

Dr. Pierre Mattern

Literatur und Medien: theoretische Aspekte

Kurseinheit 2:
Poetik, Rhetorik, Ästhetik

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

INHALTSVERZEICHNIS

0	Vorbemerkung	3
1	Einleitung	5
1.1	Beobachtungen zum Sprachgebrauch.....	5
1.2	Fachterminologie	7
1.2.1	Poetik.....	7
1.2.2	Rhetorik.....	11
1.2.3	Ästhetik.....	12
1.3	Zu den Begriffen „Poesie“, „Dichtung“ und vor allem: „Literatur“	14
1.4	Bibliographische Hinweise	17
2	Poetik	19
2.1	Platons Unterscheidung zwischen Wissen und Poesie	19
2.1.1	<i>Ion</i>	20
2.1.2	<i>Politeia</i>	23
2.1.3	Die mögliche Reaktionen: <i>ars, ingenium, aptum</i>	28
2.2	Entstehen und Vergehen der Regelpoetik.....	29
2.2.1	Aristoteles.....	29
2.2.2	Horaz	35
2.2.3	Noch etwas aus der Antike.....	39
2.2.4	Lateinisches Mittelalter	41
2.2.5	Humanismus und Barock.....	48
2.2.6	Das 18. Jahrhundert.....	57
2.3	Die Moralität der Dichtung	63
2.3.1	Exemplarisches Lesen und Schreiben.....	64
2.3.2	Die Schaubühne als „moralische Anstalt“	68
2.4	Die Geschichtlichkeit der Dichtung.....	72
2.4.1	Die <i>Querelle des Anciens et des Modernes</i> (Antikenstreit).....	73
2.4.2	Schillers Unterscheidung naiv/sentimentalisch	76
2.4.3	Romantik: Universalpoesie, Kunstreligion, nationale Mythologie.	79
2.4.4	Romantische Literaturgeschichte und idealistische Kunstphilosophie	84
3	Rhetorik	92
3.1	Etablierung der griechischen Rhetorik	95
3.1.1	Gerichtspraktiken.....	95

3.1.2	Die Sophisten.....	96
3.1.3	Platon.....	98
3.1.4	Aristoteles.	101
3.1.5	Isokrates.....	107
3.2	Die rhetorischen Bildungsideale: <i>vir bonus, orator perfectus</i>	108
3.2.1	Rom und der <i>vir bonus</i>	108
3.2.2	Cicero	109
3.2.3	Quintilian.....	115
3.2.4	Der höfische <i>vir bonus</i> der Renaissance.....	119
3.3	Höhepunkt der neuzeitlichen Rhetorikgeschichte: Barock	125
3.3.1	Allgemeines.....	126
3.3.2	Organisation der Bildung.....	127
3.4	Neuzeitliche Probleme mit dem <i>decorum</i> und dem Redner-Ideal.....	131
3.4.1	Aufstieg und Niedergang der ‚Deutschen Rhetorik‘	131
3.4.2	Kants sollensethischer Einwand	134
4	Ästhetik.....	138
4.1	Kunst als Künste-System.....	140
4.2	Das Sinnliche und die Erkenntnis	145
4.2.1	Das Geschmacksurteil	146
4.2.2	Sinnliche Empfänglichkeit.....	154
4.3	Das „Schöne“ und seine Konkurrenzbegriffe (das Angenehme, das Erhabene).....	169
4.3.1	Schön und nicht mehr schön. Ein wenig zur „Kallistik“	170
4.3.2	Ersatzbegriff „Erhabenes“ (Lyotard).....	172
4.3.3	Rehabilitierung des „Schönen“ (Figal).....	176
5	Literatur	181
5.1	Siglenverzeichnis.....	181
5.2	Primär- und Sekundärliteratur.....	181

0 Vorbemerkung

Poetik, Rhetorik und Ästhetik haben zu unseren Vorstellungen davon, was Literatur, was Dichtkunst, was poetische Sprache ist, einen guten Teil beigetragen. Vor allem die ersten beiden haben eine lange Geschichte, denn sie gehen auf die griechische Antike zurück; und sie haben wiederum für einen sehr langen Zeitraum auch eine gemeinsame Geschichte, denn ihr Geschäft und Thema war die *Stilisierung der Sprache*, freilich zu unterschiedlichen Zwecken: zur Befähigung zum Dichten oder zur Ausbildung von Rednern.¹ Auf diese beiden Ziele müssen wir nun aber – leider, leider! – verzichten. Denn der heutige Zuschnitt der Wissensformen ist nicht mehr der der griechischen Antike, ist auch ein anderer als im Mittelalter und in der Neuzeit. Heute eignet man sich das zum akademischen Wissen trotz allem immer zugehörige Handwerk nebenbei an – so das Halten von Reden oder, näher liegend, das Schreiben von Seminararbeiten. (Zu den bildungspolitischen Entscheidungen, was wo zu lernen sei, tragen immer auch Mythen bei: in diesem Fall der des zutiefst schöpferischen Menschen, bei dem man höchstens ein ganz bisschen nachhelfen muss!)

Wenn wir uns hier mit Poetik und Rhetorik beschäftigen, dann wird auch unser Blick zuerst einmal ein historischer sein. Zum Beispiel werden wir uns damit beschäftigen, wie es dazu kam, dass solche ja durchaus praktischen und am praktischen Erfolg des Redners und des Dichters ausgerichteten Wissensformen, die sich zudem sehr lange gehalten und auch gegenseitig unterstützt haben, nach 1775 von der Bildfläche verschwanden – und wohin ihr Weg dann ging.

Etwa zur selben Zeit bilden sich auch erst die Vorstellungen, was „Literatur“ eigentlich ist. Sie sind keineswegs so alt wie die Geschichten von Odysseus oder Gilgamesch. Auch darauf wird genau einzugehen sein. Noch dazu erscheint gerade im besagten Zeitraum dann auch die Ästhetik auf der Bildfläche der akademischen (oder akademisch werdenden) Wissensformen. Sie bringt es als Lehre vom Schönen, von der Kunst und von der Wahrnehmung sogar bis zu einer Disziplin der Philosophie, womit bis heute ihr Prestige gesichert ist. Für uns ist sie freilich aus anderen Gründen wichtig. An der Zusammenstellung (das Schöne, bald auch das Erhabene, die Kunst, die Wahrnehmung) sieht man übrigens schon, dass auch sie nicht so ganz aus einem Guss ist, sondern verschiedene Wissensformen und Problemlagen versammelt, um sich zuweilen dann doch der Arbeit zu unterziehen, sie nicht nur zu sichten, sondern auch noch womöglich auf einen Nenner zu bringen. Und das ist übrigens bei Poetik und Rhetorik ganz genau so. Diese Disziplinen kann man – unter anderem – gleichsam als Dachkonstruktionen auffassen, die Wissensformen versammeln, manchmal austauschen oder auch miteinander teilen (Poetik und Rhetorik teilen z.B. die Stilistik miteinander) und die sich dabei selbst beobachten, d.h. eine Reflexion, eine Theorie ihres Tuns, anbieten.

¹ Im vorliegenden Studienbrief wird das generische Maskulinum als übergreifende Form für alle Geschlechter verwendet.

Die Ästhetik aber ist, wie gesagt, für uns nicht aus philosophiegeschichtlichen oder im engeren Sinne kunstphilosophischen Gründen interessant. Nach dem Ende der ‚alten‘, auf handwerkliche Verfertigung von Dichtungen und Reden ausgerichteten Poetik und Rhetorik, übernimmt sie die Thematisierung von Literatur bzw. hilft mit, einen immernoch zeitgenössischen Begriff von „Literatur“ zu entwickeln und zu stützen. Einem Begriff, der beispielsweise nicht mehr auf dem Machen, und dem Machenkönnen beruht, sondern auf dem Fragen und Weiterfragen – fragen, fragen und weiterfragen,² das ist nach wie vor das Geschäft jeder modernen Wissenschaft, so wie sie heute noch den akademischen Betrieb bestimmt (und zuweilen leider mit dem Etwasmachen-Müssen in Konflikt gerät).

Im Laufe der Einleitung werden wir uns noch mit dem Versammeln und Definieren unserer drei Bereiche beschäftigen und dabei kurz von der Alltagssprache ausgehen. Poetik, Rhetorik und Ästhetik sind dann in jeweils drei größeren Abschnitten behandelt, in denen sie aus geschichtlichen, systematischen und problemorientierten Blickwinkeln erschlossen und befragt werden sollen.

² Siehe schon einmal Fußnote 4.

1 Einleitung

1.1 Beobachtungen zum Sprachgebrauch

Erst kürzlich konnte man lesen, ein redetechnischer Schlich eines bekannten amerikanischen Politikers stamme aus der „Mottenkiste der Rhetorik“.³ Man versteht schon, was gemeint ist: Rhetorik, das ist eine Sammlung fieser Tricks, die alle sehr alt sind und die als veraltet auch schon eingemottet wurden, und deswegen fällt der gutgläubige Zeitgenosse immer wieder auf sie herein. Und obwohl auch das Wort „Ästhetik“ in der Alltagssprache vorkommt, würde niemand ihr eine „Mottenkiste“ andichten; die Formulierung wäre unverständlich und klänge vielleicht sogar irgendwie tiefsinnig...

Übrigens ist das nicht die einzige negative Konnotation, die sich die Rhetorik zugezogen hat. „Du wieder mit deiner üblichen Rhetorik!“, „Das Parteiprogramm erschöpft sich hier in *bloßer* Rhetorik“ – heißt ja gerade nicht, dass man darauf hereinfällt, sondern dass man leere Worte sofort erkennt. Und auch die „Ästhetik“ kann eine *bloße* sein. Damit wird wohl gesagt (oder impliziert): Es gibt etwas, das *wirklicher* ist als die Rede, das Programm oder das Aussehen, das präsentiert worden ist. Auch eine rhetorische Frage *ist* eigentlich keine Frage, sondern eine Behauptung. Und „wirklicher“ heißt wichtiger. Doch da kommen die beiden negativen Bedeutungen überein: Was weniger wichtig ist, kann *täuschend* sein, wenn es mit dem Wichtigen verwechselt wird.

Für das Adjektiv gilt dasselbe: Gesagtes kann „bloß rhetorisch“, Gezeigtes „rein ästhetisch“ sein. Und dann ist halt ‚nichts dahinter‘. Die Verwendung ist in diesem Fall *attributiv*, d.h. nicht nur das Adjektiv, auch das Substantiv bezieht sich dabei auf etwas anderes, um es näher zu bestimmen: die bloße Rhetorik, Ästhetik *von* etwas. Aber es lassen sich auch positiv gemeinte Verwendungen hören und lesen. Jemand lobt die „gute Rhetorik“ eines Redners. Wer sagt, er empfinde etwas als „besonders ästhetisch“, findet es schön. Aber wenn wir von der „Ästhetik“ eines Films sprechen, was ist dann gemeint? Oder eines Regisseurs? Eines Ortes oder einer Schultüte? Dann kann es sich erstens nicht mehr um „bloße Ästhetik“, zweitens aber auch nicht um deren Schönheit handeln.

Und da wird es dann interessant. Welche Eigenschaften kann ein Film, dessen Regisseur und eine Schultüte haben, dass man sie jeweils als deren „Ästhetik“ zusammenfasst? Offenbar ist es hier mit dem Aussehen nicht getan, sondern es geht um heraustretende Merkmale. Man könnte es dann vorerst mit *Stil* übersetzen. Im Stil hat das Aussehen eines einzelnen *Objekts* immer etwas gemein mit dem Aussehen anderer Objekte. Also kurz gesagt: Gestaltungsmittel des Films erinnern an Gestaltungsmittel anderer Filme. Was den Regisseur betrifft, so bezeichnet sein Name eigentlich eher sein Werk, also eine endliche Menge von Filmen, die wiedererkennbare Gestaltungsmittel aufweisen, wenn auch vielleicht nicht alle dieselben.

³ http://www.deutschlandfunkkultur.de/renaissance-des-und-was-ist-mit-perfider-trick-aus-der.1005.de.html?dram:article_id=384660 [abgerufen 30.4.2017].

Etwas muss aber noch präziser gesagt werden. Reden können einem *sehr schnell* „bloß rhetorisch“, Dinge „bloß ästhetisch“ vorkommen, und auch das Urteil über Schönheit trifft man üblicherweise recht spontan. Wie steht es mit der zuletzt ermittelten dritten Bedeutung, den wieder auftauchenden Gestaltungsmitteln? Nehmen wir also an, jemand sagt mit Blick auf die besagte Schultüte: „Das Ding hat vielleicht eine Ästhetik...“, so würde er sich über die „Gestaltungsmittel“ dieses Artefakts ja nicht unbedingt im Klaren sein müssen. Sie wären, wenn unsere Behauptung stimmt, aber für eine Analyse offen. Ein Verkäufer tritt ihm nun gegenüber; er könnte als Kenner der Materie eine solche Analyse vortragen, und z.B. sagen: „Ja, der Farbkontrast ist unüblich und geht ein wenig ins Schummrige. Das Motiv ist vielleicht nicht auf Antrieb zu erkennen. Auch die Form kann man nicht wirklich als konisch bezeichnen...“ Da ist es nun nicht unbedingt „bloße Rhetorik“, wenn der Verkäufer dem Kunden recht gibt. Beide sind wohl wirklich derselben Ansicht. Das führt zu einer wichtigen Schlussfolgerung: Man muss die Analyse nicht durchgeführt haben, um doch von der „Ästhetik“ in diesem Sinn etwas mitzubekommen. Wer bei einem Film, der nicht von Hitchcock ist, sagt, das sei doch „die totale Hitchcock-Ästhetik“, muss vielleicht passen, wenn nachgefragt wird, woran er denn diesen Eindruck festmache. Er könnte aber trotzdem recht haben. Die Rede von der „Ästhetik von etwas“ bezieht sich also auf den *sinnlichen Eindruck* von etwas, das man *davon ausgehend weiter erschließen* kann, ohne den Eindruck selber zu verneinen.

Und dann kann uns, zuletzt, noch etwas anderes passieren: Nämlich dass uns die besonderen Merkmale der Schultüte an keine andere erinnern. Entweder ist die Schultüte dann vielleicht einmal schulbildend, und dann müssen wir uns bloß ein wenig gedulden, bis wir Ähnliches in anderen Schaufenstern sehen. Wenn das nicht eintritt, könnte man ihre Ästhetik immer noch nach etwas anderem benennen und z.B. von *ihrer* „Regenschirm-„ oder „Elefanten-Ästhetik“ sprechen. Man würde aber immer noch vom sinnlichen Eindruck ausgehen und erwarten, dass er sich beim analytischen Näher-Hinblicken halten kann, dass man die Schultüte also in ihrer „Regenschirm-Ästhetik“ erleben *und* beschreiben kann.

Wer von der Poetik eines Films oder Regisseurs spricht, dürfte wohl ganz Ähnliches meinen wie die Ästhetik in der eben angesprochenen Bedeutung: Erlebnis und Beschreibung setzen einander nicht ins Unrecht. (Übrigens lässt man sich in beiden Fällen nicht davon stören, dass dieses Erlebnis mit dem bewussten und rekonstruierbaren Einsatz technischer Mittel erzielt worden ist.) Oder, was auch manchmal geschieht, er meint mit „Poetik“ eigentlich „Poesie“ und möchte sich bloß ein bisschen gewählt ausdrücken. Und dass ein Film auch eine „Rhetorik“ haben könnte – warum nicht? Man würde dann damit andeuten, dass der Film (oder sein Regisseur bzw. das Produktionsteam) Mittel bewusst einsetzt, um zu argumentieren, zu werten oder allgemein: von etwas zu überzeugen.

Aufgabe (1) „Aesthetik“ kann auch begegnen als Name eines Ateliers für Gesichtsbehandlung, Wellnessmassagen, Fußpflege und Microblading. Entwerfen Sie die Warenpalette eines Ladens mit dem Namen „L’Art poétique“.

1.2 Fachterminologie

Die Artikel in den einschlägigen Fachlexika enthalten zumeist zwei Arten von Informationen: begriffliche und historische. Diese können auf unterschiedliche Weise voneinander abgesetzt und miteinander verflochten werden. Uns interessieren jetzt erst einmal die begrifflichen Bestimmungen. Deshalb sehen wir uns jetzt einmal Lexikonartikel an, die mit einer begrifflichen Bestimmung einsetzen und sie entweder sehr kurz und prägnant oder auch ziemlich ausführlich präsentieren. Wir zitieren so lange, bis erkennbar ein historischer Teil einsetzt (bei Poetik und Rhetorik: der Übergang von Plato zu Aristoteles; beim Artikel zur Ästhetik: der von Baumgarten zu Kant), also nicht schon bei der ersten historischen Information. Natürlich sind auch in den historisch-erzählenden Teil Informationen zur Begrifflichkeit eingeflochten: Die historisch zu verortenden Beiträge haben ja selber zur Bereicherung, aber z.T. auch zur Einschränkung der Begriffe geführt.

Aufgabe (2) Natürlich kann man auch einfach nachschlagen, was diese drei Begriffe bedeuten. Tun Sie das. Sie können gar nicht genug Lexikonartikel sammeln.

1.2.1 Poetik

Wir beginnen mit der Poetik und nehmen zwei Beispiele:

Beispiel 1

„Der Begriff »Poetik« geht auf das altgriechische poiētikē téchnē ›Dichtkunst‹ zurück, dessen erster Bestandteil von poiēin ›hervorbringen, machen, bilden‹ abgeleitet ist. Er bezeichnet die vielfältigen unterschiedlichen Ansätze einer Theorie bzw. Lehre der Dichtkunst. Kategorial zu unterscheiden sind die Regelpoetiken, die den Schreibenden anleiten wollen und somit normative Gültigkeit beanspruchen, von den deskriptiven Poetiken. Zu Letzteren zählen die Gattungspoetiken und Ursprungstheorien, die nach der Keimzelle alles literarischen Schaffens und der einzelnen Gattungen suchen. Unter den Sammelbegriff Poetik zusammengefasst werden außerdem Stilkunde, Literaturkritik und Theorien des Textverständnisses; weiterhin Studien über die Entstehungsbedingungen, Wirkungsweisen und die gesellschaftliche wie individuelle Relevanz von Literatur sowie Arbeiten über die Beziehungen zwischen Literatur und anderen künstlerischen Disziplinen (Intermedialität). Auch poetologische Äußerungen, in denen Autoren über Prinzipien und Verfahren ihres Schreibens Auskunft geben (wie z.B. Poetik-Vorlesungen), werden als ›Poetik‹ bezeichnet. Die Beziehung zur Ästhetik als übergeordneter Disziplin auf der einen Seite und zur (älteren) Rhetorik als Lehre von der Redekunst auf der anderen Seite sind eng, teilweise fließend.“ (Becker u.a. 2006: 41f.)

Markieren Sie sich ruhig die einzelnen Schritte dieser sehr ausführlichen Bestimmung. Sie ist selber sehr deskriptiv, ja kumulativ, und betont schon ziemlich zu Anfang, nach den etymologischen Bemerkungen, die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Ansätze, wenn es um eine „Theorie bzw. Lehre der Dichtkunst“ geht. Diese Benennung ist das Allgemeinste, was sich von „Poetik“ sagen lässt. Was aber zu denken gibt: „Dichtkunst“ ist ein irgendwie altertümlich klingendes Wort: Ist damit Lyrik gemeint? Oder kann man auch etwas anderes dichten? Vielleicht bemerken Sie, dass in der fünftletzten Zeile aber von „Literatur“ die Rede ist, zuvor

schon von „Literaturkritik“. Zum Verhältnis dieser Bezeichnungen zueinander siehe auch das nächste Beispiel sowie den Abschnitt 4 (und 1.2.3.) dieser Einleitung.

Sehr informativ wird es mit der ‚kategorialen‘ Unterscheidung zwischen Regelpoetiken (normativen P.) und deskriptiven P. Auffallend ist dabei, dass hinsichtlich der Regelpoetiken ein Zweck zur Sprache kommt: Ihnen ging es um die Anleitung von Schreibern. Man kann hier das Imperfekt benutzen, denn Regelpoetiken wurden im Allgemeinen nur bis gegen 1740/50 geschrieben. Hier ist also von einem durchweg historischen Bestand die Rede. In Anbetracht der deskriptiven Poetiken aber wird nun ein Zweck nicht angegeben. Gehören „Gattungspoetik“ und „Ursprungstheorien“ bereits zur wissenschaftlichen Forschung, die solche Zwecksetzungen nicht ausweist, sondern einfach alles zu denken versucht, was es zu denken gibt?⁴ Die „Gattungspoetik“ könnte ja ebenfalls für Schreibende geeignet gewesen sein, die schließlich erfahren mussten, was ein Sonett oder ein Heldenepos ist, wenn sie eines schreiben wollten. Und auch Ansichten über den Ursprung der Gattungen und vor allem des dichterischen Tuns überhaupt konnte Dichtern von Nutzen sein, wenn es darum ging, dieses Tun gegen Anwürfe prinzipieller Art zu verteidigen, wenn also wieder einmal Leute behaupteten, Dichten sei nutzlos oder gefährlich (man musste dann natürlich einen kulturell hochwertigen Ursprung ausweisen [→S. 38; der Pfeil verweist auf Seiten bzw. Kapitel dieses Studienbriefes und ist im PDF-Dokument als Querverweis per Mausklick erreichbar]).

Offensichtlich gibt es Teile der Poetik, die mehr oder weniger, vielleicht sogar ausschließlich einmal zur *Anleitung von Schreibern* verfasst worden sind, während andere Teile *auch etwas anderes* sein könnten, weil sie sich etwa in wissenschaftlicher Hinsicht ausbauen lassen – wie dies die Frage nach der „Keimzelle“ des dichterischen Vermögens des Menschen ist. Diese Frage ließe sich ethnologisch, linguistisch, hirneurophysiologisch oder noch anders verfolgen, also wissenschaftlich fortschreiben. Stoßen wir in einer antiken (oder humanistischen oder rationalistischen) Poetik auf die Frage nach dem Ursprung der Gattungen oder des Dichtens überhaupt, so lässt sie sich auch als Vorform wissenschaftlichen Fragens auffassen, wenngleich auch sie womöglich eher zur Anleitung von Schreibern gedacht war.

Nach den Beispielen für deskriptive Poetik verlassen wir aber die kategoriale Unterscheidung zwischen normativ und deskriptiv und stoßen sofort auf die wichtige Bezeichnung „Sammelbegriff“ (in Zeile 7). Es geht nun darum, was „außerdem“ *noch* dazugehört. Unter den „Sammelbegriff“ wird zunächst einmal eine Trias von Stilistik, Literaturkritik und „Theorien des Textverständnisses“ (also Hermeneutik) genannt. Diese Disziplinen werden freilich in Einführungen für gewöhnlich nicht unter dem Stichwort „Poetik“, sondern separat behandelt, so auch in der hier zitierten Einführung von Becker u.a. (2006). Offenbar gibt es Teile der Poetik, die relativ leicht *ablösbar* gewesen sind, selbstständig weiter geführt wurden, zu einer gleichsam rekonstruierten „Sammel“-Poetik aber wieder hinzugefügt werden müssen. Diese historische Ablösung wird uns weiter unten noch einmal beschäftigen (→S. 14ff.). Worte wie „Weiterhin“, „sowie“ und „auch“ (in den Zeilen 9, 10 und 12) weisen in unserer Definition darauf hin, dass nun auch ferner kumulativ gesprochen wird: „Studien über [...] Entstehungsbedingungen,

⁴ „Wissenschaft ist: alles denken wollen“, so der Philosoph Odo Marquard (1994: 118).

Wirkungsweisen und die gesellschaftliche wie individuelle Relevanz von Literatur“ sowie intermediale Untersuchungen können auch „Poetik“ heißen, und das gilt auch für Arbeiten über Intermedialität. Dies alles sind Untersuchungen von Literatur- und inzwischen auch Medienwissenschaftlern. (Stilistik können auch Sprachwissenschaftler betreiben, Literaturkritik kann – oder konnte – hauptberuflich betrieben werden.) In der „Poetik-Vorlesung“ wird dann wieder der Gruppe das Wort erteilt, die den historischen Ausgangspunkt bildete: die Dichter bzw. Autoren. Ihre „Auskunft“ tritt an die Stelle der Normen, die es bis ins 18. Jahrhundert hinein zu erfüllen galt.

Aufgabe (3) Recherchieren Sie, welche Monographien oder Aufsätze im vergangenen Jahr von Literaturwissenschaftlern jeweilige „Poetik des/der...“ zu untersuchen versprechen und welche Autoren wo Poetik-Vorlesungen gehalten haben.

Beispiel 2

„[P]oetik bezeichnet die Erörterung der Prinzipien literarischen Schreibens. Das Nachdenken über Literatur, über ihre Entstehung, ihre Formen, ihre Inhalte sowie ihre Wirkung und Funktionen, setzt im europäischen Kulturraum in der griechischen Antike ein. So diskutiert Platon [...]“ (Petersdorff 2011: 257)

Es fällt zunächst auf, dass das Wort „Dichtkunst“ hier gar nicht auftaucht, sondern dass sofort von „Literatur“ und vom ‚literarischen Schreiben‘ die Rede ist. (Die Frage, warum das Stichwort dann aber nicht „Literaturtheorie“ heißt, muss zu Beginn des Artikels ja nicht geklärt werden.) Die Besonderheit dieses Beispiels gegenüber dem vorigen ist freilich, dass Spezifizierungen, die dann folgen, „Poetik“ gar nicht als Sammelbegriff erscheinen lassen, sondern sozusagen motiviert aufeinander folgen. Der Autor bemüht sich, von Anfang an einen systematischen Zusammenhang zu stiften: Zunächst kommt die „Entstehung“ und dann das, was entsteht; das zunächst von außen (Form) und dann von innen gesehen (Inhalte; übrigens ein Aspekt, der in der vorigen Definition nicht explizit enthalten war); unter „Wirkung“ ist dann das Verhältnis zum Publikum, unter „Funktionen“ die Beziehung zu einem weiteren Kreis (beispielsweise Gesellschaft) die Rede, der nicht unmittelbar Leserschaft sein muss.

Wir können diesen ums Systematische bemühten Zusammenhang zwischen Entstehung, Formen, Inhalten, Wirkung und Funktionen genau so nutzen wie die im ersten Beispiel dargelegte Bandbreite verschiedener Bereiche und Perspektiven, die eher auf historische Brüche und Verschiebungen schließen lässt. Die beiden Definitionen kennzeichnen die beiden Bewegungen des Versammelns/Ablösens einerseits und der Systematisierung andererseits, die aufgrund der Geschichtlichkeit der Poetik unumgänglich sind. Nach all den Beschreibungen, was Poetik ist, schließen wir nun diese Überlegungen ab mit einem Hinweis darauf, was sie *nicht* ist.

Ein Literaturwissenschaftler der 1930er bis 50er Jahre, Wolfgang Kayser, sah zu seiner Zeit ausdrücklich die *Poetik* als Zentrum der Literaturwissenschaft. Was er da unter Poetik alles verstand, können Sie mit einem Blick in das Inhaltsverzeichnis sehen: vor allem stellt er Mittel zur „ästhetische[n] Wertung der Dichtung“ bereit (Kayser 1964: 23f.), mit der sich sowohl die „Gegenständlichkeit eigener Art“ als auch insbesondere der „Gefügecharakter der Sprache, durch den alles im Werk Hervorgerufene zu einer Einheit“ wird, würdigen lässt (ebd.: 14) –

„Fiktion“ und „Diktion“, um mit einem Buchtitel von G.Genette zu sprechen (Genette 1992). Wer wissen will, wie eine zum (damaligen) Gebrauch der Literaturwissenschaft aufbereitete Poetik aussieht, muss einen oder mehrere Blicke in das Inhaltsverzeichnis und vielleicht auch in das eine oder andere Kapitel dieses Buches werfen.

Abgegrenzt wurde diese zentrale Poetik explizit allein gegen die *Literaturgeschichte*. Diese sah Kayser einem dauernden Zugriff neuer Methoden ausgesetzt: philosophischer, psychologischer, kunstwissenschaftlicher, soziologischer, biologischer und noch weiterer (Kayser 1964: 23f.). Die Poetik aber sollte zu einem dauerhaften, nicht relativierbaren Kernbestand der Literaturwissenschaft werden.

Wolfgang Kayser's Zugang steht für die später so genannte „werkimmanente Interpretation“. Sie hat sich, wie gesagt, zunächst einmal gegen die Literaturgeschichte behaupten müssen, stand dann aber ihrerseits im polemischen Schussfeld der über bloße Literaturgeschichte weit hinausgreifenden Sozialgeschichte sowie aller weiteren Methoden, die seit den 1960er Jahren aufkamen und seit den 1980er Jahren meist die letzten Abteilungen literaturwissenschaftlicher Einführungen bevölkern.⁵ Von daher gehört die werkimmanente Interpretation auch zu den meistgescholtenen Methoden. Doch haben alle diese Methoden und Ansätze immer wieder auch „mit dem jeweiligen Literaturverständnis zu tun, mit der Frage also, was Literatur überhaupt ist, was man von ihr erwartet und welche Stellung und Funktion man ihr zuschreibt oder zuzuschreiben bereit ist“ (Becker u.a. 2006: 219). Sie machen also sämtlich *poetologische Voraussetzungen*, die meist – erinnern wir an die Themen des zweiten Beispiels – in den Bereich „Wirkung“ und „Funktion“ fallen. Nicht die Applikation oder Durchführung all dieser Methoden, wohl aber ihre Überprüfung, also das erneute Nachdenken darüber, ob ihre jeweiligen Voraussetzungen eigentlich einleuchtend und konsistent sind, fielen dann in den Bereich der „Poetik“ und wäre eine Auseinandersetzung mit poetologischen Positionen.

Aufgabe (4) Ordnen Sie die Teilbereiche in der ersten Definition genannten Teilbereiche den Bestimmungen der zweiten zu. Geht die Sache gut auf?

Aufgabe (5) Welche Bestimmungen der Poetik aus dem zweiten Beispiel behandelt Kayser vorrangig und wie?

⁵ Brackert/Stückrath (1981) boten dabei unter der Rubrik „Neuere Ansätze“: Rezeptionsästhetik, Literatursoziologie, Hermeneutik, Generative Texttheorie (421-481). Becker u.a. stellen vor: Hermeneutik, Positivismus, Strukturalismus, Werkimmanente Interpretation, Sozialgeschichte, Systemtheorie/ Literatursoziologie, Rezeptionsästhetik, Literaturpsychologie/ Psychoanalyse, Feminismus, Gender Studies, Poststrukturalismus/ Dekonstruktion, Intertextualität, Diskursanalyse, New Historicism, Kultursoziologie/ Mentalitätsgeschichte (Becker u.a. 2006: 219-285). Auch entstand die Textsorte der Modellanalysen, die denselben Text aus unterschiedlichen methodischen Perspektiven untersuchen. Wellberry (1987) versammelte acht Stück: Diskursanalyse, Hermeneutik, Kommunikationstheorie/ Pragmatik, Literatursemiotik, Institutionssoziologie, Sozialgeschichte, Mythologie/ Anthropologie sowie einen weiteren Beitrag, dessen Zuordnung verweigert wurde und der daher lediglich unter drei Sternchen läuft. Jahraus/ Neuhaus (2002) bieten zehn Modellanalysen desselben Textes gemäß: Hermeneutik, Strukturalismus, Rezeptionsästhetik, Sozialgeschichte, Psychoanalyse, Gender Studies, Diskursanalyse, Systemtheorie, Intertextualität, Dekonstruktion.

1.2.2 Rhetorik

Beispiel 1

„Rhetorik, aus dem Griechischen stammender Begriff für die Kunst der Rede in praktischem wie theoretischem Sinn, d.h. für die Fähigkeit des wirkungsvollen Redens und die dazugehörige Theorie bzw. Kunstlehre. Dabei bezog sich der Begriff R. schon in der Antike nicht nur auf die mündliche Beredsamkeit, sondern auch auf die verschiedenen Arten der Kunstprosa, die denselben Regeln unterworfen waren. Die R. als Kunstlehre bot ein differenziertes Modell zur Herstellung – und damit auch zur Analyse – von Texten, das bis ins 18. Jh. hinein Verbindlichkeit beanspruchen konnte. Zugleich verstand sich die rhetorische Erziehung als Charakterbildung; Ziel dieser Bildung war, so Quintilian, der »vir bonus dicendi peritus«, der die Kunst des Redens beherrschende Ehrenmann. Von der Spätantike bis in die Neuzeit bildete die R. als Teil der Sieben freien Künste (Artesliteratur) die Grundlage jeder höheren Bildung; das Absolvieren einer Artistenfakultät mit dem obligatorischen rhetorischen Ausbildungsprogramm war überdies Voraussetzung für das Studium an den höheren Fakultäten (Theologie, Rechtswissenschaft, Medizin).“ (Meid 1999: 438f.)

Es sieht beinahe so aus, als seien wir da doch schon in den historischen Part hineingeraten – der folgt aber erst in einem neuen Absatz. Deutlich wird hier gesagt, dass bei der Rhetorik die *Fähigkeit* und die *Ausbildung zum Redner* eine wichtige Rolle spielt und dass wir darüber hinaus auch auf eine „Theorie bzw. Kunstlehre“ namens Rhetorik stoßen, die freilich ‚dazugehörig‘ ist, also ohne die Ausbildung gar nicht zu denken ist.

Man kann vermuten, dass der Autor dieses Artikels die Rhetorik, so wie er sie hier beschreibt, in gewisser Weise für etwas Vergangenes ansieht: denn Fächer, die heute an Universitäten gelehrt werden, nehmen ihre eigene Verflochtenheit in ein Bildungssystem größtenteils als absolut selbstverständlich und deshalb wird diese dann sehr selten in die Begriffsbestimmung mit aufgenommen.

Aufgabe (6) Bestätigt sich dieser Eindruck, die Rhetorik sei eigentlich etwas Vergangenes, bei der weiteren Lektüre? Schauen Sie selbst. Prüfen Sie, ob derselbe Autor bei der Poetik oder Ästhetik ähnliche für die Institutionengeschichte wichtige Bemerkungen macht.

Beispiel 2

„Der praktische R.-Begriff bezeichnet die Fähigkeit zur erfolgsorientierten (effektiven) und überzeugenden (persuasiven) Kommunikation; daher schon das antike Konzept der R. als *ars persuadendi* (*Kunst zu überzeugen*). Die mit dieser Thematik befasste Theorie und die darauf bezogene Disziplin werden ebenfalls als R. bezeichnet (Knape, *Was ist Rhetorik?*, 2000). Der rhetorische Ansatz ist in seiner Fragestellung produktionstheoretisch ausgerichtet, erstreckt sich von der Texttheorie bis hin zur Interaktionsforschung und fragt stets nach dem Zusammenhang von Kommunikationszielen und darauf bezogenen Produktionskalkülen bzw. Interaktionsstrategien. Im Sinne eines Erweiterungspostulats befasst sich die moderne R.-Forschung nicht mehr nur mit verbalsprachlicher Kommunikation (gr. *rhêsis* ›Sagen, das Gesagte‹), sondern auch mit Medien- und Bild-R.“ (Knape 2011: 284f.)

Knape spricht hier nun allerdings von einer völlig *gegenwärtigen* Rhetorik, nicht nur von ihrer ‚produktionstheoretischen Ausrichtung‘ (die entspricht dem „Modell zur Herstellung von Texten“ im vorigen Beispiel), sondern auch von ihrer Erstreckung „von der Texttheorie bis hin

zur Interaktionsforschung“ – eine Formulierung, die immerhin zwei Bereiche nennt, aber noch weitere suggeriert (was liegt denn zwischen den beiden?). Zudem ist von einer durchgängigen Fragestellung die Rede, die *immer* den „rhetorische[n] Ansatz“ kennzeichnen soll: die „nach dem Zusammenhang von Kommunikationszielen und darauf bezogenen Produktionskalkülen bzw. Interaktionsstrategien“. Die Ausrichtung ist also wesentlich pragmatisch. Der „Zusammenhang“, der hier formuliert ist, ist der instrumentelle, verstandesorientierte zwischen Zweck und Mittel: Welches Kommunikationsziele habe ich überhaupt, d.h. – die Rhetorik wird ja als „ars peruadendi“ definiert – *wovon* will ich überzeugen, wie muss ich mein Reden dazu anlegen (Produktionskalkül) und mit wem habe ich es dabei zu tun, welche Reaktion(en) kann ich (wann) erwarten („Interaktionsstrategien“). Die ganz und gar heutige Rhetorik befasst sich dann auch eben nicht nur mit der sprachlich geäußerten Rede, sondern will genau so – eben mit dem spezifischen, pragmatischen „rhetorische[n] Ansatz“ – bildhafte und mediale Kommunikation untersuchen. *Hierbei* ist nun allerdings von der Ausbildung einer besonderen *Fähigkeit* zu solcher Kommunikation nicht mehr die Rede, deutlich wird allein von „R[hetorik]-Forschung“ gesprochen (in Zeile 9). Der Schwerpunkt liegt – wie bei einem zeitgenössischen akademischen Fach üblich – auf der Analyse, wenn diese auch „produktionstheoretisch“ ausgerichtet ist. Diese Rhetorik lehrt Reden, Bilder und Medien auf deren Kalküle hin zu *lesen*.

Aufgabe (7) Nennen Sie jeweils ein Beispiel für eine gelungene verbal-, bild-, medienrhetorische Operation.

Aufgabe (8) Stichwort „Ars persuadendi“: Literaturkritiker nennen manchmal einen Roman „überzeugend“ oder auch „nicht überzeugend“. Wovon überzeugt eigentlich ein „überzeugender Roman“? Finden Sie einige Beispiele.

1.2.3 Ästhetik

Erinnern wir noch einmal daran: Poetik und Rhetorik haben, historisch gesehen, dies gemeinsam: Beide stammen aus der Antike und waren einmal dazu da, eine praktische *Fähigkeit* auszubilden, die des Dichters die eine, die des Redners die andere. Diese Aufgabe haben sie bis ins 18. Jahrhundert hinein erfüllt. Dazu haben sie ein Instrumentarium ausgeprägt, das auch zum Verständnis, zur Einschätzung bzw. zur Analyse der *Produkte* (der Texte: Dichtungen und Reden) genutzt werden konnte und inzwischen offenbar – jedenfalls was die akademische Bildung angeht – *nur noch* dazu genutzt und wissenschaftlich ausgebaut wird. Bei der Ästhetik werden wir dieser Bewegung – vom Herstellen zum Entziffern – allerdings nicht begegnen. Denn sie setzt gar nicht mit der aktiven Beherrschung der Fähigkeit etwas zu machen ein, sondern mit einer Passivität: der Wahrnehmung, dem Erleben. Und sie ist, trotz ihres schönen griechischen Namens, ein Kind jener Zeit, in der Poetik und Rhetorik ihren aktiven Teil eingeübt haben.

Ein Beispiel

„Als eine Disziplin der Philosophie fragt die Ä. (griech. *aisthesis* = »sinnliche Wahrnehmung«) einerseits nach Eigenart und Bedeutung einer Form wahrnehmenden Erlebens, die oft als Erfahrung des Schönen beschrieben wurde, heute jedoch meist als ästhetische Erfahrung bezeichnet wird. Andererseits interessiert sie sich für Eigenart, Zweck und Wert der Gegenstände dieser Erfahrung. Darüber hinaus bezeichnet »Ä.« die Gesamtheit der

Gestaltungsprinzipien, die Kunstwerken, deren Urhebern, Kulturen oder historischen Epochen zugeschrieben und durch die Interpretation der Artefakte sowie aus sonstigen Quellen rekonstruiert werden (z.B. ›Schillers Ä.<, ›die Ä. des Expressionismus<).“ (Schmücker 2011: 38f.)

Schmücker macht mit „einerseits“ (Zeile 2), „[a]ndererseits“ (Zeile 4), „[d]arüber hinaus“ (Zeile 5) drei Bereiche kenntlich: Die Ästhetik fragt nach (1.) der „Erfahrung des Schönen“ oder, vorsichtiger, nach der „ästhetische[n] Erfahrung“ – eine Formulierung, von der man zunächst nicht erfährt, ob sie einschränkend oder erweiternd gemeint ist oder bloß ein Synonym vorschlägt – wir sind freilich schon in unseren Vorüberlegungen schon darauf gestoßen, dass die „Ästhetik“ der Schultüte nicht ihre Schönheit umfassen muss. Dann aber geht es (2.) um die Objekte, die als schön bzw. ästhetisch erfahren werden – auch das Wort „Gegenstände“ ist allgemein gehalten, es geht also um das Schöne/Ästhetische allgemein, nicht allein um Kunstwerke. Doch können darüber hinaus (3.) neben der Erfahrung und den Objekten dieser Erfahrung auch die „Gestaltungsprinzipien“, die der Erfahrung zugrunde liegen, etwas sein, wofür sich die Ästhetik interessiert. Und hier wird es einfacher, die Kategorien der Objekte aufzuzählen, die solche „Gestaltungsprinzipien“ haben können: Es gibt die Ästhetik eines Kunstwerkes, eines Künstlers, einer ganzen Kultur oder einer Epoche. Die sind aber – anders als die Erfahrung des Schönen/Ästhetischen – nicht ohne weiteres zugänglich, sondern sie müssen interpretiert und „rekonstruiert“ werden, ja z.T. aus Dokumenten, die man dazu erst einmal aufzufinden und zu konsultieren hat. Dann aber geht es um etwas, das man den „Gegenständen“ überhaupt nicht so ohne Weiteres ansehen kann; nicht um eine Wahrnehmung oder Erfahrung, sondern um eine Konstruktion.

Übrigens hat sich der Autor mit seiner Definition langsam aus dem engeren Bereich der Philosophie heraus bewegt. Ein Buch mit dem Titel „Die Ästhetik des Expressionismus“ würde man nämlich gar nicht mehr so ohne Weiteres für einen philosophischen Titel halten. Und mit Recht. Eine solche Ästhetik müsste nämlich gar nicht als Spezialfall einer allgemeinen, philosophischen Ästhetik (als Lehre vom Schönen z.B.) verstanden werden. Sollte das aber der Fall sein (und das Buch über „Ästhetik des Expressionismus“ wider Erwarten doch von einem Philosophen stammen), dann würde es eher unter (2.) als unter (3.) einzuordnen sein. In *dem* Fall würde es sich um etwas handeln, was man eine „unselbständige Integrationstheorie“ genannt hat (Henrich 1982: 13). Dies wäre der Fall, wenn zunächst eine allgemeine Ästhetik entwickelt wird, um dann die – hier expressionistischen – Kunstwerke nach „Eigenart, Zweck und Wert“ einzuschätzen.

Bei der „Ästhetik“ handelt es sich größtenteils, aber irgendwie doch nicht ganz um eine „Disziplin der Philosophie“. Sieht man gedruckt vorliegende Kompendien und Einführungen in die Literaturwissenschaft durch, kann man feststellen, dass „Ästhetik“ keineswegs immer darin vertreten ist, d.h. einzeln vorgestellt wird. In den umfangreichen „Grundzügen der Literaturwissenschaft“ von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (1996: 804 S.) ist sie z.B. nicht zu finden; im etwas schmaleren Vorgängerband (Arnold/Sinemus 1973) aber schon. Im damaligen Beitrag bestimmte der Autor die Aufgabe der Ästhetik als die Frage nach dem „Wesen der Kunst“ (Boetius 1973: 105). Wenn das die alleinige Aufgabe der Ästhetik ist, dann allerdings müsste sie nicht auftauchen. Denn die Frage, was Literatur oder Dichtung ausmacht,

worin also Poetizität oder Literarizität besteht, könnte ja unabhängig davon geklärt werden, was Kunst überhaupt ausmacht – beispielsweise indem man sich einen Text vornimmt und sich fragt, was einen alles dazu bringt, ihn für Literatur zu halten. (So hat es Klaus Weimar gemacht: Weimar 1993.) Das ist Aufgabe der Literaturtheorie, und da die Poetik einmal nach dem „Wesen der Dichtung“ gefragt hat, gehörte hier Literaturtheorie zu ihren Nachfolgern, wenn sie – unter anderen Bedingungen (s. unten) – nach dem Literarischen an der Literatur forscht. Folgerichtig gibt es auch einen Artikel „Fiktionalität und Poetizität“ im neueren Band der „Grundzüge“ (Rühling 1996), aber eben keinen zur Ästhetik. (Zu den Bedingungen, unter denen man anfangs, eher von Literatur als von Dichtung zu sprechen, siehe unten, im nächsten Abschnitt.) Auch die Integration von Kunst oder Literatur in philosophische Systeme muss die Literaturwissenschaft nicht unbedingt eingehend behandeln. Anders steht es mit der Frage nach der „ästhetischen Erfahrung“, denn diese kommt ganz bestimmt als eine mögliche „Wirkung“ von Literatur in Betracht (→S. 180).

Aufgabe (9) Wählen Sie sich einen der drei behandelten Bereiche und schauen Sie sich mindestens drei Lexikonartikel zu ihm an. Vergleichen Sie a) die definierenden Bestimmungen zu Anfang der Artikel, aber auch b) die Geschichten, die zum besagten Bereich erzählt werden (beides wird in den Texten nicht immer deutlich voneinander getrennt!). Welche Akteure, Beiträge erscheinen (Personen, aber auch andere?); decken sich die Beiträge zur entsprechenden Geschichte der Poetik, Rhetorik oder Ästhetik?

1.3 Zu den Begriffen „Poesie“, „Dichtung“ und vor allem: „Literatur“

„Poesie“ ist für uns ein altertümlich klingendes Wort für „Dichtung“ oder Lyrik, und Lyrik macht für uns neben Epik und Dramatik einen der Bereiche dessen aus, was wir „Literatur“ nennen (z.B. Becker u.a. 2006, die darüber hinaus das „Hörspiel“ als fünfte Gattung zählen). Der Schluss würde also nahe liegen, in der „Poetik“ die Behandlung von „Dichtung“ im Sinne der Lyrik zu erwarten (Epik und Dramatik müssten dann von irgendwelchen anderen Disziplinen in den Blick genommen werden). Das aber ist gerade nicht der Fall! „Poetiken“ waren nämlich niemals Kompendien für Lyriktheorie und -analyse, sondern sie stellten erst einmal das *Handwerkszeug* für Dichter bereit. (Darunter auch historisch-erzählende und theoretisch-rechtfertigende Passagen, aber in erster Linie stellten sie das Material und das Wissen vor, das ein Dichter zum Dichten braucht.)

Es ist allgemein üblich geworden, den Namen „Literatur“ für vielerlei zu verwenden: für Dichtungen, die zu Zeiten der Regelpoetiken unter deren Maßgaben entstanden sind, für zeitgenössische Romane, aber auch für mittelalterliche Lieder und Versepen. Ja man kann sogar von „mündlicher Literatur“ sprechen. All das ist möglich, weil Vorstellungen, die man für gewöhnlich mit der Bezeichnung „Literatur“ verbindet, sozusagen rückwirkend auf einen Textbestand übertragen werden, der zunächst einmal gar nicht so hieß, sondern traditionell unter dem Namen „Dichtung“ (oder seinen altsprachlichen Entsprechungen) zusammengefasst worden war. Wir verbinden nämlich mit „Literatur“ zuweilen bestimmte Vorstellungen, die erst aufgekomen sind, als sich auch diese Benennung durchsetzte oder durchgesetzt hatte und die, sei's assoziativ, sei's kulturgeschichtlich motiviert, mit ihr zusammenhängen. (Es geht uns jetzt

lediglich um die Bezeichnung „Literatur“ und ihre Verwendung, nicht darum, was jetzt die Literarizität von Literatur ausmachen könnte.)

Diese Vorstellungen sind fürs Erste fünf an der Zahl, die Liste muss man aber nicht als geschlossen ansehen. So stellen wir uns beispielsweise vor, dass

- (1) Texte in „Normalsprache“ Bestandteil der „Literatur“ sein können. Wenn wir *keine* besonderen Stilisierungsgrade erkennen, hindert uns das nicht daran, den Text trotzdem ggf. für „Literatur“ zu halten (wenn wir uns z.B. einen Erzähler vorstellen können, der ‚nun mal so spricht‘);
- (2) Die häufigste bzw. für normal gehaltene Rezeptionsform ist das stille Lesen für sich alleine. (Die Zunahme von Hörbüchern, die Popularität von Lesungen und Poetryslams und die Tatsache, dass Dramen für gewöhnlich – wenn auch nicht immer – zur Aufführung bestimmt waren, gefährden diese Vorstellung bisher nicht; gedruckte Bücher oder E-Books gelten damit noch nicht als Vorlesebücher und auch Hörbücher werden zumeist alleine gehört; auch Songtexte werden nicht eher für „Literatur“ gehalten, als bis sie in Buch- oder E-Book-Form dem stillen Lesen zur Verfügung stehen.)
- (3) Halten wir etwas für „Literatur“, dann gehen wir von einer Art „ästhetischem Vorbehalt“ aus: Der betreffende Text muss uns dann nicht unmittelbar zu Handlungen auffordern oder Einstellungen, z.B. sei’s moralische, sei’s ästhetische, empfehlen. Zwar kann er dies tun; doch wird er nicht dann erst als gelungen betrachtet, wenn sich eine solche Einstellung herauskristallisiert und übernommen werden kann.
- (4) Mit der Abwesenheit solcher kommunikativer Zwecksetzungen geht auch einher, dass wir dem Gelesenen stattdessen eine Art „Gehalt“ zusprechen können. Man mag davon ausgehen, dass man sich über ein hinreichend unterhaltsames Buch nicht unbedingt mit anderen austauschen muss; aber man geht immer davon aus, dass man sich über „gute Literatur“ auch gut, eben *gehaltvoll* unterhalten kann. Die Vorstellung eines solchen Gehaltes führt dazu, dass das Gespräch *nicht* oder nicht nur über (a.) moralische, politische, religiöse Empfehlungen oder (b.) formale Rezepte zur Produktion von Romanen geführt wird (so als lohnte es sich nur, über einen Roman zu sprechen, wenn wir selber einen schreiben wollten). Auch wird die Abwesenheit des Autors bei solchen Gesprächen niemals *grundsätzlich* als defizient empfunden.⁶
- (5) Wir gehen auch davon aus, dass Literaturkritik von „Nur-Lesern“ (bzw. „Nur-Literaturkritik-Schreibern“) betrieben wird.

Alle diese Punkte enthalten die ein oder andere Voraussetzung über Wesen, Wirkung und Form von – nun ja, von *Literatur*. Diese Voraussetzungen werden aber nicht mit dem übereinstimmen, was man in den alten Poetiken bis ca. 1750 über Wesen, Wirkung und Form von – *Dichtung* oder *Poesie* lesen kann. Diese ‚alten Poetiken‘ sind ausführlicher Thema des Teiles 2.2. Nehmen wir hier daher nur den letzten, fünften Punkt heraus, den über die Literaturkritik. Maßstäbe zur

⁶ „Schade, dass wir ihn das nicht (mehr) fragen können“ ist allerdings ein Satz, der zuweilen in Gesprächen über Literatur formuliert wird. Das führt meist zu einer Antwort wie: „Was würden Sie als Leser denn dazu sagen?“ Oder man entdeckt, dass man das, was man den Autor unbedingt hat fragen wollen, eigentlich auch gut dahingestellt sein lassen kann.

Beurteilung von Poesie kommen auch in rhetorischen Poetiken vor (→S. 54-58; 2.2.2), aber dort sind sie für gewöhnlich an Dichter adressiert, die sich und andere Dichter beurteilen (oder an Leser, die dies nach solchen Maßstäben tun wollen). Literaturkritische Maßstäbe, die speziell oder gar ausschließlich für Leser wichtig sind, gibt es „um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch nicht“ (Weimar 2003: 75).

Wenn man fragt, was in dieser Zeit zwischen 1750 und 1775 geschehen sein mag, dass sich die (in Poetiken explizit gemachten) Auffassungen von *Dichtung* oder *Poesie* zu einer (bis auf den heutigen Tag impliziten) Auffassung von *Literatur* gewandelt haben, dann entdeckt man, dass darauf schon einige Antworten gegeben worden sind: das Aufkommen des Bürgertums, des literarischen Marktes, des Individuums; manche sprechen von einer „Sattelzeit“ (Koselleck 1979: XVf.), in der viele alte Begriffe ihre Bedeutung ändern oder entscheidend erweitern: z.B. „Bildung“, „Geschichte“, „Kunst“. Für uns genügt es, hier die sehr plausible Beschreibung von Klaus Weimar weiter im Auge zu behalten. Für ihn stellt das entscheidende Ereignis die Trennung von Schreiben und Lesen dar, die sich in der „Umschaltung der Thematisierungsweise“ vollzieht: Texte werden nicht mehr länger als „Produkt des Schreibers“ betrachtet, sondern vielmehr als „Objekt des Lesers“: „Denn während die selbst noch poetisch Tätigen nur einen Katalog von nachahmenswerten Mustern brauchten, war das Informationsbedürfnis von Lesern doch von anderer Art, und es wurde, wenn schon vielleicht nicht befriedigt, so doch ernst genommen“ (W⁷ 126) – gemeint ist: von der Mitte des 18. Jahrhunderts an. Das war also eine „Umschaltung der Thematisierungsweise“: Gilt der Text als „Objekt des Lesers“, stellen sich mindestens eben jene fünf Vorstellungen ein, die oben aufgelistet worden sind. All dies sind nämlich *Aneignungsweisen von Texten durch Leser*: eine Art Nullgrad der Sprache (auf der man sich selbst die meiste Zeit des Lebens bewegt), also Dominanz der Prosa; Möglichkeit der Intimisierung der Beziehung zum Buch bzw. zum texttragenden Medium (es ‚liegt auf dem Nachttisch‘; zur Erfindung des Lesens am Abend und in der Nacht vgl. Schön 1987: 237-241); größere Distanz zum Geschriebenen als zum Gesagten, sodass man den Maßstäben und Appellen eines schreibenden Anderen nicht ausgesetzt ist, auch wenn diese präsentiert, mitkommuniziert werden; Möglichkeit einer weiteren Bedeutsamkeit des Lesestoffs, also Rückkehrmöglichkeit zum selben Text; Möglichkeit der Beurteilung ohne Ausweis des Selber-besser-machen-Könnens. Ich werde jene „Umschaltung“ – vorher: Betonung des Machens, des Schreibens und Ausrichtung der Maßstäbe daran; nachher: Akzent auf dem Lesen, der Information für den Leser – mit einem Ausdruck von Heinrich Bosse auch immer wieder als „**kommunikationsgeschichtliche Zäsur**“ oder Wende bezeichnen (Bosse 1994: 281).

Für Texte nun, die bei oder seit der Herausbildung dieser neuen „Thematisierungsweise“ entstanden sind und darunter fallen (also fiktional und/oder stilistisch geeignet sind), soll in diesem Studienbrief – und sei es auch nur zu Übungszwecken – die Bezeichnung „Literatur“ vorbehalten bleiben. Solange die Sichtweise der Nur-Leser noch nicht dominierte, war der Allgemeinbegriff nicht oder viel seltener „Literatur“, sondern vielmehr „Dichtung“ oder „Poesie“. Für gewöhnlich verstand man darunter Versdichtung, aber schon seit der „Poetik“ des

⁷ Die Auflösung solcher Abkürzungen in den Literaturangaben finden Sie auf S. 182.

Aristoteles konnte man hier Ausnahmen zulassen: Zusammen mit der Rhetorik erklärte sich die Poetik meist auch für Kunstprosa zuständig, während sie andererseits Lehrdichtungen ausschloss. Doch auch bei der Bezeichnung „Literatur“ muss man damit rechnen, dass mal eine weitere, mal eine engere Bandbreite gemeint ist. So fasste Wilhelm von Humboldt noch die Philosophie, vor ihm Herder zusätzlich noch die Geschichte, Sprachwissenschaft und Ästhetik darunter („Sprache, Geschmackswissenschaften, Geschichte und Weltweisheit“) (Arntzen 1984: 86; W 204), während man heute nicht mehr die (Fach-) Geschichte und (Fach-) Philosophie, wohl aber die Essayistik und die sogenannte „Faktuale Literatur“ einbezieht (Becker u.a. 2006: 201-218). Von dieser etwas eigenartigen Grenzziehung, die sich also nicht einfach an die Register des Fiktionalen einerseits, des Stilistisch anspruchsvollen andererseits hält, nährt sich bis heute die Frage nach der Literarizität (als Nachfolgerin der Poetiken mit ihren Wesensbestimmungen der Poesie).

Hält man sich nun das Ereignis des Bruches oder Übergangs zwischen den „Thematisierungsweisen“ von Zeit zu Zeit vor Augen, so lässt sich auch ein Zugang zu deren Ausprägungen gewinnen: der Nähe zwischen Rhetorik und Poetik auf der einen Seite, vor dem Bruch, und dem Aufkommen der Ästhetik eben in der Zeit des Bruches auf der anderen.

1.4 Bibliographische Hinweise

Poetik

- Gérard Genette, *Fiktion und Diktion*. Aus dem Frz. von Heinz Jatho. München 1992 (Monographie. Der Klassiker zum Problem der Fiktionalität und Stilisierung als Kriterien von Literarität bzw. Poetizität. Wünschenswert knapp gehalten.)
- Burkhard Moeninghoff: *Stilistik*. Stuttgart 2009. (Eine gute Einführung in den Basisbestand der Stilistik (der Schnittmenge von Poetik und Rhetorik) mit Übungsaufgaben.)
- Monika Schmitz-Emans (Hg.), *Poetiken: Autoren – Texte – Begriffe*. Berlin 2009 (Paperback-Ausg. Berlin 2011). (Handliches Lexikon, das historische Theoriebildungen genauso berücksichtigt wie (einige) Poetik-Vorlesungen zeitgenössischer Autoren.)
- Rolf-Günter Renner und Engelbert Habekost (Hg.), *Lexikon literaturtheoretischer Werke*. Stuttgart 1995. (*Mindestens ebenso handlich, zudem durch ein Register nach Sachgebieten fabelhaft erschlossen.*)

Rhetorik

- Gert Ueding; Bernd Steinbrink, *Grundriß der Rhetorik : Geschichte - Technik – Methode*. 5., aktualisierte Auflage. Stuttgart 2011. (*Praktischer Grundriss, sehr ausführlich in historischer und systematischer Hinsicht.*)
- Gert Ueding: *Rhetorik des Schreibens. Eine Einführung*. 4. Auflage Weinheim 1996. (Vorschläge, das rhetorische Grundwissen sich tatsächlich auch (schreibend, auch im Studium) zu Herzen zu nehmen. Leider nur noch antiquarisch erhältlich.)

- Karlheinz Göttert, *Mythos Redemacht. Eine andere Geschichte der Rhetorik*. Frankfurt am Main 2015. (Untersucht einmal nicht die Theorie, sondern die Wirksamkeit von Reden von der Antike bis zu Kennedy, Brandt und Obama. Arbeitet dabei ein ‚westliches‘ Redner- und Redeideal heraus.)
- Joachim Knape, *Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte*. Stuttgart 2000. (Stellt in ausführlichen Kapiteln Ansätze rhetorischer Theoriebildung von der Antike bis in die Gegenwart vor; darunter Aristoteles, Cicero, Ramus; darüber hinaus auch Kapitel zu einem mittelalterlichen und einem humanistischen Autor.)
- *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. von Gert Ueding; mitbegründet von Walter Jens. 12 Bde. Darmstadt 1992-2015. (*Das ausführlichste Nachschlagewerk.*)

Ästhetik

- M. Betzler/M.-D. Cojocaru, *Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. 2., aktualisierte und erg. Aufl. Stuttgart 2012. (*Eingehende Artikel zu Schönheits- und Kunsttheorien, mit einer sehr konzisen Einführung.*)
- Annemarie Gethmann-Siefert, *Einführung in die Ästhetik*. München 1995. (Setzt neben dem Aspekt „Kunst als Erkenntnis“, der in diesem Studienbrief die Hauptrolle spielt, einen weiteren starken Akzent auf „Kunst als Handeln“ (Hegel und Nachfolger).)
- Georg W. Bertram, *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*. Berlin 2014. (Wie der Untertitel schon sagt, Beispiel einer „Ästhetik“ neuesten Datums, die das Bild ästhetischen Denkens über die hier vorstellten Ansätze hinaus erweitern kann.)
- *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB)*. *Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. von Karlheinz Barck. Stuttgart und Weimar 2000-2005. Studienausg. ebd. 2010. (*Ausführlichstes Nachschlagewerk.*)