganzen fügen und es auch nicht sollen, damit sie den Herrscher nicht des Beherrschten berauben. (Ebda.: 72-73).

Man muss es kaum betonen: An der Figur des Linguisten wird nicht die Linguistik an sich angegriffen; Bill Fahrenheit ist vielmehr das Sinnbild für eine Arbeit an der Sprache, die vergisst, dass Sprache auch Mitteilung ist, und für eine Wissenschaft, die zum Selbstzweck und zu einem Machtmittel wird. Auf die Literatur angewandt: Man kann natürlich sagen, dass die Literatur nichts außer sich selbst mitteilt. Indem sie aber aus Sprache besteht, regt sie das mehr oder weniger umfassende Weltwissen der Leser und der Leserinnen an und damit, das lässt sich nicht ausschließen, auch je nach Weltwissen angemessene oder weniger sachangemessene Fragen an sie. Das will nicht bedeuten, dass Identifikation die beste Lesart sei. Interessanter ist es, danach zu fragen, wie diese zustande kommt. Vor allem: Welche Sprache kann die Literaturwissenschaft verwenden, „damit sie den Herrscher“ „des Beherrschten beraubt“ (ebda.)? Im Grunde ist es nicht auszuschließen, dass die Literaturwissenschaft von einer die Literarizität der Literatur ignorierenden oder missverstehenden Lesart Impulse zum Nachdenken *auch* in Bezug auf die Literatur bekommen kann.

Ein witziges literarisches Beispiel eines „Misslesens“, das doch etwas vom dichterischen Kern des gelesenen Buches aufdeckt, bietet die Figur von Arnold Hau in *Die Drei* von Robert Gernhardt, F. W. Bernstein, Friedrich Karl Waechter (Gernhardt et al. 1995) – übrigens eine sehr eigentümliche literarische Biographie, die eine schöne Herausforderung für einen an die Sprache gebundenen Begriff der Literarizität darstellen würde. Auf den inneren Seiten des Buchdeckels ist der Anfang von Goethes *Faust Der Tragödie ersten Teil* und das Ende von *Der Tragödie zweiter Teil* zu lesen. Am Rande des *Faust*-Textes sind die eigenhändigen Anmerkungen von Hau, der hier und da auch einzelne Worte oder Verse unterstrichen oder eingekreist hat. In Gernhardts Vorwort wird Hau als der „unbemerkt“ gebliebene Dichter vorgestellt, dessen „Nicht-Ruhm [...] einem vernichtenden Urteil über das Vermögen der Literaturkritik und den Horizont der kulturellen Meinungsmacher gleich [kommt, S.G.]“ (ebda.: 17). Dieser Dichter, der sein ganzes Leben lang „nicht müde wurde, die Frage [zu stellen, S.G.]: „Was ist der Mensch?“ (ebda.: 19), kommentiert und bewertet Goethes *Faust*, der, im Paratext abgedruckt, den ironisch-ernsten Rahmen der ganzen Biographie bildet. Der Kontrast zwischen Goethes Meisterwerk und Haus Glossen und Kommentaren ist ein sehr komischer. Einmal kritisiert Hau z.B. Goethes Wortwahl der Reime und findet bessere (!) Lösungen, ein anderes Mal schätzt er

die poetischen Freiheiten, ist aber nicht immer bereit, sie als ein durchgängiges textuelles Prinzip zu dulden, und korrigiert einige normabweichende poetische Wendungen. Er hält am mimetischen Prinzip ganz fest und kommentiert z.B. den Vers „Es möchte kein Hund so länger leben!“ mit der Behauptung: „Hunde können nicht studieren“. Auch gegen die Verse „Und fragst du noch, warum dein Herz / Sich bang in deinem Busen klemmt?“ hat er etwas einzuwenden: „Allerdings! Seit wann klemmen sich Herzen?“. Im Vers „Und tu‘ nicht mehr in Worten kramen“ unterstreicht er „Worten“ und merkt an: „besser: Tüten: (?)“ Wie es seinem Fazit zu entnehmen ist, liest er das Drama fast als eine Kriminalgeschichte: „Zum Schluß nicht mehr so spannend. Wer etwas aufgepasst hatte, wußte schon in der Mitte, wer der Mörder ist“. Die erwähnten Beispiele reichen aus, um zu zeigen, wie Haus Anmerkungen insgesamt an Goethes Werk „vorbeigehen“. Sie sind allerdings so einfallsreich, dass sie ansteckend wirken: Die vielen komischen Kontraste, die durch diese Anmerkungen, Verbesserungsvorschläge, aber auch lobende Worte entstehen, erzeugen nämlich eine Distanz nicht nur gegenüber Hau, sondern auch gegenüber Goethes Werk: Indem sie entweder von der Bedeutung der Worte in *Faust* ablenken, oder auf Goethes Wortwahl besonders aufmerksam machen, lenken sie das Augenmerk des Lesers der Hau-Biographie erst recht auf Goethes Arbeit an der Sprache, auf die poetische Machart des Werkes; obgleich das positive Urteil, das Hau in seinem Fazit fällt, auch auf anderen Aspekten gründet als die poetische Qualität des *Faust*: „[...] ein gut gebautes, schmissiges Stück, das trotz einiger Ungereimtheiten pointiert, aber nie verletzend auf menschliche Unarten hinweist [...]“. So verwegen einige seiner Anmerkungen sind, sosehr sie aus einer Mischung aus Besserwisserei und Ignoranz entstehen, hat Hau, der lesende Dichter, doch seine ganz eigentümliche literarische Kompetenz. In der Tat: In dem feinen literarischen Spiel, das die Autoren mit dem Leser von *Die Drei* durch diese Figur treiben, lassen sie Hau doch eine ‚Wahrheit‘ schreiben. So kommentiert er folgende goethesche Verse

DIE EINE BÜSSERIN, sonst Gretchen genannt.

Vom edlen Geisterchor umgeben,
 Wird sich der Neue kaum gewahr,
 Er ahnet kaum das frische Leben,
 So gleicht er schon der heiligen Schar.
 Sieh, wie er jedem Erdenbande
 Der alten Hülle sich entrafft
 Und aus ätherischem Gewande
 Hervortritt erste Jugendkraft.
 Vergönne mir, ihn zu belehren,

Noch blendet ihn der neue Tag.

mit dieser klugen Anmerkung: „Einsame Spitze! Da sitzt jedes Wort! (Dichten = VERdichten).“

LITERATUR

- Assmann, Jan (1996). „Kulturelle und literarische Texte“. In: Loprieno, Antonio (Hrsg.). *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*. Leiden/New York/Köln, Brill, 59-82.
- Assmann, Jan (2000³). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, Beck'sche Reihe.
- Baumann, Beate (2018). „Literatur, Literarizität und symbolische Kompetenz im universitären DaF-Unterricht“. In: *GFL – German as a foreign language*, 3, 1-18.
- Beltramin, Paolo (13.10.2016). „Il Nobel a Dylan ? Altro che poetica. Solo una grande passerella mediatica“. In: *Il Corriere della sera online* <https://www.corriere.it>, Rubrik *Spettacoli*.
- Bohrer, Karl Heins (2007). „Die Flucht der Kulturwissenschaft vor der Kunst“. In: Ders. *Großer Stil*. München, Hanser.
- Boscholte, Andreas (13.10.2016). „Literaturnobelpreis für Bob Dylan. Die Zeiten ändern sich. Mit der Vergabe des Literaturnobelpreises an den Folksänger Bob Dylan ist der Pop in der Hochkultur angekommen. Darüber lässt sich streiten. Über Dylans Preiswürdigkeit und Kunst schon lange nicht mehr“. In: *Spiegel Online* <http://www.spiegel.de> Rubrik *Kultur*.
- Cavezzali, Matteo (16.10.2016). „Nobel a Bob Dylan, non ve lo spiegate? Prendetevi del tempo“. In: *Il Fatto Quotidiano online* <<https://www.ilfattoquotidiano.it>>.
- Dobstadt, Michael (2009). „„Literarizität“ als Basiskategorie für die Arbeit mit Literatur in DaF-Kontexten. Zugleich ein Vorschlag zur Neuprofilierung des Arbeitsbereichs Literatur im Fach Deutsch als Fremdsprache“. In: *Deutsch als Fremdsprache* 46: 21-30.
- Dobstadt, Michael/Foschi, Marina (2018). „Interkulturalität, Poetizität / Literarizität als Gegenstand interdisziplinärer Diskussion: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Fremd- und Sprachendidaktik. Villa Vigoni, 6.-9. November 2017“. In: *Studi Germanici* 13: 490-495.
- Dobstadt, Michael/Riedner, Renate (2011). „Überlegungen zu einer Didaktik der Literarizität im Kontext von Deutsch als Fremdsprache“. In: Ewert, Michael/Riedner, Renate/Schieder-mair (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache und Literaturwissenschaft. Zugriffe, Themenfelder, Perspektiven*. München, Iudicium, 99-115.
- Flores Dueñas, Luis Alonso / Galván Torres, Adriana Rosalina (2015). „Eine Didaktik der Literarizität jenseits der Theorie von Jakobson“. In: *Sincronía* XIX, 67: 242-260.
- Foschi, Marina (2015). „La negazione in poesia e l'uso 'poetico' di *nicht*“. In: Ballestracci, Sabrina / Grazzini, Serena (Hrsg.). *Punti di vista – Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*. Firenze, Firenze University Press, 15-39.
- Gernhardt, Robert / Bernstein, F. W. / Waechter, Friedrich Karl (1995 Jubiläumsausgabe), *Die Drei*. Frankfurt/Main, Hoffmanns Verlag.
- Grazzini, Serena (1999). *Der strukturalistische Zirkel. Theorien über Mythos und Märchen bei Propp, Lévi-Strauss, Meletinskij*. Wiesbaden, Deutscher Universitäts-Verlag.

- Grazzini, Serena (2006). „Lo studio della letteratura come Kulturwissenschaft: considerazioni critiche“. In: Jacques e i suoi Quaderni, 46: 68-79.
- Handke, Peter (2014⁴). Wunschloses Unglück. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Hildesheimer, Wolfgang (1979). „Der Ruf in der Wüste“. In: Ders. Exerziten mit Papst Johannes. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 57-76.
- Musil, Robert (2017). Der Mann ohne Eigenschaften. Salzburg und Wien, Jung und Jung.
- Parmeggiani, Stefania (13.10.2016). „Nobel a Dylan, dibattito aperto. Baricco: Cosa c'entra con la letteratura?“ In: La Repubblica online <<https://www.repubblica.it>>. Rubrik *Kultur*.
- Ricciardi, Katja (13.10.2016). „A Bob Dylan il premio Nobel per la letteratura: „Ha creato una nuova espressione poetica““. In: La Repubblica https://www.repubblica.it/cultura/2016/10/13/news/nobel_bob_dylan-149684162/.
- Schuster, Jörg / Süselbeck, Jan (2017). „Einleitung“. In: Diess. / André Schwarz (Hrsg.). Transformationen literarischer Kommunikation. Kritik, Emotionalisierung und Medien vom 18. Jahrhundert bis heute. Berlin/Boston, de Gruyter, 1-27.
- Simon, Ralf (Hrsg.) (2018). Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität. Berlin/Boston, de Gruyter.
- Staszak, Heinz-Jürgen / Gutjahr, Marco (2018). Das literarische Zeichen. Vorlesungen zur Einführung in die strukturalistische Gedichtanalyse. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Thiering, Martin (2018). Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie. Eine Einführung. Berlin/Boston, de Gruyter.
- Tucholsky, Kurt [Peter Panter] (1920). „Das Couplet“. In: Schall und Rauch 5: 1-2.
- Wegmann, Thomas (2012). „So oder so. Die Liste als ästhetische Kippfigur“. In: Wegmann, Thomas / Wolf, Norbert Christian (Hrsg.). High and low: zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur. Berlin/Boston, de Gruyter, 217-231.
- Winko, Simone (2009). „Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion“. In: Winko, Simone / Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard (Hrsg.). Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen, de Gruyter, Berlin/New York, 374-396.

THEATERSPRACHE ZWISCHEN LITERARIZITÄT UND PERFORMATIVITÄT

Donatella MAZZA (Pavia)

Ists nicht erstaunlich, daß der Spieler hier
Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenschaft, vermochte seine Seele
Nach eignen Vorstellungen so zu zwingen,
Daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte,
Sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm und seine ganze Haltung
Nach seinem Sinn. Und alles das um nichts!
Um Hekuba!

(Shakespeare, *Hamlet* II, 2; Übrs. Schlegel 1800: 97)

Übrigens hat es den Konflikt zwischen Theaterleuten und Literaten immer schon gegeben.
(Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*)

1. EINLEITUNG

Was ist Theater? Was ist Theatersprache? Was kennzeichnet die theatralische Sprache als solche, im Vergleich zu der literarischen einerseits und der alltäglichen andererseits? Die Performativität. Im Theater spricht und agiert man, als ob man tatsächlich das erleben würde, was da passiert, es handelt sich aber um eine erweiterte Dimension: „Auf seine minimalen Voraussetzungen reduziert, kann man das kulturelle System des Theaters wie folgt beschreiben: eine Person *A*, welche *X* verkörpert, während *S* schaut“ (E. Bentley, *The Life of the Drama*, zit. aus: Fischer-Lichte 1988: 16). Auf den Punkt gebracht ist das genau die metatheatralische Lektion, die Shakespeare seinen Hamlet aussprechen lässt (II Akt, 2. Szene; III Akt, 2. Szene) (Schlegel 1800: 90-97, 112-114). Handelt es sich also um das klassische System der Kommunikation, das kommunikative Handeln? Nicht ganz. *A* agiert nicht als *A*, sondern *um X* darzustellen, *weil S* zuschaut. Jeder Schauspieler ist sich immer dessen bewusst, dass er vor einem Publikum spielt, dass er für das Publikum spielt. Er spielt mit anderen Schauspielern, aber die eigentlichen Empfänger des kommunikativen Aktes sind zweifellos die Zuschauer. Weiterhin entscheidet *X* (d.h. *A* als *X*) nicht allein, was und wie er/sie spricht, wie in allen normalen kommunikativen Handlungen. Jemand schreibt Worte und Vortragsweise vor – Hamlet ist sowohl Autor als auch Regisseur: „eine Rede von ein Dutzend Zeilen [...], die ich abfassen [...] möchte [...] haltet die Rede, wie ich sie Euch vorsagte“ (III