

Schwankende Gestalten : zur Theorie einer transkulturellen Gattungsgeschichte

Autor(en): **Zymner, Rüdiger**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 40: **Probleme der Gattungstheorie = Problèmes de la théorie des genres littéraires = Problems of genre theory**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006344>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Rüdiger Zymner

Schwankende Gestalten

Zur Theorie einer transkulturellen Gattungsgeschichte

Wenn man wenigstens versuchsweise von der – freilich nicht unumstrittenen und komparatistisch keineswegs etablierten – Annahme ausgeht, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit Literatur im Prinzip keine Zeit, keinen Zeitraum und keine Kultur ausschliesse und dass es keine Restriktionen apriorischer Art gebe, die literaturwissenschaftliche Forschungen mit weiten historischen und kulturellen Ausdehnungen unmöglich machten (ebenso wenig wie sogar Geschichten der Weltliteratur),¹ und wenn man überdies der Meinung ist, dass die literaturwissenschaftliche Komparatistik sich nicht auf sektorielle Bündelungen von (zumeist westlichen) Literaturen reduzieren lassen müsste, so hat oder hätte das nicht allein wissenschaftsorganisatorische, praktische und institutionelle Konsequenzen, sondern vor allen Dingen methodische und theoretische.

Schnell werden nämlich bei dem Versuch einer transkulturellen allgemeinen Literaturwissenschaft und dem einer transkulturellen Literaturgeschichte Kategorisierungen und Zuschreibungen problematisch, die aus der Perspektive einzelner Nationalphilologien ebenso wie aus der Perspektive einer nur zwei oder mehrere Nationalliteraturen miteinander vergleichenden Komparatistik als grundlegend und selbstverständlich erscheinen.

Problematisch wird beispielsweise, ob und in welchem Sinn es eine Komparatistik mit transkulturellem Anspruch überhaupt mit 'Literatur' zu tun hat, ob und in welchem Sinn sie es mit Texten zu tun

1 Vgl. Anders Pettersson, "Concepts of Literature and Transcultural Literary History", *Literary History: Towards a Global Perspective*, hg. v. Gunilla Lindberg-Wada, 4 Bde., Berlin, New York 2006, Bd. 1, S. 1–35; zum Projekt einer "comparatistique planétaire" siehe bereits René Étiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, 1974 u.ö.; René Étiemble, *Quelques essais de la littérature universelle*, Paris, 1982; René Étiemble, *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*, Paris, 1988.

hat, und ob und in welchem Sinn etablierte regulative Konzepte wie das des Autors, der Epoche oder diejenige der Gattung Geltung beanspruchen können.

Bei näherer Beschäftigung mit den ältesten schriftlichen Überlieferungen, der sogenannten sumerischen Literatur etwa, oder der Literatur des alten Ägypten, der akkadischen Literatur, der hethitischen Literatur, der ugaritischen Literatur² oder auch den Literaturen Chinas und Indiens bis ins 19. Jh. bemerken wir sehr schnell, dass es dort und damals nicht so etwas wie ein Konzept von 'Literatur' gegeben hat, das unseren modern-westlichen Vorstellungen von Literatur entspricht, so dass sich unser modern-westlicher Begriff von Literatur auf jene vermeintlichen Literaturen nicht anwenden lässt. Es handelt sich, um eine Formulierung Aleida Assmanns aufzugreifen, gewissermaßen um 'Literatur' vor der Ära der Literatur, also um etwas anderes als das, was wir heute als Literatur betrachten.³

Und bei weiterer Beschäftigung mit aussereuropäischen 'Literaturen' zeigt sich schnell, dass sich vielfach nicht einmal im Sinne einer schriftlichen Fixierung und Überlieferung von 'Literatur' sprechen lässt, weil wir – etwa bei den Mythen und Erzählungen der Aborigines in Australien oder bei den Liedern der Eipo in Neu-Guinea und

2 Vgl. Joachim Krecher, "Sumerische Literatur", *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hg. Klaus von See, Bd. 1, Wiesbaden, 1978, S. 100–150; Erica Reiner, "Die akkadische Literatur", *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hg. Klaus von See, Bd. 1, Wiesbaden, 1978, S. 151–210; Gustav Güterbock, "Hethitische Literatur", *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hg. Klaus von See, Bd. 1, Wiesbaden, 1978, S. 211–254; Wolfgang Röllig, "Die ugaritische Literatur", *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hg. v. Klaus von See, Bd. 1, Wiesbaden, 1978, S. 255–272; *Ägyptische Hymnen und Gebete*, hg. v. Jan Assmann, Zürich, München, 1975; *Altägyptische Reiseerzählungen*, hg. v. Elke Blumenthal, Leipzig, 1984; *Altägyptische Weisheit. Lehren für das Leben*, hg. v. Hellmut Brunner, Zürich, München, 1988; *Altägyptische Märchen*, hg. v. Emma Brunner-Traut Düsseldorf, Köln, 1963; Gerhard Fecht, *Literarische Zeugnisse zur 'Persönlichen Frömmigkeit' in Ägypten*, Heidelberg, 1965; Alfred Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, Wiesbaden, 1959; *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, hg. v. Gustave Lefebvre, Paris, 1949; *Ancient Egyptian Literature*, hg. v. Miriam Lichtheim, 3 Bde., Berkeley 1973–1980; *Altägyptische Liebeslieder. Mit Märchen und Liebesgeschichten*, hg. v. Siegfried Schott, Zürich, 1950.

3 Aleida Assmann, "The History of the Text Before the Era of Literature. Three Comments", *Definitely: Egyptian literature. Proceedings of the Symposium "Ancient Egyptian Literature: History and Forms"* hg. v. Gerald Moers, Göttingen, 1999, S. 83–90

denen der Sekoya in Südamerika – auf sogenannte *oral poetry* stossen⁴, für die überdies *in den* jeweiligen Kulturen, also in emischer Perspektive, das oder ein Konzept ‘Literatur’ oder gar Kunst im Unterschied zur Nicht-Kunst nicht existiert.

Bei näherer Beschäftigung mit der intrakulturellen (also grob gesprochen: westeuropäischen) Literaturgeschichte zeigt bzw. bestätigt sich schliesslich, dass ‘unser’ Literaturbegriff einen historisch-sozialen und zudem topographischen Index trägt. Es handelt sich um einen modernen Begriff, der sich im Zuge der Frühen Neuzeit in westlichen Gesellschaften langsam herausgebildet hat, für den es allerdings zuvor und teilweise auch zugleich keine begriffliche oder gegenständliche Deckung gibt. Aus der *ars poetica*, aus *poetry*, *poesia* und *poésie*, aus “Poeterey” und “tichtkunst”, deren vormoderne Profile sich an der engen Bezogenheit auf überschaubar bestimmte Funktionskreise wie Stadt, Hof, Kirche und Kloster oder auch den humanistischen Gelehrtenzirkel und den freundschaftliche Dichterbund ebenso wie an der übergreifend heteronomen Zweckorientierung ablesen lässt, entwickelte sich erst in mehreren Modernisierungsschüben das Konzept ‘Literatur’, zu dessen Kriterien die interesselose Autonomie ebenso wie der Warencharakter dispers-anonymer Kommunikation in einem neuen ‘Sozialsystem Literatur’, einem literarischen Feld einer nicht mehr stratifikatorisch, sondern funktional organisierten Gesellschaft gehören.

4 Siehe z.B. Ronald M. Berndt u. Catherine H. Berndt, *The Speaking Land. Myth and Story in Aboriginal Australia*, Ringwood, 1988; Gisela Triesch u. Rudi Krausmann, *Made in Australia. Die Poesie des fünften Kontinents. Australian Poetry Today. Gegenwartsdichtung Australiens* (Bilingual/Zweisprachig) 1994; Volker Heeschen, “Ästhetische Form und sprachliches Handeln”, *Sprache und Pragmatik*, Lunder Symposium, 1984, hg. v. Inger Rosgren, Stockholm, 1984, S. 387–411; Maria Susanna Cipoletti, ‘El animalito doméstico quedó hecho cenizas’. Aspectos del lenguaje shamánico secoya (Amazonía ecuatoriana)”, *Circumpacífica. Festschrift für Thomas S. Barthel*, hg. Bruno Illius u. Matthias Laubscher, Frankfurt/M., 1990, S. 493–507; Bruno Illius, *Das Shipibo. Texte, Kontexte, Kommentare*, Berlin 1999; siehe auch *Folk Literature of the Bororo Indians*, hg. v. Johannes Wilbert u. Karin Simoneau, Los Angeles, 1983; *Folk Literature of the Guajiro Indians*, hg. v. Johannes Wilbert u. Karin Simoneau, Los Angeles, 1986; Ruth Finnegan, *Oral poetry. Its nature, significance and social context*, Bloomington and Indianapolis, 1997; Maria Susanna Cipoletti, “Kultureigene Gattungskonzepte indigener oraler Traditionen im Tiefland Südamerikas”, *Genres der Literatur*, hg. v. Stephan Conermann (im Druck).

“In our Days the Audience makes the Poet; and the Bookseller the Author”, schreibt Shaftesbury pointiert;⁵ und Schiller formuliert in der Ankündigung der *Rheinischen Thalia*, das Publikum sei nun der Souverain und das Tribunal des Schriftstellers, und er fügt in einem Brief von 1784 hinzu, dass dieses Publikum ihn zwingt, “nicht nach dem Zug des Genius, sondern nach Spekulationen des Handels zu wählen”.⁶

Goethes Zueignung an Faust⁷ markiert vielleicht wie kein zweiter Text der Weltliteratur die Grenzscheide zwischen alter Dichtkunst und neuer Literatur. Die “Zueignung” macht deutlich, dass der ‘ruhig horchende Kreis’, dem die ersten Gesänge zu Gehör gebracht worden seien, zerstoßen sei; nun aber ertöne das Lied “der unbekanntem Menge”:

Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Diese Zeilen sind Teil einer elegischen Klage, in der die nun aus “Dunst und Nebel” wieder aufsteigenden “schwankenden Gestalten” an “des Lebens labyrinthisch irren Lauf” geknüpft werden. Sie erinnern den Sprecher an die Hörer der “ersten Gesänge” dieses ‘Liedes’, denen er durch Freundschaft und Liebe verbunden war und die nun “hinweggeschwunden” oder wenigstens doch “in der Welt zerstreuet” sind. “Liebe Schatten” sind diese Hörer nur mehr, die gemeinsam mit den “schwankenden Gestalten” der poetischen Erfindung aus der Erinnerung aufsteigen, und sie geben Anlass zur Vergegenwärtigung, dass die Kommunikationssituation der folgenden “Gesänge” eine ganz andere ist als die der “ersten Gesänge”: Der ‘ruhig horchende’ und persönlich verbundene Kreis der ersten Gesänge wird nun durch die unbekanntem Menge ersetzt. Hatte es der ‘Sänger’ damals mit ei-

- 5 Anthony Ashley-Cooper, Earl of Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Pi-nions, Times*, Bd. 1, London 1714, repr. Farnborough, 1968, S. 264.
- 6 Ankündigung der *Rheinischen Thalia* in: *Schillers Werke*, Nationalausgabe, 20. Bd.: Vermischte Schriften, hg. v. Herbert Meyer, Weimar, 1958, S. 94. Brief 116 an Huber in: *Schillers Werke, a.a.O.*, 23. Bd.: Briefwechsel, Schillers Briefe 1772–1785, hg. v. Walter Müller-Seidel, Weimar, 1956, S. 170.
- 7 Johann Wolfgang von Goethe, “Faust. Eine Tragödie”, *Faust I und II. Die Wahl-verbandschaften* (= *Goethe. Werke. Jubiläumsausgabe*, Bd. 3), hg. v. Albrecht Schöne u. Waltraud Wiethölter, Darmstadt, 1998, S. 9.

nem “freundlichen Gedränge” von freundschaftlich oder gar durch Liebe mit ihm verbundenen Zuhörern zu tun, die sich an seinem “Lied erfreuet”, so erfüllt ihn nun bei der unbekanntem Menge selbst der Beifall mit Bangigkeit.

“Das Wehen banger Erdgefühle”, von dem in Goethes anderer “Zueignung”⁸ die Rede ist, schweigt in der unpersönlichen Kommunikationssituation für den “Sänger” der “Zueignung” zu ‘Faust’ nicht, die Menge hat nichts mit Freunden zu tun, Beifall nichts mit Freude, und er bestätigt jedenfalls nicht, dass die Menge, die den Beifall spendet, nun tatsächlich – wie es der ‘Sänger’ im Freundeskreis miterleben und mitgenießen kann – von der Poesie verzaubert wird. Als “unbestimmt”, an niemand Bestimmtes gerichtet, können deshalb auch die “Töne” der folgenden “Gesänge” bezeichnet werden, “unbestimmt” und dadurch unsicher “lispelnd”, wie das irre ‘Gesänge’ eines Einsamen fast, der sich ob seiner Bangigkeit nach dem “stillen ernstesten Geisterreich” jener Schatten, der Freunde und der Lieben, sehnt.

Ihnen, den Freunden und Lieben, deren Freude und Freundlichkeit er anlässlich der ersten “Gesänge” bereits erlebt hat, eignet der ‘Sänger’ in der theatralischen Inszenierung die nun folgenden “Gesänge” zu, und ihnen widmet Goethe in seinem Lesedrama seinen “Faust”⁹ und wendet sich zugleich von der Menge ab. Deshalb erscheint es auch nicht unplausibel, dass August Wilhelm Schlegel die “Zueignung”, welche erst 1808, elf Jahre nach ihrer Entstehung (wohl am 24. Juni 1797), gedruckt vorliegt und die “Faust”-Ausgabe von 1828 bzw. 1832 eröffnet, lange bevor das Stück, geschweige denn die “Zueignung”, auf der Bühne zu sehen waren, als Goethes “Scheidebrief” an das Theater bezeichnet.¹⁰ Zumindest ist die “Zueignung” der elegische Abschied von einer Dichtungskonzeption, die mit ihren zentralen Elementen Poesie in einen von Freundschaft und

8 Johann Wolfgang von Goethe, “Zueignung”, *Gedichte, West-östlicher Divan, Goethe Werke, Jubiläumsausgabe*, Bd. 1, hg. v. Hendrik Birus u. Karl Eibl, Darmstadt, 1998, S. 9–12.

9 Die “Zueignung” als “Zueignung an das Publikum” aufzufassen, wie dies Peter Matussek, im “*Goethe-Handbuch*” (Bd. 2: *Dramen*, hg. v. Bernd Witte u.a., Stuttgart u. Weimar, 1997, S. 362) tut, scheint mir dagegen weder eine Grundlage im Text, noch eine pragmatische Grundlage in der theatralischen Situation zu haben.

10 August Wilhelm Schlegel, “Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Zweiter Teil”, *Kritische Schriften und Briefe*, Bd. 6, hg. v. Edgar Lohner, Stuttgart, 1967, S. 279.

Liebe bestimmten sozialen Rahmen spannt. Es handelt sich um gesellige, im sozialen Mikrobereich angesiedelte Kunst, wie sie in je unterschiedlicher Weise für das Rokoko und in gewisser Weise auch noch für den Sturm und Drang charakteristisch ist, jenen literarhistorischen Strömungen, die zu Goethes Jugend gehören und die der junge Goethe geprägt hat, ebenso wie sie sich in seinem Werk ausdrücken. Der Abschied von jener geselligen Dichtungskonzeption ist zugleich auch darum ein Abschied von der Jugend. Nötig wird dieser Abschied nicht so sehr wegen des fortgeschrittenen Alters des Verfassers der "Zueignung" (und tatsächlich hat Goethe ja bis ins Alter an einer an Freundschaft und Liebe orientierten, geselligen Dichtungskonzeption festgehalten); vielmehr sind es die anonymen, entfremdenden Kräfte eines literarischen Feldes, das nun den Regeln des Marktes folgt, die Anlass zum elegischen Rückblick bieten. Die "Zueignung" erscheint so als Korrelat einer 'Zeitenwende': sie markiert den Herbst der alten Dichtkunst und kündigt die Heraufkunft der neuen Dichtung im Zeitalter der Industrialisierung, die Heraufkunft des Sozialsystems Literatur an.

Viele aussereuropäische Kulturen (u.a. China, Japan) scheinen gegen Ende des 19. Jh. diesen neuen europäischen/westlichen Rahmen 'Literatur' zu übernehmen bzw. er wird den Kulturen aufgezwungen.¹¹ In diesen kulturellen Kontexten löst die 'Literatur' Ende des 19. Jh. vielfach auch dort die Dichtung ab. Seither kann man von unterschiedlichen kulturellen Kontexten sprechen, die sich des Rahmens 'Literatur' bedienen. In den unterschiedlichen kulturellen Kontexten wird der gemeinsame Rahmen 'Literatur' allerdings auch unterschiedlich ausgefüllt (z.B. durch unterschiedliche Gattungs- und Verfahrenspräferenzen, die teilweise mit unterschiedlichen Vorberei-

11 Siehe hierzu Marja Kaikkonen, *Becoming Literature: Views on Popular Fiction in Twentieth Century China*, *Literary History: Towards a Global Perspective*, 4 Bde., hg. v. Gunilla Lindberg-Wada, Berlin, New York, 2006, Bd. 1, S. 36–69; Martin Svensson Ekström, "One Lucky Bastard: On the Hybrid Origins of Chinese 'Literature'", *Literary History: Towards a Global Perspective*, 4 Bde., hg. v. Gunilla Lindberg-Wada, Berlin, New York 2006, Bd. 1, S. 70–110; Gunilla Lindberg-Wada, "Japanese Literary History: the Beginnings", *Literary History: Towards a Global Perspective*, 4 Bde., hg. v. Gunilla Lindberg-Wada, Berlin, New York, 2006, hier Bd. 1, S. 111–134; Karl-Heinz Pohl, "Annäherung an einen Literaturbegriff in China", *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer u. Simone Winko, Berlin, New York, 2009, S. 584–607.

tungen der Literatur in den jeweiligen Dichtungs-Traditionen zu tun haben). Daneben existiert aber häufig auch noch eine vitale Dichtung (als Populär- und Populardichtung des Volksvermögens) neben der autonomisierten Literatur weiter, ausserdem gibt es gleichzeitig Kulturen, in denen die Ablösung der alten Dichtkunst durch die Literatur (noch) nicht stattgefunden hat.

Das Nebeneinander von analogen Rahmen mit unterschiedlichen Füllungen sowie von Literatur bzw. Literaturen und “Poetrie”, wie ich mündliche oder schriftliche Praktiken des ‘making special’¹² ausserhalb des Sozialsystems Literatur benennen möchte, erlaubte, ja erzwingt vielleicht sogar, nun im Versuch einer transkulturellen Literaturgeschichte, den kulturell spezifisch erschliessenden Vergleich und eine wechselseitige Erhellung.

So, wie im allgemeinen zwischen dem Sozialsystem Literatur und dem der “Poetrie” unterschieden werden und die (essentialistische) Vorstellung der *einen Literatur* zurückgewiesen werden muss, so müssen auch im Hinblick auf andere literaturwissenschaftliche Konzepte Präzisierungen vorgenommen werden – wie eben nicht zuletzt im Hinblick auf Konzepte der literarischen Gattungen. Hier lässt sich nun durchaus ein weitgreifender komparatistischer Anspruch auf eine besondere Zuständigkeit für eine umfassende literaturwissenschaftliche Gattungsforschung – Gattungstheorie und Gattungsgeschichte – feststellen.¹³ Diese besondere Zuständigkeit wird u.a. damit begründet, dass “die Gattungen” als allgemeine Organisationstypen von Texten “selbstverständlich nicht auf einzelne Nationalliteraturen beschränkt” bleiben, denn:

12 Siehe hierzu Ellen Dissanayake, “‘Making special’. An undiscribed universal and the core of behavior of art”, *Biopoetics. Evolutionary Explorations in the Arts*, hg. v. Brett Cooke u. Frederick Turner, Lexington, 1999, S. 27–46; Ellen Dissanayake, *Art and Intimacy. How the Arts Began*, Seattle 2000; Ellen Dissanayake, *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*, New York 1992; Ellen Dissanayake, “Kunst als menschliche Universalie: eine adaptionistische Betrachtung”, *Universalien und Konstruktivismus*, hg. v. Peter M. Hejl, Frankfurt/M., 2001, S. 206–234; Ellen Dissanayake, *What is Art For*, Seattle, 1988.

13 Siehe dazu die Bedenken zur Übertragbarkeit “westlicher” Genrevorstellungen und westlicher Genrenamen auf andere Literaturkulturen in *Literary History. Towards a Global Perspective*, 4 Bde., hg. v. Gunilla Lindberg-Wada, Berlin, New York, 2006, hier Bd. 2, darin besonders Anders Pettersson, “Conclusion: A Pragmatic Perspective on Genres and Theories of Genre” (S. 279–305).

Die Geschichte einer Gattung zu schreiben bedeutet immer die Einbeziehung möglichst vieler Einzelliteraturen, da andernfalls das Ergebnis kaum repräsentativ sein dürfte.¹⁴

Zima betont dabei die Besonderheiten interkultureller Aspekte:

Gattungen sind – wie Perioden – nur auf interkultureller Ebene konkret zu bestimmen, wobei sowohl typologische als auch genetische Beziehungen eine Rolle spielen.¹⁵

Mit Blick auf andere Kulturen als die unsrige, andere Zeiten als die jetzige oder andere Kontexte als den des Sozialsystems Literatur lässt sich aber ebenfalls feststellen, dass es vielfach in emischer Perspektive das Konzept der Gattung nicht gibt oder dass Gattungssystematiken sich aus etischer Perspektive als anders aufgebaut erweisen als moderne westliche Gattungssystematiken, und insgesamt, dass sich die Vorstellung von literarischen Gattungen als vollständige, umfassende Ordnungssystematik für alle poetischen oder *making special-Representations* von Sprache kaum verteidigen lässt, wenn wir auch ausserhalb des literarischen Feldes, im Bereich der "Poetrie", Gattungsunterscheidungen, nur eben andere als die eingeführten modernen oder auch nur die seit der griechischen Antike in westlichen Kulturen bekannten Gattungsunterscheidungen, antreffen können.

Generell bestätigt sich bei emischen oder auch etischen Gattungsdifferenzierungen, dass es sich bei Gattungen um historisch-sozial relative Normen der Kommunikation handelt, wie man mit Wilhelm Voßkamp festhalten kann.¹⁶ *Gattungszuschreibungen* sind dabei stets

14 Angelika Corbineau-Hoffmann, *Einführung in die Komparatistik*, 2., überarb. u. erw. Aufl., Berlin, 2004, S. 157.

15 Peter V. Zima, *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Tübingen, 1992, S. 284; vgl. auch Ulrich Weisstein, *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart u.a.O. 1968, S. 143ff.; Claudio Guillén, *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literature*, Princeton University Press, 1971, S. 107; Horst Rüdiger, *Die Gattungen in der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Berlin, New York, 1973.

16 Siehe z.B. Wilhelm Voßkamp, "Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur (am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie)", *Literatur und Sprache im historischen Prozeß*, Bd. 1, hg. v. Thomas Cramer, Tübingen, 1983, S. 32–56; Wilhelm Voßkamp, "Methoden und Probleme der Romansoziologie. Über Möglichkeiten einer Romansoziologie als Gattungssoziologie", *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 3 (1978), S. 1–37, Wilhelm Voßkamp, "Gattun-

konkret physisch bedingte und soziale, institutionalisierende Kategorisierungsvorgänge. Es handelt sich im Prinzip um dynamische (explizite oder implizite) Verständigungsprozesse zwischen mehreren Akteuren, in denen Geltungsbedingungen jener Zuschreibungen ausgehandelt oder durchgesetzt und kulturelle Haushalte irgendwie zusammengehöriger Gruppen organisiert werden. Gattungen sind daher auch als *kommunikativ etablierte und dadurch sozial geteilte* Kategorisierungen zu bezeichnen – es sind keine historisch und kulturell stabilen Entitäten, keine vorgängigen oder grundlegenden Universalien, keine Naturformen und keine Tiefenstrukturen o.ä.. Gattungszuschreibungen unterliegen den natürlichen und den kulturellen Bedingungen des Kategorisierens, sie sind kulturrelativ und historisch flexibel, und sie beruhen auf der Wahrnehmung von besten Beispielen (Prototypen) und derjenigen von weniger trennscharfen als eher ‘verschwimmenden’ Grenzen zu ‘besten Beispielen’ anderer Kategorien. Daher haben sie schon allein aus wahrnehmungspsychologischen Gründen also keine scharfe, sondern – um den goetheschen Ausdruck aufzunehmen – eine prinzipiell schwankende Gestalt.¹⁷

Die Akteure, die sich jeweils durch Gattungszuschreibungen (be- oder umschreibend, benennend, definierend) an der Organisation kultureller Haushalte beteiligen, können im Hinblick auf die Objekte der Kategorisierung lediglich Beobachter oder auch Teilnehmer sein, in jedem Fall sind sie jedoch hermeneutische Mitspieler, die durch ihre Teilnahme oder durch ihre Beobachtung den Gegenstand der Teilnahme oder Beobachtung beeinflussen und ihn eben nicht quasi-objektiv unberührt lassen. Beobachter kategorisieren aus zeitlicher oder räumlicher Entfernung Objekte, die nicht zu ihrer eigenen ‘Welt’ gehören, wiewohl durchaus für ihre eigene ‘Welt’; Teilnehmer kategorisieren in ihrer eigenen ‘Welt’ ihre eigene ‘Welt’ für ihre eigene ‘Welt’. Im Hinblick auf sprachlich repräsentierte Gattungen wären

gen als literarisch-soziale Institutionen”, *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, hg. v. Walter Hinck, Heidelberg 1972, S. 27–42;

17 Siehe hierzu Rüdiger Zymner, “‘Naturformen’, ‘Regeln der Seele’? Poetogene Dispositionen und literaturwissenschaftliche Gattungstheorie”, *Heuristiken der Literaturwissenschaft*, hg. v. Uta Klein et al., Paderborn, 2006, S. 293–317; Rüdiger Zymner, “Gattungsvervielfältigung. Zu einem Aspekt der Gattungsdynamik”, *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, hg. v. Marion Gymnich et al., Trier, 2007, S. 101–116.

beispielsweise Literarhistoriker oder auch Ethnologen als Beobachter zu bezeichnen, wenn sie ex post solche Gattungen wie das ‘Maere’ oder den ‘Bildungsroman’ erfinden oder ex distantia Äusserungsformen innerhalb ‘fremder’ Kulturkontexte mit an jene Kulturen herangetragenen Kategorien als ‘Lied’ oder allgemein als ‘Kunst’ bestimmen und bezeichnen; aus der Teilnehmerperspektive kategorisieren hingegen z.B. Poetiker, Autoren oder Kritiker, die jeweils Gegenstände in ihrem eigenen aktuellen kulturellen Kontext bestimmen und benennen. Gattungsbestimmungen sind stets abhängig von den vorausgesetzten Alltags- oder auch Literatur-Theorien, denn diese entscheiden über Einteilungs- und Unterscheidungsgründe. Zudem sind Gattungsbestimmungen paradigm-, interessen- und auch zweckabhängig, Gattungsdefinitionen können daher auch unterschiedliche Begriffsformen haben, und sie können klassifizierend oder typologisierend ausgerichtet sein. Gattungen haben nicht zuletzt auch keine festen oder ‘eigentlichen’ Namen, vielmehr sind die Begriffsnamen vielfach semasiologischer Variabilität unterworfen.

Die Subjektgebundenheit, die Theorieabhängigkeit und der Konstruktcharakter von Gattungen und Gattungsbestimmungen (also: dass sie Gemachtes und nicht Gegebenes sind): das ist ein grundlegender Sachverhalt, der nicht nur von Bedeutung ist für den sozusagen alltäglichen Umgang mit Gattungen, sondern auch für den wissenschaftlichen. Namentlich im Kontext der sogenannten Analytischen und im Kontext der Kognitiven Literaturwissenschaft hat dies zu generologischen Konsequenzen geführt – etwa derjenigen, nur mehr mit Familienähnlichkeitsbegriffen oder anderen Mehrkomponentenmodellen für Gattungsbegriffe anstelle trennscharfer (aristotelischer oder fregescher) Begriffe zu arbeiten oder sogar ganz auf das Definieren von Gattungen zu verzichten und empirisch überprüfbare Gestaltwahrnehmungen von Rezipienten in den Fokus generologischer Forschung zu rücken.¹⁸ Gleichwohl sind Gattungen, dies sei betont, keine blossen Phantasmen, sondern es gibt sie insofern, als sie eben als *Normen der Kommunikation* jeweils auf bestimmte Probleme oder Bedürfnisse antworten, die in jenen kulturellen Kontexten virulent sind, in denen Gattungszuschreibungen und -differenzierungen vorgenommen werden. Als Normen der Kommunikation aber, mit denen produktions- wie rezeptionsästhetische Erwartungen sozial

18 Vgl. Rüdiger Zymner, “Naturformen”, *a.a.O.*

stabil und stabilisierend umrissen werden, sind sie zugleich ebenso unfest wie wandelbar.

Zur Theorie einer transkulturellen Gattungsgeschichte gehört (erstens) neben der Unterscheidung zwischen *Gattungen des Sozialsystems Literatur* und solchen des *Sozialsystems der "Poetrie"* (die die Einsicht in die vielfachen strukturellen wie inhaltlichen Berührungen und Übergängen zwischen "Poetrie" und Literatur umfasst) und (zweitens) der Einsicht in die Subjektgebundenheit, die Theorieabhängigkeit und den Konstruktcharakter von Gattungen, Gattungsbestimmungen und Gattungssystematiken sowie in die Mechanismen ihrer sozialisierenden Verallgemeinerung nicht zuletzt (drittens) auch die Einsicht in den prekären Status von Geschichte und Geschichtsschreibung. Auch Geschichte und Geschichtsschreibung, damit nicht zuletzt jede Gattungsgeschichte, sind nämlich Gemachtes und nicht Gegebenes. Wir stossen hier also grundsätzlich auf einen doppelten Konstruktcharakter: Gattungen als Gemachtes werden in Sinngebungsoperationen zu Bausteinen für Geschichten als ebenfalls Gemachtes. Insofern kann man sogar von einem prinzipiell doppelten generologischen Schwanken sprechen.

Jede Geschichte einer mehr oder weniger fest konstituierten Gattung ist, wie Literatur- und "Poetrie"-Geschichte überhaupt,

an Interessen gebunden; sie wirken sich aus in der Entscheidung für Konstruktionsmuster, Sinnsetzungen oder Applikationen, die zur Reduktion von Komplexität des literarischen Geschehens führen. Das Ergebnis sind die Ordnungsmuster¹⁹

der Geschichtsschreibung – wie z.B. Gattungsgeschichten als Abfolge von quasiphysikalischen 'Phasen' oder als quasiorganische Abfolge von 'Entstehung', 'Blüte' und 'Verfall' o.ä. mehr. *Die* Geschichte einer Gattung gibt es damit nicht, allenfalls immer neue, aktuelle Geschichten, die stets im Horizont von Interessen und Zielsetzungen gemacht werden. De facto gibt es aber bislang noch nicht einmal *eine* solcher denkbaren transkulturellen Geschichten einer poetischen Gattung, weil die (wie auch immer pragmatisch begründbare) Reduktion von

19 Jörg Schönert, "Literaturgeschichte", *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3: H–O, hg. v. Harald Fricke, Berlin, New York, 2000, S. 454–458, hier S. 455.

Komplexität in der literaturwissenschaftlichen Praxis bisher stets zu Partikularisierungen und zur Konzentration auf bestimmte Einzelaspekte geführt hat – sei es (1) die Konzentration auf ‘die’ Gattung X in einer Nationalliteratur bzw. in einer Sprache, oder sei es (2) die Konzentration auf multilinguale ‘Reihen’ einzelner Genres einer Gattung, oder sei es die auf (3) multilinguale Konstellationen in ‘Epochen’ (die Romantik, die Moderne). Eine im weiten Sinn komparatistisch angelegte, transnationale oder transkulturelle Geschichte einer Gattung ist mithin nach wie vor ein Desiderat – und schon aus wissenschaftspraktischen Gründen vielleicht sogar nur eine schöne Illusion. Eine Illusion ist eine solche umfassend komparatistische ‘Gattungsgeschichte’ möglicherweise auch deshalb, weil und so lange sie ebenso wenig wie eine ‘Geschichte der Weltliteratur’ *als historiographisches Konstrukt* eine soziokulturelle Funktion – etwa die Organisation eines *globalen* kollektiven Gedächtnisses – übernehmen²⁰ bzw. (andersherum) in ihren Gegenständen *globale* soziokulturelle Funktionen aufzeigen kann.²¹ Solche *globalen* soziokulturellen Funktionen der Gegenstände der Historie müssten deshalb wohl letztlich aus dem Bereich der anthropologischen oder biologischen Universalien hergeleitet werden.

Wenn wir zeigen und erklären könnten, dass der Mensch tatsächlich ein Homo narrans, ein Homo ludens und ein Homo cantans, zusammengefasst ein Animal poeta²² ist, und wenn wir solche evolutionär bedingten Dispositionen in ihren kulturellen Definitionen, in den Formen und Verfahren des Erzählens, des performativen Spiels oder auch des verdichtenden und verfremdenden Singens und Sagens aufsuchen würden, dann könnten wir aus komparatistischer Perspektive jene doppelt schwankende Gestalt erfassen und wenigstens *eine*

20 Siehe hierzu *Genres as Repositories of Cultural Memory*, hg. v. Hendrik van Gorp u. Ulla Musarra-Schroeder, Amsterdam, Atlanta, 2000.

21 Siehe hierzu *Literary History. Towards a Global Perspective*, 4 Bde., hg. v. Gunilla Lindberg-Wada, Berlin, New York, 2006. Der zweite der vier Bände widmet sich dem Themenbereich “Literary Genres: An Intercultural Approach”.

22 Siehe hierzu *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, hg. v. Rüdiger Zymner u. Manfred Engel, Paderborn, 2004; Karl Eibl, *Animal poeta*, Paderborn, 2004; *Im Rücken der Kulturen*, hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner, Paderborn, 2007; siehe überdies Irenäus Eibl-Eibesfeld, Christa Sütterlin, *Weltsprache Kunst. Zur Natur- und Kunstgeschichte bildlicher Kommunikation*, Wien, 2008.

transkulturelle Geschichte einer Gattung machen. Das wäre nicht bloss intellektuell reizvoll, sondern auch wissenschaftlich funktional, weil so die Komparatistik in radikaler Weise auf die Erforschung der Möglichkeiten des Menschen verwiesen wird, soweit sie sich in phonisch oder graphisch repräsentierter Sprache zeigen und in Formen und Verfahren des sprachlichem *making special*, also vor allem: anhand von Gattungen aufzeigen lassen.

Abstract

La contribution propose de discuter quelques problèmes concernant la définition de la 'littérature' dans une perspective globale ou 'planétaire' (Étiemble). Elle propose des solutions et réfléchit sur certaines conséquences pour une théorie des genres littéraires qui essaierait de poser les fondements et de développer une histoire transculturelle des genres littéraires. Elle démontre qu'un genre littéraire n'est pas une chose 'donnée' (par exemple par 'la nature'), mais bien plutôt une construction sociale ou culturelle, une chose faite. C'est pourquoi il n'y a jamais de définitions fixes ou stables des genres littéraires. La définition d'un genre est toujours une question de discours dans une certaine société et reste inconstante et précaire par principe. D'un autre côté, l'historiographie même est aussi toujours et par principe une construction. C'est pourquoi on peut affirmer qu'une histoire transculturelle des genres littéraires serait fondamentalement 'chancelante'. Si nous n'avons aujourd'hui pas d'histoire transculturelle des genres littéraires, c'est parce qu'une telle histoire n'a pas encore de fonction pour une 'société globale'. Enfin, une telle histoire serait seulement possible et raisonnablement envisageable sur une base anthropologique.