

Jeremy Hawthorn

# **Grundbegriffe moderner Literaturtheorie**

Ein Handbuch

Übersetzt von Waltraud Kolb

STADT BIBLIOTHEK

Francke Verlag Tübingen und Basel

Jeremy Hawthorn ist Professor für neuere englische Literatur an der Universität Trondheim (Norwegen).

Lizenzausgabe des Verlages Edward Arnold (London, New York, Melbourne, Auckland).

Das Original erschien unter dem Titel: *A Glossary of Contemporary Literary Theory* © 1992 Jeremy Hawthorn.

Übersetzung: Dr. Waltraud Kolb (Wien)  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Universitätsbibliothek  
Zweigbibliothek Germanistik

Inv.-Nr. 75705  
Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Hawthorn, Jeremy:**

Grundbegriffe moderner Literaturtheorie: ein Handbuch /  
Jeremy Hawthorn. Übers. von Waltraud Kolb. – Tübingen;  
Basel: Francke, 1994

(UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1756)

Einheitssacht.: A glossary of contemporary literary theory <dt.>

ISBN 3-8252-1756-6 (UTB)

ISBN 3-7720-2226-X (Francke)

NE: HST; UTB für Wissenschaft / Uni-Taschenbücher

EC 1020  
Deutsche Ausgabe © 1994 · Francke Verlag Tübingen und Basel  
Postfach 25 60 · D-72015 Tübingen  
ISBN 3-7720-2226-X

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

Einbandgestaltung: Alfred Krugmann, Stuttgart  
Satz: Nagel, Reutlingen  
Druck und Bindung: Presse-Druck, Augsburg  
Printed in Germany

ISBN 3-8252-1756-6 (UTB-Bestellnummer)

## Inhalt

Vorwort zur deutschen Übersetzung .....	VII
Vorbemerkung der Übersetzerin .....	XI
Einführung .....	XIII
Stichworte A-Z .....	1
Bibliographie .....	363
Namenregister .....	379

Tessera → REVISIONISMUS

**Text und Werk** Seit einiger Zeit spielt die Unterscheidung zwischen *Text* und *Werk* in der literaturtheoretischen Diskussion eine wichtige Rolle; die AMBIGUITÄT der beiden Begriffe konnte sie jedoch nicht ganz aufheben.

In seinem Artikel 'Texte' in der *Encyclopaedia Universalis* unterscheidet Roland Barthes zwischen dem Werk, einem 'fertigen Objekt, etwas Berechenbarem, das einen physischen Raum einnimmt', und dem Text, einem 'methodologischen Feld': 'Das Werk hält man in der Hand, der Text liegt in der Sprache.' Barthes schlägt dafür noch eine alternative Beschreibung vor:

[W]enn man das Werk zur Sprache heterogen definiert (vom Format des Buches bis zu den sozialhistorischen Bedingungen, unter denen das Buch entstanden ist), dann sind Text und Sprache vollkommen homogen: der Text ist nichts anderes als Sprache und kann nur durch eine von ihm selbst verschiedene Sprache existieren. Anders ausgedrückt 'ist der Text nur in einer Arbeit, einer Produktion manifest': durch die 'signifiante'. (1968, 1015; zu *signifiante* siehe den Eintrag ZEICHEN.)

In der Literaturwissenschaft spricht man heute im allgemeinen von einem *Werk* nicht in dem Sinne, wie Barthes es definiert, sondern versteht darunter eine von ihrer physischen Existenz unabhängige literarische Komposition (*Hamlet* würde als Werk auch dann existieren, wenn es keine physische Kopie mehr davon gäbe, solange sich nur irgend jemand an die Wörter erinnert, aus denen es besteht, und diese weitergibt.) Nach Barthes' Definition ist es zweifelhaft, ob man auch schon von *Hamlet* als Werk sprechen konnte, als es erst auf der Bühne aufgeführt worden war und es noch kein verbindliches 'fertiges Objekt' gegeben hatte, das den Titel *Hamlet* trug und das man in der Hand halten konnte. Barthes' Text- bzw. Werkbegriff ist natürlich im Zusammenhang damit zu sehen, daß seiner Meinung nach der AUTOR tot ist, und er dem LESER entsprechend mehr Macht, Ansehen und Freiheit einräumt. Während das Werk durch eine Nabelschnur mit dem Autor verbunden bleibt, führt der Text eine gewissermaßen parthenogenetische Existenz, über die sein Erzeuger keine Macht mehr hat.

In der Praxis werden die beiden Begriffe heute aber ganz anders verwendet: Als *Text* bezeichnet man im allgemeinen ein literarisches oder

anderes (nicht unbedingt sprachliches oder verbales) Werk ohne die traditionellen Vorurteile hinsichtlich Autonomie, auktorialer Macht, künstlerischer oder ÄSTHETISCHER Kraft und so fort. Das impliziert vielfach die Forderung, die Unterscheidung zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten zu relativieren bzw. ganz aufzugeben. Mieke Bal etwa definiert einen Text für ihre Zwecke als 'ein endliches, strukturiertes Ganzes, das aus sprachlichen Zeichen besteht' (1985, 5) – was auf eine politische Rede ebenso zutrifft wie auf einen Roman. Mit dem Begriff *Werk* werden dagegen zweifellos traditionellere Inhalte assoziiert, was sich etwa auch darin äußert, daß Mieke Bal den Begriff in ihrer Einführung in die Erzähltheorie (*De theorie van vertellen en verhalen*) nicht weiter definiert. Im heutigen literaturwissenschaftlichen Sprachgebrauch wird, so könnte man zusammenfassend sagen, ein von vielen seiner traditionellen Attribute befreites Werk als Text bezeichnet – eine Definition, die auch auf viele nicht-literarische (oder sogar nicht-sprachliche) Produktionen zutrifft.

Die *Textlinguistik*, eine Disziplin der Linguistik, ist in vielerlei Hinsicht der Diskursanalyse sehr ähnlich (ein Begriff, der seinerseits, wie im Eintrag DISKURS dargelegt, keineswegs nur in einer einzigen Bedeutung verwendet wird). Für Michael Stubbs (1983) sind die Begriffe Text und Diskurs mehr oder weniger gleichbedeutend, während andere Autoren, wie Stubbs auch anmerkt, hier sehr wohl Unterscheidungen treffen: entweder zwischen dem schriftlichen Text und dem mündlichen Diskurs; oder zwischen dem nicht-interaktiven Text und dem interaktiven Diskurs (siehe dazu das Zitat aus Leech und Short weiter unten); oder zwischen dem Text, der kurz oder lang sein mag, und dem Diskurs, der immer eine gewisse Länge impliziert; oder zwischen dem Text, der eine Oberflächenkohäsion aufweist, und dem Diskurs, der eine tiefer liegende Kohärenz aufweist. Einige Autoren, so Stubbs weiter, unterscheiden zwischen dem abstrakten theoretischen Konstrukt und der PRAGMATISCHEN Realisierung, sind sich allerdings, was für zusätzliche Verwirrung sorgen mag, nicht darüber einig, was davon als *Text* zu bezeichnen ist.

Grundsätzlich ist die Textlinguistik jedoch ein weiteres Gebiet als die Diskursanalyse und umfaßt unter anderem auch Elemente der STILISTIK und der ERZÄHLTHEORIE. Geoffrey Leech und Michael Short treten, wie bereits erwähnt, auch für eine Unterscheidung zwischen Text und Diskurs ein:

Ein Diskurs ist eine sprachliche Kommunikation, die nur als Transaktion zwischen Sprecher und Zuhörer aufgefaßt wird, als zwischen-

menschliche Tätigkeit, deren Form durch ihren sozialen Zweck bestimmt wird. Ein Text ist eine sprachliche Kommunikation (in schriftlicher oder mündlicher Form), die nur als in ihrem jeweiligen (akustischen oder visuellen) Medium codierte Botschaft aufgefaßt wird. (1981, 209)

Der springende Punkt ist hier die Gegenüberstellung von 'nur als Botschaft' aufgefaßter Kommunikation und 'Transaktion zwischen Sprecher und Zuhörer'. Das heißt, daß dieselben Wörter sowohl einen Text darstellen können, nämlich wenn sie nur als Botschaft aufgefaßt werden, als auch ein Element in einem Diskurs, wenn sie als Transaktionsträger zwischen Sprecher und Zuhörer aufgefaßt werden. Spricht man von einem Text, heißt das also, daß man sich auf die verwendete Sprache konzentriert und den Kontext, in dem sie verwendet wird, ignoriert oder zumindest als weniger wichtig bewertet. Versucht man nun aber zu definieren, was mit 'nur als Botschaft' gemeint ist, steht man vor einem Problem, denn, so könnte der nicht unbegründete Einwand lauten, um etwas (auch 'nur') als Botschaft aufzufassen, muß man auf jeden Fall irgendeinen Kontext postulieren, nachdem eine Botschaft nicht nur auf Grund ihrer sprachlichen Eigenschaften als Botschaft definiert wird, sondern vor allem auf Grund ihrer *Funktion* als Botschaft. 'Verschwinde!' ist nur dann eine Botschaft, wenn damit eine Information von einem Ursprung zu einem Ziel transportiert werden soll: wenn es als Beispiel für die deutsche Rechtschreibung dienen soll, ist es keine Botschaft. (Im *Duden* der deutschen Sprache (1976) wird *Botschaft* definiert als 'wichtige, für den Empfänger bedeutungsvolle Nachricht [die durch einen Boten überbracht wird]', was sehr nach 'Transaktion zwischen Sprecher und Zuhörer' klingt.)

In ihrer *Einführung in die Textlinguistik* (1981) nennen Beaugrande und Dressler sieben Kriterien für Textualität: Kohäsion und Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Situationalität, Informativität und Intertextualität. Diese Definition ist zwar relativ brauchbar, deckt sich aber nicht mit der heute üblichen Definition eines (literarischen) Werkes. (Meist werden diese Kriterien zwar die notwendige Voraussetzung dafür sein, um eine Gruppe von Wörtern als literarischen Text oder literarisches Werk zu bezeichnen, vielfach wird man aber noch auf die Erfüllung weiterer Bedingungen pochen: künstlerische oder ästhetische Qualität, die Erfüllung bestimmter Voraussetzungen hinsichtlich GENRE, FIKTIONALITÄT oder einer Form modifizierter REFERENZ etc.)

Die Frage, wo ein Text (oder ein Werk) endet und ein anderer Text (oder ein anderes Werk) beginnt, wird überraschend wenig diskutiert. Sogar jene, die vom Tod des Autors überzeugt sind, sind oft bereit, diese Entscheidung dem Autor zu überlassen. In Textvarianten sieht man im allgemeinen wohl verschiedene Texte, aber nur die Modifikation ein und desselben Werkes, doch bedarf auch dieser Punkt, der von der Literaturtheorie bisher kaum behandelt worden ist, noch einer endgültigen Klärung. (Jerome McGann ist einer der wenigen, der sich in mehreren seiner Schriften theoretisch mit diesen und verwandten Fragen beschäftigt.)

**Textualismus** 1982 schrieb Richard Rorty:

Im vergangenen Jahrhundert behaupteten einige Philosophen, daß es nichts außer Ideen gäbe. In unserem Jahrhundert nun schreiben einige Autoren so, als ob es nichts außer Texten gäbe. (1982, 139)

Zu diesen Autoren, die er als 'Textualisten' bezeichnet, zählt Rorty 'die sogenannte "Yale-Schule" der Literaturkritik' mit Harold Bloom, Geoffrey Hartmann, J. Hillis Miller und Paul de Man; französische POSTSTRUKTURALISTEN wie Jacques Derrida und Michel Foucault, Historiker wie Hayden White und Sozialwissenschaftler wie Paul Rabinow.

Nach Rorty haben diese Autoren folgendes gemein: (i) eine antagonistische Haltung der Naturwissenschaft gegenüber und (ii) die Überzeugung, daß man das menschliche Denken und die menschliche Sprache niemals mit 'der reinen, unvermittelten Wirklichkeit' vergleichen kann (1982, 139). Diese Position bezeichnet Rorty als Textualismus, als zeitgenössisches Gegenstück zum Idealismus, und seine Verfechter als die geistigen Nachfahren der Idealisten (1982, 140).

Er unterscheidet (nach Harold Bloom) zwischen *schwachen Textualisten* und *starken Textualisten*. Die schwachen Textualisten, so Rorty, 'glauben, daß jedes Werk sein eigenes Vokabular besitzt, seinen eigenen geheimen Code, der sich von dem anderer Werke unterscheidet'. Die starken Textualisten haben dagegen 'ihr eigenes Vokabular, machen sich aber keine Gedanken darüber, ob es von irgend jemand anderem geteilt wird' (1982, 150).

Rortys Argumentation ist natürlich, um einer ironischen und polemischen Wirkung willen, sehr stark vereinfachend, trug aber offenbar trotzdem wesentlich dazu bei, daß sich eine Reihe ganz unterschiedlicher Kräfte gegen den zunehmenden Einfluß dieser sogenannten Textua-

listen zusammenfanden, womit, rückblickend betrachtet, ein wichtiger Schritt in der Entwicklung einer Gegenbewegung zum Poststrukturalismus getan war.

**Thema und Thematik** Unter *Thema* (englisch *theme*) versteht man in der Literaturkritik, allgemein ausgedrückt, den Grundgedanken eines Werkes, wobei der Begriff vor allem in die englische und französische Terminologie, weniger in die deutsche, Eingang gefunden hat, die meist nur zwischen Stoff und Motiv unterscheidet. Der Begriff, wie er in der anglo-amerikanischen und französischen Literaturkritik verwendet wird, ist allerdings durch eine gewisse Ambiguität gekennzeichnet. Während er für viele Kritiker eine Forderung, eine Doktrin oder eine Behauptung impliziert, die offen oder indirekt in einem WERK (oder von einem Werk als Ganzem) vertreten werden, würden viele andere Kritiker in diesem Fall von einer *These* sprechen und von einem Thema nur dann, wenn es sich, einfacher ausgedrückt, um eine in einem Werk aufgeworfene Frage handelt. Prince liefert eine sehr brauchbare Unterscheidung zwischen These und Thema, wonach eine These sowohl eine Frage als auch eine mögliche Antwort oder Antworten enthält, wohingegen ein Thema 'nicht für eine Antwort wirbt, sondern nur hilft, Fragen aufzuwerfen' (1988, 97). Des weiteren ist man sich auch nicht einig darüber, ob thematische Elemente in einem literarischen Werk durch den bewußten und absichtlichen Versuch des AUTORS, bestimmte Fragen zur Sprache zu bringen, bedingt sind oder sozusagen auch unbewußt vorgebracht werden können.

Ein Thema unterscheidet sich von einem *Motiv* (oder *Leitmotiv*) grundsätzlich durch größere Abstraktheit: Motive sind im allgemeinen mit konkreten Manifestationsformen verknüpft.

Prince stellt auch eine Beziehung zwischen Thema und RAHMEN her, indem er dem Thema in einem literarischen Werk eine Rahmenfunktion zuweist (1988, 111).

M.H. Abrams ist dagegen der Ansicht – und darin zeigt sich wieder, wie wenig einheitlich der Sprachgebrauch ist –, daß die Begriffe Motiv und Thema oft bedeutungsgleich verwendet werden, während es günstiger wäre, unter einem Thema eher eine allgemeine Forderung oder Doktrin zu verstehen (1988, 111) – was Prince seinerseits als These bezeichnen würde.

Vor allem in der ERZÄHLTHEORIE taucht in jüngster Zeit immer wieder der Begriff der *Thematik* (englisch *thematics*) auf. Thematik und

Erzählung hängen in der Praxis zwar eng zusammen, unterscheiden sich auf theoretischer Ebene aber dadurch, daß die Thematik unter anderem durch die Erzähltechnik produziert und modifiziert wird. Die Thematik bezieht sich also eher auf das Endprodukt: Sie ist die Summe aller aufgeworfenen Fragen, wobei vielleicht ein paar Antworten vorgeschlagen werden. Sie hängt nicht unbedingt von den bewußten oder unbewußten INTENTIONEN des Autors ab.

Als *thematischen Raum* bezeichnet Mieke Bal einen in einem literarischen Werk beschriebenen Raum, der eine thematische Funktion annimmt. Er ist mit anderen Worten nicht nur ein ORT, an dem die Handlung stattfindet, sondern 'ein "handelnder Ort", nicht so sehr der Ort der Handlung' (1985, 95).

**These** → THEMA UND THEMATIK

**Tiefenstruktur** → STRUKTUR

**Tod des Autors** → AUTOR

**Topic** Umberto Eco definiert den *Topic* als den Textoperator, der notwendig ist, um alle relevanten semantischen Explikationen in einer DISKURSIVEN Struktur zu realisieren (1990, 221).

Eco kontrastiert den *Topic* mit Greimas' Begriff der *Isotopie*, wobei er Greimas' Definition von Isotopie als 'eine redundante Gruppe von semantischen Kategorien, die das gleichförmige Lesen der Geschichte ermöglicht', zitiert (1990, 225). Nach Eco liegt der Unterschied darin, daß, während der Topic die semantischen Elemente steuert, die bei der Lektüre eines bestimmten TEXTES berücksichtigt werden können oder müssen, die Isotopie die tatsächliche textuelle Verifizierung der vom Topic hervorgebrachten Hypothese ist. Anders ausgedrückt: Ein Topic weckt im LESER bestimmte Erwartungen, während es sich bei der Isotopie um eine LEKTÜRE handelt, die auf diese Erwartungen gegründet ist. (Ob Eco Greimas hier richtig interpretiert, ist allerdings fraglich.)

**Topographisches Modell der Persönlichkeit** Unter Topographie versteht man die Beschreibung und Darstellung geographischer Örtlichkeiten auf einer Karte: Ein topographisches Modell der Persönlichkeit stellt die Struktur der Persönlichkeit durch ein räumliches Modell dar, in dem den verschiedenen Elementen der Persönlichkeit verschiedene (nicht *physische*) 'Räume' zugewiesen werden.