

Gattungs- theorie

Herausgegeben von
Paul Keckeis
und **Werner Michler**
suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2179

Konvention und Kreativität, Ordnungsstiftung und Subversion, Pluralismus und System, Denkform, Marktform, Sprechform – die Kategorie der Gattung berührt grundlegende Fragen von Literatur und Kunst, Philosophie und Populärkultur. In diesem Band werden klassische Positionen der Gattungstheorie zwischen Strukturalismus und Poststrukturalismus erstmals mit prononcierten Stimmen der aktuellen, insbesondere französischen und angloamerikanischen Diskussion in einen thematischen Dialog gebracht. Der Reader enthält Schlüsseltexte zum Thema unter anderem von Peter Szondi, Michail Bachtin, Gérard Genette, Jacques Derrida, Carolyn R. Miller, Gilles Deleuze, Fredric Jameson, Rosi Braidotti, Stephen Greenblatt, Barbara Johnson und Franco Moretti.

Paul Keckeis ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt.

Werner Michler ist Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Salzburg.

Gattungstheorie

Herausgegeben von
Paul Keckeis
und Werner Michler

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2020

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2179

© Suhrkamp Verlag Berlin 2020

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29779-7

Inhalt

<i>Paul Keckeis, Werner Michler</i> Einleitung: Gattungen und Gattungstheorie	7
<i>Peter Szondi</i> Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten	49
<i>Michail M. Bachtin</i> Sprechgattungen	75
<i>Jonathan Culler</i> Literarische Kompetenz	96
<i>Gérard Genette</i> Einführung in den Architext	113
<i>Jean-Jacques Chartin, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Samuel Weber</i> Zum Kolloquium: »Die Gattung«	123
<i>Jacques Derrida</i> Das Gesetz der Gattung	127
<i>Fredric Jameson</i> Magische Erzählungen. Zur dialektischen Anwendung der Gattungstheorie	145
<i>Paul Zumthor</i> Die mündliche Dichtung: Formen und Genres	180
<i>Carolyn R. Miller</i> Gattung als soziale Handlung	212
<i>Stephen Greenblatt</i> Bauernmorden: Status, Genre und Rebellion	242
<i>Michael McKeon</i> Generische Transformation und sozialer Wandel: Den »Aufstieg des Romans« neu denken	286
<i>Pierre Bourdieu</i> Science-Fiction	313

<i>Linda Williams</i>	
<i>Film Bodies: Geschlecht, Gattung und Exzess</i>	323
<i>Barbara Johnson</i>	
Mein Monster – Mein Selbst	344
<i>Jason Mittell</i>	
Zur Theorie der Fernsehgattungen. Ein kulturwissenschaftlicher Ansatz	360
<i>Franco Moretti</i>	
Der Roman: Geschichte und Theorie	385
<i>Gilles Deleuze, Félix Guattari</i>	
1874/Drei Novellen oder »Was ist passiert?«	404
<i>Rosi Braidotti</i>	
»intensive genre« und das Ende von Gender	428
Bibliographie	454
Danksagung	461

Einleitung: Gattungen und Gattungstheorie

Um Gegenständen unserer Wahrnehmung Bedeutung zu verleihen, vernachlässigen wir, so der israelische Soziologe Eviatar Zerubavel, gewöhnlich ihre Einzigartigkeit. Wir betrachten sie als typische Vertreter einer bestimmten Klasse von Objekten (als »Verwandte«; als »Geschenke«), einer Klasse von Handlungen (eine »Verteidigung«; ein »Verbrechen«) oder Ereignissen (ein »Spiel«; eine »Konferenz«).¹ Tatsächlich könnten Dinge überhaupt nur Bedeutung erlangen, wenn man sie in eine Kategorie einreihe. Allerdings bedürfen, so Zerubavel weiter, Kategorisierungen auch des komplementären Aktes der Separierung; durch »lumping and splitting«, durch Anhäufen und Aufteilen, bilden wir »Bedeutunginseln«, sinnhafte Bezirke unserer Lebenswelt. Ein Blick in das Herbstprogramm eines Buchverlags, eine Fernsehzeitschrift, ein Kinoprogramm oder auf die Einstiegsseite einer Streamingplattform zeigt, dass der Bereich der Kulturprodukte hier keine Ausnahme macht – stets bildet eine Klassifikation in »Gattungen« das erste Orientierungsmuster, bevor noch Kategorien wie Interpret oder Interpretin, Publikum, Format (Umfang oder Dauer), Sprache ins Spiel kommen.

In merkwürdigem Kontrast dazu steht der verschämte, ausweichende und auf Komplikation einfacher Sachverhalte setzende Gestus, mit dem sich Literatur- und Kulturwissenschaften den Gattungen nähern. Das Gattungsproblem gilt als »eines der ältesten und bis heute am heftigsten umstrittenen Probleme der Literaturwissenschaft, mit dem nicht zuletzt auch die Frage nach ihrer Wissenschaftlichkeit berührt« sei; seine klassische Formulierung habe es im Universalienstreit des Mittelalters gefunden.² Der ambivalente Status der Gattungen in den Literaturwissenschaften zeigt sich daran, dass die Gattungen einerseits zum selbstverständlichen Sach- und Orientierungswissen für Literaturgeschichte und die gelebte Alltagspoetik der Philologien gehören, zur »Enzyklopädie«

1 Eviatar Zerubavel, *The Fine Line. Making Distinctions in Everyday Life*, Chicago (IL) 1993, S. 5 f.

2 Müller-Dyes, »Gattungsfragen«, S. 323. Abgekürzte bibliographische Angaben beziehen sich auf die Bibliographie am Ende des Bandes, S. 454-460.

der Fächer; wenn über sie reflektiert wird, tritt jene eigentümliche Vorsicht in Kraft, die von der literarischen Moderne gelernt hat, dass die Gattungen eigentlich ›nur mehr‹ als Vorlagen ihrer Überwindung taugen. In den Schulen, sofern sie sich noch mit Literatur abgeben, sind die Gattungen robuster Wissensstoff: Klassifikationsfragen erscheinen als offen gestellte Wissensfragen, Gattungen bestehen hier wieder aus ›Merkmalen‹, die in Texten wiederzufinden sind. Gattungen sind also, einerseits, selbstverständliche Orientierungsmarken im Kosmos der Literatur, für Lernende, Schreibende, Lesende und Bewertende; und andererseits hoch problematische Residuen einer überwundenen Poetik, deren Geltung immer nur ›eingeklammert‹ behauptet werden kann.

I. Brüche und Kontinuitäten: Zur Geschichte der Gattungstheorie

Die neuere Geschichte eines der ›ältesten Probleme‹ der Literaturwissenschaft beginnt in der Renaissance. Eine oft genannte Schlüsselrolle spielt hier die sogenannte Wiederentdeckung der antiken Poetik,³ die, wie in anderen ähnlichen Fällen auch, mehr Konstruktion als Rekonstruktion war. Die mittelalterliche Tradition hatte ihre Not mit den Begriffen der aristotelischen Poetik, da die *literarische* Kontinuität weitgehend abgerissen war.⁴ Den arabischen Übersetzer Ibn Ruschd lässt Jorge Luis Borges' Erzählung »La busca de Averroes« (»Averroes auf der Suche«, 1947) am Kommentar zur Poetik des Aristoteles scheitern, weil dem islamischen Kulturkreis das Drama unbekannt ist (»Aristú [Aristoteles]«, so das Ergebnis der Übersetzung, »bezeichnet als Tragödien die Panegyriken und als Komödien die Satiren und Anathemata. Herrliche Tragödien und Komödien birgt in Fülle der Koran [...].«⁵) Tatsächlich lässt man die moderne Geschichte der Gattungstheorie oft mit der Edition

3 Vgl. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie der Antike*; Lohse, *Renaissancedrama und humanistische Poetik in Italien*.

4 Vgl. Jauß, »Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters«.

5 Jorge Luis Borges, »Averroes auf der Suche«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 3/II: *Erzählungen 1949-1970*. Nach den Übersetzungen v. Karl August Horst u. Curt Meyer-Clason bearb. v. Gisbert Haefs. Nachw. v. Stanisław Lem, München, Wien 1981, S. 75-84, hier S. 83.

und Kommentierung der Poetik des Aristoteles durch die italienischen Humanisten des 16. Jahrhunderts beginnen. Die Poetik des Aristoteles (*Peri poietikes*), deren erhaltene Teile sich nach allgemeinen Bestimmungen zur Poesie (als Nachahmung von Handlungen, *mimesis praxeos*) vor allem mit der Tragödie befassen, kündigt schon im Programm an, es werde »[v]on der Dichtkunst selbst und ihren Gattungen« (*ton eidon autes*) gehandelt werden, »welche Wirkung eine jede hat und wie man die Handlungen zusammenfügen muss, wenn die Dichtung gut sein soll«,⁶ und anderem mehr. Aristoteles nimmt Motive von Platon auf, wenn es um die Zuordnung zu den Aussageweisen, den Modi der Darstellung, geht (vgl. GENETTE).

Humanisten wie Francesco Robortello (*In librum Aristotelis de arte Poetica explicationes*, Florenz 1548) und Ludovico Castelvetro (*La Poetica d'Aristotele vulgarizzata*, Wien 1570) bereiten die Poetik durch Edition und Kommentar für ihre Gegenwart auf und stellen damit Weichen für eine ganze Epoche: So geht etwa die Lehre von den »drei Einheiten« Raum, Zeit und Handlung in der Tragödie, die für den europäischen, insbesondere den französischen und deutschen Klassizismus – und die Opposition gegen ihn – von so großer Bedeutung werden sollte, auf diese poetologische Arbeit zurück. Wenn die Poetik zwischen Humanismus und Aufklärung, kodifiziert durch Autoren wie Julius Caesar Scaliger (*Poetices libri septem*, 1561), insgesamt als Einheit betrachtet werden kann, dann nicht zuletzt aufgrund der Zentralität der Gattungskategorie. In der Frühen Neuzeit gehört die Gattung zur sozialen Ordnung wie zur Ordnung der Kommunikation (wer spricht wie zu wem worüber?) und prägt umgekehrt auch beide. Stand, Stil(-höhe) und Gattung sind koordiniert (»Ständeklausel«) und bilden das stabile Fundament einer diskursiven Figuration, die die Rede- und Repräsentationsverhältnisse regelt. Die Verspoetik des Horaz (*De arte poetica*), die zweite wichtige antike Poetik, untermauert diese Bezüge. Erst das »bürgerliche Trauerspiel« des 18. Jahrhunderts, bei George Lillo, Denis Diderot, Gotthold Ephraim Lessing und anderen, bringt diese Ordnung nachhaltig ins Wanken, indem es eine im System nicht vorgesehene Position – »mittleres Personal« und »hohe Gattung« – etabliert. Solange die genannte Figuration stabil bleibt, buchstabiert die Poetik nicht nur diese Verhältnisse

6 Aristoteles, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 5.

in die einzelnen Gattungen und ihre »Regeln« aus (»Regelpoetik«), sondern stellt auch für die literarischen Verwalter dieser Figurati- on eine nicht unwesentliche Rolle bereit. Von Martin Opitz bis Johann Christoph Gottsched befestigen die Intellektuellen über diesen Zusammenhang die Herrschaft über eine Rede- und Re- präsentationsordnung. Und wenn Jakob, der »arme Spielmann« in Franz Grillparzers Erzählung von 1848, am Memorieren einer Horaz-Stelle scheitert, dann liegen die Gründe ebenfalls auf der Ebene der Gattung: Das Gelächter, das den Prüfling trifft, weil er das Wort »Gelächter« (*cachinnum*) vergessen hat, ist auch die Sanktion, die jenen Dichter trifft, der Rede- und Ständeordnung verletzt (in Gottscheds Übersetzung lautet die Horaz-Stelle: »Ganz anders spricht ein Herr, ganz anders reden Knechte«⁷).

Erst im 18. Jahrhundert beginnen diese Einheiten zu zerfallen; und wieder sind die Gattungspoetik und die neuen Gattungen vom Roman bis zum bürgerlichen Trauerspiel mit an vorderer Front. In der deutschen Literatur wird in einer Pendelbewegung, der pole- mischen Logik programmatischer Avantgarden folgend, innerhalb kurzer Zeit die ganze Bandbreite moderner Gattungsreflexion und Gattungspraxis durchdekliniert: Der sogenannte Sturm und Drang wendet sich gegen die trennscharfen Gattungsdefinitionen des (französischen) Klassizismus sowie gegen die Form-Stand-Stil-Ko- ordination und optiert für »Natur« und die Gattungsmischungen Shakespeares, seine Protagonisten Goethe und Schiller restaurieren wenig später im Weimarer Kontext dieselben klassizistischen For- men, experimentell und historisch sowie medientheoretisch reflektiert (»Über epische und dramatische Dichtung«, 1798); inzwischen hat sich mit der (Früh-)Romantik um die Zeitschrift *Athenäum* eine »progressive Universalpoesie« als die »Wiedervereinigung« al- ler getrennten Gattungen der Poesie formiert (vgl. Szondi), dem Skeptizismus Benedetto Croces, dem Avantgardismus Maurice Blanchots und der Dekonstruktion Jacques Derridas präludierend. Zugleich erfährt die um 1800 sich verfestigende Gattungstrias Lyrik – Epik – Dramatik, Erbin der frühneuzeitlichen Ständeklausel, ihre Rechtfertigung in immer neuen Argumentationen, historisch, nat- ur- und geschichtsphilosophisch, schließlich »fundamentalpoeto-

7 Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert. Anstatt einer Einleitung ist Horazens Dichtkunst übersetzt, und mit Anmerkungen erläutert*, Leipzig ⁴1751, S. 23.

logisch bei Emil Staiger (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946). Es erfolgt dann auch der Um- und Einbau der Gattungspoetik in eine Geschichtsphilosophie, ein Prozess, den Peter Szondi detailliert nachgezeichnet hat. Bei Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (*Philosophie der Kunst*, 1802/03) und dann bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel (*Vorlesungen über die Ästhetik*, postum 1835-1838) wird diese »spekulative Gattungspoetik« (Szondi) zunächst abschließend formuliert. Über Autoren wie den an Hegel anknüpfenden Friedrich Theodor Vischer (*Ästhetik*, 1846-1858) wird die idealistische Poetik und Geschichtsphilosophie an das 20. Jahrhundert vermittelt. Die literarische und kulturwissenschaftliche Gattungstheorie lebt, so viel zeigt sich schon hier, in einem ständigen Dialog mit früheren Positionen und Positionierungen; sie verbindet mannigfache Kontexte und zielt nicht selten – in Hegel'scher Tradition – auf Epochen- und Kultursignifikanz, einzelne Gattungen erscheinen als »Signaturen des Zeitalters«, wie das Epos als Gattung des »heroischen« »epische[n] allgemeine[n] Weltzustand[es]«, der Roman hingegen als prototypische Gattung der Moderne, die »moderne[] bürgerliche[] Epopöe«, setzt »eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit« voraus.⁸ Diese Hegel'schen Motive werden in der Romantheorie seit dem 18. Jahrhundert in verschiedenen Wendungen bedacht, insbesondere in der marxistischen Tradition zwischen Georg Lukács und Fredric Jameson steht die Frage der historischen und sozialen Signatur der Gattungen im Zentrum.

Eine empiristische Gegenbewegung – bei Wilhelm Scherer (*Poetik*, postum 1888), Wilhelm Dilthey und Ferdinand Brunetière (*L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, 1890) – bemüht sich um den Anschluss des Gattungsdenkens an naturwissenschaftliche und soziologische Denkformen. Schon Goethe hatte in den *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan* (1819) von den »Naturformen der Poesie« gesprochen und die Gattungen in den Kontext seiner naturphilosophischen, insbesondere morphologischen Studien gesetzt. Geschichtsphilosophie und Empirismus verdecken allerdings den Umstand, dass die moderne Idee der Kunstautonomie – die Herauslösung der Kunst aus allen sozialen, ethischen, diskursiven und wissenschaftlichen Zusammenhän-

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke in 20 Bänden*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Bd. 15: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Frankfurt/M. 1986, S. 341, 339, 392.

gen – der Gattungskategorie insgesamt feindlich gesinnt gewesen war, vom Aufbegehren des Sturm und Drang gegen die Herrschaft der ›klassizistischen‹ Regeln bis hin zur antigenerischen Werkindividualität des »In sich selbst Vollendeten« (Karl Philipp Moritz). Die theoretische Konsequenz wird allerdings erst um 1900 wirklich gezogen: etwa im nominalistischen Schock, den Benedetto Croce (*Estetica*, 1902) der Ästhetik der Gattungen bereitet hat:

Die Künstler [...], obgleich sie in Worten und mit erheucheltem Gehorsam oft so getan haben, als ob sie sie annähmen, haben in Wirklichkeit diesen Gesetzen der *Kunstgattungen* stets eine lange Nase gedreht. Jedes wahrhafte Kunstwerk hat allezeit irgendeiner festgestellten *Gattung* widersprochen und die *Ideen* der Kritiker in Aufruhr gebracht, die sich gezwungen sahen, die Gattung zu *erweitern*, bis auch die so erweiterte Gattung immer wieder zu eng ward, weil neue Kunstwerke auftauchten, denen neue Skandale folgten, neue Verwirrungen und – neue Erweiterungen.⁹

Der »Irrtum der Lehre von den Gattungen« besteht für Croce darin, »daß die künstlerische Funktion betrachtet und behandelt wurde, als ob sie eine wissenschaftliche Funktion wäre, und daß man in den völlig konkreten Tätigkeiten der künstlerischen Phantasie Prozesse der Abstraktion und logische Bestimmungen suchte«.¹⁰

Dennoch lässt sich für die Zeit um und nach 1900 insgesamt von einer Renaissance der Gattungsreflexion sprechen, in Literatur, Literaturtheorie und Kulturtheorie gleichermaßen. Neben der Neuklassik eines Paul Ernst, eines Samuel Lublinski und vielen Versuchen, ›das Tragische‹ neu zu exponieren, stehen die soziologische Dramentheorie des jungen Georg Lukács (*Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, 1908/1911) und Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1924/27); neben dem *Ulysses* (1922) von James Joyce, dem *Tod des Vergil* (1945) von Hermann Broch, dem Romanwerk Robert Musils, Marcel Prousts, Thomas Manns, Andrei Belyjs, Robert Walsers und Alfred Döblins stehen die *Theorie des Romans* (1916) von Georg Lukács, Viktor Šklovskijs *Theorie der Prosa* (1925) und Michail Bachtins Studie *Probleme der Poetik Dostoevskijs* (1929).

9 Benedetto Croce, *Ästhetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeine Linguistik. Theorie und Geschichte*, nach der 2., durchges. Aufl. übers. v. Karl Federn, Leipzig 1905, S. 37.

10 Ebd., S. 425.

Hatte mit Schelling, Hegel und der auf sie aufbauenden Tradition die (idealistische) Philosophie die Gattungstheorie dominiert, so kommen jetzt die neueren Philologien ins Spiel. Der Russische Formalismus war um 1910 ausgezogen, eine Literaturwissenschaft überhaupt einmal erst zu begründen; die zentrale Rolle der Gattungen lässt sich nicht übersehen, wenn man neben Šklovskij an Jurij Tynjanovs Aufsätze zum »Literarischen Faktum« (1924), zur »Ode als oratorischem Genre« (1927) und zur »Literarischen Evolution« (1927) sowie an Pavel Medvedevs wegweisende Monographie *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft* (1928) denkt. Die Affinität zu Linguistik und Sprachphilosophie in der Gattungstheorie hält bis Roman Jakobson an, der den Formalismus an den Strukturalismus vermittelt. Ein anderer Gründungstext der strukturalistischen Literaturwissenschaft stammt ebenfalls aus der frühen Sowjetunion, von einem Autor, der wie Bachtin in kritischer Distanz zum Formalismus stand, der mit Goethes Naturwissenschaft programmatisch auf die deutsche Tradition setzte: mit der *Morphologie des Märchens* (1928) entwickelte der Folklorist Vladimir Propp eine Methode der Textanalyse, die dann bei Claude Lévi-Strauss, der Propp eine bedeutende Rezension widmete,¹¹ und den strukturalistischen Erzählgrammatikern wie Algirdas Greimas, Claude Bremond und Tzvetan Todorov um und nach 1970 eine wichtige Rolle gespielt hat.

Stand und steht die Literatur in der Moderne stets in einem – manchmal verdeckten, manchmal offenen – Dialogverhältnis zur Gattungstheorie der Tradition und der eigenen Gegenwart, so gibt es, wie der Fall Propps zeigt, auch eine Traditionslinie der Gattungstheorie, die sich anonymen und seriellen Texten zugewendet hat. An die Theorien kollektiver Autorschaft der europäischen Romantik, namentlich an Herders Volkspoesiekonzept, knüpft nach 1900 der Theologe Hermann Gunkel an (*Einleitung in die Psalmen*, 1933), auf den die verbreitete Rede vom »Sitz im Leben« der Gattungen und Formen zurückgeht; nicht zuletzt in der Mittelalterphilologie wird der Begriff Karriere machen, auch bei Hans Robert Jauss (»Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters«, 1973). Bei André Jolles »verdichtet und gestaltet« sich »unter Herrschaft

11 Claude Lévi-Strauss, »Die Struktur und die Form. Reflexionen über ein Werk von Vladimir Propp«, in: Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, übers. v. Christel Wendt, hg. v. Karl Eimermacher, Frankfurt/M. 1975, S. 183-213.

einer Geistesbeschäftigung die Vielheit und Mannigfaltigkeit des Seins und des Geschehens«¹² in »einfachen Formen«; diese können sich zu komplexen literarischen Formen weiterentwickeln, wie im Fall von Volks- und Kunstmärchen. Eine ähnliche Doppelung in einfache alltägliche und komplexe literarische »Sprechgattungen« nimmt auch Bachtin vor. Dennoch findet sich auch in aktuellen Gattungstheorien selten eine befriedigende Theoretisierung der (Dis-)Kontinuität zwischen elaborierten künstlerischen und populär- beziehungsweise alltagskulturellen Gattungen. Überhaupt wird den populären Gattungen selten jene theoretische Energie zuteil, die sie aufgrund ihrer Bedeutung für die Formierung der kulturellen Praxis verdienen.

II. Die Texte

Der vorliegende Band möchte neuere und aktuelle Tendenzen der internationalen und interdisziplinären Diskussion in der Gattungstheorie dokumentieren und in einen Dialog bringen. Verzichtet wurde – mit einer Ausnahme – auf deutschsprachige Originalbeiträge; vielmehr soll die Grundlage der deutschsprachigen Gattungsdiskussion in den Philologien und den Kulturwissenschaften durch Hinweise auf die internationale Diskussion erweitert werden. Einige Beiträge wurden von uns erstmals oder neu übersetzt beziehungsweise aus anderen Kontexten in den Bereich der Gattungstheorie einbezogen. Nach Möglichkeit werden vollständige Beiträge abgedruckt, und zwar nicht bloß um den Argumentationszusammenhang zu erhalten, sondern auch um sie nicht von ihren »Beispielen« abzulösen, um den Zusammenhang der Theoriebildung mit ihren Gegenständen zu zeigen, um den Denkstil der Autorinnen und Autoren sichtbar werden zu lassen und auch um die argumentativen, disziplinären und kulturellen Kontexte zu erhalten, denen die Texte ihre Triftigkeit verdanken. Gattungstheorie soll als Unternehmen erscheinen, das ästhetische, wissenschaftliche und soziokulturelle Dimensionen integrieren muss, wenn sie sich nicht auf Technisches beschränken will. Die Auswahl setzt nicht auf eine imaginäre ›Vollständigkeit‹, sondern auf Pluralismus, ver-

12 André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen 1982, S. 45.

sucht aber, das Gespräch zwischen den einzelnen Ansätzen, Schulen, Themen und Disziplinen mitzudokumentieren. Thematisch und disziplinär stammen die Beiträge aus Literatur-, Medien- und Filmwissenschaft, Kulturwissenschaft, Philosophie, Rhetorik und Soziologie, gehen also weit über die literarische Gattungstheorie hinaus, wenn sie auch im Literarisch-Sprachlichen ihren Fokus haben, nicht zuletzt weil in der Literatur und in der Literaturtheorie Probleme kultureller Klassifikation und kultureller Handlungen ihre differenzierteste Diskussion gefunden und an Aktualität nichts verloren haben; das jedenfalls ist die Überzeugung der Herausgeber und der leitende Gedanke bei der Zusammenstellung des Bandes. Die chronologische Abfolge tritt daher zugunsten des Dialogs zurück.

Historisch dokumentiert der Band – nach einem aktualisierenden Blick zurück auf die Frühromantik (Szondi) – zunächst den Aufbruch der zeitgenössischen Gattungsdiskussion der späten 1970er und -80er Jahre, im strukturalistisch-poststrukturalistischen Moment (Culler, Genette, Derrida, Jameson, Miller, eine Sonderstellung kommt in diesem Ensemble Bachtin zu, dessen einflussreicher Text über die Sprechgattungen postum 1978 bekannt wurde); emblematisch dazu das Straßburger Symposium zu »Genre«, 1979, sowie Themenhefte wichtiger Zeitschriften aus dieser Zeit.¹³

An den vielen gegenseitigen Referenzen und kritischen Bezügen zeichnet sich ein dichter Diskussionszusammenhang ab, der im zweiten Teil des Bandes bis nahe an die Gegenwart geführt wird, unter Ausweitung des Fokus auf die Kultur der Renaissance (Greenblatt) und die Anfänge des Romans im 17. und 18. Jahrhundert (McKeon, Moretti), die Soziologie und Theorie populärer Gattungen von der Science-Fiction bis zu Pornographie und Horror (Bourdieu, Williams), die Autobiographie (Johnson) und die Gattungen von Fernsehen und Video (Mittell). Der Band schließt mit zwei Beiträgen einer anderen aktuellen Theorietradition, die zu einer Entgrenzung des Gattungsbegriffs führen, ohne es aufzugeben (Deleuze/Guattari, Braidotti). Diese Texte sind nicht »Anwendungen«, sondern theoretische wie thematische Aneignungen, Weiterführungen, Kritiken, »am Objekt«.

13 Vgl. *Poétique* 32 (1977), Sonderheft »Genres«, hg. v. Gérard Genette; *Poetics* 10:2-3 (1981), Sonderheft »Genre«, hg. v. Marie-Laure Ryan; *Neohelicon* 13:1 (1986).

Die »Historisierung des Formbegriffs«¹⁴ und die Historizität der Gattungen standen im Zentrum der Arbeiten des Germanisten und Komparatisten PETER SZONDI. Mit der klassisch gewordenen und vielfach übersetzten *Theorie des modernen Dramas 1880-1950* (1956), ursprünglich eine Promotionsarbeit bei Emil Staiger in Zürich, hatte Szondi eine Reihe von wichtigen Vorlesungen eröffnet, darunter *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister* (postum 1973) und *Das lyrische Drama des Fin de siècle* (postum 1975). Mit der Historisierung der Gattungstheorie nimmt Szondi Abstand von Staigers fundamentalontologisch argumentierenden *Grundbegriffen der Poetik* (1946). Staiger will »in unbeirrbarer Ideation« »die poetischen Gattungen [...] scheiden«, indem »an Dichtungen lyrische, epische und dramatische Züge im Hinblick auf a priori erfaßte Ideen abgelesen«¹⁵ werden; sie werden dann mit der dreifachen Heidegger'schen Ontologie der Zeit philosophisch begründet. Die Gattungsbegriffe Lyrik, Epik, Dramatik werden dann zu lyrisch, episch, dramatisch modalisiert, für Szondi der Versuch, »sich vom historisierten Grund der Poetik, von den konkreten Dichtungsarten, auf Zeitloses zurückzuziehen«. Neben der Lösung Croces, die Gattungen aus der Ästhetik zu verbannen, sieht Szondi noch eine dritte Alternative: im »Ausharren auf dem historisierten Boden«.¹⁶ Bei hermeneutischer Grundorientierung nennt Szondi in der *Theorie des modernen Dramas* als Vorbilder in der Nachfolge Hegels Lukács' *Die Theorie des Romans*, Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* und Adornos *Philosophie der modernen Musik*; der »innere[n] Antinomie«, »die eine Dichtungsform geschichtlich problematisch werden läßt«,¹⁷ sei nachzugehen. In einer Reihe von ebenfalls kanonisch gewordenen Vorlesungen zu *Gattungspoetik und Geschichtsphilosophie* geht Szondi dem historischen Prozess des Umbaus der alten Poetik in eine Geschichtsphilosophie nach. Eine besondere Stellung kommt hierbei dem frühromantischen Moment zu. Mit Friedrich Schlegels Reflexionen zur Gattungspoetik geht Szondi an einen historischen und systematischen Punkt zurück, an dem die Gewissheiten der alten Poetik bereits verloren

14 Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, Frankfurt/M. 1963, S. 10.

15 Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, München ⁵1983, S. 143.

16 Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, S. 10f.

17 Ebd.

sind, aber weder die ahistorisch-idealistische Lösung der Gattungstrias Lyrik – Epik – Dramatik noch die Hegel'sche Verbindung von System und Geschichte als befriedigende Lösungen zur Verfügung stehen (Szondi's Satz über Hegel's Lösung: »Über sie kann nur hinausgegangen werden, indem man hinter sie zurückgeht« gilt dabei gleichermaßen für die moderne Gattungstheorie wie für Szondi's eigenes Unternehmen). Viel eher zeichnet Szondi in seiner subtilen Rekonstruktion nicht den Weg zu einer Lösung nach, sondern das Kartieren einer Problematik, die sich in Schlegel's tastenden, provisorischen und nicht selten auch widersprüchlichen Formulierungen konturiert: dem Widerspruch von Systematizität und Historizität, Empirie und Theorie, der fortan der Gattungstheorie der Moderne aufgegeben ist. Operiert wird mit System und Klassifikation, mit Triaden wie objektiv/subjektiv/subjektiv-objektiv. Nicht nur die Gattungen verändern sich historisch, sondern auch die Art und Weise der Gattungsbildung; auch die Begriffe zur Gattungsanalyse sind »auf ihren historischen Index zu prüfen, auf ihre Eignung, einer differenzierenden Analyse von Werken der Antike und der Moderne zu dienen« (S. 68).¹⁸ Es ist kein Wunder, dass in Zukunft die Literatur und die Künste gerade in ihrer Gattungshaftigkeit zu zentralen Instanzen von kulturdiagnostischem Wert werden, die Gattungstheorie zu einem Terrain der Modernetheorie wird. Schlegel argumentiert mit Hölderlin, Schiller (und seiner »Adjektivierung der Gattungsbegriffe«, die auf Staiger vorausweist), Goethe und Schelling, damit die Zentralität der Gattungskategorie in den ästhetischen Debatten der Zeit mit belegend; er sieht die Notwendigkeit einer »Kritik der gattungspoetischen Vernunft« (Szondi), als deren ästhetischer und historischer Fluchtpunkt die Rechtfertigung der prototypisch modernen Gattung des Romans fungiert, der der (früh-)romantischen Kunst- und Lebensreformbewegung die Losung gibt und der allen modernen Gattungen die Färbung gibt, sie »tingiert«, wie Schlegel in der Sprache der Alchemisten sagt (bei Roman Jakobson: die »Dominante«). Der Abschluss der Diskussion durch das Hegel'sche System ist dabei nur scheinbar:

Neues in der Gattungspoetik ist darum nicht in der Nachfolge des Systematikers Hegel, nicht von Fr. Th. Vischer geschaffen worden, sondern im Rekurs auf die Hegel'schen Grundlagen, auf die unsystematischen Einsich-

18 Die Seitenverweise im Text beziehen sich auf den vorliegenden Band.

ten, d. h. auf die frühromantische Konzeption von Geschichtsphilosophie und deren Zusammenhang mit den poetischen Gattungen. Das bezeugen Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* und Lukács' ein Jahrzehnt früher entstandene *Theorie des Romans*. Lukács wie Benjamin verfassten ihre Schriften auf Grund intensiver Beschäftigung mit Friedrich Schlegel. (S. 57)

Das gilt auch für die französische poststrukturalistische Theorielinie; sie greift mit Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy (*L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, 1978), Maurice Blanchot und Jacques Derrida – mit dem Szondi befreundet war und den er an sein Berliner Institut einlud – auf diesen frühromantischen Moment der Offenheit, an der historischen und systematischen Bruchstelle zwischen den Systembildungen von »Gattungspoetik und Geschichtsphilosophie«, zurück (Derrida). Andererseits zeigt Szondi damit auch, dass es – entgegen einem gängigen literaturhistorischen Vorurteil – der Romantik nicht um die ›Vermischung‹ oder um die ›Auflösung‹ der Gattungen gegangen ist, sondern um das Verständnis ihrer historischen und epistemischen Signifikanz, um Theoriearbeit in unmittelbarer Tuchfühlung mit der avanciertesten Gegenwartsliteratur (was auch für Szondi selbst galt).¹⁹

Der russische Literaturtheoretiker MICHAEL BACHTIN setzt – trotz offensichtlicher Differenzen im Ergebnis – ähnlich an wie Lukács in seiner Romantheorie. (Bachtin war nicht nur mit der deutschsprachigen Literatur, sondern auch mit deutschen Denktraditionen – Neokantianismus, Lebensphilosophie, Vossler'sche Sprachwissenschaft der Nach-Jahrhundertwende – bestens vertraut, er kannte auch die Arbeiten des jungen Lukács und verfolgte die Entwicklung seines Werkes aufmerksam.²⁰) Bachtins lebenslange Auseinandersetzung mit dem Roman beginnt mit *Probleme der Poetik Dostoevskijs* (1929). Er setzt, im Kontext des späten Russischen Formalismus, an der Sprache an, am »Wort im Roman«, das für ihn nur als gespanntes, adressiertes, dialogisches Wort existiert,

19 Vgl. Klaus L. Berghahn, »Peter Szondi, ›Theorie des modernen Dramas‹«, in: *Monatshefte* 101:3 (2009), S. 307-313; vgl. auch Kai Bremer, *Postskriptum Peter Szondi. Theorie des Dramas seit 1956*, Bielefeld 2017.

20 Vgl. Galin Tihanov, »Bakhtin, Lukács and German Romanticism. The Case of Epic and Irony«, in Carol Adlam u. a. (Hg.), *Face to Face. Bakhtin in Russia and in the West*, Sheffield 1997, S. 273-298; ders., *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of their Time*, Oxford 2000.

nicht als neutrale systematische Einheit der Linguistik (wichtige Mitglieder des sogenannten Bachtin-Kreises formulierten einzelne Aspekte dieses Komplexes aus, Pavel Medvedev in *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft* und Valentin Vološinov in *Marxismus und Sprachphilosophie* (1929), mit einer scharfen Kritik der strukturalistischen Sprachwissenschaft Saussures als eines rationalistischen »abstrakten Objektivismus«²¹). Bei Bachtin verbindet sich literarische Gattungstheorie – des Romans, aber in diesem Zusammenhang auch verschiedener satirischer und anderer populärer Gattungen – mit einem Interesse am Sprachlichen und an der Kommunikation des Alltags, nicht bloß als einem Medium der Literatur, sondern als der Sphäre des Sozialen. Über die besondere Sprachlichkeit der Romane Dostojewskis eröffnen sich Ausblicke in die Geschichte des Konflikts zwischen Volkskultur und offizieller Elitenkultur (vgl. Zumthor und Greenblatt), Bachtin hat sie in seinem Rabelais-Buch (*Rabelais und seine Welt*, verfasst 1940, veröffentlicht 1965) entfaltet: Die subversive Lachkultur des Volkes, verdichtet in der mittelalterlichen Kultur des Karnevals, ist eine Welt der (grotesken) Kreatürlichkeit und Leiblichkeit, steht gegen die zivilisatorische Ordnungs- und Repressionsmacht. Eröffneten sich in der Renaissance noch Zonen der Durchlässigkeit zwischen beiden Kulturen (Rabelais' Roman *Gargantua und Pantagrue*), bedurfte es der Romankunst Dostojewskis, die kreatürliche Sozialität und ihre Vielstimmigkeit in der Literatur und den literarischen Gattungen wieder hörbar zu machen. Das Dostojewski-Buch enthält bereits eine lange Genealogie des modernen »polyphonen« Romans, entwickelt aus dem sokratischen Dialog und der menippeischen Satire (daneben auch der Utopie, der Parodie, der Utopie); der Menippe wird dabei die »bemerkenswerte Fähigkeit« zugeschrieben, »kleine, verwandte Gattungen in sich aufzunehmen und als Bestandteil in andere große Gattungen einzudringen«.²² Diese virale Qualität verändert den Roman Dostojewskis – in dem »die Menippe ihr volles Gattungsleben

21 Valentin Vološinov, *Marxismus und Sprachphilosophie. Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft*, hg. u. eingel. v. Samuel M. Weber, Frankfurt/M., Berlin u. a. 1975, S. 112-119, Zit. S. 113.

22 Michail Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, übers. v. Adelheid Schramm, Frankfurt/M., Berlin u. a. 1985, S. 134.