



2. Auflage

LITERATUR STUDIEREN

Einführung in die germanistische
Literaturwissenschaft

SVJETLAN LACKO VIDULIĆ

Svjetlan Lacko Vidulić

LITERATUR STUDIEREN

Einführung in die germanistische

Literaturwissenschaft

Verlag

Leykam international d.o.o., Ilica 42, HR-10000 Zagreb
www.leykam-international.hr

Verleger

Jürgen Ehgartner

Reihe

Uvodi - Einführungen

Herausgeber der Reihe

Boris Senker

Herausgeberin des Bandes

Eugenia Ehgartner

Rezensenten

Ao. Univ. Prof. Dr. Günter A. Höfler

Univ. Prof. Dr. Milka Car

© Leykam international d.o.o., Zagreb, 2016/2025

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche

Genehmigung des Verlages reproduziert, übersetzt oder unter

Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder
verbreitet werden.

ISBN 978-953-340-200-0

Die kroatische Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in ihrem Katalog unter der Nummer 001271203.

Die Herausgabe des Buches wurde gefördert durch das Ministerium für
Wissenschaft, Bildung und Jugend der Republik Kroatien.

Layout und Umbruch

Tvrtko Gregurić

Druck und Bindung

Denona d.o.o., Zagreb

Gedruckt im Juni 2025

Umschlagbild: Premiere von *Emilia Galotti* am 5.10.2013
im Staatsschauspiel Dresden.

Fotograf: © Matthias Horn

Svjetlan Lacko Vidulić

LITERATUR STUDIEREN

Einführung in die germanistische Literaturwissenschaft

2., korrigierte und aktualisierte Auflage

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
1. Der Gegenstand. Was ist Literatur?	11
1.1. Die anthropologischen Leistungen der Literatur	12
1.2. Lust- und Erkenntnisgewinne der Literatur	12
1.3. Was ist Literatur?	17
1.4. Aufgaben	32
1.5. Literaturempfehlungen	35
2. Die Kontexte. In welchem Umfeld existiert die Literatur?	37
2.1. Der Literaturbetrieb	38
2.2. Literatur und Medien	43
2.3. Literatur und Kultur	52
2.4. Aufgaben	53
2.5. Literaturempfehlungen	55
3. Die Wissenschaft. Wie wird die Literatur erforscht?	57
3.1. Literaturgeschichte	61
3.2. Literaturtheorie	68
3.3. Aufgaben	74
3.4. Literaturempfehlungen	75

4. Die Methoden. Wie interpretieren wir Literatur?	77
4.1. Methodenfolge bis zur ›wissenschaftlichen Wende‹	79
4.2. Methodenpluralismus seit den 1960er Jahren	85
4.3. Interpretation: allgemeine Ratschläge	95
4.4. Aufgaben	104
4.5. Literaturempfehlungen	105
5. Gattungstheorie. In welchen Grundformen erscheint die Literatur?	107
5.1. Die Hauptgattungen	110
5.2. Gattungen im engeren Sinne (literarische Textsorten)	115
5.3. Aufgaben	118
5.4. Literaturempfehlungen	120
6. Lyrik. Wie untersuchen wir evokative Texte?	121
6.1. Beispieltex te	122
6.2. Grundmerkmale lyrischer Gedichte	125
6.3. Grundlagen der Verslehre	134
6.4. Deutsche Versgeschichte	140
6.5. Lyrische Gattungen	149
6.6. Interpretation von Gedichten	154
6.7. Aufgaben	157
6.8. Literaturempfehlungen	160

7. Epik. Wie untersuchen wir Erzähltexte?	161
7.1. Beispieltexte	161
7.2. Grundmerkmale epischer Texte	167
7.3. Grundbegriffe der Inhaltsanalyse	171
7.4. Grundbegriffe der Formanalyse	178
7.5. Epische Gattungen und ihre Interpretation	190
7.6. Aufgaben	198
7.7. Literaturempfehlungen	199
8. Dramatik. Wie untersuchen wir inszenierbare Texte?	201
8.1. Beispieltexte	201
8.2. Grundmerkmale dramatischer Texte	211
8.3. Drama und Theater	213
8.4. Typen und Gattungen des Dramas	219
8.5. Aspekte der Dramenanalyse	229
8.6. Aufgaben	241
8.7. Literaturempfehlungen	243
9. Das Studium. Wie wird gearbeitet?	245
9.1. Mündlicher Vortrag	245
9.2. Seminararbeit	245
Literaturverzeichnis	257
Sachregister	271
Über den Autor	285

Einleitung

Von Bestand ist bekanntlich nur die Veränderung. Das gilt auch für die Veränderungsprozesse selbst, die keineswegs kontinuierlich verlaufen. Es verändert sich vor allem das Tempo der gesamtgesellschaftlichen Transformationen, und zwar, aufs Ganze gesehen, im Sinne einer stetigen Beschleunigung. Das betrifft auch die Literaturwissenschaft und ihre Didaktisierung.

Im Zusammenhang mit den jüngsten Reformen des europäischen Universitätssystems und den laufenden Anpassungen an Medienverhalten und Lesegewohnheiten der ›Internet-Generationen‹ entstehen in immer kürzeren Abständen neue Einführungen und Überblicksdarstellungen zur Geschichte der deutschsprachigen Literatur und zur germanistischen Literaturwissenschaft. Wo Germanistik außerhalb des deutschsprachigen Raumes gelehrt wird, kommen zusätzliche Herausforderungen hinzu, die mit den globalen und regionalen Sprachkonkurrenzen, mit dem Stand des Fremdsprachenunterrichts, mit Lehrplänen und kulturellen Differenzen verbunden sind.

Das vorliegende Handbuch richtet sich vor allem an Studierende der Germanistik, die über eine solide rezeptive Sprachkompetenz im Deutschen verfügen, denen es jedoch an elementarem Wissen und Erfahrung im Bereich (deutschsprachiger) literarischer Analyse und Interpretation fehlt. Daher ist der Aufbau des Handbuchs möglichst transparent, folgt einer heuristisch motivierten Progression und enthält eine Reihe von Hilfestellungen. Verweise auf andere Stellen im Handbuch (►) sowie die Fett-Setzung literaturwissenschaftlicher Termini und

anderer Schlüsselbegriffe sollen die Orientierung auch bei einer selektiven oder kursorischen Lektüre erleichtern. Die graphische Unterscheidung von ›Haupttext‹ und ›Nebentext‹, d.h. von allgemeinen Erklärungen auf der einen und ergänzenden Beispielen oder Erläuterungen auf der anderen Seite erleichtert eine Anpassung der Lektüre an den jeweiligen Bedarf, besonders bei einer wiederholten Lektüre. Die Aufgaben am Ende eines jeden der acht Hauptkapitel fördern nach Möglichkeit eine praxisorientierte und kreative Anwendung der Kenntnisse im Horizont der individuellen Leseerfahrung. Die Literaturhinweise dienen dem erweiterten Studium und sind im Sinne einer heuristischen Progression angeordnet. Im letzten Kapitel finden sich Hinweise zu Vorträgen und schriftlichen Arbeiten im Studium.

Diese Einführung richtet sich selbstverständlich an alle mit der Germanistik befassten Menschen, unabhängig von ihren primären und sekundären Geschlechtsmerkmalen, ihrer Gender-Identität oder anderen in diesem Zusammenhang völlig irrelevanten Eigenschaften. Ein paradoxes Ergebnis der Gesellschafts- und Sprachgeschichte ist jedoch die Unmöglichkeit, von Menschen durchgehend geschlechtsneutral zu reden. Von den verfügbaren Varianten des Sprachgebrauchs, die allesamt entweder implizit diskriminierend sind oder aber den Lesefluss stören, ist die Wahl hier auf das traditionelle ›generische Maskulinum‹ gefallen. An einigen Stellen wird stattdessen ein ›generisches Femininum‹ verwendet.

In der 2. Auflage (2024) wurden Fehler korrigiert, die Literaturempfehlungen aktualisiert und das zweite Kapitel (*Die Kontexte. In welchem Umfeld existiert die Literatur?*) grundlegend überarbeitet.

1. Der Gegenstand. Was ist Literatur?

Der peruanische Schriftsteller **Mario Vargas Llosa** (*1936) hat die Bedeutung der Literatur folgendermaßen auf den Punkt gebracht: »Hellsichtiger Traum, gestaltgewordene Phantasie, ergänzt die Fiktion uns verstümmelte Wesen, denen die grausame Dichotomie auferlegt wurde, ein einziges Leben zu haben und die Fähigkeit, tausend zu wünschen.«¹ Eine der wichtigsten Existenzgründe der Literatur ist in der Tat ihr **fiktionaler Charakter** (fiktional – auf Erfindung beruhend, von lateinisch ›fictio‹ – Erfindung). Ist ein Leben ohne Fiktion überhaupt möglich? Ist unser Leben nicht gesäumt von erfundenen Geschichten, von der Gute-Nacht-Geschichte und dem Bilderbuch in der frühesten Kindheit über die literarische und filmische Sozialisation, bis zum täglichen ›Konsum‹ von Fiktion in den unterschiedlichen Medien?

Alle Kulturen in der Geschichte der Menschheit waren auf erfundene Geschichten angewiesen, die zunächst mündlich zirkulierten und später, seit der Erfindung der Schrift, auch schriftlich fixiert werden konnten. Das heißt, dass die Literatur bestimmte transkulturelle (kulturübergreifende) Leistungen vollbringt, die mit allgemein menschlichen Bedürfnissen zusammenhängen. Dafür gibt es auch eine historische Bestätigung: die polygenetische Herkunft der Literatur. Die frühesten Formen der Literatur, die sog. **einfachen Formen** (Legende, Sage, Mythos,

¹ Aus dem Essay *Die Kunst der Lüge*. In: M. V. Llosa: *Gegen Wind und Wetter*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 225–232, hier S. 231.

Rätsel, Spruch, Märchen, Schwank, Witz u.a.) findet man nämlich in unterschiedlichen Kulturen vor, wobei auch beim Ausbleiben interkultureller Kontakte eine große Ähnlichkeit der Strukturen, Stoffe und Motive auffällt.

1.1. Die anthropologischen Leistungen der Literatur

Welche allgemeinen menschlichen Eigenschaften (anthropologische Dispositionen) stehen im Ursprung der Literatur? Eine grundlegende Eigenschaft des Menschseins ist die fundamentale »Zweiteilung des Menschen«² – der Mensch ist nie identisch mit sich selbst. Er ist nämlich zugleich ›er selbst‹ (bestimmt durch seine erlernte soziale Rolle, seine erworbene Identität) und *mehr* als ›er selbst‹ (er kann seine soziale Rolle und Identität reflektieren und verändern). Damit verbunden ist das menschliche Bedürfnis nach **Imagination** und **Fiktion**. Es geht um den spontanen (=Imagination) oder bewussten und geformten (=Fiktion) Austritt aus der eigenen Existenz, aus der eigenen Welt – ohne dass wir sie wirklich verlassen.

Das menschliche Grundbedürfnis nach Fiktion hängt mit ihren vielfältigen Leistungen zusammen. Die Leistungen der literarischen Fiktion umfassen zwei Bereiche: Lustgewinne und Erkenntnisgewinne. Diese Unterscheidung geht auf den altrömischen Dichter **Horaz** zurück (Quintus Horatius Flaccus, 65–8 v. Chr.) (► Kapitel 3.2).

1.2. Lust- und Erkenntnisgewinne der Literatur

Die Literatur ist eine Quelle vielfältiger Lüste – eine Erkenntnis, die weder in der Literaturwissenschaft, noch im Studium

² Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 147f.

der Literatur genügend beachtet wird. Der Anglist Thomas Anz hat dieser Frage ein ganzes Buch gewidmet.³ Anz unterscheidet mehrere Typen der Lust, die in der Folge kurz vorgestellt werden sollen.

Das Schreiben und Lesen literarischer Texte weckt die **Lust am Spiel**, wobei es vor allem um zwei Spieltypen geht: zum einen das *Geschicklichkeitsspiel* (der Reiz der Befolgung von Regeln, der Beobachtung der Resultate und der Rekonstruktion dieser Regeln), zum anderen das *Nachahmungs- und Verwandlungsspiel*. Spiele dieser Art sind mit weiteren Lüsten verbunden – zu nennen sind die *Funktionslust* (reibungsloses Funktionieren körperlicher und mentaler Funktionen), die Lust am *Bewältigen von Schwierigkeiten*, die *Freiheitslust* (Befreiung von Zwängen, Ängsten und Sorgen), sowie die Lust an der Befriedigung *sozialer Bedürfnisse* (Annäherung, Mitteilung). Literarische Werke wecken auch die **Lust am Schönen**. Die Kriterien der Schönheit oder der ästhetischen Qualität im weiteren Sinne (Ästhetik: Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung) sind freilich einem starken historischen Wandel unterzogen. Die anthropologische Quelle des ästhetischen Genusses ist die Wahrnehmung von Ordnung und Symmetrie, die allerdings nicht perfekt sein sollten, sonst münden sie in Monotonie. Das Wohlgefallen ist am größten, wenn uns die Entdeckung von Ordnung eine mentale Anstrengung abverlangt. Unsere Faszination durch Ordnung und Symmetrie hat eine Entsprechung im menschlichen Körperbau und den Körperfunktionen, die wir gegen Krankheit, Zerstörung und Tod verteidigen müssen. Die Schönheit hat somit eine kompensatorische Funktion.

Gerade die Tatsache, dass wir verwundbare und sterbliche Wesen sind, kann zu einer weiteren Lustquelle werden: der **Lust am Schrecklichen**. Diese Art Lust entsteht durch die Provokation von Schmerzempfindungen und deren anschließende

³ Thomas Anz: *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München: Beck 1998.

Aufhebung. Es geht um den Zusammenhang von Angstgefühl und Sicherheitsgewissheit. Durch die Bestrafung des Bösen (der Quelle der anfänglichen Angst) können außerdem moralische Lustgefühle geweckt werden. Andererseits können wir uns auch mit der Ursache des Schreckens oder dem Bösen identifizieren und dadurch unsere Aggressionslust oder die Lust an der Regression befriedigen.

Literarische Texte können **Lust an der Spannung** erzeugen, indem sie für Ungewissheit sorgen oder – über die Identifikation mit einer Figur – beim Leser die Erfahrung des Mangels stimulieren. Die Beseitigung von Ungewissheit und Mangel gehört zu den fundamentalen Bedürfnissen des Menschen und ist daher eine wichtige Lustquelle. Während die *bewusste* Spannung durch die Handlungsführung hervorgerufen wird (Ungewissheit über den weiteren Verlauf, bedrohliche Lage der Figur u.a.), beruht die *unbewusste* Spannung auf strukturellen Merkmalen des Textes (Komposition, Stil, Sprache). So wird z.B. der Syntax der deutschen Sprache ein besonderes Potenzial zur Bildung spannungsvoller Satzstrukturen attestiert (trennbare Verben, erweitertes Attribut u.a.). Dieses Potenzial setzt etwa der österreichische Schriftsteller **Thomas Bernhard** (1931–1989) ein, dessen handlungsarme Romane eine große strukturelle Spannung erzeugen.

Durch den Einsatz von Witz, Komik, Humor kann im literarischen Text die **Lachlust** aktiviert werden. Sie beruht auf der Befreiung von äußeren und inneren Zwängen, z.B. durch die Aufhebung der Machtverhältnisse und der moralischen Normen, durch Selbstaufwertung auf Kosten anderer, durch gemeinsames Lachen als Solidaritätserlebnis, oder durch die Beherrschung der eigenen Affekte (etwa im Lachen über sich selbst).

Die Literatur kann auf indirekte Weise auch ganz elementare körperliche Lüste erregen. Der **erotische Lustgewinn** der Literatur meint in unserem Zusammenhang allerdings *nicht* den spezifischen Reiz erotischer und pornographischer Literatur. Vielmehr geht es um eine These der poststrukturalistischen Sprach- und

Literaturtheorie seit den 1960er Jahren (► Kapitel 4.2.4). Die These besagt, dass Lesen und Schreiben *an sich* erotische Tätigkeiten darstellen. In der Sicht der Poststrukturalisten beruht die menschliche Sprache nämlich auf einem strukturellen Mangel: Die Sprache versucht, Abwesendes präsent zu machen – was nie völlig gelingen kann. Sprache, und besonders Literatur, ist also immer mit dem Begehren nach Abwesendem verbunden. Erotik und Literatur leben von einer vergleichbaren Mangel Erfahrung.

Vielleicht ist Ihnen aufgefallen, dass alle genannten Lüste mit psychotherapeutischen Effekten verbunden sind: Befreiung, Kompensation, Abführung von Affekten. Nicht zufällig wird das literarische Schreiben gelegentlich als therapeutisches Mittel eingesetzt, viel häufiger als etwa die Therapie durch Malen und Musizieren.

Jedes literarische Werk bietet eine einmalige Kombination der potenziellen Lustgewinne der Literatur. Betrachten wir als Beispiel den Roman *Das Parfum* (1985) von **Patrick Süskind**. Sein weltweiter Erfolg steht sicherlich im Zusammenhang mit dem besonderen ›Lustcocktail‹, den er dem Leser verabreicht. Die suggestive Erzählkunst weckt die *Lust am Schönen*; die Hauptfigur – ein monströser Parfümeur des 18. Jahrhunderts, der sich zum skrupellosen Mörder an Jungfrauen entwickelt – weckt die *Lust am Schrecklichen*; sein krimineller Weg und die Suche nach dem absoluten Geruch weckt die *Lust an der Spannung*; die fragwürdige Identifikation mit dem schrecklichen Anti-Helden weckt schließlich auch die *Lust am literarischen Verwandlungsspiel*.

Andererseits beruhen ganze literarische Gattungen – besonders jene der sogenannten Trivial- oder Schema-Literatur – auf der ›Spezialisierung‹ für einen bestimmten Lustgewinn: Horror-Romane leben vom *Schrecken*, Krimis und Abenteuerromane von der *Spannung*, Liebesromane von der *Identifikation*, komische Literatur von der *Lachlust*. Die Herausforderung der anspruchsvollsten literarischen Gattungen steht hingegen im Zusammenhang mit der *Funktionslust* und dem Effekt von *Geschicklichkeitsspielen* (ganz besonders die experimentelle Literatur).

Die Lust geht beim Verfassen und bei der Lektüre literarischer Werke Hand in Hand mit der **Erkenntnis**. Bereits der römische Dichter **Horaz** spricht in seiner *Ars poetica* (erstes Jh. vor Chr.) vom Lustwert der Erkenntnis und vom Erkenntniswert der Lust. Allein aus systematischen Gründen konzentrieren wir uns nun gesondert auf das Erkenntnispotenzial der Literatur.

Die Literatur war in allen Epochen ein zentrales Mittel der **Orientierung in der Welt**. In der Vorgeschichte der Literatur, als sie noch eins war mit Mythologie, Religion und Wissenschaft, bot sie Antworten auf so elementare Fragestellungen wie jene über die Herkunft der Welt oder den Ursprung des Lebens. Besonders nach der Demokratisierung des Lesens um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Literatur zum Medium des Wissens, zur Hauptquelle sekundärer (nicht persönlich durchlebter) Erfahrung und zum wichtigen Hilfsmittel in der Persönlichkeitsbildung und der Lebensführung. Auch heute sind literarische Texte – im Unterschied zu einem Großteil der Medienlandschaft – eine wichtige Quelle besonders *differenzierter* psychologischer, philosophischer u.a. Erkenntnisse.

Im Sinne der eingangs zitierten Aussage von Vargas Llosa (»die Fiktion [ergänzt] uns verstümmelte Wesen«) kann festgestellt werden, dass die Literatur der **Selbsterweiterung** dient, d.h. zumindest zeitweise ermöglicht, ein alternatives »**Leben auf Probe**« zu führen. Mit anderen Worten: Im Medium der literarischen Fiktion können wir die Möglichkeiten menschlicher Existenz auf intensive Weise durchspielen, ohne unsere Identität und unsere Lebenslage aufgeben zu müssen.

Die Literatur kann aber durchaus auch dauerhafte Spuren in unserem Leben hinterlassen. Die Lektüre kann zur **Verfremdung der gewohnten Selbst- und Weltsicht** führen – ein Prozess, der alle Aspekte unserer Identität und der Welt betreffen kann: von der Entdeckung ästhetischer Qualitäten scheinbar banaler Alltagserscheinungen, über die Veränderung unserer bisherigen Lebensgewohnheiten, bis hin zur grundlegenden Infragestellung unserer weltanschaulichen Positionen. In dem Maße, in dem die Literatur das Gewohnte verfremdet und Alternativen aufdeckt, regt sie auch zur Veränderung des Bestehenden an. Das **kritische Potenzial** der Literatur ist u.a. an der Institution der *Zensur* abzulesen – den staatlichen Maßnahmen zur Ausschaltung »schädlicher« Literatur. In der heutigen Mediengesellschaft ist das kritische Potenzial allerdings auf viele unterschiedliche

Medien verteilt. Die Literatur hat einen Großteil ihrer früheren Breitenwirkung eingebüßt, verfügt jedoch weiterhin über die Mittel einer besonders *differenzierten* und *komplexen* Kritik. In historischer Sicht ist die Literatur schließlich der wichtigste **Speicher der kulturellen Erinnerung** der Menschheit. Dies gilt zumindest für die Zeit zwischen der altägyptischen Literatur um 2000 vor Chr. und dem Anfang der Medienrevolution Ende des 19. Jahrhunderts.

Die genannten Erkenntnisgewinne können am Beispiel der Schriftstellerin **Herta Müller** (geb. 1953 im rumänischen Banat) verdeutlicht werden. Fast alle Erzählungen und Romane dieser 1987 nach Deutschland emigrierten Autorin handeln von der Verfolgung und Unterdrückung im kommunistischen Regime Rumäniens. Liest nun ein westlicher Leser etwa Müllers autobiographisch geprägten Roman *Herztier* (1994), gewinnt er einen intensiven Einblick in das Leben in der Diktatur (*Orientierung in der Welt*), kann sich vorstellen, selbst diese Erfahrung durchzumachen (*Selbsterweiterung*), ändert eventuell seine Einstellung zu politischen Emigranten (*Verfremdung der gewohnten Welt- und Selbstsicht*) und ist von nun an vielleicht weniger gleichgültig gegenüber der politischen Unterdrückung in anderen Ländern (*kritisches Potenzial*). Das kritische Potenzial ihrer Literatur hatte Müller übrigens an der eigenen Haut erfahren müssen: in Form von Publikationsverbot, Arbeitsverbot und Folterungen.

1.3. Was ist Literatur?

Wir sind der Frage nach den Leistungen der Literatur nachgegangen. Doch was ist überhaupt Literatur? Die Alltagserfahrung reicht freilich aus, um uns in Buchhandlungen und Bibliotheken zurechtzufinden. Die *wissenschaftliche* Beschäftigung mit einem Gegenstand setzt jedoch seine systematische Reflexion voraus.

Die **lexikalische Bedeutung** des Begriffes Literatur ist nicht schwer zu ermitteln. Der Begriff hat eine weitere und eine engere Bedeutung. **Im weiteren Sinne** versteht man unter Literatur alle schriftlich fixierten Texte (das ›Schrifttum‹) – sei es als Handschrift, Typoskript, gedrucktes Buch oder elektronisch

gespeicherter Text. Diese weitere Bedeutung deckt sich mit der **Etymologie** (der Wortherkunft): Das Wort Literatur kommt vom lateinischen ›litteratura‹ (Buchstabenschrift, von ›littera‹ – Buchstabe) und bezog sich auf die schriftliche Überlieferung. Heute werden allerdings auch *mündlich* überlieferte Texte zur Literatur gezählt – die sogenannte **mündliche Dichtung**.

Die Literatur im weiteren Sinne umfasst zwei große Bereiche. (1) Die **Gebrauchstexte** oder **Sachtexte** dienen einem praktischen Zweck in unterschiedlichen Zusammenhängen. (2) Die **künstlerischen Texte** – und dies ist die **Literatur im engeren Sinne** – unterscheiden sich von den Gebrauchstexten durch eine Reihe von Merkmalen, die sich aus ihrem künstlerischen (ästhetischen) Anspruch ergeben. Die traditionellen Bezeichnungen für künstlerische Texte sind: Dichtung, Sprachkunst, Belletristik, schöngeistige Literatur. Zu den Gebrauchstexten und den künstlerischen Texten zählen verschiedene Textsorten bzw. Gattungen:

Schrifttum (Literatur im weiteren Sinne)	Gebrauchstexte	private	Brief, e-Brief, Tagebuch, Einkaufszettel, SMS...
		administrative	Gesetzestext, Hausordnung, Diplom, amtliches Schreiben...
		publizistische	Nachricht, Reportage, Interview, Leitartikel, Anzeige, Werbetext...
		didaktische	Vorlesung, Predigt, Referat, Sachbuch, Gebrauchsanweisung...
		wissenschaftliche	wissenschaftlicher Auf- satz, Essay, Monographie, Rezension, Protokoll...
	künstlerische Texte (Literatur im engeren Sinne)	Poesie	Volkslied, Ballade, Sonett...
		Prosa	Erzählung, Novelle, Roman...
		Drama	Tragödie, Komödie, Farce...

In der Wissenschaft hat der Begriff Literatur noch eine Bedeutung: die Literatur zu einem Thema oder die benutzte Literatur. Speziell in der Literaturwissenschaft unterscheidet man dann zwischen **Primärliteratur** (die benutzten literarischen Texte) und **Sekundärliteratur** (die eingesehenen wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema). Wenn Sie z.B. eine Seminararbeit über **Franz Kafka** schreiben, dann sind die besprochenen Romane und Erzählungen *von* Kafka die Primärliteratur, während die Aufsätze und Monographien *über* Kafka und sein Werk als Sekundärliteratur bezeichnet werden.

Der Begriff Literatur hat eine lange und abwechslungsreiche Geschichte.⁴ In der Antike bedeutete ›litteratura‹ soviel wie Schrifttum (im Gegensatz zu den mündlichen Äußerungen). Im Mittelalter wurde zwischen ›litteratura‹ (weltliche Schriften) und ›scriptura‹ (religiöse Schriften) differenziert. Im 18. Jahrhundert setzte sich die auch heute noch geltende Unterscheidung zwischen Literatur im weiteren Sinne und der schöngeistigen Literatur (Belletristik) durch. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Massenproduktion der Literatur einsetzte, begann man zwischen ›hoher‹ (ästhetisch wertvoller) und ›niederer‹ (minderwertiger, trivialer) Literatur zu unterscheiden. Zu einer Lockerung und Erweiterung dieses normativen – also an bestimmte ästhetische Normen gebundenen – Literaturbegriffs kam es schließlich in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Die Grenzen zwischen verschiedenen Typen der Literatur sowie zwischen Literatur und anderen Künsten/ Medien sind durchlässig geworden.

Als Leser haben wir natürlich keine Schwierigkeiten bei der Unterscheidung von künstlerischen Texten und Gebrauchstexten. Ein Telefonbuch hat wohl noch niemand als Roman, eine Gebrauchsanweisung noch niemand als Kurzgeschichte gelesen. Dabei helfen uns, noch bevor wir den Text anlesen, zwei Gruppen von Phänomenen: der **Kontext** und der **Paratext**.

Der Standort in der Buchhandlung oder Bücherei, das Lehrfach in der Schule oder an der Universität, die Zeitungsrubrik, der Typ der Fernseh- oder Hörfunksendung und andere

⁴ Siehe hierzu den Artikel »Literatur« in: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Bd. 7. Hg. Wilhelm Kühlman u.a. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2010.

Kontexte, in die unser Leseerlebnis eingebunden ist, sagen bzw. zeigen uns, mit welcher Art von Texten wir es zu tun haben. Außerdem begegnen wir vor dem Beginn der eigentlichen Lektüre verschiedenen vorgelagerten Texten, die unsere Rezeption steuern: der Zeitungskritik, dem Interview mit dem Autor, der Gattungsbezeichnung im Untertitel des Buches, dem Text auf dem Einband, dem Vorwort, dem Nachwort. Der französische Literaturtheoretiker **Gérard Genette** nennt die Begleittexte eines Buches – vom Interview bis zur Fußnote – **Paratext**.⁵

Aber auch wenn wir Texte zu lesen bekommen, bei denen Kontext und Paratext fehlen, können wir uns in der Regel leicht zurechtfinden – so auch bei der Begegnung mit den folgenden Beispielen. Aufgrund welcher Merkmale ordnen wir diese Spracherzeugnisse wohl den Gebrauchstexten bzw. den künstlerischen Texten zu?

Text 1

1. Die Zimmer sind regelmäßig zu reinigen.
2. Für den Müll/Altglas sind die Container am Seiteneingang bzw. der Glascontainer am Pramenweg zu nutzen.
3. Es dürfen keine Abfälle in die Küche gestellt werden.
4. Nach dem Kochen sind alle Essens- bzw. Müllreste zu entfernen.
5. Die Arbeitsplatten und Ofenflächen sind nach der Nutzung zu säubern. Sie müssen für den Nachfolger frei zugänglich sein.
6. Alle Gegenstände müssen für die tägliche Reinigung von den Abstellflächen entfernt werden. Die Reinigung der Küchen/Etagen erfolgt werktäglich von 9.00 Uhr bis 11.00 Uhr.
7. Es dürfen keine Speisereste in die Küchenspüle gegossen werden.
8. Die Gefrierschränke sind regelmäßig, einmal monatlich, abzutauen.
9. Die Küche darf wegen der zwangsläufigen Lärmbelästigung nicht für diverse Feten genutzt werden. Hierfür kann die Teestube angemietet werden.
10. Das Bettzeug darf nur mit Bettwäsche benutzt werden. Diese kann ggf. für 5,00 DM beim Hausmeister ausgeliehen werden.
11. Waschmarkenverkauf und Sprechstunde des Hausmeisters, montags bis donnerstags, 16.00 Uhr bis 16.45 Uhr.

⁵ Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von W. Bayer und D. Hornik. 7. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015.

12. Betriebs- und Dosieranleitung für Waschmaschinen und Trockner hängen im Waschzentrum I und II aus und sind zu beachten.
13. Das Telefon im Foyer kann Gespräche empfangen. Eingehende Telefonate können von hier aus weitervermittelt werden. Eine Nebenstellenliste ist dort ausgehängt.

Text 2

Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchmal
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe, –
so ists, weil ich dich selten atmen höre
und weiß: Du bist allein im Saal.
Und wenn du etwas brauchst, ist keiner da,
um deinem Tasten einen Trank zu reichen:
Ich horche immer. Gib ein kleines Zeichen.
Ich bin ganz nah.

Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,
durch Zufall; denn es könnte sein:
ein Rufen deines oder meines Munds –
und sie bricht ein
ganz ohne Lärm und Laut.

Aus deinen Bildern ist sie aufgebaut.

Und deine Bilder stehn vor dir wie Namen.
Und wenn einmal das Licht in mir entbrennt,
mit welchem meine Tiefe dich erkennt,
vergeudet sichs als Glanz auf ihren Rahmen.

Und meine Sinne, welche schnell erlahmen,
sind ohne Heimat und von dir getrennt.

Text 3

Sie haben mir eine Strafarbeit gegeben. Joswig selbst hat mich in mein festes Zimmer gebracht, hat die Gitter vor dem Fenster beklopft, den Strohsack massiert, hat sodann, unser Lieblingswärter, meinen metallenen Schrank durchforscht und mein altes Versteck hinter dem Spiegel. Schweigend, schweigend und gekränkt hat er weiterhin den Tisch inspiziert und den mit Kerben bedeckten Hocker, hat dem Ausguß sein Interesse gewidmet, hat sogar, mit forderndem Knöchel, dem Fensterbrett ein paar pochende Fragen gestellt, den Ofen auf Neutralität untersucht, und danach

ist er zu mir gekommen, um mich gemächlich abzutasten von der Schulter bis zum Knie und sich beweisen zu lassen, daß ich nichts Schädliches in meinen Taschen trug. Dann hat er vorwurfsvoll das Heft auf meinen Tisch gelegt, das Aufsatzheft – auf dem grauen Etikett steht: Deutsche Aufsätze von Siggi Jepsen –, ist grußlos zur Tür gegangen, enttäuscht, gekränkt in seiner Güte; denn unter den Strafen, die man uns gelegentlich zuerkennt, leidet Joswig, unser Lieblingswärter, empfindlicher, auch länger und folgenreicher als wir.

Die ersten beiden Texte haben Sie sicherlich mit Leichtigkeit zuordnen können. Die Anweisungen im ersten Beispiel regeln offensichtlich das Leben in einem Wohnheim – es geht also um **einen administrativen Text**. Beim zweiten Beispiel signalisiert bereits die Vers- und Gedichtform, dass wir es höchstwahrscheinlich mit einem **künstlerischen Text** zu tun haben. Das dritte Beispiel müssen wir aufmerksamer lesen. Geht es um das **Tagebuch** eines jugendlichen Sträflings in einer Besserungsanstalt? Ist es ein **Brief**, ein **Protokoll** – oder doch der Ausschnitt aus einer **Erzählung**, einem **Roman**? Können wir diesen ausführlichen, sprachlich kreativen Bericht einem ›problematischen‹ Jugendlichen zumuten? Oder stammt er von einem Schriftsteller, der die Figur dieses Jugendlichen und seinen Bericht erfunden hat?

Wir wollen die zitierten Beispiele nutzen, um in den nächsten Abschnitten der Frage nach den konkreten Merkmalen, den Differenzqualitäten der Literatur im engeren Sinne nachzugehen. Zitiert wurden die folgenden Texte: 1. *Info-Blatt für Gäste*, Studentenwohnheim in Essen (1997); 2. Ein Gedicht aus der Sammlung *Das Stunden-Buch* (1905) von **Rainer Maria Rilke**; 3. Der Anfang des Romans *Deutschstunde* (1968) von **Siegfried Lenz**.

1.3.1. Zweckenthobenheit

Der erste Text, der in den Zimmern eines Wohnheims ausgelegt war, trägt den Titel *Info-Blatt für Gäste*. Darunter steht: »Im Interesse eines reibungslosen Mietverhältnisses bitte ich folgende Hinweise zu beachten«; unterzeichnet ist der Text mit

»Die Wohnheimverwaltung«. Der *Zweck* dieses Schriftwerks ist also nicht nur unmittelbar ersichtlich, sondern wird auch explizit genannt. Alle Gebrauchstexte haben einen *praktischen Zweck*, sind *zweckorientiert*: die administrativen Texte dienen der Regelung eines bestimmten Bereichs, die publizistischen dienen der Informierung oder dem Verkauf, die didaktischen der Belehrung, die wissenschaftlichen dem Austausch wissenschaftlicher Erkenntnisse, die privaten Texte dem persönlichen Austausch.

R. M. Rilkes religiöses Gedicht oder der Roman von **Siegfried Lenz** wirken nicht unmittelbar auf ihre Umgebung ein wie das *Info-Blatt* auf die Bewohner des Wohnheims, wie die Gebrauchsanweisung auf die Benutzer des Medikaments oder der Werbetext auf die Käufer. **Rilkes** Gedicht will nicht zum Glauben bekehren, sondern vermittelt die Erfahrung einer zutiefst subjektiven Religiosität. Der Roman von **S. Lenz** bezweckt nicht etwa die Auflösung von Besserungsanstalten, sondern problematisiert das Verhalten des Vaters von Siggi Jepsen (so heißt der jugendliche Ich-Erzähler) im Nationalsozialismus – und damit das Verhalten einer ganzen Generation, oder noch allgemeiner: das Verhalten des Menschen unter den Umständen eines totalitären Regimes.

Künstlerische Texte dienen also in der Regel bzw. primär keinem unmittelbaren *praktischen Zweck*, sondern dem Vergnügen, dem ästhetischen Genuss und/oder verschiedenen Formen der Erkenntnis: Man sagt, sie sind **zweckenthoben**. Das erklärt auch ihre potentielle *Aktualität* über Jahre und Jahrhunderte hinweg – im Unterschied zu dem schnellen Aktualitätsverfall der meisten Gebrauchstexte. Gepaart mit dem Medium der Schrift kann die Literatur also gewissermaßen die Zeit besiegen, im Sinne der bekannten Verse von Horaz: »Errichtet habe ich ein Monument, das Erz überdauert...« (»Exegi monumentum aere perennius...«).⁶

⁶ »Errichtet habe ich ein Monument, das Erz überdauert,/ das den majestätischen Bau der Pyramiden überragt,/ welches nicht der nagende Regen noch der Nordwind zügellos/ vermag zu zerstören oder unzählbar/ der Jahre Folge und der Zeiten Flucht.« Horaz: *Oden und Epoden*. Übersetzt von Bernhard Kytzler. Stuttgart 1978, S. 182f.

Allerdings sind nicht alle literarischen Texte zweckenthoßen. Ganze Gattungen bewegen sich im Grenzbereich zwischen Kunst und Gebrauchstext, so z.B. die *politische Dichtung* und die *Gelegenheitsdichtung*. Zwei Beispiele: **Theodor Körners** (1791–1813) Lieder aus den Befreiungskriegen dienten der patriotischen Mobilmachung der Zeitgenossen; **J. W. Goethes** (1749–1832) Gedicht *Dem Fürsten Hardenberg* ist im Untertitel als ein Geburtstagsgeschenk ausgewiesen.

1.3.2. Fiktionalität

Eingangs wurde darauf hingewiesen, dass die besonderen Leistungen der Literatur großteils aus ihrem fiktionalen Charakter hervorgehen. Literarische Texte sind in der Regel **fiktional**, d.h. sie handeln meistens von **fiktiven** (erfundenen) Ereignissen, Figuren, Schauplätzen usw. Mit anderen Worten, sie entwerfen eine fiktive, erfundene Welt (die allerdings wie eine *Variante* der empirischen Welt erscheint). Ihre Aussagen beziehen sich nicht unmittelbar auf die empirische Welt und sind daher nicht im wörtlichen Sinne ›wahr‹. Gebrauchstexte dagegen sind **faktual** (von lateinisch ›factum‹ – Tatsache): sie erheben den Anspruch, überprüfbare Tatsachen der empirischen Welt wiederzugeben, ›wahre‹ Aussagen im wörtlichen Sinne zu sein. Aus dem fiktionalen bzw. faktualen Charakter ergeben sich völlig unterschiedliche Erwartungen der Leser, aber auch ein unterschiedlicher Rechtsstatus von Autor und Text.

Die Grenze zwischen Fiktionalität und Faktualität ist allerdings nicht immer eindeutig zu ziehen, sonst würden Schriftsteller nicht so oft vor Gericht erscheinen – zum Beispiel wegen Verletzung der bürgerlichen Moral (wie **Gustav Flaubert** und sein Roman *Madame Bovary*), wegen Beleidigung religiöser Gefühle (wie **Salman Rushdie** und seine *Satanischen Verse*) oder wegen persönlicher Beleidigung von Personen, die sich in fiktiven Gestalten zu erkennen glauben (wie **Maxim Biller** und sein Roman *Esra*).

Meistens sagen uns *Kontext* und *Paratext*, ob wir es mit einem fiktiven oder mit einem faktualen Text zu tun haben. Doch es gibt auch immanente, also im Text enthaltene **Signale der Fiktionalität**. Die Konstellation in **Rilkes** Gedicht ist zweifellos erfunden:

In der empirischen Welt ist Gott kein von Einsamkeit geplagter Nachbar. Und dass Siggi Jepsen in der *Deutschstunde* eine literarische Figur ist, erkennen wir in der Eingangsszene an dem ungewöhnlich intensiven Handlungsbericht. Allgemein gilt die Beobachtung, dass eindeutig **erfundene Elemente** sowie auffällig intensive **Objektbeschreibung** und **Innenweltdarstellung** (Gedanken und Gefühle der Figuren) auf die Welt der literarischen Phantasie verweisen. Als ein weiteres Signal der Fiktionalität gilt auch der ungewöhnliche Gebrauch der sogenannten zeigenden oder **deiktischen Ausdrücke** (griechisch ›deiknymi‹ – zeigen).⁷ So wird z.B. in dem Satz »Morgen war Weihnachten« durch die ungewöhnliche Kombination eines zukunftsbezogenen Temporaladverbs und der vergangenheitsbezogenen Tempusform die Versetzung an den Handlungsort gefördert.⁸

Auch die Fiktionalität ist nur ein relatives, kein absolutes Unterscheidungsmerkmal. Denn einerseits gibt es eine ganze Reihe *nicht-fiktionaler* literarischer Gattungen, die als **literarische Gebrauchstexte** bezeichnet werden: Tagebuch, (Auto)Biographie, Brief, Reiseliteratur, Essay, Aphorismus u.a. (► Kapitel 7.5.). Und andererseits ist das Merkmal der Fiktionalität auch in manchen Gebrauchstexten anzutreffen, vor allem in der Werbung.

1.3.3. Besondere Sprachverwendung

Die Aphorismen von **Karl Kraus**, die politische Lyrik von **Bertolt Brecht**, die Tagebücher von **Max Frisch** und viele andere Spracherzeugnisse werden zur Literatur im engeren Sinne gezählt, obwohl sie nicht zweckenthoben (Brecht) bzw. nicht fiktional sind (Kraus, Frisch). Vielleicht ist ein verlässlicheres Kriterium der Abgrenzung zwischen künstlerischen und Gebrauchstexten in dem **besonderen Umgang mit der Sprache** zu

⁷ Dies bezieht sich vor allem Lokal- und Temporaladverbien sowie Personalpronomina, die der räumlichen, zeitlichen und kommunikativen Verortung einer Aussage dienen.

⁸ Der berühmte Beispielsatz stammt aus dem literaturtheoretischen Werk *Die Logik der Dichtung* (1957) von Käte Hamburger.

suchen? Schließlich ist die Sprache das ›Material‹, aus dem die *Sprachkunst* auf besondere Weise ihre Gebilde formt.

Betrachten wir **Rilkes** Gedicht *Du, Nachbar Gott*. Schon vor der eigentlichen Lektüre, noch bevor wir die Fiktionalität der dargestellten Konstellation (Ich – Gott) erkannt haben, sehen wir schon, dass es sich um ein **Gedicht** handelt. Und das heißt: um eine versifizierte Aussage mit besonderen rhythmischen und klanglichen Qualitäten, somit um eine *literarische* Aussage. Auch im Bereich der Bildlichkeit, Metaphorik u.a. ist der Unterschied zu der trockenen, bürokratischen Sprache in dem *Info-Blatt für Gäste* nicht zu übersehen.

Die Versform war bis ins 18. Jahrhundert ein obligatorisches Merkmal der angesehenen Literatur – im Unterschied zur wenig geachteten **Prosa**. Für viele literarische Gattungen ist eine jeweils spezifische, *konventionalisierte* Abweichung von der Alltagssprache charakteristisch: der Monolog und der stilisierte Dialog für das **Drama**, die besondere Strophenform für das **Sonett** usw. Die Abweichung von der Alltagssprache kann aber auch ganz *individuell* sein und unterschiedliche Ebenen der sprachlichen Gestaltung (des Stils) betreffen: die **grafischen Zeichen**, die **Lautung**, den **Rhythmus**, die **Wortwahl**, die **Syntax**, die **rhetorischen Figuren**, die **Bildlichkeit**, die **Semantik**, die **Symbolik**.

Liest man allerdings den Romananfang von **S. Lenz**, fällt die Abweichung von der Sprache (z.B. publizistischer) Gebrauchstexte viel weniger auf als in **Rilkes** Gedicht. Zunächst fragt man sich ja, ob hier nicht ein authentisches Tagebuch vorliegt, bis einem die intensive Beschreibung, die komplexe Syntax und die Metaphorik auffallen (z.B.: »dem Fensterbrett ein paar pochende Fragen gestellt«). Auf der anderen Seite ist die Sprache der literarischen Gebrauchstexte (Essay, Memoiren, Tagebuch u.a.) oft in keinerlei Hinsicht literarisch oder aber sie unterscheidet sich nur *graduell* von anderen Gebrauchstexten. Außerdem sind die meisten Merkmale des literarischen Sprachgebrauchs auch in Gebrauchstexten zu finden: rhetorische Figuren in politischen Reden, die Versform und Wortspiele in der Werbung usw.

1.3.4. Mehrdeutigkeit

Dantes, Shakespeares oder Goethes Werke provozieren seit Jahrhunderten unzählige Deutungen – ein Zeichen ihrer literarischen *Potenz*. Sitzt man hingegen allzu lange über der Gebrauchsanweisung für ein Medikament oder rätselt an der Bedeutung einer Gesetzesverordnung herum, ist das ein Zeichen, dass die betreffenden Texte unklar und somit *schlecht* formuliert sind. Sind wir hier vielleicht auf der Spur eines verlässlichen Differenzmerkmals zur Abgrenzung künstlerischer Texte?

Die Eindeutigkeit ist ein wichtiges Qualitätsmerkmal der meisten nicht-literarischen Textsorten. Vor allem administrative, didaktische, wissenschaftliche und die informativen publizistischen Texte müssen eindeutig sein, um ihren Zweck nicht zu verfehlen – andernfalls ist unter Umständen mit schlimmen Folgen zu rechnen. Literarische Texte im engeren Sinne sind hingegen niemals eindeutig. Eng verbunden mit der Zweckenthabenheit und der besonderen Sprachverwendung ist ihre Tendenz zur **Mehrdeutigkeit** (Polysemie).

Würde man die »schmale Wand«, das »harte Klopfen« und die »Bilder« Gottes auf die primäre Wortbedeutung beschränken und **Rilkes** Gedicht somit auf die Beziehung zweier sensibler Nachbarn in einem Wohnhaus reduzieren, dann hätte man das Bedeutungspotenzial dieses Gedichts völlig verfehlt. Dasselbe gilt für eine Lektüre der *Deutschstunde* von **S. Lenz**, die übersehen würde, dass die nachgeholte »Deutschstunde« des Siggis Jepsen auf den Nachholbedarf der Deutschen hinsichtlich der Reflexion deutscher Geschichte 1933–1945 verweist.

Die Mehrdeutigkeit kann auf allen Ebenen angesetzt sein. Auf der lexikalischen Ebene geht es um die verstärkte Nutzung der **konnotativen Sprachschicht**, vor allem in Form von **Tropen** als besonderem Typ **rhetorischer Figuren** (Metapher, Metonymie, Synekdoche, Periphrase, Litotes, Hyperbel u.a.). Die **Konnotation** ist die zusätzliche, assoziative Wortbedeutung, im Unterschied zur **Denotation** als der primären, lexikalischen Wortbedeutung. Die Konnotationen können *konventionalisiert* sein (vgl. den

häufigen metaphorischen Gebrauch des Wortes ›Wand‹ im Sinne von ›Grenze‹, so auch in Rilkes Gedicht) oder *individuell* motiviert sein (›Heimat« in der letzten Zeile von Rilkes Gedicht als einmalige Metapher mit der Bedeutung ›Verankerung im Sein‹ oder vielleicht ›Bezug zur Totalität der Existenz‹). Auch **Motive** und andere **Handlungselemente**, **Figuren** und **Figurenkonstellationen** können mehrdeutig sein, z.B. wenn es um den Einsatz von **Symbol**, **Allegorie** oder anderen Formen der mehrfachen Kodierung geht.

Rilkes Gedicht kann als **Allegorie** des Glaubens gelesen werden: Eine abstrakte Idee (Gott, Glaube) wird in einem konkreten Bild dargestellt (die Beziehung zu einem hilfsbedürftigen Nachbarn). Interessant ist dabei, dass gerade dieses Verfahren der bildlichen Darstellung und die daraus sich ergebende Trennung von Gott zugleich auch das **Thema** des Gedichts ist (›Nur eine dünne Wand ist zwischen uns [...] Aus deinen Bildern ist sie aufgebaut.«). Das Gedicht beklagt also die Konsequenzen des Verfahrens, durch das es selbst konstituiert wird: ein **autothematisches** (**autoreflexives**) Gedicht.

Eine besondere Quelle der Mehrdeutigkeit ist die **Intertextualität**: die explizite oder implizite Bezugnahme eines Textes auf andere Texte. So entsteht eine Art Dialog zwischen Texten, der zusätzliche Bedeutungen ins Spiel bringt.

Rilkes Gedicht steht im intertextuellen Dialog mit Texten religiöser Thematik. Ein *impliziter* Bezug besteht etwa zu den *Bekenntnissen* des **Augustinus** (354–430), einem der frühesten Zeugnisse subjektiver Religiosität: Auch Augustinus entwirft das allegorische Bild einer mit Gott geteilten Behausung.⁹ Ein *expliziter* intertextueller Bezug wäre gegeben, wenn in Rilkes Gedicht Augustinus selbst erwähnt würde oder eine Paraphrase seines Werkes zu erkennen wäre. – Auch intertextuelle Bezüge sind nicht auf künstlerische Texte beschränkt, wie der folgende Werbetext einer Drogerie-Kette zeigt: »Hier bin ich Mensch, hier kauf ich ein.« Es geht

⁹ »Eng ist das Haus meiner Seele, in das Du kommen sollst: weit soll es werden, weit durch Dich! Baufällig ist es: setz es in Stand! Ist manches darin, woran Dein Auge sich stoßen mag, ich gestehe es, ich weiß es. Aber wer soll es reinigen?« Augustinus: *Bekenntnisse*. Übersetzt von Joseph Bernhart. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1955, S. 10.

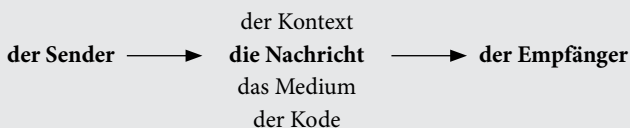
um eine Paraphrase der folgenden Stelle in Goethes *Faust. Der Tragödie erster Teil* (Verse 939f.): »Zufrieden jauchzet Groß und Klein:/ Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.«

Potenziell mehrdeutig ist eigentlich jeder Text, sofern er als *literarischer* Text gelesen wird. Wenn mehrdeutig, muss er auch gedeutet werden: Literarische Texte sind *interpretationsbedürftig*.

1.3.5. Dominanz der poetischen Funktion

Der Reiz der Literatur liegt oft in ihren sprachlichen Qualitäten, die mit den Merkmalen des besonderen Sprachgebrauchs und der Mehrdeutigkeit zusammenhängen. Das heißt, dass literarische Texte die Aufmerksamkeit des Lesers auf ihre *Beschaffenheit* oder *Machart* lenken. Im Gegensatz dazu gilt für viele Typen der Gebrauchstexte die Regel, dass ihre sprachliche Beschaffenheit möglichst *unauffällig*, also weitestgehend standardisiert sein soll, um nicht von dem eigentlichen Zweck dieser Texte (informieren, belehren, auffordern usw.) abzulenken.

Die Tendenz vieler literarischer Texte, ihre eigene Machart in den Mittelpunkt zu rücken, hat der russisch-amerikanische Sprach- und Literaturwissenschaftler **Roman Jakobson** (1896–1982), einer der Begründer der Prager Schule der Linguistik, in seinem **Modell der sprachlichen Kommunikation** in ein System gebracht. Dieses System wird uns später bei der Präzisierung einiger Sachverhalte helfen und soll daher kurz vorgestellt werden. Jakobson unterscheidet bestimmte Elemente des Kommunikationsmodells sowie **sprachliche Funktionen**. Je nachdem, welches Element des Modells im Vordergrund steht, dominiert die entsprechende sprachliche Funktion:



	referentielle Funktion	
emotive Funktion	poetische Funktion	appellative Funktion
	phatische Funktion	
	metasprachliche Funktion	

In künstlerischen Texten dominiert nach Jakobson die **poetische Funktion** – die Aufmerksamkeit wird auf die Nachricht selbst, d.h. auf ihre *Beschaffenheit* gelenkt. In Gebrauchstexten dominiert dagegen die **referentielle** (darstellende) **Funktion** (z.B. in Nachrichten: im Mittelpunkt sind außertextuelle Sachverhalte), die **emotive** (expressive) **Funktion** (z.B. in Briefen, wenn im Mittelpunkt Gefühle des Senders sind), die **appellative Funktion** (z.B. in administrativen Texten und in der Werbung: im Mittelpunkt ist eine Aufforderung). Die **phatische** Funktion dominiert, wenn vom Medium die Rede ist (»Ich höre dich schlecht.«), die **metasprachliche**, wenn die Sprache selbst zum Thema wird (»Du sprichst aber gut Deutsch!«).

1.3.6. Verfremdung

Die Wahrnehmung von alltäglichen sprachlichen Äußerungen, einschließlich der Gebrauchstexte, ist weitgehend **automatisiert**, da die Konventionen (die sprachliche Norm, die Regeln der Textsorte, die Grenzen des Diskurses u.a.) meistens geachtet werden und somit unser **Erwartungshorizont** nicht durchbrochen wird. Die Wahrnehmung von Texten mit literarischem Anspruch verläuft nicht völlig automatisiert; sie ist in dem Maße **de-automatisiert**, also bewusst gemacht worden, in dem die Konventionen aufgehoben und unser Erwartungshorizont durchbrochen wird. Dieses Verfahren wird **Verfremdung** genannt: etwas fremd und ungewöhnlich erscheinen lassen. Alle Aspekte des Textes können verfremdend wirken: die sprachliche Form, die Handlung, die Thematik usw. Mit dem Begriff der Verfremdung