

## **Handbuch Literaturwissenschaft**

Gegenstände – Konzepte – Institutionen

# **Handbuch Literaturwissenschaft**

Herausgegeben von Thomas Anz

Band 1  
Gegenstände und Grundbegriffe

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

Die Redaktionsarbeit wurde von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert.

Redaktionsleitung: Kathrin Fehlberg

### Der Herausgeber

Thomas Anz (geb. 1948) ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Marburg, 2004–2007 Vorsitzender des Deutschen Germanistenverbandes; zahlreiche Veröffentlichungen zur Literaturgeschichte, Ästhetik, Literaturkritik und Literaturtheorie. Bei J. B. Metzler ist zuletzt erschienen: »Literatur des Expressionismus«, Sammlung Metzler Band 329, 2002.

EC 1600 A 637-1  
EC 1820



H-1412667-66967

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.

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier

ISBN: 978-3-476-02154-0

Dieses 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.

© 2007 J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung  
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart  
[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt  
Satz: Typomedia GmbH, Ostfildern  
Druck und Bindung: Kösel GmbH, Krugzell  
[www.koeselbuch.de](http://www.koeselbuch.de)  
Printed in Germany  
November 2007

Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar

## Inhalt

Vorwort .....	IX	3. Stilistische Textmerkmale (Urs Meyer) .....	81
Einleitung .....	XI	3.1 Stilarten .....	81
1. Literatur und Text (Jost Schneider) .....	1	3.1.1 Zur Ordnung der Stilarten .....	81
1.1 Zum Begriff »Literatur« .....	2	3.1.2 Präskriptive und deskriptive Stilistik .....	82
1.2 Formen der Fixierung .....	7	3.1.3 Mikrostilistik und Makrostilistik .....	83
1.3 Fiktionalität und Faktizität .....	12	3.1.4 Stilarten-Definitionen .....	83
1.4 Poetizität (Künstlerische Sprach- verwendung) .....	14	3.2 Rhetorische Figuren .....	89
1.5 Funktionen von Literatur .....	17	3.2.1 Zur Ordnung der Figuren .....	89
1.6 Literarizität von Kunst und Kultur .....	20	3.2.2 Klangfiguren .....	92
2. Texttypen und Schreibweisen (Rüdiger Zymner) .....	25	3.2.3 Wortschatzfiguren .....	93
2.1 Rahmenbedingungen .....	25	3.2.4 Sinnfiguren .....	94
2.1.1 Bedingungen und Ziele der Gattungsforschung .....	26	3.2.5 Wiederholungsfiguren .....	94
2.1.2 Definitionen und Begriffsformen .....	28	3.2.6 Satzfiguren .....	95
2.1.3 Gattungsmetaphorik .....	30	3.2.7 Schriftfiguren .....	96
2.1.4 Familienähnlichkeit .....	30	3.3 Bilder/Tropen .....	97
2.1.5 Gattungsforschung und Forschungs- disziplinen .....	35	3.3.1 Zur Ordnung der Bilder und Tropen .....	97
2.2 Epik .....	36	3.3.2 Konkurrierende Metaphern- theorien .....	98
2.2.1 Erzählen .....	36	3.4 Politische Metaphorik .....	104
2.2.2 Umfangreiche epische Formen .....	39	3.5 Metapher – Allegorie – Symbol .....	105
2.2.3 Epische Formen mittleren Umfangs .....	52	3.6 Bild im Text, Text im Bild .....	108
2.2.4 Epische Kleinformen .....	56	4. Textwelten (Thomas Anz) .....	111
2.3 Drama .....	59	4.1 Vorbemerkungen und Textbeispiele .....	111
2.3.1 Theaterliteratur vs. Theater .....	59	4.2 Zeit .....	114
2.3.2 Zu Poetik und Geschichte des Dramas .....	60	4.3 Raum .....	118
2.4 Lyrik .....	67	4.4 Figuren .....	122
2.4.1 Gedicht und Einzelrede in Versen .....	67	4.5 Ereignis, Handlung, Stoff und Motiv .....	127
2.4.2 Zu Poetik und Geschichte der Lyrik .....	69	5. Autor (Torsten Hoffmann und Daniela Langer) .....	131
2.5 Kunstprosa, Hybridformen .....	74	5.1 Autor und Autorfunktionen in Interpretationen .....	133

5.2 Autorschaftsmodelle	139
5.3 Schreiben	149
5.4 Sozialgeschichtliche und rechtliche Bedingungen von Autorschaft	153
5.5 Anonyme, pseudonyme und fingierte Autorschaft	159
5.6 Kollektive Autorschaft und Autorschaft im Internet	162
5.7 Autorengruppen und Autorenverbände	165
<b>6. Leser</b>	171
6.1 Textadressat ( <i>Wolf Schmid</i> )	171
6.2 Realer Leser ( <i>Erich Schön</i> )	181
6.3 Textwirkungen ( <i>Margrit Schreier</i> )	193
<b>7. Medialität</b>	203
7.1 Sprache und Schrift ( <i>Uwe Wirth</i> )	203
7.2 Stimme, Performanz und Sprechkunst ( <i>Reinhart Meyer-Kalkus</i> )	213
7.3 Druckmedien ( <i>Werner Faulstich</i> )	224
7.4 Audiovisuelle Medien ( <i>Karl Prümm</i> )	232
7.5 Elektronische und digitale Medien ( <i>Roberto Simanowski</i> )	244
7.6 Hypertextualität ( <i>Roberto Simanowski</i> )	250
7.7 Intermedialität ( <i>Uwe Wirth</i> )	254
<b>8. Institutionen der Literaturvermittlung</b>	265
8.1 Theater ( <i>Christopher Balme und Jörg von Brincken</i> )	265
8.1.1 Problemstellung: Theater als Institution der Literaturvermittlung	265
8.1.2 Das Theater der Antike: Öffentlichkeit und Anschaulichkeit der Literatur	266
8.1.3 Europäische Renaissance: Zwischen Schriftkultur und Theaterpraxis	268
8.1.4 17. Jahrhundert: Poetologische Reglementierung und Spiel-Freiheit	271
8.1.5 18. Jahrhundert und Aufklärung: Das Theater als Medium der Idee	274
8.1.6 19. Jahrhundert: Affinitäten und Differenzen von Drama und Theater in der europäischen Romantik	279
8.1.7 Neubestimmungen in Literatur und Theater um 1900	282

8.1.8 Die europäischen Avantgarden: »Retheatralisierung« und »Enlitterarisierung«	284
8.1.9 Wechselwirkungen von Literatur und Theater im 20. Jahrhundert und in der Gegenwart	287
8.2 Feste und Spiele ( <i>Jan-Dirk Müller</i> )	290
8.3 Autorenpräsentation und -förderung: Lesungen, Ausstellungen, Preise ( <i>Lutz Hagededt</i> )	296
8.4 Buchhandel ( <i>Volker Titel</i> )	306
8.4.1 Begriff	306
8.4.2 Historische Entwicklung	306
8.4.3 Struktur und Funktionsbereiche	308
8.4.4 Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels	314
8.4.5 Aktuelle Entwicklungen	319
8.5 Bibliotheken und Archive ( <i>Uwe Jochum</i> )	326
8.5.1 Der Vordere Orient und Ägypten	326
8.5.2 Griechenland, Hellenismus und Römisches Reich	328
8.5.3 Mittelalter	330
8.5.4 Neuzeit	331
8.5.5 Moderne	333
8.6 Literaturunterricht an Schulen und Hochschulen ( <i>Heinrich Kaulen</i> )	337
8.7 Literaturkritik ( <i>Thomas Anz</i> )	344
<b>9. Kontexte</b>	355
9.1 Texte und Kontexte ( <i>Moritz Baßler</i> )	355
9.2 Bildende Kunst ( <i>Monika Schmitz-Emans</i> )	370
9.3 Musik ( <i>Christine Lubkoll</i> )	378
9.4 Religion ( <i>Heinrich Detering</i> )	382
9.5 Philosophie ( <i>Monika Schmitz-Emans</i> )	396
9.6 Wissenschaft ( <i>Georg Braungart und Dietmar Till</i> )	407
9.7 Politik ( <i>Claude D. Conter</i> )	419
9.8 Recht ( <i>Sonja Mitze</i> )	425
9.9 Wirtschaft ( <i>Andreas Böhn</i> )	430
<b>10. Normierung und Reflexivität literarischer Kommunikation</b>	435
10.1 Rhetorik und Poetik ( <i>Dietmar Till</i> )	435
10.1.1 Rhetorik als Kulturwissenschaft	435
10.1.2 Poetik und Rhetorik	441
10.1.3 Rhetorik als Produktionsästhetik: Das rhetorische System	442
10.1.4 Rhetorik als Texttheorie	458

10.1.5 Praxis der Rhetorik – Institutionen von Lehre und Forschung	462	10.3 Zensur ( <i>York-Gothart Mix</i> )	492
10.2 Ästhetik ( <i>Ingo Stöckmann</i> )	465	10.4 Markt und Urheberrecht ( <i>York-Gothart Mix</i> )	501
10.2.1 Ästhetik: Begriff und Entstehung	465		
10.2.2 Die Normativität der Ästhetik	469		
10.2.3 Ausblick: Die bestrittene Ästhetik	488	<b>Abkürzungen</b>	511

Ein Gesamtinhaltsverzeichnis aller Handbuch-Bände enthält der Anhang des dritten Bandes.

## 9. Kontexte

### 9.1 Texte und Kontexte

#### Textualität

Was tut eigentlich ein Literaturwissenschaftler? Er analysiert literarische Texte. Er ist demnach, sollte man meinen, vor allem anderen ein Experte auf dem Gebiet der Textualität. In der Praxis allerdings ist die Reflexion auf die fundamentale Eigenschaft der ›Textualität‹ im Fach weniger verbreitet, als man annehmen sollte. Das mag zum einen daran liegen, dass am literarischen Text vor allem die Eigenschaft der ›Literarizität‹ als *differentia specifica* gegenüber anderen Texten als diskussionsbedürftig gilt, während man die Bestimmung des Oberbegriffes ›Textualität‹ getrost der Sprachwissenschaft überlassen zu können glaubte. Zum anderen gibt es gewisse charakteristische Verwechslungen, die die Aufmerksamkeit von der Textualität abziehen: In der hermeneutischen Tradition der Literaturwissenschaft besteht beispielsweise die Tendenz, Texte kurzerhand mit Aussagen oder Sprachhandlungen gleichzusetzen, also das Objekt (Text) mit seinem möglichen Gebrauch in Kommunikationszusammenhängen (Aussage) zu verwechseln. In der Philologie dagegen wird ›Text‹ oft einfach im Sinne von ›schriftliches Dokument‹ verwendet und damit ein spezifisches Speichermedium für Texte mit diesen gleichgesetzt.

Bevor man sinnvoll von ›Kontexten‹ sprechen kann, sollte man sich also zunächst darauf verständigen, was unter ›Text‹ verstanden werden soll. Dabei gibt es gute Gründe dafür, die Existenz von Kontexten für den Textbegriff selbst als fundamental anzusehen. Allein die gespeicherte Gestalt eines Textes – die Buchstaben auf dem Papier z.B. –

reicht ja für seine Lektüre nicht aus. So ist es wohl kein Zufall, dass erst die nachhaltige Unruhe, die mit Julia Kristevas Begriff der ›Intertextualität‹ (1967) in die Theoriedebatten hineinkam, zu einer intensiveren, bis heute anhaltenden Auseinandersetzung mit den Kategorien ›Text‹ und ›Textualität‹ führte. Sie wurden damals sofort zu Leitbegriffen im Umfeld des Poststrukturalismus. Auf die Dauer hat ihnen das aber womöglich eher geschadet als genützt. Pointierte Äußerungen wie: es gebe kein ›Außerhalb des Textes‹ (›Il n'y a pas de hors-texte‹, Jacques Derrida<sup>1</sup>) nährten bei vielen Skeptikern die Befürchtung eines textuellen Universalismus und Reduktionismus (nach dem Motto ›Alles ist Text.‹). Nun beruht aber auch der anschließende *cultural turn* mit seiner Neuentdeckung kultureller Kontexte auf einem Begriff von ›Textualität‹ – nämlich einer ›Textualität der Kultur‹ bzw. ›Textualität der Geschichte‹. Das zeigt, dass man diese Kategorie jenseits aller theoretischen Grabenkämpfe auch ganz praktisch gebrauchen kann, und zwar gerade dann, wenn es um die Analyse kultureller Zusammenhänge geht. Textualität taugt nicht nur als Basis für textimmanente Analysen, sondern auch für Kontextanalysen und damit für eine Geisteswissenschaft, die weit über linguistische und philologische Zusammenhänge hinausgeht. In wünschenswert deutlicher Weise hat dies einmal der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin ausgedrückt:

<sup>1</sup> Jacques Derrida: *Grammatologie* [1967]. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger/Hanns Zischler. Frankfurt a.M. 1983, 274.

Der Text [...] ist die primäre Gegebenheit all dieser Disziplinen und allen Denkens in den Humanwissenschaften [...]. Der Text ist die unvermittelte Realität (Realität von Denken und Erfahrung), und zwar die einzige, von der sich diese Disziplinen und dieses Denken herleiten können. Wo kein Text ist, da ist auch nichts, worüber zu forschen oder zu denken wäre.<sup>2</sup>

#### Speicherung: Simultanität und Wiederholbarkeit

Zwei Eigenschaften definieren den Text: Speicherung und Lesbarkeit. Damit man im definierten Sinne von einem Text sprechen kann, müssen beide zugleich gegeben sein. Beginnen wir mit der Speicherung: Eine mündliche Rede etwa ist zwar zeichenhaft, aber erst durch die Aufzeichnung in einem Speichermedium (z. B. im schriftlichen Protokoll, auf Tonband oder im Gedächtnis) wachsen ihr jene Eigenschaften zu, die die materiale Seite eines Textes definieren: Simultanität und Wiederholbarkeit. Simultanität heißt, alle Elemente eines Textes – genauer: seiner material gespeicherten Seite – liegen prinzipiell gleichzeitig vor. Texte sind also nicht diachron, auch wenn dieser Eindruck z. B. bei der Lektüre eines längeren Textes, beim Vorlesen, bei einer Theateraufführung, beim Abspielen einer Tonaufnahme oder eines Films entstehen kann. Die Rezeption oder Aufführung (z. B. Rezitation) eines Textes darf nicht mit diesem verwechselt werden (so wenig wie das Durchwandern einer Gegend diese Gegend ist). Bei längeren Texten kann der Zugriff auf die Textelemente nicht simultan erfolgen, in solchen Fällen besteht die Aufgabe darin, die Gleichzeitigkeit der Textelemente – durch wiederholte Lektüre – retrospektiv zu rekonstruieren, um den Eigenschaften des Textes gerecht zu werden. Denn das Ende eines Textes ist gleichzeitig mit seinem Anfang da und nicht irgendwie später, alle Elemente (»Stellen«) eines

Textes lassen sich aufeinander beziehen. Kurz: Textualität impliziert Synchronizität.

Die Speicherung ermöglicht also auch den wiederholten Zugriff auf die material präsenten Elemente des Textes. Texte sind nicht nur lesbar, sie sind immer wieder lesbar, von verschiedenen Lesern zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten (transsituativ). Der berühmte Vorbehalt gegen die Schrift, den Platon im *Phaidros* geäußert hat (274bff.), richtet sich genau genommen nicht gegen die Schrift als ein spezifisches Speichermedium, sondern gegen die Textualität, und zwar genau gegen ihren Aspekt einer transsituativen Wiederholbarkeit der Lektüre: »Ist sie aber einmal geschrieben, so treibt sich eine jede Rede überall umher, bei denen, die sie verstehen, ganz ebenso wie bei denen, für die sie sich nicht ziemt, und sie weiß nicht, zu wem sie reden soll und zu wem nicht.«<sup>3</sup>

Die »lebendige und beseelte Rede«, die Sokrates im *Phaidros* gegen den gespeicherten Text ins Feld führt, ist dagegen an eine spezifische, gegenwärtige Kommunikationssituation gebunden, sie ist auf einen spezifischen Gesprächspartner bezogen und hat mit dessen pädagogischer Veränderung ihren Zweck erfüllt. Sie ist wesenhaft Kommunikation und bedarf also, in der Logik des *Phaidros*, nicht der Textualität. Texte dagegen – und ganz besonders literarische Texte – sind qua Speicherung nicht an eine spezifische Situation gebunden. Gerade das macht ihre Besonderheit aus. Genau deshalb schreiben wir ja etwas auf – damit es später, in anderen Situationen, noch und wieder zur Verfügung steht. Was das für Situationen sein könnten, ist bei der Textproduktion mal mehr, mal weniger vorherzusehen. Die Bauanleitung für einen Ikea-Schrank wird mit einer einigermaßen konkreten Rezeptionssituation rechnen können (jemand sitzt da und versucht, die ausgepackten Teile sinnvoll zusammenzuschrauben). Der Verfasser eines Romans dagegen hofft vermutlich, dass sein Text in ganz unterschiedlichen Situationen, Kulturen und Zeiten von Menschen mit ganz unterschiedlichen Interessen gelesen wird, so wie wir es von den beden-

tenden Werken der Literaturgeschichte kennen. Selbst Hans-Georg Gadamer, ein führender Vertreter der Hermeneutik, bezeichnet daher Literatur im Gegensatz zu Gebrauchstexten als »Texte, die nicht verschwinden«, also in ihrer kommunikativen Funktion nicht aufgehen. »Sie sind immer erst im Zurückkommen auf sie eigentlich da. Das heißt aber, dass sie in ursprünglichem und eigentlichem Sinne Texte sind.«<sup>4</sup> Man könnte sagen: Am literarischen Text werden Eigenschaften von Texten sichtbar, die anderswo durch ihre Betrachtung unter Kommunikationsaspekten verdeckt werden.

#### Lesbarkeit: Bedeutung durch Vergleich

Die Tatsache, dass ein Text in materieller Form gespeichert und dadurch in identischer Form abrufbar ist, führt jedoch offensichtlich nicht zu identischen Lektüren – das war ja Platons Problem. Zwar meinen wir, wenn wir »Text« sagen, oftmals nur dessen material präsente Seite (»Halt Dich an das, was im Text steht!«), diese reicht aber offenbar nicht hin, den Begriff zu definieren. Das, was da gespeichert ist, muss ja außerdem Bedeutung haben, es muss lesbar sein. Was aber ist Lesen eigentlich? Strukturalistisch gesehen lässt sich Lesen als eine Zuschreibung von Bedeutung definieren, die über Vergleichsoperationen erfolgt. Das klingt auf den ersten Blick etwas ungewohnt – schauen wir näher hin: Roman Jakobson hat den entsprechenden Vorgang in dem klassischen Aufsatz »Linguistik und Poetik« produktionsästhetisch (also mit Blick auf die Herstellung von Texten) als »Selektion« gefasst:

Wenn »Kind« das Thema einer sprachlichen Botschaft bildet, wählt der Sprecher aus den gegebenen, mehr oder weniger ähnlichen Hauptwörtern Kind, Baby, Knirps, Bengel etc., die alle in einer bestimmten Hinsicht gleichwertig sind, eines aus und wählt dann, um das Thema auszuführen, ein semantisch passendes Verb wie schläft, döst, schlummert, etc. Die beiden ausgewählten Wörter werden zu einer Aussage kombiniert. Die Selektion vollzieht sich auf der Grundlage der Äquivalenz, der Ähn-

lichkeit und Unähnlichkeit [...]. (Jakobson 1960/1993, 94)

Rezeptionsästhetisch gewendet (also für den Lesevorgang) bedeutet dies, dass das material gespeicherte, manifeste Textelement (»Kind«) erst im Vergleich mit äquivalenten Ausdrücken (»Baby« etc.) Bedeutung erhält. Solche äquivalenten Textelemente bilden ein Paradigma. Beim Lesen nimmt man einzelne Textelemente in ihrer Beziehung zu vorangehenden und nachfolgenden Textelementen wahr (syntagmatische Ebene) und vergleicht sie weiterhin mit Elementen, die stattdessen dastehen könnten (paradigmatische Ebene). Dass man einen Text ganz unterschiedlich lesen und verstehen kann, hat also seinen Grund in den unterschiedlichen Vergleichsgrößen, die jeweils herangezogen werden.

So wird ein unbedarfter Leser in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* den Turm der Turmgesellschaft vielleicht in ein Paradigma anderer möglicher Gebäude oder Räume einordnen, in denen sich Menschen versammeln können (Schlosssaal, Rathaus, Scheune etc.) – die Auswahl ausgerechnet eines Turmes passt durchaus in die erzählte Welt und erscheint zunächst wenig signifikant. Ein Leser zeitgenössischer Geheimbundromane aber, so hat Michael Titzmann gezeigt, wusste aus zahlreichen Lektüren, dass solche Versammlungen von Geheimgesellschaften stets in Höhlen stattfinden. Goethes Turm wird durch eine solche starke Lesererwartung Teil eines Paradigmas, das nur zwei Elemente enthält: Höhle und Turm – es gewinnt seine besondere Bedeutung in dieser Opposition. Oder nehmen wir den Song *Nur ein Traum* der deutschen Band Trio, in dem der Vers steht: »Was bleibt ist die Autobahn«. Das scheint zunächst aus dem Kontext gut verständlich: Es geht um eine »Fahrt von Holzminden nach Oldenburg«, auf der, anders als zunächst behauptet, keine Geliebte neben dem männlichen Sprecher-Ich im alten VW gesessen hat. Ein sinnvolles Paradigma könnte etwa Bundesstraße, Landstraße und Feldweg enthalten. Wer jedoch mit »Autobahn« spezifisch deutsche Erregungseigenschaften (womöglich gar der Nationalsozialisten) assoziiert, wird zu einer ganz anderen Lektüre dieses Songs kommen; und wer wiederum in der Popgeschichte bewandert ist, dem könnte »Au-

2 Michail M. Bachtin: The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences. An Experiment in Philosophical Analysis. In: Ders.: *Speech Genres and Other Late Essays*. Hg. von Caryl Emerson/Michael Holquist. Austin, Texas 1986, 103–131, Zit. 103 (dt. von M. Baßler).

3 Platon: *Phaidros*. In: Ders.: *Meisterdialoge. Phaidon, Symposium, Phaidros*. Übers. von Rudolf Rufener. Zürich/München 1958, 260.

4 Hans-Georg Gadamer: Text und Interpretation. In: Philipp Forget (Hg.): *Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte*. München 1984, 24–55, Zit. 46.

tobahn« als Titel der Gruppe Kraftwerk eine Reihe von deutschen Musiktiteln aufrufen, die in den USA Erfolg hatten – ein Vergleich, der wiederum andere Bedeutungsnuancen ergibt.

Solche Bedeutungsschwankungen je nach herangezogenem Paradigma irritieren natürlich bei Texten, die man nur als Aussagen und also möglichst eindeutig verstehen will. Deshalb versichert man sich bei solchen Texten über metasprachliche Akte (z. B. »Was verstehen Sie hier unter ›Text‹?«) der genauen, unzweideutigen Bedeutung aller Textelemente. Literarische Texte dagegen ermutigen, ja erfordern geradezu multiple Lektüren, also die Aktualisierung verschiedener Paradigmen. Auch darum kann und muss man sie ja immer wieder lesen. Generell aber gilt: Erst im Durchführen solcher Vergleichsoperationen betrachtet man etwas überhaupt als Text, deshalb ist diese Dimension für den Textbegriff ebenfalls konstitutiv.

Damit wird die materielle Komponente des Textbegriffes, der manifeste, gespeicherte, bei jeder Lektüre anwesende Text (*in praesentia*), durch eine operative Komponente ergänzt: Textualität entsteht erst im Vergleich mit äquivalenten Elementen, die im manifesten Text nicht mit gespeichert und daher bei der Lektüre zumeist abwesend sind (*in absentia*). Bei einem im engeren Sinne sprachlichen Text ist diese Vergleichsdimension bereits im Sprachsystem mitgegeben, dem der Leser den Text zuordnet. Schon Ferdinand de Saussure stellte fest, ein sprachliches Zeichen verweise

auf Werte, die sich aus dem System ergeben. Wenn man sagt, daß sie Begriffen entsprechen, so deutet man damit zugleich an, daß diese selbst lediglich durch Unterscheidungen bestehen, die nicht positiv durch ihren Inhalt, sondern negativ durch ihre Beziehungen zu den anderen Gliedern des Systems definiert sind. Ihr bestimmtestes Kennzeichen ist, daß sie etwas sind, was die andern nicht sind.<sup>5</sup>

Ein Zeichen bedeutet somit, pointiert ausgedrückt, was die anderen Zeichen des Systems ihm an Bedeutung übrig lassen. Dies aber ist nur im Vergleich mit diesen anderen Zeichen bestimmbar. Die struk-

turalistische Semiotik hat dieses »latente System« als Code gefasst, als Sprachsystem (*langue*) im Gegensatz zur je konkreten Sprachmanifestation (*parole*). Überlegt man aber einmal, wie man eigentlich herausfinden kann, was zu einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Kultur sagbar war, dann wird der Zusammenhang zum Thema »Kontext« sofort klar: Die zeitgenössischen Paradigmen und damit die Bedeutungsmöglichkeiten eines konkreten Textes lassen sich nur spezifizieren, wenn man in den anderen überlieferten Texten seiner Zeit nach äquivalenten Stellen sucht. Analytisch betrachtet ist das »System« der Strukturalisten also nur eine Abstraktion über Fundstellen in einem Archiv. Unter »Archiv« sei dabei ganz schlicht die Sammlung der Texte einer gegebenen Kultur verstanden, jenes Textkorpus, das dem Textwissenschaftler für seine Untersuchung zur Verfügung steht (vgl. Baßler 2005, 196). In diesem Archiv – und nur dort – finden sich die jeweiligen Vergleichstexte und -stellen. Das ist für die Analyse historisch oder kulturell entlegener Texte offensichtlich, gilt jedoch letztlich für jede Art positiven Bedeutungsnachweises.

Entscheidend für den Textbegriff ist, dass ein gespeichertes Objekt erst zum Text wird, wenn es in einer Vergleichsbeziehung mit äquivalenten Objekten in seiner spezifischen Bedeutung lesbar wird. Ein so bestimmter Textbegriff umfasst dann durchaus auch die Semiotisierung anderer, prima facie nicht-sprachlich verfasster Gegenstände wie Bananen, Supermärkte oder Landschaften. Sobald man sie mit Bedeutung auflädt, indem man sie mit anderen Gegenständen um ihrer Gleichheit oder Ungleichheit willen vergleicht, textualisiert man sie, und zwar nicht im metaphorischen, sondern im definierten Sinne. Daran, dass dies möglich ist, zeigt sich aber auch, dass »Text« keine ontologische Kategorie ist, sondern – über die Lesbarkeits-Komponente – eine operative. »Sein, sofern es verstanden werden kann, ist Sprache. Aber Sprache muß überdies noch textförmig werden, bevor sie Gegenstand der Hermeneutik werden kann«, wie, unter Berufung auf Gadamer's *Wahrheit und Methode*, Aleida Assmann schreibt.<sup>6</sup> Und das gilt keineswegs nur im

hermeneutischen Theorierahmen: Sein, sofern es gelesen werden kann, ist textförmig.

## Syntagma und Paradigma

Die beiden konstitutiven Seiten des Textbegriffs, der material gespeicherte Text und seine Lesbarkeit in einem Vergleichssystem, lassen sich mit Roman Jakobsons zwei Aspekten von Sprache identifizieren (vgl. Jakobson 1956), die mit einem Zwei-Achsen-Modell visualisiert werden können. Dabei entspricht der gespeicherte Text der Sequenz auf der syntagmatischen Achse, deren Elemente *in praesentia* in Nachbarschaftsbeziehungen (Kontiguitätsbeziehungen) kombiniert vorliegen. Dagegen entspricht die Dimension der Lesbarkeit der paradigmatischen Achse, deren Elemente *in absentia* in Ähnlichkeitsbeziehungen (Äquivalenzbeziehungen) zueinander stehen. Der von Jakobson der paradigmatischen Achse zugeordneten Operation der Selektion entspricht in der Analyse von Texten der Vergleich. Vergleichen lässt sich aber nur mit anderen konkreten Befunden – deshalb führt der Code-Begriff, die Vorstellung von Paradigmen als Regeln, etwas in die Irre. Die Ähnlichkeitsregel eines Paradigmas (was also z. B. »Knirps«, »Baby«, »Kind« etc. gemeinsam haben, etwa die semantischen Merkmale jung, klein, menschlich) ist, wie gesagt, nur eine Abstraktion über Fundstellen in einem kulturellen Archiv, das wiederum aus Texten besteht. Nicht nur das manifeste Textelement (»Kind«), sondern sämtliche Elemente eines Paradigmas sind dabei in ihren jeweiligen Texten syntagmatisch eingebunden. Eine texttheoretische Reformulierung des Jakobson'schen Zwei-Achsen-Modells konstatiert also gegenüber Vorstellungen eines ortlosen Codes eine Materialität des Paradigmas. Das hat nebenbei gesagt den nicht geringen Vorteil, dass material in einem Archiv vorliegende Vergleichsgrößen der konkreten Analyse zugänglich sind.

Eine besondere Form der Paradigmenbildung beschreibt Jakobson als »poetische Funktion der Sprache«: Texte können durch Bildung von Parallelismen, aber auch durch Vergleiche, Metaphern, Kataloge und andere nebenordnende Verfahren Äquivalenzstrukturen produzieren, die von konventionellen kulturellen Äquivalenzen unabhängig

sind. So stellt z. B. eine neue Metapher eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Dingen her, deren Ähnlichkeit oder Vergleichbarkeit vorher noch niemandem aufgefallen war (»Golf ist das Mallorca des kleinen Mannes.« heißt es etwa in *Tristesse Royale*, einem popliterarischen Dialog). Sogar rein lautliche Äquivalenz, wie man sie in Reim und Metrum findet, kreiert bereits parallele Textstrukturen (z. B. Verse), die der Leser aufeinander bezieht. Dabei nimmt er unweigerlich die Operationen »Vergleich um der Gleichheit willen« und »Vergleich um der Ungleichheit willen« vor. Indem sie im Vergleich aufeinander bezogen und also äquivalent werden, bilden die entsprechenden Textelemente ein Paradigma, d. h. sie semantisieren sich gegenseitig. »Zusammengefaßt heißt das: lautliche Äquivalenz, die als konstitutives Prinzip auf die Sequenz projiziert wird, zieht unweigerlich semantische Äquivalenz nach sich.« (Jakobson 1960/1993, 108) Texte können also – in begrenztem Maße – ihre eigenen Paradigmen schaffen. Diese können dann wiederum Teil der Kultur werden, z. B. als erfolgreiche Metaphern, die »verlassen«, d. h. konventionalisiert werden. Semiose, also die Produktion von kultureller Bedeutung, geschieht generell immer dort, wo Syntagmen ein Paradigma etablieren oder umkehrt (vgl. Baßler 2005).

Fassen wir zusammen: Speicherung allein bewirkt noch keine Textförmigkeit; das im Speichermedium manifeste, transsituativ tradierbare Objekt wird erst durch seine Lektüre als Teil eines Paradigmas zum Syntagma. Das gilt für ganze Texte ebenso wie für einzelne Textelemente. Umgekehrt ist Zeichenhaftigkeit noch keine Textualität, solange sie flüchtig ist und im momentanen Akt der Kommunikation verschwindet. Es gibt, mit anderen Worten, Speicher, die keine Zeichen enthalten (sondern z. B. nur Rauschen), und Zeichen, die nicht gespeichert werden, aber es gibt kein Syntagma ohne Paradigmen und kein Paradigma ohne Syntagmen. In ihrer strikten Bezogenheit aufeinander definieren diese beiden Achsen Textualität. »Text« im hier definierten Sinne ist dann jedes Objekt, dem eine so bestimmte Textualität zukommt.

Dass man oftmals verkürzend nur die manifesten Sequenzen sprachlicher Zeichen als »Texte« bezeichnet, ohne die paradigmatische Achse mitzuzählen, ist sprachpraktisch vermutlich nicht zu

<sup>5</sup> Ferdinand de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* [1916]. Hg. von Charles Bally/Albert Sechehaye. Berlin 1967, 139f.

<sup>6</sup> Aleida Assmann: Geschmack als Zeichen. Homo interpretis und die Welt als Text. In: *Zeitschrift für Semiotik* 12 (1990), 359–373, Zit. 360.

vermeiden. Der hier vorgestellte Textbegriff ist jedoch zu unterscheiden von einem eher quantitativen Textbegriff, wie er in der Linguistik und linguistischen Diskursanalyse gebräuchlich ist. Hier bezeichnet Text ein transphrastisches (satzübergreifendes), aber in sich abgeschlossenes und kohärentes Gebilde in der Reihe Zeichen – Wort – Satz – Text – Diskurs o. Ä. Ein solches Baukasten-Modell ist schon deshalb literaturwissenschaftlich nicht naheliegend, weil ganz verschiedene, unterschiedlich ausgedehnte und über den Text oder das Archiv verstreute Dinge miteinander verglichen werden und also Paradigmen bilden können – vom einfachen Laut oder Zeichen hin zu Makrostrukturen wie Gattungsmustern oder diegetischen (der Textwelt zugehörigen) Phänomenen wie Wetterlagen oder Cowboyhüten unterschiedlicher Farbe im Western.

### Intertextualität

»Intertextualität« bezeichnet allgemein sämtliche Beziehungen zwischen Texten. Dabei kann man wiederum Nachbarschaftsbeziehungen von Vergleichs-, d. h. Ähnlichkeitsbeziehungen unterscheiden. Erstere fallen unter »Kontext«, Letztere unter »Intertextualität« im eigentlichen Sinne (vgl. II.2.10 u. II.2.12).

### Kontext

Der Begriff »Kontext« ist nicht etwa als Opposition zum Begriff »Text« zu fassen, also als etwas, das mit dem Text gegeben, selbst aber nicht textförmig wäre. Im Gegenteil: Kon-Texte sind ebenfalls textförmig. Sie stehen in Kontiguitätsbeziehungen zu einem manifesten Text, d. h. sie sind diesem benachbart, in der Regel rahmen sie ihn ein. Als »intratextuellen« Kontext bezeichnet man die Umgebung einer bestimmten Textstelle im Text (auch »Kotext« genannt): »Kombination und Kontextualisierung sind zwei Aspekte derselben Operation« (Jakobson 1956, 60). Man kann darüber hinaus aber auch den Kontext bestimmen, in dem ein Einzeltext publiziert wurde, z. B. in einer Zeitschrift oder als Teil einer Anthologie. Weiterhin spricht

man von »Publikationskontexten«, zu denen beispielsweise Verlagsprogramme, literarische Bewegungen etc. gehören, und vom »Werkkontext«, d. h. von werkbiografisch benachbarten Erzeugnissen eines Autors. Weniger offensichtlich ist die Textualität des Kontextes, wenn man in einem noch weiteren Sinne vom historischen, kulturellen oder diskursiven Kontext eines Werkes spricht. In jedem Falle aber handelt es sich bei einem Kontext um einen Objektbereich, der mit dem manifesten Text zusammen analysiert, »gelesen« werden muss. Der manifeste Text wird dabei nur momentan, zu analytischen Zwecken, aus diesem Kontext ausgegliedert, zu dem er sonst mit gehört. Als lesbarer Kontext ist jeder Kontext selbst wiederum per definitionem textförmig, so dass die Rede von einem »extratextuellen Kontext« (Lutz Danneberg), etwa für eine Redesituation, zumindest problematisch ist. Auch erscheint es nicht sinnvoll, paradigmatische Beziehungen, z. B. zu Textklassen oder Gattungen, ebenfalls als Kontexte zu bezeichnen, wie Dannebergs Definition nahelegt.<sup>7</sup> In solchen Fällen spricht man besser von »Intertextualität«. Zwar setzt die Bestimmung von intertextuellen Äquivalenzbeziehungen stets einen Kontext voraus, nämlich ein mit dem Text mitgegebenes kulturelles Archiv, doch leistet sie bereits mehr als einfache Kontextualisierung, nämlich eine Semantisierung, eine Aufladung mit Bedeutung.

Nun trägt auch der intratextuelle Kontext zum Verständnis einer Textstelle bei, indem er die Selektionsmöglichkeiten einschränkt bzw., für den Rezipienten, die Ambiguität (Mehrdeutigkeit) einer Stelle reduziert. Dies geschieht über sogenannte »Rahmen« oder »Frames«. Wenn das Wort »Birne« im Zusammenhang mit Kompott, Schokoladenpudding und Schlagsahne fällt, bildet der Leser den Rahmen {Nachtisch} oder {Birne Helene} und findet das entsprechende Paradigma /Obst/ mit der dazugehörigen Bedeutung; steht »Birne« dagegen in Kombination mit Einschrauben, Fassung und Schalter, bildet der Leser einen anderen Rahmen – {Beleuchtung} –, findet ein dazu stimmiges Paradigma – /Beleuchtungskörper/ – und semantisiert

7 Vgl. Lutz Danneberg: Kontext. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. II. Berlin/New York 2000, 333–337.

das Wort entsprechend anders. Es ist also hier scheinbar die Kombination, die Bedeutung herstellt. Allerdings funktioniert das nur, weil und insofern man den Rahmen bereits kennt. Solche Rahmen sind nichts anderes als konventionalisierte Kombinationen. Oftmals, aber nicht immer, entsprechen ihnen lebensweltliche Zusammenhänge. Roland Barthes hat solche kulturell vorgeprägten Rahmen als »Codes« beschrieben: »wer auch immer den Text liest, sammelt bestimmte Informationen unter irgendeinem einführenden Namen von Handlungen (*Promenade, Ermordung, Stelldichein*), dieser Name stellt die Sequenz auf. [...] Der Code ist eine Perspektive von Zitaten [...] (die *Entführung* verweist auf alle bereits geschriebenen Entführungen)«.<sup>8</sup>

Das heißt aber, die Semantisierung erfolgt nur scheinbar kombinatorisch, tatsächlich wird hier der syntagmatische Zusammenhang mit anderen syntagmatischen Zusammenhängen verglichen, die miteinander ein Paradigma bilden. Analytisch gesprochen, gehören Rahmen in den Bereich der Topik als Lehre dessen, was man üblicherweise so sagt. Der Bezug auf eine topische, konventionalisierte Kombination steuert für den Rezipienten die Erwartbarkeit bestimmter Textelemente. Deshalb können Texte durch Aufruf weniger, manchmal nur eines einzigen Elementes einen ganzen Rahmen, eine komplexe kulturelle Vorstellung abrufen, aus der sich der Leser z. B. eine Textwelt ergänzt, ohne dass jedes Detail im Syntagma selbst erscheinen müsste. So geht man selbstverständlich davon aus, dass in Romanen auftretende menschliche Figuren (wie Frau Jenny Treibel) jeweils genau zwei Ohren haben, ohne dass dies eigens erwähnt werden muss, oder dass die Protagonisten in Spielfilmen gelegentlich die Toilette besuchen, auch wenn das kaum je gezeigt wird. Rahmen bilden außerdem den Bereich, in dem metonymische Substitutionen möglich sind. So ist im Rahmen {Restaurantbesuch} nahezu alles durch Benachbartes ersetzbar: Der Wein durch das Glas (»Noch ein Glas, bitte!«), die Gäste durch die Möbel (»Tisch 5 möchte zahlen.«) oder durch die Getränke (»Der Rotwein an Tisch 5 will noch ein Schnitzel.«) etc. Ist dagegen

8 Roland Barthes: *S/Z* [1970]. Übers. von Jürgen Hoch. Frankfurt 1998, 24 f.

eine Kombination durch keinen konventionalisierten Rahmen semantisch gedeckt (»Du bist der Rotwein meines Herzens.«), muss man metaphorisch lesen, d. h. auf Ähnlichkeitsbeziehungen hin vergleichen. Unsere alltägliche Sprachverwendung verfährt mindestens ebenso selbstverständlich über Metonymien, wie sie metaphorisch verfährt.

Kombinationen, d. h. Kontexte, bilden also ihrerseits Paradigmen, d. h. sie verweisen auf ähnliche Kombinationen, ähnliche Kontexte. Nur im Vergleich mit anderen, z. B. konventionalisierten Kontexten kann dann ein Element eines gegebenen Kontextes semantisch genauer bestimmt werden. Das betrifft mutatis mutandis auch Kontexte oberhalb des Einzeltextes und insbesondere den sogenannten situativen Kommunikations- oder Handlungskontext. Es ist ein verbreiteter Irrtum, zu glauben, eine Rede könne aus ihrer lebensweltlichen Situation, z. B. aus einer bestimmten Kommunikationssituation heraus verständlich werden. Beispiel: Ein Mann schaut aus einem brennenden Haus, fuchtelt aufgeregt mit den Armen und ruft: »Hilfe, holt mich hier raus!« – selbst wenn man der Sprache des Mannes nicht mächtig wäre, würde, so meint man, die Situation es erlauben, seinen Ausruf richtig zu deuten und entsprechend zu reagieren. Er könnte jedoch auch etwas rufen wie »Rettet erst die Kinder im Keller!« oder »Nicht weiter, sonst übergieße ich euch mit Benzin!«. Allein die sprachliche Kompetenz bewahrt hier vor verhängnisvollen Missverständnissen. Offenbar lässt sich die Semantik einer Äußerung selbst in solchen scheinbar eindeutigen Fällen nicht einfach auf Pragmatik reduzieren. Selbst noch die vermeintlich situativ naheliegende Lesart, die in der Praxis oft erfolgreich sein mag, beruht auf Paradigmenbildung, nämlich dem Vergleich mit anderen, im Medium Gedächtnis gespeicherten und daher abrufbaren Situationen, z. B. dem konventionellen Muster {Feuerwehreinsatz}. Überträgt man aber das Verhältnis von Situation und Text in diesem kleinen Beispiel auf Literatur, so zeigt sich, dass im Fall eines literarischen Textes aufgrund seines transsituativen Charakters die bedeutungsdefinierende Funktion der Situation noch weiter an Bedeutung verliert, die des Textes selbst, seiner Binnenstruktur und der von ihm aufgerufenen Paradigmen dagegen stark an Bedeutung gewinnt.

Die kulturwissenschaftliche Fundamentalkategorie der Textualität lässt sich also auch im Rahmen von Handlungs-, Kommunikations- und Performativitätstheorien nicht einfach ersetzen; denn nur was aufgezeichnet und daher mit anderen Aufzeichnungen vergleichbar ist, lässt sich analysieren. Das gilt selbst für so flüchtige Dinge wie die Atmosphäre einer Theateraufführung – soll sie irgend bedeutungstragend werden, muss sie mit anderen Atmosphären anderer Aufführungen oder Situationen verglichen und das heißt: textualisiert werden. Praktisch könnten sie z. B. durch Zeugenberichte, audiovisuelle Aufzeichnungen und dergleichen einer wiederholten Lektüre zugänglich gemacht werden. Ausgangspunkt des *cultural turn* war geradezu die Entdeckung, dass Kultur, als »ineinandergreifende Systeme auslegbarer Zeichen [...] keine Instanz [ist], der gesellschaftliche Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen oder Prozesse kausal zugeordnet werden könnten. Sie ist ein Kontext, ein Rahmen, in dem sie verständlich – nämlich dicht – beschreibbar sind.«<sup>9</sup> Greenblatt erfährt in diesem ethnologischen Begriff einer Lesbarkeit von Kultur seine Initiation als *touch of the real* – dass nämlich Texte und kulturelle Kontexte erst auf der Basis ihrer gemeinsamen Textualität analysierbar sind.

#### Intertextualität im engeren Sinne

Intertextualität im engeren Sinne bezeichnet die Beziehung eines Textes, den man als »manifesten Text« bezeichnet, zu anderen Texten, und zwar im Unterschied zur Kontextualität nicht die einfache Nachbarschaftsbeziehung, sondern eine Vergleichsbeziehung, die für die Semantik des manifesten Textes relevant ist. Aus der oben geleisteten Textdefinition folgt unmittelbar, dass Texte immer im Modus der Intertextualität gelesen werden. Jeder Text ist ein Intertext<sup>10</sup>, oder, in poststrukturalistischer Pointierung, »there are no texts, but only relation-

ships between texts«<sup>11</sup>; und zwar einfach deshalb, weil die paradigmatische Achse eines Textes sozusagen in ein Archiv anderer, der kulturellen Feldtexte hineinreicht. Ohne Bezug auf dieses Archiv und die darin enthaltenen Textstellen wäre ein Text nicht lesbar. Der Unterschied zwischen intertextuellen und paradigmatischen Beziehungen, der in älterer Literatur noch gemacht wird, wird mit dem Theorem der Materialität des Paradigmas hinfällig. Pragmatisch sinnvoll dagegen erscheint weiterhin der Unterschied zwischen einem engen, hermeneutisch anschlussfähigen, und einem weiten, text- und kulturtheoretisch relevanten Intertextualitätsbegriff, wie er sich in der Forschung durchgesetzt hat.<sup>12</sup>

Das historische Primat gebührt dem weiten Begriff von Intertextualität, den Julia Kristeva 1967 mit ihrem Aufsatz »Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman« eingeführt hat. Im produktiven Missverstehen der Theorien Bachtins stellt sie dabei »den Text in die Geschichte und die Gesellschaft, welche wiederum als Texte angesehen werden [...]. Die Diachronie verwandelt sich in Synchronie« (Kristeva 1967/1972, 346). Entscheidend ist die analytische Umstellung von der Achse der Kommunikation (Subjekt – Adressat) auf die Achse der Textualität (Text – andere Texte): »An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität« (ebd., 348). Was hier neu bestimmt wird, ist der Objektbereich der Literaturwissenschaft: Die Bedeutung eines Textes erschließt sich nicht mehr als die Bedeutung einer Äußerung des Autors in einer Kommunikationssituation, sondern wird analysierbar in seiner Beziehung zu anderen Texten: »das Wort (der Text) ist Überschneidung von Wörtern (von Texten), in der sich zumindest ein anderes Wort (ein anderer Text) lesen lässt« (ebd., 347 f.). Das entspricht der paradigmatischen oder Vergleichsdimension des Textes aus der oben angeführten Textdefinition. Dadurch, so Kristeva, wird die jeweilige Textstelle ambivalent, und diese »Ambivalenz« impliziert das Eindringen der Ge-

schichte (der Gesellschaft) in den Text und des Textes in die Geschichte« (ebd., 351). Die paradigmatische Achse des Textes ist also zugleich die Achse der Intertextualität und der kulturellen Kontextualisierung. Diese Konsequenz zieht Roland Barthes in seiner berühmten Textdefinition aus »Der Tod des Autors« (1968):

Heute wissen wir, dass ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, die einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn enthüllt (welcher die »Botschaft« des Autors/Gottes wäre), sondern aus einem vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [écritures], von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur.<sup>13</sup>

Man hat diesem weiten Text- bzw. Intertextualitätsbegriff, der jeden Text im Prinzip mit allen anderen Texten und somit einem diffusen *texte général* in Beziehung setzen möchte, mangelnde analytische Handhabbarkeit vorgeworfen. Allerdings lassen sich die methodologischen Überlegungen seit dem *cultural turn*, z. B. im Rahmen von Diskursanalyse und New Historicism, als Versuche begreifen, den literarischen Text auf der Grundlage dieses theoretischen Modells mit seinen kulturellen, historischen oder gesellschaftlichen Kontexten zu verbinden (vgl. dazu II.2.12).

Aus pragmatischen Erwägungen der Analysierbarkeit heraus oder auch als Versuch der hermeneutischen Adaptation des Intertextualitätsbegriffs hat sich ein enger Begriff von Intertextualität herausgebildet, der im Wesentlichen von einfachen, nicht reziproken Text-Text-Bezügen ausgeht, die der Autor kontrolliert und der Leser nachzuvollziehen hat (vgl. Broich/Pfister 1985). Das Musterbeispiel für einen solchen Bezug ist das Zitat, die Einfügung einer Sequenz aus einem Text in einen anderen, späteren Text. Durch den neuen Kontext, zu dem auch der neue Autorname gehört, kann die zitierte Sequenz neue intratextuelle Bezüge entfalten, zugleich wird aber auch der Ursprungstext als ganzer, inklusive seines Autors und möglicher weiterer Kontexte (z. B. Epoche, Denkrichtung etc.), als

mögliche Vergleichsgröße für den neuen Text aufgerufen. Die Art der Bezugnahme – z. B. als Hommage, als Berufung auf eine Autorität, als Einbezug einer Fremdmeinung, als Ironisierung, Parodie oder Travestie – ergibt sich allerdings erst aus einem umfassenden Vergleich.

Intertextuelle Bezüge dieser Art sind mehr oder weniger deutlich markiert. Das Spektrum reicht dabei vom vollständig ausgewiesenen Zitat in wissenschaftlichen Texten (abgesetzt durch Anführungszeichen oder Druck, mit vollständiger Quellenangabe und in der Regel Explikation des Bezugs zum manifesten Text im Kontext) über die Nennung von Werktiteln, Autorennamen oder bekannten Figuren oder Umständen bis hin zur unmarkierten Bezugnahme, die vom Leser eine genaue Kenntnis des Prätextes erfordert, um überhaupt als solche erkannt zu werden. Es kann, wie im Zitat, beim Motto etc. materielle Anleihen beim Ausgangstext geben; im Extremfall kann der ganze Text aus Fremdmaterial bestehen. Beispiele dafür sind die Centonen, die aus lauter fremden Textstellen zusammengesetzt sind, das Poème trouvé, das einen vorgefundenen Alltagstext zum Gedicht erklärt (z. B. Peter Handkes »Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg am 27.1.1968«) oder die Cut-Up-Technik von William Burroughs. Manchmal wird aber auch nur referenziell auf den anderen Text Bezug genommen oder angespielt. Art und Umfang der Textelemente, die auf den Prätext verweisen, können variieren – von Namen oder Stichworten bis hin zu Analogien in der Makrostruktur. Man unterscheidet außerdem die Bezugnahme auf einen individuellen Text von intertextuellen Systemreferenzen, z. B. auf Gattungen, Textsorten, Bearbeitungen eines bestimmten Stoffes etc. (vgl. dazu II.2.10).

Die literaturwissenschaftliche Verwendung des engen Intertextualitätsbegriffs ist deshalb sinnvoll, weil sich mit seiner Hilfe Grade von strategisch eingesetzter Intertextualität in den Textverfahren unterschiedlicher Werke und Œuvres bestimmen lassen. Auch wenn jeder Text letztlich als »Gewebe von Zitaten« (Barthes) zu lesen ist, so ist doch die Art dieses Gewebes etwa in der von Zitaten und literarischen Anspielungen überquellenden Prosa von James Joyce, Arno Schmidt oder in Günter Eichs *Maulwürfen* deutlich stärker von Intertextua-

9 Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a.M. 1995, 21.

10 Vgl. Roland Barthes: *Texte (théorie du)* [1973]. In: *Ders.: Œuvres complètes*. Bd. 2: 1966–1973. Hg. von Éric Marty. Paris 1994, 1677–1689.

11 Harold Bloom: *A Map of Misreading*. New York 1975, 3.

12 Vgl. Broich/Pfister 1985; Hans-Peter Mai: *Bypassing Intertextuality. Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext*. In: Plett 1991, 30–59.

13 Roland Barthes: *Der Tod des Autors* (engl. 1967/frz. 1968). In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, 185–193, Zit. 190.



lität im engeren Sinne geprägt als etwa in der Prosa von Theodor Fontane, Franz Kafka oder Ernest Hemingway. Solche Unterschiede lassen sich mutatis mutandis auch für die anderen Künste machen.

In jedem Fall gilt auch für intertextuelle Verweise in diesem engeren Sinne, dass sie den manifesten Text semantisieren, indem sie den Vergleich mit dem Prätext oder einigen seiner Elemente erzwingen. Gerade bei literarischer Intertextualität verstehen sich Art, Reichweite und Funktion der intertextuellen Bezugnahme dabei selten von selbst, sondern erfordern akribische Lektüre der beteiligten Texte als Basis für einen interpretierenden Textvergleich. Mit dem einfachen Link, wie man ihn heute ja hypertextuell programmieren kann, ist noch wenig gesagt.

Grundproblem des engen Intertextualitätsbegriffs ist das der Reichweite. Jede Kette intertextueller Verweise ist im Prinzip unendlich: So verweist Thomas Manns Erzählung *Der Kleiderschrank* auf eine Stelle in Heinrich Heines *Harzreise*, die wiederum auf die romantischen »Werther«-Schwärmereien und damit auf Goethes Roman verweist, der wiederum Passagen aus Ossian enthält usw. Die Annahme, dass die intertextuelle Bedeutungserzeugung letztlich vom Autor bewusst gesteuert und kontrolliert sei, macht die Frage, wie weit man in der intertextuellen Analyse gehen darf, zu einem interpretationsethischen Problem. Dass man mit einer argumentativen Rückbindung an die Intention des Autors dabei rasch und eigentlich ganz unnötigerweise in Beweisnot kommt, liegt vermutlich daran, dass Intertextualität im engeren Sinne eben nur ein Spezialfall von Intertextualität im weiteren Sinne ist und an jeder Stelle in diese übergehen kann. Der Unterschied beispielsweise zwischen dem Bezug auf *Emilia Galotti* im *Werther* und der Verwendung von »Genie« im selben Roman ist kein fundamentaler, sondern allenfalls graduell: So wie die im engeren Sinne intertextuelle Anspielung auf Lessings Drama keineswegs nur den Einzeltext, sondern zugleich den zeitgenössischen Diskurs darüber aufruft, kann man nur im Vergleich mit konkreten zeitgenössischen Texten ermitteln, was Goethe hier unter »Genie« versteht.

## Diskurse und kulturelles Wissen

Es gibt keine Texte ohne Kontexte, oder anders gesagt: Weil Texte eine paradigmatische Achse haben, sind sie nicht anders lesbar als vor dem Hintergrund einer Kultur. Die kulturwissenschaftliche Lektüre, die den Text auf sein diskursives Umfeld, auf das kulturelle Wissen seiner Entstehungszeit (mitunter auch auf das einer anderen Zeit, in der der Text eine besondere Rolle spielte) bezieht, ist also nicht etwas, das man tun oder auch lassen könnte – sie ist vielmehr in der Konstitution des Textes angelegt. Insofern muss der *cultural turn* um 1980 als notwendige Konsequenz aus dem vorangegangenen *linguistic turn* verstanden werden und keineswegs als sein Gegensatz. Die Frage ist nur, in welcher Weise dieser kulturelle Hintergrund und seine Beziehungen zum Einzeltext analytisch erfasst werden können.

Diese Frage stellt sich verstärkt, nachdem man im Poststrukturalismus die großen historischen Meta-Erzählungen mit ihren als Kollektivsubjekte handelnden Akteuren (z. B. Epochen) verabschiedet hat.<sup>14</sup> Vorher galt für einigermaßen ausgemacht, was z. B. das Elisabethanische Zeitalter war oder was für Diskurse das Bürgertum im 19. Jh. bestimmten – da verließ man sich auf die generalisierten Ergebnisse aus den Geschichts- und Sozialwissenschaften und musste die literarischen Werke bloß noch damit in Beziehung setzen. Seither aber ist die Beziehung eines Textes zu seiner Kultur nicht mehr als bloßes Vordergrund-Hintergrund-Verhältnis zu denken. Früher beliebte Fragen wie die, ob ein Text sich eher affirmativ oder eher subversiv zu seiner Zeit verhält, erscheinen uns heute als unterkomplex. Die Aufgabe besteht jetzt vielmehr darin, jeden einzelnen Text als Teil eines kulturellen Archivs zu lesen, dessen Formationen er nicht bloß widerspiegelt, sondern an denen er selbst mitschreibt. Dies bezeichnet den kleinsten gemeinsamen Nenner verschiedener Modelle kulturellen Wissens, von denen die drei wichtigsten kurz vorgestellt werden: die Diskursanalyse Michel

Foucaults, das Enzyklopädie-Modell Umberto Ecos und das Modell einer Textualität der Kultur, wie es sich seit dem New Historicism durchgesetzt hat.

Zuvor aber noch ein terminologischer Hinweis: Der kulturwissenschaftliche Diskursbegriff, wie er im Folgenden expliziert wird, darf nicht mit der linguistischen oder narratologischen Verwendung von »Diskurs« verwechselt werden. Dort wird darunter zumeist jede Art von transphrastischem, also die Einheit des Satzes übersteigendem Zusammenhang verstanden.

## Diskurse (nach Foucault)

Michel Foucault hat seine einflussreiche Theorie des Diskurses vor allem in *Die Ordnung des Diskurses* (1971) und in der *Archäologie des Wissens* (1969) entwickelt. In diesen Schriften verabschiedet er sich zunächst einmal von einer philosophisch geprägten Vorstellung von der Stifterfunktion des Subjekts mit ihren ganzheitlichen Kategorien (»Bedeutung, Ursprünglichkeit, Einheit, Schöpfung«), die vom Autorsubjekt auch auf Epochensubjekte übertragen wurde (die Renaissance dachte, die Aufklärung wollte). Befreit man sich von solchen Vorstellungen, so wird – so seine Ausgangsthese – der Blick auf die Diskurse in ihrer Positivität frei. Das heißt, die Diskursanalyse stellt sich neu der Komplexität des historisch Gegebenen, indem sie traditionelle, vorschuell vereinheitlichende und dadurch reduktive Begriffe der historischen Tradition zurückweist. An deren Stelle sollen nun folgende Größen »als regulative Prinzipien dienen: die Begriffe des Ereignisses, der Serie, der Regelmäßigkeit, der Möglichkeitsbedingung« (Foucault 1971/1991, 35). Diskurse werden definiert als »Ensembles diskursiver Ereignisse« (ebd., 37), von Aussagen, die zunächst ungedeutet als verstreute Elemente eines Feldes vorliegen. Hier hat man es zunächst also eher mit Statistik als mit Hermeneutik zu tun – man beschreibt die Verteilung von Elementen ohne Rücksicht auf ihre womöglich intendierten Bedeutungen. In einem zweiten Schritt aber kann dann, so Foucault,

diese Verstreuung selbst mit ihren Lücken, ihren Rissen, ihren Verschachtelungen, ihren Überlagerungen, ihren Inkompatibilitäten, ihren Ersetzungen und Substitutionen in ihrer Besonderheit beschrieben werden, wenn man fähig ist, die spezifischen Regeln zu bestimmen, gemäß denen Objekte, Äußerungen, Begriffe, theoretische Optionen gebildet worden sind: wenn es eine Einheit gibt, liegt sie nicht in der sichtbaren und horizontalen Kohärenz der gebildeten Elemente; sie liegt durchaus diesseits in dem System, das ihre Bildung möglich macht und beherrscht. (Foucault 1969/1990, 105)

Das kulturell Gegebene ist also für Foucault systemisch organisiert. Die »Positivität eines Diskurses« soll einen »begrenzten Kommunikationsraum« bezeichnen, in dem bestimmte Aussageereignisse zugelassen und andere ausgeschlossen sind. Foucaults Interesse richtet sich darauf, was diesen Raum und seine Regeln hervorbringt, und er konzipiert dies in Gestalt eines »historischen Apriori«, das in Analogie zum strukturalistischen Code gedacht ist. Das »historische Apriori« legt fest, was zu einem geschichtlichen Zeitpunkt potenziell denkbar und sagbar ist, »es definiert sich als die Gesamtheit der Regeln, die eine diskursive Praxis charakterisieren«. Die Gesamtheit der Diskurse wiederum ist im »Archiv« enthalten, das dementsprechend konzipiert ist als »das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht« (Foucault 1969/1990, 183–187).

Im Anschluss an dieses Programm untersucht die Diskursanalyse historische Textcorpora auf ihre diskursiven Gesetzmäßigkeiten hin. Ziel ist es, herauszufinden, welche Aussagen in einer bestimmten Zeit, Disziplin oder Gattung gemacht werden konnten, was als wahrheitsfähiges (z. B. medizinisches, anthropologisches, ökonomisches) Wissen galt und was von den Diskursen ausgeschlossen, was nicht denkbar, nicht sagbar oder zumindest nicht wissenschaftsfähig war. Foucault selbst unterscheidet in *Die Ordnung der Dinge* (1966) drei große historische Zusammenhänge von Aussagerregeln, die er Epistēmata nennt (mit Zäsuren um 1600 und um 1800) und die in vielen Anschlussarbeiten aufgegriffen werden, so dass sie selbst wieder die Rolle der alten Epochenbegriffe anzunehmen drohen.

Medientheoretische Adaptationen der Diskurs-

<sup>14</sup> Vgl. Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* [1979/82]. Hg. von Peter Engelmann. Übers. von Otto Pfersmann. Graz/Wien 1986, 14.

analyse verstehen das historische Apriori vor allem als eine Darstellungs- und Verstehensstruktur, die durch die historisch verfügbaren technischen Medien vorgegeben ist (z. B. durch Aufzeichnungsgeräte wie den Fotoapparat, wissenschaftliche Techniken wie das anatomische Protokoll oder die Psychophysik, Kommunikationsmittel wie die Post oder den Telegrafen). Foucault selbst hat später verstärkt die Beziehung von Diskurs- zu Machtstrukturen bis hin zur Biopolitik betont, auch darin ist ihm eine breite Forschungsrichtung gefolgt, trotz der unter anderem von marxistischer und feministischer Seite geäußerten Bedenken, die dabei den Verlust politisch angreifbarer Agenten der Macht kritisierten.

Die Rolle der Literatur und des Textes in der Diskursanalyse wird unterschiedlich bestimmt. Im Frühwerk nutzt Foucault die (moderne) Literatur zu Reflexionen über das Außen des Diskurses, das von Diskursordnungen ausgeschlossene. Indem Literatur die Grenzen des Sagbaren austestet, ja in der Moderne sogar versucht, auf ganz andere Weise zu sprechen als andere Disziplinen (z. B. die »wahn sinnigen« Texte Raymond Roussells), macht sie die Regeln und Beschränkungen »normaler« Diskurse erst sichtbar. Seine ausgebildete Diskursanalyse stellt für den Literaturwissenschaftler jedoch keine Text-Kontext-Theorie bereit, weil sie mit den überkommenen Einheiten (z. B. Tradition, Einfluss, Entwicklung, Mentalität, Geist) auch diejenigen des Buches und des Werks aufgibt (vgl. Foucault 1969/1990, 35). »Form und Typ der Verkettung« von Aussagen, also die syntagmatischen Kombinationen, sollen ja erst Effekte von Diskursen sein, also auf deren Regeln zurückgehen, und können deshalb nicht als Basis für ihre Analyse dienen (ebd., 51). Bei diesem »Widerspruch zwischen Materialität der Zeichen und unzerstörbarer Idealität ihres Trägers«, des Diskurses nämlich, setzt eine textualistische Kritik an Foucaults Modell an.<sup>15</sup>

Mit der Entscheidung, auch die Literatur vor allem als Effekt von Diskursen zu beschreiben, hat Foucault nachhaltig anregend auf eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Literaturwissenschaft

gewirkt.<sup>16</sup> Für die Praxis literaturwissenschaftlicher Kontextualisierungsarbeit liefern seine Schriften überdies häufig aufgegriffenes Textmaterial aus der Geschichte des Strafrechts oder der Psychiatrie. In der Forschung hat man sich in seiner Nachfolge sowohl um die Beziehung literarischer Texte zu außerliterarischen Diskursen als auch um die Beschreibung eigener Diskursregeln für historisch spezifische Literatursysteme bemüht. Dabei ergeben sich gelegentlich interessante Affinitäten zur Systemtheorie Luhmanns. Daneben steht die von Jürgen Link vertretene These von Literatur als »Interdiskurs«, d. h. als eine Praxis, die primär von anderen, ausgebildeten Diskursen zehrt und in der Lage ist, diese miteinander zu vermitteln und popularisierend weiterzugeben.<sup>17</sup>

#### Enzyklopädie (nach Eco)

Ein anderes Beschreibungsmodell für die Organisation kulturellen Wissens, und zwar eines, das von Anfang an stärker auf die Funktionsweise von (literarischen) Texten abhebt, hat Umberto Eco im Rahmen seiner Metapherntheorie vorgelegt. Metonymische Texturen bewegen sich in gewohnten Zusammenhängen (im Wald gibt es Bäume, Tiere, man jagt oder geht spazieren etc.) und erzeugen so, wie schon Jakobson feststellte, in der Regel Texte, die wir als »realistisch« empfinden. Sie ermöglichen eine automatisierte Lektüre, bei der sich der Leser der absenten paradigmatischen Dimension des Textes gar nicht bewusst wird. Dagegen erfordert die Metapher – als eine unkonventionelle, d. h. semantisch zunächst ungedeckte Kombination, die eine Ähnlichkeit ihrer Glieder behauptet (der Wald meiner Gedanken) – regelmäßig den Ausflug in das, was Eco den »semiosischen Hintergrund« des Textes nennt.

<sup>16</sup> Vgl. für die deutsche Forschung Fohrmann/Müller 1988 sowie die einschlägigen Arbeiten von Friedrich Kittler, Albrecht Koschorke, Joseph Vogl, Michael Franz, Wolfgang Schäffner, Rüdiger Campe, Klaus-Michael Bogdal u. a.

<sup>17</sup> Vgl. Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. In: Fohrmann/Müller 1988, 284–307.

Der Erfolg einer Metapher ist eine Funktion des soziokulturellen Formats der Enzyklopädie des interpretierenden Subjektes. Dementsprechend werden Metaphern allein auf der Grundlage eines reichen kulturellen Rahmens hervorgebracht, [...] eines Inhaltsuniversums, das bereits in Netze von Interpretanten organisiert ist, die (semiotisch) über die Ähnlichkeiten und Unterschiede von Eigenschaften entscheiden. (Eco 1984/1985, 189)

Dieses kulturelle »Inhaltsuniversum« stellt Eco sich in Form einer Enzyklopädie organisiert vor, d. h. die Relation bestimmter Begriffe zueinander ist nicht starr, die Assoziationen zu einem gegebenen Thema sind nicht wörterbuchartig vorgegeben. Vielmehr ist es, wie bereits Saussure wusste<sup>18</sup>, im Prinzip möglich, alles mit allem zu assoziieren (mit Wald z. B. Tannenbaum, Weihnachten, Geschenke, Marcel Mauss etc.). Das erinnert an die historische Einführung des Verweispeiles in die Enzyklopädie, die auf einmal Assoziationen zwischen ganz unterschiedlichen Artikeln erlaubte und den traditionellen »Baum« des Wissens zu einem Netz machte. Erst wenn man auf der Reise durch dieses Netz auf eine verbindende Bedeutung zwischen den beiden Gliedern der Metapher stößt (Wald wie Gedanken – ausgedehnt, unübersichtlich), ist die in ihr behauptete Ähnlichkeit auch semantisch eingeholt.

Das Netz des enzyklopädischen Wissens besteht aus Kernbedeutungen (Wald – Ansammlung von Bäumen) mit einem im Prinzip unendlichen Anhang möglicher Assoziationen. Das entspricht der Vorstellung von der Organisation unseres semantischen Gedächtnisses, wie sie M. Ross Quillian per Computer simulieren wollte; Eco spricht deshalb auch vom »Modell Q«. Was dabei Kern und was Umgebung ist, hängt vom jeweils betrachteten Fall (Text) ab:

Das für den Zweck der Interpretation [...] konstruierte enzyklopädische Modell setzt Zentrum und Peripherie der relevanten Seme *ad hoc* fest. Es bleibt das Kriterium der größeren oder geringeren Offenheit, d. h. wie weit uns eine Metapher auf den Wegen der Semiose reisen und die Labyrinth der Enzyklopädie entdecken läßt. (Eco 1984/1985, 188)

<sup>18</sup> Vgl. Saussure 1967 (s. Anm. 5), 151.

Entscheidend ist, dass es bei Eco die Texte, die Syntagmen selbst sind, in denen neue Verknüpfungen im semiotischen Hintergrund als paradigmatische Verschiebungen ins Werk gesetzt werden. Eine Metapher verstehen heißt immer zugleich auch, ein Stück der Kultur mitzuverstehen, aus der sie stammt. Darüber hinaus aber schreibt eine gute und erfolgreiche Metapher an dieser Kultur sozusagen mit, indem sie neue Ähnlichkeitsbeziehungen setzt. Ungewöhnliche Neukombinationen, wie sie gerade auch für literarische Texte charakteristisch sind, geben also dem »Inhaltsuniversum«, das man sich nicht rigide hierarchisch [...] vorstellen muß, aus der metaphorischen Produktion und Interpretation die Gelegenheit, sich in neue Knoten von Ähnlichkeiten und Unterschieden neu zu strukturieren« (ebd., 189). Das kulturelle Netz der Assoziationen wird dadurch dynamisiert zu einem sich stets verändernden Gebilde, für das Gilles Deleuze und Félix Guattari den von vielen übernommenen Vergleich mit einem Rhizom geprägt haben. Wenn gleich in einer solchen Struktur keinerlei Verbindungen *per se* ausgeschlossen sind, realisiert jede konkrete Kultur doch nur bestimmte Möglichkeiten der Vernetzung und andere nicht. Die Möglichkeiten für kulturelle Assoziationen und d. h. letztlich für die Semiose von Texten sind zwar virtuell unendlich, aber keineswegs beliebig.

Ecos Enzyklopädie-Modell ist eine Text-Kontext-Theorie insofern, als es beschreibt, wie Texte mit ihrem kulturellen »semiosischen« (bedeutungsgenerierenden) Hintergrund verknüpft sind. Dieser Hintergrund wird dabei immer noch in der Art eines Codes gedacht, nun allerdings weniger als Regelwerk, wie in der Diskurstheorie Foucaults, denn als veränderliches enzyklopädisches Netz von begrifflichen Ähnlichkeits- und Nachbarschaftsbeziehungen. Die Enzyklopädie wird noch lokalisiert im interpretierenden Subjekt als dessen kulturelles Wissen. Den Texten kommt jedoch bereits eine kulturpoetische, eine Kultur (mit) herstellende Funktion zu, die in der Schaffung, Verstärkung oder Auflösung von Ähnlichkeiten und anderen Assoziationen im rhizomatischen Vorstellungsgefüge einer Kultur wirksam wird.

## Diskurse (texttheoretisch)

Ein Modell des diskursiven oder kulturellen Kontextes, das noch konsequenter textanalytisch umsetzbar und also literaturwissenschaftlich praktikabel ist, lässt sich in der Nachfolge des New Historicism und seiner Prämisse einer Textualität der Kultur entwerfen (vgl. Baßler 2005). Stephen Greenblatts zu Beginn seiner *Verhandlungen mit Shakespeare* geäußelter Wunsch, mit den Toten zu sprechen« (Greenblatt 1988/1990, 7), erfüllt sich methodisch zureichend erst, wenn man sich von seinen alten hermeneutischen Implikationen befreit: »Der Fehler bestand darin, mir eine einzelne Stimme vorzustellen, die Stimme des anderen. Wenn ich eine einzelne Stimme hören wollte, mußte ich mir die unzähligen Stimmen der Toten anhören.« (Ebd., 24) Die »unzähligen Stimmen der Toten« anderer Kulturen (z.B. der Shakespeare-Zeit) sind heute nur noch in Form gespeicherter Dokumente zugänglich und analysierbar. Der Einzeltext (z.B. das Shakespeare-Drama) wird lesbar vor dem Hintergrund aller anderen synchron zur Verfügung stehenden Aufzeichnungen. Seine kulturelle Dimension erschließt sich im Vergleich mit möglichst vielen von ihnen und nicht im Rekurs auf die (methodisch ohnehin unzugängliche) Intention eines toten Autors. Das entspricht, wie auch Louis Montrose bestätigt, der Umstellung der Achse von der Kommunikation auf synchrone Intertextualität bei Kristeva und mündet in den berühmten Chiasmus von »der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität der Geschichte«.<sup>19</sup>

Basis jeder Form von Diskursanalyse muss also ein Archiv sein. Dieses Archiv enthält die überlieferten Texte einer Kultur; es ist ein Textcorpus und damit dezidiert anders konzipiert als bei Foucault, wo das Archiv als Möglichkeitsbedingung ja immer schon vor (bzw. analytisch gewendet: hinter) den Texten lag. Wenn Greenblatt dagegen die »ungeheure Weite des Archivs« aufruft (Gallagher/Greenblatt 2000, 16), dann wendet sich dies immer auch gegen vereinheitlichende Tendenzen, wie sie nicht nur in der überkommenen Geschichtsschrei-

bung (dem »old historicism«), sondern eben auch in Foucaults großen Epistemata wirksam werden. Gegenüber Ecos codeförmigem Enzyklopädie-Modell gilt die Aufmerksamkeit hier, auch was den kulturellen Hintergrund betrifft, zunächst den Texten. Statt ein codeförmiges Inhaltsuniversum anzunehmen, in dem einzelne Begriffe miteinander in Beziehung stehen, bildet die Materialität des Paradigmas den analytischen Ausgangspunkt. Woher soll man schließlich wissen, womit die Shakespeare-Zeit oder die deutsche Romantik den Wald assoziiert, wenn nicht aus entsprechenden Texten dieser Zeit? In den unzähligen Dokumenten einer Kultur, und nur dort, sind die Diskursereignisse zu finden, auf die sich der manifeste Text beziehen lässt. Dabei bilden die jeweils äquivalenten Stellen im Archiv das Paradigma, vor dem die manifeste Stelle bedeutungstragend wird – es handelt sich also um reziproke intertextuelle Verbindungen, nicht um traditionelle Einflussbeziehungen. Das Theater Shakespeares bedient sich beispielsweise beim Diskurs der Anti-Exorzismus-Traktate, so wie diese sich wiederum beim Theater bedienen (vgl. Greenblatt 1988/1990, 92–122).

Den Kontext eines Textes bilden bei diesem methodischen Zugang dezidiert die anderen Texte. Das kulturelle Wissen muss dadurch nicht länger mentalistisch einem Subjekt zugeschrieben werden – ein Ort, an dem es ohnehin nicht analysierbar wäre –, sondern es wird in einem positiv vorhandenen, analysierbaren, lesbaren Archiv lokalisiert. Das Archiv ist die Sammlung der Texte einer Kultur, ein Diskurs ist eine Äquivalenzstruktur in diesem Archiv. Diese Äquivalenzstruktur bildet für jeden Text, in dem sich entsprechende Fundstellen finden – diese Texte ergeben das Diskurscorpus – ein Paradigma. Das heißt, die Beziehung eines Textes zu seinem kulturellen Kontext ist genuin textuell.

Ein Problem besteht natürlich darin, zu bestimmen, was in einer gegebenen Kultur als ähnlich bzw. äquivalent gilt. Der Suchbefehl, der zu den einzelnen Fundstellen im Archiv führt, wird ja vom heutigen Wissenschaftler gestellt, der folglich Gefahr läuft, ahistorische Vergleichsprinzipien aufzustellen und damit Dinge in einer Kultur einem gemeinsamen Paradigma zuzuordnen, die in dieser Kultur selbst nicht als ähnlich angesehen wurden.

Eine mentalistische Zurechnung auf die Subjekte löst dieses Problem freilich ebenso wenig wie die Zurechnung auf ein codeförmiges Regelwerk, schon weil beide Aspekte dem Archiv analytisch nachgeordnet sind. Man ist vielmehr darauf angewiesen, dass sich paradigmatische Ähnlichkeitsbeziehungen in einer Kultur immer auch syntagmatisch formuliert finden, wenn man sie als Wissen dieser Kultur zurechnen will. Diese Formulierung kann beispielsweise in Form von metasprachlichen Gleichungen, Parallelismen, Vergleichen, Metaphern oder Katalogen geschehen. Zwar kann auch die Beobachtung von Ähnlichkeiten, die den Zeitgenossen nicht aufgefallen sind, durchaus ihre Berechtigung haben. Wer allerdings primär historisch arbeitet und an der zeitgenössischen Bedeutung von Texten interessiert ist, muss die Paradigmen einer Kultur von Kombinationen aus erkunden, die er in ihren Texten vorfindet.

Statt vom Anderen des Diskurses zu reden, wird in diesem Modell die »relative Leichtigkeit« bestimmbar, mit der etwas in einer Kultur sagbar war, und zwar über eine Bestimmung der Häufigkeit bestimmter Kombinationen im Archiv – eine Idee, die bereits Roland Barthes hatte.<sup>20</sup> Weil man ganz konkret alle Fundstellen zu einem Paradigma, alle »Okkurrenzen« eines Diskurses im Archiv finden und – unter Einbezug ihrer jeweiligen Kontexte – miteinander vergleichen kann, lässt sich quantitativ ermitteln, welche Kombinationen gängig (topisch) sind und welche selten oder gar einmalig, und zwar sowohl für das gesamte Archiv als auch für Teilarchive (z.B. für literarische oder protestantische Texte oder auch für Romane von Fontane). Die semantische Nähe oder Ferne, die Eco in der enzyklopädischen Struktur des »Modell Q« ausdrücken wollte, wird so durch quantitative Auswertung eines Textcorpus tatsächlich analytisch zugänglich, desgleichen die Repräsentativität interessanter Text-Text-Verbindungen, wie sie die New Historicists analysiert haben.

Mit einer solchen textualistisch-archivanalytischen Methode bleibt der Kontext – und damit die Vergleichsbasis, auf der Texte ihre Bedeutung

erst entfalten – stets konkret und materiell bestimmbar. Kulturwissenschaftliche Kontextualisierung ist hier kein Bezug auf ein abstraktes Regelwerk, sondern geschieht im Modus der Intertextualitätsanalyse, d.h. in Direktvergleichen zwischen Texten. Eine solche literaturwissenschaftliche Praxis ist also nicht primär an historischen Abstraktionen interessiert, sondern bleibt »dem Wert der einzelnen Stimme verschrieben, dem isolierten Skandal, der idiosynkratischen Sichtweise, der flüchtigen Skizze« (Gallagher/Greenblatt 2000, 16). Eine textualistische Diskursanalyse enthält, mit John Fiske gesprochen, das Versprechen einer »science of the particular«.<sup>21</sup> Aufgrund der schieren Menge der zu verarbeitenden Texte und der zu verwaltenden Komplexität der Vergleichsbeziehungen wäre dieses Versprechen in letzter Konsequenz vermutlich nur mit Hilfe von Volltext-Datenbanken und Suchmaschinen einzulösen (zur Praxis der Archivanalyse vgl. II.2.12).

## Literatur

- Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen/Basel 2001.  
 Baßler, Moritz: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen 2005.  
 Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985.  
 Eco, Umberto: *Semiotik und Philosophie der Sprache* [1984]. Hg. von Hans-Horst Henschen. Übers. von Christiane Trabant-Rommel/Jürgen Trabant. München 1985.  
 Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1988.  
 Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1990 (frz. 1969).  
 Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Übers. von Walter Seitter. Frankfurt a. M. 1991 (frz. 1971).  
 Gallagher, Catherine/Greenblatt, Stephen: *Practising New Historicism*. Chicago/London 2000.  
 Greenblatt, Stephen: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Übers. von Robin Cackett. Berlin 1990 (engl. 1988).

<sup>19</sup> Louis A. Montrose: Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur. Übers. von Moritz Baßler. In: Baßler 2001, 60–93, Zit. 67.

<sup>20</sup> Vgl. Roland Barthes: *Éléments de sémiologie* [1965]. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Bd. 1. Paris 1993, 1465–1524.

<sup>21</sup> John Fiske: Cultural Studies and the Culture of Everyday Life. In: Lawrence Grossberg u.a. (Hg.): *Cultural Studies*. New York 1992, 154–173, Zit. 159.

- Jakobson, Roman: Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. In: Ders./Morris Halle: *Fundamentals of Language*. S'-Gravenhage 1956, 53–82.
- Jakobson, Roman: Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: Thomas A. Sebeok (Hg.): *Style in Language* [1960]. Cambridge, Mass. 1964, 350–377.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. von Elmar Holenstein/Tarcisius Schelbert. Übers. von Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M. 1993, 83–121.
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. (frz. 1967) Übers. von Michel Korinman/Heiner

- Stück. In: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II. Frankfurt a. M. 1972, 345–375.
- Plett, Heinrich F. (Hg.): *Intertextuality*. Berlin/New York 1991.
- Titzmann, Michael: Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* Bd. 99 (1989), 47–61.

Moritz Baßler

## 9.2 Bildende Kunst

### Dimensionen und Aspekte der Beziehung zwischen Literatur und bildender Kunst

Die historischen Anfänge der Dichtung und der bildenden Kunst entziehen sich zwar einer Rekonstruktion, aber sie sind wiederholt als ein gemeinsames Anfangen imaginiert worden: An seinem Ursprung, so will es ein traditionsreicher Topos, war das poetische Wort ›bildhaft‹, und einem komplementären Theorem zufolge entstanden prähistorische Malereien in funktionaler Analogie zu sprachmagischen Formeln oder zu verbalen Erzählungen. Die frühe Verwandtschaft zwischen Dichtung und bildender Kunst steht auch im Vordergrund, wo deren frühe Zeugnisse als zwei Darstellungsformen des Mythischen begriffen werden.

Komplexe Wechselwirkungen verbinden die Dichtung und die bildende Kunst der westlichen Welt seit der Antike. Bildkünstlerische Werke haben sich auf Inhalte und Gestaltungsformen dichterischer Werke ausgewirkt, dichterische Werke vielfältige Spuren in der Kunst hinterlassen. Zudem sind sprachliche und bildnerische Kunst als Darstellungsweisen bereits früh miteinander verglichen worden. Insofern die begriffliche Reflexion über ästhetische Darstellungsformen als eine *Konstruktion* der Künste gelten darf, welche nicht allein deren Rezeption lenkt, sondern auch auf die jeweilige

künstlerische Praxis selbst zurückwirkt, lässt sich sagen, dass die Dichtung immer wieder im vergleichenden Bezug auf die bilderzeugenden Künste ›erfunden‹ wurde und vice versa. Vergleiche zwischen einzelnen Werken der Literatur und der bildenden Kunst liegen schließlich schon deshalb nahe, weil sich beide vielfach gleichartigen Themen, Gegenständen und Stoffen widmen, sich auf einen gemeinsamen Fundus von Mythen, Fabeln und Figurentypen stützen und zusammen das Wissen ihrer Zeit über den Menschen und die Welt modellieren.

Ein weites Forschungsfeld erschließt sich über die Frage nach strukturellen Analogien zwischen Werken der bildenden und der Sprachkunst – etwa anlässlich von Bildern oder Bildfolgen, die etwas erzählen, von Texten, die sprachliche Pendanten zu malerischen Tableaus oder fotografischen Schnappschüssen bieten wollen, von Spielformen ›dramatischer‹ Bildgestaltung oder von Beispielen ›arabesker‹ Textgestaltung.

Wechselseitige Einflüsse zwischen bildender Kunst und Literatur sind sowohl für die konkrete Gestaltung vieler Einzelwerke konstitutiv als auch für die sich in ihnen manifestierende Auffassung des dargestellten Gegenstands. Landschaftsmalerei und Landschaftsdichtung beeinflussen einander wechselseitig. Weitere Korrespondenzen bestehen zwischen der Geschichte des Porträts und der Geschichte literarischer Darstellungsformen von Sub-

jektivität, zwischen der Darstellung von Innenräumen in Kunst und in Literatur, aber auch unabhängig von spezifischen Gegenstandstypen zwischen beiderseitigen Techniken der Perspektivierung, Fragmentierung etc. Aus der Perspektive einer kontextorientierten Literaturwissenschaft, die es als ihre Aufgabe begreift, ›Literatur in einen signifikanten Bezug zu anderen kulturellen Objektivationen zu stellen und deren Austausch- und Interdependenzverhältnis zu fokussieren‹ (vgl. dazu Gymnich u. a. 2006, 7) ergeben sich gerade aus der vergleichenden Betrachtung literarischer und bildkünstlerischer Werke signifikante Fragestellungen und Befunde.

### Die ›Schwesterkünste‹ Malerei und Dichtung

Das ästhetikgeschichtlich folgenreiche Theorem von der Analogie der Künste Malerei und Dichtung (*ut pictura poesis*) hatte sein Fundament in der Konzeption von Dichtung und bildender Kunst als Spielformen von ›Mimesis‹. Beiderseits auf mimetische Darstellung verpflichtet, erschienen künstlerische und sprachlich-literarische Ausdrucksmittel als ein und demselben Logos verbunden; damit galt ein Transfer literarischer Gehalte in bildkünstlerische Ausdrucksformen und vice versa als prinzipiell möglich.

Beim Vergleich der *verschiedenen* Künste suchte man teils nach Gemeinsamkeiten und verbindenden Prinzipien – nicht zuletzt, um so *das Wesen der Kunst als solcher* begreiflich zu machen –, teils wurden eher die *Unterschiede* akzentuiert. Allerdings galten Malerei und Dichtung meist als ›Schwesterkünste‹. Die immer wieder relevante Frage nach einer Hierarchisierung wurde verschieden beantwortet. Denn einerseits deutet die Forderung nach ›Anschaulichkeit‹ dichterischer Rede, die zusammen mit der Lehre von den poetischen ›Bildern‹ zu den Grundbeständen rhetorischer und poetologischer Reflexion gehört, auf eine Subordination der Sprachkunst unter die Bilder hin; unter Berufung auf Horaz orientierte sich die Dichtungstheorie zudem bis ins späte 18. Jh. stark an der *ut-pictura-poesis*-Formel (vgl. dazu II.6.6). Andererseits bewirkte der theologische und philo-

sophisch-metaphysisch begründete Primat des Wortes innerhalb der abendländischen Kulturgeschichte, dass sich das Bild dem Wort funktional lange unterzuordnen hatte. Aus mittelalterlicher Sicht bedurfte es, zumal in Erinnerung an das biblische Bilderverbot, förmlich der Rechtfertigung von Bildern; und diese wiederum erschien allenfalls im Sinne eines Dienstes am Wort denkbar, sei es am lebendigen Wort Gottes, sei es auch an tradierten Geschichten, wie man sie in kanonischen literarischen Quellen vorfand. Zudem hatten poetische Themen und Ausdrucksmittel ihren alleits respektierten systematischen Ort im Bildungskanon des Mittelalters und der Frühen Neuzeit: Rhetorik und Grammatik galten als wissenschaftliche Disziplinen, während die bildenden Künstler den Handwerkern an die Seite gestellt wurden. Dichterische Werke waren Dokumente einer literalen Kultur, Bilder hingegen setzten keine Alphabetisierung ihrer Produzenten und Rezipienten voraus, geschweige denn gelehrte Kenntnisse. Wichtiger als solche bildungssoziologischen Ursachen für die Abwertung der Bildkünste waren aber die generellen Vorbehalte christlichen Denkens gegenüber allem Sinnlich-Körperlichen. Erst in der Renaissance entwickelte die Malerei ein Selbstbewusstsein, das sie auf der Eigengesetzlichkeit ihrer Darstellungsmöglichkeiten insistieren und gegen den Primat der Sprache aufbegehren ließ. Leonardo betrachtete die Malerei gegenüber der Dichtung deshalb als vorrangig, weil der Gesichtssinn ihm edler erschien als der Gehörsinn, mit dem man Dichtung aufnehme, und weil die bildlichen Zeichen des Malers natürlicher seien als die sprachlichen des Dichters. Ein dem griechischen Dichter Simonides zugeschriebenes Diktum, demzufolge Poesie redende Malerei und Malerei stumme Poesie sei, stimulierte, zusammen mit der *ut-pictura-poesis*-Formel, in Renaissance und Barock einen auch theoretisch vielfach reflektierten Wettstreit der Künste. Theorie und Praxis der jeweils einen Kunst bemaßen sich dabei an der anderen.

Praktisch standen Bilder und Texte in ihrer Funktion als Vermittler von Inhalten aber stets in einem Verhältnis der Komplementarität. Vor allem in Zeiten schwacher Alphabetisierung erzählten Bilder und Bildfolgen Geschichten, welche Kernbestände des kulturellen Wissens und des Glaubens