

Wolfgang Klein

Wie ist eine exakte Wissenschaft von der Literatur möglich?

Wir wollen die Feinheit und Strenge der Mathematik in alle Wissenschaften hineintragen, soweit es nur irgend möglich ist; nicht im Glauben, daß wir auf diesem Wege die Dinge erkennen werden, sondern um damit unsere menschliche Relation zu den Dingen festzustellen.

Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft
(Abschnitt III, 246)¹

1. Eine Begegnung

Im Nachhinein neigen wir alle dazu, in den Mäandern des eigenen Lebens einen gewissen inneren Zusammenhang zu sehen: man entscheidet sich, dies oder jenes zu studieren, diesen oder jenen Beruf zu ergreifen, mit diesem oder jenem Menschen zusammenzusein, und wo die Entscheidung nicht selbst getroffen war, da war es doch oft genug eine höhere Hand, die den Gang der Dinge so gelenkt hat, daß sie eine Ordnung, vielleicht gar eine gewisse Harmonie zeigen: werde, was Du bist. In Wirklichkeit scheint mir das Leben eine Kette von Zufällen; nichts ist ohne Grund, aber alles, oder doch fast alles, hätte auch anders sein können. Als ich im Frühjahr 1965 in Saarbrücken das Studium aufnehmen wollte, lag zwischen Abitur und Ablauf der Immatrikulationsfrist nur ein Tag, wenig Zeit zu reiflicher Überlegung am Kreuzweg. Ich wollte entweder die Philologien studieren, dies aus Liebe zur Literatur, oder Mathematik, dies aus Liebe zur reinsten aller Wissenschaften, zu jener, die man, da am wenigsten von empirischen Beimengungen berührt, die eigentliche Geisteswissenschaft nennen muß. Anders als Buridans Esel hat der Mensch die Möglichkeit, das Los zu werfen, und in meinem Fall hat es für die Literatur gesprochen. So habe ich Germanistik und Romanistik studiert, immer mit dem Hintergedanken, daß sich der Geist der reinen Wissenschaft auch in diesen finden ließe.

Die Erfahrung der beiden ersten Semester hat dem nicht in jeder Hinsicht entsprochen. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Literatur war damals ungemein bereichernd, was die Vermehrung des Wissens angeht: die Lehrer jener Jahre haben gnadenlos auf Faktenkenntnis geachtet. Um August Lan-

Dies ist das Zitat eines Zitats eines Zitats: Ich zitiere hier das Ende von Helmut Kreuzers Einleitung zu *Mathematik und Dichtung*, in der er seinen Freund und Mitherausgeber Rul Gunzenhäuser zitiert, der Friedrich Nietzsche zitiert.

gen, einen meiner Lehrer, aus der ersten Vorlesungsstunde zu zitieren: »Bei mir kann keiner mehr als ein >Ausreichend< im Examen bekommen, der nicht von Anfang an einen Zettelkasten anlegt.« Dies ist vielleicht ein wenig kurios formuliert, und es war auch nur auf *hoi polloi* gemünzt, die vielen, die aufs Staatsexamen hinsteuerten. Aber ich denke, es ist völlig richtig, daß die Grundlage einer jeden Wissenschaft ein eminentes Faktenwissen ist. Hier braucht sich die Literaturwissenschaft von keiner anderen Disziplin etwas vormachen zu lassen: beeindruckend, mit welcher Akkuratessse jeder Tag in Goethes Leben erforscht ist. Diesem Faktenwissen steht aber, so meine Erfahrung damals, ein hohes Maß an Subjektivität und Beliebigkeit gegenüber, wenn es über die Ermittlung und Weitervermittlung solcher Randfakten hinausgeht - wenn man nicht nur wissen möchte, wer wann welches Gedicht geschrieben hat, worauf er darin anspielt und wem es gewidmet ist, sondern wenn man verstehen möchte, wieso dieses Gedicht große Literatur ist, wieso es schön, erhaben, bewegend ist, weshalb es die Wirkung auf unser Gemüt hat, die es hat, wenn man begreifen will, was uns ergreift, wie es in dem bekannten Wort Emil Staigers heißt. Und manche Interpretationen geben dem Lesenden ja wirklich das Gefühl, mehr zu verstehen. Sie vermitteln mehr als Fakten, sie bereichern das Verständnis. Aber auch die besten Interpretationen konnten zumindest mir nicht erklären, *warum* es sich mit diesem Text so verhält, mit einem anderen hingegen nicht. Ganz gleich, welche Auslegung der Zeile »Was aber schön ist, selig scheint in ihm selbst.« die richtige ist, falls es überhaupt eine richtige geben sollte - keine kann mir erklären, wieso die Verse, die mit dieser Zeile schließen, ein bedeutenderes Gedicht sind als jene, die man selber schreibt.

Dies gilt für die besten Interpretationen. Daneben aber liest man jene, die den naiven, aber lernwilligen Studenten fassungslos dastehen lassen:

Damit haben wir interpretierend das innere Gleichgewicht der Hymne erspürt, in dem die strenge Hoheit des Ewigen und der süße Schmelz des seelen- und sinnenhaft Menschlichen wunderbar und geheimnisvoll ausgewogen sind. Der Kreis schließt sich, indem wir erkennen, wie es hier möglich wurde, den >erfüllten Augenblick< in die mythische Welt selbst hineinzutragen, ohne sie damit aufzuheben, oder, schärfer gefaßt, dem Augenblick den mythischen Erkenntnisumriß einzuprägen, so daß er den zeitentrückten Grund des menschlichen Daseins überhaupt zu spiegeln vermag: das Titanische sowohl wie die offenste Hingabe enthüllen sich darin als nur zwei Seiten desselben Grundverhalts, nämlich der wesenhaften Gebundenheit des Menschen an seine Abstammung vom Alliebenden, oder, wenn wir hier das Gleichnis vom sonnenhaften Auge noch einmal anführen dürfen, seiner Sonnenhaftigkeit.²

Vielleicht bedeutet dies etwas, aber wenn, dann ist es der Interpretation ebenso bedürftig wie die Hymne, deren Interpretation es sein möchte. Die

² Ich weise dieses Zitat nicht nach, weil es exemplarisch gemeint ist und weil ich gegen niemanden polemisieren möchte.

Frage nach der Wahrheit, um die es doch in den Wissenschaften gehen sollte, die Frage nach der Berechtigung des Gesagten unabhängig von den subjektiven Meinungen des Autors, die Frage nach den Gründen, warum die Dinge so sind, wie sie sind - all diese Fragen stellen sich gar nicht, weil man gar nicht versteht, was gemeint ist. Bin ich hier der einzige, der des Kaisers Kleider nicht sieht?

Im Sommer 1966 hat mir ein Freund, Alois Brandstetter, damals Assistent bei Hans Eggers, ein Buch in die Hand gedrückt und gesagt: »Vielleicht beantwortet das ja ein paar von deinen Fragen!« Und da liest man:

Die Entwicklungen im Bereich der mathematischen Informationstheorie, der Statistik, der modernen Linguistik und anderer Disziplinen haben eine Situation geschaffen, in der die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen einer >exakten Literaturwissenschaft< (mit streng formalisierten Beschreibungen und von der Individualität des Forschers unabhängigen Resultaten) entschiedener als bisher aufgeworfen und wissenschaftlich verfolgt werden kann.

Es ist dies der erste Satz von *Mathematik und Dichtung*, herausgegeben von Helmut Kreuzer und Rul Gunzenhäuser, in der ersten Ausgabe von 1965. Es ist ein sehr vorsichtiger Satz: »entschiedener als bisher aufgeworfen«. Er sagt nicht, daß eine exakte Wissenschaft von der Literatur möglich ist, aber er läßt es als möglich erscheinen. Er läßt es als möglich erscheinen, daß sich die Gesetzmäßigkeiten literarischer Texte mit derselben Präzision, mit derselben Sicherheit in der Rückführung auf Gründe ermitteln lassen wie die Gesetzmäßigkeiten anderer Gegebenheiten, die auf uns einwirken. Alois Brandstetter hat mir nicht nur dieses Buch in die Hand gedrückt, er hat mich auch gebeten, eine Rezension darüber zu schreiben, die dann im Herbst 1966 im Saarländischen Rundfunk gesendet wurde; sie war ein einziger Ausdruck der begeistertsten Erwartung. Und er hat mir gesagt, daß Helmut Kreuzer nach Saarbrücken kommt, als Vertreter und mutmaßlicher Nachfolger von Gerhard Kaiser.

Damals waren die Ordinarien Großordinarien, und man erwartete nicht, daß sie im Flur der Bibliothek des Germanistischen Seminars auf dem Fußboden sitzen und in einem Buch aus der untersten Reihe lesen. Den ich so erstmals getroffen habe, war Helmut Kreuzer. Der einen dann mit seinem unvergleichlichen Lächeln anschaut, so daß man auch als Student im dritten Semester gar nicht auf die Idee gerät, man könnte jetzt *nicht* mit ihm stundenlang über Mathematik und Dichtung reden, und überhaupt über alles, was einen bewegt. In der nächsten Stunde habe ich gelernt, daß er damals - und sicher auch später - durchaus eine gewisse Skepsis hatte, was die Möglichkeit einer >exakten Literaturwissenschaft< angeht, und er hat mir den einzigen Weg genannt, in dieser Frage eine Antwort zu finden: »Tun Sie es!«.

So habe ich denn alles gelesen, was ich dazu finden konnte. Das Ergebnis war eine Bibliographie zum Thema, die in der zweiten Auflage von *Mathematik und Dichtung* (1967) erschienen ist, ein kleines Projekt zur automatischen Analyse zur Sprache Trakls (Klein und Zimmermann 1968) und, nun ja, eine

gewisse Skepsis, was die Möglichkeit einer >exakten Literaturwissenschaft< angeht - jedenfalls in der unmittelbaren Zukunft. Da habe ich mich denn entschlossen, aus Liebe zur Literatur und aus Liebe zur Wissenschaft Linguistik zu studieren.

2. Die literaturwissenschaftliche Gretchenfrage

Ich habe in verschiedenen öffentlichen Schriften [...] mit dankbarem Vergnügen wahrgenommen, daß der Geist der Gründlichkeit in Deutschland nicht erstorben, sondern nur durch den Modeton einer geniemäßigen Freiheit im Denken auf kurze Zeit überschrien worden, und daß die dornichten Pfade der Kritik, die zu einer schulgerechten, aber als solche allein dauerhaften und daher höchstnotwendigen Wissenschaft der reinen Vernunft führen, mutige und helle Köpfe nicht gehindert haben, sich derselben zu bemeistern.

Kant, Vorrede zur 2. Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*

Seit jener Begegnung sind fast vier Jahrzehnte vergangen, länger als die gesamte deutsche Romantik währte. Diese Jahre haben uns viel gelehrt. Sind wir auch einer Antwort auf die Frage »Wie ist eine exakte Wissenschaft von der Literatur möglich?« nähergekommen? Ich weiß es nicht, habe aber nicht diesen Eindruck. Nun ist meine Einschätzung die eines Außenstehenden, die den Nachteil unzureichender Vertrautheit, aber auch vielleicht den Vorteil einer gewissen nüchternen Distanz hat.

In einer Hinsicht ist diese Frage unsinnig, denn, wie weiter schon bemerkt wurde, in vielem ist die Literaturwissenschaft eine außerordentlich präzise Wissenschaft. Das gilt für die Textphilologie, für die Druckgeschichte, für biographische Angaben über Autoren, über die Quellen ihrer Werke, über ihren zeitgeschichtlichen Hintergrund, über Plagiate, stillschweigende Zitate, und vieles mehr. Hier sieht auch ein Außenstehender, daß der Geist der Gründlichkeit in Deutschland bisher nicht erstorben ist. Aber in gewisser Weise ist all dies Wissen nur propädeutisch - es sind »Randfakten«³, die dazu beitragen sollen, die Besonderheit literarischer Werke zu verstehen oder zu erklären (wenn es denn wirklich einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen beiden gibt) - ihren ästhetischen Charakter. Wie stellt sich dies dem Außenstehenden dar? Hier hört der Außenstehende vor allem den Modeton einer geniemäßigen Freiheit im Denken, nicht weil es nur postmodernisti-

³ Dies ist in keiner Weise negativ gemeint. Ein guter, verlässlicher Kommentar zu einer Ausgabe, eine verlässliche Biographie sind etwas Wunderbares.

sches Gefasel gäbe, sondern weil es so vieles andere überschreit. Ich habe es vor vielen Jahren aufgegeben, literaturwissenschaftliche Interpretationen zu lesen, es sei denn, ich kenne und schätze die Autoren selbst. Darin liegt sicher eine gewisse Ungerechtigkeit gegenüber jenen, die >die dornichten Pfade< einer genauen, argumentativen und schlüssigen Analyse nicht gescheut haben, und vielleicht habe ich so Wesentliches übersehen. Aber sei es aus Unkenntnis oder weil es wirklich so ist - ich sehe jedenfalls nach wie vor nicht, wie man den Übergang von vielen kleinen, aber wesentlichen Fakten zu den großen Erklärungen schaffen soll, ohne die Genauigkeit zu opfern.

Ich will das Problem an einem einfachen Beispiel erläutern. Wir wissen seit langem unendlich viel über Schiller, so daß selbst das bevorstehende Schillerjahr kaum noch etwas wird hinzufügen können. Wir wissen vergleichbar viel über Hölderlin, davon sehr viel aus jüngerer Zeit. Was hilft uns all dieses Wissen bei der Antwort auf die Frage, auf die einzig wesentliche Frage, weshalb das erste der beiden folgenden Gedichte ein schlechtes Gedicht ist, das zweite aber eines der größten Kunstwerke deutscher Sprache⁴:

Willkommen schöner Jüngling!

Du Wonne der Natur!

Mit deinen Blumenkörbchen

Willkommen auf der Flur.

Ei! Ei! Da bist ja wieder!

Und bist so lieb und schön!

Und freun wir uns so herzlich,

Entgegen dir zu gehn.

Denkst auch noch an mein Mädchen ?

Ei Lieber denke doch!

Dort liebte mich das Mädchen,

Und's Mädchen liebt mich noch!

Fürs Mädchen manches Blümchen

Erbat ich mir von dir -

Ich komm und bitte wieder.

Und du ? - du gibst es mir?

Willkommen schöner Jüngling!

Du Wonne der Natur!

Mit deinen Blumenkörbchen

Willkommen auf der Flur.

Mit gelben Birnen hängt

Und voll mit wilden Rosen

Das Land in den See.

Ihr holden Schwäne,

Und trunken von Küssen

Tunkt ihr das Haupt

Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn

Es Winter wird, die Blumen, und wo

Den Sonnenschein,

Und Schatten der Erde?

Die Mauern stehn

Sprachlos und kalt, im Winde

Klirren die Fahnen.

Nichts. Nun kann man als erstes einmal die Ausgangsannahme zurückweisen, daß nämlich das Werk Schillers ein schlechtes Gedicht ist und das Hölderlins ein großes Kunstwerk. In der Tat kenne ich den einen oder anderen, der

⁴ Ich habe diese Beispiele bereits in verwandtem Zusammenhang in Klein (2004) verwendet.

anderer Meinung wäre.⁵ Vielleicht wäre dies gar die Mehrheit der Deutschen. Die haben halt keine Ahnung, bzw. einen schlechten Geschmack. Aber wieso? Kann man mehr tun als diese mit Verachtung strafen? Kann man mehr als sagen, daß Schiller in Marbach geboren ist, Hölderlin aber in Lauffen? Daß das erste Gedicht gereimt ist, das zweite aber nicht? Gibt es denn eine Antwort auf die >literaturwissenschaftliche Gretchenfrage<: **Welche wissenschaftlichen Argumente kann es geben, einen Text für ein bedeutendes Kunstwerk zu halten?**

3. *Das Schöne ist relativ, bzw. ästhetische Eigenschaften sind relational*

Ich will das Problem an einem weiteren Beispiel erläutern, bei dem mir die Frage nach der ästhetischen Beurteilung weitaus unklarer erscheint. Gleichfalls vor 38 Jahren habe ich erstmals das folgende, wenig bekannte Gedicht eines Zeitgenossen von Schiller und Hölderlin gelesen, das mich seinerzeit tief berührt hat und immer wieder ergreift, wenn ich es lese:

*Wohin ziehst du mich,
Fülle meines Herzens,
Gott des Rausches,
Welche Wälder, welche Klüfte
Durchstreif ich mit fremdem Mut.
Welche Höhlen
Hören in den Sternenkranz
Cäsars ewigen Glanz mich flechten
Und den Göttern ihn zugesellen.
Unerhörte, gewaltige
Keinen sterblichen Lippen entfallene
Dinge will ich sagen.
Wie die glühende Nachtwandlerin
Die bacchische Jungfrau
Am Hebrus staunt
Und im thrazischen Schnee
Und in Rhodope im Lande der Wilden
So dünkt mir seltsam und fremd
Der Flüsse Gewässer
Der einsame Wald*

Es ist unvollendet. Es ist schön. Es bewegt mich so wie »Hälfte des Lebens«. Schöne Gedichte teilt man gern mit andern, aber zu meinem Leidwesen finden

⁵ Schillers Text wäre, nebenbei bemerkt, eine gute Vorlage für eine Schubertsche Vertonung - eine bessere vielleicht als »Hälfte des Lebens«.

andere, denen ich es gezeigt habe, es gar nicht schön, sondern eine mäßige Übersetzung der Horazischen Ode III, 25⁶, eigentlich eine Rohfassung. Schiller hätte bestimmt so gedacht, er hat sich über Hölderlins Pindar-Übersetzungen königlich amüsiert. Wieso wirkt dieser Text auf mich so, auf andere hingegen nicht?

Darauf kann man eine defaitistische Antwort geben und eine, von der ich glaube, daß sie ein wesentlicher Schritt zu einer exakten Wissenschaft der Literatur ist. Erstere lautet: Was man für schön hält ist, ist halt relativ, mehr kann man nicht dazu sagen. Diese Antwort ist aber die Bankrott-Erklärung einer *Wissenschaft* vom Schönen, hier vom literarisch Schönen. Sie hieße, daß man jene Eigenschaften nicht erklären kann, deretwegen diese Wissenschaft überhaupt existiert. Alles, was man tun kann, ist, sich dem Votum der Literaturkritiker, der Hohepriester, der Gurus, der Meinung anderer anzuschließen.

Nun schwanken aber die Meinungen der Kenntnisreichen wie der weniger Kenntnisreichen. Man sollte dieses Faktum aber nicht als ein Ende nehmen, das Anlaß zu Resignation gibt, sondern als Anfang: Ästhetische Eigenschaften sind relational - es sind nicht objektive Eigenschaften von Texten, sondern es sind Relationen zwischen sprachlichen Gebilden und Personen, genauer gesagt, Relationen zwischen Eigenschaften von sprachlichen Gebilden und Eigenschaften von Personen. Diese Relationen aber kann man mit wissenschaftlichen Mitteln untersuchen. Man muß zu klären suchen, wieso

⁶ *Quo me, Bacche, rapis tui,
plenum? Quae nemor aut quos agor in specus,
velox mente nova? Quibus
antris egregii Caesaris audiar*

*aeternum meditans decus
stellis inserere et consilio Jovis?
Dicam, insigne, recens, adhuc
indictum ore alio. Non secus in iugis
edonis stupet Euhias,
Hebrum prospiciens et nive candidam
Thracen ac pede barbaro
lustratam Rhodopen, ut mihi devio*

*ripas et vacuum nemus
mirari libet. [O Naiadum potens
Baccharumque valentium
proceras manibus vertere fraxinos*

*nil parvum aut humili modo,
nil mortale loquar. Ducle periculum est,
o Lenaeae, sequi deum
ringentem viridi tempora pampino.]*

ein Text mit bestimmten, objektiv bestimmbar \ddot{u} n Eigenschaften auf eine Person mit bestimmten, gleichfalls objektiv bestimmbar \ddot{u} n Eigenschaften bestimmte Wirkungen hat. Zu diesem Ende gibt es Methoden, und wo es sie nicht gibt, lassen sie sich entwickeln, nicht anders als in anderen Wissenschaften auch. Dazu freilich mu \ddot{u} s man bereit sein, »die dornichten Pfade der Kritik, die zu einer schulgerechten, aber als solche allein dauerhaften und daher h \ddot{o} chstnotwendigen Wissenschaft« vom Sch \ddot{o} nen f \ddot{u} hren, zu gehen.⁷ »Kritik« hei \ddot{u} t hier eine genaue, nachvollziehbare \ddot{U} berpr \ddot{u} fung des Zusammenhangs von Texteigenschaften mit Eigenschaften ihrer Leser oder H \ddot{o} rer. Dazu m \ddot{u} s \ddot{u} n drei Teilaufgaben gel \ddot{o} st werden:

- (a) man mu \ddot{u} s bestimmen, was die relevanten Eigenschaften der Texte sind;
- (b) man mu \ddot{u} s bestimmen, was die relevanten Eigenschaften der Personen sind, auf die sie wirken;
- (c) man mu \ddot{u} s bestimmen, nach welchen Prinzipien diese beiden Eigenschaften miteinander interagieren.

All dies ist auf empirischem Wege m \ddot{o} glich. Diesen Weg zu gehen, ist ebenso m \ddot{u} hselig, so langwierig und manchmal so langweilig (freilich nicht so gef \ddot{a} hrlich) wie die Untersuchung der Eigenschaften unserer stofflichen Umwelt, wie sie Physik und Chemie vor Jahrhunderten in Angriff genommen haben. Aber es ist der Weg, der zu einer exakten, auf nachweislichen Prinzipien gegr \ddot{u} ndeten Wissenschaft von der Literatur f \ddot{u} hrt.

Im folgenden gehe ich, f \ddot{u} r einen Linguisten naheliegend, zun \ddot{a} chst einmal auf die Texteigenschaften ein, die denn \ddot{u} berhaupt in Frage kommen. Sicher nicht alle davon sind relevant; aber bevor man mit einer ernsthaften empirischen \ddot{U} berpr \ddot{u} fung beginnt, mu \ddot{u} s man zun \ddot{a} chst einmal die Variablen sichten, die eine Rolle spielen k \ddot{o} nnen.

4. Was sind Texteigenschaften?

Gedichte, Erz \ddot{a} hlungen, Romane sind sprachliche Gebilde. Wie alle sprachlichen Gebilde haben sie bestimmte Eigenschaften, die durch die Natur der menschlichen Sprache vorgegeben sind. Diese will ich einmal als >Eigenschaften erster Stufe< bezeichnen. Sie haben dar \ddot{u} ber hinaus bestimmte >Eigenschaften zweiter Stufe<, d.h. solche, die sich nicht in allen Texttypen

Kants Wissenschaft vom Sch \ddot{o} nen, ganz am Rande, geht diese Pfade gerade nicht. Man kann sich schwer vorstellen, da \ddot{u} s seine \dd{A} sthetik auch nur im entferntesten in der Lage sein k \dd{o} nnte, eine Antwort auf die »literaturwissenschaftliche Gretchenfrage« zu geben, oder auf die entsprechende Frage in anderen Bereichen des Sch \dd{o} nen (wozu man freilich anmerken mu \ddot{u} s, da \dd{u} s Kant andere Kunstwerke als literarische allenfalls vom H \dd{o} rensagen gekannt hat).

finden, sondern für literarische Werke charakteristisch sind - sagen wir Reime, Versmaße und ähnliches auf der Seite der formalen Eigenschaften, Fiktionalität auf der Seite der semantischen Eigenschaften.⁸ Letztere spielen nach traditioneller Auffassung für die ästhetische Beurteilung eines Textes eine besondere Rolle; ob dies zutrifft, ist eine empirische Frage. Die Abgrenzung ist nicht einfach, zum einen, weil sich die Vorstellungen darüber, was ein literarisches Gebilde ist, ändern können, und zum andern, weil beide eng miteinander zusammenhängen: das Versmaß beispielsweise ist eine Struktur, die auf der phonologischen Struktur aller sprachlichen Gebilde aufsetzt. Deshalb gehe ich im folgenden zunächst auf die grundlegenden Texteigenschaften ein, so wie sie sich aus der Natur der Sprache ergeben.

Was uns an einer sprachlichen Äußerung gleich welcher Art faßlich wird, sind Schallwellen oder, im geschriebenen Fall, irgendwelche Linien und Punkte auf Papier. Die Zeichenfolge *ego de mona kaleudo* hat keine Bedeutung an sich; sie hat eine Bedeutung insofern, als manche eine solche damit verbinden; sie verbinden eine Deutung damit, weil sie ein bestimmtes Wissen haben, und sie haben dieselbe Deutung, insoweit ihr Wissen dasselbe ist. Dieses Wissen ist zunächst einmal die Kenntnis einer konventionellen Zuordnung von Zeichenfolgen und Bedeutungen: man muß wissen, was die Wörter *ego*, *de*, *mona* und *kaleudo* bedeuten und was es mit dem Femininum oder der ersten Person Singular des Präsens auf sich hat. Aber das genügt nicht, um dieser Zeichenfolge einen wirklichen Sinn zu geben; man muß außerdem über ein gewisses nicht leicht fixierbares >Hintergrundwissen< verfügen, um verstehen zu können, was gemeint ist. Wie man eine - geschriebene oder gesprochene - Äußerung versteht, ist stets von dem bestimmt, was sich aus dem sprachlichen Ausdruck selbst ergibt und aus dem, was wir dem jeweiligen Kontext im weitesten Sinne entnehmen. Es ist daher sinnvoll, zwei Formen des Wissens zu unterscheiden, die bei jeglichem Textverstehen, in jeglicher Kommunikation eine Rolle spielen - das SPRACHLICHE WISSEN und das KONTEXTWISSEN.

Mit Sprachlichem Wissen ist gemeint, was ein Sprecher über eine bestimmte Einzelsprache, etwa das Deutsche, das Englische, das Lateinische weiß. Konstitutiv für dieses Wissen sind zumindest vier Eigenschaften:

A. Es umfaßt ein LEXIKON und die GRAMMATIK (im weiteren Sinne dieses Wortes). Ersteres ist ein Inventar kleinster bedeutungstragender Einheiten (grob gesagt, >Wörter<), letzteres ein System von Regeln, nach denen diese kleinsten Einheiten zu komplexeren Einheiten zusammengesetzt werden können.

Die Unterscheidung zwischen Eigenschaften erster und zweiter Stufe kann man analog auch für andere Texttypen treffen, beispielsweise Mietverträge oder Werbetexte. Sie alle haben eine Grundlage, die sich aus der Natur der menschlichen Sprache ergibt, und besondere Charakteristika, die auf ersteren aufbauen.

B. Die Bedeutung einer zusammengesetzten Einheit ergibt sich im wesentlichen aus der Bedeutung der kleinsten Einheiten, aus denen sie besteht (>Wortbedeutung[^], und der Art, wie diese Einheiten zusammengefügt sind - anders gesagt, die gesamte Ausdrucksbedeutung ergibt sich im Prinzip parallel zum formalen Aufbau des Ausdrucks. Man spricht hier von >Kompositionalität< der Sprache.

C. Die Zuordnung von Ausdruck und Bedeutung ist konventionell und muß im Laufe der Sozialisation gelernt werden. Es gibt keinen >natürlichen< Grund, daß der Ausdruck *kniga* in einer bestimmten Sprache ausgerechnet >Buch< bedeutet und nicht >Konstipation< oder >ungem<.

D. Es gibt einen Unterschied zwischen der kompositioneilen Bedeutung eines Satzes und der kommunikativen Funktion dieses Satzes, wenn er in einer bestimmten Situation geäußert wird. So kann die Äußerung *Ich komme morgen* sowohl als Aussage über ein künftiges Ereignis wie als Versprechen gedeutet werden. Man sagt, daß Äußerungen bestimmter Form und Bedeutung unterschiedliche >Sprechaktfunktionen< oder >illokutive Rollen< haben.

Diese vier Eigenschaften sind offenkundig, und sie zu beschreiben ist die zentrale Aufgabe der Wissenschaft von der Sprache. Erschwert wird diese Aufgabe nun durch eine Reihe von weiteren Eigenschaften des Sprachlichen Wissens, die etwas weniger offenkundig sind. Die wichtigsten davon sind Variabilität, Mehrdeutigkeit und Vagheit.

VARIABILITÄT. ES gibt zunächst einmal nicht >die< Sprache, sondern viele Einzelsprachen. Eine solche Einzelsprache, etwa das Deutsche, ist nun in sich wiederum variabel: Sie besteht aus verschiedenen Dialekten, Soziolekten, Fachsprachen, Stilebenen, Sprechregistern, usw. Entsprechend variabel ist das Wissen der Sprecher. Es kann sich in allen oben genannten Aspekten unterscheiden:

- die einzelnen lexikalischen Einheiten können in verschiedenen formalen Eigenschaften variieren, etwa in der Aussprache oder in der Flexion;
- die syntaktischen Regeln können variieren;
- die konventionelle Zuordnung zwischen Form und Bedeutung kann variieren, und zwar auf der Ebene der kleinsten Einheiten wie auf der des ganzen Satzes;
- und schließlich kann es erhebliche Unterschiede im Vollzug bestimmter Sprechakte geben, also beispielsweise in der Art und Weise, ein Versprechen zu machen.

All diese Aspekte der Variabilität bilden eine wesentliche Voraussetzung für die Eigenschaften zweiter Stufe, so wie sie für literarische Texte konstitutiv sind.

MEHRDEUTIGKEIT. Mehrdeutigkeiten rühren daher, daß das Sprachliche Wissen oft unterschiedliche Zuordnungen von Laut und Bedeutung zuläßt. Man kann drei Arten der Mehrdeutigkeit unterscheiden, nämlich syntaktische (besser

gesagt, konstruktionsbedingte), lexikalische und pragmatische. Erstere bezieht sich auf den formalen Aufbau von Sätzen. Der Satz »In Nijmegen regnet es leicht« kann bedeuten, daß in Nijmegen ein leichter Regen fällt, aber auch, daß es in Nijmegen leicht dazu kommt, daß es regnet. Oder man denke etwa an *Alte Bücher und Karten sind kostspielig*; hier kann sich das Adjektiv *alte* auf Bücher allein oder auf Bücher und auf Karten beziehen. Solche syntaktische Mehrdeutigkeiten sind extrem häufig, werden aber meist überhaupt nicht bemerkt. Wichtiger sind lexikalische Mehrdeutigkeiten, d.h. Mehrdeutigkeiten einer lexikalischen Einheit. Sie können fachsprachlich bedingt sein, wie etwa die unterschiedliche Bedeutung von *Verband* in der Medizin, der Mathematik, der Jurisprudenz und der Marine: dann fallen sie unter >Variabilität<. Aber auch innerhalb einer Fachsprache gibt es semantische Mehrdeutigkeiten. Die dritte Form der Mehrdeutigkeit, die pragmatische, bezieht sich auf die illokutive Funktion einer Äußerung. Wenn z. B. jemand sagt *Ich habe Hunger* oder *Sie sind ein Schafskopf*, so sind dies zunächst einmal Behauptungen über irgendwelche Sachverhalte. Pragmatisch gesehen haben sie aber eher die Funktion von Aufforderungen oder Beleidigungen. Es ist leicht zu sehen, daß solche pragmatischen Mehrdeutigkeiten in der aktuellen Kommunikation von besonderer Bedeutung sind. Aber sie sind meist sehr viel schwerer aufzulösen als etwa semantische, weil die Bedingungen, unter denen etwas als ein Sprechakt bestimmter Art zählt, zum einen relativ schlecht erforscht sind und zum andern die Deutung sehr stark vom Kontext abhängt. Es ist ein sehr schwer zu charakterisierendes soziales Wissen, nicht aber ein sprachliches, das es dem Hörer erlaubt, etwa *Ich habe Hunger* als eine Aufforderung und nicht als bloße Tatsachenbeschreibung zu deuten.⁹

VAGHEIT. Vagheit und Mehrdeutigkeit sind eng verwandt, aber dennoch klar zu trennen. So sind die beiden Deutungen von *In Nijmegen regnet es leicht* für sich betrachtet jeweils vage. Der Ausdruck *leichter Regen* ist sicher nicht auf soundsoviel Kubikzentimeter pro Quadratmeter pro Zeiteinheit festgelegt. Ebenso kann man fragen, was es heißt, daß es leicht zu Regen komme. Heißt es >oft<? Wahrscheinlich nicht, aber selbst wenn: Was heißt schon >oft<? Für die Wüste Taklamakan wäre zweimal im Jahr schon >oft<, für Husum bestimmt nicht. Es bleibt unbestimmt, was >oft< bedeutet.

Die Vagheit ist aber kein Fehler der natürlichen Sprache, sondern einer ihrer größten Vorzüge. Man kann nämlich jederzeit genauer werden; nur ist dies gewöhnlich nicht notwendig oder nicht erwünscht, weil ohnehin hinlänglich klar ist, was gemeint ist, und jede weitere Angabe daher sinnlos, überflüssig und unökonomisch wäre. Vor allem erlaubt sie dem Sprecher, sich

⁹ Im Jahre 1971 hat mich einmal nach einem Vortrag ein Aachener Literaturwissenschaftler, er hieß damals Schwerte, freundlich aber entschieden darauf hingewiesen, daß das Wesen literarischer Texte eben ihre Mehrdeutigkeit ist.

zwanglos an die Erfordernisse der Situation einerseits und die Genauigkeit unserer alltäglichen Kenntnisse andererseits - etwa über den Regen in Nijmegen - anzupassen. Sie erlaubt es, sich wie ein Gebildeter zu verhalten, der sich ja nach Aristoteles (*Nikomachische Ethik*) dadurch auszeichnet, daß er nicht genauer ist, als es die Situation verlangt.

Variabilität, Mehrdeutigkeit und Vagheit des Sprachlichen Wissens eröffnen der Interpretation eines Textes weite Spielräume. Daß sich Mißverständnisse dennoch in Grenzen halten lassen, wenn dies gewollt ist, liegt daran, daß es stets noch eine andere Informationsquelle gibt - das Kontextwissen. Damit ist all jenes Wissen gemeint, das sich nicht aus der konventionalisierten Bedeutung der Wörter und der Art ihrer Zusammensetzung ergibt. Man kann im wesentlichen drei Arten von Kontextwissen unterscheiden.

WELTWISSEN. Dies ist unser allgemeines, im Verlaufe des bisherigen Lebens angesammeltes Wissen über geschichtliche, soziale, physikalische oder sonstige Gegebenheiten. Dazu zählen beispielsweise auch literarische Kenntnisse. Das Weltwissen verändert sich natürlich fortwährend; aber verglichen mit anderen Formen kontextuellen Wissens ist es vergleichsweise stabil. Variationen im Weltwissen sind ein wesentlicher Faktor für die unterschiedliche ästhetische Beurteilung von Texten.¹⁰

SITUATIONSWISSEN. Damit sind all jene Informationen gemeint, die Sprecher und Hörer aufgrund ihrer Wahrnehmung der jeweiligen Situation entnehmen können. Alle Sprachen haben Ausdrucksmittel, die speziell auf den Einbezug dieser Information angelegt sind, vor allem deiktische Wörter wie *ich*, *hier*, *links* usw. Sie bilden gleichsam strukturell vorgegebene Schnittstellen zwischen Ausdrucksinformation und Kontextinformation. Im Gegensatz zum Weltwissen ist das Situationswissen nicht langfristig festgehalten; es ist mehr oder minder simultan zur Äußerung selbst.

WISSEN AUS DEM SPRACHLICHEN KONTEXT. Dieses Wissen kann sowohl den vorausgehenden oder, ein seltenerer Fall, dem folgenden Text entnommen sein; im ersten Fall spricht man von Anaphorik, im letzteren von Kataphorik. Auch hier haben alle Sprachen bestimmte, genau darauf zugeschnittene Ausdrücke ausgebildet. Diese Form des Kontextwissens verändert sich gleichfalls sehr schnell.

Die unterschiedlichen Formen des Kontextwissens spielen in einer Äußerungssituation im allgemeinen eng zusammen. So deuten wir das in der Situation Wahrgenommene im Lichte unseres jeweiligen Weltwissens, der

Die Rolle einer Interpretation ist es letztlich, das Weltwissen des Lesers zu ändern. Dies ist auch der Grund, weshalb eine Interpretation wie die in Abschnitt 1 auszugsweise zitierte so unbefriedigend ist: sie vermittelt kein Wissen.

sprachliche Kontext ist nicht einfach der Wortlaut der umgebenden Ausdrücke, sondern dessen Interpretation mit Hilfe des gesamten verfügbaren kontextuellen Wissens.

Die Kontextinformation kann sich nun in sehr globaler Weise bei der Deutung einer Äußerung geltend machen. Eine Frage wie *Hat jemand angerufen?* deuten wir sinnvollerweise so, daß damit gemeint ist >vor kurzer Zeit<, obwohl dies nicht direkt gesagt ist. Ohne eine solche >globale Kontextabhängigkeit< wäre eine Kommunikation in natürlicher Sprache unmöglich. Sie ist aber sehr schwer in Regeln zu bringen. Anders ist dies mit der >strukturellen< Kontextabhängigkeit. Alle natürlichen Sprachen haben bestimmte Ausdrucksmittel, die explizit auf den Einbezug bestimmter Kontextinformationen angelegt sind. Dazu zählen beispielsweise alle deiktischen und anaphorischen Ausdrücke, die systematisch aus dem situativen oder dem sprachlichen Kontext ergänzt werden müssen. Dementsprechend sind sie auch systematischer Erforschung gut zugänglich: man kann klare Regeln dafür angeben, wie *ich*, *hier*, *ihn* aus dem Kontext zu ergänzen sind. Je nachdem, welches Kontextwissen zur Verfügung steht, kann diese Ergänzung freilich sehr unterschiedlich ausfallen.

All dies gilt für jede Art von Texten - es charakterisiert einfach die Art und Weise, wie die menschliche Sprache funktioniert. Die Art, wie die einzelnen Komponenten, von der Wortbedeutung bis zur Integrationsweise des Kontextwissens, ausgeprägt sind und in welcher Weise sie miteinander interagieren, bestimmt den besonderen Texttyp. Spezifische Ausprägung wie Interaktion folgen dabei bestimmten Prinzipien. So bestimmt beispielsweise die *Quaestio* - die Frage, die ein Text in seiner Gesamtheit beantwortet und die dadurch dem Aufbau des Textes insgesamt wie auch der Form der einzelnen Textteile, etwa der Sätze, zahlreiche Beschränkungen auferlegt (von Stutterheim 1997).

Die *Quaestio* spielt für viele Texte eine eminente Rolle. Sie bildet aber nur eine der möglichen Quellen, aus denen sich Form und Bedeutung eines Textes herleiten. Andere ergeben sich beispielsweise aufgrund tradierter Muster, die dem Text eine bestimmte Gestalt aufprägen oder zumindest Vorgaben dafür machen. Dies gilt für Mietverträge, es gilt für rituelle Begrüßungen, für Gebete, es gilt vor allem auch für literarische Texte. Diese Muster definieren, was oben als >Eigenschaften zweiter Stufe< bezeichnet wurde. Ein besonders offenkundiges Beispiel ist die Versform. Schwieriger zu bestimmen, aber durchaus vorhanden, sind sie in längeren Prosatexten. Wie immer diese Eigenschaften beschaffen sein mögen, es sind Ordnungen, die den Eigenschaften erster Stufe gleichsam aufgeprägt sind.

Nun muß man hier sehr scharf unterscheiden zwischen den besonderen strukturellen Eigenschaften eines literarischen Textes und seiner ästhetischen Qualität: erstere ist gegeben, sie ist eine *Eigenschaft des Textes selbst*. Letztere ist eine *Relation* zwischen solchen Eigenschaften und Personen mit bestimmten Eigenschaften. Schön, erhaben, bewegend, langweilig, anöndend -

all dies sind nicht Eigenschaften eines Textes, sondern Relationen zwischen einem Text und einer Person, die an bestimmte Eigenschaften des Textes anknüpfen. Daß ein Text gereimt ist, macht ihn zu einem literarischen Text, einem Gedicht; es macht ihn aber an sich weder zu einem guten noch zu einem schlechten Gedicht. Es ist nicht eine ästhetische Eigenschaft, es ist eines der beiden Relata in einer ästhetischen Beziehung, die es zu bestimmen gilt, wenn man Wissenschaft von der Literatur zu einer exakten machen will.

5. *Wie kann man ästhetische Relationen empirisch klären ?*

Die Texteigenschaften, seien es solche erster oder zweiter Stufe, sind das eine Ende einer ästhetischen Relation, und um die Natur dieser Relation zu klären, muß man die Texteigenschaften variieren. Das andere Ende sind die Eigenschaften der Personen, die Texte mit bestimmten Eigenschaften entweder schön finden oder nicht. Anders als bei den Texteigenschaften habe ich allenfalls vage Vorstellungen, wie man dies tun kann. Personen können viele Eigenschaften haben, von denen sich manche als interessant erweisen können, andere nicht. Man wird nicht annehmen, daß ein und derselbe Text - sagen wir die oben zitierte Übersetzung von Horaz' Ode *Quo me rapis, Bacche, tui* - von Rothhaarigen ästhetisch anders empfunden wird als von Schwarzhaarigen. Eher denkbar ist eine Relation zum Geschlecht. Ein besserer Kandidat ist aber sicher die Vertrautheit mit literarischen Texten, oder mit dem betreffenden Text im Besonderen: manches gefällt einem erst beim siebten Mal, anderes schon beim zweiten Mal nicht mehr (»Das Werk hat einer erneuten Lektüre nicht standgehalten« - Marcel Reich-Ranicki). Ebenfalls ein guter Kandidat ist, wie jeder weiß, das Alter - wobei ganz unklar ist, ob die Gründe dafür mit der biologischen Alterung zu tun haben oder mit der damit oft einhergehenden Vermehrung der Erfahrung und des Wissens. Es gibt zahllose plausible Dimensionen der Variation. Hier muß man so vorgehen wie in den Wissenschaften sonst, wenn man solche Fragen klären will - nämlich mehr oder minder gut motivierte Hypothesen aufstellen, sie überprüfen, verfeinern, wieder überprüfen, und so fort, bis man sich allmählich an jene herantastet, die in der Tat verantwortlich sind.

Die Toten können wir nicht mehr testen. Wir können deshalb nicht mehr mit experimentellen Methoden studieren, weshalb Hölderlin um 1900 so gut wie vergessen war, während Sully Prudhomme - der erste Nobelpreisträger für Literatur - in hohem Ansehen stand, und weshalb sich dies bald darauf völlig verkehrt hat. Aber die Frage liegt nicht jenseits plausibler Vermutungen, wie sie beispielsweise in der Rezeptionsästhetik angestellt werden, wenn auch dort - soweit ich damit vertraut bin - in vergleichsweise grober Auflösung: die Analysen werden nicht auf die Ebene der einzelnen Eigenschaften heruntergebrochen. Wie kann man sich feinkörnigere Analysen, die ebendies leisten, vorstellen? Im Prinzip müssen dazu jeweils bestimmte Faktoren vari-

iert, andere konstant gehalten werden, wie dies bei experimentellen Untersuchungen auch sonst üblich ist.

Die Logik des Vorgehens, nicht die konkrete Anlage einer entsprechenden Untersuchung, kann man sich an einfachen Beispielen vor Auge führen. Zu klären ist, welche Eigenschaften bei literarischen Texten bei Personen mit bestimmten Eigenschaften zu bestimmten ästhetischen Eindrücken führen. Ein erstes Problem liegt darin, wie man diese Eindrücke erfassen kann. Vielleicht wird es einmal eine Zeit geben, in der man sie durch Hirnströme oder Pulsschlag messen kann; davon sind wir aber weit entfernt. Das praktikabelste Verfahren sind ästhetische Urteile, in deren Kern Prädikate wie >schön, erhaben, bewegend, gelungen, öde, seicht, originell< und dergleichen stehen - also das, was man, mehr oder minder verklausuliert, beispielsweise in literarischen Kritiken findet. Wesentlich für die hier vertretene Betrachtungsweise ist, daß all diese Prädikate relational sind - sie sind zu lesen als >x ist schön für p, y ist erhaben für q<, usw. Solche Prädikate sind in der Regel nicht absolut, sondern graduell. Eine gängige Weise, graduelle Eindrücke meßbar zu machen, besteht darin, sie zu skalieren: man läßt jene, deren Urteil ermittelt werden soll, das betreffende Objekt auf einer Skala von - beispielsweise - 1 bis 7 einordnen, wobei 1 *schön* bedeutet und 7 *nicht schön*. Dies ist ein krudes Vorgehen, aber es ist klar, es ist von jedem Denkenden nachvollziehbar, und es läßt sich jederzeit verfeinern.

Ein etwas anderes Vorgehen besteht darin, Varianten ein und desselben Textes relativ zueinander einzuordnen. Das folgende Beispiel ist dieser Art. Versuchsperson ist hier der Leser, und da ein jeder für sich liest, sind die Eigenschaften der Person zunächst einmal konstant gehalten. Dazu zählt beispielsweise das gesamte literarische Wissen, das er mit sich bringt - aber dies ist sicher nicht der einzige Faktor (der Leser möge sich selbst fragen, welche seiner Charakteristika für seine folgenden Urteile relevant sind). Auf der anderen Seite, nämlich der der strukturellen Eigenschaften des Textes, wird eine Übersetzung variiert - Übersetzung deshalb, weil damit ein Faktor der Variation, nämlich die Bedeutung, in gewissen Grenzen konstant gehalten wird. Sie völlig konstant zu halten, ist nicht möglich, weil sich mit jeder Umformulierung auch gewisse Bedeutungsaspekte ändern. Aber die Welt der experimentellen Untersuchungen ist nicht ideal - man muß sich einer völligen Kontrolle allmählich annähern.

Hier sind fünf Varianten¹¹. Welche ist die schönste, bewegendste, ansprechendste, langweiligste, fade - was immer man an ästhetischen Prädi-

Sie stammen von verschiedenen, teils recht bekannten Übersetzern, die ich mit Absicht nicht nenne, um jeden Einfluß dieses Umstands auszuschließen. Ich bin überzeugt, daß manche dem ersten der in Abschnitt 2 genannten Gedichte doch etwas abzugewinnen versuchen, weil sie wissen, daß es von Schiller ist. So wie man die »Sonnenblumen« von van Gogh ja auch mit ganz andern Augen betrachtet,

katen verwenden will - ich will einmal ein etwas banales, aber einfach handhabbares wählen, nämlich »gefällt mir besser als«:

A

*Untergegangen ist der Mond
und die Pleiaden; Mitte
der Nacht; vorbei geht die Zeit,
ich aber alleine liege ich da.*

B

*Untergegangen sind der Mond
und die Pleiaden, Mitternacht,
es verrinnen die Stunden;
ich aber, liege allein.*

C

*Der Mond ist untergegangen,
und versunken sind die Plejaden;
schon Mitternacht ist's, die Stunde
verrinnt - und alleine schlaf ich.*

D

*Hinabgetaucht ist der Mond
mit ihm die Plejaden; Mitte
der Nächte, vergeht die Stunde;
doch ich lieg allein darnieder.*

E

*Versunken ist der Mond
und das Siebengestirn
Mitternachtsstunde.
Die Zeit verrinnt,
niemand wird kommen.
Einsam bin ich,
schlafe allein,
ohne Gefährtin.*

Meine eigene Skala ist »B gefällt mir am besten, dann A, dann gleichauf C und D, dann E«. Wie kommt dieses Urteil zustande (der Leser möge sich dies entsprechend für seine eigene Skala überlegen).¹²

Keine Version ist gereimt, keine zeigt eine bestimmte Strophenform, keine weist ein bestimmtes Versmaß auf- wie immer das ästhetische Urteil in diesem Falle ausfällt, es kann nicht an diesen Eigenschaften zweiter Stufe liegen. Ebenso kann nicht der zugrundeliegende »poetische Gedanke« maßgeblich sein, denn der ist in allen Fällen (annähernd) derselbe. Was sonst ist also verantwortlich? Es muß an irgend etwas liegen, das in den Texten verschieden ist. Die Möglichkeiten sind beschränkt, die Texte sind sehr ähnlich - aber es gibt immer noch ein reiches Spektrum der Varianz. Man

je nachdem, ob man sie für eine Fälschung oder für ein Original hält, als ob das etwas an seinen Eigenschaften als Bild ändern würde. Die Bilder von van Meegeren waren auch nur schön, solange man nicht wußte, daß sie von van Meegeren stammen.

Dieses Urteil ist möglicherweise sogar für denselben Leser nicht sehr stabil - nach einer Stunde mag sich die Skalierung schon geändert haben. Aber auch dies ist ein Faktum, das der Erklärung bedürftig ist und geeignet ist, uns Aufschlüsse über die ästhetische Relation zu geben.

kann nun Schritt für Schritt den Eindruck, das intuitive ästhetische Urteil auf einzelne Eigenschaften herunterbrechen, beispielsweise indem man dingfest zu machen versucht, was einem an einem der Texte weniger gefällt. Einige Beispiele aus meiner Sicht:

1. In A stört mich der Singular *ist*, der Bruch in *ich aber, allein*, und schließlich, daß es heißt *liege da* und nicht einfach *liege*.
2. In C stört mich das *schon*, der pointierte Bruch zwischen *verrinnt* und *ich aber*, und schließlich, daß es *schlafe* heißt; das Quälende liegt ja eben darin, daß er oder sie wach liegt.
3. In D stört mich das (nach meinem Empfinden melodramatische) *hinabgetaucht*, das überflüssige *mit ihm*, vor allem aber das letzte Wort *darnieder*.
4. Fassung E hat für mich einen sehr schönen Anfang und kippt in der fünften Zeile, weil alles erklärt wird, was sich an Empfindung einstellt: *niemand wird kommen, einsam bin ich, schlafe allein, ohne Gefährtin*.

All diese Versuche, den ästhetischen Eindruck dingfest zu machen, knüpfen unmittelbar an Eigenschaften erster Stufe, an Wortwahl und Syntax, an. Es findet sich aber doch zumindest eine Eigenschaft zweiter Stufe, von der offen ist, ob sie eine Rolle spielt - der Zeilenbruch. Wie ist es mit Variante F, die keinen Zeilenbruch aufweist:

F

Untergegangen sind der Mond und die Pleiaden, Mitternacht, es verrinnen die Stunden; ich aber liege allein.

Auch dies finde ich schön - aber deutlich schlechter als die vom Zeilenbruch abgesehen gleiche Variante B. Wie kann dies sein - die sprachliche Form und das Ausgedrückte sind ja völlig identisch? Eine mögliche Erklärung liefert die Sprachverarbeitung: wir lesen ja nicht kontinuierlich, sondern in Sakkaden, die durch Fixierungen des Auges auf bestimmte Punkte zustande kommen. Der Zeilenbruch erzwingt unterschiedliche Sakkaden und damit unterschiedliche Einheiten, in denen uns das sprachliche Material zu Bewußtsein gebracht wird. Einer der auffälligsten psycholinguistischen Effekte ist der >sentence wrap up effects d.h. eine erhebliche Verzögerung der Verarbeitung am Ende einer längeren Konstruktion, die so gedeutet wird, daß die Einzelbedeutungen integriert werden müssen. Der Effekt vieler Gedichte erklärt sich, glaube ich, dadurch, daß durch Zeilenbrüche andere Verarbeitungseinheiten geschaffen werden, die diesen Effekt unterlaufen:

*April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.*

*April is the cruellest month,
Breeding lilacs out of the dead land,*

*Mixing memory and desire,
Stirring dull roots with spring rain.*

April is the cruellest month, breeding lilacs out of the dead land, mixing memory and desire, stirring dull roots with spring rain.

Kein Zweifel, weshalb Eliot (oder Pound) die erste Variante gewählt hat: die Integration von *breeding* und *lilacs* wird aufgebrochen.

Beobachtungen und Überlegungen, so wir sie im Voranstehenden ange stellt haben - leicht fortzusetzen, aber der Punkt, auf den es ankommt, ist sicher deutlich - haben zweierlei an sich. Sie sind etwas trivial, sozusagen der Würde der Sache nicht recht gemäß. Man ist geneigt, sie mit der Verachtung des mittelalterlichen Arztes zu betrachten, der seinen Hippokrates, seinen Galen gelesen hatte und sich nun mit den Beobachtungen eines Baders beschäftigen soll. Und sie sind klar und verstehbar. Sie sind der erste, unabdingliche Schritt, auf dem man sich einer Antwort auf die literarische Gretchenfrage annähern kann. Tausende, hunderttausende derartiger Beobachtungen sind erforderlich, nicht anders als in der Biologie, der Chemie, der Astronomie. Aber sie reichen nicht - sie sind der Ausgangspunkt, das Rohmaterial zu allgemeinen Aussagen, die uns zu den Prinzipien der ästhetischen Wirkung führen, auch dies nicht anders als in anderen exakten Wissenschaften.

6. Ist demnach alles relativ?

Was bisher gesagt wurde, kann man in drei kurzen Punkten zusammenfassen:¹³

A. Um von einer wirklichen Wissenschaft von der Literatur sprechen zu können, reicht es nicht aus, Randfakten zu ermitteln - deren Wichtigkeit durchaus zugestanden ist -, sondern man muß ernsthaft die >literaturwissenschaftliche Gretchenfrage< in Angriff nehmen: *Welche wissenschaftlichen Argumente kann es geben, einen Text für ein bedeutendes Kunstwerk zu halten?*

B. Dazu muß man ästhetische Urteile als Relationen zwischen Eigenschaften von Texten und Eigenschaften von Personen auffassen.

C. Diese Relationen müssen mit den Methoden untersucht werden, die dem üblichen Vorgehen in den empirischen Wissenschaften entsprechen.

Den ersten Punkt mag man als eine Art Glaubensbekenntnis betrachten. Ich finde es zutiefst unbefriedigend, wenn man sich darauf beschränken müßte zu sagen, daß das erste der beiden in Abschnitt 2 zitierten Gedichte von Schiller

¹³ All dies gilt, nebenbei bemerkt, auch für alle anderen Werturteile, seien es nun ästhetische oder moralische.

ist, das zweite von Hölderlin, daß Hölderlin 1770 geboren ist und Schiller 1759, und daß das zweite Gedicht ein großes Kunstwerk ist, das erste aber nicht. Man möchte wissen, warum. Wenn man dies als gegeben annimmt, wenn man verstehen will, weshalb ein Text ein Kunstwerk ist, so sehe ich zum dritten Punkt keinerlei Alternative - wie sonst soll man die Gretchenfrage beantworten, wenn nicht auf diesem Wege? Die Antwort kann nicht darin bestehen zu sagen »Ich, ein vorzüglicher Kenner der deutschen Literatur, eine Person von vorzüglichem Geschmack, sage es euch.« Das mag genug sein für jene, die an Literaturpäpste, an gelehrte Gurus, an heilige Männer und Frauen glauben. Aber in den Wissenschaften möchte man wissen, worauf sich eine solche, eine jede Ansicht stützt, und man möchte dafür abgesicherte Argumente sehen.

Gegen den mittleren Punkt hingegen gibt es einen naheliegenden Einwand. Man kann dagegen einwenden, daß er auf einen völligen Relativismus hinausläuft: Dem einen gefällt dieses, dem anderen jenes, einem Dritten wieder etwas anderes. *De gustibus non est disputandum*, literarische Qualität ist eine völlig subjektive Angelegenheit, und die Idee, ästhetische Prädikate als Relationen zwischen Texten und Personen aufzufassen, ist nur ein verschleiender Ausdruck für diese Subjektivität, ein Versuch, durch eine elegante Formulierung die Luft aus der Beliebigkeit zu nehmen.

In einem gewissen Sinne ist das auch richtig. Aber die Idee, daß das ästhetische Urteil sich nur als eine Relation zwischen zwei Gruppen von Eigenschaften bestimmen läßt, ist nur der *Ausgangspunkt* der Analyse: was eigentlich ermittelt wird, ist, welche Eigenschaften bei welchen Menschen bestimmte Wirkungen zeitigen. Dies variiert, es variiert mit den Texteseigenschaften, von denen oben einige diskutiert wurden, und es variiert mit den Eigenschaften der Personen, die oben nur angedeutet wurden. Die Erwartung ist dabei, daß der Zusammenhang zwischen beiden kein beliebiger ist, sondern daß sich dahinter allgemeine Prinzipien verbergen, nicht anders, als dies bei dem Zusammenhang zwischen den Observabilia in der uns umgebenden Natur auch ist: es gibt Regelmäßigkeiten, Gesetzmäßigkeiten, vielleicht gar Gesetze des Ästhetischen. Dies ist nicht bewiesen - es ist eine empirische Frage, die sich erst auf lange Sicht beantworten läßt. Nur wenn sich erweisen ließe, daß es keinerlei Gesetzmäßigkeiten dieser Art gibt, wäre man auf die Position des völligen Relativismus zurückgeworfen. Dies wäre in der Tat das Ende eines jeden Versuchs, eine exakte Wissenschaft von der Literatur zu schaffen, die mehr zu bieten hat als interessante Randfakten zu ermitteln. Aber ob dies der Fall ist, kann man nur feststellen, wenn man sich auf den langen und mühseligen Weg der empirischen Untersuchungen begibt.

7. Schluß

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die so singen, oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben,
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich Licht und Schatten
Zu echter Klarheit wieder gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.

Novalis - eben der, von dem auch die Horazübersetzung aus Abschnitt 3 stammt - gibt dem Horror beredten Ausdruck, der nicht wenige bei der hier vertretenen Betrachtungsweise befällt. Vielleicht ist ja das Exakte, ist ja die Wissenschaft in der Tat unser Verderben, ein Irrweg, Vivisektion des Schönen, das unser Herz berührt. Wer dies glaubt, sollte nicht den Weg der exakten Wissenschaften gehen. Ich glaube es aber nicht. Ich glaube eher, daß wir >die Feinheit und Strenge der Mathematik in alle Wissenschaften hineinragen [müssen], soweit es nur irgend möglich ist; nicht im Glauben, daß wir auf diesem Wege die Dinge erkennen werden, sondern um damit unsere menschliche Relation zu den Dingen festzustellen.< Eine solche Relation ist die ästhetische, die der Leser zu einem literarischen Werk hat, und um sie zu verstehen, muß man den sauren Weg der exakten Wissenschaften gehen.

Summary

How is an exact science of literature possible?

In literary studies, there is a remarkable gap between the precision and care with which important background facts, such as biographical data or text philological details, are accumulated, and the high degree of subjectivity and arbitrariness of any statement which goes beyond these facts. If literary studies are ever to become a scientific enterprise, they must systematically address what one might call the >literaturwissenschaftliche Gretchenfrage<: Which scientific arguments demonstrate that a text is an important piece of art? To this end, esthetical judgements should be analysed as relations between properties of texts and persons, and empirical tests should be run which allow to determine these relations. This idea, inspired by a meeting with Helmut Kreuzer in 1966, is elaborated and illustrated with a few examples.

Literatur

- Klein, Wolfgang (2004): »Auf der Suche nach den Prinzipien, oder: Warum die Geisteswissenschaften auf dem Rückzug sind«, in: *LiLi* 135, S. 7-52.
- Klein, Wolfgang/Zimmermann, Harald (1968): »Trakt. Versuche zur maschinellen Gedichtanalyse«, in: *Sprachkunst* Nr. 1, S. 122-139 (1970).
- Kreuzer, Helmut/Gunzenhäuser, Rul (Hgg.) (1965): *Mathematik und Dichtung*, München: Nymphenburger.
- Stutterheim, Christiane von (1997): *Einige Prinzipien des Textaufbaus. Empirische Untersuchungen zur Produktion mündlicher Texte*, Tübingen: Niemeyer.