

Alexander Florin

Fragen an die Literatur

Ein kleiner Sammelband

Inhaltsverzeichnis

1 Was ist Literatur?	1
1.1 Allgemeine Bemerkungen zum Thema	1
1.1.1 Der Frage der Literatur nachgegangen und diese präzisiert	3
1.1.2 Terry Eagleton: Bestandsaufnahme	4
1.2 Was ist das Spezielle?	5
1.2.1 Form	5
1.2.2 Inhalt	12
1.2.3 Einzigartigkeit und Bedeutung	16
1.3 Wer legt das fest?	17
1.3.1 Der Autor	18
1.3.2 Der Verlag	18
1.3.3 Die Literaturkritik	19
1.3.4 Die Politik	23
1.4 Literatur ist ein Konstrukt: Kanon	24
1.5 Letztendlich	25
1.6 Quellen	26
2 Was ist Kunst?	27
2.1 Wortverständnis	27
2.2 Zwischen Nutzen und Freude	29
2.3 Künstler – Publikum	32
2.3.1 „Stille Kämmerlein“-Kunst	32
2.3.2 „Sich zeigende“ Künste	32
2.3.3 „Technische“ Künste	32
2.3.4 Eingeräumt:	33
2.4 Realität – Kunstwerk	33
2.5 Innere und äußere Strukturen	34
2.6 Hohe Kunst	36
2.7 Kunst ist, was zu mir spricht	37
3 Medien jenseits von Buchdruck und Fernsehen	39
3.1 Einleitung	39
3.2 Von der Oralität zur Skriptizität	40
3.3 Alles nur Nachbildung	40
3.4 Mediale Erweiterung	42
3.5 Grenzen des Visuellen	45

3.6	Wie Weiter?	47
3.7	Quellen	48
4	Wenn Reden über Literatur zum Ereignis wird	51
4.1	Eine kleine Vorwarnung anstelle eines Vorwortes	51
4.1.1	Was <i>nicht</i> Thema dieses Textes ist	51
4.1.2	Was Thema dieses Textes ist	51
4.1.3	Wie definieren wir die Textgegenstände?	52
4.2	Fangen wir an	52
4.3	Gedankenspiel	53
4.4	Prominente Ereignisse	54
4.5	Argumente der Relevanz	54
4.5.1	Literaturkritik	55
4.6	Bedürfnisse und deren Befriedigung	55
4.6.1	Ein Buch als gemeinsames Ereignis	56
4.7	Medien multiplizieren Meinungen	57
4.8	Echte und unechte Ereignisse	57
4.8.1	Erfolgreiche Imitate	58
4.9	Mediale Penisbrüche	59
4.10	Der Buchmarkt in Zahlen	59
4.11	Wer hat wirklich was mitzuteilen?	60
4.12	Preiswürdig	62
4.13	Kein Ausweg, nirgends	62
4.14	Einmal ein Bestseller, lange ein Bestseller	63
4.15	Tabulose Ereignisse	64
4.15.1	Sex sells	65
4.15.2	Das Verbotene reizt	65
4.16	Bekannte Ereignisse	66
4.16.1	Neubestimmung von Grenzen	67
5	Probleme einer Gedichtübersetzung	69
5.1	Einleitung	69
5.2	„Ein kneht, der lag verborgen“	70
5.2.1	Der Autor	71
5.2.2	Eine inhaltliche Annäherung	71
5.2.3	Ein Tagelied	73
5.3	Was ist „Parodie“?	74
5.3.1	Aristoteles	74
5.3.2	Eine Definition	76
5.3.3	Der parodistische Modus	80
5.3.4	Zwischenstand	81
5.4	Der parodistische Minnegesang	81
5.4.1	Aristoteles	83
5.4.2	Drei Fragen	83

5.4.3	Parodistischer Modus	84
5.5	Die Übertragung	85
5.5.1	Parodistisches Problem	86
5.5.2	Topoi	87
5.5.3	Wortwahl	87
5.6	Zusammenfassung	89
5.7	Quellen	89
5.7.1	Primärquellen	89
5.7.2	Sekundärquellen	90
6	Wittenwilers „Ring“ und Usability	93
6.1	Einleitung	93
6.2	Die acht Goldenen Regeln des Schnittstellendesigns	95
6.2.1	Konsistenz	95
6.2.2	Vereinfachungen für regelmäßige Benutzer .	96
6.2.3	Informatives Feedback	97
6.2.4	Geschlossene Dialoge	97
6.2.5	Fehlervermeidung und einfache Fehlerbe-	98
	hebung	
6.2.6	Aktionen sollen umkehrbar sein	99
6.2.7	Das Kontrollbedürfnis unterstützen	99
6.2.8	Belastung für das Kurzzeitgedächtnis redu-	100
	zieren	
6.2.9	Wie ist der „Ring“ vor diesen Regeln zu werten?	100
6.3	Eine Ebene zuviel?	101
6.3.1	Warum weiter weg manchmal näher dran ist	101
6.3.2	Gut verpackt oder zu gut verpackt?	105
6.4	Unterhaltung und Ernst – eine schlechte Mischung?	107
6.5	Quellen	108
6.5.1	Zu Heinrich Wittenwilers „Der Ring“	108
6.5.2	Zu Usability	109
7	Tragödien der Glaubwürdigkeit	111
7.1	Hamlet	112
7.2	Macbeth	116
7.3	Othello	118
7.4	Fazit	119
8	Was ist narrative Funktion?	121
8.1	Wie funktioniert (Film-)Narration?	121
8.1.1	Für die Masse	123
8.1.2	Schauen, Lauschen, Fühlen	125
8.2	Publikums- und Filmrealität	125
8.2.1	Materie und Story	129

8.2.2	Handlung und Fiktionalität	132
8.2.3	Im Spannungsfeld zwischen phantastisch und realiter	134
8.3	Was ist „narrative Funktion“?	137
8.3.1	Die Story	139
8.3.2	Subjekte, Figuren	141
8.3.3	Objekte, „Requisiten“	142
8.3.4	Umfeld, Setting	143
8.3.5	Im Überblick	143
8.4	Wieso ist Präsentation etwas anderes?	144
8.5	Quellen	147

1 Was ist Literatur?

Literatur ist, was man trotzdem liest.

Dieser Beitrag entstand 2000 als Hausarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin, im Grundkurs A des Germanistik-Studiums. Am Ende des Semesters sollte aus allen Arbeiten ein digitaler Reader erstellt werden, um nötiges Grundwissen leicht verfügbar zu haben. Daher ist dieser Text weniger eine wissenschaftliche Auseinandersetzung als vielmehr eine Untersuchung des Themas und der Versuch, die Frage, was Literatur sei, tatsächlich zu beantworten.

1.1 Allgemeine Bemerkungen zum Thema

Literatur ist ganz allgemein verschriftlichte Kommunikation mittels Sprache. Sprache als Überbringer von Informationen hat verschiedene Funktionen. Eine Übersicht über diese sowie über die Informationsobjekte von Sprache stellte Roman Jakobson 1960 in seinem Kommunikationsmodell zusammen:

Tabelle 1.1: Kommunikationsmodell nach Roman Jakobson, 1960; dazu die jeweilige *Sprachfunktion*

	Kontext <i>referentiell</i>	
Sender <i>emotiv</i>	Botschaft <i>poetisch</i>	Empfänger <i>konativ</i>
	Kontaktmedium <i>phatisch</i>	
	Kode <i>metasprachlich</i>	

2 Was ist Kunst?

Dieser Beitrag entstand 2008 als Online-Essay aus Überlegungen, die sich im Zusammenhang mit meiner Magisterarbeit (als Buch „Computer im Kino“ erhältlich) ergaben, dort jedoch keinen Platz fanden.

Das ist doch keine Kunst! Die Kunst des Feilschens! Ein wahrer Künstler! Die Kunst des Heilens! Kunst kommt von Können. Musik ist die einzig wahre Kunst! Die sieben Künste der Antike. Die Kunst des Bergbaus.

Zu Kunst hat jeder seine eigene Meinung und eine eigene Idee davon, was denn nun Kunst sei. Es wäre müßig, das ausdiskutieren. Jedoch ist es hilfreich, sich über sein eigenes Verständnis von Kunst klarzuwerden und sich bewusst zu sein, dass jede andere Person einen völlig anderen Ansatz und Anspruch an Kunst haben kann – und haben darf.

2.1 Wortverständnis

Kunst kann bedeuten (frei nach Wikipedia):

- besonders gut beherrschte Fertigkeit / Fähigkeit („kunstvoll“, „skillfull“ für Engländer) z. B. *Die Kunst des Tischlerns, die Kunst des Bergbaus, die Kunst des Verhandelns, Handwerk (Kunsth Handwerk)*
- die Schaffung von etwas, das nicht unmittelbar dem Überleben dient z. B. *Malerei, Musik, Architektur (wenn es um mehr geht, als nur das Dach über dem Kopf)*
- die Schaffung von etwas ästhetisch besonders Ansprechendem oder Ungewöhnlichem („künstlerisch“, „artistic“ für Engländer) z. B. *Malerei, Musik, Architektur (wenn es um mehr geht, als nur das Dach über dem Kopf)*
- Ars Vivendi (die Kunst zu leben), Genuss

- Verständnis von Zusammenhängen, Wissen, Erkenntnis
z. B. *die sieben Künste der Antike* („*artes liberales*“ für Lateiner)
- etwas von Menschen Geschaffenes (im Gegensatz zu Gottes Schöpfung) („künstlich“, „artificial“ für Engländer) *alle Artefakte*
- hohe Kunst (Werke die von einer Allgemeinheit als besonders wertvoll und bedeutend eingestuft werden)
z. B. *Shakespeares Werke, La Guernica von Picasso, Beethovens Neunte – der Kunst-Kanon*

Wenn ein Musiker besonders begabt ist und seinen „Handwerkskollegen“ überlegen scheint, wäre er nach dieser Auflistung im doppelten Sinne ein Künstler, im Fall von Beethoven vermutlich sogar im dreifachen: besonders gute Beherrschung seines Handwerks, Schaffung von etwas nicht Überlebensnotwendigem und Aufnahme in den Kunst-Kanon. Der inflationäre Gebrauch des Wortes „Kunst“ führt allerdings nur bedingt zum Kern der Frage, wann etwas denn wirklich Kunst sei.

Allenfalls lässt sich als Bedingung festhalten, dass Kunst von Menschen geschaffen werden muss; Gott als Schöpfergott bzw. die Natur kann unbeschreibliche Schönheiten hervorbringen, aber keine Kunst. Als zweite Bedingung wäre festzuhalten, dass gemeinhin eine besondere Fähigkeit des Schaffenden vorausgesetzt wird, das „Kunst kommt von Können“-Argument. Kunst kann demnach nicht dadurch entstehen, dass zwei Affen Farbleckse auf eine Leinwand spritzen.

Oder können die Affen doch Kunst produzieren? Liegt Kunst nicht vielmehr wie Schönheit im Auge des Betrachters? Sicher, die Kunstkritik hat die Deutungshoheit darüber übernommen, was als Kunst gilt. Wenn also zehn Kunstkritiker sagen, etwas sei Kunst, vielleicht haben sie ja recht, und es ist tatsächlich Kunst. Vielleicht haben sie auch nur ein anderes Kunstverständnis als ich, der ich niemals Farbleckse von Affen als Kunst ansehen würde. Wenn ich allerdings nicht weiß, dass Affen die Farbleckse fabrizierten und mich das Farbgebilde anspricht – ist es dann vielleicht Kunst? Wieviel

muss ich eigentlich wissen, um zu beurteilen, ob etwas Kunst ist?

In diesem Zusammenhang bewährt sich das, was unter Allgemeinbildung verstanden wird. Diese erleichtert es zumindest, sich mit unbekanntem Werken auseinanderzusetzen, da man über die wichtigsten Entwicklungen in Literatur, Musik und Malerei – um die häufigsten „Kunstarten“ zu erwähnen – in der Schule informiert wurde: der Lehrkanon.

2.2 Zwischen Nutzen und Freude

Die Forderung an Kunst lautete in der Antike: *delectare et prodesse*, Kunst soll also erfreuen und nutzen. Ästhetischer Genuss ist eine Freude. Die Anforderungen an „*delectatio*“ folgen Regeln der Harmonie, der Tradition und der technischen Möglichkeiten. Aber auch ästhetische Regelbrüche können Freude auslösen.

Die Nützlichkeit ist ein sehr dehnbarer Begriff:

- In der Musik als der abstraktesten aller Kunstformen ist bereits der ästhetische Genuss der Nutzen.
- In der Architektur besteht der Nutzen darin, eine Behausung zu bieten.
- Literatur informiert über menschliches Verhalten, bietet also beispielsweise Anschauungsmaterial zur ethischen und handlungsorientierten Erziehung und Bildung.
- Malerei soll nicht anwesende Begebenheiten, Personen oder Objekte präsentieren. Abbildungen dienen also der Gedächtnisstütze (wie Literatur) und – seit der Erfindung der Fotografie – der Präsentation von gefühlten Realitäten.

So wie beispielsweise impressionistische Gemälde die Welt nicht zeigen, „wie sie ist“, sondern wie sie wirken kann, so präsentiert beispielsweise Kafka keine Ansammlung von Fakten über konkrete Geschehen, sondern lässt in „Der Prozess“ die Seelenwelt lebendig werden. Der Nutzen liegt hier darin, dass

Abläufe und Situationen mitteilbar wurden, die eben so mit keiner anderen Technik – Fotografie, Fakten-Notizen, Filmaufnahmen, Tonaufnahmen, etc. – möglich gewesen wären.

Worin liegt der Nutzen eines gemalten Obst-Stillebens in fotorealistischer Qualität? Ist es wie in der Musik nur ein besonderer ästhetischer Genuss? Ist bei dem Gemälde eine zugrundeliegende Struktur spürbar, die wie bei der Musik den ästhetischen Genuss steigert? Immer wieder bedienen sich Kunstarten bei ihren Nachbarn und verwenden deren Verfahren bzw. messen sich an deren Ansprüchen; besonders deutlich wird das bei einigen Gedichten, deren musikalische Qualität ihre inhaltliche Aussage bei weitem übertrifft.

Scheinbar bemisst sich der Nutzen auch an pragmatischen Aspekten; da eben vor dem 19. Jahrhundert keine fotorealistischen Abbildungen möglich waren, musste die Malerei dies übernehmen. Demnach scheint in einigen Fällen bereits die besonders gute Fertigkeit des Schöpfers zu genügen, um ein Kunstwerk zu schaffen – konsequent angewandt würde das einen besonders fähigen Tischler zu einem Künstler machen.

Noch eine Nuance weiter gedreht, stellt sich die Frage, ob beispielsweise Mike Oldfield ein Künstler sei: Er komponiert Musik und führt sie auch selbst auf. In welcher Hinsicht ist er evtl. der größere Künstler: in der Schaffung eines musikalischen Werkes auf dem Papier oder in der konkreten Umsetzung? In einigen Stücken reizt er die Möglichkeiten seiner Instrumente bis an die Grenzen aus – insbesondere die von Gitarren – und schafft dabei Klangräume voller rhythmischer Strukturen, die von den ausgereizten Gitarren beinahe disharmonisch aufgebrochen bzw. konterkariert werden.

Noch etwas weiter gedreht: Ist der Autor Shakespeare der Künstler, oder ist es der Inszenator auf der Bühne? Handelt es sich überhaupt um vergleichbare Künste, Stücke zu denken und aufzuführen? Ist somit nicht auch zwischen der Kunst, Musik zu komponieren und darzubieten, zu unterscheiden? Ist nicht die Übersetzungsleistung eines Kunstwerkes – vom Papier in Musik oder auf die Bühne beispielsweise – bereits eine eigene Kunst? Die technischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts ermöglichen es, die sonst einmaligen

Darbietungen von Live-Musik und Theateraufführungen auf Tonträgern oder als Film zu konservieren; wobei ein Film schon wieder als eigene Kunstform angesehen werden kann.

Kunstwerke leben daher in ihrem beschränkten medialen Umfeld – ein Gemälde ist nun einmal zweidimensional und abgesehen von comicähnlichen Darstellungen handlungsfrei – und müssen sich darin bewähren. So wie Oldfield mit der Gitarre bewusst die Grenzen seines Mediums zum Bestandteil seiner Musik in der Aufführung machte, so ist häufig das Überwinden der jeweiligen Grenzen, beispielsweise dass ein Gemälde über seinen Rahmen hinaus wirken will oder in der Zweidimensionalität dreidimensionale Wirkungen erreichen will, Bestandteil einer Kunstform – nämlich mehr zu sein als „nur“ eben diese Kunstform.

Der Nutzen eines Kunstwerkes liegt also nicht nur in seinem Nutzen für das Publikum, sondern indirekt auch in seiner Auseinandersetzung mit dem Medium und mit anderen Kunstwerken (Stichwort „Intertextualität“).

Die Nutzen-Anforderung hat sich in Bezug auf das Publikum von der Funktion der Realitätsabbildung verschoben zur Veranschaulichung der gefühlten Realität. Der Delectatio-Anspruch hat sich „mit den Moden“ im Laufe der Zeit ebenfalls entwickelt. In der Malerei hat sich mit der Zentralperspektive seit der Renaissance ein ganz neuer Stil durchgesetzt, der noch stärker der Realität als der symbolischen Realität verpflichtet war. Mit der verfremdenden Malerei (Impressionismus, Kubismus, etc.) wurde die einstens zugunsten einer fotorealistischen Malerei aufgegebene gefühlte Sinnhaftigkeit des Gemalten (Stichwort: Symbolgehalt) nun mit der Aufgabe betraut, gefühlte Realität darzustellen.

Somit kann die Forderung nach einer ausgewogenen Erfüllung der Ansprüche „delectare et prodesse“ nur ein Ideal darstellen. Vor allem muss man sich, wie skizziert, klarwerden, nach welchen Kriterien die Ästhetik (das Erfreuen, der Genuss) und der Nutzen (instruierend, informierend) beurteilt werden.

2.3 Künstler – Publikum

Kunst liegt wie Schönheit im Auge des Betrachters, also des Publikums. Die Beziehung zwischen Schaffendem und Publikum können vielgestaltig sein. Drei Idealfälle verdeutlichen die Komplexität:

2.3.1 „Stille Kämmerlein“-Kunst

Ein Gemälde oder ein Gedicht benötigen nur eine einzelne Person als Schöpfer und existieren aus ihrer bloßen Existenz heraus. (Eine Vervielfältigung des Geschaffenen oder die Präsentation vor Publikum sind möglich, unterliegen aber meist den Regeln des Autors.) Dem könnte beim Film das dann zu verfilmende Drehbuch entsprechen.

Der Autor ist gleichzeitig das Primärpublikum und kann selbst beeinflussen und auswählen, welchem Publikum er sein Werk präsentiert.

2.3.2 „Sich zeigende“ Künste

Eine Musik- oder Theateraufführung oder ein Bauwerk entstehen nur im ersten Moment im „stillen Kämmerlein“. Ihre tatsächliche Realisation als Kunstwerk benötigt mehr als den Autor und ein Publikum, das sie wahrnimmt. Sowohl die Mitautoren (z. B. Darsteller, Musiker, Techniker, Interpreten) als auch das Publikum können dabei auf das Werk einwirken und es beeinflussen. Im Falle des Filmes entsprechen die tatsächlichen Dreharbeiten diesem Aspekt, dabei ersetzen der Regisseur und andere Stabsmitglieder das Publikum.

Das Werk entsteht durch die räumliche Nähe von Werk und Publikum. Das Publikum geht zu dem Werk, benötigt aber keine Technologie zur Rezeption.

2.3.3 „Technische“ Künste

Ein Musikalbum (beispielsweise „Tubular Bells“, von Mike Oldfield) oder ein Computerspiel (beispielsweise „SimCity“) entstehen nur durch die bewusste Ausnutzung der bestehenden Technik und bedürfen aufwandbedingt mehr als nur

einer Autorenperson. Die Perzeption solcher Kunstwerke ist alternativlos auf Kopien (oder das serielle Vorführen einer „Masterkopie“) beschränkt und erfolgt unabhängig vom Publikum. Eine Beeinflussung außerhalb des Vorgesehenen durch das Publikum ist nicht möglich. Die Vervielfältigung und Distribution der Kopien werden zu existenziellen Bedingung des Kunstwerks. Dieser Bereich entspricht dann dem fertigen Film, der in Kopien (Verleihkopien für die Kinoaufführung oder Kaufmedien für Privatpersonen) dem Publikum präsentiert wird – dazu ist jeweils die geeignete technische Ausstattung nötig.

Publikum und Werk existieren voneinander unabhängig. Das Publikum holt sich das Werk (nach Hause), oder ein Publikumsvertreter (Kinobetreiber) verringert zumindest die räumliche Distanz, indem das Werk in der Nähe des Publikums wahrnehmbar ist. Dabei können mehrere voneinander unabhängige „Publikums“ gleichzeitig das selbe Werk in der selben (!) Gestalt wahrnehmen.

2.3.4 Eingeräumt:

Selbstverständlich lassen sich für alle Fälle zahlreiche Ausnahmen und Übergangskünste, wie Dichterlesung, abgefilmtes Theaterstück oder Hypertexte, finden, aber die Unterscheidung der Idealfälle verdeutlicht sowohl die Multi-Personen-Entstehung einer Kunstform wie Kino, das – von wenigen Ausnahmen abgesehen – in die dritte Kategorie gehört, sowie die von Technik abhängige Rezeption durch ein Publikums, das eben nicht durch „Buh“-Rufe oder physische Gewalt Einfluss auf das Geschehen nehmen kann.

2.4 Realität – Kunstwerk

Kunst entwickelte sich aus einem dokumentarischen Anspruch heraus. Verkürzt gesagt entstand Literatur aus der Notierung von geschichtlichen Ereignissen, Malerei als Gedächtnisstütze und Vorstellungshilfe, Musik aus der Nachahmung von Geräuschfolgen, Architektur aus der Notwendigkeit, eine Behausung zu schaffen. Durch die Erhöhung des ästhetischen

Anteils bei der Schaffung entstanden daraus Shakespeare-Stücke (Historien [!], Komödien und Tragödien) und „Der Prozess“, „Mona Lisa“ und „Der Schrei“, „Beethovens Neunte“ und „Tubular Bells“ sowie die Akropolis und das Opernhaus in Sydney.

Bei handlungsgetriebener bzw. -bestimmter Kunst ist der Bezug zur Realität wichtig für die Betrachtung und Bewertung. Kurz gesagt, kann man zwischen Materie und Story unterscheiden.¹ Materie sind die Dinge, über die erzählt wird, also alle Elemente, die zu einem bestimmten Zeitpunkt aus der Handlung herauslösbar und beschreibbar sind. Die Story ist das, was erzählt wird, sie setzt die Materie-Elemente miteinander in Beziehung und bewirkt eine kausale Veränderung entweder der Elemente oder deren Beziehung von einem Ausgangspunkt zu einem Endpunkt; diese beiden Punkte müssen zwar nicht in der Präsentationszeit am Anfang und Ende liegen, aber in der Materie-Zeit sind sie chronologisch (eine Rückblende würde dann vor den übrigen Ereignissen angeordnet).

Die Handlung lässt sich nacherzählen, wobei dem Nacherzähler oft bewusst wird, wie wenig seine Nacherzählung mit dem eigentlichen Werk zu tun hat. Denn dieses besteht aus mehr als der nacherzählbaren Story. Besonders auffällig wird der Mangel einer Nacherzählung bei den Versuchen, Malerei oder Musik nachzuerzählen. Oft wird sich auf eine von drei Arten beholfen. Man versucht, das Wahrgenommene so gut wie möglich in Worte zu kleiden. Man beschreibt die entdeckten Strukturen. Man verweist auf bekannte ähnliche Werke. Oder man kombiniert alle drei Möglichkeiten.

Schnell wird dem Nacherzähler bewusst, dass Materie und Story allein noch kein Kunstwerk ergeben.

2.5 Innere und äußere Strukturen

Selbstverständlich lassen sich Goethes „Der Zauberlehrling“ oder Poes „Der Rabe“ nacherzählen. Doch dabei geht viel

¹In Kapitel 8 habe ich die Unterscheidung ausführlich ausgearbeitet.

verloren. Die markanten Passagen „Walle walle manche Strecke . . .“ und „Nevermore“ bzw. „Nimmermehr“ verlieren ohne ihr Textumfeld deutlich an Wert. Sie sind in eine sprachliche Struktur eingebunden, die über die reine Handlung hinausgeht. Neben der inhaltlichen Struktur (z. B. Chronologie, Kausalbeziehungen etc.) besteht eine formale (z. B. Reim, Rhythmus etc.). Erst das Zusammenspiel beider ergibt ein Gedicht. Kommen noch Bezüge zu anderen Texten, Themenkreisen, Kulturelementen oder ähnlichem hinzu (Stichwort: Intertextualität), steigt die Komplexität eines Textes deutlich. Ebenfalls wertsteigernd wirkt sich die in Gedichten intensive Verwendung sprachlicher Bilder aus.

Der Reiz von Kunstwerken liegt daher in einem „Zuviel“ an Struktur. Ein Kunstwerk, das sich selbst erklärt und unverblümt sagt, was es bedeuten will, verliert deutlich an Wert. Neben der – theoretisch – nacherzählbaren äußeren Struktur existiert noch eine innere, die das Kunstwerk zusammenhält. Das können Wiederholungen oder das Wiederaufgreifen von Elementen oder Kontraste sein.

Um ein Kunstwerk vollständig zu verstehen, müsste man es neu erschaffen können, sich also in exakt der selben Situation wie der Schöpfer befinden: Philosophie, Wissenschaft, Religion, Klasse, Bildung, Erziehung, Moral, Sexualität (siehe dazu die Übersicht in Kapitel 1 zu „New Historicism“). Als Nebeneffekt würde man erstens den Respekt vor dem Kunstwerk verlieren, weil es einem so distanzlos plötzlich recht profan vorkäme, und zweitens den Autor und die Schöpfungssituation nach Ansicht mancher Theoretiker deutlich überbewerten. Denn die Rekonstruktion der Schöpfungssituation ist bei der oftmals vorhandenen räumlichen oder zeitlichen Distanz nahezu unmöglich.

Ein Kunstwerk kann auch ohne Wissen über seinen Schöpfer bestehen. Kann es? Wäre Beethovens Neunte so großartig, wenn wir nicht wüssten, dass der beim Komponieren schon nahezu taube Beethoven sie komponiert hätte, sondern einfach nur irgendwo die anonymen Noten entdeckt hätten? Andererseits kennen wir zahlreiche Autoren von alten Bauwerken oder Texten nicht und zählen sie zur Kunst – weil sie

vom Können ihrer unbekannteren Schöpfer zeugen oder weil sie „hohe Kunst“ sind?

2.6 Hohe Kunst

Aber wer legt fest, was „hohe Kunst“ ist? Die Kunstkritik (siehe dazu auch Kapitel 1). Je nach Zeitströmung und gerade aktueller Auffassung entsteht so eine Zusammenstellung der besonders geschätzten Kunstwerke – ein Kanon. Dieser muss nicht unbedingt dem Lehr-Kanon entsprechen, wie er in der Schule vermittelt wird, doch gibt es zahlreiche Überschneidungen.

„Das ist Kunst, das muss ich nicht verstehen.“ Mit dieser Erklärung kann man sich leicht vermeintlich fruchtlosen Diskussionen über Kunstwerke entziehen. Denn oftmals sind die Entscheidungen der Kunstkritik nur nachvollziehbar, wenn man sich ausführlich in der „Szene“ auskennt. Wie es hochgradig „hässliche“ und abstoßende Bilder schaffen konnten, in den Kanon zu geraten, bleibt mir ein Rätsel. Dieses würde sich jedoch schnell lösen, wenn ich mich ausführlich mit der Entwicklung der Malerei und den Ansprüchen der Kunstkritik auseinandersetzen würde. Allerdings müsste ich dazu wohl einige Tausend Seiten fade scheinender Texte über unterschiedliche Auffassungen lesen . . .

Es gibt, ganz vereinfacht gesagt, verschiedene „Kunstwelten“. Die Welt ist voller Künstler, und seien es nur Lebenskünstler. Daher ist es relevant, möglichst schnell festzustellen, in welcher Kunstwelt man sich gerade bewegt. In der Boheme würde die Idee, von der Kunst des Bergbaus zu sprechen, sicherlich Befremden auslösen. In der Bildungsgeschichte spielen dagegen die sieben Künste der Antike eine gewichtige Rolle, die jedoch nur noch historisch interessant ist – nur wenige würden heutzutage Grammatik oder Mathematik als Kunst bezeichnen.

2.7 Kunst ist, was zu mir spricht

Geradezu banal wirkt die Begegnung mit einem Künstler, dessen Werk man schätzt. Er ist ja auch nur ein Mensch! Er redet, sitzt, isst und furzt wie alle anderen Menschen auch! Wahrscheinlich hat er oder sie sogar noch mehr unangenehme Eigenschaften – vielleicht Mundgeruch, fettige Haare, eine unangenehme Stimmlage, zu viel Ego. Oder er oder sie tut Dinge in seinem Schlafzimmer, die mir unangenehm wären.

Doch seine oder ihre Werke berühren mich, teilen mir etwas mit, unabhängig wie jung oder alt sie sind. Es gibt Elemente darin, die – sind sie einmal bewusst oder unbewusst entdeckt – einen Bezug zu meinem Leben oder meiner Gefühlswelt haben. Ich entdecke Strukturen, die mich beeindruckten, begeistern. Ich erlebe eine ästhetische Sinnlichkeit, die sich neu und faszinierend anfühlt.

Das ist Kunst!

Jedenfalls für mich.

3 Medien jenseits von Buchdruck und Fernsehen

Dieser Beitrag entstand 2002 als Hausarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin im Germanistik-Seminar „Das illustrierte Flugblatt“. Als Ausgangspunkt für die essayistische Auseinandersetzung diente ein Text von Wolfgang Coy, der mir vor seiner Drucklegung zur Verfügung gestellt wurde. Viel hat sich in den vergangenen sieben, acht Jahren weiterentwickelt, sodass an zahlreichen Stellen Aktualisierungen eingearbeitet werden mussten.

3.1 Einleitung

Durch Medien nehmen wir die Realität wahr. Oder andersherum: Medien konstruieren unsere Wahrnehmung der Realität. Das beginnt bei Nachrichtensendungen, die uns über räumlich entfernte Geschehnisse informieren, geht über Dokumentationen, die uns über zeitlich entfernte Geschehnisse informieren, und endet mit Serien und Filmen, die uns über emotional entfernte Geschehnisse informieren. Alle drei Barrieren – örtliche, zeitliche und emotionale Distanz – werden von den Medien außer Kraft gesetzt. Inwiefern unsere Weltsicht und Einstellung zur Welt verändert werden, wäre Gegenstand einer mediensoziologischen Analyse. Doch bleibt die unbestreitbare Tatsache, dass wir über Medien unsere Kenntnisse in verschiedenen Gebieten erwerben.

Ausgehend von Wolfgang Coys Ausarbeitungen möchte ich das mediale „Jenseits von Buchdruck und Fernsehen“ durchstreifen. Dabei werden Fragen nach dem Zusammenspiel verschiedener Medien ebenso besprochen wie die Evolution der Medien. Letztendlich geht es mir darum, einen Überblick über unsere momentane mediale Situation zu bekommen.

4 Wenn Reden über Literatur zum Ereignis wird. Literatur zwischen medialer Präsenz und Relevanz – ein Verriss.

Dieser Beitrag entstand 2003 als Hausarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin im Germanistik-Seminar „Literatur als Ereignis“. Die Studenten verfassten keine wissenschaftlichen Ausarbeitungen, sondern Essays über verschiedene Aspekte.

4.1 Eine kleine Vorwarnung anstelle eines Vorwortes

Dies ist keine wissenschaftliche Arbeit im herkömmlichen oder einem anderen Sinne. Dies ist ein Essay, der versucht, die Gedankenwelt des Autors aufzufangen und nachvollziehbar zu machen. Ein wenig Mäandern und Thema-Umkreisen ist in diesem Sinne beabsichtigt und essenzieller Bestandteil des Projektes.

Ich gebe nur direkt zitierte Quellen an, soweit diese benennbar sind; jeweils in Klammer bei der ersten Bezugnahme auf diese.

4.1.1 Was *nicht* Thema dieses Textes ist

Dies ist kein Essay zu einem konkreten literarischen Erzeugnis. Dies ist auch kein Essay zu einem konkreten Ereignis. Dies wird auch kein Essay über Literatur als Ereignis oder ereignishafte Inszenierung.

4.1.2 Was Thema dieses Textes ist

Es wird der nicht von Polemik freie Ansatz verfolgt, zusammenzutragen, was geschehen kann, wenn Literatur von Ereignissen begleitet wird. Schematisch ließe es sich vielleicht

5 Probleme einer Gedichtübersetzung

Steinmars „Ein kneht der lag verborgen“ im Problemfeld der Parodie

Dieser Beitrag entstand 2006 als Hausarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin im Germanistik-Seminar „Mittelalterliche Lyrik“. Insbesondere die Überlegungen zur Parodie bzw. zum parodistischen Modus lassen die Integration in eine allgemeine Sammlung zum Thema Literatur sinnvoll erscheinen.

5.1 Einleitung

Diese Hausarbeit setzt sich zum Ziel, die Übersetzung eines mittelalterlichen Gedichtes zu erstellen. Dabei wird die Entscheidungsfindung für eine angemessene Übertragung und deren Probleme nachvollziehbar gemacht. Bei dem Text handelt es sich um „Ein kneht, der lag verborgen“, das Steinmar zugeschrieben wird.

Bereits beim ersten Lesen erscheint einem das Thema des Gedichtes vertraut, gewinnt aber dem vertrauten Thema neue Aspekte ab. Daher liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei diesem Gedicht um eine Parodie handeln könnte. Aus diesem Grunde wird die Beschäftigung mit der Übersetzung umfangreiche Betrachtungen und Untersuchungen zur Parodie einbeziehen und diese anhand des Gedichtes praktisch anzuwenden versuchen.

Da Parodie – und darin sind sich alle Autoren zum Thema einig¹ – die Kenntnis eines Bezugstextes (einer „Folie“) bei Autor und Rezipient voraussetzt, läuft eine rein auf Beispiele

¹Stellvertretend für zahlreiche theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema „Parodie“ – auf einige wird später ausführlicher eingegangen – sei an dieser Stelle auf den Eintrag zur Parodie der Wikipedia verwiesen, der unter anderem feststellt: „Parodien benötigen jedoch nicht zwingend ein konkretes Original. Auch ein Genre als Ganzes kann parodiert werden, wenn seine Form gut wiedererkennbar ist. Literaturtheoretisch

6 Wittenwilers „Ring“ im Spannungsfeld zwischen „Delectare“ und „Prodesse“. Erzähltechnik im Fokus der Usability

Dieser Beitrag entstand 2003 als Hausarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin. Er setzt sich konkret mit einem mittelalterlichen Roman auseinander und untersucht, wie die in früheren Beiträgen thematisierte Forderung nach „Delectare et Prodesse“ umgesetzt wird. Dabei wird ein ungewöhnlicher Zugang gewählt, der ausgehend von der Usability den Text untersucht. Gerade diese fachfremde Perspektive auf einen literarischen Text lässt es interessant erscheinen, den Beitrag hier aufzunehmen.

6.1 Einleitung

Welchen Zweck könnte es haben, einen Text vom Anfang des 15. Jahrhunderts nach Maßstäben vom Ende des 20. Jahrhunderts zu untersuchen? Vor der Antwort auf diese Frage muss ich mein Argumentationsfeld erklären. „Usability“ ist eines der modernsten Schlüsselworte im „Interface Design“, der Wissenschaft davon, wie die Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine zu gestalten sei. Das Ziel dabei ist, eine Bedienung zu ermöglichen, die sowohl als angenehm empfunden wird, als auch fehlertolerant ist und dem Anwender die Funktionalität auf einfache Weise verfügbar macht.

In Wittenwilers „Ring“ werden eine Vielzahl von Lehren geboten, die in eine unterhaltsame Hochzeitsschwankhandlung eingebettet sind. Die Verbindung von einer angenehmen Oberfläche mit dem Nutzen bestimmt den gesamten Text. Zieht man in Betracht, dass sich das Interface Design auf die neuesten Forschungen und Erkenntnisse der kognitiven Psychologie stützt, so erstaunt auf den ersten Blick, wie virtuos Wittenwiler Verfahren anwendet, die erst knapp 500 Jahre später so ausformuliert wurden.

7 Tragödien der Glaubwürdigkeit

Dieser Beitrag entstand 2008 als Online-Essay. Als vorletzter Beitrag in dieser Sammlung widmet er sich einem Problem jeder Literatur: die Glaubwürdigkeit innerhalb eines Textes und gegenüber dem Publikum.

Hamlet zaudert, Macbeth tötet, und Othello ist rasend vor Eifersucht. Alle drei ringen mit Botschaften, deren Glaubwürdigkeit zweifelhaft ist, woraus jeweils das Drama erwächst. Hamlet erfährt von einem Geist, dass sein Vater ermordet wurde und wird aufgefordert, diesen zu rächen. Macbeth erfährt von Hexen, dass er König von Schottland werde. Othello erfährt von Jago, dass seine Frau Desdemona ihn betrüge.

Hamlets Zaudern rührt daher, dass er dem Geist nicht trauen kann. Hamlet ist Protestant (er studierte in Wittenberg), der Geist kommt jedoch aus dem Fegefeuer, das es im Protestantismus nicht gibt. Die Aussagen einer eigentlich unmöglichen Erscheinung bedürfen einer weiteren Bestätigung; was wie Zaudern aussieht, ist vielmehr die Suche nach Bestätigung. Macbeth dagegen zaudert kaum; nach der Erfüllung der ersten Prophezeiung der Wyrd Sisters hält er das Eintreffen der zweiten für gewiss und wirkt darauf hin, dass es eintritt, dass aber gleichzeitig die Voraussagen für seinen Gefährten Banquo nicht eintreffen. Die Hexen erweisen sich durch die Wahrheit ihrer ersten Voraussage als glaubwürdige Quelle. Othello als dritter im Bunde ist skeptisch und noch genügend bei Sinnen, um von Jago einen sichtbaren Beweis der Untreue zu verlangen.

Shakespeare wäre nicht der Künstler, der er ist, wenn er die Dramen so monokausal angelegt hätte. Insbesondere „Hamlet“ ist so vielschichtig aufgebaut und motiviert, dass dieses Drama sich nicht nur mit einer einzigen Erklärung vollständig auflösen lässt. Vielmehr ist der hier aufgezeigte Aspekt nur einer unter vielen, meines Erachtens jedoch der plausibelste. Die Frage der Glaubwürdigkeit zeigte sich von

8 Was ist narrative Funktion?

Dies ist ein bearbeiteter Auszug aus meiner Magisterarbeit (als Buch „Computer im Kino“ erhältlich), der die theoretischen Hintergründe beleuchtet. Auch wenn es sich um Filmtheorie handelt, sind die Ausführungen ebenso für Literatur gültig bzw. leicht auf diese übertragbar. Die erzähltheoretische Untersuchung hat zum Ziel, „narrative Funktion“ zu definieren oder zumindest ein Verständnis dieses Begriffs zu schaffen.

8.1 Wie funktioniert (Film-)Narration?

Das Kino ist ein „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“¹ par excellence. Im klassischen Sinne gibt es kein Original mehr, denn selbst die Masterkopie, von der die Verleihkopien für die Kinovorführungen gezogen werden, ist nur in den seltensten Fällen partiell das tatsächlich in der Kamera belichtete Filmmaterial. Der Übergang zur digitalen Herstellung macht die Unterscheidung zwischen Original und Kopie in qualitativer Hinsicht obsolet.

Im Gegensatz zu einem Gemälde oder einem Romanmanuskript oder einer autorkorrigierten Romandruckfahne, von denen es jeweils nur ein einziges Original geben kann, bedingt die arbeitsteilige Herstellung eines Kinofilms² die Aufgabe eines Original-Begriffs. Über die Qualität der Reproduktion

¹Die Argumentationskette in Walter Benjamins Aufsatz entspricht meiner Intention.

²Seymour Chatman bezieht in diesem Zusammenhang aus der pragmatischen Notwendigkeit der Kollaboration heraus die Argumentation für einen „implied author“ im Kino; mein Interesse an einem Autorbegriff ist jedoch in der weiteren Ausarbeitung gering. Aus narratologischer Sicht scheint mir Chatmans Monografie „The Rhetoric of Narrative“ als Hauptreferenz geeignet, da sie erstens recht jung ist, also auf den zuvor bestehenden bewusst aufbaut und diese offensiv einbezieht, auch ergab sich bei der Auseinandersetzung mit seinen Ansätzen kein Anlass zum Widerspruch; vielmehr entspricht seine Argumentation und Herangehensweise meiner Sicht.