

**Bibliographischer Hinweis sowie Verlagsrechte bei den online-Versionen der DD-Beiträge:**



**Halbjahresschrift für die Didaktik  
der deutschen Sprache und  
Literatur**

<http://www.didaktik-deutsch.de>  
8. Jahrgang 2003 – ISSN 1431-4355  
Schneider Verlag Hohengehren  
GmbH

*Ursula Klungenböck*

**„DAS REICH DER WORTE WORIN  
ALLES GEGENWART“ ODER  
„LITERARISCHE KENNTNISSE  
ERWERBEN SICH DURCH ZEIT UND  
FLEIß“.  
LITERATUR VEDSTEHEN UND  
LITERATUR(WISSENSCHAFT)  
STUDIERN.  
ZWEI BEISPIELE  
GERMANISTISCHER  
EINFÜHRUNGLITERATUR.**

In: Didaktik Deutsch. Jg. 8. H. 15. S. 98-107.

---

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden.  
– Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden.

- Kreienbaum, Maria Anna & Metz-Göckel, Sigrid (1992) (Hrsg.): Kritische Anmerkungen zur Koedukation. Weinheim.
- Marx, Harald (1999): Rechtschreibleistung vor und nach der Rechtschreibreform. Was ändert sich bei Grundschulkindern? In: Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie 31:180-189.
- Meyer, Hilbert (<sup>7</sup>1985): Leitfaden zur Unterrichtsvorbereitung. Frankfurt/M.
- Melenk, Hartmut (1998): Aspekte der Kommasetzung in der 8. Klasse. Ergebnisse eines Forschungsprojektes. In: Didaktik Deutsch 4, 43-61
- Nehr u.a. 1988 („In zwei Sprachen lesen lernen – geht denn das? Erfahrungsbericht über zweisprachige koordinierte Alphabetisierung“, Weinheim.
- Paul, Ingwer (1999): Praktische Sprachreflexion. Tübingen: Niemeyer
- Siebert-Ott, Gesa (2001): Frühe Mehrsprachigkeit. Probleme des Grammatikerwerbs in multilingualen und multikulturellen Kontexten. Tübingen: Niemeyer.
- Thies, Wiltrud & Röhner, Charlotte (2000): Erziehungsziel Geschlechterdemokratie. Interaktionsstudie über Reformansätze im Unterricht. Weinheim

Anschrift der Verfasserin: Prof. Dr. Ursula Bredel, Pädagogische Hochschule Karlsruhe, Bismarckstraße 10, D-76133 Karlsruhe

## Ursula Klingenböck

„DAS REICH DER WORTE WORIN ALLES GEGENWART“ oder  
 „LITERARISCHE KENNTNISSE ERWERBEN SICH DURCH ZEIT UND FLEIß“.  
 LITERATUR VERSTEHEN UND LITERATUR(WISSENSCHAFT) STUDIEREN.  
 ZWEI BEISPIELE GERMANISTISCHER EINFÜHRUNGSLITERATUR.

*Angelika Corbineau-Hoffmann, Die Analyse literarischer Texte. Einführung und Anleitung, Tübingen, Basel: Francke 2002 ( = UTB für Wissenschaft; UNI-Taschenbücher 1991). ISBN 3-8252-2330-2 bzw. 3-7720-2988-4, 201 S.*

*Matthias Luserke-Jacqui, Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2002 ( = UTB für Wissenschaft 2309), ISBN 3-8252-2309-4 bzw. 3-525-03217-X, 148 S.*

2002 sind mit Angelika CORBINEAU-HOFFMANNS *Analyse literarischer Texte* und Matthias LUSERKE-JACQUIS *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* zwei einführende Darstellungen zum Verstehen und zur Wissenschaft

von Literatur<sup>1</sup> erschienen. Als „Leitfaden“ (LUSERKE-JACQUI, 7) bzw. „Anleitung“ (CORBINEAU-HOFFMANN, X) beides Lehrbücher im engeren Sinn, sind sie nach ihrem intendierten Rezipientenkreis vergleichbar: LUSERKE-JACQUI adressiert primär Studienanfänger der Germanistik (7); CORBINEAU-HOFFMANN faßt ihren Leserkreis mit Schülern der Oberstufe, Studierenden im Grundstudium und (literatur)interessierten Lesern im allgemeinen etwas weiter. Deutliche Unterschiede zeigen die beiden Bände in ihrem fachwissenschaftlichen und didaktischen Konzept, das sich unter anderem über die literarischen Mottos artikuliert: die Zeilen aus Hofmannsthal und Goethe sind in mehrfacher Hinsicht als programmatisch zu lesen.

### Angelika CORBINEAU-HOFFMANN: Die Analyse literarischer Texte

In „[d]as Reich der Worte worin alles Gegenwart“<sup>2</sup> führt unter dem Titel *Analyse literarischer Texte* Angelika CORBINEAU-HOFFMANNs literarische „Entdeckungsreise“ (IX). Ausgehend von der Prämisse, daß die Fertigkeit des Lesens und mit ihr das Verstehen (insbesondere literarischer Texte) erlernbar sei, werden am Beispiel Hugo von Hofmannsthal und seines Werkes mögliche Perspektiven für Lektüre, Analyse und Interpretation vorgestellt und als Vorstufen der Literaturwissenschaft (XI) klassifiziert. Mit einer Klärung des Textbegriffs, einem biographischen Aufriß und einem nach gattungstypologischen Gesichtspunkten (Lyrik – Drama – erzählende Texte – Essay; die Großform des Romans bleibt mit Blick auf Hofmannsthal's Werk und aus methodischen Überlegungen ausgespart) zusammengestellten Hauptteil sowie der (abschließenden) Frage nach der (besonderen) Qualität des Literarischen macht CORBINEAU-HOFFMANNs „guided tour for readers“ an insgesamt 7 Stationen halt. Ergänzt werden die Themenkapitel des Bandes durch ein Nachwort (173), die bzw. – im Sinne der Lesefreiheit – mögliche Auflösungen der in den Kapiteln drei bis sechs formulierten Arbeitsaufgaben (176) und durch eine Zeittafel zu Hugo von Hofmannsthal (194); eine kommentierte und mehrfach zu aktualisierende<sup>3</sup> (einzuschränken wäre: Auswahl-) Bibliographie (198) stellt – ganz im Sinne des im Vorwort (XII) formulierten, überdisziplinären Anspruches der *Anleitung* – aktuelle und bereits „klassisch“ gewordene Einführungen in die deutsche, zu einem kleineren Teil auch in die allgemeine Literaturwissenschaft zusammen.

Das eingangs aufgegebene „Rätsel mit Auflösung“ nähert sich der Frage „Was ist ein Text?“ (1.) aus syntagmatischer und paradigmatischer Sicht. Struktur, Semantisierung, Intentionalität, Kommunikativität und Dauer (9) definieren den Text über semiotische bzw. textgrammatische, semantische, pragmatische und kommuni-

<sup>1</sup> Zu einer Dichotomie von ‚Verstehen‘ und ‚Wissenschaft‘ siehe weiter unten.

<sup>2</sup> Hugo von HOFMANNSTHAL, zit. nach: CORBINEAU, [5].

<sup>3</sup> EICHER [nicht Eichler, 199] / WIEMANNs *Arbeitsbuch : Literaturwissenschaft* ist 2001 in der 3., vollständig überarbeiteten Auflage erschienen, VOGTS *Einladung zur Literaturwissenschaft* ist – ergänzt um ein Hypertext-Vertiefungsprogramm – seit 2001 in einer 2., durchgesehenen und aktualisierten Auflage verfügbar, und FRICKE / ZYMNERS *Einübung in die Literaturwissenschaft* hat im Jahr 2000 die 4., korrigierte Auflage erreicht.

kationstheoretische Momente. Mit der Bestimmung des Textbegriffs und der Implikation, daß Texte auf Verstehen hin angelegt sind (9), sind auch die theoretischen Grundlagen des Bandes umrissen: Es geht um ein sowohl der Literatur- als auch der Sprachwissenschaft verpflichtetes (1), textnahes Lesen – in der Literaturtheorie gegenwärtig im *close reading*, in der *explication du texte* und (im deutschsprachigen Raum) in der *Werkimmanenz*. Eine Methodik der Textanalyse hat sich daher konsequenterweise mit dem Text als Aussage über einen Sachverhalt (Thema), mit der Qualität dieser Aussage, mit dem Text als Sinnsystem, mit dem Text als Zeitverlauf und mit dem Text als Kommunikation (14f.) zu befassen. Was über das Verständnis von „Text“ theoretisch begründet und für Lyrik, Epik und Dramatik paradigmatisch vorgeführt wird (vgl. Kap. 3 bis 6), relativiert ein Nachwort, das für das Verstehen literarischer Texte die Notwendigkeit einer (historischen, soziologischen, biographischen etc.) Kontextualisierung erkennt und der selbstgewählten Begrenzung eines *intrinsic criticism* den erweiterten Anspruch eines *extrinsic criticism* entgegengesetzt (173).

Mit der Formel „Gestatten: Hugo von Hofmannsthal“ (16) leitet CORBINEAU-HOFFMANN die Vorstellung des „Probanden“ ein. An lebens- und werkgeschichtlichen Zäsuren orientiert, (wohl auch aus didaktischen Gründen) am Effekt interessiert und daher weitgehend unkritisch, weist das biographische Kapitel auf die kommenden voraus. Für unterschiedliche Genres (Lyrik, Drama, Erzählung, Essay) folgen sie alle demselben Konzept: An einem Beispieltext wird – dem auf Seite 9 entworfenen, fünfschrittigen Analyseschema entsprechend (s. o.) – eine Modellanalyse erarbeitet, die dann vom Lernenden, z. T. mit Hilfe von Leitfragen, auf einen ähnlichen Text anzuwenden ist; die im Anschluß (so z. B. im Kapitel Lyrik) bzw. im Anhang bereitgestellten Lösungen (176) verstehen sich nur bedingt als Korrektiv: Indem ihnen – ebenso wie den (wenn nicht mit [26], so doch) vor dem Rezipienten entwickelten Musteranalysen – lediglich Vorschlagscharakter (176) zukommt, entlassen sie den Lernenden in die Unverbindlichkeit.

Für die Lyrik (Kap. 3: „Lust auf Lyrik?“) wird die im 1. Kapitel („Was ist ein Text?“) eingeführte Unterscheidung von Syntagma und Paradigma wiederaufgenommen (27) und schließlich über das Moment der Spiegelung des einen auf das andere als konstitutiv für die Gattung erkannt (52f.). Zusammen mit Additivität, Deskriptivität und Perspektivität (52) und wie sie am konkreten Beispiel (also induktiv) gewonnen, kennzeichnen sie die Lyrik als Textmodus. Mit Hofmannsthals „Wolken“ und „Vorfrühling“, mit „Manche freilich“ und „Was ist die Welt?“ stehen ausschließlich frühe Gedichte – je zwei aus den Bereichen Naturlyrik und Gedankenlyrik – im Zentrum des Interesses; den Gedichten „traditioneller Art“ ist mit „Die Rose und der Schreibtisch“ ein Prosagedicht (an späterer Stelle und, bei aller Problematik einer Abgrenzung, zumindest inkonsequent bezeichnet als „lyrische Prosa“, 51) an die Seite gestellt. Als jenes Genre, das CORBINEAU-HOFFMANN zufolge den höchsten Grad an „Textualität“ (26) zeigt und daher am schwierigsten zu analysieren bzw. zu verstehen sei (26), muß für lyrische Texte die Strukturanalyse (Punkt 1 des

Schemas, 9), hier wiederum die Vers-,<sup>4</sup> Strophen und Gedichtstruktur, die Reimstruktur<sup>5</sup> sowie die syntaktische Struktur, ergänzt um Überlegungen zu Wortwahl, Tempus und Textsubjekt, im Vordergrund stehen. Insbesondere für eine (zu ergänzen wäre: äußere) Kommunikationssituation (salopp formuliert: Was will uns der Text sagen?, mit anderen Worten: Welche Bedeutungsebenen lassen sich aus dem Text erschließen?) bleiben CORBINEAU-HOFFMANNS Überlegungen ebenso assoziativ wie hypothetisch; führen sie einerseits mögliche „Lesarten“ eines Textes vor, so widerlegen sie andererseits die – gleichermaßen beruhigende wie bedrückende, unter Studierenden jedenfalls hartnäckige – Idee von der „richtigen“ Interpretation.

Das Drama bestimmt CORBINEAU-HOFFMANN – den Vorgaben der antiken Poetik folgend – primär über seine Räumlichkeit, seinen Verlauf in der Zeit und über die durch Konflikte ausgelöste, auf ein Ziel (Katastrophe, Lösung) zustrebende Handlung; mit der Definition des Dramas sind auch die wesentlichen Analyse Kriterien genannt. Daß es generell „einfacher, nachvollziehbarer [...], lebensnäher“ (54) ist, wird „man“ eo ipso, der wenig geübte „literarische Leser“ zumindest für den „Tod des Tizian“ in Frage stellen. Nicht nur durch seine Gattungsbezeichnung logischer Anknüpfungspunkt an das vorhergehende Kapitel, ist Hofmannsthal's lyrisches Drama das erste Analysebeispiel. Aufgrund der „Besonderheit“ (56) des Genres verzichtet CORBINEAU-HOFFMANN auf das im Kapitel „Text“ entworfene Analyseschema (9); an die Stelle des Fünfschrittes treten – ausgehend von den Paratexten wie Titel und Personenverzeichnis – stark assoziative Cluster. (Zu) viele Fragen stehen am Anfang, in der Absicht gestellt, das unbefangene, neugierige Lesen als quasi-dialogischen Prozeß einer Annäherung an das (noch) Verborgene vorzuführen. An der Rede Gianinos, die – einmal als zentrale Passage erkannt – den „Schlüssel“ für das Verständnis des gesamten Textes bereithält, findet der „umherirrende Interpret“ (62) Orientierung – in einem Drama, das mit einer Aporie beginnt, das das Wort zum eigentlichen Thema macht und dessen Fragmentcharakter sich mit Blick auf die Metaphorisierung des Sterbens als programmatisch erweist. Während der „Tod des Tizian“ weniger konkrete Handlung vorführt als einen Erkenntnisprozeß dokumentiert, repräsentiert „Elektra“ ganz den Typus des Handlungsdramas. Anders (d. h. textsortenspezifisch) ist auch die didaktische Vermittlung: an die Stelle der darlegenden Analyse / Interpretation des lyrischen Dramas tritt die miteinbeziehende (insgesamt werden 4 Fragen an den aktiven Rezipienten gestellt) der Tragödie. Während die Handlung rasch erzählt ist, herrscht für die Titelfigur und insbesondere ihren finalen Tod, Erklärungsbedarf; erst am Ende des konstruktiven Lesens steht – quasi als systematisierendes Resümee – das (bereits bekannte) Analyseschema: der durch das antike Muster vorgegebene und von Hofmannsthal in der Bearbeitung individuell akzentuierte Sachverhalt, die variierende und äußerst komprimierte Art der Darstellung, die Verknüpfung durch personale, motivische und symbolische Relationen, die Ambivalenz von Statik und Dynamik, die sinnentleerende Erfahrung der

4 Zu korrigieren ist die Beschreibung des Metrums von „Manche freilich“ als „durchgehend trochäisch“ (41).

5 Ebenso die Identifikation von „Leben“ und „Lesen“ als unreiner Binnenreim (48).

Rache und die (in diesem Kontext) notwendige Konsequenz des Todes als Konstituenten einer problematisierten Identität. Den Abschluß der „Spielarten des Dramas“ (4.) bildet Hofmannsthals „Arabella“; im selben Maß, wie die späte Komödie – sowohl gattungstypologisch als auch nach ihrer Entstehungszeit – mit dem „Tod des Tizian“ und „Elektra“ kontrastiert, ist sie als dramatische Realisation eines aus der Erzählung bekannten Stoffes geeignet, auf das 5. Kapitel („Vom Erzählen oder: Was für Geschichten“) überzuleiten. „[U]ngeschriebene[] Komödie“<sup>6</sup> und in diesem Sinne Prätext zu „Arabella“, steht zunächst „Lucidor“ im Zentrum einer vorwiegend an der gattungstypischen Dynamik des Handlungsverlaufs und damit an narratologischen Aspekten im engeren (d. h. strukturellen) Sinn interessierten Betrachtung. Mit dem „Märchen der 672. Nacht“ und – ins Selbststudium verlegt – der „Reitergeschichte“ folgen zwei der bekanntesten erzählenden Texte Hofmannsthals.

Interessant ist CORBINEAU-HOFFMANN'S „Versuch zum Essay“ (6.), der sich einer Gattung zuwendet, die sich aufgrund ihrer „künstlerischen“ (143) Qualität zwar als (zumindest: auch) literarisch, nicht aber als fiktional definiert und daher jene Grundlagendiskussion evoziert, die das abschließende Kapitel (7. „Frage für Kenner: Was ist das ‚Literarische‘ an literarischen Texten?“) auch durchführt. Eine gewisse Unsicherheit über die Entscheidung für einen expansiven Literaturbegriff zeigt sich nicht nur in der Kapitelüberschrift („Versuch“, 142), sondern auch in ermunternden und / oder apologetischen Floskeln,<sup>7</sup> die offenbar nicht nur beim Leser / bei der Leserin Überzeugungsarbeit leisten sollen. An einem Genre, das in seiner Textstruktur (hohe Dichte,<sup>8</sup> diskursiver Verlauf, deskriptive Elemente, additives Konzept, 144f.) der Lyrik und der Erzählung verwandt ist, als referenzieller und pragmatischer Text aber sachliche Richtigkeit beansprucht, wird das bekannte Analyseschema ausgereizt: An und für fiktionale/n Texte/n entwickelt und selbst innerhalb dieser Kategorie mehrfach modifiziert – so ist der strenge Fünfschritt für den „Tod des Tizian“ völlig außer Kraft gesetzt; auch für andere Texte je individuell modifiziert, tritt er insgesamt hinter einen eher assoziativen, ganzheitlichen Entwurf zurück<sup>9</sup> –, stößt das Analysemodell für den Essay und mit ihm die theoretische Ausrichtung des Bandes an seine / ihre Grenzen. Mag schon aus der werkimmanenten Lektüre / Interpretation fiktionaler Texte ein Ungenügen resultieren, so gilt das umso mehr für das Verstehen nichtfiktionaler, trotz ihrer Sachbezogenheit subjektiver und stark wertender Texte wie den Essay: für eine dramentheoretische Abhandlung („Die Bühne als

<sup>6</sup> Hugo von HOFMANNSTHAL, Lucidor. In: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. v. Heinz Otto Burger, Rudolf Hirsch u. a. Bd. 26. Operndichtungen 4. Hg. v. Hans-Albrecht Koch, Frankfurt am Main 1976, 111–129; Untertitel: Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie.

<sup>7</sup> „[...] und wenn das Ergebnis der Analyse nicht unbedingt schon beim ersten Mal überzeugt, darf man es noch einmal probieren“ (144); „[w]ir lassen also nichts unversucht, um den Zugang zum Essay zu finden“ (145).

<sup>8</sup> Wenngleich der Essay weniger formale als logisch-argumentative Strukturen aufweist.

<sup>9</sup> Die Minimalisierung eines Schematismus mag aus der Sicht des erfahreneren Lesers wohlthuend sein; für den unerfahreneren Leser kann sie eine Schwierigkeit darstellen.

Traumbild“) ebenso wie für eine literaturwissenschaftliche Rezension (Hofmannsthal zu Hermann Bahrs „Die Mutter“), für eine Autorstudie („Gabriele d’Annunzio“) ebenso wie für einen sprachideologischen bzw. -kritischen Beitrag („Wert und Ehre deutscher Sprache“). Es kann daher nur recht und billig sein, daß das, was zu Beginn des Bandes und auch im Inneren mehrfach wiederholt, als Maxime aufgestellt wurde – nämlich, die Texte für sich, d. h. ohne Berücksichtigung ihres historischen, biographischen, soziologischen etc. Kontexts zu lesen –, für den Essay (man möchte fast sagen: naturhaft) durchbrochen wird; es hätte nur nicht stillschweigend geschehen dürfen.

Das siebente und letzte Kapitel lokalisiert das „Literarische“ in literarischen Texten in ihrer Fiktionalität, in ihrer Polyvalenz,<sup>10</sup> in ihrer Schriftlichkeit, in ihrem besonderen („künstlerischen“) Sprachgebrauch und einer daraus resultierenden Freiheit der Rezeption, die wiederum ihren Ausdruck in vielfachen (aber nicht beliebigen, 167) Deutungsmöglichkeiten findet. Daß Literatur notwendigerweise „bedeutungsvoll und logisch“ (166) und (als Konsequenz) „immer verständlich“ (167) sei, mag für den Rezipienten etwas Tröstliches haben und seinen analytischen Eifer rechtfertigen; ob es „die Literatur“ in ihren unterschiedlichsten Ausprägungen auch treffend beschreibt, muß dagegen bezweifelt werden.

### Matthias LUSERKE-JACQUI: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft

„Literarische Kenntnisse erwerben sich durch Zeit und Fleiß“<sup>11</sup> schreibt Johann Wolfgang von Goethe am 14. 7. 1770 an Hetzler (den Jüngeren)<sup>12</sup> und appelliert damit an den Noch-Gymnasiasten und künftigen Studienanfänger. In LUSERKE-JACQUI *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* erhalten Goethes Worte eine doppelte Referenz: appellieren sie zum einen an den Eifer des intendierten Lesers / Studierenden, so artikulieren sie zum anderen das ehrgeizige Ziel des Autors, „grundlegende Informationen zu allen Teilbereichen der Literaturwissenschaft“ (Umschlagrückten) bereitzustellen. Für beide resultiert die Crux nicht zuletzt aus dem Verhältnis von Stoffmenge und Format des 148 Seiten starken Bandes. Der umfassende Gegenstand einer „Neueren deutschen Literaturwissenschaft“ wird aus diachroner (Kurzgeschichte des Faches, Grundlagen der Literaturgeschichte, Methodische Ansätze) und synchroner (Teildisziplinen der Germanistik, Aspekte heutiger

<sup>10</sup> In gleicher Bedeutung auch „Überdetermination“ (168) und (ähnlich) „Konnotation“ (170).

<sup>11</sup> Hier zitiert aus Johann Wolfgang von GOETHE, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. (Münchner Ausgabe). 40 Bde. II. Abteilung. Hg. v. Karl Eibl, Horst Fleig u. a. Bd. I. Von Frankfurt nach Weimar. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 23. Mai 1764 bis zum 30. Oktober 1775. Hg. v. Wilhelm Große, München 1997 (= Bibliothek deutscher Klassiker 139), 212.

<sup>12</sup> Einer der Söhne des Frankfurter Kaufmannes Hetzler, vgl. GOETHE, *Münchner Ausgabe, Kommentar* 744.

Literaturwissenschaft, Grundlagen und Fachbegriffe der Textinterpretation) Perspektive dargestellt; praktische Tips zum Studium, eine nach „Sachgebieten“ (129; sie sind auch Grundlage für das innere und äußere Gliederungskonzept des Buches) geordnete und in Einzelheiten zu aktualisierende (Auswahl)Bibliographie sowie ein Registerteil (Personen und Begriffe) ergänzen den Band. Das didaktische Programm folgt dem Prinzip des ansteigenden Schwierigkeitsgrades und wird durch das Layout unterstützt; anstatt der im Umschlagtext genannten „Graphiken und Hervorhebungen“ ist allerdings treffender von farbig (d. h. grau) unterlegten Zusammenfassungen (19, 109 u. ö.), strukturierenden Marginalien (passim; sie sind insbesondere auf die Sinnhaftigkeit ihrer Plazierung [15, 52 u. ö.] zu überprüfen) und kolumnierten Katalogen (63) zu sprechen.

In fünf Kapiteln und zahlreichen Unterkapiteln handelt LUSERKE-JACQUI die „Grundlagen“ einer Neueren deutschen Literaturwissenschaft ab: 1. des Fachs, 2. der Textinterpretation, 3. der Literaturgeschichte, 4. der Methodenwahl und 5. des Studiums. Seine „Kleine Fachgeschichte der Germanistik“ (1.1.) ist – gegliedert nach Jahrhunderten und für die Frühzeit zumindest in ihrer Begrifflichkeit ein eigentlicher Anachronismus – eine Geschichte der Namen: von der Einrichtung der ersten Professur für deutsche Beredsamkeit 1731 in Halle über Schlegel und Grimm, von der Hagen und Lachmann, über Gervinus, Goedeke und Scherer, über Dilthey, Staiger und Kaiser, über Nadler, über Lukacz und Szondi, über Jauß und Iser bis hin zu Foucault und Luhmann und den – noch nicht „geschichtlich“ gewordenen und wohl deshalb namenlosen – (Fach)Wissenschaftlern der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart. Die Abschnitte 1.2. („Disziplinen der Germanistik“) und 1.3. („Gegenstand der Literaturwissenschaft“) bemühen sich vor dem Hintergrund der Fachgeschichte, aber auch aus der Perspektive aktueller hochschulpolitischer Diskussionen ansatzweise um eine inhaltlich-methodische wie um eine strukturelle Begründung und – vor allem – (Neu)Verortung der Germanistik und ihrer Teilbereiche innerhalb von universitären, wissen(schaft)s- und systemtheoretischen Konzepten.<sup>13</sup> In diesem Kontext überraschend nimmt sich eine relativ schmale, in „Lexika und Handbücher“, „Bibliographien“, „Zeitschriften und Jahrbücher“ (mit einem „Sonderteil“ für Lehramtsstudierende) gegliederte und zweckmäßig annotierte Auswahlbibliographie unter dem Titel „Hilfsmittel der Neueren deutschen Literaturwissenschaft“ (1.4.) aus.

Für die Arbeit am literarischen Text, den der Kapitelanfang (2. Grundlagen der Textinterpretation) über die Momente der Produktion, Distribution und Rezeption und damit über literatursoziologische Kategorien bestimmt, formuliert LUSERKE-JACQUI drei „Basisfragen“ (46): jene nach dem historischen Erwartungshorizont eines Textes oder seines Autors, jene nach dem Erwartungshorizont des Lesers und jene nach dem aktuellen Stellenwert eines Textes. Die Textinterpretation im eigentlichen Sinn vollziehe sich in den vier Schritten einer gründlichen Lektüre, eines kombinierten Verfahrens von Beschreiben und Deuten, der Mikroanalyse (inklusive Funktionenanalyse) und der Makro- respektive Kontextanalyse (Produktion, Distri-

---

<sup>13</sup> Schlagworte: Medien- und Kulturwissenschaften.

bution und Rezeption). Dem Vierschritt stellt LUSERKE-JACQUI den Dreischritt von Autor – Text – Epoche an die Seite; kurz zuvor als Fokus der Makroanalyse genannt,<sup>14</sup> ist die Begriffstrias nunmehr in (Fragen)Cluster zu Biographie, Ideographie und Soziographie (1.), zu Textphilologie, Textsignifikanz, Strukturanalyse und Kontextsignifikanz (2.) und zur Epochensignifikanz (3.) eines Textes differenziert. Keines der beiden Modelle<sup>15</sup> führt logisch in das abschließende „[z]usammenfassende[] Schema zu den Aspekten einer Textanalyse“ (52), das zwei Schwerpunkte – wiederum untergliedert in mehrere Aspekte – formuliert: 1. Kontextualisierung (Makroanalyse) und 2. Binnenperspektivik (Mikroanalyse). Die „grundsätzlich[e]“ (52) Empfehlung, Fakten zu sammeln, das Thema zu erkennen und die Methode zu klären (52), steht neuerlich außerhalb jeder unmittelbar erkennbaren Konsequenz und ist – zumindest für die dritte Forderung (nämlich jene der Methodenwahl) – vorerst<sup>16</sup> auch nicht zu erfüllen. Waren gattungsspezifische Fragestellungen bislang ausgeklammert, rücken sie nun (2.2.) für die „Großgattungen“ (52) Prosa, Drama und Lyrik in den Blick. LUSERKE-JACQUI entwickelt abermals drei Schemata, die – gleichsam als kleinstem gemeinsamen Nenner – dem Zweischritt von Text und Kontext (kurz: TuK-Axiom) folgen. Zentrale Begriffe der Prosa-, Dramen- und Lyrikanalyse, auf die sie rekurren, werden im Fließtext nur zum Teil (mitunter auch unzutreffend)<sup>17</sup> erklärt, noch weniger diskutiert. Bisweilen ist die Varietät einer Gattung stark vereinfacht, so etwa, wenn für das Drama fraglos die geschlossene Struktur (58) und für die Lyrik Metrum, Reim und Gedichtform (61) vorausgesetzt werden. Das Kapitel schließt mit einem nach Ästhetik / Poetik, Rhetorik und Editorik rubrizierten Katalog wichtiger Termini zur Textinterpretation einschließlich (sehr) knapper Definitionen und (namentlich für die ersten beiden Kategorien) Beispiele.

Den „Grundlagen der Literaturgeschichte“ (3) nähert sich LUSERKE-JACQUI aus der Perspektive des (einzelnen) Textes und seiner Bedeutung (resultierend aus Innovationsfähigkeit, Dokumentcharakter, Epochalität und Individualität) in einer / für eine Literaturgeschichte, die ihrerseits durch die Faktoren Produktion, Distribution und Rezeption<sup>18</sup> – erweitert um den Aspekt der Transformation (Medienwechsel) – determiniert wird. Mit Periodisierung und Kanonisierung werden zwei der zentralen Fragestellungen jeder Literaturgeschichtsschreibung angesprochen, mit der geistesgeschichtlichen, der materialistischen, der sozialgeschichtlichen, der strukturalistischen, der systemtheoretischen und der genderspezifischen Literaturgeschichtsschreibung unterschiedliche methodische Zugänge genannt. Nur zu einem Teil sind

---

<sup>14</sup> Autor – Werk – Epoche (47).

<sup>15</sup> Vierschritt bzw. Dreischritt.

<sup>16</sup> Vgl. 4. „Grundlagen der Methodenwahl“.

<sup>17</sup> So etwa, wenn der Knittelvers als „besondere[ ] Form[ ] des Jambus“ (59) vorgestellt wird oder wenn es heißt, daß Gedichte „rhythmisch [...] durch die Verwendung von deutlichen, im Sprachrhythmus nachvollziehbaren Metren“ (59) erkennbar seien.

<sup>18</sup> Redundanzen ergeben sich aus der Konzeption des Bandes, wonach zwar die aufbauende Lektüre empfohlen wird, die einzelnen Kapitel aber auch für sich zu lesen sind.

sie in den folgenden Abschnitt „Grundlagen der Methodenwahl“ (4.) aufgenommen. Ausgehend von Poetik (normative und deskriptive Poetik), Ästhetik (Werk-, Produktions- und Autonomieästhetik) und Hermeneutik, die – auch angesichts der zitierten Verfahrensweisen<sup>19</sup> nicht unproblematisch – als Substrat und Signum jeglicher Textinterpretation eingeführt wird, legt das 4. Kapitel sein Gewicht auf die neueren Methoden der Literaturwissenschaft (namentlich ab den siebziger Jahren): auf die werkimmanente Interpretation, auf Sozialgeschichte und Rezeptionsästhetik, auf (Neo)Positivismus und empirische Literaturwissenschaft, auf Poststrukturalismus, Diskursanalyse und Dekonstruktion, auf Literaturpsychologie, Psychoanalyse und Psychohistorie, auf feministische Literaturwissenschaft und gender studies und schließlich auf Kultur- und Medienwissenschaft. Durch den weitgehenden Verzicht auf einzelwissenschaftliche Grundlagen<sup>20</sup> und auf historische Dimensionen<sup>21</sup> – für Ansätze ist auf den Abschnitt 1.1. „Kleine Fachgeschichte der Germanistik“ zu verweisen – (literatur)wissenschaftlicher Theoriebildung, -etablierung, -modifikation und -ablöse erscheinen die Zusammenhänge mitunter sehr verkürzt. Als hilfreich erweisen sich die „Beispiele für konkrete Fragestellungen“ jeweils im Anschluß; sie wiegen die Defizite der deskriptiven Passagen zu einem beträchtlichen Teil auf.

Das 5. Kapitel stellt unter dem Titel „Grundlagen des Studiums“ Organisatorisches (Semestereinteilung, Studienverlauf und -abschluß, universitäre Einrichtungen und Mutmaßungen über ihre Qualität als Dienstleistungsbetrieb) neben Fachliches: eine „weiterführende Leseliste“ folgt – wenn auch auf ein rein chronologisches System reduziert und auf Jahrhundert-Zäsuren gerundet – im wesentlichen den in Kapitel 4. („Grundlagen der Literaturgeschichte“) eingeführten Epochen Frühe Neuzeit, Barock, Aufklärung, 19. Jahrhundert, Moderne (82) und versteht sich gleichermaßen als Grundlage und als Impuls literaturgeschichtlicher Vertiefung. Knappste Informationen zu den Bereichen Literaturermittlung (Recherchieren und Bibliographieren) und -aufbereitung (Auswählen und Paraphrasieren) sind im Zusammenhang mit den im 1. Kapitel abgehandelten „Hilfsmittel[n] der Neueren deutschen Literaturwissenschaft“ zu sehen; gemeinsam mit einem Abriss zu den wichtigsten philologischen Konventionen (Titelangaben, Form wissenschaftlicher Arbeiten) richten sie sich an die Studierenden als (Text)Rezipienten, d. h. Leser, und als (Text)Produzenten, d. h. Schreiber. „Ein paar persönliche Tipps“ schließen mit dem letzten Themenkapitel auch den Band.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Namentlich die aus ihrem historischen Kontext herausgelöste Lehre vom mehrfachen Schriftsinn und die Parallelstellenmethode.

<sup>20</sup> Vgl. Vor allem 4.6. Literaturpsychologie, Psychoanalyse, Psychohistorie.

<sup>21</sup> Wo sie dennoch erfolgt, ist sie zu differenzieren – so etwa, wenn die werkimmanente Interpretation aus der Geistesgeschichte hergeleitet wird, 92.

<sup>22</sup> Angeschlossen sind Bibliographie und Register.

## Resümee

Die Unterschiede von Angelika CORBINEAU-HOFFMANNS und Matthias LUSERKE-JACQUIS Kompendien bestehen – aus Einzel-, d. h. literaturwissenschaftlicher Sicht – primär in der Methodenwahl: während die *Analyse literarischer Texte* einem erklärten werkimmanenten Entwurf folgt, diesen nur in einem Fall überschreitet und lediglich in der Retrospektive problematisiert,<sup>23</sup> gibt die *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* weder eine Empfehlung für einen der im Kapitel „Methodenwahl“ skizzierten Entwürfe oder ihre Synthese, noch reflektiert sie ihr eigenes methodisches Vorgehen explizit; sie läßt aber eine deutliche Affinität zu literatursoziologischen und kulturgeschichtlichen Fragestellungen erkennen. Unterschiedlich sind auch ihre fachlich-didaktischen Ansprüche: der vorwissenschaftlichen Annäherung an bzw. dem „Sich-Einlassen“ (13) auf literarische Texte bei CORBINEAU-HOFFMANN, verstanden als individueller Spaziergang (12) und „Experiment mit offenem Ausgang“ (183), steht ein vergleichsweise streng schematisierter „Training[s]“/„Parcours (7) durch die (deutsche) Literaturwissenschaft und ihre Teildisziplinen bei LUSERKE-JACQUI gegenüber. Beides – literaturwissenschaftliches und didaktisches Konzept – werden in nuce an einem je spezifischen Verständnis des Lesens faßbar. Sowohl für CORBINEAU-HOFFMANN als auch für LUSERKE-JACQUI lehr- wie erlernbare Fertigkeit und damit Lese-Kunst in einem eigentlichen Sinn, favorisieren die Autoren ganz unterschiedliche LesARTen:<sup>24</sup> das verstehende, nachvollziehende und am „plaisir du texte“ (174; im Anschluß an Roland Barthes) orientierte Lesen (CORBINEAU-HOFFMANN), und das analytische oder wissenschaftliche (87), im Gegensatz zur kontemplativen Lektüre (die „im literaturwissenschaftlichen Studium möglichst zu vermeiden“, 86 sei)<sup>25</sup> stehende Lesen (LUSERKE-JACQUI). Mehr Spaß wird der Leser vielleicht an der *Analyse literarischer Texte* haben; daß er von ihr auch mehr profitiert, ist damit noch nicht gesagt. Eine Entscheidung der Frage „Literatur verstehen oder Literatur(wissenschaft) studieren?“ (bzw. im konkreten Fall: Angelika CORBINEAU-HOFFMANNS *Analyse literarischer Texte* oder Matthias LUSERKE-JACQUIS *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*?) kann daher nur lauten: sowohl als auch – wenngleich nicht notwendigerweise in dieser Reihenfolge.

Anschrift der Verfasserin: Dr. Ursula Klingeböck, Universität Wien, Dr. Karl Lueger Ring 1, A-1010 Wien

<sup>23</sup> Zu beidem vgl. Kapitel „Essay“ und „Nachwort“.

<sup>24</sup> Vgl. dazu auch den Titel von Georg BRAUNGART (Hg.), *LesARTen. Eine multimediale und interaktive Einführung in die Literaturwissenschaft*, Paderborn 2000.

<sup>25</sup> Es muß hier weniger um eine generelle Disqualifizierung kontemplativen Lesens (das dem einmal „wissenschaftlichen Leser“ ohnehin abhanden kommt) als um die Beherrschung verschiedener Lesetechniken gehen.