

on über die dem Text in seiner jeweiligen Besonderheit angemessene Zugangsform, sowie in der autonomieästhetischen Tradition poetologischer Modellbildung, insofern das literarische Kunstwerk nicht als Textphänomen unter anderen, sondern als spezifisch künstlerisches Interpretandum begriffen wird. Seine Erörterungen stellen sich in eine modernespezifische, insbesondere mit den Namen Welleks und Warrens verknüpfte Tradition poetologischer Reflexion und wissenschaftskritischer Metareflexion, welche vor allem nach der Literarizität des Literarischen fragt. Als unangemessen abgewiesen werden hingegen unterschiedlich spezifizierte Versuche, literarische Texte als Illustrationsmaterial oder Teilmanifestation außerästhetischer Gegebenheiten und Diskurse zu betrachten. Mit seinem Festhalten an der Literarizität des Literarischen votiert Gerigk implizit für eine Autonomie der Literaturwissenschaft selbst gegenüber anderen wissenschaftlichen Diskursen. Kulturwissenschaftliches, medizinisches, psychologisches Wissen sind hilfreich beim Verstehen literarischer Texte, doch »behält die Dichtung gegenüber solcher Bestätigung ein eigenes Recht für sich zurück« (131), und es ist diese Kompetenz, mit der sich der Literaturwissenschaftler auseinanderzusetzen hat. Die *spezifische* und auf keinen außerästhetischen Diskurs reduzierbare anthropologische Kompetenz der Literatur zeigt sich etwa, indem »Schmerz und Angst in poetologischer Sicht« erörtert werden (140 ff.). Votiert wird insgesamt auf der Basis einer prinzipiellen Differenzierung zwischen angemessenen und »falschen« Deutungen für eine nur im Umgang mit den Texten selbst zu konsolidierende Kompetenz auf seiten des professionellen Literaturinterpreten – und bezogen auf den Leser für die Bereitschaft, sich auf die »Wahrheit« des jeweiligen literarischen Werks einzulassen. Die Prämissen, Konsequenzen und Implikationen des in zwölf Abschnitten entwickelten Literaturbegriffs werden mit wünschenswerter Klarheit vermittelt. Durch die mit der theoretischen Reflexion in jedem Kapitel eng verbundenen Interpretationen literarischer Beispiele gewinnen jene an Überzeugungskraft, denn ihr Ertrag für die Erschließung der Texte wird dabei ja unmittelbar nachvollziehbar. Leserfreundlich ist es, daß Gerigk in den einzelnen Kapiteln seine prägnantesten Begriffsbestimmungen und Thesen jeweils auch durch typographische Abhebung in aller Klarheit herausstellt. Es stellt zugleich einen originellen und anregenden Beitrag zur literaturtheoretischen Grundsatzdiskussion als auch ein für Studienzwecke gut nutzbares Einführungsbuch in Kernfragen der Allgemeinen Literaturwissenschaft dar.

Edgar Pankow: *Brieflichkeit. Revolutionen eines Sprachbildes; Jacques-Louis David, Friedrich Hölderlin, Jean Paul, Edgar Allan Poe*, München (Wilhelm Fink) 2002. 222 Seiten.

Pankows Untersuchungen gelten dem Brief als einem »Sprachbild« der Moderne, über welches sich – so die einleitenden Ausführungen – die sich wandelnde Artikulation »kultureller Selbstverhältnisse« vollzieht. Seine Überlegungen nehmen ihren Ausgang von der zutreffenden und in der Tat bedenkenswerten Beobachtung, daß der Brief bei wichtigen Vertretern der literarischen und künstlerischen Moderne als (Sprach-)Bild verwendet wird. (Pankow vermeidet bewußt den Ausdruck »Metapher« oder andere eher konventionelle Termini und setzt auf den

trotz seines Alters weniger abgegriffen wirkenden Terminus ›Sprachbild‹, der den doppelten Vermittlungsanteil der Sprache und des Bildlichen an entsprechenden Designationsprozessen zum Ausdruck bringt.) Der Brief, so die weitere entscheidende Ausgangsüberlegung Pankows, fungiert als »Sprachbild« für durchaus Verschiedenes, und dies eben erörtern die einzelnen Kapitel, teils sehr ausführlich und akribisch, dabei durchgängig plausibel, an wechselnden Paradigmen.

Je ein Kapitel der Arbeit gilt dem Gemälde Jacques-Louis-Davids über die Ermordung Marats, Hölderlins Briefroman *Hyperion*, Jean Pauls *Hesperus* und dem Brief-Motiv bei Edgar Allan Poe. In den Blick genommen und erörtert werden dabei – jeweils kapitelweise – verschiedene Funktionen des »Sprachbildes« Brief: seine Verwendung als Sprachbild für die »Geschichte« (David), die »Literatur« (Hölderlin), die »Buchstaben« (Jean Paul) und die »Psyche« (E.A.Poe). Den Ausführungen der vier Großkapitel vorangestellt ist eine ebenso notwendige wie instruktive Einleitung, welche über die Intentionen der Arbeit Aufschluß gibt. Der Bedeutung des Mediums Brief für die Kultur des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert wird dabei – wenn auch knapp – gedacht. Angesichts dieses einleitenden Teils mag der Leser am ehesten das Bedürfnis nach größerer Ausführlichkeit haben (ein Bedürfnis, das die vier Großkapitel dann überhaupt nicht aufkommen lassen), nach einer umfassenderen Kontextualisierung des Themenfeldes »Brief«. Freilich ist zu bedenken, was Pankow auch weiß, daß dieser Forschungsgegenstand kein Neuland darstellt. Immerhin wäre es nicht abwegig gewesen, durch einen etwas weiter ausgreifenden Forschungsüberblick in Skizzenform der weitläufigen Kulturgeschichte des Briefs, dem Brief im Kontext der Schriftlichkeitsgeschichte des 18. Jahrhunderts, dem Genre des Briefromans sowie der Etymologie und komplexen Semantik von ›Letter/›lettre‹ gründlicher Rechnung zu tragen. Pankow geht gleich *medias in res* und steuert seine Paradigmen an. Er widmet sich dabei Werken, die bereits eine reiche Forschungsgeschichte haben, was es schwieriger als bei weniger kanonischen Werken macht, für die Deutung einen gänzlich neuen Blickwinkel zu eröffnen.

Angesichts der Konstellation David – Hölderlin – Jean Paul – Poe könnte man sich nun zwar fragen, wie willkürlich oder motiviert diese Auswahl ist, und wie ausgerechnet diese Werke zusammenhängen – falls es denn deren Zusammenhang ist, der die Auswahl und Reihung bedingt. (Dies ist freilich allenfalls bedingt der Fall.) Beim Lesen erweist sich dann jedoch, daß die Kohärenz der Gesamtdarstellung sich auf der sachlich-systematischen Ebene durchaus ergibt – und zwar dadurch, daß jeweils kapitelweise die Funktionen des Briefes als »Sprachbild« für Geschichte, Literatur, Buchstaben und Psyche beleuchtet werden, so daß sich diese Einzelfacetten zu einem kaleidoskopartigen Gesamtbild zusammenfügen. Die Kapitel beruhen auf zum Teil weitläufigen Darlegungen über Inhalt, Form, Entstehungsbedingungen und werkgeschichtlichen Kontexten der Werke. Pankows Exegesen erscheinen durchgängig stringent. Daß er neben drei Dichtern einen Maler stellt, um die Intermedialität des »Sprachbildes« Brief plausibel werden zu lassen, erscheint als ein kluger und folgenreicher Einfall. Denn seine Befunde tragen so zu der Einsicht bei, daß »Sprachbilder« als

sprachlich-visuelle Doppelphänomene zu gelten haben und so behandelt werden müssen.

Die poetische Reflexion über Schriftlichkeit und Schrift ist eine Spezifikation autoreflexiv motivierter Auseinandersetzung mit Sprache und Sprachlichkeit. »Den Blick von der Sache wenden auf ihr Zeichen hin« (Jean Paul) kann als ein Grundprojekt der ästhetischen Moderne gelten, und die Geschichte poetischer Sprachreflexion steht seit der Romantik unter dem doppelten Vorzeichen kritischer und utopischer Impulse. Entsprechend ambig gestaltet sich in der Folge die Beziehung zur Schrift. Die von Paulus formulierte Dichotomie von Buchstabe und Geist ließe sich reformulieren als die von Sichtbarkeit (Materialität, Körperlichkeit) und Lesbarkeit. Eine Dichotomie, welche auf eine Paradoxie verweist: die Paradoxie des der Schrift abverlangten Sichtbarseins um der Unsichtbarwerdens willen. Doch damit nicht genug der paradoxalen Komplikationen: Gerade die Widerständigkeit von sichtbaren, konkreten, materialen Schriftzeichen kann metaphorisch auf andere Widerstände verweisen, welche die Texte dem Lese- und Entzifferungsbedürfnis des Betrachters entgegensetzen – und so befände sich gerade die ›materiale‹ und ostentativ sichtbare Schrift doch wiederum im (zumindest latenten) Bündnis mit dem Anderen der Schrift, mit den Residuen an Unverständlichkeit auf semantischer Ebene. Materialität (Sichtbarkeit) und Lesbarkeit der Schrift stehen einander zwar gegenüber, aber insofern sich das Bedeutungspotential von Texten nicht auf eine Summe von Lesbarem reduzieren läßt, ist die Materialität der Schrift mit ihm doch auf eine geheimnisvolle und zugleich stimulierende Weise auch wieder im Bunde. Nichts stimuliert die ästhetische Produktivität so wie Paradoxien. Paradoxien als die Leerstellen des rationalen und theoretischen Diskurses, als die Orte, von denen eine anhaltende und produktive Verunsicherung ausgeht, motivieren dazu, ästhetisch sichtbar gemacht zu werden, auch und gerade, wo eine Auflösung unmöglich ist. Die Auseinandersetzung mit den Paradoxien der Schrift verbindet sämtliche Kunstformen, in denen Schriftlichkeit eine Rolle spielt. Ihr soll im folgenden Jahr u.a. eine Arbeitstagung an der Berliner Humboldt-Universität (Institut für Slawistik) gewidmet werden, die unter dem Stichwort *Sichtbarkeit der Schrift* stehen wird (16./17.4. 2004).¹² Sie steht im größeren Kontext einer Forschungsinitiative zum Thema »Graphozentrismen – Körper der Schrift«.

Monika Schmitz-Emans

12 Im Call for papers heißt es dazu u.a.: »Als das zentrale Paradoxon der Schrift könnte man ihre Sichtbarkeit bezeichnen. Ist diese zum einen unhintergehbare Bedingung dafür, dass Schrift überhaupt wahrgenommen, gelesen wird, so erweist sich doch gerade die Sichtbarkeit in ihrer materiellen Dichte als Resistenzphänomen ihrer restlosen Einspeisung in Programme des Codierens und Decodierens. In der Medialität und Materialität der Schrift interferieren Präsenz der Graphie und Repräsentation des Zeichens, Sehen und Lesen. Doch das Spannungsfeld der Sichtbarkeit der Schrift auf den Konflikt von Zeichenhaftigkeit und Dinghaftigkeit zu beschränken, hieße, jene phänomenalen Zustände zu ignorieren, in denen die Materialität der Schrift weder den Funktionen der Stellvertretung, des Verweisens, des Denotierens zugeschlagen werden kann, noch auch als perceptible Materialität des Mediums irreduzibel in ihrer Optizität hervortritt.«