

JAN URBICH

Reflexivität

Überlegungen zu einer Ontologie der Literatur

Wenn Peter Sloterdijk (1988) in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen mit dem Titel *Zur Welt kommen - zur Sprache kommen* »die veristische Bewegung ins Unverhohlene selbst eine ontologische Bedingung der Kunst« nennt (23), so ist damit mehr gesagt als nur wieder die ominöse »Offenheit« der Kunst beschworen. Vielmehr wird für Sloterdijk Literatur zum hervorragenden Medium, dem »deutschen Drang« zur Erforschung »absoluter Anfänge« nachzugehen (ebd., 48)¹ - d.h. die Fragen der Ontologie zu verhandeln. Mehr noch: Literatur wird selbst zur Ontologie, indem sie das Auseinanderfallen von »Sprachanfang« und »Seinsanfang« zu überwinden und damit zu den absoluten Gründen ihres Darstellungsobjektes vorzudringen sucht.

Das besagt nichts anderes, als daß für Menschen, als endliche sprechende Wesen, der Seinsanfang und der Sprachanfang unter keinen Umständen zusammenfallen. Denn fängt die Sprache an, so ist das Sein schon da; will man mit dem Sein beginnen, versinkt man im schwarzen Loch der Sprachlosigkeit. (Ebd., 38)

Sloterdijk stellt durch diese Überlegungen die Frage, wie die Literatur sich denn zu den Fragen der Ontologie verhält, und vermeidet zugleich die umgekehrte Fragerichtung, wie sich die Fragen der Ontologie zur Literatur verhalten. Denn dass Literatur im Speziellen und Kunst im Allgemeinen noch viel weniger als andere kulturelle Gegenstände einer wesensbezogenen Definition offen stehen, ist dem modernen Denken zur beinahe moralischen Selbstverständlichkeit geworden.

Die folgenden Ausführungen verstehen sich deshalb als erste Erkundungen im Bereich einer Frage, die weitaus weniger »unzeitgemäß« ist, als sie auf den ersten Blick anmutet. Sie schlagen den Bogen zurück zum *grundlegendsten* und *universalsten* Theorieprogramm, welches das abendländische Denken lange zu bieten hatte: zur Ontologie. Im Lichte der perennierenden Problemhorizonte des ontologischen Denkens soll im Folgenden die Frage nach einer ontologischen Bestimmung der schönen Literatur erneut aufgeworfen werden - und trotz der Probleme dieser Frage anhand einer möglichen Antwort nachgewiesen werden, warum dieses Theorieprogramm auch literaturtheoretisch nicht einfach aufgegeben werden sollte. Die ontologische Frage (»Was ist das Seiende als Seiendes?«) zu stellen, erscheint bekanntlich spätestens seit gut 200 Jahren, also seit dem Anbruch einer zeitlich weit verstandenen ästhetischen und philosophischen Moderne, als Ausweis philosophischer Naivität und eines verhärteten Dogmatismus letzter Gründe und Wahrheiten.² Die philosophische Moderne ersetzt - schematisch und simplifizierend gesprochen - das Denken basaler Wesensidentitäten durch das genealogische Projekt der Destruktion fundamentaler Letztbegründungen: In diesem Sinn wird ihr Nietzsche zur intellektuellen Galionsfigur (vgl. Foucault 1993, 69-91). In ihr geben sich alle letzten Gründe in ihrem »Zeitkern« (Adorno/Hork-

1 Sloterdijk (1988, 48) geht davon aus, dass »Anfangs- und Ursprungsfragen deutsche Krankheiten sind«.

2 Vgl. im Überblick z. B. Welsch 1996, 408.

heimer 1998, IX) zu erkennen oder reduzieren sich analytisch auf ihre ganz und gar relativen sprachlichen Funktionsweisen. Luhmanns biologistisch inspirierte, totale Destruktion ontologischer Formen (vgl. Gripp-Hagelstange 1997, 15–33) erscheint da als konsequenter Endpunkt einer Umstellung des Zuschnitts fundamental-theoretischer Reflexion. Demgegenüber soll dargelegt werden, was an ontologischen Fragen in literaturtheoretischer Perspektive noch immer sinnvoll sein kann, betrachtet man sie nicht einfach als Symptom eines literaturtheoretischen Fundamentalismus bzw. argumentiert man nicht vorschnell für ihre Unbeantwortbarkeit, um im analytischen Gestus die Frage selbst als unsinnig zu verwerfen (Wittgenstein 1999a, 84).³

Dafür muss man sich zuerst an die klassische ontologische Merkmalslogik erinnern, durch die das Wesen einer Sache und mithin ihr substantielles ›Da-sein‹ und ›Sein‹ gesichert ist. Die klassische Ontologie unterscheidet, grob gesprochen, zwei Arten von Eigenschaften einer Sache: Die *substantiellen Eigenschaften* als diejenigen Eigenschaften, die eine Sache *wesentlich* ausmachen und die deshalb nicht ›weggedacht‹ werden können, ohne das Sein der Sache selbst aufzuheben, sind die Eigenschaften, die einer Sache ›an sich‹ zukommen und als solche stets identisch und unveränderlich sind. Demgegenüber sind die *akzidentellen Eigenschaften* zufällig und veränderlich, weshalb sie an dem Wesen der Sache nichts ändern. Substantielle Eigenschaften existieren nur als ›an sich Sein‹, d.h. einzig in Bezug auf sich seiend, während akzidentelle Eigenschaften nur in Bezug auf anderes Sein existieren: nämlich in Bezug auf das, an dem sie angelegt sind. Das Wesen einer Sache ist also durch äußere Relationen unbeeinflussbar und unveränderlich: Substanzen hat die abendländische Philosophie immer schon monadisch gedacht. Wesentlichkeit besteht unvermittelt in unmittelbarer Einheit mit ihrer Sache und schließt Selbstidentität, Selbstbezug und dingliche wie substantielle Realität zusammen: »an und für und in sich selbst ewig überall dasselbe seiend«, wie Platon (1991, 151 [211b]) im Symposium sagt. Wahres Wissen wiederum kann platonisch nur auf diese Seinsebene selbstidentischer Wesentlichkeit bezogen sein: Parmenides (1991, 27 [B8]) hatte die akzidentellen Bestimmungen der Dinge und Sachverhalte sogar als »Nichtseiendes« apostrophiert, das »weder sagbar noch erkennbar« sei, weil es sich als Veränderliches der identischen Bestimmtheit des Begriffs entziehe.

Kunst und Literatur der modernen Lebenswelt aber – wiederum sehr scharf kontrastiv gesprochen – stellen sich in zwei Perspektiven einer derartigen Ontologie entgegen; man könnte sagen, dass die Ästhetik und Praxis der modernen Kunst ein Vorreiter in der Bekämpfung des ontologischen Denkens geworden ist. Friedrich Schlegel (1958, 6) hat die erste dieser beiden Perspektive für die Literatur in die denkbar kürzeste Definition gedrängt; sie lautet: »der vollständigste Begriff [der Literatur ist] die Geschichte der Literatur selbst«. Demnach fällt für den Gegenstand der Literatur die ontologische Grenzlinie von ›Sein‹ und ›Zeit‹, die ›wesentliche‹ und ›akzidentelle‹ Bestimmungen trennt, zusammen. Die radikale Geschichtlichkeit der Literatur reicht folglich bis in ihre basalsten Bestimmungen hinein. Deshalb meldet jede Definition von Literatur, wie es Eckhard Lobsien formuliert hat, »immer nur zurück [...], daß sie etwas Entscheidendes nicht abgedeckt hat« (Lobsien 2010, 216): nämlich die unergreifbare Vielfalt

3 Zum größeren Zusammenhang der Ontologie als literaturwissenschaftliche und kunstphilosophische Frageart vgl. Urbich 2011b, Kap. 3 und Urbich 2011a, Kap. 2.1. Die hier vorgetragenen Überlegungen stellen skizzenhaft die Resultate der begriffsgeschichtlichen und begriffsgeschichtlichen Argumentationen dar, welche in den beiden genannten Schriften genauer entwickelt werden.

historischer Möglichkeiten, mit der der Begriff der Literatur identisch sein soll, und die auf der Austauschbarkeit und Veränderlichkeit jedes einzelnen Merkmals beruht. Um gegenüber einem solchen Befund radikaler Veränderlichkeit prinzipiell aller Bestimmungen von Literatur auch weiterhin von *einem* ›Gegenstand‹ Literatur zu sprechen, der sich verändert und folglich als das Gleichbleibende im Veränderlichen verändert wird, zieht man häufig das wittgensteinsche Konzept der »Familienähnlichkeit« heran (vgl. Wittgenstein 1999b, 277 f.).⁴ Dessen definitiver Vorteil liegt ja gerade darin, Elemente einer Reihe auch dann miteinander zu einem gemeinsamen Feld verbinden zu können, wenn diese kein einziges gemeinsames Merkmal miteinander teilen, sondern transitiv über partiell variierte Mittelglieder zusammenhängen. ›Literatur‹ wäre demnach eine Art ›Leerformel‹, die zwar stets in hochgradig ähnlichen sozialen Kontexten ›gebraucht‹ wird, jedoch prinzipiell völlig divergente Vorstellungen, Zwecksetzungen und Funktionsweisen aufzunehmen in der Lage ist.

Möglich wird diese Perspektive radikaler Geschichtlichkeit des Literarischen durch eine logisch vorgelagerte epistemologische Perspektive: Kunst ist als individueller Gegenstand erst da, wenn dieser Gegenstand *als* Kunst verstanden worden ist. Dieses Konstitutions-Verstehen aber soll kultur- und zeitabhängig die Merkmale und Funktionen des Kunstobjekts gänzlich bestimmen, und zwar abhängig von den produktions- und rezeptionsästhetischen Diskursen *über* Kunst, die sich in diesem Verstehen instantiieren.⁵ Werke der Kunst und Literatur entspringen demnach aus kulturell bestimmten und deshalb kulturell variablen interpretativen Bezugnahmen auf sie. Damit werden sie im Gegensatz zu dem Ursprungsindex wesenhafter Substanzen, wie sie die abendländische Metaphysik begriffen hat, als sekundäre bzw. akzidentelle Urteilsvollzüge sichtbar. Stein Haugom Olsen, einer der produktivsten gegenwärtigen Literaturtheoretiker des angelsächsischen Raumes, fasst dieses Faktum am Beispiel der ›semantischen Dichte‹ folgendermaßen:

Um die Eigenschaft bspw. der ›semantischen Dichte‹ in einem Text, der eine ästhetische Bedeutung hat, festzustellen, muß man bereits entschieden haben, daß der Text als literarisches Werk aufzufassen ist. Nur dann können solche Eigenschaften als künstlerisch bedeutsam betrachtet werden. Die Entscheidung, ob ein Text ein literarisches Werk ist oder nicht, ist folglich gegenüber der Identifikation semantischer Dichte logisch vorrangig. (Olsen 2006, 80)⁶

Stanley Fish (2000, 274) hatte vorausgehend diese Einsicht zu einer ganzen konstruktivistischen ›Institutionentheorie‹ der Kunst ausgeweitet, wenn er pointiert zusammenfasst, dass »all aesthetic objects are made not found, and they are made by the interpretative strategies we set in motion«. Arthur C. Danto (1999) schließlich entwickelte wiederum zuvor das philosophische Fundament dieses Ansatzes und befreite ihn schon zu Beginn von einigen naheliegenden Einseitigkeiten. Die Zerstörung des Werkbegriffs im 20. Jahrhundert durch die Avantgardekunst und die Wende zur »ästhetischen Erfahrung«⁷ sind in diesem Licht nur Ausbuchstabierungen einer ontolo-

4 Bspw. bei Weitz 1979, Genette 1992, Olsen 2006, Gabriel 2010 oder Matuschek 2010 findet sich der Bezug auf die »Familienähnlichkeit« als Definitionsstrategie des Literaturbegriffs. Vgl. zu den Strategien der Begriffsdefinition der Literatur Urbich 2010.

5 Deshalb ist Kunst, wie Reinold Schmücker (2005, 174) festgestellt hat, ein »Beurteilungsbegriff«.

6 Vgl. auch Olsens umfangreichere Arbeiten zum Thema, bes. Olsen/Lamarque 2002.

7 Paradigmatisch für diese ›Wende‹ ist der mittlerweile ›klassisch‹ gewordene Aufsatz von Rüdiger

gischen Einsicht, in der Kunst und Literatur endlich zu sich selbst kommen sollen: Kunst bzw. Literatur seien keine Substanz-, sondern Funktionsbegriffe. Damit wird die »Unterscheidung des Ununterscheidbaren«, wie sie Danto (1999, 178–208) am Beispiel der Bildenden Kunst gesucht hat – warum von zwei phänomenal gleichen Objekten eines ein Kunstwerk (wie das *Pissarro Duchamps*) und eines kein Kunstwerk ist –, funktional gelöst: Kunst ist das, was durch institutionelle interpretative Akte *als* Kunst angesehen wird.

Doch genau an dieser Stelle greift ein Unterschied, der einen Unterschied macht; literarische Texte funktionieren grundsätzlich – und ontologisch – anders als »ready-mades«. Bereits in seiner Identifikationsbewegung ist der literarische Text ein »hermeneutisches Objekt«, das heißt ein sich substantiell nur in Beziehung auf Akte des Verstehens herstellender Gegenstand. Es gibt für ihn also kein von (verschiedengradigen) Akten des Verstehens unabhängiges phänomenales Erscheinen. Die gegenwärtige Präsenzästhetik, wie sie bspw. am offensivsten von Hans Ulrich Gumbrecht (2004, 2010) vertreten wird,⁸ greift in Bezug auf den literarischen Text ins Leere. Nur wer versteht, dass ästhetische Eigenschaften allein solche als immer schon gedeutete sind, d.h. auf institutionellen Normgefügen beruhen, kann den komplexen Charakter ihres ontologischen Status⁹ erkennen (vgl. Szondi 1978, 279). Diese gegenstandskonstitutiven Deutungen sind freilich zu unterscheiden: in hermeneutische im engeren Sinn und institutionelle wie Gattungs-, Darstellungs- oder Formkonventionen, die in den meisten Fällen derart tief in die Unbewusstheit automatischer Konventionalität abgesunken sind, dass sie als aktive Konstitutionsakte nicht mehr wahrgenommen, sondern vielmehr als Quasi-Wahrnehmungsakte erlebt werden. Das Einsetzen der Seinsweise jedes Werkes (seine »Stiftung«) durch subjektiv vollzogene Identifikationsprozeduren bedeutet jedoch nicht, den Kunstcharakter literarischer Werke als bloß sozial gesteuerten Projektionsmechanismus zu verstehen. Eine solch fehlgeleitete Institutionentheorie der Literatur reduziert den literarischen Text auf eine leere Kinoleinwand für mehr oder weniger zufällige soziale Konventionen, die eben als »ästhetisch« gelten und deshalb überall wieder gefunden werden können, wo man nur nach ihnen sucht. In einer solchen Argumentation liegen zwei miteinander verschränkte Fehler, ein genetischer und ein geltungstheoretischer. Genetisch stellt sich nämlich die Frage, woher diese bestimmten Interpretationskonventionen, die ein literarisches Werk »herstellen«, kommen sollen – wenn nicht aus einer verstehenden Erfahrung, die wiederum als Produkt eines am ästhetischen Gegenstand erzeugten Aneignungsgeschehens zu verstehen ist. Diese Aneignung muss folglich die Konventionen, welche sie zugleich jedem ästhetischen Wahrnehmungsakt voraussetzt, letztlich als wie auch immer vermittelte Objekteigenschaften an literarischen Texten entdeckt und erfahren haben. Damit ist der einsträngige geradlinige Konstruktionsprozess der Institutionentheorie aufgebrochen: Der literarische Kommunikationsprozess muss mindestens in Rück- und Gegenwirkungsschleifen zwischen Konstruktion und Rezeption, Subjekt und Objekt begriffen werden. Christian Kohlroß (2007, 182 f.) hat es auf den Punkt gebracht: »Es muss auch etwas an den Objekten selbst geben, das diesen Bezug zur Kunst herstellt, das sie uns als einen Fall von Kunst klassifizieren lässt.«

ger Bubner (1989).

8 Kritisch v. a. zu Gumbrechts Versuch, Dasein und Verstehen gegeneinander auszuspielen, Seel 2007 und Urbich 2011a.

Aber diese Einsicht reicht noch weiter: Unabhängig von diesen Konstruktionskonventionen gibt es gerade im konstruktivistischen Ansatz selbst, Kunst bzw. Literatur als Funktionsbegriff zu denken, ein im Folgenden näher zu erläuterndes ontologisches Fundament, das sich jeder bloß eindimensionalen ›Gemachtheit‹ und jeder historischen Relativität entzieht. Wenn sich dieses Fundament jedoch nicht als Merkmal denken lässt, das neben allen anderen historisch veränderlichen Merkmalen stets dasselbe bleibt, dann muss dieses Fundament in der spezifischen Form des Interpretationsaktes selbst liegen. Er muss sich als Akt denken lassen, der sein subjektives Konstruieren des literarischen Objektes notwendig auf ein objektiv unabhängiges ›Da-Sein‹ des Werkes hin überschreitet und so im Prozess seines Vollzuges als *bloßer* Konstruktionsakt aufgehoben wird. Nur wo sich dieser Akt der Konstruktion derart gegen sich selbst wendet, terminiert er in einem literarischen Objekt. Literatur im engeren Sinn ist nur das sprachliche Objekt, welches den ihm heteronomen Konstruktionsakt in den vollendeten Widerspruch treibt, weil es aus ihm als das Andere dessen hervorgeht, auf das der Konstruktionsakt zielt.

Wie aber ist diese interne Umwendung des Konstruktionsaktes, der die Logik der Konstruktion selbst auf den Kopf stellt, zu denken? Wie lässt sich ein solcher Konstruktionsvollzug denken, ohne ihn gänzlich durch sich selbst aufzuheben? Wie setzt sich, um mit Hegel zu sprechen, das literarische Objekt im Prozess seiner Vermittlung, d. h. Konstruktion aus literarischen Konventionen, seine eigene seinshafte Unmittelbarkeit voraus (vgl. Hegel 1999, 15 f.)? Der Schlüssel liegt in einem Ausspruch Adornos, der das *fundamentum inconcussum* der neueren Literaturtheorie abgibt: »Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine.« (Adorno 1996, 184) Denn das große Manko einer konstruktivistischen Institutionentheorie der Literatur besteht gerade darin, die seinsartige, beinahe dinghafte hermeneutische Widerständigkeit literarischer Objekte, die schon Ingarden (1972, 385–390) ontologisch durch die Doppelung von intentionaler wie seinsautonomer Bestimmung gefasst hat, nicht erklären zu können. Wie soll ein Objekt, das gänzlich in den individuellen wie intersubjektiven Mustern seiner Konstruktion ›ohne Rest‹ aufgeht, diesen zugleich im ›Verstehen‹ entgegen können?

Damit steht die Frage nach dem Theoriemodell, welches erlaubt, einen solchen internen Widerspruch vernünftig zu denken, d. h. aus ihm heraus die epistemischen Leistungen wie ontologischen Bedingungen des literarischen Objektes zu erklären. Hegels Logik der Reflexion, wie sie in den Eingangskapiteln der *Wesenslogik* entworfen wird, kann dabei hilfreich sein.⁹ Denn ›Reflexion‹ heißt dort eine objektive Beziehung von Bestimmungen, die den Bezug aufeinander nicht mehr als bloß äußerliches Verhältnis des Bezuges auf Anderes, sondern dieses Beziehen auf Anderes als Selbstverhältnis realisiert (vgl. Hegel 1999, 12 f.). ›Reflektierte Bestimmungen‹ beziehen sich auf andere Bestimmungen als auf sich selbst, d. h. auf das Andere ihrer selbst. Erst durch diese formale Struktur ist die Möglichkeit von Reflexion im subjektiven Sinn, nämlich als bewusster Selbstbezug eines Subjekts auf sich oder auf Inhalte, gegeben: Hegel denkt die Reflexionsform von Subjektivität in Übereinstimmung mit objektiven Tiefenstrukturen wirklicher Seinsverhältnisse.

⁹ Außer Acht gelassen werden hier die verschiedenen Arten der Dialektik, wie sie in der *Wissenschaft der Logik* in der Seins-, Wesens- und Begriffslogik existieren und die jeweils verschiedene Versionen des Übergangs wie auch des ›Anderen seiner selbst‹ entfalten. Vgl. Schäfer 2001.

Reflexiv in diesem Sinne verfährt die Konstitutionsbewegung des literarischen Objektes: Denn sie hat das ›Andere ihrer selbst‹ als nicht hergestellte und quasi-dingliche Qualität ihres Konstruktionsobjekts *an sich selbst*. Wenn auch das literarische Werk als intentionales Objekt aus einer kulturell induzierten und gesteuerten Bewusstseinsleistung der identifizierenden Konstitution hervorgeht, so erhält es doch Dasein erst durch eine gegenläufige Bewegung der Nicht-Intentionalität, die sich dem konstituierenden Verstehen als Verstehenswiderstand entgegensetzt. Das literarische Werk ist die Bewegung zweier Konversen – einer konstituierenden, *subjektgenetischen* und einer formsemantischen, *objektgenetischen* –, die reflektiert aufeinander Bezug nehmen und *im* Werk als Einheit beider zugleich im Gegensatz auseinandergehalten werden. Das subjektiv, d. h. durch ein Subjekt in einem Aneignungsverstehen konstruierte Werk erscheint im formensprachlichen Verstehen als unabhängig von der Identifikation seiend. Dem initialen Ursprung der Identifikation folgt ein verschobener der Gegenständlichkeit, welcher emergenter Neueinsatz des Werkes in seiner unverrechenbaren Eigenlogik ist und sich rückwirkend in seine konstruktive Initialisierung einschreibt: als der »Rest«, den Adorno meinte.

Zusammengefasst heißt das: Für zugleich rein intentionale und ideale Gegenständlichkeiten wie literarische Kunstwerke, die in extremen psychologistischen Auffassungen nichts als die Vorstellungsbilder ihrer zeichenhaften Substrate zu sein scheinen,¹⁰ gilt bei aller Seinsheteronomie gerade in dieser ein Rest von quasi-seinsautonomer Widerständigkeit, der konstitutiv für ihren Seinsstatus ist. Dieser zeigt sich als Widerstand des Werkes gegen sein vollständiges und fixiertes Verstehen: Damit ermöglicht das literarische Werk ein anderes Verstehen als Anderes am Verstehen. Das literarische Kunstwerk ist ein Produkt intentionaler Verstehensprozeduren: von basalen des Wortes und des Satzes bis zu komplexen der regulativen ›Gesamtbedeutung‹ in ihrer sprach- wie kultursemantischen Kontextualität. Doch es setzt sich im Prozess seines intentionalen Entworfenwerdens selbst ein seinsautonomes Fundament voraus. Es überschreitet konstitutiv seine eigene ontologische Grundlage intentionaler Produziertheit auf sein Anderes einer seinsautonomen hermeneutischen Widerständigkeit hin. Diese Widerständigkeit bleibt scheinbar irreduzibel (und deshalb seinsautonom) auf den verstehenden Zugriff gerade der Bewusstseinsleistungen, die das Werk *in toto* hervorgebracht haben. Deshalb verlangt diese Widerständigkeit als Anderes von der konstitutiven Identifikationsbewegung unterschieden zu werden. Die Irritation *des* Verstehens am Kunstwerk ist eine Irritation *am* Verstehen, weil hier ein Verstehen an sich selbst gebrochen wird: weil es in dem Objekt, das es selbst durch ein Verstehen ›hervorgebracht‹ hat, Strukturen vorfindet, welche verstanden nur als solche sind, die einen konstitutiven Rest Unverstandeneheit produzieren. Damit entsteht dem literarischen Kunstwerk emergent ein opakes Seinsfundament quasi-substantieller Dinglichkeit, die umso mächtiger ist, als sie nicht das Andere zur Sprache und zum Begriff, sondern das Andere an der Sprache und am Begriff ist: wie der Sprung, der bei Kierkegaard (1994, 91) den Graben erst aufreißt, wenn er ihn zu überspringen sucht.

Literarische Kunstwerke sind Textformationen, deren dargestellte Gegenständlichkeiten aus einem spezifischen und in sich abgestuften Verstehenszugriff erst entstehen, jedoch innerhalb dieser Identifikationsbewegung aufgrund des Potentials ihrer ›inneren Form‹ ein dieser verstehenden Identifikation sowohl Vorgängiges wie Widerständiges

10 So exemplarisch in Hegels Theorie der Poesie; vgl. Hegel 2003, 271.

voraussetzen, d. h. Gegenständlichkeiten erzeugen. Für literarische Werke emergiert ihre zugriffsresistente Substanz aus der Bewegung ihrer Konstruktion, welche als kulturell und historisch bedingt gerade auf die Abschaffung jeder Substantialität zielt. So werden die Wahrnehmungs- und Eröffnungsleistungen des literarischen Werkes, die über alle autor-, epochen- oder diskursspezifischen Bestimmungen hinausragen, als Seinsfundamente literarischer Objekte beschreibbar. Zugleich erscheint die ontologische Frage als etwas nicht bloß Anachronistisches, welches der konstitutiven Historizität und kulturellen Relativität literarischer Merkmale äußerlich bliebe. Vielmehr werden beide Perspektiven im Gegenstand ›Literatur‹ als dynamisch verbundene begreifbar: Literarische Objekte machen nicht nur, wie Sloterdijk gezeigt hat, ontologische Fragen ganz wesentlich zu ihrem Thema, sondern müssen selbst als Modelle einer dynamischen Ontologie ihrer selbst begriffen werden. Als solche verbinden sie im Raum ihres Begriffs Relativität und Stabilität, Entwicklung und Zustand, Seinsheteronomie und Seinsautonomie auf produktive, höchst moderne Weise miteinander und öffnen das Denken letzter Gründe und stabiler Substanzen auf deren moderne Kritik hin, ohne es gänzlich preiszugeben. Die formensprachlich regulierte Vieldeutigkeit literarischer Darstellung ragt in dieser Hinsicht weit in den Begriff von Literatur hinein und bildet das Kristallisationsmoment, durch welches literarische Werke aus den historischen Bedingungen herausragen,¹¹ deren scheinbar völlige Funktionalisierung sie abgeben. ›Dingliche‹ Autonomie und damit eine ontisch irreduzible Gegenwärtigkeit gewinnen literarische Darstellungen einzig in der ›Dichte‹¹² ihrer formensprachlichen Textur, an der sich die Verstehensbemühungen wie an einem ›Anderen‹ verkehren, d. h. sich als ›andere‹ ihrer selbst erfahren. Zugleich – und darin hat die reflexive Literaturtheorie der Moderne ihr Recht¹³ – ist dieses ontische Fürsichsein des literarischen Kunstwerkes nur als reflexiver Rückstoß der Bezugnahmen auf das Werk und des Werkes auf sich zu denken: Sein ›Dasein‹ ist nicht von der kulturellen Grundstruktur des Selbstverhältnisses zu trennen, in welches die Sprach- und Denkmuster durch das Werk und seine Widerständigkeit treten. Für das literarische Kunstwerk sind damit »Denken und Sein«, wie es schon bei Parmenides (1991, 17 [B3]) heißt, durchaus »dasselbe«¹⁴.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 1996.
 Adorno, Theodor W. u. Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M. 1998.
 Bubner, Rüdiger: Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik. In: Ders.: Ästhetische Erfahrung. Frankfurt a. M. 1989, 9-52.

11 So auch Adorno 1996, 272 f. u. Szondi 1978, 275 f.

12 Zur »syntaktischen und semantischen Dichte« als »Symptom« des Ästhetischen vgl. Goodman 1997, 209-244.

13 Paradigmatisch ist hierfür Jakobson 1993, 110 f.

14 Wie Objektivität emergent aus der anthropischen Subjektivität der Moderne hervorgehen kann und sich damit zugleich von ihr freimacht, ist im Rahmen der neueren Philosophie in unterschiedlichen Kontexten bspw. auch von Lambert Wiesing (2009) oder von John McDowell (2001) durchdacht worden. Literatur gewinnt durch diese Hinsicht auch ihren Platz im Zusammenhang der Weisen, wie sich Wirklichkeit von uns freimacht und doch zugleich reflexiv ergreifbar bleibt, zurück.

- Danto, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 1999.
- Fish, Stanley: How to Recognize a Poem When You See One. In: David H. Richter (Hg.): *Falling into Theory. Conflicting Views on Reading Literature*. Boston, New York 2000, 268–278.
- Foucault, Michel: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Ders.: *Von der Subversion des Wissens*. Frankfurt a. M. 1993, 69–90.
- Gabriel, Gottfried: Der Erkenntniswert der Literatur. In: Löck/Urbich 2010, 247–263.
- Genette, Gerard: *Fiktion und Diktion*. München 1992.
- Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst*. Frankfurt a.M. 1997.
- Gripp-Hagelstange, Helga: Niklas Luhmann. Eine erkenntnistheoretische Einführung. 2. Aufl. München 1997.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a. M. 2004.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Unsere breite Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2010.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Wissenschaft der Logik. Die Lehre vom Wesen* (1813). Hg. v. Hans-Jürgen Gawoll. 2. Aufl. Hamburg 1999 (= *Wissenschaft der Logik, Erster Band: Die objektive Logik, Zweites Buch*).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* [1823]. Hg. v. Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburg 2003.
- Jakobson, Roman: *Linguistik und Poetik*. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, 83–122.
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*. 3. Aufl. Tübingen 1972.
- Kierkegaard, Sören: *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken. Erster Teil*. Gütersloh 1994.
- Lobsien, Eckard: *Literaturtheorie nach Iser*. In: Löck/Urbich 2010, 207–223.
- Löck, Alexander u. Jan Urbich (Hg.): *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*. Berlin 2010.
- Matuschek, Stefan: *Literatur und Lebenswelt. Zum Verhältnis von wissenschaftlichem und nicht-wissenschaftlichem Literaturverständnis*. In: Löck/Urbich 2010, 289–309.
- McDowell, John: *Geist und Welt*. Frankfurt a. M. 2001.
- Olsen, Stein Haugom: *Wie man ein literarisches Werk definiert*. In: Jörn Gottschalk u. Tilmann Köppe (Hg.): *Was ist Literatur? Basistexte Literaturtheorie*. Paderborn 2006, 72–91.
- Olsen, Stein Haugom u. Peter Lamarque: *Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford 2002.
- Parmenides: *Die Fragmente. Griechisch/Deutsch*. Hg. v. Ernst Heitsch. München 1991, 27 [B8].
- Platon: *Symposion*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Hg. v. Karlheinz Hülsler. Bd. IV. Frankfurt a. M. 1991.
- Schäfer, Rainer: *Die Dialektik und ihre besonderen Formen in Hegels Logik. Entwicklungsgeschichtliche und systematische Untersuchungen*. Hamburg 2001.
- Schlegel, Friedrich: *Geschichte der europäischen Literatur*. In: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 11: *Wissenschaft der europäischen Literatur. Vorlesungen, Aufsätze und Fragmente aus der Zeit von 1795–1804*. Mit Einl. u. Komm. hg. v. Ernst Behler. München u. a. 1958, 1–185.
- Kohlroß, Christian: *Literaturtheorie und Pragmatismus oder Die Frage nach den Gründen des philologischen Wissens*. Tübingen 2007.
- Schmücker, Reinold: *Kunstwerke als intersubjektiv-instantiale Entitäten*. In: Ders. (Hg.): *Identität und Existenz. Studien zur Ontologie der Kunst*. Paderborn 2005, 149–180.

- Seel, Martin: Ästhetik und Hermeneutik. Gegen eine voreilige Verabschiedung. In: Ders.: Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik. Frankfurt a.M. 2007, 27–39.
- Sloterdijk, Peter: Zur Welt kommen – zur Sprache kommen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1988.
- Szondi, Peter: Über philologische Erkenntnis. In: Ders.: Schriften 1. Hg. v. Wolfgang Ietkau. Frankfurt a.M. 1978, 263–286.
- Urbich, Jan: Der Begriff der Literatur, das epistemische Feld des Literarischen und die Sprachlichkeit der Literatur. Einleitende historische Bemerkungen zu drei zentralen Problemfeldern der Literaturtheorie. In: Löck/Urbich 2010, 9–63.
- Urbich, Jan: ›Darstellung‹ bei Walter Benjamin. Die ›Erkenntniskritische Vorrede‹ im Kontext ästhetischer Darstellungstheorien der Moderne. Berlin 2011. [Urbich 2011a]
- Urbich, Jan: Literarische Ästhetik. Eine Einführung. Köln, Weimar 2011. [Urbich 2011b]
- Weitz, Morris: Die Rolle der Theorie in der Ästhetik. In: Wolfhart Henckmann (Hg.): Ästhetik. Darmstadt 1979, 193–209.
- Wiesing, Lambert: Das Mich der Wahrnehmung. Eine Autopsie. Frankfurt a.M. 2009.
- Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt a.M. 1996.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. In: Ders.: Werkausgabe. Bd. 1. 12. Aufl. Frankfurt a.M. 1999, 7–87. [Wittgenstein 1999a]
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. In: ders.: Werkausgabe. Bd. 1. 12. Aufl. Frankfurt a.M. 1999, 225–619. [Wittgenstein 1999b]