

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>
10. Jahrgang 2005 – ISSN 1431-4355
Schneider Verlag Hohengehren
GmbH

Ursula Klingeböck

**„WER LESEN WILL, DER LIEST
AUCH“ ODER:**

**Drei Bücher literaturwissenschaftlicher
Einführung**

In: Didaktik Deutsch. Jg. 10. H. 18. S. 107-
122.

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.

Ursula Klingenböck

„WER LESEN WILL, DER LIEST AUCH“ ODER:
Drei Bücher literaturwissenschaftlicher Einführung.

„Wer lesen will, der liest auch“ wird Ingrid Paus-Haase in einem Artikel der *Salzburger Nachrichten* vom 17. 5. 2002 zitiert. Was die Kommunikationswissenschaftlerin im Kontext einer Medienkonkurrenz von Buch und Fernsehen so eingängig formuliert, sieht die Literaturwissenschaft ungleich komplizierter: Wer lesen will, braucht auch bestimmte Fähigkeiten. Unter Berufung auf Goethe, Novalis und Bachtin (sie sind Mottoggeber für zwei der drei zu besprechenden Titel) und – Calvin¹ verankern Benedikt Jeßing und Ralph Köhnen, Günter Waldmann und Stefan Neuhaus das Lesen als zentrale Qualität des Literaturwissenschaftlers/der Literaturwissenschaftlerin. Über ein je spezifisches Lese(r)verständnis – Goethes idealen Leser, der genießend urteilt und urteilend genießt, den Leser Novalis‘ und Bachtins, für den alles Wissen in der Praxis gründet, und den Leser Calvin, der ganz einfach Spaß haben will – positionieren sie auch das fachwissenschaftliche und didaktische Programm ihrer Handbücher: der *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* (Jeßing/Köhnen), der *Neuen Einführung in die Literaturwissenschaft* (Waldmann) sowie des *Grundrisses der Literaturwissenschaft* (Neuhaus), alle erschienen im Jahr 2003.

Wer lesen will...

... muss (nicht nur) Spaß verstehen können.

1. *Stefan Neuhaus, Grundriss der Literaturwissenschaft. Tübingen, Basel: A. Francke 2003 (UTB 2477) 274 S, ISBN 3-7720-3004-1*

Stefan Neuhaus‘ *Grundriss der Literaturwissenschaft* will kein „herkömmliche[s] Einführungsb[uch]“ (hinterer Deckel) sein und begründet seine Differenzqualität sowohl aus seinem Gegenstand einer extensiv verstandenen Neueren (ergänze: deutschen) Literaturwissenschaft als auch aus seiner Vermittlung. Ziel ist es, schwierige Sachverhalte einfach und möglichst unterhaltsam (XIII) darzustellen. Ob sich potenzielle Studienanfänger/innen von heute, denen man den Begriff des Rankings sicher nicht erklären muss (XI), allerdings mit „Tarzan oder Jane im Dschungel der Gesellschaft“ (XII) identifizieren, ist nicht nur aufgrund des Alters des Iden-

¹ Calvin and Hobbes © Watterson.

tifikationsangebots zweifelhaft². Salopp ist der Ton allemal, die Grenze des guten Geschmacks wird – zusammen mit jener der sachlichen Richtigkeit – spätestens dann überschritten, wenn eine als gegeben angenommene Kompliziertheit „so genannte[r] Einführungen“ (XI) in den Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft als taktisches Mittel überlasteter und daher frustrierter Germanisten/Germanistinnen dargestellt wird, die Studierendenzahl zu dezimieren (XI)³.

Der sprachlichen Vereinfachung entspricht auf struktureller Ebene eine starke Gliederung in insgesamt neun Kapitel – dazu kommen *1 Vorwort*, *11 Statt eines Nachworts: Wozu Literaturwissenschaft* und ein *Anhang* –, die ihrerseits in fünf (*8 Kanon und literarische Wertung*) bis 24 [sic] (*9 Literaturtheorie*) Unterkapitel zergliedert sind. Andersherum ausgedrückt heißt das: Auf ein Unterkapitel entfallen im Schnitt eineinhalb Seiten. In sich sind die Kapitel homogen. Jeweils am Ende finden sich eine allerdings kaum über ein zwangloses Nachdenken-über-Texte hinausgehende *Beispielanalyse*⁴, *Wichtige Begriffe zu diesem Kapitel* und, unter dem Titel *Empfohlene Literatur zu diesem Kapitel*, eine annotierte, auf wenige (d. h. in der Regel auf zwei bis drei) Titel reduzierte Auswahlbibliographie⁵. Nicht im Inhaltsverzeichnis scheinen die jedem Kapitel unter der Überschrift *Inhalt* vorangestellten, wörtlichen Auszüge aus demselben, sowie die *Zusammenfassung* (Abstract) auf; auch im Vorwort werden sie nicht beschrieben. Benutzerfreundlich ist das Seitenlayout: Mit Kopfzeile (Titel des Kapitels auf den linken und des Unterkapitels auf den rechten Seiten), Marginalien⁶, Hervorhebungen wichtiger Begriffe⁷ im Text durch Fettdruck und gelegentlichen Schlussfolgerungen (vgl. z. B. 38) ist es insgesamt hilfreich. Im *Anhang* (12.2–12.4) finden sich ein nach *Grundlagenwerken*⁸, *Weiterer wissenschaftlicher Literatur*⁹ und *Primärliteratur* unterteiltes Literaturverzeichnis, ein ü-

² Tarzan turnt seit gut 90 Jahren (Erstdruck 1912, Erstverfilmung 1918) durch den fiktiven Urwald.

³ Der Vorwurf zielgerichteter Unverständlichkeit findet sich auch im *Nachwort* (252).

⁴ Wobei für *5 Hörspiel, Song und Film* sowie *10 Praktisches* die Beispielanalysen begründet entfallen.

⁵ Ausnahme: *9 Literaturtheorie*, wo sechs Titel genannt werden.

⁶ Als Beschlagwortung untergliedern sie den Fließtext und erlauben raschen Überblick und leichteres Auffinden von Gesuchtem, als Abbildungen illustrieren und ergänzen sie den Text.

⁷ Es sind übrigens dieselben, die am Kapitelende in einer alphabetischen Liste zusammengefasst sind.

⁸ Insgesamt sind 25 zur Anschaffung empfohlene Titel genannt, wobei zu fragen ist, ob tatsächlich zwei Motivlexika (258) in den Bestand einer Studierendenbibliothek gehören (müssen), und ob mit Lotman (258) nicht der Strukturalismus zu stark betont ist; auffällig ist, dass die Zusammenstellung keine Einführung in die Literaturwissenschaft enthält!

⁹ Zusammen 52 Titel, darunter mit Eicher/Wiemann 1996 (259) eine einzige literaturwissenschaftliche Einführung, die zudem längst in Neuauflage erschienen ist (zuletzt: 2001).

bersichtlich gestaltetes *Personen- und Titelregister* (12.3)¹⁰ sowie ein *Sachregister* (12.4)¹¹ und ein *Bildnachweis* (12.5).

Dennoch bleibt Stefan Neuhaus' *Grundriss der Literaturwissenschaft* nur ein „Büchlein“ (XII) – und das nicht im besten Sinn des Wortes: Zu hoch ist der Preis, den der Autor für die einfache und unterhaltsame Darstellung eines (eben doch) komplizierten Gegenstandes zu zahlen bereit ist. Das Ergebnis ist eine stark raffende, monoperspektivische und im Detail fehlerhafte, insgesamt also unzulässig simplifizierende Skizze zur Neueren deutschen Literaturwissenschaft, die – aber das mag zugegebenermaßen Geschmackssache sein – zudem unlustig ist. Was mit einigen (positiven) Ausnahmen und graduellen Unterschieden für den gesamten Band gilt, soll an ausgewählten Beispielen erläutert werden.

Exempel eins: Kapitel 2 *Lyrische Texte*. Für das (Unter)Kapitel *Reim, Metrum, Vers und Strophe* (2.3) werden vier aufeinander folgende, durch Paarreim gebundene Verszeilen (Abzählreim) als „Gedicht [...] aus einer einzigen Strophe“ (5) vorgestellt. Tatsächlich handelt es sich – den Liedkontext außer Acht lassend – um vier Verszeilen, vielleicht um ein Gedicht, aufgrund des fehlenden Textzusammenhangs (in dem sich die Strophe über das Moment der Wiederholung gleich gebauter Versgruppierungen erst konstituiert) aber nicht um eine Strophe. Mehrere Vierzeiler (in einem Textzusammenhang und sofern sie gleich gebaut sind) sind dagegen Strophen, aber (noch) keine Quartette (6), da diese – über den Kontext „Text“ hinaus – den Kontext „Gedicht“ und über diesen hinaus den Kontext „Gedichtform“ = Sonett¹² benötigen. Die Klassifizierung der Reime in weibliche und männliche als „Relikt aus chauvinistischen Zeilen [was wohl heißen sollte: Zeiten]“ (8) zu bezeichnen, verrät weniger Genderbewusstsein als ein Defizit in französischer Grammatik, und ein (reiner) Reim definiert sich keineswegs darüber, dass „lediglich der Konsonant bzw. die Konsonanten vor dem Vokal des Wortes verschieden“ (6) sind. Auch in der Verslehre zeigen sich Ungenauigkeiten. Die durch Entfall der Senkungen in der Mitte des deutschen Pentameters aufeinander folgenden Hebungen sind kein Spondeus¹³, der wiederum ist kein antikes Vers„maß“ (10), sondern allenfalls ein Vers-

¹⁰ Wobei das anonyme *Nibelungenlied* besser unter den Werktitel gereiht werden sollte und *Till Eulenspiegel* ganz fehlt.

¹¹ Seine Einträge gehen zwar über die kapitelweise zusammengestellten „wichtigen Begriffe“ hinaus, bleiben aber z. T. unvollständig (z. B. wird der Jambus auch im Kapitel *Drama* erwähnt) und unsystematisch, z. B. steht das Stichwort „Bücherkunde“ (269) für die Seiten 233–237; der Begriff umschreibt zwar, was auf diesen Seiten (hauptsächlich) abgehandelt wird, kommt dort selbst aber kein einziges Mal vor – und: Wer sucht den Begriff „Supertheorien“ (273) im Register?

¹² Die Form des Sonetts bei Autoren/Autorinnen des 20. Jahrhunderts damit zu motivieren, dass sie es ihren Lesern/Leserinnen durch die Verwendung einer bekannten Versform „nicht so schwer machen wollten“ (16), greift entschieden zu kurz.

¹³ Die falsche Messung über die Diärese hinaus hat ihren Ursprung in der Antike. Siehe auch die metrische (Misch)Notation bei Neuhaus, die auf die Markierung von Zäsuren verzichtet (10).

fuß. Der Pentameter schließt darüber hinaus auch nicht mit „einer überzähligen Hebung“ (12), sondern er endet – ganz im Gegenteil – durch den Entfall der letzten Senkung(en) auf eine Hebung. Genauso wenig ist der Blankvers ein Vers „mit dem Grundmetrum Jambus und freier Füllung“ (11) – Füllungsfreiheit trifft vielmehr auf den im Anschluss genannten (freien) Knittelvers zu –, sondern ein streng alternierender Vers¹⁴. Unschärfen in der Theorie finden ihre Fortsetzung konsequenterweise in der Beispielanalyse (Wedekinds *Tantenmörder*): Das Gedicht besteht nicht aus Quartetten (22), sein Grundmetrum ist nicht der Anapäst (22), und das alternierende Versmaß als Anzeichen dafür zu nehmen, dass es sich um ein Lied handelt (22f.), ist nicht nur eine zu weit gegriffene Schlussfolgerung, sondern widerlegt explizit die vorausgehende metrische Analyse. Im Übrigen dokumentiert diese (erste) Beispielanalyse, was auch für alle anderen gilt: Sie führt vor, allerdings ohne die Kategorien der Analyse zu nennen und damit auch ohne einen theoretischen Rahmen zu installieren. Mit Personen- und Kommunikationsstrukturen im Gedicht befasst sich Stefan Neuhaus im Kapitel 2.2. Anders als der umfassende Begriff *Perspektive* erwarten lässt, interessiert nur eine Rolle, nämlich die des Textsubjekts (m. a. W. des Sprechers). Ohne die längst problematisch gewordene Kategorie des lyrischen Ich auch nur anzudiskutieren – vielmehr wird es für sämtliche Gedichte mit Ausnahme von Handlungsgedichten (5) und ungeachtet dessen, ob es über Personal- und/oder Possessivpronomen und seine Deklinationsformen im Text präsent ist¹⁵, als Sprecher installiert –, soll am Beispiel von Erich Kästners *Unsanftem Selbstgespräch* der Unterschied von Autor und Sprecher über sprachliche Merkmale (4) etabliert werden. Prekär wird es dann, wenn der Umstand, dass das Gedicht keinen Namen und insbesondere nicht den Erich Kästners nennt, als Indiz für einen fiktionalen Text genommen wird. Umgekehrt gedacht ist ein Text, der – um bei diesem Beispiel zu bleiben – (einen) Erich Kästner als Adressaten oder Adressanten nennt, nicht notwendigerweise nicht fiktional. Die eher primitiven als lustigen Spekulationen über Kästners Bekanntschaft mit einem (dummen) Fotografen, die überdies den Text nicht historisch machen und den Sprecher nicht mit dem Autor identifizieren würde, münden in die Befremdlichkeit des Satzes „Abgesehen davon, dass es schade ist, dass Kästner tot ist, macht das nichts“ (4), der die Unmöglichkeit veranschaulichen soll, beim Autor Rückfrage nach (s)einer Schreibmotivation zu halten.

Exempel zwei: Inkorrektheiten in Bezeichnung und Gegenstand kennzeichnen auch die Kapitel 3 *Erzähltexte* und 4 *Dramatische Texte* sowie 6 *Literarische Techniken*. Die Gleichung: Stream of Consciousness = Indirekte Rede + Innerer Monolog ist ebenso falsch wie das illustrierende Beispiel (die zitierten Zeilen aus Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* sind zur Gänze in der Erlebten Rede verfasst), Friedrich Schillers *Maria Stuart* von 1801 kann (wie auch Ödön von Horvaths *Kasimir und Karoline* von 1932) nicht wirklich als Beleg für eine zumindest teilweise Verbind-

¹⁴ Vgl. dazu auch die widersprüchlichen Angaben zum Blankvers im Kapitel 4 *Dramatische Texte* (61).

¹⁵ Insbesondere evident für die kurz zuvor zitierten *Fadensonnen* Paul Celans, in der Folge aber auch für den Kästner-Text, s. u.

lichkeit von Gottscheds Poetik „bis heute“ (62) überzeugen, und was die empfohlenen „neuen“ Bezeichnungen des klassischen und modernen Dramas (65) im Vergleich zu den „alten“ (geschlossenes und offenes Drama) an der Tatsache, dass Idealtypen in der deutschsprachigen Dramenproduktion eher selten vorkommen, und ihrer Beschreibung ändern sollen, bleibt unklar; außerdem scheint der Beispieltext (Kurt Tucholsky, *Wiederaufnahme*) eher dazu geeignet, die Kategorien des klassischen (mit anderen Worten: aristotelischen oder geschlossenen) Dramas zu problematisieren als vorzuführen¹⁶. Was für die im Anschluss an die einzelnen Kapitel genannten „wichtigen Begriffe“ im Vorwort mit Hinweis auf (zu) starke Simplifizierung – die im Kontext des Bandes im Übrigen nicht ins Gewicht fallen würde – generell ausgeschlossen wurde, wird für *6.5 Stilmittel und rhetorische Figuren* (105) ohne Angabe von Gründen durchgeführt: eine Ergänzung der Glossare um Begriffsdefinitionen, für die die bereits bekannten Unschärfen weiter gelten¹⁷.

Exempel drei: Nicht zuletzt aufgrund der Gegenüberstellung verschiedener Möglichkeiten einer Epocheneinteilung (116f.) und der ihr impliziten Problematisierung des Epochenbegriffs heben sich Stefan Neuhaus' *Grundzüge der deutschsprachigen Literaturgeschichte* (7) trotz ihrer Kürze positiv von den anderen Kapiteln ab. Unverständlich bleibt allerdings, warum die anschließende Darstellung in Gruppierung und Hierarchisierung keinem der zuvor präsentierten Vorschläge entspricht. Zumindest erläuterungsbedürftig wäre die Eingrenzung bzw. vielmehr Ausdehnung der Frühen Neuzeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (inklusive Aufklärung, 120). Ein Satz wie „Die deutschsprachige Literaturgeschichte hat einzelne [sic] Vorläufer in mittelalterlicher Literatur“ (113)¹⁸ ist dagegen auch für eine Einführung in die **Neuere** deutsche Literaturwissenschaft nicht haltbar. Ein sprachliches Missverständnis findet sich in der Beispielanalyse des Märchens aus Georg Büchners *Woyzeck*, wo regionalsprachlich „Hafen“ für standardsprachlich „Topf“ steht und daher nicht von einer üblicherweise Zuflucht bietenden Funktion (172) desselben gesprochen werden kann.

Ein didaktisches Zusatzangebot ist die in den *Anhang* gestellte *Probeklausur* (12.1). Gegliedert in die Bereiche *I Praktisches*, *II Begriffe*, *III Textanalyse*, *IV Methodik*, *V Literaturgeschichte*, *VI Kanon und Wertung*, ist sie sowohl theoretisch als auch praktisch orientiert. Ab *III Textanalyse* sind sämtliche Fragen an einem Leittext (einem Märchen der Gebrüder Grimm) zu erarbeiten. Nach einer Auflösung sucht man in dem Band vergebens; ein Lösungsvorschlag ist als pdf-Datei über einen Link

¹⁶ Z. B.: ist der Höhepunkt/die Lösung im 4. Akt angesiedelt.

¹⁷ Eine Anapher ist nicht nur die Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe am Satzanfang (106), sondern auch am Anfang eines Teilsatzes oder Satzteilens oder einer Verszeile; der Parallelismus definiert sich nicht als „in etwa gleichlautende Wiederkehr der Wortreihenfolge“ (107), sondern bezieht sich auf eine syntaktische Funktion, die wiederum in Beziehung zu ihrem Inhalt zu setzen ist.

¹⁸ Genannt werden das *Nibelungenlied*, der *Till Eulenspiegel*, dessen älteste Handschrift immerhin aus dem 16. Jahrhundert stammt, sowie eine nicht näher spezifizierte „geistliche und höfische Dichtung“ (113).

(„Zusatzinformationen“) der Homepage des Gunter Narr-Verlags unter <http://www.narr.de> abrufbar – allerdings nicht, ohne vorher mit dem Werbetext des Verlags für die Buchpublikation und den selbstverständlich positiven „Pressestimmen“ (genauer gesagt, handelt es sich um **eine** Stimme) konfrontiert worden zu sein. Störend wirkt die manipulative Qualität insbesondere von Vor- und Nachwort: Die z. T. sicher gerechtfertigte, betont kritische Haltung gegenüber Großinstituten bzw. Massenuniversitäten setzt – sachlich unrichtig – fraglos ein umgekehrt proportionales Verhältnis von Teilnehmerzahlen und Lehr- bzw. Lernqualität voraus¹⁹ und mündet mit Ratschlägen wie: man solle „dahin gehen, wo die Seminare kleiner und die Germanisten freundlicher sind“ (XI) in eine unverhohlene Werbung für Kleinuniversitäten²⁰. Entbehrlich sind mit der Indiskretion des letzten Absatzes²¹ auch die als unmittelbare Folge gesellschaftlicher Inakzeptanz dargestellte Typisierung „der“ Germanisten/Germanistinnen als trotzig und arrogant (XI)²² sowie der Vorwurf mangelnden Diskurswillens und zielgerichteter Unverständlichkeit an hoch spezialisierte Vertreter/innen des Faches, bei denen „das große Ganze“ (252) keine Rolle mehr spiele und die „so“ schrieben, „dass es keiner versteht, weil sie sowieso nicht schreiben können, und es merkt keiner, weil sie Spezialisten sind“ (252). Und doch: Ist eine Rechtfertigung des Gegenstandes geglückt, wenn man Literaturwissenschaftler/innen als Generalisten/Generalistinnen²³ definiert (250) und als Lehrziele die Vermittlung von – zweifellos wertvollen – Schlüsselqualifikationen wie Abstraktionsvermögen, Sozialkompetenz, Kommunikationskompetenz, Empathie, Toleranz und Demokratie formuliert? Was unterscheidet „de[n] so präparierte[n]“ (251) Absolventen der deutschen Literaturwissenschaft von dem der Anglistik, der Ge-

¹⁹ Ähnlich auch von Studiendauer und -qualität: „Wo das Studium länger [...] dauert, knirscht es im Getriebe“ und (als direkte Verhaltensregel) „dort sollte man besser nicht hingehen oder bleiben“ (XI).

²⁰ Beides erklärt sich aus der Biographie des Verfassers: zunächst wissenschaftlicher Assistent an der Universität Bamberg, ist Stefan Neuhaus seit 2004 Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Oldenburg, wo die Germanistik Teil der Sprach- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät ist; diese wiederum hatte im Jahr 2003 insgesamt rund 2500 und damit nicht einmal so viele Studierende wie anderswo ein germanistisches Institut zählt.

²¹ Sie charakterisiert unsere Gesellschaft kollektiv als eine, die glotzt anstatt zu denken, die blättert anstatt zu lesen, die nicht widerspricht, dafür aber wieder wählt (nämlich „die von den Vorvätern geerbte Stammpartei“ 254).

²² Arroganz erscheint bei Neuhaus nicht nur als prägender Charakterzug für Germanisten/Germanistinnen, sondern auch für Pädagogen/Pädagoginnen (XII), indem sie Schülern/Schülerinnen die Identifikation verleiden und damit die Basis jeder Lektüre nehmen würden – was zudem aus literatur- und lesetheoretischer Sicht anzufechten ist: Identifikation ist eine Möglichkeit zu lesen unter vielen.

²³ Wobei das „Generalistentum“ Neuhaus‘ zwar Geschichte, Soziologie, Politologie, Philosophie, Psychologie etc., nicht aber „Kulturwissenschaft“ und „Medienwissenschaft“ (253; beide Arbeitsgebiete der „Spezialisten“ und zum Zeichen ihres Suspektseins unter Anführungszeichen gesetzt) umfasst: Sie fehlen folgerichtig auch im Kapitel 9 *Literaturtheorie*.

schichte und anderer geistes- bzw. kulturwissenschaftlicher Studien? Viel eher als eine (Neu)Etablierung der Germanistik und mit ihr der „alten“ Geistes- oder der „neuen“ Kulturwissenschaften im Bereich universitärer Bildung – die Theorie, dass an ihnen, d. h. auch an Literatur und ihrem Studium gespart werde, um das eigenständige Denken zu verhindern, schöpft aus der eigenen Geschichte und mystifiziert damit die Gegenwart – bedeutet der Rückzug auf Schlüsselqualifikationen die selbst gewählte Entlassung aus der Verantwortung: gegenüber einem universitären Fach, seinem Gegenstand, seinen Lehrenden und seinen Studierenden.

...muss (auch) denken können.

2. ***Benedikt Jeßing und Ralph Köhnen, Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 2003. 318 S, ISBN 3-476-0951-9***

Auch Benedikt Jeßing und Ralph Köhnen charakterisieren den Germanisten/die Germanistin durch insgesamt sechs Schlüsselqualifikationen (organisatorische und planerische Fähigkeiten, Gegenstandsaneignung, ästhetische Kompetenz, wissenschaftliches Schreiben, Vortragskompetenz inklusive Ausbildung individueller Stile und Verhaltensrepertoires, Transfer) – unter anderem, denn deutlicher als bei Neuhaus werden sie als zusätzliche Qualifikationen zu einer literaturwissenschaftlichen Fachkompetenz verstanden. Diese besteht unter Berufung auf das Goethe-Zitat vom idealen Leser, der „genießend urteilt und urteilend genießt“ (zit. nach Jeßing/Köhnen IX), in erster Linie in einem über Wahrnehmungskriterien (Genuss und Kritik) definierten Umgang mit Literatur (IX) und in der Fähigkeit, die Literaturerfahrung in verschiedenste Formen mündlicher und schriftlicher Mitteilung²⁴ zu übersetzen (X). Literatur wird dabei aus kulturwissenschaftlich-soziologischer Sicht verstanden als „gesellschaftliche Erinnerungsarbeit“ (IX). Die Gliederung des Bandes spiegelt das „Profil“ (X) der Neueren deutschen Literaturwissenschaft nach ihren Gegenständen, Verfahren, Methoden und ihrer Terminologie. Ziel ist es – und hierin ist die *Einführung* mit dem ebenfalls taxativ verstandenen *Grundriss* vergleichbar –, einen Überblick über **alle** Teilbereiche der Neueren deutschen Literaturwissenschaft zu geben. Ein bewusst deskriptiver Entwurf soll Grundwissen vermitteln (insofern versteht sich der Band als begleitendes Handbuch für das erste Semester), aber auch weiterführende Fragestellungen eröffnen (hinterer Klappentext).

Das Buch gliedert sich in insgesamt sieben Kapitel und einen Anhang mit einer ausführlichen *Bibliographie* (8.1) nach Lexika, Literaturgeschichten, Einführungen in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Bibliographien, Periodika und Internetadressen, mit einem *Personenregister* (8.2), das sich bei geschätzten 1100 im Text genannten Personennamen als sehr hilfreich erweist und das insbesondere für das Kapitel 6 *Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien Zusammenhänge* und

²⁴ Von den studienspezifischen Textsorten wie Referat und Hausarbeit bis zu nicht (nur) studienspezifischen wie Lexikonartikeln und Literaturkritik.

Entwicklungslinien deutlich macht, sowie mit einem *Sachregister* (8.3), das ohne jede Hierarchisierung und/oder inhaltlich-thematische Zuordnung auskommt: Lediglich nicht deutschsprachige Termini technici (z. B. *aside*, *décomposition*, *exclamatio*) sind durch Kursivsetzung hervorgehoben. Die einzelnen Kapitel sind (bis auf *1 Einleitende Fragestellungen und Grundbegriffe*) mehrfach untergliedert (in drei bis elf, ihrerseits unterteilte Unterkapitel) und in ihrem Umfang sehr verschieden²⁵. Der Kapitelaufbau ist insofern homogen, als den Kapiteln 2 bis 5 jeweils terminologische (für 5 auch methodologische) Überlegungen, für Kapitel 6 ein Abriss zur Fachgeschichte der Neueren deutschen Literaturwissenschaft vorangestellt ist. Jedes Kapitel schließt mit einer Bibliographie (eigentlich: Auswahlbibliographie), die sowohl im Text zitierte (zugleich Referenz) als auch grundlegende und weiterführende fachspezifische Literatur umfasst²⁶. Kopfzeilen ermöglichen rasche Orientierung, der Fließtext wird durch Zwischenüberschriften auch über die Klassifikation des Inhaltsverzeichnisses hinaus zusätzlich gegliedert, wichtige Begriffe im Text sind durch Fettdruck hervorgehoben.

Auf rund zehn Seiten stellt Kapitel *1 Einleitende Fragestellungen und Grundbegriffe* Literaturwissenschaft als „Sonderfall gesellschaftlicher Kommunikation“ (1) vor und konstituiert, jeweils ausgehend von der Wortbedeutung, zentrale Begriffe wie „Text“, „Werk“, „Leser“, „Literatur“ und „Autor“²⁷ als historisch bedingte und demgemäß veränderbare Größen. Einen ersten Schwerpunkt des Bandes bildet Kapitel *2 Literaturgeschichte*, das zunächst die Epochenbegriffe als wissenschaftliche Konstruktionen problematisiert: Rückwirkend vergeben, bestimmen sie sich als (historischer) Zeitraum und über Gemeinsamkeiten einer bestimmten Textgruppe (11). Als Kriterien für eine Periodisierung der Literatur empfehlen sich literaturexterne (politik- oder sozialwissenschaftliche, philosophie-, ideen- oder religionsgeschichtliche), literaturinterne (poetische, ästhetisch-programmatische, stilistische) sowie rezeptions- und kanonisierungsgeschichtliche Merkmale (13), die allerdings nur zum Teil und mit unterschiedlicher Konsequenz (z. B. sehr strikt auf *2.2 Von der Reformation bis zur Französischen Revolution*) auf die einzelnen Kapitel appliziert werden. Auch die Unterkapitel zeigen ein uneinheitliches Bild in Benennung²⁸ und

²⁵ Von 10 Seiten *Einleitende Fragestellungen und Grundbegriffe* (1) über 20 Seiten *Literaturwissenschaftliche Praxis* (7) bis hin zu 85 Seiten *Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien* (6).

²⁶ Als unglücklich erweist sich die Zweiteilung in *Grundlegende Literatur* und die Kombination von *Weiterführender/zitierter Literatur*, zumal auch grundlegende Literatur im Text zitiert ist.

²⁷ Beginnend mit dem lateinischen *auctor* über den Gelehrtdichter des Humanismus bis zur Etablierung des Genies/Individuums als Urheber und Eigentümer, und weiter über das Verschwinden des Autors bis hin zum Künstlerkollektiv literarischer factories und des interaktiven Schreibens im Netz (1f.).

²⁸ Zum Epochenbegriff (13, 19) – *Epochenbegriff* (25); *Literarische Gattungen* (17, 21) – *Gattungen* (28).

Struktur²⁹. Unglücklich ist das Kapitel 2.4.5, das – der jüngeren Geschichte Deutschlands Rechnung tragend und wohl um Eigenständigkeit und/oder Alterität der DDR-Literatur hervorzuheben – mit *Literatur der Bundesrepublik* überschrieben ist, in das aber – ohne den in der Bukowina geborenen Paul Celan strapazieren zu wollen – u. a. Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann und Peter Handke (als Beleg für *Experimentelle Haltungen in der BRD*, so die Überschrift) gestellt und Mitglieder der Wiener Gruppe (u. a. Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, H. C. Artmann) subsumiert sind (68f.) – wobei es der Verfasserin hier nicht darum geht, Raum für eine Österreichische Literatur zu requirieren.

Kapitel 3 *Literarische Gattungen* definiert Gattung als „Schnittmenge“ (77) innerhalb einer Gruppe von Texten und votiert mit Lyrik, Epik (hier ersetzt durch erzählende Prosa) und Drama für einen in seiner Begrifflichkeit modifizierten, weiten und zusätzlich um die Gruppe literarischer Gebrauchsformen ergänzten Gattungsbegriff. Für jede der drei traditionellen Gattungen stehen neben begriffsgeschichtlichen, gattungsgeschichtlichen und/oder -theoretischen Überlegungen vor allem Form- (bzw. Bau- bzw. Struktur-) Elemente im Vordergrund. Für die Lyrik, die hier exemplarisch betrachtet werden soll, sind das Vers, Versformen, Reim, Strophe und Strophenformen sowie Gedichtformen (3.2.2 *Formelemente und Formen der Lyrik*). Gelegentlich zeigen sich Unschärfen (z. B. Alexandriner und Pentameter, 82f.), Inkorrektheiten (so etwa, wenn im Hexameter der letzte = 6. Daktylus als „um eine Silbe verkürzt“ beschrieben und dann als „katalektisch“ benannt wird, 82) und Inkonsequenzen (z. B. wenn der jambische Blankvers, 82, im Kapitel *Drama* widersprüchlich als fünfhebiger Vers mit Füllungsfreiheit vorgestellt wird, 104). Ähnliches gilt für Strophen und Strophenformen: Wenn von der Kirchenliedstrophe (besser bekannt als Parreimstrophe) gesagt wird, dass sie jambisch sei (85), was an sich schon zu hinterfragen ist, so bedürfte der als Beispiel genannte *Erllkönig* zumindest eines Hinweises auf die Öffnung der strengen Form im Sinne freier Senkungen, um die für den Text zwar charakteristischen, für die Kirchenliedstrophe aber gänzlich unüblichen Daktylen zu erklären; und „Jamben mit Auftakt“ (85) sind zumindest tautologisch. Mit der Terzine wird die Grenze von den Strophen- zu den Gedichtformen überschritten (vorgestellt werden Ode, Hymne, Elegie, Epigramm, Haiku, Figurengedicht, das oder allenfalls französisch die, nie aber „[d]er“ Chanson, 89), wobei für die in der deutschen Literatur als Gedichtform unübliche (spanische) Romanze ein Verweis auf bzw. eine Ergänzung um die (deutschen) Romanzenstrophen zweckmäßig wäre. Ebenfalls nur bedingt gelten die Ausführungen zum Sonett: Sechshebige – jambische, nicht aber daktylische – Verse (90) sind lediglich für das Barocksonett kennzeichnend, sofern es sich des Alexandriners bedient; ansonsten ist der Endecasillabo, ein fünfhebiger, auftaktiger, alternierender und im Deutschen durch elf bzw. zehn Silben realisierter Vers der Grundvers des Sonetts³⁰. Kapitel 3.2.3 *Gattungsge-*

²⁹ 2.2.1 *Epochenbegriff; Epochencharakteristika; Literarische Gattungen*; 2.2.2 erweitert um *Poetik*; 2.2.3 *Epochenbegriff, Sozialgeschichte, Poetik und Ästhetik, Gattungen*. Noch disparater sind – zweifellos gegenstandsbedingt, s. u. – die Kapitel 2.3 und 2.4.

³⁰ Vgl. dazu auch die Musterinterpretation des Gryphius-Sonetts (90f.).

schichte bringt, beginnend mit der höfischen Lyrik bis hin zur engagierten Lyrik des 20. Jahrhunderts, einen historischen Überblick über verschiedene Konzeptionen von Lyrik, der auch zentrale Begriffe wie lyrisches Ich (94f.) und Erlebnislyrik (93) thematisiert. Während insbesondere für die Lyrik eine starke Konzentration auf traditionelle Formen festzustellen ist, trägt das Schlusskapitel 3.5 *Literarische Gebrauchsformen* der Ausweitung des Literaturbegriffs im 20. Jahrhundert durch „neue“ Textsorten wie Briefroman, Tagebuch, Autobiographie, Reisebericht, Reportage, Essay u. a. Rechnung, die das Kriterium der Literarizität (das im Übrigen selbst erst zu definieren wäre) nur zum Teil und in unterschiedlichem Maß erfüllen und primär durch außerhalb ihrer selbst liegende Zwecke bestimmt würden (137). Beschreibungskriterien sind ihr Gegenstand, Zweck, Adressat und Medium.

Auf rund 15 Seiten werden Rhetorik und Poetik in enger Wechselbeziehung („Poetik [ist die] Rhetorik des Fiktionalen“, 148) und als Gestaltungsmittel und Analyse-repertoire dargestellt. Auf stilistische und poetologische Fachbegriffe folgen eine Geschichte sowie ein System der Rhetorik, das unterschiedliche Arten der Rede, unterschiedliche Wirkungsabsichten, ihre Produktionsstadien und eine taxonomische Systematik von *topoi* und *loci a persona* umfasst. Rhetorik und Stilistik werden über die Dreistillehre und über den Redeschmuck in Wortverbindungen (inklusive der in einführender Literatur selten angesprochenen Wortfügung)³¹ sowie den Redeschmuck in Einzelwörtern erarbeitet. In vergleichbarem Umfang (20 Seiten) behandelt Kapitel 5 *Literatur und andere Künste* vor dem historischen Hintergrund von Lessings Laokoon-Debatte über die Idee des romantischen Gesamtkunstwerks bis hin zu Ecos Semiotik, die die Ähnlichkeit ikonischer Zeichen und Wortzeichen sowie ihre Einbettung in kulturalisierte Konzepte betont, verschiedene Formen der Intermedialität. Für alle Bereiche – Literatur und bildende Kunst, Literatur und Musik, Gesamtkunstwerk –, insbesondere aber für Literatur und Film sowie Literatur und Radio treten, wohl auch aus räumlichen Gründen, die für die literarischen Gattungen kapitelkonstitutiven Bauelemente und damit auch Analyse-kriterien für die praktische Arbeit am Text (denn als solcher werden Film und Hörspiel verstanden) zugunsten eines deskriptiven Überblicks zu Geschichte, Phänotypen und Verfahrenstechnik zurück.

Ein qualitativer und mit 85 Seiten auch quantitativer Schwerpunkt der Einführung liegt auf 6 *Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien*. Rund 200 Jahre Fachgeschichte der Neueren deutschen Literaturwissenschaft werden nach Vorgeschichte, Gründungsphase der Germanistik und, im Weiteren vielleicht überraschend, Positivismus, Positivismuskritik (zusammenfassend für geistesgeschichtliche, formtypologische und neuromantisch-nationalistische Richtungen) sowie Germanistik seit 1945 durchmessen. Auf neueren Methoden und Theorien der Literaturwissenschaft liegt auch das Hauptinteresse der Darstellung, wenn mit der Hermeneutik, der Formanalytischen Schule, der Rezeptionsästhetik, der Psychoanalytischen Literaturwissenschaft, dem Strukturalismus und Poststrukturalismus (inklusive Dekonstruktion), der Sozialgeschichte der Literatur/Literatursoziologie, der Dis-

³¹ Vgl. ausführlich auch Waldmann, 59–72.

kursanalyse, der Systemtheorie, den Medienwissenschaften und den Kulturwissenschaften (Cultural Studies, Feministische Literaturtheorie[n]/Gender Studies, New Historicism, Anthropologie) insgesamt zehn Entwürfe und Gegenentwürfe vorgestellt werden. Allesamt kennzeichnend für das 20. Jahrhundert, werden sie vor einem breiten philosophischen, theologischen, psychologischen, soziologischen, didaktischen, sprach- und literaturwissenschaftlichen Hintergrund entwickelt und in ihren Verschiedenheiten und Gemeinsamkeiten charakterisiert. Schon darin gehen Jeßing und Köhnen deutlich über vergleichbare diachrone Konzepte hinaus; die eigentliche Qualität der Darstellung macht aber die Betonung des Diskursiven in der Entwicklung und im Umgang mit (selbstverständlich nicht nur literaturwissenschaftlichen) Methoden und Theorien aus. Die Komplexität von Gegenstand und Darstellung wird an ihrer Nichtlinearität und vielfachen Interferenzen deutlich: So ist Roland Barthes Strukturalist, er ist aber auch Poststrukturalist, Rezeptionsästhet, Diskursanalytiker und Semiotiker³² – und darf es sein. Reflexion, Aktualität („Was bleibt von der historisch gewordenen Methode?“) und Fachbezug werden u. a. durch Abschnitte wie *Kritik und Perspektiven* oder *Anwendungsmöglichkeiten in der Literaturwissenschaft* sichergestellt.

Vergleichsweise schmale 20 Seiten entfallen auf 7 *Literaturwissenschaftliche Praxis*, zumal in diesem Kapitel nicht nur *Arbeitstechniken des literaturwissenschaftlichen Studiums* (7.1)³³ und *Berufsfelder für Germanist/innen* (7.3)³⁴, sondern auch Grundlagen der *Editionsphilologie* (7.2) abgehandelt werden (sollen). Problematisch ist der Beitrag aufgrund seiner Kürze und der strikten Konzentration auf neugermanistische Texte. Ihr steht die Darlegung der editorischen Arbeitsschritte entgegen: Heuristik, Transkription und Kollation, Erstellung eines Stemmas, Auswahl einer Textgrundlage, Emendation, Konjekturekritik, Textkonstitution und Apparatgestaltung wurden – zusammengefasst unter dem Begriff der Textkritik – für die Edition altphilologischer, in der Folge auch altgermanistischer Texte und damit für einen anderen Gegenstand mit abweichender Überlieferungssituation entwickelt und wären im Übrigen auch für diesen zu problematisieren. Die Leistungen der neueren Editionswissenschaft, die beginnend mit Friedrich Beißner und Hans Zeller und im Zusammenhang mit einem neuen, globalen und dynamischen Textbegriff des 20. Jahrhunderts und seinen Implikationen vermehrt die Genese eines Textes dokumentiert, rücken ebenso wenig in den Blick wie aktuelle Editionsprojekte (z. B. die Editionen Kafkas oder Trakls) und ihre Methoden; zum Teil werden sie angesprochen im Kontext der Apparatgestaltung (Einzelstellenapparat, insbesondere aber Einblendungsapparat, Treppenapparat, synoptischer Apparat).

³² 212, 221, 223, 241ff.; er ist darüber hinaus auch noch Psychoanalytiker.

³³ Studienorganisation, Lehrveranstaltungsvor- und Nachbereitung, Erarbeitung des Primärtextes, Bibliographieren, Exzerpieren, Abfassung einer Hausarbeit, Referat.

³⁴ Ergänzt um nützliche Hinweise zur Ausbildung und eine sehr positive Einschätzung der Karrieremöglichkeiten, werden die traditionellen Berufsprofile Lehrer/in, Journalist/in, Dramaturg/in, Lektor/in, Wissenschaftler/in skizziert.

Abgesehen von wenigen sachlichen Ungenauigkeiten im Detail und – leider häufigeren – sprachlichen Defiziten (so z. B. Grammatikfehler in Serie 86, 87, 88, 89 sowie 220, 226 u. ö.; auch das Gender-Switching ist inkonsequent durchgeführt, wenn es einerseits zwar „Schriftsteller/innen“, andererseits aber nur „Philosophen“ gibt, 138), die bei einer zweifellos wünschenswerten Neuauflage des Bandes zu eliminieren sind, ist Benedikt Jeßings und Ralph Köhnens *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* ein sehr empfehlenswertes Handbuch für Studienanfänger/innen und Höhersemestrierte. Dass die profunde Darstellung auf zu starke Vereinfachung verzichtet, spricht nicht gegen (vgl. Neuhaus), sondern vielmehr für den Band, der bei aller (auch nötigen) Systematisierung nicht den Blick auf Entwicklungen und Zusammenhänge verstellt.

... muss (zuerst) schreiben können.

3. *Günter Waldmann, Neue Einführung in die Literaturwissenschaft. Aktive analytische und produktive Einübung in Literatur und den Umgang mit ihr – Ein systematischer Kurs (Für die Hochschule, für Schulen, zum Selbststudium). Hohengehren: Schneider 2003. 325 S, ISBN 3-89676-683-X*

„Wir wissen etwas nur [...] insofern wir es [...] machen können“ (Novalis, zit. nach Waldmann [III]), oder – mit anderen Worten – „Wer lesen will, muss schreiben können“ ist das Motto von Günter Waldmanns *Neuer Einführung in die Literaturwissenschaft*, die sich im Untertitel als „aktive“, „analytische“, „produktive“ und „systematische“ – kurz: neuartige Einführung vorstellt. Was das Vorwort als „Alternativ- bzw. Kontrastprogramm“ (1) zu bestehenden Kompendien anderer Verfasser/innen auszeichnet, ist für Waldmann bereits mehrfach erprobtes Terrain: Demselben Konzept verpflichtet, liegen Einzelbände zum Erzählen (1992), zur Lyrik (2001), zum Drama (ebenfalls 2001), darüber hinaus zur Hermeneutik (2000) und zum autobiographischen Schreiben (2000) vor. Neu ist allerdings das Arrangement von Epik, Lyrik und Dramatik innerhalb eines Bandes. Daraus ergeben sich auch häufige Eigenanleihen, die manchmal störend sind – und dennoch ist das Buch, ganz im Sinne der eben zitierten Hermeneutik, mehr als die Summe seiner Teile, und das vor allem auch durch seine (Neu)Dimensionierung als Semesterkurs an Schulen und Hochschulen³⁵.

Waldmanns *Einführung* versteht sich in erster Linie als *Einübung* (Untertitel), indem sie für die „Kernbereiche der Literatur“ (1; ihnen entsprechen auch die drei Hauptteile des Bandes) Erfahrungen einrichtet und erprobt. Demgemäß ist ihre Form der Darstellung auch nicht berichtend, sondern ermöglicht über analytische und produk-

³⁵ Zu einer Differenzierung der Anwendungsbereiche vgl. 4 *Methodische Hinweise und Anregungen*.

tive Verfahren³⁶ die operative Erarbeitung der Formen und Strukturen, der Funktionen, Leistungen und Wirkungen von Literatur (4). Mit der Konzentration auf Lyrik, Erzählen und Drama – explizit ausgeschlossen werden Bücherkunde, wissenschaftliches Arbeiten, Thematologie, Rhetorik und Stilistik, Gebrauchstexte und Trivialliteratur, Film und Fernsehen, Editorik, Bibliothekswesen, Literaturkritik, Methodologie³⁷ etc. (4) – verhält sich Waldmanns *Einführung* gegenläufig zur Gesamtdarstellung, wie sie etwa Neuhaus, aber auch Jeßing/Köhnen praktizieren, und ist damit entweder reaktionär oder (schon wieder) neu. Ihre Antwort auf die Frage, was Germanisten/Germanistinnen auszeichnet, heißt folglich auch nicht Schlüsselqualifikationen, sondern Fachwissen (2).

Der Band gliedert sich in die nach Umfang und Struktur homogenen (Haupt)Teile Lyrik (80 Seiten), Erzählen (90 Seiten) und Drama (100 Seiten), von denen jeder je fünf mit Hilfe von (insgesamt 65) Arbeitsaufgaben organisierte Kapitel umfasst, von denen wiederum jedes eine zwei- bis dreistündige Seminarsitzung füllen soll. Dazu kommen ein *Vorwort* (0), *Anmerkungen* (5), wobei den Endnoten benutzerfreundlichere Fußnoten vorzuziehen wären, ein *Literaturverzeichnis* (6) und ein *Register* (7), das im Personenteil nur die im Fließtext genannten Namen erfasst und dessen Sachteil aufgrund einer unübersichtlichen Klassifikation³⁸ und durch die Gliederung nach Gattungen³⁹ unhandlich wird. Die nach Anwendungsbereichen (Hochschule, Schule, Selbststudium) gegliederten *Methodischen Hinweise und Anregungen* (4) sind insgesamt, jedenfalls aber in dieser Ausführlichkeit⁴⁰ entbehrlich. Indem sie sich alle auf die Arbeitsaufgaben beziehen und Lehrinhalte mit dem vorgegebenen zeitlichen Rahmen konfrontieren, sind sie eher als Kommentar zu einem selbsterklärenden und mehrfach erklärten Entwurf zu lesen.

Eine **Beschreibung** der *Neuen Einführung in die Literaturwissenschaft* nach inhaltlichen und methodischen Kriterien widerspricht dem Konzept des Bandes und kann dieses auch nur rudimentär vermitteln. Die exemplarische Besprechung von Teil I *Lyrik* geht daher vermehrt auf die Arbeitsaufgaben und ihre Funktion ein. Günter Waldmann eröffnet den ersten Teil seiner *Einübung* mit der auf den russischen Formalismus zurückgehenden Annahme, Lyrik sei von Alltagssprache verschiedenes

³⁶ Worunter strukturalistische und formanalytische, interpretative, textvergleichende und intertextuelle, ideologiekritische, dekonstruktivistische, rezeptions- und produktionsästhetische etc. Verfahren verstanden werden (3).

³⁷ Sofern sie von rein historischem Interesse ist.

³⁸ - / - : / -- / -- : / --- : / usw.

³⁹ Drama, Erzählen, Lyrik; innerhalb dieser deckt sich die Unterteilung z. B. für den Bereich Lyrik wörtlich mit den Unterkapiteln des Inhaltsverzeichnisses. Inkonsequenzen zeigen sich, wenn z. B. die Stichworte „Erzählformen“ und „Verschiedenheit von alltäglichem Erzählen“ unter „Erzählen“ zu finden sind (322f.), „Gespaltenheit der Erzählfigur“ (323) aber als eigener Eintrag unter G gereiht ist.

⁴⁰ Ein Hinweis auf Flexibilität im Umgang mit Inhalt und Methode(n) im Sinne von Selektion und (Neu)Kombination hätte gereicht.

Sprechen, dessen Differenzqualität sich auf verschiedenen Ebenen realisiere (12f.), und folgt damit nicht nur in der Definition des Gegenstandes, sondern auch im Aufbau des Abschnitts einem form- bzw. strukturanalytischen Ansatz. In fünf Kapiteln werden die Grundstruktur und der freie Vers, der phonologische, der semantische, der syntaktische und der textuelle Bereich der Lyrik erarbeitet. Und wenn Waldmanns erste Fragestellung lautet, was die Zeilen „An’s Haf nun fliegt die Möwe / Und Dämm’rung bricht herein“ (Theodor Storm) von dem Satz „Die Möwe fliegt nun ans Haff, und Dämmerung bricht herein“ (Dieter Burdorf) unterscheidet (8), so dient sie – ungeachtet einer im Allgemeinen und hinsichtlich des Wortmaterials⁴¹ der „Prosafassung“ auch im Besonderen problematischen Kategorie „alltagssprachlich“ – dazu, einen Text über metrische, phonologische, syntaktische, strophische und semantische Merkmale als lyrisch zu charakterisieren, als allein zwingendes Merkmal der „lyrische[n]‘ Organisation“ (9) aber den Vers bzw. die Anordnung in Versen zu isolieren (11f.). Erfahren werden soll die Disposition eines Verstextes im Nachschreiben zweier Mustergedichte – zum einen des formal bestimmten Haiku, zum anderen eines syntaktisch-inhaltlich geprägten Gedichts von Günter Kunert. Über analytische und produktive Verfahren nähert sich Waldmann auch dem freien Vers, der in seiner visuellen (Vers- bzw. Druckeranordnung), phonologischen (Artikulation) und semantischen (Sinnverständnis) Funktion, mit anderen Worten in seiner Überstrukturiertheit, charakterisiert und, wie später auch phonologische, syntaktische und textuelle Elemente der Lyrik als (mit) bedingt durch die Erfahrung des Lesers/der Leserin vorgestellt wird. Der phonologische Bereich der Lyrik wird am Beispiel des Reimes zwischen lyrischer Funktion (konventionelles Reimgedicht) und poetologischem Selbstzweck (modernes Reimgedicht) positioniert, der Sinngehalt des Reimes, Reimspannung und -erwartung werden an Ergänzungs- und Umformungsaufgaben erarbeitet. Die „stromlinienförmige Hoffnung“ (41) ist nur eine der möglichen Kombinationen aus Waldmanns Metaphern-Baukasten. Über ihre „semantische Differenzierung“ (42) bzw. genauer über die Verschiebung von der denotativen zur konnotativen Bedeutung (43) bestimmt und zusammen mit den Sonderformen des Oxymorons und der Synästhesie Exempel für den semantischen Aspekt der Lyrik, wird die Metapher in ihren unterschiedlichen Formen (tote, klischierte, schwache, starke, kühne, absolute Metapher) am Beispiel von Texten Flemmings und Celans vorgeführt. Den syntaktischen Bereich illustriert Waldmann kontrastiv an Enjambement – wie Inversion, Chiasmus, Hyperbaton, Ellipse, Nominalsetzung, Anakoluth u. a. Mittel der „harten“ Fügung – und Zeilensprung. Ihre unterschiedlichen Funktionen und die Überstrukturiertheit lyrischer Satzformen sollen im Umschreiben der Gedichte von Sarah Kirsch und Nicolas Born (jeweils in ihr Gegenteil), das Enjambement zusätzlich in der Transformation eines Prosatextes in freie Verse erfahren werden. „Sie trennten sich endlich und sahn sich / Sie waren längst gestorben, / Und wollten vor Liebe vergehn“ (73) heißt es – nicht bei Heinrich Heine: Sein Text ist aus den alphabetisch geordneten Verszeilen (denn sie sind in der Lyrik die Vergleichsgröße und nicht, wie in der Prosa, der Satz) erst zu rekonstruie-

⁴¹ Vgl. dazu auch die widersprüchliche Einschätzung durch Waldmann (8).

ren. Was für das Heine-Zeilenpuzzle aufgrund formaler (Enjambement, Interpunktion) und inhaltlicher Elemente (Sinninduktionen einzelner Verszeilen) kaum Schwierigkeiten macht, ist für Ingeborg Bachmanns (79) syntaktisch verkürzte Einheiten, für die es keine formalen Konnektoren gibt, ungleich schwieriger: Hier muss Sinn erst durch den Leser/die Leserin eingerichtet werden, der/die nicht das Gedicht Bachmanns re-, sondern (s)ein/ihr eigenes konstruiert. Geschichte, innere (Goethe) und äußere (Mörike, Trakl) Form einer lyrischen Textform (Strophe, hier: Gedicht) werden am Beispiel des Sonetts erarbeitet und im eigenen „Sonettieren“ (87f.) erprobt. Analog verfahren die Abschnitte zum Erzählen und zum Drama.⁴²

Günter Waldmanns *Neue Einführung in die Literaturwissenschaft* ist zweifellos aktiv, sie ist auch analytisch und produktiv⁴³. Entgegen ihrem Titel, der weder von einer „neueren“ noch von einer „deutschen“ Literaturwissenschaft spricht und daher eine Gesamtdarstellung des Faches sowohl in zeitlicher (neuere und ältere [deutsche] Literatur) als auch in regionaler (anglistische, romanistische etc. Literaturwissenschaft) Hinsicht erwarten lässt, ist sie nicht universal. Nur bedingt ist sie systematisch: Was Waldmann selbst weniger auf das didaktische Konzept und seine konkrete Umsetzung in einer Semesterplanung bezieht als darauf, die Merkmale der Gattungen „in ihren jeweiligen systematischen Zusammenhängen“ (5) zu erarbeiten, gelingt für die einzelnen Kapitel in unterschiedlichem Maß. Vor allem die Kapitelanfänge dürften für Studienanfänger/innen eher verwirrend sein⁴⁴. Ist die Textur des Bandes einerseits dazu geeignet, komplexe Zusammenhänge deutlich zu machen, so geht sie andererseits zu Lasten der Übersichtlichkeit. Wiewohl ein Unterschied bestehen mag, ob Waldmanns *Neue Einführung* im Kontext universitären/schulischen Unterrichts aufbereitet wird oder im Selbststudium erarbeitet werden muss (hier scheint sie eher für Höhersemestrige geeignet), wäre eines in jedem Fall wünschenswert: ein hinsichtlich der zu vermittelnden Inhalte informativeres Inhaltsverzeichnis (Kapitelüberschriften) und ein benutzerfreundlicheres Layout für rasche Orientierung und punktuelle Lektüre.

⁴² *Die Fiktionalität des Erzählens und das fiktionale Erkenntnisssystem der Erzählsituationen* (2.1), *Das fiktionale Kommunikationssystem* (2.2), *Das fiktionale Zeitemsystem* (2.3), *Das fiktionale Redesystem* (2.4) und *Moderne Formen des Erzählens* (2.5) bzw. *Einige Hauptmerkmale des neuzeitlichen Dramas* (3.1), *Die Grundform des neuzeitlichen Dramas bei Lessing – die Gegenform des epischen Theaters bei Brecht* (3.2), *Die Figurenrede* (3.3) und *Die Dekonstruktion der Formen des neuzeitlichen Dramas im modernen Drama* (3.4).

⁴³ Dieser Maxime entspricht auch die Semestermappe als Alternative zur Prüfung; ob allerdings der Titel „Mein Literatur-Buch“ (290) motivierend ist, sei dahingestellt. Ungeachtet dessen hätte es einiger Worte zur Frage der Objektivierbarkeit des Schreibens und damit zur Klassifizierung bedurft.

⁴⁴ Z. B. 2.1.1 *Die Fiktionalität des Erzählens* bzw. 2.1.2 *Das fiktionale Erkenntnisssystem*.

Resümee

Mit 274, 318 und 325 Seiten sind Stefan Neuhaus' *Grundriss der Literaturwissenschaft*, die *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* von Benedikt Jeßing und Ralph Köhnen sowie Günter Waldmanns *Neue Einführung in die Literaturwissenschaft* von vergleichbarem Format. Setzt man den zu vermittelnden Gegenstand in Relation zum Umfang des Bandes und zu seinem methodischen Entwurf, folgt Waldmann mit der Konzentration auf die Kernbereiche Lyrik – Erzählen – Drama einem intensiven, Neuhaus und Jeßing/Köhnen dagegen einem extensiven Konzept: Basierend auf einem erweiterten Literaturbegriff umfasst es zu den genannten auch die Bereiche Literaturgeschichte, Gattungsproblematik, Rhetorik, Stilistik, Poetik, intermediale Beziehungen von Literatur, literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien u. a. Insbesondere im Umgang mit literaturwissenschaftlichen Arbeitstechniken spiegeln Jeßing/Köhnen, Neuhaus und Waldmann die Tendenzen aktueller Einführungsliteratur: Klammert dieser die „Arbeitstechniken“ bewusst und zur Gänze aus, so reduzieren sie jene innerhalb eines erweiterten Entwurfs zum Studien- und Berufsratgeber auf ein Minimum⁴⁵.

Nicht nur aufgrund alternativer fachwissenschaftlicher und didaktischer Programme liest man die drei Bücher literaturwissenschaftlicher Einführung mit unterschiedlichem Gewinn. Sowohl Benedikt Jeßing und Ralph Köhnen als auch Günter Waldmann vermitteln – von einzelnen Schwächen im Detail abgesehen und im Rahmen ihres kulturwissenschaftlichen bzw. analytisch-produktiven Entwurfs – einen umfassenden Überblick zu Gegenstandsbereich und Arbeitsweisen der Neueren deutschen Literaturwissenschaft. Je nach Lehr- bzw. Lernziel sind sie Lehrenden wie Studierenden (und nicht nur jenen des 1. Semesters) ausdrücklich zu empfehlen. Stefan Neuhaus' Versuch einer „Quadratur des Kreises“ (XIII) muss dagegen in mehrfacher Hinsicht als missglückt gelten: Grobe fachwissenschaftliche Defizite, ein mitunter allzu familiärer Ton und die stark manipulative Qualität einzelner Passagen machen den Band problematisch. Für die Lehre an Schulen und Universitäten kann er daher kaum empfohlen werden – noch weniger vielleicht für das Selbststudium.

Anschrift der Verfasserin: *Ass.-Prof. Mag. Dr. Ursula Klingenböck, Institut für Germanistik der Universität Wien, Dr. Karl-Lüger-Ring 1 / VII, A-1010 Wien, ursula.klingenboeck@univie.ac.at*

⁴⁵ Jeßing/Köhnen behandeln sie unter dem Titel „Literaturwissenschaftliche Praxis“ zusammen mit der Editionsphilologie und möglichen Berufsfeldern für Germanisten/Germanistinnen, Neuhaus stellt sie unter der Überschrift „Praktisches“ und gemeinsam mit Hinweisen zu Studienorganisation, Prüfungsvorbereitung u. ä. auf insgesamt 20 Seiten zusammen. Ergänzende Informationen bieten u. a. die ebenfalls 2003 erschienenen Bände von Hans-Werner Ludwig und Thomas Rommel, *Studium Literaturwissenschaft. Arbeitstechniken und Neue Medien*. Tübingen, Basel: Francke (UTB 2332) bzw. Benedikt Jeßing, *Bibliographieren für Literaturwissenschaftler*. Stuttgart: Reclam (RUB 17640); sie sind nicht Gegenstand der vorliegenden Rezension.