

Alo Allkemper / Norbert Otto Eke, *Literaturwissenschaft*. Fink, Paderborn 2004. 316 S., € 16,90.

Die Ankündigung auf der Rückseite des Einbands verheißt viel: „Endlich“ liege eine Einführung in die Literaturwissenschaft vor, „die allen Ansprüchen der neuen BA/MA-Studiengänge entspricht“. „Geballtes Basiswissen“ werde „kompakt und dennoch leicht verständlich“ dargeboten, zumal „didaktisch aufgebaut“ und „modular strukturiert“. Zugleich enthalte das Buch „Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte in einem Band“ – was bei 285 Textseiten entsprechende Reduktionsleistungen ahnen läßt. Die marketingstrategische Anpreisung ist damit jedoch noch nicht erschöpft. Das Lehrbuch folge dem klaren Konzept der UTB basics-Reihe mit „Merksätzen und Definitionen“ sowie verständnisfördernden „Testfragen“ und sei deshalb „ideal für die Prüfungsvorbereitung“.

Was auf diese Weise annonciert wird, muß sich genaue und kritische Nachfragen gefallen lassen – zumal der im Covertext angesprochene Adressatenbezug von noch kaum abzuschätzender Bedeutung für die weitere Entwicklung der universitären Disziplin und ihrer Leistungsbeziehungen ist. Mit der Einführung modularer und europäisch kompatibler Bachelor- und Master-Studiengänge verändert sich das Ausbildungsprofil der Literaturwissenschaft in einer Weise, die eine reflektierte Neugestaltung von Lehrplänen und Lehrinhalten dringend notwendig macht. Studierende, die in nunmehr dreijährigem Hochschulstudium zum ersten berufsbefähigenden Examen geführt werden sollen, benötigen fundierte, klar gegliederte und aufeinander abgestimmte Lehrwerke, die *materiales* sowie *operationales Wissen* vermitteln und dabei vor allem *strukturelle Fähigkeiten* zur Entfaltung und Lösung von Problemen und Zusammenhängen entwickeln. Gerade die neueren Philologien – die über ein nachlassendes Interesse von Studierenden nicht zu klagen haben – müssen dem Wandel ihres Ausbildungsprofils Rechnung tragen. Nur wenn es trotz gestraffter Studienzeiten gelingt, kompetente Spezialisten für verschiedene Formen des produktiven Umgangs mit Texten heranzuziehen, werden die universitär institutionalisierten Fächer weiterhin gesellschaftlich wahrgenommen und entsprechend alimentiert.

Diesen Herausforderungen ist der von Alo Allkemper und Norbert Otto Eke vorgelegte Band jedoch in nur sehr eingeschränkter Weise gerecht geworden. Ja mehr noch: Die Verfasser haben die Reichweite ihrer Aufgabe wahrscheinlich nicht einmal wahrgenommen – denn sonst wäre die Überfülle von (zum Teil belanglosen, zum Teil auch inkorrekten) Informationen bei gleichzeitiger Oberflächlichkeit in Aufbau und Durchführung nicht möglich gewesen. Explizit beansprucht das Buch, „ein Basiswissen [zu] vermitteln, auf das im Laufe des Studiums immer wieder zurückgegriffen werden kann“ (S. 11) – und stellt dann durchaus ernst gemeint Aussagen wie die im ersten Absatz apodiktisch formulierte Behauptung auf: „Dicke Bücher werden nicht gelesen!“ (S. 11) oder „Der Autor sagt uns erst einmal gar nichts“ (S. 25). Doch gerade in literaturwissenschaftlichen Seminaren werden auch „dicke Bücher“ gelesen – und sicherlich nicht nur am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin, an dem der Rezensent lehrt. Und daß der Autor-Begriff trotz diverser Todesanzeigen (deren wohl prominenteste im Band auf Seite 25 knapp und oberflächlich referiert wird) etwas

„sagt“, haben neuere Interventionen nachdrücklich gezeigt. Davon aber scheinen die Verfasser keine Kenntnis genommen zu haben – unter den fünf Literaturangaben zum grundlegenden „Basismodul 1: Einführung in die Literaturwissenschaft“ finden sich zwar Alwin Diemers *Was heißt Wissenschaft?* von 1964 und Rudolf Wohlgenannt's *Was ist Wissenschaft?* aus dem Jahre 1969, doch weder der bahnbrechende Sammelband *Rückkehr des Autors* von 1999 noch der von Heinrich Detering herausgegebene DFG-Symposiumsband *Autorschaft* von 2002.

Aber der Reihe nach. Das „allen Ansprüchen der neuen BA/MA-Studiengänge“ entsprechende Einführungswerk enthält sieben „Module“, einen „Antwortteil“ mit Lösungen für die am Ende jedes Moduls gestellten Fragen, bibliographische Nachweise sowie ein Personen- und ein Sachregister. Die gegebenen Orientierungshilfen sind zu loben: Jedes „Modul“ wird durch eine knappe Inhaltsübersicht eingeleitet und durch eine Zusammenfassung abgeschlossen; Marginalien erleichtern die Orientierung; graphisch markierte Merksätze und Definitionen heben wichtige Wissensbestände für den Lerner heraus.

Die interne Gliederung dieser Einführung wie auch ihre inhaltliche Ausgestaltung aber wirft Fragen auf. Denn die in ihrem Umfang stark divergierenden Abschnitte unterteilen sich in zwei „Basismodule“ und fünf „Aufbaumodule“, deren Zusammenhang weder in der knappen „Vorbemerkung“ noch innerhalb der Einzelkapitel erklärt wird. Dem „Basismodul 1: Einführung in die Literaturwissenschaft“, das neben einer kurzgefaßten Fachgeschichte und einer „vorsichtigen Gegenstandsbestimmung“ (S. 26) auch oberflächliche Äußerungen zum Problemfeld „Literatur und Autorschaft“ (S. 25f.) und „Literatur und Kanon“ (S. 27–29) enthält, folgt umstandslos „Basismodul 2: Arbeitstechniken der Literaturwissenschaft“, das zwar über Referat und Hausarbeit informiert, jedoch nichts über die – für professionalisierte Leser doch eminent wichtigen – Arbeitstechniken der Text-Beobachtung und Kontext-Bildung ausführt. (Dafür darf man als Beispieltext zur Verdeutlichung von Zitierweisen einen längeren Ausschnitt aus einem Aufsatz von Verfasser Norbert Otto Eke über Peter Greenaways Film-Theater genießen. In der Medienbranche ist eine solche Form der Produktplatzierung als „Schleichwerbung“ bekannt.)

Das daran anschließende „Aufbaumodul 1“ steht unter der Überschrift „Die Grundlagen der Textproduktion und des Textverstehens: Poetik und Rhetorik“ und unternimmt auf 25 Seiten einen Marsch durch 2500 Jahre Kulturgeschichte – ohne daran zu erinnern, daß die Lehre vom „Textverstehen“, die spätestens seit Johann Christoph Dannhauers *Hermeneutica sacra* einen wohlbekannten Namen führt, auf eine nicht minder reiche Tradition zurückblicken kann. Das etwas später (im „Aufbaumodul 3: Methoden“) erscheinende Kapitel zur Hermeneutik bestimmt zwar den Einsatz hermeneutischer Überlegungen als Reaktion auf eine Situation, „wenn das Verstehen problematisch wird“ (S. 156) und umreißt auf drei Seiten auch die „Theorie des Verstehens“ (S. 157). Eine terminologische Klärung der Zentralbegriffe „Verstehen“ und „Interpretieren“ fehlt jedoch ebenso wie ein Hinweis auf die historische beziehungsweise kulturelle Distanz zwischen Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen, die den Nachvollzug von Äußerungen

problematisch macht. Angeboten wird allenfalls eine unscharfe und partiell tautologische Bestimmung – Verstehen sei „ein ‚Verschmelzen‘ der beiden Welten, der Versuch, eine möglichst große Schnittmenge zu erreichen, nicht aber das Fremde vollständig in das Eigene zu verwandeln, denn dann wäre das Fremde nicht als Fremdes, sondern als eigenes identifiziert worden: das Verstehen mindert das Nichtverstehen, kann es aber niemals ganz aufheben“ (S. 157). Weitere Lücken innerhalb des grundlegenden ersten Aufbaumoduls sind nicht weniger schwerwiegend: Die Skizze zur Entwicklung der Poetik bricht mit dem Niedergang der normativen Regelpoetik in der „Geniezeit“ ab und erwähnt weder deskriptive Poetologien noch die intensivierten poetologischen Reflexionen im 19. und 20. Jahrhundert. Der Überflug über die Geschichte der Rhetorik rekapituliert zwar die antiken Anfänge einer systematisierten Theorie und Praxis der Redekunst, vermittelt jedoch nicht die Relevanz dieser Einsichten für die Beschreibung und Erklärung von Texteffekten durch eine rhetorisch informierte Literaturforschung. Die Auflistung rhetorischer Figuren verzeichnet zwar „Synästhesie“ und „Synonym“ (S. 86), nicht aber Synekdoche und Lautmalerei.

Das mit 48 Seiten etwas umfangreichere „Aufbaumodul 2: Literarische Texte und Textanalyse“ gibt eine an der klassischen Gattungstrias orientierte Übersicht über Epik, Dramatik und Lyrik. Der im Abschnitt Epik vorgenommene Anschluß an die von Käte Hamburger eingeführten sprachlichen Fiktionalitätsindikatoren ist jedoch nicht unproblematisch. Denn wie schon die Diskussionen der 1960er und 1970er Jahre gezeigt haben, sind sämtliche textinterne Kriterien falsifizierbar und also nur in Kombination mit paratextuellen Markierungen und pragmatischen Kategorien zur Entscheidung über den faktualen oder fiktionalen Status von Texten geeignet. Die so demonstrierte Ignoranz gegenüber neueren narratologischen Überlegungen wirkt sich auch im weiteren fatal aus: Den studentischen Lesern werden sowohl die Möglichkeiten zur Segmentierung eines Erzähltextes in Einheiten wie „Geschehen“, „Konzepte“, „Geschichte“ und „Text der Geschichte“ als auch die analytischen Kategorien „Person“ und „Figur“ vorenthalten. Auch die Ausführungen zum Drama – nach Allkemper und Eke die „vielleicht unmittelbarste“ der drei „Grundgattungen“ (S. 111) – sparen mit grundlegenden Informationen. Der Abschnitt unterrichtet zwar über die Elemente der antiken Tragödie und die griechischen Termini zu ihrer Benennung, hat aber wenig zu den Kategorien „Figur“ und „Handlung“ beziehungsweise nichts zu „Raum“ und „Bühne“ zu sagen. Dramatische Interaktionsprogramme wie Intrige, Konflikt oder Spiel im Spiel kommen als Begrifflichkeiten zur Beschreibung und Deutung dramatischer Texte ebensowenig vor wie die Techniken der Figurencharakterisierung. Statt dessen jongliert man mit Begriffen wie „Sprechmaschinen“, „Diskursteppiche“ und „Sprachflächen“, die ohne Explikation unter den ebenfalls nicht näher erklärten Begriff „postdramatisches Theater“ subsumiert werden (S. 117). Vollständig enttäuscht der Abschnitt zur Lyrik: Was nutzt Studierenden das hier gelieferte „Einmaleins der Verslehre“ (mit der Rubrizierung von Versarten wie dem im italienischen Epos gebrauchten Endecasillabo, der in der deutschen Sprache zum jambischen Fünfheber wird), wenn weder die für lyrische Texte konstitutive poetische Sprachfunktion noch die sie realisierenden Äquivalenzbeziehungen auf

lautlich-syntaktischer wie auf semantischer Ebene erläutert werden? Und was läßt sich aus der Aufforderung lernen, die nach einer metrischen Beispielanalyse von Andreas Gryphius' Text *Die Hölle* ohne Angabe von Schrittfolgen postuliert: „Jetzt müssen die interpretatorischen Fragen gestellt werden! Warum ist die Normalanordnung des Sonetts gestört? Welche Funktion haben die Daktylen? Hat das etwas mit dem Thema Hölle zu tun? Usw. usw.“ (S. 147)? Dem hochgradig selektiven Zugriff der Verfasser entspricht es, wenn in den Literaturhinweisen am Modulende zwar (verdienstvollerweise) auf Emil Staigers *Grundbegriffe der Poetik* von 1946, nicht aber auf Manfred Pfisters Werk zum Drama (München 1977, 10. Auflage 2000) und auf Matias Martinez' und Michael Scheffels *Einführung in die Erzähltheorie* (München 1999, 6. Auflage 2005) hingewiesen wird.

„Aufbaumodul 3: Methoden der Literaturwissenschaft“ galoppiert auf 25 Seiten durch neun wissenschaftshistorisch relevante Richtungen der Literaturforschung. Die hier anzutreffenden Verkürzungen und Verzeichnungen können kaum mehr überraschen: Der Abschnitt zum literaturwissenschaftlichen Positivismus exponiert den Begriff des „Erebtben“ in Wilhelm Scherers Formel vom „Erebtben, Erlebten und Erlernten“ zu einer „Größe, die später in der nationalsozialistischen Literaturwissenschaft zum menschenverachtenden Kriterium für Literatur wird“ (S. 161) – obwohl sich die Auffassung von einer rassenbiologischen Determination der personalen Träger literarischer Geltungsansprüche nur schwer auf Scherers Trias zurückführen läßt und von einer „nationalsozialistischen Literaturwissenschaft“ nur mit Einschränkungen gesprochen werden kann. Der Abschnitt zur Geistesgeschichte erklärt als gemeinsames Anliegen dieses divergierenden Spektrums, „das literarische Werk in seiner geistigen und ästhetischen Dimension zu erforschen“ (S. 164) – dabei ging es Hermann August Korff, Rudolf Unger oder Fritz Strich nicht um Einzeltexte, sondern stets um transpersonal gedachte ideelle Einheiten, für die literarische Werke bestenfalls exemplifikatorische Funktionen übernahmen. Wenn in diesem Zusammenhang Julius Petersens 1934 veröffentlichte Abhandlung *Die Sehnsucht nach dem Dritten Reich in deutscher Sage und Dichtung* als „ein Titel völkisch-national-sozialistischer Literaturwissenschaft“ [sic, S. 164] gilt, wird vollends klar, daß die Verfasser auch die aktuelle Fachgeschichtsforschung nicht kennen. Denn gerade dieser motivgeschichtliche Aufsatz – dessen Vorarbeiten bis ins Jahr 1918 zurückreichen und der als Vortrag vor der Berliner Mittwochsgesellschaft 1932 noch ohne jede politische Parteinahme gehalten wurde – demonstriert die Instrumentalisierbarkeit einer Literaturwissenschaft, die sich den Umbrüchen in der politischen Umwelt durch rhetorische Akkomodationen anpaßte, jedoch nicht als homogene „völkisch-national-sozialistische Literaturwissenschaft“ bezeichnet werden kann.

Das mit 91 Seiten längste „Aufbaumodul 4“ mit dem Titel „Literaturgeschichte in Stichworten“ bildet das wohl fragwürdigste Element innerhalb der vollmundig angepriesenen Einführung. Denn es fragt sich, warum Studierenden eine notwendig oberflächliche Übersicht zugemutet wird (dessen Status als „höchst problematisches Unterfangen“ die Verfasser selbst benennen, S. 179), wenn nicht einmal die zentralen Kategorien zur Beschreibung des Literatursystems in seiner historischen Entwicklung eingeführt sind. We-

der die mehrfach dimensionierte Bezugsgröße „Autor“ noch die Begriffe „literarische Generation“ und „literarisches Leben“ werden expliziert und in ihrer Funktion zur Erklärung geschichtlicher Prozesse erläutert. Statt dessen liefern die Verfasser verknappte Schlagwortsammlungen, die etwa in der Darstellung des Barock als „fremde Literatur“ (S. 184) nur die dramatische Produktion thematisieren und das Lyrik- und Romanschaffen unter den Tisch fallen lassen. Im Kapitel „Goethezeit“ wird das zweiteilige dramatische Hauptwerk des namenstiftenden Weimarer Klassikers nicht einmal erwähnt; statt dessen findet sich als Resümee zum Abschnitt „Antike und Klassik“ nach einem längeren Zitat aus *Torquato Tasso* der bedeutungsschwere Satz: „Sein Tasso, der am Ende so sein existentielles Scheitern beklagt, ist der reine Künstler“ (S. 211). Die Romantik, als „zweite literarische Oppositionsbewegung“ apostrophiert (S. 211), ist Reaktion auf den „Verlust der ‚Mitte‘“ (S. 212), ohne daß der Urheber dieser blumigen und nur wenig erhellenden Wendung genannt wird und ohne Berücksichtigung des Umstands, daß Hans Sedlmayr seinen erstmals 1948 veröffentlichten kulturpessimistischen Beitrag zur Diagnose der Moderne explizit auf die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts bezogen hatte. Im Abschnitt „Vormärz und Realismus“ führt der Zwang zur Einschränkung zu Aussagen, die zwischen Sachinformation und Wertung so stark changieren, daß sie künftige Bachelors wohl eher verwirren als illuminieren werden. Denn was läßt sich aus einer Charakteristik von Grabbes Drama *Herzog Theodor von Gothland* entnehmen, die den Text ohne Begründung als „roh und ungeschlacht“ bestimmt und dekretiert: „Unterhalb der Rhetorik der Zerstörung und der Verneinung, die seinem Drama in unverwechselbarer Weise den Stempel aufdrückt, aber reklamiert er auf irritierende Weise immer wieder aufs Neue die Modernisierung der Gesellschaft“ (sic, S. 224f.)? Auch wenn es innerhalb dieses Textteils durchaus erhellende Abschnitte gibt, sind die zentralen Schwächen nicht zu übersehen: Der knappe Raum erlaubt nur stark verkürzte Darstellungen, die sich in einer – notwendig unvollständigen – Aufzählung von Texten und Autoren mit zweifelhaften Charakteristiken erschöpfen. Wie die Verfasser durch ausgewählte Titel selbst nachweisen (S. 56), liegen diverse ein- und mehrbändige Literaturgeschichten vor: warum also diese Readers-Digest-light-Version, die aufgrund des vermittelten Halb- und Scheinwissens fatalere Folgen haben kann als tatsächliche Unbefangenheit?

Das abschließende „Aufbaumodul 5: Literatur und Neue Medien“ widmet sich der medialen Verfaßtheit von Literatur und dem Konkurrenzverhältnis der Medien auf nicht einmal zehn Druckseiten, deren Raum durch Abbildungen noch verkleinert wird. Umstandslos springt die Darstellung von Gutenbergs „Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern“ (S. 275) in das „elektronische Zeitalter“ (S. 278); nur eine Seite weiter findet sich der Leser mitten im Umbruch „von der Buchkultur zum Docuverse“ (S. 279). Mit einem kryptischen Orakel von einer „nächsten Medienrevolution“ und einer tiefschürfenden Einsicht – „Die Entwicklung jedenfalls ist im Fluß“ (S. 284) – schließt das Buch, das als Lehrwerk keinesfalls zu empfehlen ist. Denn schwerer als die Oberflächlichkeit und der mangelnde Bezug der Module aufeinander wiegt die Nichteinlösung der Versprechen, die die vorge-schalteten Inhaltsübersichten machen. So wird für das „Basismodul 1“ die

Klärung von Fragen mit grundsätzlicher Bedeutung angekündigt („Was ist ein Text?“, „Was ist ein Autor?“, „Und auf welchem Weg nähert sich die Literaturwissenschaft ihrem Gegenstand an?“, S. 13) – aber weder für den Zentralbegriff „Text“ noch für die Kategorie „Autor“ werden Explikationen gegeben, die vor ihrer Problematisierung eine hinreichend stabile Orientierung vermitteln. Gerade ein solches Wissen aber ist für Studierende von nicht zu unterschätzender Bedeutung: Erfahren sie durch Alo Allkemper und Norbert Otto Eke umstandslos und ohne Hinweis auf Hintergründe, daß die Vorstellung vom schöpferischen Autor und seinem an Leser adressierten Werk „ins Rutschen geraten“ beziehungsweise „erledigt“ sei (S. 25), werden sie sich später wahrscheinlich nur schwer an den Gedanken gewöhnen, den Autor-Begriff als komplexe Kategorie zur Markierung verschiedener *Funktionen* aufzufassen, die vom Status als historisch identifizierbarer Urheber von Texten über die Rolle als intentionale (oder intentionsfähige) Instanz bis zur Steuerung aller Texteigenschaften (von Gattungswahl über Titelgebung zum letzten Satzzeichen) reichen kann.

Genau das ist der Punkt, auf den es ankommt und der trotz Gefahr von Wiederholung noch einmal zu betonen ist: Macht man sich die Mühe, Studierende in die Literaturwissenschaft einzuführen, ist dazu mehr nötig als das vollmundige Versprechen, „endlich“ ein „allen Ansprüchen der neuen BA/MA-Studiengängen“ entsprechendes Lehrwerk vorzulegen. Notwendig ist vielmehr eine durchdachte Konzeption, die die zentralen Kategorien und Verfahren zur *Beschreibung*, *Deutung* und *Erklärung* literarischer Texte und ihrer komplexen Beziehungen innerhalb eines historisch, kulturell und medientechnisch dimensionierten Zirkulationsprozesses *anwendungsorientiert* und *beispielbezogen* vermittelt. Dazu sind die Studierenden dort abzuholen, wo sie herkommen – bei einer Faszination für die Entdeckungen der Literatur, die trotz multimedialer Vermüllung nicht zu verschütten ist. Zugleich ist die Einsicht in den aufsteigenden Gang von Erkenntnis und ein davon geleitetes didaktisches Konzept unabdingbar: Von elementaren Begriffen und Verfahren („Zeichen“, „Text“, „Lesen“ etc.) ausgehend, sollten schrittweise komplexere Konzepte und Verfahren („Literatur“, „Gattung“, „Interpretieren“ etc.) eingeführt und erläutert werden. Dieses Prinzip des Aufstiegs von elementaren zu komplexeren Einheiten kann sowohl für eine literaturtheoretische wie für eine literaturhistorische Einführung hilfreich sein – wenn bei der Beschreibung des Literatursystems in seiner historischen Entwicklung sowohl die Begriffe „Autor“, „literarische Generation“ und „literarische Kommunikation“ als auch die Beziehungen zwischen Literatur, Medien und Gesellschaft definitorisch entfaltet werden.

Leider, so ist abschließend zusammenzufassen, haben Alo Allkemper und Norbert Otto Eke ihre Chance vergeben. Was sie studentischen Lesern und Lernern zumuten, vermittelt nur in Ansätzen ein anwendbares und anschlussfähiges Wissen, das eine Grundlage für den professionalisierten Umgang mit Texten und zugleich auch für das Verständnis weiterreichender Theorien bilden könnte. In ihrem offenkundig rasch und ohne Begeisterung niedergeschriebenen Einführungswerk dominieren stark verknappte Übersichts-darstellungen und unfruchtbare Allgemeinplätze in einer metaphorischen Ausdrucksweise, die verstellt statt erhellt: „Methoden bringen Texte zum

Sprechen“ (S. 31); der Aufriß der Literaturentwicklung zwischen Barock und Ende der DDR „führt Sonden ein in das unübersichtliche Terrain der Literaturgeschichte“ (S. 271); die „Abfolge der zeitlichen Einschnitte ‚Barock‘, ‚Aufklärung und Empfindsamkeit‘, ‚Goethezeit‘ [...] verhilft dem Zeitverlauf zur Anschaulichkeit – mehr nicht, aber auch nicht weniger“ (S. 271). Deshalb an Studierende und Lehrende die Mahnung: Vorsicht! Und an Verfasser von Einführungen die Aufforderung, die einen Imperativ aus der Feder eines Schriftstellers variiert: Für Studierende muß man schreiben wie für seine Kollegen – nur besser.

Humboldt-Universität Berlin
Institut für deutsche Literatur

Unter den Linden 6
D-10099 Berlin

ralf.klausnitzer@rz.hu-berlin.de

Ralf Klausnitzer