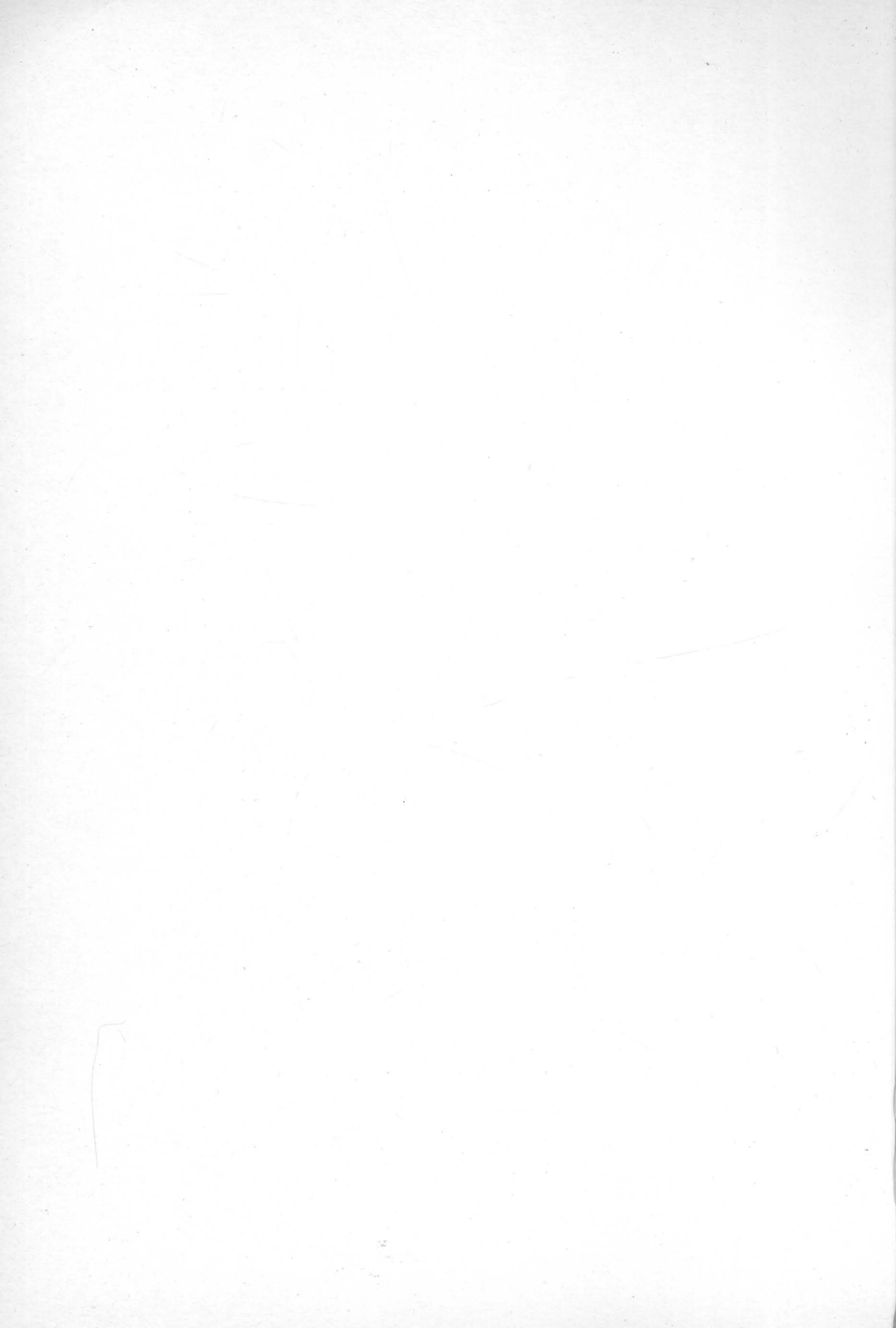


42582A II

GLOTTODIDACTICA

VOL • XXVI (1998)

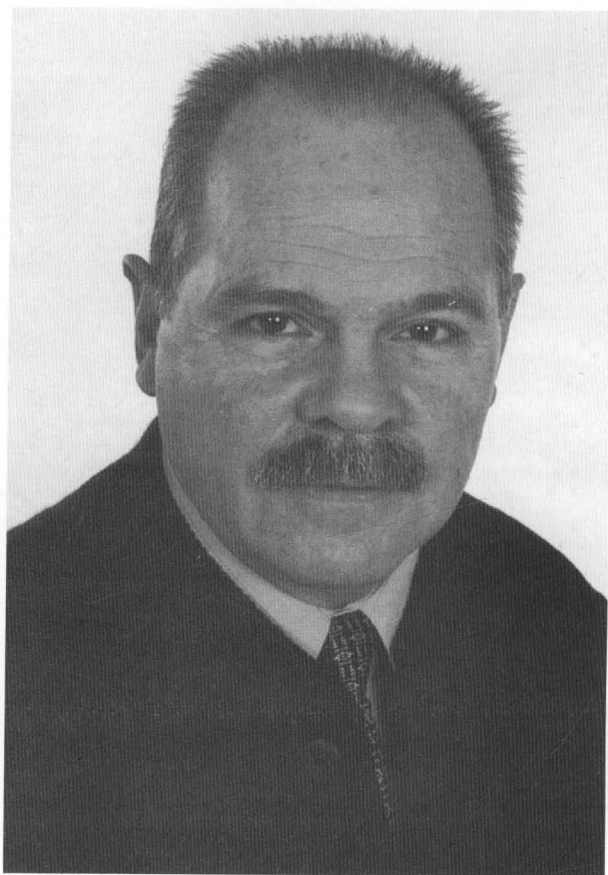




B T ¹⁹⁹⁸ *lynd.* Vol. 26 : 1998 r.



h 25 82 / 1 II
29. KWI. 1999



Prof. Dr. habil. Waldemar Pfeiffer



HORTON

11 821 251

13201

29. KWI. 1999

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNAŃU

GLOTTODIDACTICA

Festschrift für Professor Waldemar Pfeiffer
zum 60. Geburtstag

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF APPLIED LINGUISTICS

VOLUME XXVI (1998)

Founding Editor – Ludwik Zabrocki
Honorary Editorship – Waldemar Pfeiffer
Editor – Izabela Prokop
Assistant to the Editor – Paweł Hostyński

Editorial Advisory Board

Albert Bartoszewicz – Warszawa	Jacek Fisiak – Poznań
Leon Kaczmarek – Lublin	Franciszek Grucza – Warszawa
Aleksander Szulc – Kraków	Waldemar Marton – Poznań
Weronika Wilczyńska – Poznań	Władysław Woźniewicz – Poznań



WYDAWNICTWO
NAUKOWE

Poznań 1998

BIBL UAM
22 8020

Adres Redakcji:

Katedra Glottodydaktyki i Translatoryki UAM
ul. 28 Czerwca 1956 r. nr 198
61-485 POZNAŃ, Poland
tel. (+48-61) 831 12 19, tel./fax (+48-61) 831 12 48

e-mail: iprok@amu.edu.pl

Okładkę projektowała
MARIA DOLNA

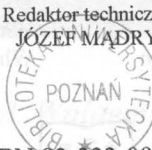
Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych

© Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1999

Opracowanie redakcyjne
ROBERT SCHLAFFKE

Redaktor techniczny
JÓZEF MAJDRY

ISBN 83-232-0939-1
ISSN 0072-4769



425821 n / Vol. 26:
1998

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Nakład 550 egz. Ark. wyd. 25,25. Ark. druk. 21,75 + 1 wkł. Papier offset. kl III, 80 g, 70 × 100.
Podpisano do druku w styczniu 1999 r. Druk ukończono w lutym 1999 r.

ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. H. WIENIAWSKIEGO 1

BIBL UAM
99 EO 904

CONTENTS

EDITORIAL (Izabela PROKOP)	5
 I. ARTICLES	
Sylvia ADAMCZAK, Landeskunde im fortgeschrittenen Deutschunterricht: Zugang durch Literatur	17
Zofia BERDYCHOWSKA, Maßgeschneiderte Fachtexte – nach was für einem Maß?	35
Maria DAKOWSKA, Glottodydaktyka u prognozy XXI wieku	43
Bjørn EKMANN, Die Erlebnishaftigkeit literarischer Texte. Erwägungen zur Methode der Textanalyse	57
Ilona GAWĘDA, Zu Eigennamen in deutschen und polnischen Sprichwörtern	89
Christian GELLINEK, Dialog über „Dutch“ und „Double Dutch“	101
Gert HENRICI, Empirische glottodidaktische Forschung. Ein Beispiel: Das Projekt 'Lösungsinteraktionen'	107
Ursula HIRSCHFELD, Einige Schwerpunkte für die Arbeit an der Aussprache bei polnischen Deutschlernenden	113
Jan ILUK, Problemy tłumaczenia nazw medycznych na przykładzie języka polskiego i niemieckiego	123
Czesław KAROLAK, Dydaktyka tekstu literackiego w świetle potrzeb nauki języka w warunkach obcokulturowych	137
Heinrich P. KELZ, Wirtschaftsdeutsch im Anfängerunterricht	151
Abdullah KHUWAILEH, Vocabulary in LSP: A case study of phrases and collocations	157
Roman LEWICKI, Kształcenie tłumaczy na specjalizacji tłumaczeniowej filologii rosyjskiej. Założenia i realizacja	167
Aleksandra ŁYP, Probleme der Bedeutungserschließung von Nominalkomposita für DaF-Lernende	175
Ewa MARCINIAK, Multisensory approach to teaching the visually impaired students	183
Manfred OSTEN, Goethe und Österreich	187
Bernard PIOTROWSKI, Język fryzyjski w Niemczech. Dylematy jego rozwoju i dalszego przetrwania	201
Bernadeta PYŚK, La vidéo – outil du développement du style personnel d'expression orale en langue étrangère au niveau avancé	221
Albert RAASCH, Ein Plädoyer für eine vielfältige Welt der Fremdsprachen, ...gerade im berufsorientierten Bereich	225
Bogusława ROLEK, Probleme der Wortschatzarbeit im Fremdsprachenunterricht	235
Barbara SKOWRONEK, Überlegungen zur Zukunft des Fremdsprachenunterrichts: Medienbedingtheit, Kommunikationsfähigkeit, Lernerzentriertheit	247

Aldona SOPATA, Gramatyka uniwersalna w dydaktyce języków obcych	253
Iwona STRACHANOWSKA, Motywy wyboru studiów neofilologicznych	261
Marian SZCZODROWSKI, Fremdsprachige Dekodierungsprozesse und ihre Konsequenzen	269
Weronika WILCZYŃSKA, Une expérience d'apprentissage en semi-autonomie au niveau avancé: principes et bilan provisoire	277
Władysław WOŹNIEWICZ, Pragmalingwistyczno-kulturologiczna interpretacja tekstu na zaawansowanym etapie nauki języka obcego	287
Elżbieta ZAWADZKA, Wandlungen der Edukation und die Ausbildung von Fremdsprachenlehrern	295
Joanna ZAWODNIAK, The Role of Memory in Child's Vocabulary Consolidation and Enrichment	309
Grażyna ZENDEROWSKA-KORPUS, Zur sprachlichen Routine in Lehrbüchern des Deutschen als Fremdsprache für Jugendliche am Beispiel <i>Dein Deutsch-Oberschule</i>	323
Teresa SIEK-PISKOZUB, The role of formal instruction in foreign language learning	331
II. ANNOUNCEMENTS	347

DIE ERLEBNISHAFTIGKEIT LITERARISCHER TEXTE. ERWÄGUNGEN ZUR METHODE DER TEXTANALYSE¹

BJØRN EKMANN
Copenhagen University

In diesem Beitrag werde ich versuchen, einige Konsequenzen aus dem Sachverhalt zu ziehen, dass Dichtung und Theater in einem *Kommunikationsvorgang* wirksam werden und dass dabei das eine Rolle spielt, was man mit dem psychologisch-ästhetischen Begriff *Erlebnis* bezeichnet.

Als Erstes soll kurz umrissen und annähernd definiert werden, was wir unter dem Schlüsselbegriff *Erlebnis* zu verstehen haben. Das ist ein ausgesprochen germanistischer Begriff. Auf dänisch haben wir eine ziemlich genau ähnliche Wort- und Begriffsbildung, auf englisch und französisch dagegen zum Beispiel nicht, denn es deckt sich nicht ganz mit *experience/expérience*, und das entsprechende Verb erst recht nicht mit den französischen *expérimenter*.

Gemeinsam ist die Denotation von etwas, was einem passiert, was man wahrnimmt und wovon man betroffen ist, bzw. von etwas, was man als Erfahrung registriert. Gemeinsam ist dabei wohl auch die Konnotation von einer eher konkreten, sinnlichen, intuitiven und subjektiven, vielleicht auch zufälligen und spielerisch² versuchsweisen Wahrnehmung und Erfahrung (im Unterschied zur objektiven, systematischen, kritisch überprüften Erkenntnis).

Im Deutschen wie im Dänischen (nur teilweise im Englischen) ist mehr konnotiert, was auch von den beiden Komponenten der Wortbildung her sofort einleuchtet: die Bezugnahme auf *Leben* und *Vitalität* sowie das Dynamische der deutschen Ableitungsvorsilbe *Er-* (inchoativ – bezeichnet, dass etwas in Gang gebracht wird – in diesem Fall: man wird psychisch stimuliert, und *Leben* wird intensiviert).

¹ Dieser Beitrag ist identisch mit einem Vortrag in der Reihe methodologischer Vorlesungen des Instituts für Germanische Philologie der Universität Kopenhagen im Herbst 1998. Teile davon sind in Gastvorlesungen in Bydgoszcz und Szczecin eingegangen.

² Zum komplizierten Phänomen *Spiel*, vgl. Caillois, Roger: *Les jeux et les hommes (Le masque et le vertige)*, 5^e édition, Paris 1958. Im Spiel übt das Kind, bzw. der kreative Mensch, Gefährliches und Schwieriges ohne Risiko, weil nur in der Phantasie oder auf einem eingezäunten Spielfeld ohne Konsequenzen für die normale Lebenswelt. Voraussetzungen sind Freiheit und doch strenge Spielregeln, Wettkampf mit einem Element von Hasard, fremde Rolle mit Maske und anderes mehr.

Wer einen Hund spazierenführt oder einem Kleinkind zuschaut, weiß intuitiv, was Erlebnis in diesem Sinne bedeutet. Jede Bewegung strahlt dann konzentrierte Aufmerksamkeit, höchste Vitalität und intensive, selbstvergessene Lebensfreude aus, auch wenn das Erlebnis mit Anstrengung oder gar mit Schmerzen und Misserfolgen verbunden ist. Erst recht beim Vergleich mit der gelangweilten Körperhaltung und den glanzlosen Augen eines Lebewesens, das in seinem Erlebnisbedarf frustriert wurde oder die Erlebnisfähigkeit überhaupt verloren hat, wird evident, dass die Stimulanz durch Erlebnisse ein Urbedürfnis ist. Es gibt sogar amerikanische empirische Untersuchungen mit dem statistisch genau erhärteten Ergebnis, dass Säuglinge, die ein Zuwenig an Erlebnis-Input bekommen, stärker in Gewichtszunahme, Gesundheit und Entwicklung beeinträchtigt werden als solche, die zu wenig Nahrung bekommen. Man muss ganz schön pervers sein, um solche Untersuchungen zu machen, aber der Befund leuchtet ein.

Die Wissenschaft oder Philosophie vom Erlebnis nennt sich *Ästhetik*: die Lehre vom Schönen (und vom Abscheulichen), bzw. von Geschmack und Genuss, bzw. vom „interesselosen Vergnügen“ (so Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft*) – das heißt natürlich nicht das uninteressante Vergnügen, sondern das Vergnügen als Selbstzweck, das Vergnügen, das nicht von Nützlichkeit, Besitzenwollen oder Pflichterfüllung bestimmt ist.

In der Antike und erst recht im christlichen Mittelalter war das – theoretisch wenigstens – ein nicht sehr hoch eingeschätzter Bereich des Menschen- und Gesellschaftslebens, weil der reine Sinnengenuss und die nur sinnliche Wahrnehmung als zweitrangig galten im Vergleich zum Geistigen, zum Begrifflichen, zum Ideellen und zum Religiösen. Das hat nicht verhindert, dass Platon und Aristoteles sehr qualifizierte Theorien auf diesem Gebiet entwickelt haben, auf die man in der Renaissance und in der Neuzeit weitergebaut hat, als man sowohl die nicht-rationalen Dimensionen des Seelenlebens wie auch das Spiel und die Kunst philosophisch aufwertete.

Auf eine eingehendere Beschäftigung mit der Geschichte der Ästhetik können wir uns in diesem Zusammenhang nicht einlassen, aber gerade zum Begriff Erlebnis möchte ich kurz ein paar Bemerkungen machen.

In der späteren Aufklärungszeit wurden wie gesagt die Phantasie, das Spielrische, das Schöne, das nicht unmittelbar Nützliche und Erbauliche langsam und zögernd aufgewertet, im deutschen Kulturbereich etwa von Baumgarten, Hamann, Bodmer und Breitinger und nicht zuletzt von Lessing, der in seiner *Hamburgischen Dramaturgie*³ sehr überzeugend feststellt, dass die Qualität einer Tragödie nicht moralischer, sondern eben ästhetischer Art ist – und der in seiner Abhand-

³ Vgl. G. E. Lessing: *Gesammelte Werke* Bd.2, hg.v.Wolfg. Stammerl, Hanser Verlag München 1959, siehe vor allem Stück 15-16, Stück 29, Stück 33-50, Stück 74-78 und Stück 80-83.

lung über *Laokoon*⁴ sowohl die genaue naturgetreue Abbildung wie auch die abgeklärte harmonische Schönheit als Idealvorstellungen *relativiert* zugunsten der bewegten, dynamischen, interessanten, spannungsreichen und ausdrucksvollen Erlebnishaftigkeit.

Für die Dichter der folgenden Generationen (Sturm und Drang, Klassik und Romantik) war das, wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit* sagt, ein „Lichtstrahl ... durch düstre Wolken“⁵, und im literarhistorischen Rückblick hat man dann die Dichtung dieser Periode auf die Formel *Erlebnisdichtung* gebracht und diese Epoche der deutschen Literatur eine Zeit lang zum klassischen (und deutsch-nationalen) Qualitätsmaßstab aller Dichtung erhoben. Von dieser Betrachtungsweise möchte ich mich aber nachdrücklich distanzieren, ehe ich mit dem Begriff Erlebnis weitergehe, so wie ich ihn meine.

Erstens haftet von der biographisch ausgerichteten Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts her dem Terminus Erlebnis die Wahnvorstellung an, es käme bei der Dichtung auf den Erlebnisreichtum der *biographischen Dichterpersönlichkeiten* an⁶; man kann in Essays und Abhandlungen noch um die Mitte unseres Jahrhunderts öfters eine Wendung wie ‘echte Erlebnisdichtung’ finden, was impliziert, dass gelungene Dichtung auf einer ethischen Gesinnungsqualität beruht, die nicht nur Aufrichtigkeit, sondern auch unverdorbene Unmittelbarkeit und unproblematische Harmonie zwischen Dichtung und Biographie impliziert. Wenn ich in meinen Erwägungen von Erlebnisqualitäten spreche, hat es mit einer solchen Auffassung von Dichtung nichts, aber auch gar nichts zu tun. Erlebnis ist in diesem Zusammenhang für mich nicht etwas, was der *Dichter* gehabt hat und dann wie ein Sakrament dem Publikum weiterreicht, und es besteht kein direkter und erst recht nicht ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Dichterbiographie und poetischem Text – im Gegenteil. Den Text hat der Dichter *gemacht*, und dazu gehört nicht Unmittelbarkeit, sondern zumindest ein intuitives sehr hohes und reflektiertes Bewusstsein, und der Terminus ‘Erlebnisdichtung’ hat für mich nur einen Sinn, wenn man damit meint, dass der *Leser*, bzw. der *Zuhörer* ein Erlebnis bekommt, bzw. die kunstvoll erzeugte *Illusion*, dass er direkt am Erlebnis der sprechenden Instanz teilnimmt.

⁴ Vgl. G. E. Lessing: *Gesammelte Werke* Bd.2, hg. v. Wlf. Stammler, Hanser Verlag München 1959, Seite 783-962.

⁵ *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, kurz nach dem Anfang des 8. Buches, Hamburger Ausgabe S. 316.

⁶ Siehe vor allem Dilthey, Wilhelm: *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig und Berlin 1905. Vgl. dazu die kritische Auseinandersetzung in: Gadamer, Hans Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 2. Auflage Tübingen 1965, insbes. S. 205-229.

Zweitens haftet dem Begriff Erlebnis von der neuromantischen 'Lebensphilosophie' und Poetik her⁷ die Vorstellung an, dass der Dichter mit seinen Lesern so etwas wie einen grenzüberschreitenden Sprung in die existentielle Eigentlichkeit vollbringt und mit diesem besonders intensiven Erlebnis Augenblick so etwas wie Ewigkeit oder Heiligkeit oder doch wenigstens Sinn im Sinnlosen etabliert. Auch diesem überlieferten Glauben stehe ich mehr als skeptisch gegenüber. In einer Reihe von Aufsätzen⁸ habe ich nachzuweisen versucht, dass sowohl für den Leser wie nicht zuletzt auch für die Dichter auf einen solchen hochgesteckten Traum ein sehr böses Erwachen der Enttäuschung folgt, und in unserer Zeit ist eine solche Vorstellung von Art und Möglichkeiten der Dichtung gar nicht denkbar.

Wegen dieser ideengeschichtlichen Belastung möchte ich daher von vornherein betont haben, dass ich mir den Platz der Dichtung und der Literaturwissenschaft in unserem Leben ganz anders vorstelle – nicht als Gottesdienst, nicht als Überschreitung unserer irdischen Begrenztheit, sondern als 'Vergnügen' eben gerade *in* diesem Erdenleben und evtl. als Hilfsmittel beim Versuch, dieses Leben etwas besser zu verstehen und ihm so etwas wie Lebensqualität abzugewinnen (oder zumindest, wie es mein Freund und Kollege an der Universität Roskilde, Wolf Wucherpennig, in einem noch nicht veröffentlichten Aufsatz zu *Interpretation in der Moderne* ausdrückt: „den Menschen helfen, sich nicht unglücklicher zu machen, als sie es aufgrund ihrer äußeren Lebenssituation unvermeidlich sind“).

Mit anderen Worten: Ästhetik heißt für mich nicht etwa, dass wir uns in eine andere, quasi metaphysische Welt des Idealen bewegen, wo wir das Ewige und Reine und Übermenschliche schauen (wie das in Kants Formulierung vom „*interesselosen*“ Vergnügen wohl schon impliziert ist), sondern ich sehe das Erlebnis gerade als gesteigertes *Interesse*, als Anregung von Sinnen und Gefühlen und Stellungnahmen. Wie Adorno so einleuchtend sagt⁹, schlägt der Puls schneller, nicht langsamer, wenn man erlebt; man kann sich dabei zwar *zugleich* analy-

⁷ Vgl. wieder Anm. 6. Auch der späte Heidegger und die von ihm beeinflusste existentialistische Schule der literarischen Textinterpretation in den 30er, 40er und 50er Jahren (etwa der weiter unten genannte Staiger) stehen noch in der Tradition dieser Poetologie.

⁸ *TEXT&KONTEXT* Bd. 13.1 (1985) S. 104-118; Bd. 14.1 (1986) S. 7-47; Bd. 15.1 (1987) S. 97-123; Bd. 15.2 (1987) S. 209-260; Bd. 16.1 (1988) S. 51-99; Bd. 20.1 (1997) S. 7-34; Bd. 20.2 (1997) S. 141-180; Sonderreihe Bd. 33 (1994) S. 305-327; Sonderreihe Bd. 35 (1994).

⁹ Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 1970; allerdings möchte ich mit diesem Hinweis nicht auch den trostlosen Pessimismus dieser Ästhetik übernehmen (die sinnliche Vitalität des Erlebnisses sei zwar eine gesunde Lebensäußerung, doch in unserer kranken Welt nur als Leiden und als vergebliche Sehnsucht nach einer besseren Welt vollziehbar).

sierend, konstruierend oder kritisch distanzieren, aber erleben heißt eben vor allem auch *sich beteiligen, betroffen sein*.

Mit diesen Vorbemerkungen nun endlich zur Sache: zu Aufgabe und Möglichkeiten der literaturwissenschaftlichen Textanalyse.

* * *

„Wir wollen *begreifen*, was uns *ergreift*“, sagt Emil Staiger¹⁰, einer der Hauptvertreter der existentialistisch beeinflussten Schule der sogenannten ‘werkimmanenten Interpretation’ in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Damit ist ein ganz wesentliches Paradox-Problem der geisteswissenschaftlichen Beschäftigung mit Poesie, Fiktionsprosa und Theater elegant auf eine Kurzformel gebracht. Die sogenannte ‘schöne’ Literatur ist zwar Trägerin von Ideen und Einsichten – religiösen, philosophischen, gesellschaftskritischen, psychologischen, moralischen, – aber das spezifisch Literarische an der Literatur ist ihre *Erlebnishaftigkeit*: die konkrete, sinnlich anschauliche und überrumpelnde Wahrnehmung, die emotionale Intensität, das Neuartige, die Erschütterung des Gewohnheitsdenkens und der festen Begriffe, evtl. auch die Freiheit der Phantasie, sich über Realität und Wahrscheinlichkeit hinwegzusetzen. Und das alles will dann die Literaturwissenschaft genauer untersuchen, um es wieder auf den Boden der Begriffe, der Logik und der Verantwortlichkeit zurückzuholen, und zwar in einer solchen Weise, dass gerade das ‘Poetische’ dabei nicht verlorenggeht, sondern festgehalten und in seiner ganzen Reichweite nachvollzogen wird. Den künstlerischen Intentionen des fremden und beunruhigenden Dichters will man gerecht werden, ja man will sich ihnen wehrlos hingeben und sich im Erlebnis ganz von ihnen führen lassen, und dann will man das unversehrt bewahren, obwohl man anschließend distanziert und methodisch analysiert (analysieren heißt etymologisch ‘kaputt-schneiden’ zum Zweck der Untersuchung) und seinen gesunden kritischen Menschenverstand wiedergewinnt. Das ist wirklich ein Paradox, wie jeder weiß, der das beruflich macht in Forschung und Unterricht.

Dazu hat sich neulich, meines Erachtens sehr überzeugend, der dänische Literatur- und Rhetorikforscher Christian Kock (in dänischer Sprache) in einem Beitrag zur norwegischen Literaturzeitschrift *edda* geäußert¹¹, und

¹⁰ Staiger, Emil: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich 1953, S. 11.

¹¹ Kock, Christian: *Hvad læser vi for? Er litteraturens interessemoment semantisk eller psykodynamisk?* In: *edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, Bd.4/94, Universitetsforlaget, Oslo 1994, S.319-335 (in dänischer Sprache).

zwar unter dem Titel: *Wozu lesen wir? Ist das Interessement der Literatur semantischer oder psycho-dynamischer*¹² Art?

In einer Umfrage nach dichterischen Lieblingswerken unter dänischen Studenten aus nicht-philologischen Fächern hat Christian Kock feststellen können, dass ihre literarischen Präferenzen nicht politisch, ideologisch, konfessionell oder ethisch, sondern einmütig *psychodynamisch* begründet sind; Ergriffenheit, Faszination, Intensität, Klangschönheit, Anschaulichkeit und Erschütterung sind hauptsächlich Qualitätskriterien, und allen anderen Textqualitäten weit voraus werden die *enge Verbindung polarer Gegensätze* sowie die *Anregung zu eigener freier Stellungnahme* angeführt.

Aus Einzelheiten der Meinungserhebung geht ferner hervor, dass folgende Eigenschaften massiv mehrheitlich als wesentliche Qualitätsmerkmale 'literarischer' Texte (im Gegensatz zu Sachtexten) eingeschätzt werden:

- *Mehrdeutigkeit* (nicht etwa im Sinne von Unklarheit, Beliebigkeit und Willkürlichkeit, sondern im Sinne von Beharren auf logisch/pragmatisch zunächst unvereinbaren Gegensätzen);
- *unerklärliche* (vorbewusste oder unbewusste eher als bewusste) *Betroffenheit*;
- *sinnliche* eher als begriffliche Kognition;
- *Überraschung* – und zwar nicht im Sinne von Kuriosität oder Sensation, sondern eine *Überraschung* so radikaler Art, dass man daraus die Konsequenz zieht, seine ganze bisherige Denkungsart transzendieren oder revolutionieren zu müssen;
- *Konfrontation mit eigenen schwersten und geheimsten Leiden und Ängsten*.

Nicht zuletzt: Vom Erlebnis poetischer, dramatischer und fiktiver Texte verspricht man sich nur in zweiter Linie Erkenntnisse, Wissen oder Meinungen (wenn überhaupt, dann als Rohmaterial zu dem, 'worauf es ankommt'); unter 'Bedeutung' versteht man vielmehr *Betroffenheit*, Begegnung mit schwer zu verarbeitender Expressivität – und *Anregung* zu Fragen, Suchen, Aufmerksamwerden, Aufbruch und Umwertung.

Nun kann man sich natürlich auf den Standpunkt stellen, dass diese Meinungen ein Produkt spätbürgerlicher Kunsterziehung, bzw. ein Stück 'gesunkenes Kulturgut' darstelle (Schlacken romantischer, modernistischer und 'neukritischer' Literaturtheorien). Vor allem wohl, wenn man von Literatur immer und vor allem direkte und 'fortschrittliche' politische Aufklärung erwartet. Ich wäre aber eher geneigt, in diesen Äußerungen eine legitime Leser-Erwartung und Qualitätsforderung unserer Zeit zu sehen. Nicht etwa an alle Texte, z.B. nicht an eine Gebrauchsanweisung, eine politische Programmklärung oder eine wissenschaftliche Abhandlung, – wohl aber an die, die man im engeren Sinne als 'künstlerisch' oder 'poetisch' betrachtet und als solche lesen möchte.

¹² Psychodynamisch: das, was die Psyche in Bewegung bringt.

Daraus könnte man natürlich die Folgerung ziehen, die Philologen sollen überhaupt aufhören, das spontane und intuitive Erlebnis mit ihrer Begrifflichkeit und ihrer Analyse zu stören. Das würde ich aber für ganz falsch halten. Aufhören soll man nach Möglichkeit mit taktlosen und unangemessenen Analysen (und solche kennen wir alle aus der Schulstube, wo manche Lehrer manchen Schülern für Zeit und Ewigkeit die Begegnung mit der Literatur verleiden und verderben, – hoffentlich nicht aus unseren germanistischen Instituten). Überhaupt mit Analysen aufhören sollen wir dagegen nicht. In meinem Lehrbuch der Textinterpretation¹³ begründe ich das mit folgenden Argumenten:

1) Wir wollen den Dichter so verstehen, wie er es gemeint hat, nicht etwa das Verständnis unseren eigenen Vorurteilen anpassen, sondern uns dem 'Anderen' öffnen und damit bereit sein, unseren Horizont zu erweitern; dazu müssen wir uns die Mühe machen, historisches Wissen zu erwerben und den Text sehr genau zu lesen.

2) Wir wollen uns andererseits nicht unmündig dem Dichter und erst recht nicht dessen Deutungen durch eine Tradition in Schule, Medien usw. unterwerfen, sondern die Freiheit zur eigenen mündigen und kritischen Stellungnahme bewahren. Wir wollen uns ebenso wenig durch Dichtung wie durch Reklame *verführen* lassen. Zu diesem Zweck müssen wir uns die Mühe machen, die kritischen Analysemethoden etwa der Psychoanalyse, der marxistischen Ideologiekritik und der Dekonstruktion kennenzulernen, um den Text auch in seinem Kontext und im Vergleich mit anderen Betrachtungsweisen zu verstehen.

Das stellt uns allerdings wie schon angedeutet vor wesentliche Paradoxprobleme, die man durch den metaphorischen Ausdruck vom *hermeneutischen Zirkel* zusammenzufassen pflegt: Wir kennen den Text zwangsläufig durch unser eigenes *Erlebnis* davon – und das heißt durch unsere eigenen Denkstrukturen, unter Referenz auf unsere eigene Erfahrungswelt und Wertnormen und Gefühlsreaktionen, also gefiltert und beeinflusst durch unsere eigene Subjektivität, die wir wiederum vielleicht unbesehen von irgendwelchen Autoritäten übernommen haben. Das müssen wir also alles der kritischen Reflexion unterwerfen, und zwar unter Einbeziehung von historischem Wissen und den genannten kritischen Methoden. Andererseits sehen wir uns durch solche historisierenden und systematisierenden Zugriffe der Gefahr ausgesetzt, den Dichter auf traditionelle und festgelegte und einengende Formeln zu reduzieren, die ihm nicht gerecht werden und die ihn zum Museumsgegenstand oder zur Klischee degradieren. Und wir können die *Einzelheiten* des Textes nicht ohne den textualen und kontextualen *Zusammenhang* verstehen; andererseits ist der Zusammenhang eine Deutungshypothese, die wir

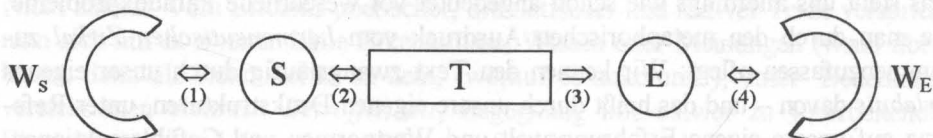
¹³ BE: *Tegn og Tydning. Tekstfortolkning på semiotisk grundlag, I-III*, Kopenhagen (Gyldendals Forlag) 1979 (2. Ausg. Verlag *TEXT & KONTEXT* 1992), s. vor allem S.1-21.

selbst entwerfen und daher an den Einzelheiten und an unserem außertextlichen Wissen kritisch überprüfen müssen.

Wir können also nicht, wie das der Wunschtraum aller Wissenschaft ist, einen archimedischen Punkt der Übersicht und des Allwissenheit außerhalb des Textes als unseren Standort beziehen, und wir können ein einziges und festes 'objektives Korrelat' weder in unserem historischen Wissen (wie das die 'Positivisten' wollen) noch in einer Ideologie finden – und auch nicht im Text selbst und in der Textstruktur, wie das die 'neukritische' werkimmanente Schule möchte (Umberto Eco¹⁴ hat da unwiderlegbar darauf hingewiesen, dass die Struktur unser eigenes Konstrukt ist, nicht wertlos, aber eben als subjektive Hypothese kritisch nachzuprüfen). 'Schwarz auf Weiß' steht im Text eben nur Druckfarbe. Den *Sinn* bekommen wir nur durch *Interpretation*, und wir müssen uns darüber im Klaren sein, dass wir den Sinn immer nur *teilweise* begreifen können¹⁵.

Wir müssen vielmehr den Text in seinem dynamischen *Kommunikationsprozess* verstehen, und wir müssen gerade bei dichterischen Texten methodisch sehr darauf aufmerksam sein, dass die Frage nach dem *Sinn* nicht nur eine semantische Frage nach komplizierten Bedeutungsmengen ist, die wir letzten Endes als festgestelltes Produkt definieren können, sondern eine psychodynamische Frage nach dem, was zwischen Autor und Publikum *passiert*.

Zur Vergegenwärtigung und Veranschaulichung davon habe ich ein grobes Kommunikationsmodell entworfen:



Der Text T steht im Mittelpunkt. Den gibt es aber nach dieser Theorie nur im Prozess des Lesens und des Nachvollzugs durch den Leser (bzw. im Erlebnis der Theateraufführung, des Gesangs oder der Rezitation). Es gibt den Text natürlich als Papier auch dann, wenn er nicht gelesen wird, aber als Träger von Inhalt gibt es ihn nur im Erlebnis und in dessen Nachwirkungen.

Der Sender S (der Autor, evtl. zur weiteren Komplikation durch Regisseur und Schauspieler oder Sänger oder Rezitator vermittelt) hat den Text unter Be-

¹⁴ UE: *La Struttura Assente*, Bompiani, Milano 1968; deutsche Übersetzung: *Einführung in die Semiotik*, Wilh. Fink Verlag, UTB 105, München 1972)

¹⁵ Vgl. dazu Gadamer, Hans Georg: *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 2. Ausg. 1965, insbes. S. XXVII

zugnahme auf sein 'Weltbild' W_S (seinen Referenzrahmen, seine Erfahrungswelt, seine Gefühle, seine Sprache, seinen Vorrat an Begriffen und Normen und Denkweisen) gestaltet. Der Empfänger E (Leser, Zuhörer, Zuschauer) rezipiert den Text, was er wiederum nur unter Bezugnahme auf sein eigenes 'Weltbild' W_E tun kann. Wichtig am Modell sind die *Pfeile*, die die Dynamik des Rezeptionsprozesses veranschaulichen und damit die Stellen angeben, wo wir bei der Interpretation kritisch aufmerksam sein müssen. Bei den Doppelpfeilen kann es den Kommunikationsprozess überhaupt nur dann geben, wenn die Dynamik nach beiden Seiten läuft: Der Dichter stößt zum Beispiel auf Widerstände bei der Abfassung des Textes und setzt sich damit auseinander, – wohl unvermeidlich unter Bearbeitung sowohl des Textes wie auch der bisherigen Referenzstruktur im 'Weltbild'. Der Rezipient dagegen kann bei der Rezeption nur sein 'Weltbild' ändern; wenn er den Text verstellt, fällt er beim literaturwissenschaftlichen Examen durch – daher ein Pfeil nur nach rechts.

Diese Prozesse können wir als Rezipienten und Interpreten (und Interpreten sind wir immer zuerst und vorwiegend aus der Perspektive des Rezipienten) nur hypothetisch rekonstruieren, und zwar sowohl die eigenen als die des Senders. Aber das müssen wir eben auch tun, wenn wir den Text angemessen verstehen wollen.

Mehr will ich im Moment zu diesem schönen Modell nicht sagen. Jetzt zur Sache, d.h. zur Interpretationspraxis, im Bewusstsein unserer methodischen Paradoxprobleme und nicht zuletzt der Unterschiede zwischen einer semantischen und einer psychodynamischen Interpretation.

* * *

Als erste Beispiele wähle ich einige Gedichte von Peter Huchel, dem großen Lyriker der 30er Jahre und vor allem der Zeit nach 1945 – DDR-Dichter, der in den allerersten Nachkriegsjahren als Rundfunkdirektor und Redakteur von *Sinn und Form* prominente Funktionen ausübte, dann aber nach langen Jahren der politischen Verfolgung und der Isolation nach Westdeutschland ausgewiesen wurde.

Ich möchte an diesen Gedichten zeigen, dass man mit der semantisch verstandenen Frage nach *Sinn* zwar wesentliche und unentbehrliche Einzelkommentare produzieren kann, die Hauptsache und den Gesamtcharakter des jeweiligen Textes jedoch nicht in den Griff bekommt. Ich bin natürlich auf den Einwand gefasst, dass ich mit Huchels Gedichten Texte ausgesucht habe, die zu meinen Theorien passen; und es gibt sicherlich auch Texte in der Literaturgeschichte, bei denen das nicht ganz so einleuchtend ist; aber ich behaupte trotzdem, dass meine Theorie allgemeingültig ist. Darauf komme ich noch zurück.

Wer sich in diesen Gedichten zurechtfinden will, muss zuerst nicht ganz wenig darüber nachdenken, worum es hier überhaupt geht, vor allem heute, wo wir

nicht mehr dieselbe Aktualität als Referenzrahmen haben wie in den 50er und 60er Jahren, – und er muss dabei sowohl historisches Wissen über den Zweiten Weltkrieg, bzw. die Zeit des Kalten Krieges mit der Angst vor dem Atomkrieg, wie auch ein nicht unbedeutendes Maß an Bildungshintergrund auf Gebieten wie Bibellektüre, griechische und römische Antike, Mythologie, Naturwissenschaft u. dgl. mobilisieren, und er muss bereit sein, unerhört konzentrierte und 'dunkle' Metaphern einigermaßen mühselig zu 'übersetzen'. Es sind also Gedichte, die heute wohl nur ein ausgesprochen 'elitäres' Publikum liest – und die auf die Hilfeleistung durch professionelle Philologen angewiesen sind, dann aber auch die Mühe enorm lohnen.

Diese Hilfe will ich denn hier auch leisten, und zwar indem ich teils Einzelheiten kommentiere, teils den Kontextrahmen der *Gedichtsammlungen* und des Zeit- hintergrunds umreiße.

Die drei zuerst zu erörternden Gedichte (*Chausseen, Dezember 1942* und *Winterquartier* aus der Sammlung *Chausseen Chausseen*)¹⁶ verarbeiten – wie die ganze Sammlung – traumatische Erlebnisse des Soldaten an der deutschen Ostfront aus engster, zeitlich und räumlich hautnaher Perspektive, obwohl zugleich unverkennbar aus der Distanz der Erinnerung und der verallgemeinernden Reflexion. Umrahmt und verbunden und auf diese Ebene der Allgemeingültigkeit gehoben werden sie vor allem durch das durchgehende Symbol der Sammlung: die Chausseen im Sinne der wohlbekannten konkreten Landstraßen des alten Deutschen Reiches (gepflastert mit den glatt zugehauenen Granitpflastersteinen, die preußische und polnische Landarbeiter im Schweiß ihres Angesichtes Tausende von Kilometern weit gelegt haben und die sich trotz jahrzehntelanger mangelnder Pflege unter kommunistischer Herrschaft bis heute erhalten haben), – aber auch im symbolischen Sinne von Straßen, die wohin führen sollten, jetzt aber in der Vernichtungsschlacht und auf der panisch-chaotischen Flucht ohne jede Orientierung, ohne jedes Ziel und jeden Sinn sind und damit die uralte Vorstellung vom Leben als Pilgerschaft zu Gott hin und zur Erfüllung der auferlegten Mission im Leben radikal *verneinen*.

CHAUSSEEN

Erwürgte Abendröte

Stürzender Zeit!

Chausseen. Chausseen.

¹⁶ Die Entstehungszeit ist nicht bekannt. Die Sammlung als Ganzes ist erst 1963 in Westdeutschland erschienen (S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M.), diese Gedichte jeweils 1950, 1955 und 1962 in der ostdeutschen Zeitschrift *Sinn und Form* (Bd. 4, S. 127 ff., bzw. Bd. 7 S. 212, bzw. Bd. 14 S. 263).

Kreuzwege der Flucht.
Wagenspuren über den Acker,
Der mit den Augen
Erschlagener Pferde
Den brennenden Himmel sah.

Nächte mit Lungen voll Rauch,
Mit hartem Atem der Flichenden,
Wenn Schüsse
Auf die Dämmerung schlugen.
Aus zerbrochenem Tor
Trat lautlos Asche und Wind,
Ein Feuer,
Das mürrisch das Dunkel kaute.

Tote,
Über die Gleise geschleudert,
Den erstickten Schrei
Wie einen Stein am Gaumen.
Ein schwarzes
Summendes Tuch aus Fliegen
Schloß ihre Wunden.

Chausseen bringt uns die ganze Misere der Flucht im letzten Kriegsjahr mit ganz wenigen Strichen sinnlich nahe: die Verwirrung, die Verwüstung, der Tod, die Ohnmacht, die Angst werden dem Sehsinn, dem Gehör, dem Geruch, dem Raumsinn und dem körperlichen Schmerzsinne aufdringlich gegenwärtig. So braucht dieses Gedicht von den genannten drei am wenigsten eigentliche Sacherläuterungen, damit die reine Handlungs- und Erlebnissituation konkret greifbar wird, – eigentlich nur den kurzen Hinweis auf diese letzten Monate des Zusammenbruchs an der Ostfront, in denen mehr deutsche Soldaten fielen und verkrüppelt wurden als in den ganzen vorhergehenden 5 bis 5 1/2 Jahren und in denen auch die Zivilbevölkerung in diese tödliche Massenflucht mit gewirbelt wurde. Als Philologe muss man eher dafür sorgen, dass die Aufmerksamkeit nicht *ausschließlich* auf dieses konkrete historische Ereignis hingelenkt wird, so bedeutsam es auch in der deutschen und europäischen Geschichte ist.

Das ist auch zunächst einmal nicht so schwer. Das Fragmentierende der blitzartig einschlagenden und abgebrochenen Bilder sowie der freirhythmischen Verse, die Symbolik der ausweglosen Wege und Kreuzwege, die Verdinglichung des Menschlichen und die Verlebendigung und Dämonisierung des Toten und Kaputtgeschlagenen in Verbindung mit dem Feierlich-Metaphorischen des Sprachdukts, – das alles führt für den erfahrenen und belesenen Germanisten unschwer zu einem Hinweis auf den Ton der großen Oden- und Hymnendichtung (Pindar, Klop-

Sie führt in die Totenkammer aus Schmal.

stock, Goethe, Hölderlin, Rilke, Trakl) und der biblischen Propheten – und damit zum Hinweis darauf, dass es nicht nur um die leidenden Soldaten und Zivilisten 1944–45 geht, sondern auch und vor allem um die Zukunft der ganzen Zivilisation und die Vision von einem möglichen *Ende der Welt überhaupt*, wobei im Vergleich zu den Propheten nicht nur die Gestalt des allmächtigen Gottes fehlt, sondern auch eine implizite *Verneinung* vom Wert des Lebens und der Menschen geahnt werden kann, etwa im abschließenden ekelhaften Bild von fressenden und schmeißenden Fliegen dort an der Wunde, wo nach poetischer Tradition die heilende Hand des Mitmenschen hätte sein sollen.

Damit ist aber meines Erachtens das Gedicht immer noch nicht interpretiert, sondern es sind nur Mosaiksteine zusammengetragen. Es fehlt die große sammelnde und perspektivierende Frage nach dem *Sinn* des Ganzen.

Semantisch ausgerichtet müsste das heißen: die Frage nach der *Lehre* oder doch nach der *Aussage* des Gedichtes. So verstanden, selbst wenn wir nicht nur nach dem expliziten, sondern auch nach dem impliziten Gehalt des Textes fragen und die Konnotationen von Stil, Bildlichkeit, Klang, Verskunst und kultursemiotischen Kreuzverweisen mit einbeziehen, gibt es für den Textanalytiker nur die eine logische Möglichkeit, das Gedicht als ganz und gar *pessimistisch*, ja als wertnihilistisch zu interpretieren. Nicht nur werden keine Auswege gezeigt, sondern sie werden implizit verneint.

Das halte ich aber für eine falsche Interpretation, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil falsch gefragt worden ist. So erlebt es erstens kein Mensch. Zweitens werden wir bei der Betrachtung weiterer Gedichte von Huchel sehen, dass die späten noch ungeheuer viel pessimistischer sind, und die Superlativkomparation von 'total pessimistisch' ist nicht gut möglich – also müssen wir bei diesen mittleren Gedichten etwas übersehen haben. Drittens, und das ist für mich wohl entscheidend, ist interpretationsmethodologisch zu sagen, dass die Verneinung und Verzweiflung der Aussage *nicht* dazu führt, dass die klassisch griechischen und biblisch-prophetischen Werte, die hier anklingen, einfach aus dem Bewusstsein des Lesers *weggelöscht* werden. Der Klang dieser Sprache, dieser Verse und dieser Bilder bleibt vielmehr wirksam, und der Leser lässt sich also nicht ausschließlich von *Wortlaut und Logik* des Textes lenken, sondern geht aktiv in ein *Gespräch* mit dem Text ein, bzw. lässt sich von der unüberhörbaren inneren *Spannung* beim Dichter anstecken und setzt sich sozusagen mit einem kulturellen Selbsterhaltungstrieb zur *Gegenwehr* gegen die Verneinung. Meine Behauptung aufgrund der Analyse meines eigenen Erlebnissvorgangs ist die, dass in diesem Gedicht gerade durch die scheinbar hoffnungslose Lage eine enorme Kraft freigesetzt wird, etwa im Sinne eines „Nein, das darf nicht sein!“, – und dass das mit zur *Intention* Peter Huchels bei der Abfassung und der Publikation dieser Gedichte gehört hat: ein Appell an eine Besinnung auf unentbehrliche humane und religiöse Werte angesichts der Gefahr, dass sie endgültig vernichtet werden könnten.

Ich meine damit nicht, dass das Gedicht als raffinierte rhetorische und pädagogische Manipulation kalkuliert wäre. Im Gegenteil: Ich glaube, dass es seine Überzeugungskraft gar nicht haben könnte, wenn es nicht zunächst und bis zuletzt *auch* ein Schrei der Verzweiflung wäre. Ich glaube (genau wie die befragten Studenten in Christian Kocks Meinungserhebung), es kennzeichnet ein wirklich großes und erschütterndes und erhebendes Gedicht, dass es wirkungsästhetisch sehr widersprüchliche Aussagen vereint (etwa Verzweiflung *und* Hoffnung) und damit gewaltige Kräfte im Gemüt des Empfängers anregt. Und ein solches Gedicht ist m.E. *Chausseen* von Peter Huchel.

Ich schlage daher vor, nicht nur bei diesem Gedicht, sondern immer und überall nicht nach dem Sinn, der Botschaft, der Lehre oder dem Gehalt des Textes zu fragen, weil diesen Ausdrücken immer die Vorstellung von einem fertigen, definierbaren, statischen *Produkt* anhaftet, sondern nach dem *Hauptanliegen*, also nach dem, was der Text und der Verfasser von uns *wollen*, bzw. nach dem, was sie bei uns *anregen*.

Ich glaube, ich brauche nun nicht weit und breit und ausführlich für die Relevanz dieser Fragestellung und einer entsprechenden Deutung bei den beiden anderen Gedichten aus dieser Sammlung zu argumentieren. Ich denke, es leuchtet ein, dass etwa in *Dezember 1942* die parallele Thematik eine sehr ähnliche, bloß noch stärker zugespitzte Spannung und Dynamik auslöst.

DEZEMBER 1942

Wie Wintergewitter ein rollender Hall.
Zerschossen die Lehmwand von Bethlehems Stall.

Es liegt Maria erschlagen am Tor,
Ihr blutig Haar an die Steine fror.

Drei Landser ziehen ver mummt vorbei.
Nicht brennt ihr Ohr von des Kindes Schrei.

Im Beutel den letzten Sonnenblumenkern,
Sie suchen den Weg und sehn keinn Stern.

Aurum, thus, myrrham offerunt ...
Um kahles Gehöft streicht Krähe und Hund.

... quia natus est nobis Dominus.
Auf fahlem Gerippe glänzt Öl und Ruß.

Vor Stalingrad verweht die Chaussee.
Sie führt in die Totenkammer aus Schnee.

Eine alte und sehr bekannte Weihnachtshymne, deren erbauliche Bilder und Motive alle drastisch verleugnet werden: Die Heilige Jungfrau und das Christkind erschlagen oder schreiend im Sterben; die Heiligen Drei Könige in entmenslichte und in jeder Hinsicht verkommene Gestalten umgewandelt, die keine Geschenke bringen, keine Teilnahme erweisen, den Weg nicht finden und kein Ziel vor Auge haben; überall Tod und Vernichtung – und in diesem Gedicht explizit verkündet, was im ersten nur angedeutet war: Es *gibt* keinen Weg, sondern nur die Todeswelt des Weltuntergangswinters und der Vernichtung von Hunderttausenden von Menschen in der sinnlosen Schlächtereier von Stalingrad. Und wieder sind dann doch die Welt und die Wertvorstellungen der Hymne und des Weihnachtsevangeliums nicht umsonst heraufbeschworen worden; wieder sträuben wir uns gegen deren Verneinung: „Das darf nicht sein!“ – und das weitere Nachdenken und das durch die Kürze und die Symboldichte angeregte genauere Lesen bringt uns auf den Gedanken: Auch damals vor 2000 Jahren war ja das Weihnachtswunder keine Idylle, sondern gerade in Bethlehem schrien die Kinder mit gutem Grund – gerade in die Welt der Verzweiflung und des Todes hinein ist ja das Evangelium der Hoffnung gesprochen, heute wie damals. *Beides* gehört zur Deutung des Gedichts: die nur zu begründete Verzweiflung, die auch durch das Evangelium nicht behoben ist, und der Hinweis auf verpflichtende Werte und eine letzte Hoffnung wider alle Vernunft, die auch durch die totale Katastrophe nicht ausgelöscht sind.

WINTERQUARTIER

Ich sitze am Schuppen
Und öle mein Gewehr.

Ein streunendes Huhn
Drückt mit dem Fuß
Zart in den Schnee
Weltalte Schrift,
Weltaltes Zeichen,
Zart in den Schnee
Den Lebensbaum.

Ich kenne den Schlächter
Und seine Art zu töten.
Ich kenne das Beil.
Ich kenne den Hauklotz.

Schräg durch den Schuppen
Wirst du flattern,
Kopfloser Rumpf,

Doch Vogel noch,
 Der seinen zuckenden Flügel preßt
 Jäh ans gespaltene Holz.

Ich kenne den Schlächter.
 Ich sitze am Schuppen
 Und öle mein Gewehr.

Ähnlich auch in *Winterquartier*, wo nicht die große globale und weltgeschichtliche, sondern die ganz nahe Perspektive beschworen wird. Die zeitweilige Ruhe hinter der Front gibt die Möglichkeit, die unterschwellige Angst bewusst werden zu lassen und zu durchdenken. Symbolisch für alle Lebewesen veranschaulicht das streunende Huhn den Wert des Lebens und die Ausgesetztheit des Lebens. Nicht nur im Krieg, sondern immer und überhaupt, steht das Leben im Zeichen des unvermeidlichen Todes, bewahrt aber auch seinen Ewigkeitsanspruch im mythologischen Zeichen des Lebensbaumes (im Fußabdruck des Huhns – ob das tatsächlich ein altes mythologisches Zeichen ist und ob dessen Anwendung in der Antiatombewegung vor oder nach diesem Gedicht anzusetzen ist, weiß ich nicht, aber im Text ist es jedenfalls wirkungsvoll). Besondere Pointe: Der Soldat kommt zum Bewußtsein dessen, dass er nicht nur das wehrlose *Opfer* der Massentötung ist, sondern auch ein *Mitschuldiger*, der mit töten muss, ob er nun will oder nicht. Er muss sich nicht nur mit dem Huhn, sondern auch mit dem Schlächter identifizieren – will sich ja auch gleich anschließend als Schlächter betätigen, um endlich mal eine ordentliche Mahlzeit zu haben. Ergebnis des Gedichts also einerseits ein akuteres Leiden im Bewusstsein der Ohnmacht und der Verstrickung in Schuld – andererseits aber eine erhöhte Würde des Menschen, der seinem Schicksal ins Auge sieht, seine Verantwortung auf sich nimmt und den Wert des Lebens bejaht, obwohl das mehr weh tut als die Verdrängung und die würdelose Flucht.

Nach einer 'Lehre' zu fragen, wäre bei diesem Gedicht einleuchtend unangemessen. Nicht aber, nach den *Problemen* zu fragen, die Huchel aufwirft, ohne sie philosophisch oder praktisch zu lösen.

Sowohl metaphysisch wie auch moralisch stellt Huchel uns und sich selbst vor ein unlösbares Dilemma. Tod und Leiden als allgemeine Bedingung alles Lebendigen und als Ärgernis für einen jeden, der an einen allguten und allmächtigen Gott oder doch an einen möglichen Sinn des Daseins glauben möchte, bzw. bloß gut und glücklich sein möchte. Der Tod und das Leiden wären auch durch Pazifismus und Vegetarianismus nicht zu beseitigen, und das hautnahe konkrete Beispiel lässt uns keine Ruhe und erlaubt keine Verdrängung. So sehr diese allgemeine Klage im ganzen lyrischen Schaffen Huchels gegenwärtig ist und damit eine passive, alles aufgebende Verzweiflung oder eine luziferische Revolte gegen Gott und jegliche moralische Ordnung müsste erwarten lassen, so verhindert das dennoch nicht den logisch damit unvereinbaren Appell zum moralischen Engagement

und zum unversöhnlichen Kampf gegen den Tod und für die Bewahrung eben desselben Kosmos, dessen Sinnlosigkeit er nachgewiesen hat.

Ganz kurz und andeutungsweise möchte ich dieses 'Sowohl-als-nichtsdestoweniger-auch' der psychodynamischen und wirkungsästhetischen Betrachtungsweise noch an einem der späten Huchel-Gedichte veranschaulichen: *Unter der blanken Hacke des Monds* aus der Sammlung *Gezählte Tage*¹⁷.

UNTER DER BLANKEN HACKE DES MONDS

werde ich sterben,
ohne das Alphabet der Blitze
gelernt zu haben.

Im Wasserzeichen der Nacht
die Kindheit der Mythen,
nicht zu entziffern.

Unwissend
stürz ich hinab,
zu den Knochen der Füchse geworfen.

Wie fast alle Gedichte dieser Sammlung – dem Titel gemäß – hat dieser Text den Tod und die unmittelbare Todeserwartung als beherrschendes Thema. Wie fast überall in der Sammlung – und im Gesamtwerk – wird der Tod ohne Weinerlichkeit, ohne Klischees, ohne Verdrängung, ohne euphemistisches Ausweichen, aber auch ohne jeden Anflug von Resignation oder Versöhnungsbestreben, ja unter drastischer Veranschaulichung von ekelregenden und entwürdigenden Aspekten des Todes und des Todeskampfes dargestellt.

Nicht ganz wenige der Gedichte schildern den Tod und das Leiden als Folgen aktueller Gewaltherrschaft (so etwa das einleitende *Ophelia*-Gedicht, das die blutigen Vorgänge an der 'Staatsgrenze der DDR' brandmarkt, und *Exil* und *Gezählte Tage*, wo mit Landschafts-, Gespenster- und Alptraum-Metaphorik auf Terror und Geheimpolizei hingewiesen wird. Andere wiederum weisen im literarischen oder historischen Gewand deutliche Parallelen mit der Aktualität der Kaltkriegszeit auf und rücken sie in ähnliche apokalyptisch-prophetische Perspektiven wie in *Chausseen*.

Die Mehrheit dieser späten Gedichte aber – darunter dieses – sind einerseits allgemeiner (überzeitlich), andererseits individueller (der persönlichen Alters- und Todeserfahrung entsprungen, ohne jemals privat zu werden).

¹⁷ Erstveröffentlichung Suhrkamp Verlag, Frankf.a.M. 1972; unerheblich abweichende maschinenschriftliche Fassung aus dem Jahre 1971.

Die Frage nach Sinn und Existenz angesichts des unvermeidlichen Sieges des Todes wird in diesen Gedichten mit der Wucht lapidarer Kürze und monoton nüchterner Versdiktio viel schärfer und bitterer negativ beantwortet als selbst in den verzweifeltsten Gedichten von *Chausseen Chausseen*. Auch hier Paradoxien, jetzt aber nicht mehr mit der Möglichkeit einer paradoxen 'Hoffnung in der Hoffnungslosigkeit', sondern vielmehr von einer Art, die man 'doppeltes Leiden' nennen könnte. Die metaphorische Deutung des Mondes als 'blanke Hacke' etwa impliziert einen teilnahmslosen oder gar boshaften Schöpfergott, der seinen Geschöpfen keine Chance einer sinnvollen oder würdigen Existenz gönnt, – aber paradoxerweise befreit das offenbar keineswegs das „Ich“ vom Schuld- und Schamgefühl darüber, sein Leben total verpasst zu haben. Und: die Tatsache, dass das zum Sterben verurteilte Ich das verborgene Gesetz, bzw. den nie erzählten Mythos der kosmisch geschauten Natur unmöglich begreifen kann, befreit ihn nicht von der unmöglichen Aufgabe.

Die zentrale, ungeheuer abstrakte und rätselhafte Metapher vom „Wasserzeichen der Nacht“ verlangt nach Deutung. „Nacht“ kann ich in diesem existentiell-metaphysischen Kontext nur in einem ganz weit gefassten symbolisch-metaphorischen Sinn verstehen: 'Nachtseiten' der Natur, des Kosmos und des Lebens; das ist wohl von der romantischen Tradition her gefühlsmäßig nachvollziehbar, im Grunde aber zu nichts zu gebrauchen ohne die genauere Bestimmung durch „Wasserzeichen“ und den weiteren Kontext. Ein Wasserzeichen ist dem Briefmarkensammler und dem Nachprüfer von Geldscheinen vorstellbar: Das im Tageslicht und beim unaufmerksamen Hantieren kaum noch sichtbare Zeichen wird vor schwarzem Hintergrund deutlich hervortreten, und zwar umgekehrt, so dass das an sich transparente, hell leuchtende Zeichen schwarz erscheint. Wenn wir das auf die 'Nachtseiten' der Existenz und auf das andere Bild im Kontext: „Alphabet der Blitze“ beziehen, bietet sich die Deutung an, dass ein Sinn im Sinnlosen erkennbar wäre, aber nur in der Krise, im Tragischen, im Untergang, im Versagen, unter den Schlägen des Schicksals, und zwar immer erst dann, wenn es zu spät ist, im Rückblick auf das, was hätte getan werden sollen und jetzt für immer verpasst ist. So verstanden, wäre das „Alphabet der Blitze“ eine gradlinige Fortsetzung der Blitz- und Opferbilder des späten Hölderlin, der ja überhaupt für Huchels hymnenähnliche Poesie sehr viel bedeutet: das Göttliche schlägt ein wie ein Blitz und sprengt das kleine irdische Individuum, in dem es als Offenbarung hervortritt. Eine andere Parallele wäre die Kafka-Parabel *In der Strafkolonie*, wo der Verurteilte sein Urteil in der schmerzlichen Schrift des Folterinstruments zu lesen versucht.

An diesen Bildern einer sinnlosen, verlorenen, von vornherein hoffnungslosen Existenz im Zeichen des Todes, der Vergeblichkeit, des Leidens und der Scham gibt es kein Herumdeuten. Das ist ein totaler Pessimismus. Zugleich wird aber m.E. auch klar, dass es immer noch unangebracht wäre, von *Nihilismus* zu sprechen. Die *Werte* an sich werden nicht geleugnet oder herabgesetzt; im Gegenteil,

sie werden eisern bestätigt, und zwar gerade in der unerbittlichen Selbstverurteilung zum *würdelosen* Tod (unbegraben, zum Abfall in die Grube des Abdeckers geworfen zusammen mit den Knochen der gepelzten Füchse, wie sich dem hinggerichteten Verbrecher geziemt). Wieder wird die Deutung zu dünn, wenn wir nur nach der 'Lehre' fragen und damit die *psychodynamische Nachwirkung* des Gedichts vergessen.

In dieser unbestechlichen Selbstverurteilung zur Würdelosigkeit sehe ich paradoxerweise eine letzte *Würde* des Menschen. Eine solche Paradoxie ist nicht mit dem Begriff des Nihilismus zu erfassen, sondern nur mit dem aristotelischen Begriff der *Katharsis*.

Gerade die *Poetik* des Aristoteles ist einer der ganz wenigen theoretischen Ansätze, die dem psychodynamischen, kommunikativen Charakter der Poesie gerecht werden. Es wäre daher m.E. schade, den Begriff der Katharsis ausschließlich auf die tragische Bühnenkunst oder gar auf eine bestimmte Teiltradition der Dramaturgie einzuengen (das altgriechische Theater und die klassizistische Einfühlungsdramatik der bürgerlichen Kultur, gegen die Brecht so wütend eifert mit seinem Ruf nach Verfremdung und Ideologiekritik). Ich würde im Gegenteil eindringlich empfehlen, diesen poetologischen Begriff zu verallgemeinern und bei jeder ernsthaften, erschütternden oder klagenden Dichtung mit der Möglichkeit einer solchen wirkungsästhetischen Dialektik zu rechnen, wie sie von Aristoteles in seiner *Poetik* umrissen worden ist. Übrigens benützt ja die klinische Psychologie heute das Wort in einer solchen weiteren Bedeutung: nicht auf tragische Theaterkunst beschränkt, sondern auch ganz allgemein auf Erlebnisse etwa des Alltagslebens angewandt, die therapeutisch wirken, wenn ein seelisch Leidender dadurch Kraft gewinnt, dass er sein Leiden erkennt, sich der Trauer hingibt, anstatt sie zu verdrängen, – einen begrifflichen oder bildlichen Ausdruck dafür findet, negative Gefühle abreagiert und dann irgendwie dazu Distanz gewinnt, obwohl das Problem an sich nicht gelöst ist.

Diese paradoxe Art der ästhetischen Befriedigung durch an sich schmerzliche und unannehmbare Leiden ist einerseits abzugrenzen von der Erleichterung durch *Problemlösung* (etwa: wir lernen aus einem traurigen Fall, wie solche später verhütet werden können) oder durch *Verklärung* (der Märtyrer stirbt für eine gerechte Sache, wird im Himmel belohnt, gibt ein ideales Beispiel ab, siegt also geistig-moralisch im Tode und rechtfertigt somit seine Leiden). Andererseits ist der Katharsis-Prozess von der *sentimentalen* Klage abzugrenzen, was nicht immer ganz leicht ist; zunächst begnüge ich mich mit Stichworten wie Weinerlichkeit, Selbstmitleid, Unechtheit, Selbstgerechtigkeit, Folgenlosigkeit, Distanzlosigkeit und zwanghafte Fixierung als Kennzeichen des nicht-kathartischen Kreisens um eigene Leiden, das ich mit Sentimentalität bezeichne.

Texte, die eine Problemlösung, eine bewundernde Verherrlichung von Musterbeispielen oder eine weinerliche Klage über Verluste zum Hauptanliegen machen, bieten keine besonderen methodischen Interpretationsprobleme. Man muss

natürlich das Abstraktionsvermögen besitzen, um diese Hauptanliegen zu erkennen und auf den Begriff zu bringen, und man muss dann einüben, die stilistischen Mittel ausfindig zu machen, mit denen rhetorisch argumentiert, indirekt verherrlicht und zur Rührung gereizt wird, aber das ist alles eben nicht sehr kompliziert. Anders bei den komplizierteren Wirkungen wie Lachen (darauf komme ich noch kurz zurück), Provokation, Erschütterung und Katharsis.

Das griechische Wort Katharsis bedeutet „Reinigung“. Genauer gesagt meint das Bild den biologischen Reinigungsprozess, durch den der Körper sich von Abfallstoffen befreit, also den Stuhlgang. Auf das seelische und den Kunstgenuss angewandt: So ähnlich wie der Arzt einen Kranken durch ein Abfuhrmittel heilt, so verhilft diese bestimmte Art von Kunstgenuss dem Leidenden zu einer 'Reinigung' seines Gefühlslebens: die schädlichen Gefühle werden abgeführt. Dahinter steht eine altgriechische, nicht mehr vorherrschende Auffassung, derzufolge starke Leidenschaften überhaupt schädlich sind (*Pathos* heißt Leiden sowohl im Sinne von Krankheit wie auch von Leidenschaft); als Lebensideal wurde ruhiges Gleichgewicht erstrebt. Unser heutiges Bild von einem gesunden Menschen ist anders; die meisten starken Gefühle werden als vital und existentiell wichtig eingeschätzt, und auch die Trauer, die Sehnsucht und die Leidenschaft versuchen wir in unser Bild von einem vollen und ganzen Menschenleben zu integrieren; übrig bleiben aber Gefühlszustände, die wir überwinden möchten: psychotische und neurotische, depressive, überaggressive usw. sowie die *Fixierung* auf Tod, Verlust, Trauer, Einsamkeit, Absurditätserlebnisse u.dgl. wollen wir bekämpfen. Diesen Kampf gewinnt die Poesie allein natürlich nicht für uns, aber ein kathartisches Erlebnis kann *helfen*.

Erste unerlässliche Bedingung für die Katharsis-Wirkung ist das Erlebnis einer *Katastrophe* (wieder ein griechisches Wort aus der Tradition der tragischen dramaturgischen Theorie), d.h. eines Unglücks, aber wohl gemerkt eines entscheidenden Unglücks, wörtlich einer totalen Wende, einer Umwälzung. Dazu gehört nicht nur das entsprechend große Quantum an Unglück (mehr als sehr unangenehm: wirklich unerträglich), sondern auch die Qualität des *nicht mehr Wiedergutzumachenden*. Das kann heißen, wie eben gerade in der altgriechischen Schicksalstragödie, die prädestinierte gesetzmäßige Unvermeidlichkeit, aber das ist für unsere wirkungsästhetische Theorie nicht notwendig: die Theorie funktioniert auch in einer Welt, die diesen Schicksalsglauben nicht teilt. Festzuhalten ist nur, dass die Katharsiswirkung nicht möglich ist, wenn das Unglück reparabel ist; aber möglich ist sie auch, wenn das Unglück eigentlich hätte vermieden werden können (früher, wenn man das damals gesehen hätte; jetzt aber nicht mehr).

Zweite Voraussetzung: Das Unglück wird in einer solchen Perspektive gesehen, da nicht nur das einmalige und private Leiden in den Fokus rückt (das wäre mit ein Kriterium für die Unterscheidung von der *sentimentalen* Klage), sondern *allgemeine, existentielle Dimensionen* sichtbar werden: Sinn des Lebens überhaupt, Absurdität, menschenwürdiges Dasein überhaupt. Daraus ergibt sich die

Situation, die Lessing in seiner Aristoteles-Deutung in der *Hamburgischen Dramaturgie*¹⁸ so genau beschreibt: Furcht und Mitleid als zwei Seiten derselben Sache – der Leidende sieht seinen eigenen Fall im Lichte allgemeiner Lebensweisheit und gewinnt die Sympathie des Mitmenschen, der Mitmensch bereichert seinen Gefühlshorizont sowohl um die mitmenschliche Solidarität wie auch um die Einsicht in eigene Bedrohtheit und Abhängigkeit.

Wieso aus einer solchen Einsicht in unausweichliche Ohnmacht ein Gefühl der *Befreiung* entstehen kann, ist schwer zu erklären. Genau wie Aristoteles damals seine ganz kurz und skizzenhaft hingeworfenen Formulierungen gemeint hat, können wir heute auch kaum feststellen; aber ganz wesentlich sind wohl damit drei Sachen gemeint:

- 1) Unlösbare Probleme und ganz erdrückende Leiden werden eher erträglich, wenn man sie mit verständnisvollen, sympathisierenden Menschen *teilt*.
- 2) Auch wenn man die Probleme nicht lösen und die Leiden nicht abschaffen kann, hilft es, wenn man sie geistig wendet und dreht, zumal wenn man unverpflichtend in der Phantasie damit *spielen* kann; sie sind dann „verarbeitet“ und *bewältigt*, nicht im Sinne einer Problemlösung, wohl aber im Sinne der Distanzgewinnung, im Sinne einer Objektivierung, die Selbstmitleid und Versteifung überwindet und eine unerwartete geistige Geschmeidigkeit fördert, wo man bisher mit dem Kopf gegen die Wand rannte.
- 3) Anstatt ungesunderweise etwas zu verdrängen und zu tabuieren, was dann doch zu bedrückend ist, um vergessen zu werden, tut es vielleicht gerade gut, die traurige Wahrheit zu *konfrontieren*. Wenn auch keine Problemlösung daraus erfolgt, dann doch die Befriedigung, dass man den *Mut* hatte, und die Mobilmachung von Widerstandskraft, Selbstachtung, Vitalität und Bejahung von Zukunft, weil man die Konfrontation mit Vergangenheit und Gegenwart geschafft hat.

Im 'Text selbst' lässt sich eine solche dialektische Nachwirkung beim Leser nicht nachweisen mit philologischen, bzw. semantischen Analysemethoden. Nur anhand des eigenen Erlebnisses und in der intersubjektiven Diskussion mit anderen Lesern/Zuhörern/Zuschauern lässt sich überprüfen, ob ein solches psycho-dynamisches, kommunikatives Modell angemessen ist.

Einleuchtend ist aber m.E., dass dieses Modell nicht nur bei Dramen vom Typ *Antigone* und *Ödipus* und bei antikisierenden Modernisten wie Huchel anwendbar ist. Etwa ein 'Erlebnisgedicht' wie Goethes *An den Mond* ist m.E. überhaupt nicht verständlich ohne dieses Modell.

¹⁸ Vgl. wieder G. E. Lessing: *Gesammelte Werke* Bd. 2, hg. v. Wolfg. Stammer, Hanser Verlag München 1959, s. vor allem Stück 15-16, Stück 29, Stück 33-50, Stück 74-78 und Stück 80-83.

AN DEN MOND

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.



Ein 'lyrisches Ich', also ein sprechendes Ich ganz ohne individuelle oder soziale oder andere besondere Eigenschaften, ein Ich, mit dem wir uns als Leser ganz identifizieren müssen, um überhaupt zu verstehen, was im Gedicht passiert, wendet sich einem Landschaftserlebnis, aber zugleich einem Stück Lebenserinnerung und der Frage nach Leben und Existenz und Glück und Sinn im Leben zu. Die sanfte Schönheit der Mondlandschaft erweckt schöne, aber auch schmerzhaftere Erinnerungsbilder, die offenbar etwas mit einer verlorenen oder missglückten Liebe zu tun haben, aber auch mit Vergänglichkeit und Vergeblichkeit überhaupt. Offenbar war das alles bisher verdrängt und tabuisiert und daher belastend, aber angesichts des Schönheitserlebnisses hat sich das erlebende Ich erlaubt, diesen Gefühlen freien Lauf zu lassen, und daraus geht nun eine Erleichterung hervor, die das Verlorene nicht wiederbringt, den Tod und die Ohnmacht nicht abschafft, kein Rezept für problemlösendes Verhalten hergibt, wohl aber eine Distanz zum Leiden schafft und ein Idealbild der Abgeklärtheit andeutet, nach dem 'er' und wir nun mindestens streben können. Ohne das Modell des Katharsis-Erlebnisses wäre dieser Vorgang überhaupt nicht zu begreifen. Als 'Lehre' oder 'Botschaft' verstanden, müsste man es kopfschüttelnd ablehnen: die Leiden der unglücklichen Liebe, des Todes, des als absurd erlebten Schicksals, der *auch* sinnlos zerstörenden Natur kann man doch als Lebensrezept nicht dadurch abschaffen, dass man sie wie in der Strophe 6 angedeutet einfach zum Rohstoff von schönen Gedichten macht oder, wie im Schluss angedeutet, durch einen asketischen Rückzug in Träumerei im elfenbeinernen Turm; wenn das wirklich die 'Lehre' der deutschen Klassik und Romantik wäre, müsste man der boshaften Ironie Heines und der politischen Ideologiekritik späterer Generationen zustimmen. Wenn wir dagegen feststellen: in diesem Gedicht geht es gar nicht um 'Sinn' gleich Lehre oder Verhaltensnorm oder Glaubensbekenntnis oder Problemlösung, sondern um die besondere Möglichkeit der Poesie, wirklich unlösbare Existenzprobleme so darzustellen, dass sie statt einer *Lösung* eine *Anregung* bietet, – dann gewinnt ein solches Gedicht einen hohen Wert.

* * *

Anschließend möchte ich kurz und eher stichwort- und thesenhaft auf meine Bemerkung von vorher zurückkommen: die Frage, ob meine Forderung nach einer psychodynamischen und nicht allzu semantisch eindeutigen 'Sinn'deutung von künstlerisch geformten Texten etwa nur für eine kleine Gruppe von extrem modernistischen Autoren und sonstwie besonders 'poetischen' Texten angemessen sei. Einige Beispiele aus sehr verschiedenen Zeitaltern und Gattungen mögen veranschaulichen, dass eine solche Betrachtungsweise auch dann relevant sein kann, wenn sich die Deutung des Textes als 'Glaubensbekenntnis' oder 'Problemlösung' vordergründig anbietet.

Nehmen wir als erstes Beispiel das Theater Bertolt Brechts, von dem er selbst behauptet, es müsste als "politisches" und somit als lehrhaftes, nützliches und sogar "wissenschaftliches" verstanden und aufgeführt werden.

Etwa sein Stück von der *Mutter Courage* wäre demnach nach den Brechtschen Schlagworten zu bewerten:

- a) politischer Erfolg sei der angemessene Maßstab für künstlerische Qualität;
- b) die Wahrheit sei immer konkret;
- c) der Kampf gegen den Krieg und den Faschismus sei das gleiche wie Klassenkampf.

Konkret auf das Stück angewandt würde das u.a. heißen, dass wir sehr gezielt Effekte wie Furcht und Mitleid und Einfühlung und Katharsis vermeiden sollten, – das ganze vielmehr dramaturgisch auf Lehrstück hin stilisieren müssten. Die Lehre lässt sich auch schön und einfach formulieren: Die Marketenderin, die sich und ihre Kinder durch Geschäfte mit den Kriegsführenden ernähren will, begreift niemals, warum sie diesen Kampf zwangsläufig verlieren musste; wir aber können durchschauen, dass man am Krieg mitschuldig wird, wenn man mitmacht, und dass am Ende alle zugrundegehen, wenn wir dem Krieg nicht Einhalt gebieten. Das kann man als Einzelner nicht, und das konnte man zur Zeit des 30jährigen Krieges überhaupt nicht, aber heute haben wir die Möglichkeit, uns politisch und revolutionär zu organisieren, und dadurch werden wir Krieg und Not abschaffen können.

Alles sehr schön, aber es stimmt hinten und vorne nicht. Warum diese Lehre anhand einer historischen Parabel zeigen, wenn es um eine konkrete Lehre für heute geht? Und was ist das für eine Lehre – riskieren denn nicht auch kämpfende Kommunisten ihr Leben, und kann man von jemand heroische Opfer verlangen, wenn man als Materialist an keinen Gott und an keine absoluten moralischen Ideen glaubt? Und funktioniert das Stück überhaupt, wenn wir keine Furcht und kein Mitleid empfinden? Und gibt es überhaupt eine politische Kunst, die sofortige und 'konkrete' politische Erfolge verzeichnen könnte? Und wozu überhaupt Literatur und Theater, wenn es um politische Programme und Verhaltensregeln geht? Sind da nicht ganz andere Textsorten besser geeignet, etwa Fachtexte und Journalismus und Kampfreden? Und lebt etwa ein Stück wie *Mutter Courage* nicht gerade davon, dass es beunruhigt und anregt und provoziert und mehr irritierende Fragen aufwirft, als es 'konkret' löst? Dazu habe ich mich ausführlicher in einem Aufsatz in *TEXT & KONTEXT* geäußert¹⁹. Ähnliches lässt sich an jedem gelungenen Roman oder Fabel oder Lehrgedicht oder Theaterstück der angeblich so rationalistischen und pädagogischen und praktisch nutzorientierten Aufklärungsepoche nachweisen: Jedes Stück erlebte und veranschaulichte und konkrete Lebensdarstellung ist mehr als nur Beispiele für eine eindeutige Lehre; es wirft mehr Fragen auf als es löst; und sein besonderer literarischer Wert ist vor allem in der *Nachwirkung* solcher *Anregungen* zu suchen.

¹⁹ Ekmann, Bjørn: *Verfremdung und Einfühlung – eine überzogene Polarisierung*, in: *TEXT & KONTEXT* 19.1 (1996), S.46-80

Einleuchtender noch ist das in der deutschen Klassik und der deutschen Romantik. Der Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* etwa lebt vor allem von der Ironisierung und Problematisierung des Grundkonzepts 'Bildungsroman', und wer dieses Buch unironisch und brav und lehrhaft in der Schule interpretiert, um die Schüler zur Befolgung der miteinander ganz schön widerstreitenden Lebensweisheiten anzuhalten, kommt in große Schwierigkeiten.

So wäre es auch ganz verfehlt, etwa im spätromantischen Märchen E. T. A. Hoffmanns vom *Goldenen Topf* das Evangelium von einem glückseligen Leben im Phantasereich Atlantis herauszudestillieren und zum Wegweiser ins Leben zu erklären, ohne mit in Betracht zu ziehen, dass der ganze Schluss z.B. dadurch ironisiert ist, dass der Erzähler diesen Schluss erst dann schreiben kann, als er sich besoffen hat; aber genau so verkehrt wäre es, diese Ironie eindeutig zu interpretieren, als wäre sie nicht mindestens eben so stark gegen die bürgerlich-vernünftige Lebensführung gerichtet und als wäre der utopische Traum vom vollen und ganzen Leben ohne Wert. Wieder sind *Mehrdeutigkeit, Paradoxie, Anregung, psychodynamische Nachwirkung von unerträglichen ungelösten Fragen* die Schlüsselworte zu einer angemessenen Interpretation.

Nur gestreift habe ich die komischen, satirischen, parodischen, spaßigen und sonstwie *lachhaften* Wirkungen in der Dichtung und auf der Bühne. Hier mehr als irgendwo sonst muss die Interpretation psychodynamisch vorgehen. Wer gründlich und vernünftig vom gedanklichen Gehalt her erklärt, wieso etwas witzig ist, wird komisch im Sinne von peinlich, und niemand ist dankbar für eine solche Interpretation. Nicht peinlich ist es dagegen, die *Wirkungsmechanismen* des Lach-Erlebnisses zu untersuchen: die satirischen Hiebe, die humoristische Versöhnung, das Rollenspiel des Narren, des Opfers und der Zuhörer – und nicht zuletzt die *Spannungen* der Angst, der Minderwertigkeitsgefühle und der verbotenen Lüste, die im Lachen ausgelöst und erlöst werden, sowie das witzige *Spiel*, das *unbewusste und tabuisierte* Kräfte freisetzt und zur *plötzlichen überraschenden Erleichterung* im gemeinsamen Lachen führen kann, wenn es gut gemacht wird. Auch dazu verweise ich auf ausführlichere Erklärungen in ein paar kurzen Aufsätzen²⁰.

Abschließend noch eine einigermaßen ausführliche Äußerung zu der Grund-satzfrage, die die ganze Zeit mitschwingt: warum wir uns überhaupt mit der 'schönen' Literatur beschäftigen. Für mich ist es ganz wesentlich, daß Literaturwissenschaft und Literaturunterricht kein bloßes museales Sammeln und Ordnen, kein wertfreies Analysieren und Beschreiben sein kann, sondern immer ein engagiertes, existentielles, eben ein im anspruchsvollsten Sinne *humanes* Anliegen sein

²⁰ Vgl. dazu Ekmann, Bjørn: *Wieso und zu welchem Ende wir lachen. Zur Abgrenzung der Begriffe komisch, ironisch, humoristisch, witzig und spaßhaft*. In: *TEXT & KONTEXT 9.1*, Kopenhagen/München 1981, S.7-46; und Ekmann, Bjørn: *Das gute und das böse Lachen. Lachkulturforschung im Zeichen der Frage nach Funktion und Wert des Lachens*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik XVI/2*, Bern/Frankf.a.M./New York (Verl.Peter Lang) 1984, S. 8-36.

muss. Ich habe nichts dagegen, diese Stellungnahme im Sinne der deutschen Klassik so zu formulieren: Die aufmerksame und erlebnishaftige Begegnung mit Literatur kann zu einer verbesserten Lebensqualität und zur Entwicklung von 'besseren Menschen' (harmonischeren, schöpferischeren, rücksichtsvolleren weil verständnisvolleren Persönlichkeiten) beitragen.

Wenn ich mir dann aber die Frage stelle, *wie* die Literaturforschung und die akademische Lehre gezielt einer solchen Entwicklung auf Humanität hin dienen können, dann meldet sich als erste Antwort darauf das negative Axiom:

Um *direkte erbauliche Mahnungen* zur Freundlichkeit und Verständigung kann es dabei *nicht* gehen.

Das ist zwar natürlich besser als die Hetze zum Rassenhass, zum Klassenhass oder zum Fremdenhass, wie wir das vom Nazi-Reich, vom Stalinismus und von anderen totalitären, nationalistischen oder religiös fanatischen Systemen her kennen, – aber auch die wohlmeinendste, intensivste Berieselung mit humanistischen und nächstenliebenden Parolen und moralischen Argumenten bleibt m.E. an der Oberfläche und ist bei der ersten kritischen Begegnung mit wirklichen Konflikten sofort weggewischt, als hätte sie niemals stattgefunden. Nirgendwo hat man wohl energischer Völkerverständigung, Einigung und sozialistische Solidarität gepredigt als in Jugoslawien; das hat aber, wie wir jetzt leider allzu deutlich sehen, dem mörderischen Fanatismus überhaupt keine Hemmungen auferlegt, als es darauf ankam.

Hilfreich sind natürlich ökonomische Entwicklung und ein gutes Sozialwesen. Satte Menschen werden nicht so leicht gehässig und aggressiv wie notleidende und benachteiligte und verängstigte. Auch in unserem reichen kleinen Muster-Sozialstaat haben wir aber die Erfahrung machen müssen, dass wir uns zwar sehr wohl über Apartheid und Imperialismus und Rassendiskrimination und verletzte Menschenrechte sonstwo auf der Welt empören konnten und dann auch sehr genau die Lösungen wussten, – dass aber schon bei ganz kleinen Mengen von Gastarbeitern und Asylanten im eigenen Land der Fremdenhass sofort sein häßliches Gesicht gezeigt hat.

Ich denke, wir sollen uns keine übertriebenen Vorstellungen davon machen, was Kultur und Bildung und Poesie und Wissenschaft in dieser Hinsicht leisten können, – aber einen kleinen Beitrag wohl schon. Bloß wie gesagt kaum durch Moralisieren und erbauliche Parolen, sondern gerade eben durch das *Erlebnis* und durch die *Reflexion* des Erlebnisses.

Was sind die besonderen Möglichkeiten der 'schönen' Literatur, und in welcher Weise können Forschung und Lehre dabei hilfreich unterstützen und dienen?

Das übergeordnete Motto hat, glaube ich, schon die frühe Antike gegeben mit dem Spruch am Tor des Apollotempels zu Delphi: *Erkenne dich selbst!* Wer verkrampte und unmögliche Vorstellungen von eigener Identität hat, entwickelt Angst und Aggressivität fremden Menschen gegenüber; unsere Aufgabe muss

daher die sein, eine Kultur zu fördern, in der man mit sich selbst in Einklang lebt, weil man realistische, bescheidene und zivilisierte Begriffe von eigenen Möglichkeiten und Aufgaben hat.

Als Einstieg in die Frage nach der Strategie einer solchen pädagogischen Aufgabe möchte ich die Frage stellen: Wer – bzw. was – ist der *Feind*, wenn es um Humanität, Nächstenliebe und Verständigung geht? Welche Kräfte gilt es zu bekämpfen in der Gesellschaft und im eigenen Inneren?

Der Feind, der durch Dichtung und Wissen und Lehre sinnvoll bekämpft werden kann, ist meines Erachtens vor allem die bornierte *Selbstzufriedenheit*, die sich aus innerer Unsicherheit versteift, sich ideologisch untermauert und das Böse in Feindbilder hinausprojiziert. Genau diesem Feind gegenüber kann die Dichtung etwas Ähnliches leisten, wie wir das beispielhaft aus Berichten und Parabeln der Heiligen Schrift kennen, etwa wenn Christus den Pharisäern, die die Ehebrüchige steinigen wollen, zuruft: *Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie*²¹.

Zur konkreten Lösung von Gesellschaftsproblemen und Konflikten kann die Dichtung nur begrenzt beitragen – und wenn schon, dann ist das kein spezifisches Thema für Literaturforschung und Literaturunterricht, sondern eher für Journalistik, Gesellschaftskunde und Politik im engeren Sinne. Mein Thema soll daher dieser Zuruf sein: *Kenne dich selbst! Wer bist du, daß du Steine werfen willst?* – ein Zuruf, der nicht immer so dramatisch und direkt und einleuchtend auf einen konkreten Einzelfall ausgerichtet ist, wie der von der Bibelstelle, – der vielmehr meist nur auf weitere Sicht und indirekt wirksam ist, und zwar auf allgemeine Lebenshaltungen hin wirksam eher als auf den aktuellen Einzelfall.

Zur Veranschaulichung ein Beispiel aus der deutschen Literatur, ein Text, den ich fast immer im Laufe des ersten Studienjahres in meinen Seminarübungen zu Methodenfragen der Textinterpretation zur Diskussion stelle: Goethes *Die Leiden des jungen Werther*.

Wie die meisten von Ihnen sicher wissen, handelt dieser Roman überhaupt nicht von Völkerverständigung, Fremdenhass oder humanistischem Ethos, sondern – je nach Haltung und Hauptinteressen des Lesers – von einer extrem unglücklichen Liebe, von einem extrem empfindsamen jungen Briefeschreiber, der sich aus existentieller Verzweiflung umbringt, bzw. von einem jugendlichen Krisenzustand, den man heute als Narzissmus bezeichnen würde. Manche meiner Fachkollegen würden die Thematik vielleicht eher historisieren und entweder vom Durchbruch der deutschen idealistischen Geniebewegung sprechen (Werther als leidender Märtyrer des empfindsamen Subjektivismus) – oder aber von einer Symptomalbeschreibung frühkapitalistischer Entfremdungs- und Frustrationsleiden in der bürgerlichen Intelligenz unter feudalen Lebensbedingungen (Werther geht zu Grunde,

²¹ Johannes 8, 7.

weil der empfindsame Bürger seine Visionen von Schönheit und Glück nicht in soziale Praxis umsetzen kann). Alle diese Deutungsversuche haben etwas für sich, alle sind unvermeidlich einseitig, alle enthalten implizit ein noch nicht reflektiertes ideologisches Vorurteil, und alle werden m.E. erst interessant, wenn wir einen anderen übergeordneten Gesichtspunkt wählen als Handlung, Thema und kulturhistorische Einordnung. Als anregende und übergeordnete Hilfsfrage schlage ich vor: Was hat uns dieser Roman heute zu sagen, bzw. was kann ein heutiger Leser dabei *erleben*?

Damit will ich natürlich als Literaturwissenschaftler keineswegs den wahllosen und unreflektierten Subjektivismus des Lesers befürworten, der im Erlebnis immer nur die Bestätigung des eigenen Selbst sucht. Das erweitert den Horizont genau so wenig wie die museale Betrachtung, die die Dichtung nur auf Historisches bezieht und sie damit ihrer erneuernden, anregenden und anfechtenden existentiellen Kraft beraubt. Was ich vorhabe, ist eine Besinnung auf die Dichtung als Dichtung, – und das, was Dichtung von Belehrung, Systemphilosophie und politischen Programmen unterscheidet, ist das Erlebnishaft.

Wenn wir von diesem Ausgangspunkt her erneut den *Werther*-Roman auf eine Wesensbestimmung hin befragen, dann können wir z.B. die Beobachtung machen, dass Goethe als bahnbrechender Romankünstler die paradoxe und tief beunruhigende, aber auch enorm horizonterweiternde Wirkung beim Leser erzielt, dass wir aus innerster, intimster Nähe das Zugrundegehen eines Mitmenschen mitvollziehen (eines Mitmenschen, der zwar von der dichterischen Phantasie erfunden ist, aber als äußerst real und nahestehend erlebt wird) – und zwar in einer solchen Weise, dass wir uns *sowohl* bis zur intensivsten emotionalen Identifikation in seine Leiden und seine Wunschträume einfühlen, als wären es unsere eigenen, *wie auch* mitleidig-kopfschüttelnd seine fatalen Irrtümer und Fehlleistungen erkennen und leidenschaftlich wünschen, wir könnten ihn und seine ebenso ohnmächtigen Freunde vor der unvermeidlichen Katastrophe bewahren. Immer wieder sind wir sogar richtig irritiert und können diesen überempfindsamen jungen Herrn nur als unzumutbar egozentrisch betrachten. Auch nach dem Lesen der letzten Seite sind wir uns nicht schlüssig, ob wir ihn als psychiatrischen Fall betrachten sollen, als abschreckendes Beispiel unreifer und unkluger Verhaltensweisen, als bemitleidenswertes Opfer zeitbedingter Umstände oder aber als grenzüberschreitenden Helden, der dem gewöhnlichen, langweiligen Leben gegenüber im Grunde recht hat und in seiner Kompromisslosigkeit zeigt, wieviel reicher und unvernünftiger das Leben eigentlich sein müsste.

Meine Pointe ist nun, dass wir als Interpreten und Lehrer nicht etwa zwischen diesen logisch unvereinbaren Leseweisen und Reaktionen logisch und konsequent und wohlbegründet *wählen*, sondern vielmehr als besondere Leistung dieses Kunstwerks die *vieldeutige Paradoxie festhalten* sollen. Das kann ich durch eine Analyse der Erzähltechnik begründen (die raffinierte Anwendung der Brief-Form, die Einschaltung eines Herausgebers, der diese Brief-Fiktion kontrastierend bricht,

der Wechsel zwischen empfindsamen und äußerst realistischen Stilzügen, ein Handlungsaufbau mit auffälligen symmetrischen Parallelen und Kontrasten und Kreuzverweisen, – alles lässt auf eine bewusst ironische und doch emotionssteigernde künstlerische Intention gerade eben widerspruchsvoller und vieldeutiger Art schließen. Ohne diese Verankerung in sauberer Textanalyse würde ich meine Pointe gar nicht wagen. Wichtiger ist mir aber, dass diese spezifische Technik Goethes ein besonders deutliches Beispiel für das ist, was ich überhaupt generell für die wesentlichste Möglichkeit der *Dichtkunst* als Beitrag zur humanisierenden Bildung halte.

Wieso halte ich es für eine besonders wertvolle Leistung der Dichtung, dass wir mit einem unfertigen, beunruhigenden, paradoxen, auf keine praktikable Morallehre reduzierbaren Erlebnis dasitzen nach der Lektüre?

Das ist natürlich auch nicht immer ein Vorzug. Wenn nichts als Verwirrung und Haltlosigkeit dabei herauskommt, ist das kein Fortschritt in Richtung Humanität. Dazu gehört also noch etwas.

Um das zu veranschaulichen, kehren wir nochmals konkret zu Goethes *Werther* zurück.

Wenn wir annehmen, dass der „gute Leser“ Goethe so verstanden hat, wie er verstanden werden sollte, sitzt dieser „gute Leser“ nach der Lektüre mit folgendem Ergebnis da:

- 1) Er hat sich beim nachvollziehenden Phantasieerlebnis einführend teilweise mit einem *Selbstmörder* identifiziert, gleichzeitig aber kritisch distanziert den Selbstmord als wahnsinnig und als rücksichtslosen Übergriff gegen die hinterbliebenen Freunde des Selbstmörders abgelehnt.
- 2) Er hat mit der Titelfigur himmelhoch jauchzend in Liebe, Natur, Freundschaft, Dichtung und Kunst geradezu euphorisch-mystische Erlebnisse gehabt – bis hin zum Gefühl, unmittelbar Gott und der Unendlichkeit begegnet zu sein, – dann aber mit Werther verzweifelt dieselbe Natur als „ewig sinnlos wiederkäuendes Ungeheuer“ und Liebe, Kunst, Freundschaft, überhaupt das Leben als fremd, sinnlos, absurd und quälend erlebt. Dabei hat er mit Werther die ganze Zeit gewußt, dass solche subjektiven Gefühlsschwankungen krankhaft und gefährlich sind, aber das hat ihm nicht geholfen: Wie Werther hat er das erlebt als etwas, was auf ihn zukam und ihn überwältigte, ohne dass er etwas dagegen tun konnte. Das wiederum kann man verstehen als das Leiden eines Neurotikers oder Psychotikers von innen her erlebt – oder aber als die existentielle Grundbedingung des Menschenlebens, obwohl wir das meistens gnädig abgestumpft verdrängen können.

Aus diesem Leiden, dieser Paradoxie, dieser Vieldeutigkeit und diesen unlösbaren Fragen heraus bietet uns der Text keinen Ausweg, den wir als ‘Lösung’, als ‘Lehre’, als ‘Botschaft’ oder als ‘Ideengehalt’ formulieren könnten. Aber das *Erlebnis*, also die *Ästhetik* des Textes, bietet uns ein Art ‘Erlösung’, und zwar eben gerade die *Katharsis*, von der wir schon gesprochen haben: das Gefühl der Befreiung gerade durch das geistige Eindringen in die Ausweglosigkeit.

Konkret auf unseren Werther-Roman angewandt: Sowohl für das Verhältnis zur eigenen Existenz und Identität wie auch für das Verhältnis zu Mitmenschen kann das Erlebnis dieses fiktionalen Handlungsverlaufs eine Stärkung und eine Horizonterweiterung bedeuten.

Dass man das angstbeladene, entfremdende *Tabu* durchbrochen hat, das den *Selbstmörder* umzäunt – und zwar so weit, das man ihn von innen erlebt, sympathisierend und gar identifikatorisch einfühlend für eine Weile –, das schafft den Selbstmord und die Verzweiflung nicht ab, weder als bedrohliche Möglichkeit beim Leser selbst noch bei den Mitmenschen; aber das bedeutet eine gesteigerte Fähigkeit, auch ganz Beängstigendes und ganz Fremdes und ganz Gefährliches zu „verstehen“ – verstehen nicht im Sinne von intellektuell verstehen und auch nicht im Sinne von gutheißen, wohl aber im Sinne von integrieren in das Bild von Wirklichkeit und damit umgehen können. Das bedeutet gesteigerte Fähigkeit, überhaupt mit Mitmenschen zivilisiert oder gar *nächstenliebend* umzugehen, auch wenn sie nicht unseren idealisierenden Stereotypvorstellungen von „netten“ und bequemen und normgerechten Mitbürgern entsprechen; und gerade *die* Fähigkeit ist die Grundlage von jeder Verständigung in der multikulturellen Gesellschaft, die in unserem Jahrzehnt die ganze Welt umfasst, wo doch keine Abschirmung in nationaler oder dörflicher heiler Welt mehr möglich ist. – Und das bedeutet auch die Erkenntnis, dass ich selber den potentiellen Selbstmörder, den potentiellen geistigen Zusammenbruch, die Vereinsamung, das Scheitern vor der Existenz, den Verlust des Glaubens, die potentielle Hilflosigkeit in mir trage. Das wiederum bedeutet eine *realistische Selbsteinschätzung*, die für die Verständigung mit dem fremden Menschen unerlässlich ist, weil der äußerlich selbstsichere und innerlich unsichere Mensch, der in der Lebenslüge lebt, immer ein *Feindbild* schafft, an dem er sich selbst abstützen und idealisieren kann. Und es bedeutet die Einsicht, dass es hier im Leben nicht um Selbstbehauptung geht, sondern um die barmherzige Hand, die helfen kann, wenn man hilflos ist. Humanität also nicht im Sinne einer unrealistischen Vergötterung des Menschen, sondern im Sinne der realistischen, unsentimentalen Solidarität.

Ich möchte nochmals betonen, dass es hier gerade *nicht* um Gutheißung des Selbstmords geht, sondern um die Art von reifer Humanität, die auch mit dem ungehen kann, was es nicht geben darf und was man nicht haben möchte, was es dann aber doch gibt, in mir wie in meiner Umwelt. Die Frage stellt sich nicht einmal anders für mich als antidogmatischen Protestanten als etwa im katholischen Polen, wo ich einige Jahre gearbeitet habe; was dort massiv und direkt verboten und tabuisiert ist, ist bei uns bloß in einer anderen und subtileren Weise tabuisiert: Unter der Maske von Toleranz und Verständnis läuft jeder moderne Däne einfach möglichst schnell davon, wenn der Selbstmordkandidat oder der Hinterbliebene vor ihm steht. Die Nächstenliebe ist nun einmal schwieriger zu praktizieren, wenn sie nicht problemlos ist, wenn der Nächste unsympathisch, beängstigend, ab-

schreckend, anspruchsvoll und belastend wirkt. Und da brauchen wir die Dichtung, nicht um Problemlösungsmodelle und Moralvorschriften und Normen zu verkünden, sondern um durch die seelische Gymnastik in Phantasie und Fiktion eine *Haltung*, eine Empfindungsweise, eine Bereitschaft und Geschmeidigkeit zu entwickeln, die uns von der Selbstbezogenheit, der Selbstbeschönigung, der pharisäischen Verurteilungssucht, der ängstlichen Selbstbewahrung und der blinden Abwehrhaltung – kurzum: vom pseudo-wissenschaftlichen *Beherrschenwollen* – etwas hinweghelfen kann.

Daraus wiederum ziehe ich für die Literaturwissenschaft und den Literaturunterricht (in der Schule wie in den Hochschulen) die Folgerung, dass es unsere Aufgabe nicht sein kann, die Literatur nach erbaulichen Geschichten abzuklopfen und die erbauliche Lehre daraus herauszudestillieren, wie ich das hier getan habe. Unsere Aufgabe ist es in diesem Zusammenhang „nur“ – was eben gerade so schwierig ist – die *Erlebnisfähigkeit* unserer Leser und Schüler durch Fragen und Diskussion und Beobachtungen möglichst wach zu halten und zu erweitern, denn auf die stimulierende Wirkung des Erlebnisses, auf den vielschichtigen und paradoxen Spannungsgehalt, auf die daraus hervorgehende offene Haltung kommt es an, nicht auf die eindeutige Lehre.

Das wiederum muss natürlich verschieden bewerkstelligt werden je nach Alters- und Bildungsstufe der Schüler bzw. des Lesepublikums – intellektueller, begrifflicher und analytischer in der Universität und in Forschungsliteratur, eher andeutungsweise, anregend und konkret veranschaulichend gegenüber Jugendlichen in der Schule. Ein methodisches Programm dafür möchte ich hier nicht entwerfen, wohl aber die *Zielvorstellung* formulieren: die Fähigkeit zur vorurteilsfreien und intensiven *Einfühlung* entwickeln helfen, nicht etwa durch Lehrhaftigkeit töten oder einengen. Mit Begrifflichkeit und Ausdrücklichkeit bei Jugendlichen vielleicht sogar sehr vorsichtig sein, denn vielleicht sind Toleranz und Duldsamkeit und Sympathie und erlebnishafte Horizonterweiterung gerade nur dadurch möglich, dass das Erlebnis nicht mit allen schweren Konsequenzen gedeutet und bewußt gemacht, sondern nur in der Welt der folgenlosen Phantasie vollzogen wird.

Das Ästhetisch-Emotionale ist nun aber andererseits nur *eine* Seite des Literaturerlebnisses und der Literaturbetrachtung, sowie auch natürlich nicht alle Literatur wie der Werther-Roman tragisch, einfühlsam, expressiv, ambivalent und subjektiv erlebnishaft ist.

Erstens gibt es sehr viel Literatur, die wirklich eher moralisierend, belehrend, konkret gesellschaftskritisch oder ideologisch-politisch propagandistisch ist, und zweitens impliziert jede auch noch so erlebnishafte, artistische oder ästhetizistische Dichtung *auch* eine politische und ethische Stellungnahme, und sei das auch nur die, dass man ethische und politische Fragen ausklammert, um sich in Privatsphäre oder 'reine' Kunst zurückzuziehen.

Uns Lehrern und Forschern ist damit die Aufgabe gegeben, unseren Schülern und Lesern zu einer nicht nur einfühlsamen, sondern *auch kritisch aufmerksamen* Lektüre von Texten zu verhelfen. Und zwar je nach Schülervoraussetzungen vielleicht auch, wenn wir etwa den Werther-Roman oder ein romantisches Abendgedicht lesen. Aber beginnen wir mit der Erwägung von ausdrücklich politisch engagierten, lehrhaften oder propagandistischen Texten.

Ich habe schon gesagt, dass ich mir für die gute Sache der Erziehung zu Verständigung und Humanität wenig davon verspreche, die Jugend mit wohlmeinenden moralisierenden Aufforderungen zu Freundlichkeit und Versöhnlichkeit zu bombardieren. Mehr noch: Ich bin dafür, dass wir als Lehrer und Forscher solche Literatur – und jede Literatur – einer kritischen Analyse unterziehen (dem intellektuellen Entwicklungsstand unseres Zielpublikums entsprechend wie gesagt, und nicht immer und unbedingt kritisch im Sinne von polemisch kritisch, wohl aber im Sinne von problematisierend, so dass man etwa das Sympathische nicht nur als sympathisch vermittelt, sondern auch dessen *Begrenzungen* sichtbar macht und eine konkretere Vorstellung davon u.a. dadurch fördert, dass man denkbare *Alternativen* mit in die Diskussion einbezieht).

Zur Veranschaulichung einige Beispiele: Der Humanität und der Völkerverständigung ist m.E. wenig damit geholfen, dass wir mit einer Schulklasse, einer Seminargruppe oder sonst irgendeinem Publikum zusammen sympathisierend Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“ lesen und dabei gemeinsam feststellen, dass Krieg eine schreckliche Sache ist und dass wir doch viel lieber friedlich zusammenleben sollten.

Der Humanität und der Völkerverständigung ist m.E. vielleicht noch weniger damit geholfen, dass wir gemeinsam Brechts „Mutter Courage“ lesen und daraus mit dem Verfasser die Lehre ziehen, dass wir gegen den Krieg und die Kriegstreiber und die Spekulanten revoltieren sollten. Ganz wenig ist jedenfalls für den Weltfrieden getan, wenn wir nicht konkret zur Sprache bringen, dass Brecht damit meinte, man sollte sich dem Weltkommunismus anschließen, – und damit die Diskussion eröffnen, ob nun tatsächlich mit dem Stalinismus der Weltfrieden am besten gewährleistet sei.

Die Frage ist also m.E. falsch gestellt, wenn man fragt: sollen wir im Literaturunterricht und in der Literaturforschung den Intentionen des Dichters folgen *oder* sollen wir kritisch lesen? Wir sollen eben beides. Wir sollen bereit sein, dem Dichter auch dann zu folgen, wenn er etwas anderes meint und fühlt als wir, denn sonst entsteht aus dem Literaturerlebnis keine Horizonsweiterung, sondern nur Selbstbestätigung. Andererseits sollen wir uns vom Dichter nicht verführen lassen, sondern ruhig nachher mit uns selbst erwägen und im offenen Gespräch mit anderen diskutieren, ob wir nun wirklich auch bereit sind, alle Konsequenzen dessen gutzuheißen, was uns der Dichter hier aufsuggestiert hat.

In der Literaturforschung und in der forschungsorientierten Lehre an Universitäten und Hochschulen kann das heißen, dass ich philologische Analysen von

ganz spezifischen Teilaspekten verbissen bis zur letzten Konsequenz durchführe, und ich tue meines Erachtens mehr für Humanität und Völkerverständigung, wenn ich durch eine solche Untersuchung die Kunst des kritischen Lesens vermittele und verbessere, als wenn ich moralisch belehre. Bei Jugendlichen in Grund- und Mittelschule und z.T. noch im Gymnasium muss ich mich vielleicht ein bisschen zurückhalten mit meinen feinen methodischen Analysen, aber bei aller Bemühung um Vereinfachung muss das Ziel dasselbe bleiben: *die Wahrheitssuche mündiger Menschen*, auch und gerade die Suche nach der Wahrheit vom Menschen und von den komplexen ethischen Entscheidungen, die uns das Leben abverlangt.

Ich komme zum Schluss: Sowohl die Dichtung wie auch der literaturwissenschaftliche und pädagogische Umgang mit Dichtung können m.E. zur Stärkung der Humanität und der Völkerverständigung beitragen, aber, wie uns die Erfahrung lehrt:

- 1) nur in begrenztem Maße (der Kampf gegen Hass und Dummheit fängt immer wieder *von vorne* an);
- 2) nicht durch direkte erbauliche Belehrung und nicht einmal so sehr durch die direkte Thematisierung von Feindbild und Toleranz, Freundlichkeit und Hass, sondern durch die *generelle* Steigerung der Fähigkeit *sowohl* zur erlebnishaften Einfühlung *wie auch* zur kritischen, selbstverantwortlichen Reflexion.