Zeitschrift: Sprachspiegel : Zweimonatsschrift
Herausgeber: Schweizerischer Verein für die deutsche Sprache
Band: 45 (1989)
Heft: 3

Artikel: Literarische Texttypen der Tradition und der Moderne
Autor: Andreotti, Mario
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-421547

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Literarische Texttypen der Tradition und der Moderne

Von Dr. Mario Andreotti

Wer heute Gedichte, Erzählungen, Theater- und Hörspieltexte schreibt, der möchte sich in den meisten Fällen von überkommenen und daher als abgegriffen erscheinenden Formen und Vorstellungen lösen. Er möchte, kürzer gesagt, etwas Neues schaffen. Dabei ist ihm vielfach nicht genügend klar, worin denn eigentlich dieses Neue bestehen soll. Beispielsweise weiß er oft nicht, ob es bei einem Gedicht einfach darum gehe, das traditionelle Metrum aufzulösen, um etwas Neues vor sich zu haben, oder etwa, ob ein Roman schon dadurch modern sei, daß er keine Lösung mehr anbiete. Nehmen wir es für diese beiden Fälle gleich vorweg: Weder die Wahl des Metrums noch der „positive" oder „weniger positive" Erzählschluß sind entscheidend für die Frage nach der Traditionalität oder Modernität eines Textes. Ein flüchtiger Blick in die deutsche Literaturgeschichte würde genügen, um zu zeigen, daß es die angeblich modernen freien Rhythmen schon in der Lyrik des 18. Jahrhunderts gegeben hat und daß bereits Leute wie Lenz, Kleist und Büchner den „traditionellen" Erzähl- oder Dramenschluß teilweise aufgegeben haben. Wenn wir also von literarischer Tradition und Moderne sprechen wollen, dann müssen wir die eigentlichen Kriterien dafür anderswo suchen. Das aber erfordert ein paar Überlegungen zur Struktur literarischer Texte.
Gewinnen wir zunächst einige grundlegende Erkenntnisse, die sowohl für die Alltags- als auch für die Literatursprache gelten. Angenommen, Sie stoßen auf die beiden folgenden Kurztexte:

Text A

Walter war böse, stets mißmutig und grob, während seine Frau, die Emma, sich äußerst liebenswürdig, hilfsbereit und feinfühlend zeigte. Jeden Abend wurde Emma von ihrem Mann geschlagen, so daß sie nachher nur noch leise vor sich hin weinen konnte . . .

Text B

Peter und seine Frau lieben das Leben, freuen sich an allem, was ihnen begegnet, und gönnen sich zur Abwechslung immer wieder etwas Neues. Heute fahren sie zusammen in die Stadt, um miteinander etwas besonders Gutes zu essen . . .

Versuchen Sie, bevor Sie weiterlesen, zunächst selber, grundlegende Unterschiede in der Gestaltung der beiden Texte herauszufinden. Achten Sie dabei nicht so sehr auf den Inhalt als vielmehr auf das, was in jedem der beiden Texte „formal" betont wird.

Sie haben sicher bemerkt, daß der unterschiedliche Inhalt der beiden Texte (der eine eher negativ, der andere positiv) für die Beantwortung unserer Frage nicht wesentlich ist. Entscheidend ist etwas ganz anderes, die Tatsache nämlich, daß sich in jedem der beiden Texte ein je anderes Verhältnis zwischen den Figuren und den Handlungen findet.
Betrachten wir zunächst *Text A:* Sie haben gleich festgestellt, daß hier zwei Figuren zueinander in Opposition gesetzt werden, indem der Autor die eine als extrem negativ und die andere als positiv darstellt. Was ist mit dieser Darstellungsweise wohl beabsichtigt? Ein Zweifaches, wie ich meine: Zunächst einmal erscheinen die beiden Figuren, indem sie je verschieden gezeichnet sind, als dominant, d. h. als über den Handlungen stehend. Oder anders gesagt: Es geht hier dem Autor primär darum, jede der beiden Figuren in ihrer ganzen Individualität, in ihrem Anderssein zu charakterisieren. Damit hängt ein Zweites zusammen: Durch die Vorherrschaft der beiden Figuren, die gerade aufgrund einer fast überdeutlichen Kontrastierung erreicht wird, gerät der Leser unwillkürlich in ihren Sog, indem er sich mit der einen Figur (hier der Emma) identifiziert und die andere dementsprechend ablehnt. So gesehen, besteht die eigentliche Absicht, die dem Text A zugrunde liegt, darin, im Leser einen emotionalen *Identifikationsprozeß* auszulösen. Über diesen Identifikationsprozeß sollen dem Leser ganz bestimmte Werte, wie Liebe, Achtung, Toleranz u. a., als „richtig", als ewig-gültig nahegebracht werden. Die Achse dieser letztlich *symbolischen Wertvermittlung* bildet, wie bereits gesagt, immer die *Figur*.
Werfen wir damit einen Blick auf *Text B:* Hier liegen die Dinge anders. Die beiden Figuren tun dasselbe, unterscheiden sich darin also in nichts voneinander. Auf einer tieferen Ebene des Textes ließe sich dieses gemeinsame Tun unter dem Paradigma „Genießertum" zusammenfassen. Was bedeutet das nun? Zunächst dies: In Text B dominieren bestimmte Handlungen, die zusammen das Handlungsparadigma „genießen" bilden, über die Figuren. Diese treten damit in den Hintergrund, so daß ihr Sog auf den Leser deutlich abgeschwächt wird. Oder anders gesagt: In Text B kann sich der Leser viel weniger mit den Figuren identifizieren, wird er im Gegenteil stärker auf Distanz gehalten, indem er sich einer bestimmten, dominant gesetzten Verhaltensweise (hier eben dem „Genießertum") gegenübergestellt fühlt. Damit wird auch die Absicht des Textes klar: Es geht weniger um irgendwelche symbolische Wertvermittlung als vielmehr darum, daß der Leser eine bestimmte Haltung, eine Verhaltensweise aus einer gewissen Distanz würdigt. An die Stelle von Identifikation tritt hier die *Kritik*.

Fassen wir das bisher Gesagte kurz zusammen: In Text A dominiert die Figur über die Handlung, so daß der Leser in ihren Sog gerät, sich mit ihr identifiziert. Über die Figur werden hier bestimmte Werte symbolisch vermittelt. Es handelt sich demnach um einen (im weitesten Sinne) *symbolischen Text.*
In Text B ist es umgekehrt. Hier dominiert die Handlung, so daß der Leser in erster Linie mit einer bestimmten Verhaltensweise konfrontiert wird. Identifikation und symbolischer Sog werden damit abgeschwächt; an ihre Stelle treten Distanz und Kritik. Einen solchen Texttypus wollen wir, von Bertolt Brecht ausgehend, als einen *gestischen Text* bezeichnen. Das Bezugswort heißt „Gestus"; darunter versteht Brecht die Gesamtheit von Handlungen/Verhaltensweisen, die sich zu einem bestimmten Paradigma zusammenfassen lassen.
Nun ist offensichtlich, daß unsere beiden Textbeispiele, die bewußt sehr einfach waren, noch längst nicht alle Möglichkeiten symbolischer und gestischer Schreibweise ausschöpfen. Erst in „wirklich" literarischen Texten werden diese Möglichkeiten voll sichtbar. Geben wir dafür wieder je ein Beispiel:
Beim ersten Beispiel handelt es sich um eine angeblich moderne Fabel von Wolfdietrich Schnurre, deren Titel „Schmerzliche Auslegung" lautet:

> „Ich sehe es dir an", sagte die Katze zum Kanarienvogel, der schmatzend im Käfig beim Körnermahl saß, „du bist zuinnerst verzweifelt über dein Los." — „Herrjeh!" sagte der Kanarienvogel erstaunt, „und ich habe mich stets für zufrieden gehalten." — „Ein Irrtum", sagte die Katze; „nur die Freiheit macht innerlich froh." — „Und eben die fehlt mir!" rief der Kanarienvogel bestürzt. — „Daran siehst du", sagte die Katze, „wie recht ich habe, daß ich mir Sorgen mache um dich." Der Kanarienvogel senkte betrübt seinen Kopf. „Aber was kann man da tun?" — „Nichts ist einfacher", sagte die Katze und hatte auch schon die Käfigtüre geöffnet: „komm raus." — „Aber mein regelmäßiges Futter! Der Kalkstein! Mein Bad!" — „Wiegt dir die Freiheit tausendfach auf." — „Also schön", seufzte der Kanarienvogel und hüpfte hinaus. Da schlug ihm die Katze die Krallen ins Fleisch. „Hilfe!" zeterte er, „was hat denn das mit der Freiheit zu tun?." — „Dummkopf", sagte die Katze, „darin besteht sie doch gerade."

Die Geschichte arbeitet mit festen Zuteilungen: Die Katze ist listig, und der Kanarienvogel ist unfähig, diese List zu durchschauen. Damit entsteht eine klare Opposition zweier individueller Figuren. Die unterschiedlichen Charaktereigenschaften der beiden Figuren rücken auf diese Weise in den Vordergrund, so daß ein symbolischer Sog entsteht, der etwa folgendermaßen funktioniert: Wer schlau genug ist, bleibt Sieger im Leben; die andern gehen unter. Durch die Identifikation des Lesers mit der listigen Katze, dem „Helden" (nach dem Motto „So schlau möch-

te ich auch sein"), wird eine kritische Reflexion der angebotenen Werte fast ganz verhindert. Das gehört zum Wesen des symbolischen Textes, wie er sich durch eine lange Tradition bis zum heutigen Tag erhalten hat.
Nun ein zweites literarisches Beispiel, das von Bertolt Brecht stammt und den Titel „Zwei Fahrer" trägt:

> Herr K., befragt über die Arbeitsweise zweier Theaterleute, verglich sie folgendermaßen: „Ich kenne einen Fahrer, der die Verkehrsregeln gut kennt, innehält und für sich zu nutzen weiß. Er versteht es geschickt vorzupreschen, dann wieder eine regelmäßige Geschwindigkeit zu halten, seinen Motor zu schonen, und so findet er vorsichtig und kühn seinen Weg zwischen den andern Fahrzeugen. Ein anderer Fahrer, den ich kenne, geht anders vor. Mehr als an seinem Weg ist er interessiert am gesamten Verkehr und fühlt sich nur als ein Teilchen davon. Er nimmt nicht seine Rechte wahr und tut sich nicht persönlich besonders hervor. Er fährt im Geist mit dem Wagen vor ihm und dem Wagen hinter ihm, mit einem ständigen Vergnügen an dem Vorwärtskommen aller Wagen und der Fußgänger dazu."

Daß hier nicht mehr Figuren, sondern Handlungen im Vordergrund stehen, zeigt sich schon im Fehlen individueller Namen. Hinzu kommt weiteres: Die einzelnen „Handlungen" des ersten Fahrers lassen sich zu einem bestimmten Paradigma zusammenfassen, das man als „nichtkooperativ" oder als „egozentrisch/individualistisch" bezeichnen kann. Damit haben wir einen Gestus vor uns. Ihm wird in den „Handlungen" des zweiten Fahrers ein anderer Gestus diametral gegenübergestellt, den man mit „Kooperation/Altruismus" umschreiben könnte. So erhalten wir eine Opposition zweier Gestus (Egozentrik gegen Kooperation), durch welche der symbolische Sog der Figuren in den Hintergrund gedrängt wird. Der Leser muß sich nicht mehr mit einer Figur identifizieren, sondern hat einander entgegengesetzte Verhaltensweisen kritisch miteinander zu vergleichen. Signifikant wird dies auch dadurch, daß Brecht, mindestens unmittelbar, keinerlei Wertung der einzelnen Haltungen vornimmt, daß es ihm hier also nicht um die Vermittlung fester, ideologischer Normen geht, sondern um „ideologische Offenheit".
Symbolischer Text — gestischer Text: die beiden grundlegenden Texttypen der literarischen Tradition und der Moderne. Bis heute ist es so, daß der symbolische Texttypus bei weitem überwiegt, daß immer noch viel zuwenig versucht wird, nicht nur irgendwelche Oberflächenkriterien, sondern die „ganze" Struktur literarischer Texte zu verändern.

Da diese Ausführungen notgedrungen fragmentarisch sind, verweise ich auf meine entsprechende Publikation, in der das angeschnittene Problem ausführlicher behandelt ist: Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. (UTB/Haupt) 1983.