

word“ des Gedicht-Herausgebers, ein „Commentary“ mit stilistischen Analysen, textkritische Anmerkungen sowie ein „Index“ der im Gedicht vorkommenden Personen. Nabokov stellt in dem (fiktiven) Vorwort, das von dem (fiktiven) Literaturwissenschaftler Charles Kinbote unterzeichnet ist, das Gedicht des (fiktiven) Autors Francis Shade vor.

Nabokov schreibt damit einen Roman, der von der Form her wie eine kritische Textausgabe eines literarischen Werkes aufgebaut ist, in dem ganz klar zwischen literarischem Text und wissenschaftlichem Kommentar bzw. Interpretation unterschieden wird. Im Fall von *Pale Fire* stammen jedoch alle diese verschiedenen Textsorten vom Autor Vladimir Nabokov selbst, der damit auf die Willkür dieser künstlichen Unterscheidung von Primär- und Sekundärliteratur aufmerksam machen will. Durch die Tatsache, dass dieser Text als Roman bezeichnet wird, obwohl eigentlich ein Gedicht im Mittelpunkt steht, werden zusätzlich traditionelle Gattungsunterscheidungen ad absurdum geführt.

II. Theoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft

Ebenso wie die Einteilungsversuche von Gattungen und Textsorten sind auch die Herangehensweisen an literarische Werke von unterschiedlichen Beweggründen und Ansätzen geprägt. In der Folge soll nun gezeigt werden, dass die Art und Weise, in der sich die Literaturwissenschaft (engl. *literary criticism*) mit Texten beschäftigt, durchaus in Wechselwirkung mit dem jeweiligen institutionellen und kulturhistorischen Umfeld steht. Die verschiedenen Strömungen können sowohl geschichtlich aufeinander folgen, als auch nebeneinander als konkurrierende Schulmeinungen existieren. Diese Vielfalt an Methoden, die die zeitgenössische Literaturwissenschaft charakterisiert, macht es notwendig, sich zumindest mit den wichtigsten Strömungen und ihren Grundaussagen vertraut zu machen.

Historisch gesehen hat sich die systematische Beschäftigung mit Texten aus dem religiös-magischen und dem juristischen Bereich entwickelt. Im Umfeld der Magie und Religion hat man sich sehr früh mit der Fixierung und Auslegung von „Texten“ im weitesten Sinn des Wortes befasst. Am Beginn dieser Auseinandersetzung mit Texten steht die Auslegung von Orakelsprüchen und Träumen, deren Grundstrukturen später in der Beschäftigung mit den heiligen Schriften der großen Religionen weiterleben. Die Mechanismen, die dabei wirken, werden im Fall des Orakels am deutlichsten sichtbar. Hier empfängt eine in Trance oder Ekstase versetzte Person (Medium) von einer göttlichen Instanz verschlüsselte Informationen über zukünftige Ereignisse. Diese Aussagen wurden in Verse gefasst, da durch Reimschema der Wortlaut einer Aussage nicht so leicht verändert werden kann wie im Fall eines Prosatexts. Es konnte also eine mündliche Aussage durch Reim und Metrum quasi textlich „gespeichert“ und später in unveränderter Form „wieder abgerufen“ werden. Wichtig als Vorläufer für literaturwissenschaftliche Phänomene ist, dass der Wortlaut des Spruchs als feststehender „Text“ interpretiert oder ausgelegt werden konnte. Bekannteste Beispiele sind die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten von Orakelsprüchen in den *Historien* (5. Jh. v. Chr.) des antiken Autors Herodot (ca. 480–425 v. Chr.).

Die Deutung von verschlüsselter Information in einem Text wird in allen großen Religionen wichtig, wobei meist die Auslegung oder Exegese kanonischer (d. h. als heilig betrachteter) Schriften wie z. B. der Bibel, des Koran oder anderer „Heiliger Bücher“ im Mittelpunkt steht. Wie beim Traum oder Orakel wird die zu interpretierende Aussage auf eine höhere Instanz (Gotttheit) zurückgeführt, wodurch diesem „Text“ ein ganz besonderer Stellenwert zukommt. Wichtig dabei ist – und das ist ein zentraler Aspekt jeder Interpretation literarischer Texte –, dass es sich um eine verschlüsselte Information handelt, die erst über den Umweg der Auslegung oder Interpretation erfahrbar und sinnvoll wird. Dieser religiös-magische Ursprung der Textwis-

senschaft zieht sich von vorschriftlichen Epochen bis in die zeitgenössische Theologie und hat über die Bibelwissenschaft immer wieder großen Einfluss auf die Literaturwissenschaft ausgeübt.

Neben dem religiös-magischen Bereich bzw. teilweise unter dessen Einfluss hat auch der juristische Diskurs auf die Textwissenschaften eingewirkt. Ganz ähnlich wie in der Religion ging in der Rechtsprechung die Fixierung eines Gesetzestextes seiner Auslegung voraus. Der juristische Text ist wie der religiöse ein verschlüsselter, der aufgrund seiner allgemeinen Ausrichtung immer auf die jeweilige Situation abgestimmt und interpretiert werden muss.

Die Tragweite dieser Texte brachte es mit sich, dass man sich sehr eingehend mit ihnen beschäftigt hat. Auch heute noch ist die Auslegung von Rechtstexten eine jener Formen der Interpretation, mit der sich große Teile der Bevölkerung häufig konfrontiert sehen. Da alle großen Religionen auch legitime Elemente mit einschließen (Mosaisches Gesetz, Koran als Gesetzbuch), kommt es hier zu Überschneidungen des religiösen mit dem juristischen Diskurs. Bibelwissenschaft und Gesetzesauslegung sind immer schon in direkter Wechselwirkung zur Literaturwissenschaft gestanden und haben sich gegenseitig beeinflusst. Aus diesen zwei Textwissenschaften hat die Literaturwissenschaft Interpretation (engl. *interpretation*) als zentralen Begriff und wichtigsten Aufgabenbereich übernommen.

Bereits in der Antike wurde die Meinung vertreten, dass Texte neben ihrer wörtlichen Bedeutung auch noch eine übertragene oder allegorische Dimension besitzen können. Im Mittelalter wurde im Bezug auf biblische Texte hierfür der Begriff des „mehrfachen Schriftsinns“ geprägt, der es erlaubt z. B. „den Auszug Israels aus Ägypten“ im Alten Testament einerseits wörtlich als wahre Begebenheit zu lesen, andererseits aber auch als Allegorie für die mögliche Rettung des Menschen aus Bedrängnis oder Elend durch Gottes Gnade.

Die Exegese (engl. *exegesis*) oder Auslegung religiöser und juridischer Texte ging davon aus, dass die Bedeutung des Textes nur durch den Vorgang des Interpretierens ermittelt werden kann. In der Bibelwissenschaft wurde für diesen Vorgang der Begriff Hermeneutik (von griech. Auslegung, Erklärung; engl. *hermeneutics*) verwendet, der in den letzten Jahrhunderten verstärkt auch auf literaturwissenschaftliche Praxis bezogen wird. Da über Wesen und Anwendung von Textinterpretation innerhalb der Literaturwissenschaft sehr unterschiedliche Meinungen herrschen, muss zwischen einer Reihe literaturtheoretischer Strömungen bzw. methodischer Ansätze unterschieden werden.

Obwohl jede akademische Disziplin versucht, ihre wissenschaftliche Tätigkeit mit Begriffen wie Allgemeingültigkeit, Objektivität, Wahrheit, Nachvollziehbarkeit u. Ä. zu definieren und zu legitimieren, unterliegen die verschiedenen Wissenschaftsbereiche dennoch einer Reihe von variablen Faktoren wie Weltanschauungen, Ideologien, politischen Umständen und Moden. Gerade die Geisteswissenschaften und unter ihnen besonders die Literaturwissenschaft zeichnen sich durch eine Vielfalt von Ansätzen und Methoden aus. Innerhalb der Literaturwissenschaft hat sich unter dem Einfluss der Philosophie die Literaturtheorie (engl. *literary theory*) als eigenständige Disziplin entwickelt, die sich mit wissenschaftstheoretischen Fragestel-

juridischer Diskurs
und Interpretation

mehrfacher
Schriftsinn

Hermeneutik

Literaturtheorie

lungen beschäftigt. Während die Literaturwissenschaft oder Literaturkritik vor allem Primärwerke interpretiert oder bewertet, versucht die sogenannte Literaturtheorie, Verfahrensweisen der Literaturwissenschaft und der Literatur selbst zu analysieren. Die Literaturtheorie ist somit jene Teildisziplin der Textwissenschaften, die sich mit den wissenschaftstheoretischen und philosophischen Grundlagen der eigenen Disziplin befasst.

Aus der Vielfalt von Interpretationsmöglichkeiten lassen sich vier grundlegende literaturtheoretische Ansätze herausarbeiten, die sich als Raster zur Einordnung und Erklärung der unterschiedlichen Strömungen eignen. Je nach Schwerpunktsetzung spricht man in der Literaturwissenschaft von text-, autor-, leser- oder kontextorientierten Ansätzen. Folgende literaturtheoretische Schulen bzw. Strömungen können diesen vier grundlegenden Ansätzen zugeordnet werden:

Text

Philologie

Rhetorik

Formalismus und Strukturalismus

New Criticism

Semiotik und Dekonstruktion

Autor

Biographische Literaturwissenschaft

Psychoanalytische Literaturwissenschaft

Phänomenologie

Leser

Rezeptionsästhetik

Reader-Response-Criticism

Rezeptionsgeschichte

Kontext

Literaturgeschichte

Marxistische Literaturwissenschaft

Gender Theory

New Historicism und Kulturwissenschaft

Vergleichende Literaturwissenschaft

Im sogenannten textorientierten Ansatz werden besonders Fragen der Textkritik (philologische Manuskripteditionen), der Stilistik (Erzähltechnik) und des formalen Aufbaus (Erzählstruktur) betont. Die autororientierten Richtungen lenken das Hauptaugenmerk auf den Autor, um Zusammenhänge zwischen dem Werk und der Biographie oder auch dem Geschlecht eines Autors bzw. einer Autorin zu analysieren. In leserorientierten Herangehensweisen steht die Rezeption des Textes durch die Leserschaft bzw. die Wirkung eines literarischen Werkes im Mittelpunkt. Der kontextorientierte Ansatz versucht hingegen, einen literarischen Text vor dem Hintergrund historischer, sozialer oder politischer Entwicklungen zu betrachten, wobei gatungsgeschichtliche und literaturhistorische Einordnungen vorgeschlagen werden, aber auch motiv- und sozialgeschichtliche Analysen zur Anwendung kommen.

Es handelt sich bei diesem Unterteilungsversuch um eine Reduktion sehr komplexer Theorien auf vereinfachte Grundmuster. Diese Einteilung darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass keine literaturwissenschaftliche Richtung ausschließlich einem einzigen Ansatz zugeordnet werden kann. Trotz Überlagerungen und Kombinationen steht aber immer ein Aspekt

textorientierte
Ansätze

autororientierte
Ansätze

leserorientierte
Ansätze

kontextorientierte
Ansätze

bzw. ein methodischer Ansatz im Mittelpunkt des Interesses einer Strömung. Diese Schwerpunkte werden im folgenden Überblick als Unterscheidungskriterien verschiedener literaturwissenschaftlicher Schulen herausgearbeitet und analysiert.

1. Textorientierte Ansätze

werkimmanente Ansätze

Als Anknüpfungspunkt an die eingangs erwähnten Wurzeln der Textwissenschaft bieten sich jene Strömungen an, die als textorientierte oder werkimmanente Ansätze (engl. *intrinsic approach*) zusammengefasst werden können. Es handelt sich hierbei um den Bereich der Literaturwissenschaft, der die meisten Schulen und Strömungen hervorgebracht hat. Vereinfacht ausgedrückt, steht in diesen Traditionen das literarische Werk in seiner *textlichen* Erscheinung im Mittelpunkt. Außertextliche Faktoren bezüglich Autor (Biographie, Gesamtwerk), Publikum (Klasse, Geschlecht, Alter, ethnische Zugehörigkeit, Bildung) oder Kontext (historische, soziale oder politische Umstände) werden bewusst ausgeklammert. Natürlich ist der Text in jeder literaturwissenschaftlichen Richtung der eigentliche Ausgangspunkt der Analyse, jedoch haben in den anderen drei genannten Ansätzen außertextliche Phänomene wie biographische Informationen zum Autor, Probleme der Rezeption und ähnliche, nicht direkt mit dem Text verbundene Fragestellungen oft das Übergewicht. Die textorientierten Traditionen stellen den Text an sich und insbesondere seine formalen Besonderheiten in den Mittelpunkt der Analyse. Dabei betont die traditionelle *Philologie* „materielle“ Elemente des Textes, während *Rhetorik* und *Stilistik* an übergreifenden Bedeutungs- und Sinnzusammenhängen interessiert sind. Die *formalistisch-strukturalistischen Schulen* (Russischer Formalismus, Prager Strukturalismus, New Criticism, Semiotik und Dekonstruktion) versuchen dagegen, größere allgemeine Grundmuster von Texten bzw. das Wesen des Literarischen zu erfassen.

Philologie

Philologie

Unter dem Begriff Philologie (engl. *philology*) versteht man den Zweig der traditionellen Literaturwissenschaft, der sich besonders mit Problemen der Edition und Textrekonstruktion beschäftigt. Die Philologie, die ihren Aufschwung mit der Wiederentdeckung antiker Schriftsteller, dem Aufkommen des Buchdrucks in der Renaissance sowie dem Wunsch nach korrekten Textausgaben nahm, hat sich als eine der dominantesten literaturwissenschaftlichen Richtungen bis ins 19. Jahrhundert gehalten.

Editionsphilologie

Im Zentrum dieser Herangehensweise steht die Editionsphilologie (engl. *textual criticism*), deren Hauptaufgabe die Rekonstruktion der materiellen Basis eines literarischen Werkes darstellt. Gerade bei antiken Texten wie z. B. dem mesopotamischen *Gilgameschepos* (ca. 1800 v. Chr.), das in einer Vielzahl von Versionen und Fragmenten von Keilschrifttafeln überliefert ist, stellt die Rekonstruktion des literarischen Textes an sich eine der größten Herausforderungen dar. Aber auch bei Werken jüngerer Datums wie z. B. den Dramen William Shakespeares (1564–1616), deren Erstdrucke sehr viele textliche Ungereimtheiten aufweisen, kommt bis heute der Editionsphilologie eine wichtige Bedeutung zu.

Wie stark die Materialität des Textes immer wieder in den Vordergrund literaturwissenschaftlichen Interesses treten kann, hat z. B. die Diskussion um die textliche Zuverlässigkeit der allgemein gebräuchlichen Ausgaben von James Joyce (1882–1941) *Ulysses* (1922) gezeigt. Verschiedene miteinander konkurrierende Joyce-Ausgaben, die sich jeweils als definitiver Text verstanden, haben Mitte der 1980er Jahre das Interesse an Fragen der Textedition neu belebt.

In direkter Wechselwirkung mit den aufkommenden Naturwissenschaften versuchten die philologischen Ansätze, empirisch-positivistische Methodik auf die Literaturwissenschaft zu übertragen. Resultate dieser Gesinnung sind z. B. die großen Konkordanzen (alphabetische Wortlisten) des 18. und 19. Jahrhunderts, die die exakte Frequenz und Verwendung des Wortschatzes eines Autors dokumentieren. Hierbei werden alle Wörter, die z. B. im Gesamtwerk Goethes auftauchen, alphabetisch geordnet und deren Verwendung in den Dramen und Gedichten genau belegt. Die Konkordanzen stellen eine extreme Entwicklung dieser empirischen Richtung der Philologie dar, die heute durch die Computertechnologie einen erneuten Aufschwung erlebt. Die Möglichkeit, große Textmengen wie das Gesamtwerk einzelner Autoren oder Texte ganzer Epochen (wie z. B. der *Thesaurus Graecae Linguae*, der alle Texte der griechischen Antike auf einer CD-ROM speichert) auf elektronische Datenträger zu übertragen, lädt zu computerisierten Wortfrequenzanalysen und ähnlichen quantitativ-statistischen Untersuchungen geradezu ein.

Rhetorik und Stilistik

Rhetorik

Neben editorischen Problemen stehen Form (Textstruktur, Erzählstruktur, Erzählperspektive, Handlungsverlauf) und Stil (rhetorische Figuren, Wortwahl, Satzstellung, Metrum) im bevorzugten Interesse textorientierter Richtungen. Die Rhetorik (engl. *rhetoric*) war neben der Theologie fast zwei Jahrtausende die dominante textwissenschaftliche Disziplin. Der öffentlichen Rede wurde in der Antike größte Bedeutung zugesprochen, was dazu führte, dass eine Reihe von Regeln und Techniken des erfolgreichen Sprechens in der Rhetorik zusammengefasst wurde. Obwohl die Rhetorik dazu konzipiert war, Politiker so auszubilden, dass sie die Massen überzeugend zu beeinflussen wussten, entwickelte sie sich bald – ähnlich wie die Bibel- und Gesetzeswissenschaft – in eine theoretisch-akademische Disziplin. In ihrem Versuch, Elemente menschlicher Rede systematisch zu erforschen und zu klassifizieren, schuf die Rhetorik die Basis der heutigen Sprach- und Literaturwissenschaft.

Bereiche der klassischen Rhetorik:
inventio
dispositio
elocutio
memoria
actio

Die Rhetorik war anfänglich sehr praxisorientiert und präskriptiv (vorschreibend), indem sie sich hauptsächlich als Vermittlerin von Leitsätzen des guten Sprechens verstand, die für jede Phase der Texterstellung fixe Regeln anbot: die *inventio* (das Finden von Themen), die *dispositio* (die Ordnung des Materials), die *elocutio* (die Ausformulierung unter Zuhilfenahme von rhetorischen Figuren), die *memoria* (Technik der Erinnerung des Vortrags) und die *actio* (der Vortrag). Trotz der eigentlich präskriptiv-praktischen Ausrichtung gab es in der Rhetorik auch beschreibend-analytische (deskriptive) Elemente. Von Anfang an wurden konkrete Texte analysiert, um so auf allgemeine Regeln zur Abfassung eines „guten“ Textes schließen zu können.

In dieser theoretischen Auseinandersetzung mit Texten traten strukturelle und stilistische Elemente – also vor allem die *dispositio* und *elocutio* – immer mehr in den Vordergrund. Die heutige textorientierte Literaturwissenschaft baut auf diesen von der Rhetorik erfassten Gebieten auf und bedient sich deren Terminologie.

Stilistik

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich aus der an Bedeutung verlierenden Rhetorik die sogenannte Stilistik (engl. *stylistics*), die neben der Literaturwissenschaft auch in der Kunstgeschichte adaptiert wurde. Zur Beschreibung der stilistischen Eigenheiten individueller Autoren, ganzer Nationen oder ganzer Epochen wurden bevorzugt grammatische Strukturen (Wortschatz, Satzbau), klangliche Elemente (Sprachmelodie, Reim, Metrum, Rhythmus) und übergreifende Formen (rhetorische Figuren) von Texten zur Analyse herangezogen. Die Stilistik hat zwar in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kurz eine Wiederbelebung erfahren, ihr eigentlich größter Beitrag zur neueren Literaturtheorie bestand aber in ihrer Vorreiterrolle in Bezug auf die formalistisch-strukturalistischen Richtungen des 20. Jahrhunderts.

Formalismus und Strukturalismus

Unter den Begriffen Formalismus (engl. *formalism*) und Strukturalismus (engl. *structuralism*) werden im 20. Jahrhundert eine Reihe von Strömungen verstanden, deren Hauptanliegen auf das Studium des formalen und strukturellen Aufbaus literarischer Texte gerichtet sind. Diese intensive Beschäftigung mit den intrinsisch-strukturellen Aspekten eines Textes in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ist als bewusste Abkehr von älteren Traditionen (besonders der biographischen Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts) zu verstehen, die sich vor allem auf extrinsische (außertextliche) Faktoren konzentrierten. Die historisch aufeinanderfolgenden Schulen des Russischen Formalismus, Prager Strukturalismus, New Criticism und Post-strukturalismus zeichnen sich trotz unterschiedlicher Erscheinungsformen durch die weitgehende Ausklammerung inhaltlicher Fragen und einer Betonung der formal-strukturellen Dimension eines Textes aus.

Im allgemeinen philosophisch-ästhetischen Kontext bezeichnet „Form“ meist die Beziehung zwischen verschiedenen Elementen innerhalb eines Systems. Die Frage nach „Form“ und „Inhalt“, die bereits in der antiken Philosophie problematisiert wurde, liegt diesem Ansatz zugrunde. Danach können Dinge in der Welt nur dadurch existieren, dass ungeordnete Materie durch Form eine Struktur erhält. Die Form fungiert sozusagen als Behälter, in dem Inhalt dargeboten wird. Dieses grundlegende Prinzip aus der Philosophie, wonach eine strukturelle Ebene von einer inhaltlichen getrennt wird, fand bereits in der Antike Eingang in die Literaturwissenschaft. So lässt sich z. B. Aristoteles' (384–322 v. Chr.) Auffassung von der determinierenden Funktion von Form über Materie mit literarischen Phänomenen in Deckung bringen, wenn er in seiner *Poetik* (4. Jh. v. Chr.) formale Schemata anwendet, um gattungsspezifische Merkmale des Dramas zu erklären. Mit dieser strukturellen Herangehensweise legte Aristoteles den Grundstein für formale Ansätze in der Literatur- und Sprachwissenschaft des 20. Jahrhunderts. Beziehen sich viele Richtungen der Literaturwissenschaft auf die inhaltliche Ebene eines Textes (das „Was?“ eines Textes), konzentrieren sich Formalisten und Strukturalisten bewusst auf die Form (das „Wie?“ eines Textes).

Russischer Formalismus Literaturhaftigkeit

Mit dem Bemühen um eine Objektivierung des literaturwissenschaftlichen Diskurses versucht der Russische Formalismus (engl. *Russian Formalism*) während und nach dem Ersten Weltkrieg, „Literaturhaftigkeit“ in den Vordergrund formalistischer Analysen zu stellen, oder wie Roman Jakobson (1896–1982) es ausdrückt: „Der Gegenstand der Literaturwissenschaft ist nicht die Literatur in ihrer Ganzheit, sondern die ‚Literaturhaftigkeit‘, nämlich das, was ein gegebenes Werk zu einem literarischen Werk macht“ (Erlich, 190). Im Zusammenhang mit der Suche nach typischen Merkmalen und Kennzeichen der Literaturhaftigkeit weist der Russische Formalismus Erklärungen zurück, die diese Merkmale im Geist des Dichters suchen oder sich auf Intuition, Einbildungskraft und Genius berufen. Der „morphologische Ansatz“ der Formalisten vernachlässigt bewusst historische, soziologische, biographische oder psychologische Dimensionen des literarischen Diskurses und propagiert einen werkimmanenten Ansatz, der das Kunstwerk als eigenständige Einheit betrachtet. Anstelle der genannten traditionellen extrinsischen Herangehensweisen an literarische Texte werden im Russischen Formalismus phonetische Strukturen, Rhythmus, Reim, Metrum und Ton als eigenständige bedeutungstragende Elemente des literarischen Diskurses in den Mittelpunkt gestellt.

Verfremdung

Für Victor Shklovski (1893–1984) und eine Reihe von Formalisten bewirken diese genannten strukturellen Elemente in einem literarischen Text eine Verfremdung (engl. *defamiliarization*), indem sie dem Gewöhnungsprozess der alltäglichen Sprache entgegenwirken und damit literarischen von nicht-literarischem Diskurs trennen. Der Roman *Tristram Shandy* (1759–1767) des Engländers Laurence Sterne (1713–1768) ist das klassische Beispiel, anhand dessen der Formalismus dieses Konzept der Verfremdung erklärt. Sternes Roman aus dem 18. Jahrhundert zeichnet sich durch eine Vielzahl von Verfremdungen der Gattung Roman aus. Er beginnt wie eine traditionelle Autobiographie, die das Leben des Protagonisten (Hauptperson) von seiner Geburt bis zu seinem Tod nacherzählt, konzentriert sich dann aber auf einen bestimmten Tag seines Lebens. Der Roman setzt auch nicht bei der tatsächlichen Geburt des Helden, sondern bereits mit dem Zeugungsakt ein. Des Weiteren werden traditionelle Erzähl- und Handlungsstrukturen bewusst hervorgehoben und parodiert, indem das Vorwort und die Widmung des Romans in der Mitte des Textes erscheinen, oder die Kapitel 18 und 19 erst auf das Kapitel 25 folgen; Sterne fügt zudem leere Seiten in den Text ein, die durch die Imagination des Lesers gefüllt werden müssen. Diese Elemente, die die Konventionen des Romans seiner Zeit parodieren, legen gleichzeitig dessen Strukturen offen und erinnern den Leser an die Künstlichkeit des literarischen Textes.

Bertold Brechts Verfremdungseffekt

Mit dem zentralen Begriff der Verfremdung nimmt der Russische Formalismus teilweise das Brechtsche Konzept des Verfremdungseffekts (engl. *alienation effect*) vorweg, das ebenfalls darauf abzielt, die „Künstlichkeit“ eines Textes oder eines Kunstwerks durch selbstreflektierende Elemente hervorzuheben. Bei Bertold Brecht (1898–1956) geht es dabei ähnlich wie im Russischen Formalismus darum, das Artifizielle des literarischen Diskurses bewusst zu machen. Besonders im Drama sollen Schauspieler und vor allem Zuschauer eine kritische Distanz zum Stück beibehalten. So wendet sich z. B. ein Schauspieler während eines Dialoges unvermutet an das Publi-

kum, um so die Illusion der dargestellten Wirklichkeit im Theater bewusst zu durchbrechen.

Metafiktion

In der modernen Literaturwissenschaft wird für diese Betonung des eigenen Mediums der Begriff Metafiktion (Literarische Selbstreflexion in literarischen Texten; engl. *metafiction*) verwendet, wenn ein literarischer Text über die eigenen erzähltechnischen Elemente wie Sprache, Erzählstruktur und Handlungsverlauf reflektiert. Erfolgt diese Selbstreflexion durch den Verweis auf andere literarische Werke, spricht man von Intertextualität (engl. *intertextuality*). Besonders postmoderne Texte des späten 20. Jahrhunderts zeichnen sich durch metafiktionale und intertextuelle Züge aus.

Ein frühes Beispiel, in dem Metafiktion, Verfremdungseffekt und Intertextualität fließend ineinander übergehen, ist Miguel de Cervantes' (1547–1616) *Don Quixote* (1605–1615). Besonders deutlich wird dies in einer Szene im zweiten Teil des Romans, den Cervantes 1616 als Fortsetzung seines Erfolgsromans publizierte. Don Quixote findet bei einem Buchdrucker eine unautorisierte Fortsetzung des Romans *Don Quixote* aus der Feder eines gewissen Avellandeda. Cervantes lässt hier die Hauptfigur in einem intertextuellen Verweis eine real existierende, nicht genehmigte Konkurrenzpublikation diskutieren. Interessant ist, dass Cervantes Don Quixote – also einer Figur im Roman – über die literarische Produktion jenes Romans reflektieren lässt, in dem sich diese Figur gerade befindet. Dies ist aber nur eine von zahlreichen intertextuellen, metafiktionalen und verfremdenden Passagen, mit denen Cervantes spielt. An anderen Stellen diskutieren Figuren über mögliche Fehler in der Handlung, die Cervantes im ersten Teil des Romans unterlaufen sein könnten, womit die Illusion einer in sich geschlossenen fiktionalen Welt des Textes immer wieder durchbrochen wird.

Vladimir Propps

Charaktertypologie

Der Formalismus versucht auch, Elemente, die traditionellenweise der inhaltlichen Ebene zugerechnet werden; wie die Personen oder Charaktere eines Textes, strukturell zu analysieren. Die Charaktertypologie von Vladimir Propp (1895–1970), die eine begrenzte Zahl von Charaktertypen in literarischen Werken zusammenstellt, wird zu einer der einflussreichsten Beiträge des Russischen Formalismus für die allgemeine strukturalistische Theoriebildung des 20. Jahrhunderts. Ziel dieser Art der Analyse ist es, die Vielfalt der Erscheinungsformen literarischer Charaktere (fiktive Personen in literarischen Werken) auf eine begrenzte Zahl von Grundstrukturen (Agenten) zu reduzieren. Die Fülle empirischer Erscheinungsformen wird auf eine kleine Zahl abstrakter Typen zurückgeführt (z. B. Bösewicht, Geber, Helfer, Prinzessin, Held und falscher Held). Betrachtet man z. B. die verschiedenen James Bond Filme unter diesem Aspekt, dann zeigt sich, dass trotz unterschiedlichem Inhalt die Figurenkonstellationen immer identisch sind: James Bond, der uneingeschränkte Held bekämpft einen Bösewicht, der die Welt unter seine Kontrolle bringen will. Beteiligt sind auch die beiden Bondgirls, von denen das „böse“ Girl den Helden mit ihren Verführungskünsten zerstören will, und das „gute“ Bondgirl den Helden bei der Rettung der Welt unterstützt und am Ende mit ihren körperlichen Reizen belohnt.

myth criticism

Eine analoge Vorgangsweise kommt im sogenannten mythologischen Ansatz (engl. *myth criticism*) zur Anwendung, der ebenfalls inhaltliche Phänomene auf formale Grundstrukturen reduziert. Damit können wie in der Cha-

raktertypologie Grundstrukturen eines Mythos (z. B. die Mutter-Sohn-Beziehung und der Vatermord im Ödipusmythos) als Tiefenstrukturen einer Vielzahl von Texten hervorgehoben werden. Bekanntestes und einflussreichstes Beispiel ist J. G. Frazers (1854–1941) umfangreiches Werk *The Golden Bough* (1890–1915), das versucht, die gemeinsamen Strukturen in den Mythen verschiedener historischer Epochen und geographischer Gebiete herauszuarbeiten. Eine konsequente Weiterführung der Charaktertypologie und der Frazerschen Mythenanalyse unternimmt in den sechziger Jahren die *Strukturelle Anthropologie* des Franzosen Claude Lévi-Strauss (1908–2009), die ebenfalls auf mythologische Grundstrukturen zur Beschreibung und Analyse von Kulturen zurückgreift. Einen einflussreichen Beitrag für die Literaturwissenschaft leistete der mythologische Ansatz durch die Arbeiten von Northrop Frye (1912–1991), der mythologische Strukturen als eigentliche Basis der wichtigsten literarischen Genres annahm. Komödie, Romanze, Tragödie und Ironie (Satire) spiegeln nach Frye die ursprünglichen mythischen Strukturen der jahreszeitlichen Zyklen von Frühjahr, Sommer, Herbst und Winter.

C. G. Jungs

Archetypen

Ähnlich arbeitet der archetypische Ansatz (engl. *archetypal criticism*), der auf der Tiefenpsychologie C. G. Jungs (1875–1961) basiert. Hier werden Texte auf kollektive Grundmotive der menschlichen Psyche reduziert, die allen Epochen oder Sprachen gemeinsam sind. Diese Archetypen stellen Urbilder des menschlichen Unterbewusstseins dar, die sich in ihrer Struktur in unterschiedlichen Kulturen und historischen Epochen nicht verändert haben und in Mythos und Literatur ständig verarbeitet werden. Wieder dient eine begrenzte Zahl von Grundkonstellationen (Archetypen als psychische Bilder) als strukturelles Erklärungsmodell beliebig vieler Texte. Jung unterscheidet zwischen archetypischen Ereignissen wie Geburt, Tod, Trennung von den Eltern oder Initiationen; archetypischen Figuren wie Mutter, Vater, Kind, Gott, Betrüger, Held, weiser alter Mann; und archetypischen Motiven wie Apokalypse, Sinfut oder Schöpfung.

Betrachtet man z. B. diese Liste parallel zu populären literarischen Texten oder deren Verfilmungen wie z. B. Joanne K. Rowlings' (*1965) Harry Potter Abenteuer (1995–2007), dann lassen sich bereits auf den ersten Blick eine Vielzahl der jungischen Archetypen mit Figuren, Handlungsmustern oder Motiven zur Deckung bringen. Harry Potter ist immer wieder mit dem Tod seiner Eltern konfrontiert, er muss unzählige Initiationsriten absolvieren, hat zwischen weisen alten Männern und Betrügern zu unterscheiden und liegt im Kampf mit apokalyptischen Kräften.

Wie dieses Beispiel veranschaulicht, gibt es in unterschiedlichen Kulturkreisen, Religionen, Mythen und Literaturen wiederkehrende Urbilder oder Archetypen, die wie eine gemeinsame, unterbewusste Sprache Grundängste und Hoffnungen des Menschen transportieren. Das Anliegen des archetypischen Ansatzes fügt sich damit nahtlos in die Methodik der formalistischen Schulen ein, die versuchen, die Oberflächen literarischer Texte zu verlassen und wiederkehrende Grund- oder Tiefenstrukturen herauszuarbeiten.

New Criticism

New Criticism

Weitgehend unabhängig vom europäischen Formalismus und Strukturalismus konnte sich im englischsprachigen Raum der 1930er und 1940er Jahre

der sogenannte New Criticism (engl. *New Criticism*) als dominante literaturwissenschaftliche Richtung behaupten, die über viele Jahrzehnte den Status einer orthodoxen Schulmethode innehatte. Literaturwissenschaftler wie William K. Wimsatt (1907–1975), Allen Tate (1899–1979) und J. C. Ransom (1888–1974) haben diese Richtung nach außen repräsentiert. Die wichtigsten Merkmale des New Criticism, dessen Name sich als bewusste Absage an traditionelle Lehrmeinungen versteht, lassen sich besonders gut im Kontrast zu etablierten akademischen Richtungen aufzeigen. Der New Criticism unterscheidet Literaturkritik von Quellenarbeit, sozio-historischen Hintergrundstudien, Motivesgeschichte, aber auch von autorzentrierten, biographischen oder psychologischen Ansätzen und Rezeptionsforschung. Sein Anliegen ist, die Literaturwissenschaft von extrinsischen Faktoren zu befreien und das Hauptaugenmerk auf den literarischen Text zu verlagern.

An traditionellen Textanalysen kritisiert der New Criticism die sogenannte *affective fallacy* und *intentional fallacy*. Die *affective fallacy* (etwa „Irrgläubigkeit der Wirkung“) bezeichnet das Miteinbeziehen der emotionalen Reaktion des Lesers auf einen Text in der Interpretation. Dabei stellt sich der New Criticism besonders gegen unbegründetes subjektives Ergriffensein durch einen lyrischen Text. Um Objektivität zu gewährleisten, muss sich der Kritiker auf die Analyse von textlichen Besonderheiten konzentrieren. Die sogenannte *intentional fallacy* (etwa „Irrglaube der Autorintention“) richtet sich gegen Interpretationen, die die ursprüngliche Intention oder Motivation des Autors zu ermitteln suchen. Es geht dem New Criticism also nicht darum, Aspekte eines Werkes mit biographischen Daten oder psychologischen Zuständen des Autors zur Deckung zu bringen, sondern unvoreingenommen einen Text wie eine Flaschenpost ohne Absender, Datierung oder Adressat auf seine intrinsisch-textliche Dimension hin zu untersuchen.

Die Analysen des New Criticism richten sich oft auf Erscheinungen wie Mehrdeutigkeit, Paradoxie, Ironie, Wortspiel, Wortwitz oder rhetorische Figuren; also auf jene kleinen isolierbaren Elemente eines Textes, die in Verbindung mit dem gesamten Kontext stehen. Ein zentraler Begriff in diesem Zusammenhang, der oft gleichbedeutend mit dem New Criticism verwendet wird, ist das *close reading*. Darunter versteht man das akribisch genaue Lesen auf elementare Merkmale hin, die größere Strukturen des Textes spiegeln. Der New Criticism wendet sich deshalb gegen die weitverbreitete Praxis der Nacherzählung (Paraphrase) in der Literaturwissenschaft, da sich seine Meinung nach die zentralen Elemente eines Textes wie Mehrdeutigkeit, Paradoxie und Ironie der Paraphrase entziehen. Ein wiederkehrender Begriff in den Interpretationen des New Criticism ist die Geschlossenheit (engl. *unity*) eines Textes. Alle oben genannten Elemente, auf die sich das *close reading* konzentriert, spiegeln in ihrer elementaren Form die geschlossene Struktur des Werkes wider.

Lyrik eignet sich für diese Auffassung von Literaturbetrachtung besonders, da hier eine Reihe von gattungsspezifischen Merkmalen wie Reim, Metrum und rhetorische Figuren den geschlossenen Charakter unterstreichen. Aus diesem Grund beschäftigt sich der New Criticism vornehmlich mit Gedichten.

Unter den formalistischen Strömungen zeichnet sich der New Criticism durch besonders rigide Regeln zur Textanalyse aus, deren nachvollziehbare

Methodik ihn schnell zur Schulmethode machte. Nicht zuletzt aus diesem Grund hat der New Criticism bis in die späten sechziger Jahre die Literaturwissenschaft im englischsprachigen Raum dominiert, dann aber besonders heftige Reaktionen in Form neuer Strömungen hervorgerufen.

Semiotik und Dekonstruktion

Jüngere Richtungen der textorientierten Literaturtheorie der 1970er und 1980er Jahre wie die Semiotik (Zeichenlehre, engl. *semiotics*) und die Dekonstruktion (engl. *deconstruction*) fassen einen Text als System von Zeichen (engl. *signs*) auf. Die Grundlage für diese komplexen Theoriebildungen der letzten Jahrzehnte ist das Sprachmodell des Genfer Linguisten Ferdinand de Saussure (1857–1913). Saussure nimmt an, dass Sprache durch Repräsentation funktioniert, wobei eine geistige Vorstellung verbal abgebildet bzw. repräsentiert wird. Bevor ein Mensch das Wort „Baum“ verwenden kann, muss er ein geistiges Bild von einem Baum vor sich haben. Ausgehend von dieser Annahme teilt Saussure Sprache in zwei grundlegende Bereiche ein, indem er das vorsprachliche oder übersprachliche Konzept (in diesem Fall die Vorstellung von einem Baum) als Signifikat (engl. *signified*; franz. *signifié*) und die sprachliche Manifestation des Konzeptes (die Laut- oder Buchstabenfolge B-A-U-M) als Signifikant (engl. *signifier*; franz. *signifiant*) bezeichnet.



Vorstellung bzw.

Signifikat (engl. *signified*)

sprachliche Umsetzung bzw.

Signifikant (engl. *signifier*)

B-A-U-M

Zeichen

Semiotik und Dekonstruktion setzen beim sprachlichen Zeichen bzw. Signifikanten ein und gehen davon aus, dass nichts außerhalb des Textes existiert oder, anders ausgedrückt, dass unsere Wahrnehmung der Welt textlichen Charakter besitzt.

Zeichen ergeben nur dann Sinn, wenn sie sich in einem geschlossenen System befinden wie Schachfiguren in einem Schachspiel. Sprache und Texte werden als solche Systeme betrachtet, deren Elemente Bedeutung erhalten, weil sie in Wechselwirkung zueinander stehen und sich durch bestimmte Merkmale voneinander unterscheiden. Das Grundprinzip, auf dem dieses Erklärungsmodell basiert, ist die sogenannte binäre Opposition (engl. *binary opposition*). Man versteht darunter die elementaren Verschiedenheiten zwischen einzelnen sprachlichen Zeichen, die einen Bedeutungsunterschied bewirken. In den Gegensatzpaaren „Frau“–„Maus“ ist z. B. jeweils ein einziger Buchstabe für unterschiedliche Bedeutungen dieser ähnlichen Zeichenkombinationen verantwortlich.

Semiotik

Neu und ungewöhnlich an Semiotik und Dekonstruktion ist die Tatsache, dass diese Schulen versuchen, den traditionellen Textbegriff auch auf nicht-sprachliche Systeme auszuweiten. So kommen semiotische Analysemethoden, die aus der Literaturwissenschaft entlehnt sind, in der Anthropologie, der Analyse der Populären Kultur (z. B. Werbung), Geographie, Architektur, Film- und Kunstgeschichte zur Anwendung. Viele dieser Ansätze betonen

binäre Opposition

die Systembezogenheit des zu untersuchenden Objektes. Gebäude, Mythen oder Bilder werden als System von Elementen betrachtet, die ähnlich wie ein Text aus Buchstaben, Worten und Sätzen aus einer Reihe von Zeichen aufgebaut sind. Deshalb werden diese Ansätze oft unter dem Begriff Semiotik (Zeichenlehre) zusammengefasst.

Roland Barthes

Ein praktisches Beispiel für die Analyse nichtsprachlicher Zeichensysteme ist Roland Barthes' (1915–1980) Semiotik der Kleidung. Der französische Literaturwissenschaftler betrachtet Kleidung bzw. Mode als Zeichensystem, dessen Elemente wie literarische Zeichen „gelesen“ werden können. So vermittelte wenige Millimeter in der Breite einer Krawatte sehr viel Information oder Bedeutung, da eine schmale Lederkrawatte einen völlig anderen Eindruck hinterlässt als eine dicke kurze Wollkrawatte oder eine Fliege. Diese textilen Zeichen tragen wie die Worte einer Sprache Bedeutung, müssen aber in ihrem jeweiligen Kontext bzw. Zeichensystem betrachtet werden. Die Zeichen erhalten erst einen Sinn, wenn sie mit anderen Zeichen in Wechselwirkung treten. Mode als Ausdruck von sozialen Beziehungen ist ein gutes Beispiel für diese Mechanismen in einem nichtsprachlichen Zeichensystem. Die Zeichen bleiben dieselben, aber die Bedeutung variiert, wenn sich die Beziehung unter den Zeichen verändert. Plötzlich sagen weiße Hosen, kurze Röcke oder breite Krawatten etwas anderes aus als noch wenige Jahre zuvor.

Dekonstruktion

Wie die Semiotik versucht die Dekonstruktion (engl. *deconstruction*), den Bausteinkarakter (Zeichen als Elemente) von Texten zu unterstreichen. Diese neueren poststrukturalistischen Analysemethoden gehen davon aus, dass ein Text in Zeichen zerlegt (destruiert) und wieder zusammengestellt (konstruiert) werden kann. Nach Ansicht der Dekonstruktion ist der Text nach der Rekonstruktion nicht mehr derselbe, da durch die Analyse der Zeichen und ihrer Neuordnung in der „Interpretation“ der Text als Fortsetzung sozusagen „weitergeschrieben“ wird. Die traditionelle Unterteilung in Primär- und Sekundärliteratur wird im Grundgedanken des „Weiterschreibens“ des Textes in der Interpretation bewusst verwischt.

Jacques Derrida

Die Dekonstruktion ist mit dem Werk des französischen Philosophen Jacques Derrida (1930–2004) und des Literaturtheoretikers Paul de Man (1919–1983) verbunden. Sie gibt keine klaren Richtlinien zur Analyse der Texte vor und versteht sich nicht als einheitliche Methode oder Schule. Trotz ihrer komplexen Ansätze hat sich die Dekonstruktion als eine der einflussreichsten literaturtheoretischen Richtungen der 1970er und 1980er Jahre herausgestellt, deren Grundgedanken und Terminologie einen integralen Bestandteil neuerer literaturwissenschaftlicher Publikationen darstellen.

différance

Ein Beispiel hierfür ist Derridas Konzept der *différance*. Im Gegensatz zu Saussure, der die Entstehung von Bedeutung vor allem in der Wechselwirkung zwischen Signifikant und Signifikat sah, stellt Derrida die Vorstellung des Signifikats als solches in Frage. Während Saussure noch hinter jedem Signifikanten (Zeichen) ein Signifikat (Vorstellung) annahm, das dem Zeichen Bedeutung verleiht, konzentrieren sich Semiotik und Dekonstruktion bevorzugt auf den Signifikanten. Oft wird zur Erklärung dieses Konzepts eine Enzyklopädie als Beispiel herangezogen. Jeder Lexikoneintrag bzw. Signifikant ist in ein Netzwerk von Querverweisen eingebettet, wobei jeder Verweis weitere beinhaltet. Die Erklärung eines Begriffes erfolgt durch Wei-

terverweisen auf andere Begriffe und kommt somit eigentlich nie zu einem Ende. Die Bedeutung eines Signifikanten entsteht damit einerseits durch äußerliche Verschiedenheit gegenüber anderen Signifikanten, andererseits aber auch durch ständiges Weiterverweisen bzw. Weiterverweisen auf andere Signifikanten. In der Neuschöpfung *différance* spielt Derrida mit franz. *différence* (Unterschied) und franz. *différer*, das unter anderem auch „auf-schieben“ bedeuten kann.

Spielerische literarische Umsetzungen dieser Theorie sind die sogenannten Lexikon-Romane wie *Das chasarische Wörterbuch* (1984) des Serben Milorad Pavić (1929–2009) und *Alphabetical Africa* (1974) des in Österreich geborenen Amerikaners Walter Abish (*1931). Diese Texte übernehmen die äußere Form und Struktur eines Lexikons oder einer Enzyklopädie, um so den postmodernen Textbegriff literarisch zu verdeutlichen. Solche Romane können entweder von Anfang bis Ende linear gelesen werden oder man beginnt irgendwo und bewegt sich im Text von Querverweis zu Querverweis hin und her.

Diese auch unter dem Begriff Poststrukturalismus (engl. *poststructuralism*) zusammengefassten Theoriebildungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind als direkte Weiterführung und Reaktion auf die besprochenen formalistisch-strukturalistischen Schulen zu verstehen. Man kann die genannten formalistisch-strukturalistischen Schulen als morphologische (gestaltorientierte) Ansätze in der Textwissenschaft umschreiben, die sich alle durch einen werkimmanenten Zugang auszeichnen. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Herausarbeitung grundsätzlicher textlicher Strukturen (Erzähltechnik, Handlungsaufbau, Erzählperspektive, Stil, rhetorische Figuren), aber auch auf den Unterschieden zwischen Alltagssprache und literarischer Sprache oder zwischen Prosa und Lyrik. Mit der Ausdehnung des Textbegriffes auf nichtschriftliche Zeichensysteme stellen Semiotik und Dekonstruktion die extremsten Beispiele der textorientierten Literaturwissenschaft dar.

Poststrukturalismus

2. Autororientierte Ansätze

Historisch vor den großen formalistisch-strukturalistischen Theoriebildungen des 20. Jahrhunderts erlebte die Biographische Literaturwissenschaft (engl. *biographical criticism*) besonders im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Diese Strömung versucht, eine direkte Verbindung zwischen literarischem Text und Biographie des Autors herzustellen. Daten, Fakten und Ereignisse aus dem Leben von Schriftstellern werden mit Erscheinungen des Textes zur Deckung gebracht, um eine Wechselwirkung zwischen Begebenheiten im Leben des Autors und seinem Werk herzustellen. Oft werden Nachforschungen über Umgang, Milieu oder Bildung des Autors betrieben, die auf bestimmte Phänomene des Werkes bezogen werden. Dazu gehören auch Arbeiten, die die Bibliothek des Autors dahingehend untersuchen, mit welchen Werken er vertraut war, welche Schriften auf die Abfassung eines Werkes Einfluss genommen haben und mit welchen Personen der Autor in Kontakt stand (Briefe).

Biographische
Literaturwissenschaft

Autobiographien fordern einen solchen Ansatz, der die fiktionale Darstellung mit den Fakten und Daten aus dem Leben eines Autors vergleicht, ge-

radezu heraus. Oft fließt aber autobiographisches Material in verschlüsselter Form in den Text ein, wie z. B. im Roman *Der Spieler* (1867), in dem der russische Schriftsteller Fëdor Dostoevskijs (1821–1881) bewusst autobiographische Elemente verarbeitet. Die verhängnisvolle Spielereidenschaft des Protagonisten beruht auf eigenen Erfahrungen Dostoevskijs, der während eines Deutschlandaufenthaltes das Spielen entdeckte und den gesamten Vorschuss auf seinen neuen Roman verlor.

Autorientierte Analysen interpretieren Texte aber auch auf unbewusst eingestreuete biographische Passagen. So kann z. B. die Tatsache, dass Franz Kafka (1883–1924) ein zwiespältiges Verhältnis zu seinem Vater besaß, das im „Brief an den Vater“ (1919; publ. 1952) besonders zum Ausdruck kommt, als Schlüssel für eine biographisch motivierte Interpretation der literarischen Werke Kafkas herangezogen werden. Die grundlegende Problematik von Autorität, der die Protagonisten Kafkas immer wieder hilflos ausgeliefert sind, wird in diesem Interpretationsansatz als Ausdruck Kafkas persönlicher Schwierigkeiten gedeutet, mit dem übermächtigen Einfluss des Vaters umzugehen. Kafkas Romane *Das Schloss* (1922; publ. 1926) und *Der Prozeß* (1914/15; publ. 1925) oder die Erzählung „In der Strafkolonie“ (1914; publ. 1919) bieten sich für diese biographisch orientierten Analyseansätze geradezu an.

Viele Autoren, die die Fiktionalität ihrer Texte sowie die Unversehrtheit ihrer Privatsphäre gewahrt haben wollen, wehren sich dezidiert gegen diese Herangehensweise. Der amerikanische Schriftsteller J. D. Salinger (1919–2010), der durch seinen Roman *The Catcher in the Rye* (1951) sehr großen Bekanntheitsgrad erreichte, hat sich in den letzten Jahrzehnten seines Lebens strikt geweigert, Informationen über sein Privatleben der Öffentlichkeit preiszugeben. Selbst gegen seine eigene Tochter, die in einem Buch Details des Familienlebens enthüllte, ging er gerichtlich vor. Ähnlich zurückhaltend mit persönlicher Information ist der bekannte postmoderne Autor Thomas Pynchon (*1937), der diese Tatsache aber selbstironisch und parodistisch inszeniert. Seine einzigen Auftritte erfolgten in Episoden der Fernsehserie *The Simpsons*, in denen Thomas Pynchon einer Cartoonfigur mit einer Papierrolle über dem Kopf seine echte Stimme leiht.

Besonders wenn es sich um kanonische (von der Literaturgeschichte als wichtig erachtete) Autoren wie Dante, Shakespeare, oder Goethe handelt, wird in diesen Richtungen oft die Person des Autors stark mythologisiert. Das führt soweit, dass der Geist des Dichters durch sein Werk rekonstruiert werden soll. Die oft als Phänomenologische Ansätze (engl. *phenomenological approach*) bezeichneten Richtungen versuchen, durch intensive Lektüre des Gesamtwerkes das Bewusstsein des Autors wiedererfahrbar zu machen. Der Urheber des Textes ist sozusagen in verschlüsselter Form in seinem Werk präsent. Ziel dieser Art von Untersuchungen ist, den Autor durch den Text sichtbar zu machen.

Wie das Beispiel aus dem Leben Franz Kafkas zeigt, neigen viele dieser biographischen Ansätze zu psychologisierenden Urteilen. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts etablierte sich unter dem Einfluss Sigmund Freuds (1856–1939) die Psychoanalytische Literaturwissenschaft (engl. *psychoanalytic literary criticism*) als eine eigenständige Schulmethode. Zwar werden hierbei Texte auch als Symptom der psychischen Struktur eines Autors gele-

Phänomenologische
Ansätze

Psychoanalytische
Literaturwissenschaft

sen, jedoch richtet sich das Augenmerk vermehrt auf andere Aspekte. Insbesondere werden literarische Figuren psychologisch analysiert, als ob es sich um tatsächlich existierende Personen mit individuellen Psychen handeln würde. Oft zitiertes Beispiel ist der geistige Zustand Hamlets in Shakespeares (1564–1616) Drama, wobei untersucht wird, ob Hamlet geistig umnachtet ist bzw. unter welcher psychischen Krankheit er leiden könnte. Schon Sigmund Freud hat in seinen Analysen auf literarische Texte wie Shakespeares *Hamlet* (ca. 1601) oder E. T. A. Hoffmanns (1772–1822) Erzählung „Der Sandmann“ (1817) zurückgegriffen, um bestimmte psychologische Phänomene zu erklären.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich die Psychoanalytische Literaturwissenschaft unter dem Einfluss des französischen Analytikers Jacques Lacan (1901–1981), der unter anderem durch die Interpretation einer Geschichte E. A. Poes (1809–1848) Aufsehen erregte, weiterentwickelt. In den letzten Jahrzehnten haben Lacans Konzepte vor allem in der Filmwissenschaft Eingang gefunden. Das Interesse an psychologischen Phänomenen trug indirekt auch zur Verbreitung der sogenannten Leserorientierten Richtungen bei, die sich im weitesten Sinne mit der Aufnahme eines Textes durch den Leser beschäftigen und sich damit im weitesten Sinn mit psychologischen Phänomenen befassen.

3. Leserorientierte Ansätze

In den sechziger Jahren entwickelte sich als Reaktion auf die dominierende Stellung des werkimmanenten *New Criticism* eine Leserorientierte Strömung, die als Rezeptionsästhetik (engl. *aesthetics of reception*), Rezeptionstheorie (engl. *reception theory*) oder Reader-Response-Theory (engl. *reader response theory*) bezeichnet wird. Alle drei Begriffe werden meist synonym (in gleicher Bedeutung) verwendet, um jene Ansätze zusammenzufassen, die für die Interpretation primär vom Leser ausgehen. In diesen Schulen existieren nicht ein objektiver Text, sondern ebenso viele Texte wie Leser, da angenommen wird, dass durch jeden individuellen Leseprozess ein neuer und einzigartiger Text entsteht. Die Rezeptionsästhetik ist direkt mit den deutschen Literaturwissenschaftlern Hans Robert Jauss (1921–1997) und Wolfgang Iser (1926–2007) verbunden, die diese Richtung maßgeblich bestimmten und großen Einfluss auf andere Philologen ausübten, die erst mit Verspätung rezeptionsorientierte Ansätze übernahmen.

Mit der Betonung des Effekts eines Werkes auf den Rezipienten bzw. Leser wendet sich die Rezeptionstheorie offensichtlich gegen das Dogma der *affective fallacy* des *New Criticism*, wonach in die Interpretation kein subjektiver Beitrag des Lesers einfließen dürfe. Die Rezeptionstheorie beschäftigt sich nicht nur mit subjektiven, im Sinne von nicht vorherbestimmbaren Leserreaktionen, sondern analysiert erstmals systematisch verschiedene Gruppen von Lesern. Sie untersucht, welche Texte von welcher Leserschaft wann, zu welchem Zweck und wie gelesen werden. Es werden Lesegewohnheiten, aber auch Lesepraktiken von verschiedenen Altersgruppen, sozialen Schichten oder nationalen Gruppen bestimmt. Viele dieser Untersuchungen gehen auch auf die physiologischen Aspekte des Lesens an sich

Sigmund Freud

Jacques Lacan

Rezeptionsästhetik

Effekt auf den Leser

ein und versuchen, den Leseprozess zu erklären. Dabei sollen Mechanismen aufgedeckt werden, wie der Mensch aus den optischen Zeichen auf dem Papier Informationen bezieht und daraus ein sinnhafter Text entsteht.

Wolfgang Iser
impliziter Leser

Als Begründer der Rezeptionsästhetik gilt der deutsche Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser (1926–2007). Er argumentiert, dass jeder Text einen impliziten Leser (engl. *implicit reader*) besitzt, der vom Autor als Rezipient in den Text mit eingeschrieben wird. Für Iser besteht ein Text aus Leerstellen (engl. *blanks*), die vom Leser selbst ausgefüllt bzw. ergänzt werden müssen. Ein Text lässt damit in jeder Lese-phase bestimmte Erwartungen im Leser entstehen, die in der Folge entweder erfüllt oder enttäuscht werden.

Leerstelle

Beispielsweise spielt M. Night Shyamalan (*1970) in seinem Film *The Sixth Sense* (1999) mit Leerstellen, die der Zuseher kontinuierlich zu füllen versucht, jedoch erst am Ende des Films richtig interpretieren kann. So deuten wir das Schweigen der Ehefrau beim Essen mit ihrem Mann (Bruce Willis) am Hochzeitstag zuerst als Beziehungsproblem des Paares. Erst am Ende des Films, wenn sich herausstellt, dass der Ehemann bereits verstorben ist und in allen Szenen des Films als unsichtbarer Geist auftritt, wird der wahre Grund des Schweigens der Frau klar, nämlich dass sie ihn weder sehen noch hören kann. Mit dieser Einsicht am Ende des Films lassen wir als Zuseher den Film noch einmal vor unserem inneren Auge ablaufen und deuten nun eine große Zahl von Szenen völlig anders als beim ersten Sehen.

Das Spiel mit der Lesererwartung steht z. B. im Kriminalroman besonders im Vordergrund, tritt aber in allen Genres in unterschiedlicher Intensität oder Deutlichkeit auf. Erwartungen bilden auf jeder Ebene des Leseprozesses – angefangen beim einfachen Entschlüsseln eines Wortes oder Satzes bis hin zu größeren inhaltlichen Strukturen eines Werkes – die Grundlage in der Auseinandersetzung mit Texten überhaupt.

Bereits beim Lesen der ersten Worte eines Satzes komplettiert der Leser im Geist ständig das noch nicht Gelesene. Er will in jeder Phase das noch Fehlende durch die eigene Vorstellungs- und Kombinationsgabe einfügen. Ebenso kontinuierlich werden offene Fragen zum Text in jedem Abschnitt des Lese-prozesses aufgegriffen und mit verschiedenen Erklärungsmöglichkeiten verbunden. Die Ersetzung dieser Leerstellen hängt einerseits von subjektiv-individuellen Zügen, andererseits aber auch von allgemeinen Faktoren wie Alter, Geschlecht, Nationalität und auch der historischen Epoche des Lesers ab.

Rezeptions-
geschichte

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der in engem Zusammenhang mit diesen Richtungen steht, ist die Erforschung der Aufnahme eines Textes durch die Leserschaft. In der sogenannten Rezeptionsgeschichte (engl. *history of reception*) werden Verkaufszahlen von Werken, aber auch Besprechungen oder Rezensionen in Zeitschriften und Zeitungen herangezogen. Nicht nur synchron (innerhalb einer Epoche) Aspekte der Leserreaktion werden betrachtet, sondern es werden auch Veränderungen und Entwicklungen in der Rezeption von Texten in Form einer diachronen (historisch vergleichenden) Analyse berücksichtigt.

Die leserzentrierten Schulen der Rezeptionstheorie und der Rezeptionsgeschichte, die vor allem in den 1970er Jahren durch die bewusste Abkehr von den Dogmen des New Criticism sehr großen Einfluss ausgeübt haben, wurden später von Semiotik, Dekonstruktion und kontextorientierten Ansätzen weitgehend zurückgedrängt.

4. Kontextorientierte Ansätze

Unter kontextorientierten Ansätzen (engl. *contextual approach*) werden hier eine Reihe unterschiedlicher Strömungen und Schulen zusammengefasst, die sich dadurch auszeichnen, dass sie ein literarisches Werk nicht als immanentes, für sich allein stehendes Kunstwerk betrachten, sondern es in einen größeren Zusammenhang stellen. Je nach Richtung kann dieser Kontext historisch, sozio-politisch, generisch (gattungsspezifisch), national oder geschlechtsspezifisch sein. Die in der Praxis immer noch führende Schule ist die sogenannte Literaturgeschichte (engl. *literary history*), die hauptsächlich literarische Phänomene in Perioden gliedert und den einzelnen Text vor diesem Hintergrund beschreibt. Es geht um die Datierung und Zuordnung eines Textes, aber auch um den Nachweis gegenseitiger Einflüsse bestimmter literarischer Werke auf andere. Diese Richtung ist der Geschichtswissenschaft verpflichtet und orientiert sich an deren Methodik.

Unter den sozio-politischen Strömungen gilt die Marxistische Literaturwissenschaft (engl. *Marxist literary theory*) als einflussreichste Lehrmeinung. Auf der Grundlage der Schriften von Karl Marx (1818–1883) und anderen marxistischen Theoretikern werden Texte als Ausdruck ökonomischer, soziologischer und politischer Mechanismen analysiert. Dabei werden Produktionsbedingungen in bestimmten literarischen Epochen und deren Einfluss auf die literarischen Arbeiten dieser Zeit untersucht. So kann die Etablierung des Romans im 18. Jahrhundert im marxistischen Erklärungsmodell auf die neuen ökonomischen Bedingungen für Autoren und Leser in dieser Epoche zurückgeführt werden.

Besonders die Frankfurter Schule mit Theoretikern wie Theodor Adorno (1900–1969) und Jürgen Habermas (*1929) haben nachhaltig auf die Literaturtheorie eingewirkt. Unabhängig vom Niedergang des Kommunismus im ehemaligen Ostblock hat die Marxistische Literaturtheorie in den letzten Jahrzehnten stark an Bedeutung verloren. Dies darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass dieser Ansatz wichtige Aspekte der Wechselwirkung zwischen Literatur und Gesellschaft aufgezeigt hat und immer noch großen Einfluss auf jüngere Theoriebildungen wie Gender Theory, New Historicism und Kulturwissenschaft ausübt.

New Historicism und Kulturwissenschaft

Eine der neueren Entwicklungen in den 1980er und 1990er Jahren auf dem Gebiet der kontextorientierten Ansätze ist der in den USA entstandene New Historicism (engl. *new historicism*). Obwohl diese Strömung auf Poststrukturalismus bzw. Dekonstruktion aufbaut, die eher text- oder diskursorientiert sind, versucht sie, historische Dimensionen in die Besprechung literarischer Texte miteinzubeziehen. So werden z. B. bestimmte Werke Shakespeares mit historischen Dokumenten der Entdeckung Amerikas in Verbindung gebracht, aber auch die Entdeckungen selbst als textlich-literarisches Phänomen behandelt. Wichtig dabei ist, dass Geschichte nicht als vom literarischen Text isolierter „historischer Hintergrund“, sondern eben-falls als ein textliches Gebilde betrachtet wird. Stephen Greenblatt (*1943), einer der führenden Vertreter des New Historicism, vergleicht z. B. in der Analyse eines kolonialen Textes der frühen amerikanischen Literatur von

kontextorientierte
Ansätze

Literaturgeschichte

Marxistische
Literaturwissenschaft

New Historicism

Stephen Greenblatt

Thomas Harriot (ca. 1560–1621) das Verhältnis der Europäer zu den Indianern mit den Abhängigkeitsstrukturen in Shakespeares (1564–1616) Drama *The Tempest* (ca. 1611). Es zeigt sich, dass diese Machtmechanismen eine tief verwurzelte kulturelle Struktur darstellen, die sowohl Geschichte als auch Literatur dieser Epoche bestimmen. Ähnlich dem Poststrukturalismus, der den Textbegriff auf nichtliterarische Bereiche ausdehnt, bedient sich der *New Historicism* dieses Ansatzes, um historischen Phänomene literaturwissenschaftlich zu begegnen.

Als eine dem *New Historicism* verwandte, aber eigenständige Richtung gilt die sogenannte Kulturwissenschaft (engl. *Cultural Studies*). Dieser textwissenschaftliche Ansatz dehnt seine Analysen bewusst auf verschiedene Bereiche des menschlichen Ausdrucks aus. So werden unter anderem Werbung, bildende Kunst, Film, Fernsehen, Mode, Architektur, Trivialliteratur, Musik, subkulturelle Erscheinungen, etc. als Manifestationen eines kulturellen Ganzen gelesen. Im Gegensatz zur Semiotik, die sich ebenfalls nichtliterarischer Phänomene aus textorientierter, strukturalistischer Perspektive annimmt, bemühen sich die *Cultural Studies* um eine synoptische, d. h. zusammenschauende Betrachtungsweise, die darauf abzielt, eine Kultur in ihrer Vielschichtigkeit zu erfassen.

Die Tatsache, dass die Richtung seit einigen Jahren besonders im Mittelpunkt des literaturwissenschaftlichen Interesses steht, darf nicht darüber hinweg täuschen, dass die Kulturwissenschaft als methodologischer Ansatz in der Geisteswissenschaft eine lange Tradition besitzt. So nimmt z. B. der Schweizer Kunsthistoriker Jacob Burckhardt (1818–1897) bereits im 19. Jahrhundert mit seiner Studie *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) die ganzheitliche Sichtweise der neueren Kulturwissenschaften vorweg, indem er unterschiedliche Bereiche kultureller Produktion als Gesamtheit in seine Analyse miteinbezieht. Theoretisch fundiert wird dieser Ansatz im 20. Jahrhundert durch den englischen Theoretiker Raymond Williams (1921–1988), der in seinem Buch *Culture and Society* (1958) argumentiert, dass für kulturelles Verständnis nicht nur Teile einer Kultur, sondern die Ganzheit kultureller Produktion berücksichtigt werden sollte.

Der auffälligste Unterschied der neueren Strömungen innerhalb der Kulturwissenschaft gegenüber den oben genannten älteren Vertretern ist die Betonung der Peripherie oder des „Anderen.“ So analysiert der aus dem Nahen Osten stammende Literaturwissenschaftler Edward Said (1935–2003) in *Orientalism* (1978) die Art und Weise, wie das Abendland den Orient als ein stereotypes Anderes stilisiert. Die kulturwissenschaftlichen Forschungsinteressen der letzten Jahrzehnte richten sich gezielt auf nationale, regionale, oder ethnische „Minderheiten“, wobei der Begriff Minderheit im Sinne einer von der dominanten Gesellschaft marginalisierten Gruppe aufzufassen ist.

Da gerade unter früherer Kolonialherrschaft stehende Gruppen im Mittelpunkt des literatur- und kulturwissenschaftlichen Interesses stehen, wird dieser Ansatz auch als Postkoloniale Theorie (engl. *postcolonial theory*) bezeichnet. Ein wichtiger Vertreter dieser Richtung ist der aus Indien stammende Literaturwissenschaftler Homi Bhabha (*1949), der in seiner Theorie von Kultur bzw. kultureller Identität auf Ideen der Psychoanalyse und Dekonstruktion zurückgreift. Diese auf diskursiver Konstruktion basierende

Kulturwissenschaft

Jacob Burckhardt

Raymond Williams

Postkoloniale
Theorie
Edward Said

Homi Bhabha

Auffassung von Kultur spiegelt damit neuere Trends in der Gender Theory wider.

Gender Theory

Zu den produktivsten Richtungen der Literaturwissenschaft im Allgemeinen und der kontextorientierten Ansätze im speziellen zählt die Gender Theory. Sie ist Teil einer umfassenden Bewegung, die sich im ausgehenden 20. Jahrhundert in fast allen wissenschaftlichen Disziplinen etabliert hat. Ausgehend von der Annahme, dass „Geschlechterdifferenz“ in der Literaturwissenschaft einen traditionellerweise vernachlässigten Aspekt darstellt, werden unterschiedliche Dimensionen von Texten aus einer geschlechtsorientierten Perspektive neu betrachtet.

Am Anfang dieser Strömung in den späten 1960er Jahren standen inhaltliche Anliegen wie die Darstellung von Frauen in literarischen Werken männlicher Autoren im Vordergrund. Diese frühen Versuche einer Feministischen Literaturtheorie (engl. *feminist literary theory*) konzentrierten sich vor allem auf stereotype, verzerrte Darstellungen von Frauen in einer von Männern dominierten Literatur. Ein Hauptanliegen der leserorientierten Kritik richtet sich auf Identifikationsmöglichkeiten für Leserinnen mit fiktiven Frauengestalten in literarischen Texten.

Kanonrevision

Die nächste Phase der Feministischen Literaturtheorie, die sich historischer und autorientierter Ansätze bedient, kann als Frauenliteraturgeschichte bzw. Kanonrevision (engl. *canon revision*) zusammengefasst werden, da ein neuer Kanon von Texten unter Berücksichtigung weiblicher Autoren erstellt wird. Mitte der siebziger Jahre wird nicht nur die Vernachlässigung von Autorinnen in der Literaturgeschichte kritisiert, sondern eine neue Literaturgeschichte mit Augenmerk auf eine weibliche Tradition verfasst. Diese Art der Feministischen Literaturwissenschaft mit dem Schwerpunkt auf Kanonrevision ist bis in die späten siebziger Jahre die dominante Richtung geblieben, die erst unter dem Einfluss der französischen Feministinnen abgeschwächt und in andere Bahnen gelenkt wird.

Französischer
Feminismus

Durch die einsetzende Rezeption der französischen Feministinnen aus Psychoanalyse und Philosophie wie Hélène Cixous (*1937) und Julia Kristeva (*1941) verschob sich Anfang der achtziger Jahre die Auseinandersetzung in der Feministischen Literaturtheorie auf textlich-stilistische Reflexionen. Unter der Annahme, dass sich Geschlechterdifferenz im Akt des Schreibens, also in Stil, Erzählstruktur, Inhalt und Handlungsverlauf eines Textes zeigt, begibt sich die Feministische Literaturwissenschaft in Gebiete, die traditionellerweise von formalistisch-strukturalistischen Schulen behandelt werden. Dabei wird argumentiert, dass sich geschlechtsspezifische Gegensätze im Schreibstil niederschlagen. Die andersgeartete weibliche Anatomie bewirkt nach Meinung der Theoretikerinnen eine geschlechtsspezifische Logik eines Textes. Diese Manifestation des Weiblichen in einem Text wird als *écriture féminine* (weibliches Schreiben) bezeichnet.

Gender Theory

Seit den 1990er Jahren verschiebt sich das Interesse von einer Feministischen Theorie in Richtung Gender Theory, indem bewusst die Stellung von Männern bzw. Männlichkeit berücksichtigt wird. Es steht nicht mehr ausschließlich das Weibliche im Zentrum der Analyse, sondern die Wechsel-

Gender Theory

Feministische
Literaturtheorie
Frauenbild*écriture féminine*

wirkung zwischen beiden Geschlechtern, wobei nun auch die Rolle der männlichen und weiblichen Homosexualität in Literatur und Literaturwissenschaft behandelt wird. Damit wird die Frage nach der Geschlechtsidentität in den Vordergrund gerückt.

Die Gender Theorie seit den 1990er Jahren nimmt Elemente der Dekonstruktion auf, indem sie das Konzept einer stabilen Geschlechterdifferenz in Frage stellt. Die Diskussion wurde vor allem durch die amerikanische Theoretikerin Judith Butler (*1956) initiiert, die bei der Erklärung von Geschlechterdifferenz ähnlich vorgeht wie die Dekonstruktion in Bezug auf die Entstehung von sprachlicher Bedeutung. „Geschlecht“ wird damit zu einer „Konstruktion“, an der verschiedene Elemente innerhalb eines sozialen Systems beteiligt sind. Der Kernbegriff ist „Geschlechterkonstruktion“, gemäß dem „Mann“ und „Frau“ die Rolle von Signifikanten einnehmen, deren Bedeutung durch das Wechselspiel mit anderen sich gegenseitig bedingenden Signifikanten erzeugt wird.

Zusammenfassend kann man einige Tendenzen hervorheben, die sich seit Ende der sechziger Jahre in der Feministischen Literaturtheorie abzeichnen: Waren es vorerst Arbeiten über das spezifisch Weibliche (Protagonistin, Autorin, Kanon), kam später eine poetisch-ästhetische Theoriebildung (*écriture féminine*) hinzu. In der nächsten Phase – der eigentlichen Gender Theory – wird die Bedeutung beider Geschlechter für literarische Produktion und Rezeption analysiert.

Wie das Beispiel der Feministischen Literaturtheorie bzw. Gender Theory zeigt, lässt sich eine strikte Einteilung in text-, autor-, leser- oder kontextorientierte Ansätze nicht immer aufrechterhalten. In der literaturwissenschaftlichen Praxis kommt es häufig zu Überlagerungen und Kombinationen unterschiedlicher Richtungen, wie der folgende Abschnitt zur vergleichenden Literaturwissenschaft verdeutlichen wird.

Vergleichende Literaturwissenschaft

Obwohl bereits Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) mit dem Begriff Weltliteratur (engl. *world literature*) für einen überregionalen Umgang mit literarischen Texten plädierte, wird den etablierten Nationalphilologien erst am Beginn des 20. Jahrhunderts die Vergleichende Literaturwissenschaft oder Komparatistik (engl. *Comparative Literature*) entgegengesetzt.

Die Komparatistik versteht sich als eine grenzüberschreitende Literaturwissenschaft, die sich als Reaktion auf nationalistische Betrachtungsweisen von Literatur im 19. Jahrhundert etabliert und sich im 20. Jahrhundert als Gegengewicht zu nationalsozialistischen Tendenzen weiterentwickelt hat. Während führende Literaturwissenschaftler wie der Prager René Wellek (1903–1995) vor Hitlerdeutschland ins Ausland flohen und dort maßgeblich zur Etablierung der Komparatistik als Disziplin beitrugen, hat auch innerhalb Deutschlands die Vergleichende Literaturwissenschaft in der Konfrontation mit dem Nationalsozialismus eine neue Dynamik entfaltet. Es ist daher nicht verwunderlich, dass einer der ersten wichtigen Texte dieser Richtung während des Dritten Reichs als stille Reaktion auf die chauvinistische Betrachtung der eigenen deutschsprachigen Literatur entstand. Der Elsässer Ernst Robert Curtius (1886–1956) bemühte sich z. B. in *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948), um eine globale Sichtweise mittel-

Vergleichende
Literaturwissenschaft
Weltliteratur

Reaktion auf
Nationalismus

René Wellek

Ernst Robert Curtius

terlicher Literatur, die nationale Grenzen überschreitet. Natürlich hatte die Komparatistik nicht immer nur völkerverbindende Anliegen vertreten, sondern der Vergleich von verschiedenen Nationalliteraturen wurde oft auch als Möglichkeit dafür verwendet, die kulturellen Leistungen der eigenen Nation gegenüber anderen hervorzuheben.

Trotz ideologischer Unterschiede innerhalb der Disziplin sind Aufgabenbereiche und Methoden des Faches rund um das Grundkonzept des Vergleiches angelegt, wie der Name Vergleichende Literaturwissenschaft bereits andeutet. Prinzipiell wird zwischen interliterarischen und transliterarischen Vergleichen unterschieden, deren Erforschung zwei der wichtigsten Kerngebiete der Komparatistik umfassen. Unter interliterarischen Zusammenhängen werden Wechselwirkungen zwischen den Literaturen verschiedener Sprach- oder Kulturräume verstanden. Hierzu gehören die eher traditionellen Bereiche Thematologie und Motygeschichte, die versuchen, Einflüsse inhaltlicher Natur innerhalb verschiedener Literaturen nachzuzeichnen.

Als transliterarische Zusammenhänge werden jene Phänomene bezeichnet, die Literatur mit anderen Medien oder Formen künstlerischen Ausdrucks in Verbindung bringen. Wichtige Gebiete sind die Wechselwirkung zwischen Literatur und den anderen Künsten wie Malerei, Musik, Tanz oder Film, aber auch Disziplinen außerhalb der Geisteswissenschaft wie Recht oder Naturwissenschaften.

Neuerdings sieht sich die Komparatistik mit der Betonung multikultureller Ansätze innerhalb der etablierten Philologien konfrontiert, wodurch traditionell komparatistische Aufgabenbereiche in das spezifische Fachverständnis von Nationalliteraturen integriert werden. Trotz der vergleichsweise geringen Zahl von Komparatistikinstanzen setzt diese Richtung immer wieder wichtige Impulse, die gerade in Bezug auf neue Schwerpunkte und Methodik die gesamte Literaturwissenschaft durchdringen.

Ein weiterer Schwerpunkt innerhalb der Komparatistik ist die Literaturtheorie, die in diesem Zusammenhang auch oft als Allgemeine Literaturwissenschaft bezeichnet wird. Da die theoretische Auseinandersetzung mit Methoden und Ansätzen in der Literaturwissenschaft ohnehin ein übernationales Phänomen darstellt, hat sich besonders die Komparatistik als Forum für die Diskussion und Vermittlung literaturtheoretischer Problemstellungen erwiesen.

Die bisherige Besprechung unterschiedlicher literaturtheoretischer Schuleren war darauf bedacht, die verschiedenen Ansätze nach methodischen Gemeinsamkeiten zu gruppieren. Der folgende Überblick ordnet nun die wichtigsten Richtungen in ein grobes zeitliches Raster:

Antike & Mittelalter	Rhetorik	zeitliche Abfolge
Neuzeit	Philologie	theoretischer
19. Jh.	Stilistik & Biographische Literaturwissenschaft	Ansätze
spätes 19. Jh.–	Vergleichende Literaturwissenschaft	
1. Hälfte 20. Jh.	Psychoanalytische Literaturwissenschaft	
	Mythologische Literaturwissenschaft	
ca. 1920–1930	Russischer Formalismus	
ca. 1940–1960	New Criticism	

ca. 1970–1980	Rezeptionstheorie
	Semiotik
ca. 1970–1990	Dekonstruktion
	Feministische Literaturwissenschaft
ca. 1990 –	Gender Theory
	New Historicism und Kulturwissenschaft

In der Beschäftigung mit literarischen Texten ist wichtig zu entscheiden, welche Zugänge der Text zulässt und welche zu neuen Ergebnissen führen. Auch wenn ein Text durch bestimmte inhaltliche, historische oder strukturelle Merkmale einen Ansatz impliziert, können andere Herangehensweisen oder eine Kombination von methodischen Ansätzen originelle und lohnende Analysen liefern.

Die Literaturtheorie hat schon immer auf die Methodenreflexion textueller Phänomene wie Malerei oder Musik Einfluss genommen. Besonders auffällig wird diese Wechselwirkung aber mit der Etablierung des Films als einem neuen Medium.

5. Filmtheorie

Filmtheorie Die Filmtheorie entwickelt sich im 20. Jahrhundert als eigenständige Disziplin, wobei es zu einem ständigen Austausch mit der Textwissenschaft kommt. Aus diesem Grund wird im folgenden Überblick die Entwicklung der Filmtheorie bewusst in Anlehnung an die besprochenen Literaturtheoretischen Ansätze behandelt.

Hugo Münsterberg So steht bereits das erste wichtige filmtheoretische Werk, Hugo Münsterbergs (1863–1916) *Das Lichtspiel* (1916), in enger Wechselwirkung mit Psychologie und Psychoanalyse, indem es mentale Reaktionen und psychische Abläufe beim Betrachten eines Films analysiert. Münsterberg und die frühen Filmtheoretiker sahen vor allem in der räumlichen und zeitlichen Ungebundenheit des Dargestellten im Medium Film Analogien zur menschlichen Vorstellungskraft. Wichtig für die weitere Filmtheorie ist diese Betonung der inneren Wirklichkeit des Menschen, die das Medium Film darzustellen im Stande zu sein scheint.

formalistische Montagetheorie Indirekt mit der rezeptionstheoretisch-psychologisierenden Filmtheorie Münsterbergs verknüpft – wenn auch stark formalistisch-strukturalistisch in seiner Ausrichtung – ist die Montagekonzeption des russischen Regisseurs Sergej Eisenstein (1898–1948). Auch Eisenstein geht es in seiner Filmtheorie nicht primär um die Möglichkeit, im Film äußere Wirklichkeit so realistisch wie möglich abzubilden, sondern durch kontrapunktischen Schnitt gezielte Szenen vor dem inneren Auge des Betrachters entstehen zu lassen.

Filmtou Vor dem Hintergrund dieser Montagekonzeption, die keinen nahtlosen Übergang zwischen Schritten anstrebt, sondern auf Kontrast und Konfrontation basiert, ist auch die Abneigung der russisch-formalistischen Filmtheorie gegenüber dem aufkommenden Tonfilm zu verstehen. Realistisch unterstützender Ton in Form von Dialog, Geräusch und Musik passt nicht in die auf dialektischer Antithese basierende Montage. Die Auffassung, dass mit der

Erfindung des Tonfilms die künstlerische Qualität des Mediums Film verloren ging, zieht sich auch durch die Arbeiten des deutschen Gestaltpsychologen Rudolf Arnheim (1904–2007) in den 1930er Jahren. Zusammenfassend kann man diese Phase als formalistische Herangehensweise an den Film bezeichnen, da sie nicht die Fähigkeit realistische Abbildungen zu generieren in den Vordergrund stellt, sondern vielmehr die abstrakten und illusionserzeugenden Qualitäten des Mediums betont.

Realistische Schule Im Gegensatz dazu erachtet die Realistische Schule mit Siegfried Krauker (1889–1966) und André Bazin (1918–1958) nach dem 2. Weltkrieg vor allem die *mise-en-scène* bzw. den Bildaufbau als Basis der illusorischen Filmrealität. Diese Illusion beruht nicht auf der photographischen Abbildbarkeit von Realität, sondern auf der bewussten Komposition einer Einstellung, die besonders den Stummfilm aber auch die Filmtchnik großer Regisseure wie Orson Welles (1915–1985) auszeichnete.

Auteur-Theorie Dieser spezifischen Eigenheiten großer Filmemacher nimmt sich die Auteur-Theorie von François Truffaut (1932–1984) und Andrew Sarris (*1928) an, die – ähnlich wie die autorientierte Literaturwissenschaft – das Œuvre vor dem Hintergrund des Autors bzw. Regisseurs betrachtet. Autororientierte Ansätze sind in Bezug auf das Medium Film nicht unproblematisch. Während in der Literatur der Autor großteils alleine für sein Werk verantwortlich zeichnet, ist der Filmregisseur nur eine unter vielen Personen (Verfasser des Skripts, Schauspieler, Maske, Produzent etc.), die zur Entstehung eines Films beitragen.

Filmsemiotik Um einiges einflussreicher sind daher medienspezifische Ansätze in der Filmtheorie, die ähnlich wie die textorientierten Herangehensweisen in der Literatur auch im Film zu den produktivsten Richtungen in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts zählen. Christian Metz' (1931–1993) *Film Language* (1963) versucht, Film als sprachähnliches semiotisches System mit einer begrenzten Zahl von medienspezifischen Codes zu erklären, die für die Erzeugung filmischer Erzählens verantwortlich sind. Seit den 1980er Jahren herrscht ein reger Austausch zwischen der literaturwissenschaftlichen Erzähltheorie und der Filmnarratologie wie z. B. in David Bordwells (*1947) *Narration in Film* (1985) oder in den Arbeiten Seymour Chatmans (*1928), wobei unter anderem literarische Konzepte wie Erzählperspektive (engl. *point of view*) oder die Funktion des Erzählers für die Filmanalyse adaptiert werden.

Filmnarratologie Semiotik, Dekonstruktion und marxistische Theorie zusammen mit den psychoanalytischen Schriften Jacques Lacans (1901–1981) haben ab den 1970er Jahren sowohl die Literatur- als auch die Filmtheorie poststrukturalistisch durchdrungen. Besondere Bedeutung kommt hier der feministischen Filmtheorie zu, die mit Laura Mulveys (*1941) Aufsatz „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ (1975) eine weitreichende Diskussion über den männlichen Blick (engl. *male gaze*) in Gang setzte. Demnach funktionieren traditionelle Hollywoodfilme nach der psychoanalytischen Logik eines männlichen Betrachters, dem weibliche Figuren untergeordnet werden. Dieser Ansatz wurde in den letzten Jahren vor allem durch Aspekte der Geschlechterkonstruktion im theoretischen Umfeld von Judith Butlers (*1956) Gender Theory für filmwissenschaftliche Analysen weiterentwickelt.

Wie dieser kurze Abriss zeigt, bewegt sich die Filmtheorie wie auch die Literaturtheorie zwischen den vier großen Spannungsfeldern von text-, au-