

Filip CHARVÁT: *Jan Mukařovský und Hans-Georg Gadamer. Zwei Lesarten des literarischen Kunstwerks*. Dresden: Thelem, 2019, 296 Seiten.

Wolfgang F. Schwarz – Institut für Slavistik, Universität Leipzig

Die Konfrontation von Jan Mukařovskýs Literaturtheorie mit philosophischen Konzepten hat bereits ihren Platz in der neueren Wissenschaftsgeschichte. Schon die Dissertation von Peter Burg (*Jan Mukařovský. Genese und System der tschechischen strukturalen Ästhetik*. Neuried 1985) setzte hier Wegmarken. In den Blick kamen u. a. Ähnlichkeiten und Differenzen zur innertschechischen Tradition des Formismus mit Josef Durdík, Otakar Hostinský, Otakar Zich, zu Johann F. Herbart's Ästhetik, zum Russischen Formalismus mit Viktor Šklovskij, Jurij Tynjanov, Roman Jakobson, zur Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts sowie zur Phänomenologie mit Edmund Husserl und Roman Ingarden. Geprüft wurden auch die „impliziten Berührungspunkte“ mit der Semiotik von Ferdinand de Saussure, Charles S. Peirce und Charles W. Morris, der Soziologie Émile Durkheims und pragmatistischen Sozialpsychologie von George H. Mead. Nach Editionen mit Neusichtungen zur Narrativität (Wolfgang Schwarz: *Prager Schule: Kontinuität und Wandel. Arbeiten zur Literaturästhetik und Poetik der Narration*. Frankfurt/M. 1997), zur kritischen Positionierung nach dem Poststrukturalismus (*Český strukturalismus po postrukturalismu*. Hrsg. von Ondřej Sládek, Brno 2006) und zur Rezeption im Westen (*Český strukturalismus v diskusi*. Hrsg. von Ondřej Sládek, Brno 2014) gewinnt der Diskurs über die multiplen Facetten der Literaturtheorie des Doyen des tschechischen Strukturalismus nun mit Filip Charvát's Untersuchung weitere Konturen. Hinzu kommt, dass dem Defizit, das auf tschechischer Seite v. a. an literaturtheoretisch relevanter Gadamer-Rezeption besteht, abgeholfen wird (beschrieben im Unterkapitel 3.5).

Der an der Karls-Universität Prag tätige Autor setzt sich mit einem Fragenkomplex auseinander, der einer eingehenden vergleichenden Untersuchung harrrte: mit Jan Mukařovskýs und Hans-Georg Gadamer's Zugängen zum literarischen Kunstwerk. Sie sind zwar unabhängig voneinander entwickelt worden, weisen gleichwohl Verbindendes auf. Hermeneutik, Phänomenologie und damit die Frage, wie der im literarischen Text ästhetisch vermittelte Sinn angemessen zu erfassen sei, machen die kritische Masse aus, die der Vf. im wissenschaftlichen Diskurs mäandrierend, aber problembewusst erkundet. Der gut fundierte „Forschungsüberblick“ beschreibt die wesentlichen „Positionen und Tendenzen der Mukařovský-Rezeption“ (S. 72–142). Wie der Vf. anmerkt, ist zu konzedieren, dass die Studie, die seine Habilschrift darstellt, auf den Forschungsstand „bis etwa 2012“ begrenzt geblieben ist (S. 17). Damit sind der von Carsten Dutt herausgegebene Kolloquiumsband zu Gadamer's Hermeneutik (*Gadamer's philosophische Hermeneutik und die Literaturwissenschaft. Marbacher Kolloquium zum 50. Jahrestag der Publikation von ‚Wahrheit und Methode‘*, Heidelberg 2012) und die Mukařovský-Monographie von Jan Sládek (*Jan Mukařovský. Život a dílo*. Brno 2015) außer Betracht geblieben, ebenso ein einschlägiger Aufsatz der kanadischen Theoretologin Yana Meerzon, *Between Intentionality and Affect: on Jan Mukařovský's Theory of Reception*, erschienen in der *Theatralia/Yorick* (2014, 17/2, S. 24–40) zu Mukařovskýs

Rezeptionstheorie. Solches betrifft auch einen Sammelband aus der Serie „Strukturalistická knihovna“ [Strukturalistische Bibliothek], der außer ins Tschechische übersetzten Artikeln auch zur Diskussion über den Strukturalismus Relevantes zum Komplex Mukařovský – Phänomenologie – Hermeneutik beizutragen hat (Sládek 2014, dort insbes. S. 345–350). Konzeptleitend ist für Charvát's Untersuchung die Forschungsfrage nach „Lesarten“, die den strukturalen Funktionalismus Mukařovskýs von der philosophischen Hermeneutik Gadammers unterscheiden können.

Der umfangreiche Teil I (S. 21–142) ist einem Kernbegriff Mukařovskýs, der „semantischen Geste“ gewidmet. Mit ihm ist der Bogen von der „strukturalistischen Noetik des literarischen Kunstwerks“ zur „Dimensionen des Lesens“ gespannt. Vom Lexikonartikel *Umění* ([Kunst] 1943) aus rekapituliert der Vf. so zentrale Aspekte wie „die ästhetische Funktion und die Struktur der Kunst“ und bezieht die „historische Dimension“ und die „Rolle des Individuums“ mit ein. Er bespricht die Mukařovskýsche Auffassung der Sprachästhetik (*Estetika jazyka*, 1940) und speziell seine Konzeption der „Sprache der Dichtung“, um dann „das literarische Kunstwerk als Struktur und das Konzept der semantischen Geste“ unter dem Aspekt „möglicher Einstellungen zum Text“ zu erörtern. Mukařovskýs Auffassung über die Dichtersprache (*O jazyce básnickém*, 1940) wird im Hinblick auf „Verfahren des Lesens“ erkundet. Dazu wendet der Vf. sich Mukařovskýs Karel-Čapek-Analysen aus der zweiten Hälfte der 30er Jahre zu. Charvát's Beobachtungen fließen konsequenterweise ein in „Überlegungen zur Frage, wie Mukařovskýs Analyse gemacht ist“ (Kap. 2.2). Nachhaltige „literaturtheoretische Schlüsse“ betreffen sowohl die Notwendigkeit, die Relation von „Text und Kontext“ zu beachten als insbesondere auch das „noetische Verfahren zur Konstruktion der semantischen Geste“. Die strukturprägende Rolle der „ästhetischen Funktion“ kommt ebenso in den Blick wie die Frage, ob es sich bei der *semantischen Geste* metatheoretisch gesehen um ein „geschlossenes oder offenes Konzept“ handele, ob die jeweils eruierte Struktur denkbar sei „als Momentaufnahme im historischen Ablauf der Lektüren“, mit der „Möglichkeit enger und weiter verwandter Lektüren, der Prager Schule und anderer Schulen“. (Kap. 2.3, S. 67–71) Dies läuft darauf hinaus, dass das *semantische Geste*-Konzept über seinen in dieser Entwicklungsphase „produktionsästhetisch“ orientierten und auf Textimmanenz eingestimmten Ansatz (wie in Mukařovskýs Čapek-Analysen von 1939) hinaus „historisch“ relativierbar ist und sich als anschlussfähig für die Hermeneutik erweisen kann. (S. 71) Damit liegt der Vf. nicht falsch. In derselben Entwicklungslinie steht ohnehin schon die etwas frühere Studie Jan Mukařovskýs von 1938, *Genetika smyslu v Máchově poesii* [Genetik des Sinns in Máchas Dichtung] aus dem Band *Torzo a tajemství Máchova díla. Sborník projednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha, S. 13–110). Eine Übersetzung in den von Holger Siegel herausgegebenen *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik* erschien 1986: *Die Genese [sic] des Sinns in Máchas Dichtung*, (Tübingen, S. 194–272). Zudem gehört die Kombinierbarkeit von Synchronie und Diachronie traditionell zum Methodenspektrum der Prager Schule. Die Frage nach der „Geschichtlichkeit von Literatur“ wird der Vf. später im Hinblick auf Gadammers Konzept der „Wirkungsgeschichte“, die „Rezeptionsästhetik“ (Hans Robert Jauß) und die Begrifflichkeit des „historisch veränderlichen [...] Erwartungshorizonts des Lesers“ weiter erörtern (Kap. 2.3.2, S. 262–267).

Charvát positioniert Mukařovský im Theorieraum zwischen Strukturalismus, Hermeneutik und Phänomenologie. Seine Untersuchungsergebnisse sind geeignet,

differenzierend zu der schon erwähnten Studie von Yana Meerzon (2014) aufzuschließen, die Mukařovskýs funktionale Ästhetik einmal mehr zwischen Russischem Formalismus und Husserls Phänomenologie verortet hat. – Der Unterschied zwischen Husserls und Gadammers Phänomenologie-Verständnis bliebe zu klären.

In Teil II zeigt sich Charvát als eingeweihter und kritischer Kenner des Werks von Gadamer, dem er als Leitgedanken die „Selbstpräsenz im Wort“ zuordnet. Dieser Teil (S. 143–203) kann davon profitieren, dass sich der Vf. schon in einem Aufsatz *Warum Gadamer? Zur Aktualität von Gadammers Ästhetik und Poetik*, erschienen in den *Aussiger Beiträgen* (2011/5, S. 109–118) eingehend mit dem Erkenntnisanspruch von Gadammers philosophischer Hermeneutik auseinandergesetzt hatte: „In WuM [*Wahrheit und Methode*] geht es vorrangig um die Frage nach der Wahrheit, diese aber erfahren wir, nicht zufällig, besonders beim Lesen von Dichtung.“ (2011: 111) Im selben Sinne befasst sich das erste Buchkapitel intensiv mit „Wahrheit, Sprache und Dichtung im Denken Hans-Georg Gadammers“ (S. 143–167), konzentriert auf dessen Hauptwerk. Vertieft wird der Gedankengang unter den Aspekten „Erfahrung von Kunst und Geschichte“, „Wahrheit in Bezug auf Sprache“ und spezifischer „in Bezug auf die Sprache der Dichtung“, wobei Gadamer zufolge der Dichtung die „Ermöglichung des ‚wahren Wortes‘“ (S. 159–161) zukommen solle. Das Kap. beschließt ein Abriss über „Philosophische Hermeneutik und Literaturrezeption“ mit einer eingeschobenen knappen Betrachtung über „die Möglichkeit literaturwissenschaftlicher Methodenkritik“. Sie führt der Vf. zu thesenhaften Überlegungen über das „Verfahren der Literaturrezeption gemäß der philosophischen Hermeneutik“ (S. 164–167): Im Sinne Gadammers solle der Interpret literarischer Texte „eine stimmige Vielstimmigkeit“ wahrnehmen, „für sich die rechten Fragen finden, um still zu werden vor dem Text, so dass der Text für sich sprechen kann, mit eigener Stimme.“ (S. 166f.)

In „praxeologischer Betrachtung“ (Kap. 2) lotet der Vf. Gadammers Interpretationspraxis am Beispiel von dessen Artikeln über Stefan Georges Dichtung mit „Ausführungen zu Werk, Text, Kontext, Leseanweisung und Lesart“ (S. 177) weiter aus. Sieht der Vf. im Aufsatz von 2011 „das Ziel von Gadammers Poetik im Vernehmen des inneren Wortes, [...] in der Selbstpräsenz des sprechenden Kunstwerks“ (Charvát 2011: 117), beschreibt er das Ziel im Buch etwas griffiger, nämlich dahingehend, „den Text in dem, was er sagt, zum Sprechen zu bringen“. „Interpret und Text, Subjekt und Objekt“ sollen sich im „stimmhaft gewordenen Text vereinigen“ (S. 181). Gadammers methaphorische Rede vom spezifischen „Ton“ (S. 183, 271) einer Dichtung (etwa bei Mörike, George oder Hölderlin), der für die Interpretation relevant ist, fügt sich hier mit ein.

Es sind solche Beobachtungen, bei denen eine Art Brücke zu Mukařovskýs Konzept der *semantischen Geste* in Reichweite erscheint. Nach gängigem Verständnis handelt sich bei der *semantischen Geste* um jene intensionale „Kraft innerhalb des Werkes, die die bedeutungsschaffende Tätigkeit des Rezipienten lenkt, so dass diese nicht völlig willkürlich und losgelöst vom Werk [und der darin eingeflossenen Intention seines Urhebers; ergänzt WFS] bleibt,“ so Herta Schmid, *Entwicklungsschritte zu einer modernen Dramentheorie im russischen Formalismus und im tschechischen Strukturalismus*, erschienen in dem zusammen Aloysius van Kesteren herausgegebenen Band *Moderne Dramentheorie* (Kronberg/Ts. 1975, S. 7–40, 27). An die Erklärung, dass es sich letztlich um ein Verfahren der „semantischen Steuerung“ oder genauer: um „Rezeptionssteuerung“ durch die dem Text eingeschriebene rhetorische bzw. kompositionelle

Strategie im Schichtengefüge des literarischen Kunstwerks handelt (Schwarz 1997: 218f.), knüpft der Vf. an und versteht sie als „Ausgangspunkt für eine Integration der strukturalistischen Analyse in den Kontext hermeneutischer Interpretation“ (S. 128).

Als „Schlüsselwörter“ für Gadamer's Lesart dienen dem Vf. die Begriffe „Vielstimmigkeit“, „Stimmigkeit“ und „Stimmhaftigkeit“. Letztere meint „die Art und Weise, wie die Aussage eines literarischen Kunstwerks in der Rezeption zur Darstellung kommen bzw. präsent werden sollte“, womit der Bogen zur „Performanz“ (S. 184) geschlagen ist. Gadamer erscheint ihm schließlich „da am interessantesten, wo er [...] sein Verständnis nicht im Sinne eines Gemeintem erklärt, sondern im Sinne eines Hinweises auf entscheidende Leseanweisungen im Text, die unter der Voraussetzung einer Grundfrage und eines konkreten Kontextes dem Leser überlassen, die Erfahrung des Textes selber zu machen.“ (S. 185)

Mit Betrachtungen zur „Widerständigkeit des Kunstwerks“ (Kap. 1.3.3) im Rezeptionsgeschehen eröffnet der Vf. anhand der Antinomie von „záměrnost“ [Absichtlichkeit] und „nezáměrnost“ [Unabsichtlichkeit] einen wissenschaftlich besonders spannenden rezeptionsästhetischen Gedankengang Mukařovskýs. Er führt damit auf ein Terrain, auf dem auch einander widerstrebende Züge für die literaturtheoretische Konzeption bedeutsam werden. Folgt man Charvát, zeigt sich, dass hier 1943 bei Mukařovský ein Denken angebahnt ist, das erst viel später im Zeichen von Derridas und de Mans Dekonstruktivismus – beim Widerstand gegen die Deutungshegemonie des prävalierenden Logozentrismus – zur Geltung gekommen ist. Dieser in 1.3.3 eingeführte Punkt wird später noch einmal aufgegriffen (S. 213ff.) und als Differenz gegenüber Gadamer aufgebaut. Mukařovský betone nämlich, dass „die Rezeption der [...] sogenannten Unabsichtlichkeit [...] nichts mit einer (der Hermeneutik nahe kommenden) kommunikativ-ästhetischen Leseart des Kunstwerks zu tun habe.“ Für die erstaunliche Affinität Mukařovskýs zur Dekonstruktion hat der Vf. Unterstützung im Rekurs auf David E. Wellberys Beitrag *Mukařovský und Kant. Zum Status ästhetischer Zeichen* gefunden, erschienen in dem von Hans Günther edierten Band *Zeichen und Funktion. Beiträge zur ästhetischen Konzeption Mukařovskýs* (München 1986, S. 148–179). Auf der anderen Seite ist es für die Differenz Gadamer vs. Derrida bezeichnend, dass hinsichtlich der Frage nach einer für die Interpretation verbindlichen Sinndeutung die Problematik ggf. involvierter Machtausübung beide Denker bei ihrer Pariser Debatte 1981 auf Trennung gehalten habe (S. 249–254).

Zum Abschluss wartet des Buch mit einer Besonderheit auf, einer als „Ableitung: Literaturtheorie und Lesarten“ titulierten Revision von Roman Jakobsons Theorieklassiker, dem bekannten Funktionenmodell (S. 281–288). Der an dieser Stelle von Charvát vorgeschlagene Austausch der Begrifflichkeit dürfte reichlich Diskussionsstoff für literaturwissenschaftliche Seminare liefern.

Die Gegenüberstellung Mukařovský – Gadamer geschieht bei Charvát in der Überzeugung, dass beide Konzepte von einer „anthropologischen Fundierung“ ausgehen (S. 239f., 268). Von daher sollte es wissenschaftsmethodisch heutzutage eigentlich nicht weit zu einer Auffassung sein, der zufolge „[...] jedes Objekt einer Beobachtung oder einer Studie [...] als Funktion seiner Organisation, seiner Umwelt, seines Beobachters begriffen werden“ müsste (Edgar Morin: *Die Methode: Die Natur der Natur*. Wien, Berlin: Turia + Kant 2010, 439). Es sei daran erinnert, welche Schlüsselfunktion dem wissenschaftlichen „Beobachter“ bereits gemäß der Kopenhagener Inter-

pretation der Quantentheorie (Niels Bohr, Werner Heisenberg) zukommt. Wie aus Charváts Untersuchungen hervorgeht, birgt Mukařovskýs Werk – späteren *turns* im Wissenschaftsbetrieb nachgerade zum Trotz – ein positives Theoriepotenzial. Folgt man Milan Jankovič, einem seiner besten Kenner, „zeigt sich das Denken einer bestimmten Schule“ nämlich „nicht nur in ihrer Programmatik oder in den ausgereiften Manifestationen, mit denen sie sich etabliert. Es wird zur Inspirationsquelle, zu einem Vermächtnis, das gewiss nicht immer in sich einheitlich ist, zuweilen sogar Widersprüche aufweist. Eben darin liegt aber die Möglichkeit, ständig zu überprüfen, welche Leistungen dauerhaft Gültigkeit behalten sollen.“ (Schwarz 1997: vii) Filip Charvát hat dazu einen zum Nachdenken anregenden beachtlichen Beitrag geleistet. Das gilt für beide darin diskutierten Œuvres.

Mattias AUMÜLLER, Weertje WILLMS (Hgg.): *Migration und Gegenwartsliteratur* (= Kulturtransfer und ‚Kulturelle Identität‘, Bd. 5). München: Fink, 2020, XX + 248 Seiten.

Renata Cornejo – Jan-Evangelista-Purkyně-Universität, Ústí nad Labem

Die Publikation *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum* erscheint als 5. Band der Reihe *Kulturtransfer und ‚Kulturelle Identität‘* des Internationalen Graduiertenkollegs ALU Freiburg – RGGU Moskau. Wie auch die vorherigen Bände, die sich der Theorie und Praxis der deutsch-russischen Kulturtransferforschung (Bd. 1), mit der Rezeption Schoppenhauers in Russland – konkret bei A. P. Tschchow (Bd. 2), dem europäischen Kulturtransfer am Beispiel Russlands im 18. Jahrhundert (Bd. 3) und der Russischen Revolution 1917 (Bd. 4) widmen, liegt der Fokus des fünften Bandes vorwiegend auf den Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund russischer Herkunft. Insofern scheint der Untertitel „Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft“ seine Berechtigung zu haben. Mit dem Titel *Migration und Gegenwartsliteratur* verorten die Herausgeber ihre Publikation in der aktuellen Forschung zur ‚Migrationsliteratur‘, ‚interkulturellen‘ oder auch ‚transkulturellen‘ Literatur, die in den 1980er Jahren zwar noch als Randerscheinung wahrgenommen und marginalisiert wurde, jedoch im neuen Jahrtausend deutlich von der Peripherie ins Zentrum der literarischen Landschaft im deutschsprachigen Raum gerückt ist und im letzten Jahrzehnt einen literaturwissenschaftlichen ‚Boom‘ erlebte, wie die Verleihung von prestigeträchtigen Literaturpreisen sowie die Nominierungen für die Long- und Shortlist des Deutschen Buchpreises belegen.

Wie die Herausgeber im Vorwort ankündigen, wollen sie mit ihrer Schwerpunktsetzung „auf Gegenwartsliteratur von Autorinnen und Autoren mit mittelost-, südost- und osteuropäischen Wurzeln einen Beitrag zu dem aktuell bedeutendsten, aber bisher noch wenig untersuchten Bereich dieses Spektrums leisten“ (S. VIII). Damit stellen sie ihre Publikation in die Reihe der im letzten Jahrzehnt erschienenen Grundlagenwerke zu dieser Thematik, genannt seien die Bände *Migrationsliteraturen in*