

Johannes Franzen

Wie funktioniert Literatur?

- Bo Pettersson, *How Literary Worlds Are Shaped: A Comparative Poetics of Literary Imagination*. Berlin/Boston: De Gruyter 2016. 334 S. [Preis: EUR 77,99]. ISBN 978-3110483475.

Bo Petterssons Studie *How Literary Worlds Are Shaped* stellt große Fragen, die das Wesen der Literatur betreffen. Dazu gehören – wie er in seinem Vorwort vermerkt – unter anderem folgende Probleme: »how we use our imagination and combine it with literary representation; how we deal with sorting out whether what we read is fantastic or real, reliable or not; how literary worlds are shaped by different basic modes and themes and varied in all sorts of ways [...]« (V). Neben diesen Fragen, die Produktion und Struktur des literarischen Werkes betreffen, soll aber auch rezeptionstheoretische Grundlegung betrieben werden: Wie werden wir von Literatur beeinflusst und warum ist Literatur überhaupt wichtig? Es handelt sich offenkundig um ein Buch, das trotz seines schmalen Umfangs einen universellen Anspruch vertritt.

Um es gleich vorweg zu sagen: Pettersson hat eine inspirierte Studie vorgelegt, elegant geschrieben und reich an einschlägigen Beispielen. Das grundsätzliche Ziel ist der Entwurf einer komparatistischen Poetik (»comparative poetics«, 267), eines kulturübergreifenden Modells literarischer Welten, das dazu dienen soll, die Literaturwissenschaft zu »revitalisieren« (266). Dieser Anspruch kann allerdings nicht vollständig eingelöst werden. Das liegt vor allem an der disparaten Struktur des Buches, die sich daraus erklärt, dass – wie es im Vorwort heißt – über ein Drittel auf bereits veröffentlichtem Material beruht. Es stellt sich die Frage, warum die Arbeit nicht als Sammlung von Aufsätzen zu zentralen Problemen der Literaturforschung (Imagination, Metaphern, unzuverlässiges Erzählen) veröffentlicht wurde. So scheitern die reichhaltigen Einzelstudien an einem Kohärenzanspruch, dem sie sich gar nicht hätten stellen müssen.

Die Studie gliedert sich in drei Teile mit je drei Unterkapiteln. Der erste Teil widmet sich generellen literaturtheoretischen Konzepten wie Imagination, Mimesis und erzählerischer Unzuverlässigkeit, der zweite Teil beschäftigt sich mit der spezifischen Frage nach der Struktur literarischer Welten, und der dritte Teil bietet rezeptionstheoretische Überlegungen zur Wirkung von literarischen Texten auf die Leser. Als Einstieg dient ein detaillierter Überblick über die Diskussion um das Wesen der Imagination (Kapitel 1). Pettersson definiert *imagination* zunächst als »way of thinking of the possible« (11). Ausgehend von der platonischen Skepsis gegenüber der Vorstellungskraft werden die Linien einer Theoriegeschichte der Imagination nachgezeichnet. Dabei kritisiert Pettersson vor allem, dass die jüngere Forschungsgeschichte den Aspekt der kollektiven Imagination zu wenig berücksichtigt habe. Diese Kluft zwischen individueller und kollektiver Imagination soll durch ein Konzept kultureller Kontextualisierung überbrückt werden: »imagination relies on popular imagination and, in the final analysis, on a culture (or cultures)« (31).

Daran schließt ein Kapitel über Mimesis als Grundlage von Literatur an. Pettersson schreibt: »not surprisingly, imagination has a basis in the world we know« (42). Und tatsächlich erscheint die Erkenntnis, dass literarische Werke auf der Möglichkeit beruhen, sich (nicht existente)

Dinge vorzustellen, die sich auf (existente) Dinge unserer Realität beziehen, kaum überraschend. Gerade die Überlegungen zu Beginn der Studie zeigen zuweilen, dass der universelle Anspruch dazu führen kann, allzu Bekanntes zu reproduzieren, etwa wenn es heißt: »It is this *as if* quality that is based on the real world and comments on it in different ways that this study will explore« (48). Oder: »It is important that imagination is not regarded as a mere or late addition to the human cognition, but as a fundamental activity by which we navigate in the world and understand who we are« (48–49).

Pettersson plädiert ausgehend von seinen Überlegungen zu Imagination und Mimesis für eine Aufhebung der strengen Grenzen zwischen Realismus und Fantastik. Insbesondere soll es darum gehen, nachzuweisen, dass die von Ian Watt in seiner berühmten Studie *The Rise of the Novel* (1957) untersuchten realistischen Erzählformen sich nicht erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts entwickelten und nicht nur im realistischen Roman, sondern auch in literarischen Werken der Vormoderne sowie in fantastischer oder experimenteller Literatur auftreten. So gebe es »detaillierte« Charakterisierungen von Figuren auch in antiker chinesischer Lyrik (vgl. 54), die extremen Umstände der Figuren in Becketts Dramen lassen den Geisteszustand dieser Figuren durchaus verständlich erscheinen (»even psychologically realistic«, ebd.), und eine ausgeformte Szenerie (»setting«, ebd.) finde sich auch in Erzählungen vor dem realistischen Roman, etwa in der *Aithiopiká* von Heliodorus. Dazu kommen die zahlreichen Fälle, in denen sich realistische Erzählstrategien mit fantastischen Elementen verbinden; beide scheinen sogar aufeinander angewiesen zu sein: »real elements may substantiate the fantastic and fantastic elements can enliven the real« (59).

Allerdings stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob Watt tatsächlich behauptet hat, die entsprechenden Erzählstrategien habe es vor den Innovationen Defoes, Fieldings und Richardsons nicht gegeben. Tatsächlich ging es ihm doch eher um die historischen Gründe für die Etablierung einer in der Moderne einflussreichen Konvention der Gestaltung fiktionaler Welten. Diese Definition von »Realismus« setzt nun einmal die weitgehende Abwesenheit fantastischer Elemente voraus. Zudem folgen auch die Historiker des Realismus (neben Watt wird unter anderem Erich Auerbach genannt) in Bezug auf die Detailmenge bei der Darstellung einem Progressionsmodell, das die Existenz »runder« Charaktere auch vor dem »Rise of the Novel« nicht leugnen würde. Das gilt erst recht für die Beobachtung, dass auch experimentelle oder fantastische Texte (etwa *Science Fiction*) realistische Erzählstrategien zum Einsatz bringen können. Diese Texte sind dann nur nicht mehr »realistisch« in dem Sinne, dass sie von den zeitgenössischen Wirklichkeitsregimen abweichen.

Im Kapitel zu unzuverlässigem Erzählen appelliert Pettersson dafür, die Aspekte von *reliability* und *unreliability* als zentrale Aspekte von Literatur anzuerkennen: »That is, *pace* the received view, according to which unreliability only at times colours literary narratives, I aim to show that all literary representation is inflected or modulated on a scale of reliability, which concerns narration, characterization and exposition in various combinations« (78). Diese weitreichende und einschlägige These wird unter anderem dadurch begründet, dass es sich bei Unzuverlässigkeit, die sich in intentionalem Betrug oder nicht-intentionaler Fehlbarkeit ausdrücken kann, um eine anthropologische Grundkonstante handelt. In Bezug auf literarische Unzuverlässigkeit wird entsprechend ein Spektrum zwischen *fallible* (*unintentional*) und *deceptive* (*intentional*) eröffnet, das den Zustand der »Verblendung« (*deluded*) als Mittelwert besitzt.

Um die angebliche Allgegenwärtigkeit von *unreliability* zu begründen, werden die Fragen nach der Zuverlässigkeit von Erzählern und Figuren vermengt. So heißt es an einer Stelle: »Also, as Shakespeare's *King Lear* amply shows, all sorts of unreliability can occur in a single work in drama too: Goneril, Regan and Edmund are deceptive, Lear and Gloucester deluded by them as well as fallible in that they do not at first recognize which of their children are reliable« (84).

Nun wird man kaum bestreiten können, dass es sich bei *King Lear* um ein Drama handelt, in dem es um verschiedene Formen menschlicher Fehlbarkeit geht, und um diese zu differenzieren, kann das Spektrum *fallible – deluded – deceptive* sicherlich hilfreich sein. In Bezug auf das Problem des unzuverlässigen Erzählens erscheint der Verweis auf das Drama aber eher verwirrend. Die Zuverlässigkeit der Charaktere hängt nicht unbedingt mit der Zuverlässigkeit des Erzählers zusammen (abgesehen von der Frage, ob man das Drama überhaupt in die Diskussion unzuverlässigen *Erzählens* miteinbeziehen möchte).

Die Erweiterung des Unzuverlässigkeitskonzepts geht bei Pettersson darüber aber noch hinaus und soll nicht nur Charaktere und Erzähler, sondern auch die Struktur der Erzählung betreffen. Definiert wird diese Form der Unzuverlässigkeit als »expositional manipulation« (97). Leser können durch die Informationspolitik der Erzählung auf falsche Fährten geführt werden, etwa durch den für Kriminalgeschichten typischen *red herring*. Damit wäre dann jegliche Strategie des Spannungsaufbaus eine Form literarischer Unzuverlässigkeit. Es gibt sicherlich gute Gründe, die für eine solche Ausweitung des Unzuverlässigkeitskonzeptes sprechen; an dieser Stelle zeigt sich aber auch, dass der Versuch, die Zentralität eines Phänomens gattungs- und kulturübergreifend herauszuarbeiten, zu einer gewissen Beliebigkeit in der begrifflichen Ausdehnung führen kann.

Kapitel 4 ist das Herzstück der Studie. Hier wird ein Modell literarischer Welten entworfen, das auf einer geringen Menge einfacher Bausteine beruht (»rather basic building blocks«, 137). Der radikale überhistorische, überkulturelle und gattungsübergreifende Anspruch kommt hier am deutlichsten zum Ausdruck: »Thus, three overall modes and three themes seem to cover most, perhaps even all, of literature and appear in a range of genres and variations that have come and gone in various cultures throughout millennia« (134). Pettersson steht damit in der Tradition literaturtheoretischer Taxonomien wie Northrope Fries *Anatomy of Criticism* oder anderer »more explicit narrative ›grammars«, wie etwa die Entwürfe von Todorov, Genette oder Greimas (116). Diese werden aber in die Diskussion des eigenen Entwurfs kaum einbezogen. Petterssons drei Modi umfassen *oral*, *visual* und *written*. Allerdings wird nicht ganz klar, was mit ›Modus‹ eigentlich gemeint ist. Handelt es sich um den medialen Status eines Werkes, seine Präsentationsform, seine formalen Aspekte (es ist beiläufig von »formal modes« die Rede, 126)? Oder sollen durch die Einteilung historische Entwicklungsstufen literarischer Repräsentationstechniken markiert werden? Der kurze Abschnitt zu den Modi (vgl. 123–125) geht über diese Fragen hinweg und mündet in ein sehr allgemeines Fazit: »What all modes have in common is that they focus on representing humans or human-like characters, as speakers and agents« (125).

Es zeigt sich, dass es Pettersson vor allem um thematische Einteilung geht, die in der Folge ausführlich diskutiert und an Beispielen erprobt wird, während die Modi in der restlichen Studie kaum noch zur Sprache kommen. Dazu heißt es: »Put simply, I think that literary world-making can be viewed as being *about* something and that aspects of its contents can profitably be discussed under thematic universals or *main themes*« (126). Diese universellen Themen sind *challenge*, *perception* und *relation*. Das Thema der ›Herausforderung‹ teilt sich in die Aufgabe, etwas zu tun und die Aufgabe, etwas zu verstehen. So lässt sich dieses Thema auch in der Lyrik finden, die die Bemühungen der Sprecherinstanz inszeniert, grundlegende Aspekte des Lebens zu verstehen (»the challenge of understanding such basic aspects of life«, 127). Das Thema ›Wahrnehmung‹ bezieht sich darauf, dass in literarischen Texten verhandelt werden kann, wie Menschen die Welt oder das eigene Ich sehen. Das Thema ›Beziehung‹ schließlich bezeichnet die Möglichkeit von Literatur, vielerlei Arten von menschlichen Beziehungen zu dramatisieren.

Diese drei thematischen Bausteine ergeben nun in ihren Variationsmöglichkeiten unendliche Formen literarischer Welten: »Just as in alphabets, the beauty of the few elements lies in their

combination and variation« (133). Allerdings zeigt sich schon in den anschließenden Fallbeispielen, dass diese Bausteine so allgemein gehalten sind, dass man sie in so gut wie allen literarischen Werken finden kann. Davon scheint auch Pettersson auszugehen: Unterschiede ergeben sich anscheinend vor allem in der Gewichtung. So werden in *König Ödipus* zwar alle drei Themen verhandelt (»it is so rich in its use of all three main themes«, 137), allerdings mit einem Schwerpunkt auf *perception*. In Geoffrey Chaucers *Parliament of Fowls* gehe es dagegen vor allem um »human relations« (142) und in Virginia Woolfs *The Mark on the Wall* (auch hier werden »all three main themes« kombiniert, 146) vor allem um *perception*.

Diese Einteilung zeigt erneut die Vor- und Nachteile des universellen Anspruchs der Studie. Es handelt sich um eine Perspektive, die es möglich macht, den grundlegenden thematischen Gehalt eines literarischen Werkes herauszuarbeiten. Pettersson führt in kurzen Lektüren immer wieder vor, wie die Taxonomie als Instrument der Interpretation dienen kann. Und tatsächlich scheint es sich um drei Themen zu handeln, die überkulturell, überhistorisch und gattungsübergreifend zum Einsatz kommen. Allerdings führt dieser Ansatz auch zu einer gewissen Beliebigkeit. Zum einen sind die Themen, wie bereits angedeutet, so grundsätzlich, dass der behauptete Variationsreichtum verwischt wird; zum anderen wirken sie etwas arbiträr. Man hätte sich gewünscht, dass die Auswahl von *challenge*, *perception* und *relation* stärker begründet worden wäre, etwa durch eine Diskussion alternativer Themen. Der zentrale Abschnitt zur Struktur literarischer Welten wird abgerundet durch ein Kapitel zur Interdependenz von »Figures and Narratives« (Kapitel 5) und »Other Imaginative Inflections« (Kapitel 6). Hier geht es vor allem um formale Aspekte: den Zusammenhang von bildlicher Sprache (insbesondere von Metaphern) und Narrativen – und wie diese in vielfacher Weise konzeptuell und imaginativ verschmelzen.

Der dritte Teil der Arbeit wendet sich Problemen der Wirkung zu: »How Literary Worlds Shape us« (Kapitel 7). Dafür wird das in den Anfangskapiteln entwickelte Konzept der kollektiven Imagination als Wirkungsfeld wieder aufgegriffen, um den großen Einfluss literarischer Texte auf die Menschheitsgeschichte zu erklären (»vast impact on human history«, 208). Um diesen Einfluss zu illustrieren, rekonstruiert Pettersson die Rezeptionsgeschichte zweier einflussreicher Narrative. Zum einen geht es um die semi-faktualen Erlebnisse des amerikanischen Pioniers Daniel Boone, welche die kollektive Imagination der USA stark geprägt haben. Zum anderen wird die Wirkungsgeschichte der Erzählung *The Battle of Dorking* (George Tomkyns Chesney) analysiert, die 1871 eine fiktive Invasion Großbritanniens evozierte und damit das kulturell einflussreiche Genre der *invasion fiction* etablierte. Für Pettersson sind beide Narrative Beispiele für die Wechselwirkung von Realität und Imagination: »Real life affects imagination in its many forms, and in turn imagination can change life as we know it through literature and other media« (234).

Diese sympathische (allerdings auch wenig überraschende) These wird ergänzt durch ein Kapitel, das die Frage stellt: »Why Literature Matters« (Kapitel 8). Es soll also darum gehen, zu klären, warum Menschen in allen Zeiten und Kulturen Literatur geschaffen und rezipiert haben. Ausgehend von der traditionsreichen Horazschen Doppelfunktion *prodesse* und *delectare*, plädiert Pettersson für ein Primat des Vergnügens (*delight*), um die kulturelle Bedeutung literarischer Welten zu erklären. Ein weiterer Aspekt, der Literatur funktional attraktiv macht, ist ein »sense of wonder« (242), den sie in den Menschen auszulösen vermag. Es scheint sich um verschiedene Formen von Überraschungen und Irritationen zu handeln, die durch kühne literarische Strategien erzeugt werden: »When we encounter striking literary usages in theme or form, we savour them and pause to wonder at the riches literature can hold« (252). Dem Befund, dass Literatur ihre Wirkung vor allem im Vergnügen und Staunen entwickelt, würde man gerne

uneingeschränkt zustimmen; leider wird nicht ausreichend erklärt, wie es zu diesen Wirkungsphänomenen kommt. Verwiesen wird zwar auf die Diskussion literarischer Imagination zu Beginn der Studie, allerdings ohne den Zusammenhang wirklich deutlich zu machen.

Das eingangs angesprochene Problem der disparaten Struktur wird hier noch einmal augenfällig. Die Kapitel verweisen aufeinander, bauen aber nicht ausreichend aufeinander auf. Andere grundsätzliche Probleme seien kurz angedeutet: In der Studie werden beeindruckende Mengen an Theorien abgerufen, um ein möglichst umfassendes Bild der entsprechenden Diskussionen zu zeichnen. Insbesondere die Kapitel zu Imagination (1) und Metaphertheorie (5) können als Einführungen in die Forschungskontroversen über diese umstrittenen Phänomene dienen. Dabei ist es aber verwunderlich, dass etwa die inzwischen sehr umfangreiche Diskussion zur Fiktionstheorie kaum eine Rolle spielt – und das, obwohl mit den *literary worlds* doch vor allem solche Welten gemeint sind, die aus fiktionalen Texten entstehen. Das führt dazu, dass einige Texte, deren Fiktionalitätsstatus durchaus zweifelhaft erscheint, als Beispiele für imaginative Welten herangezogen werden, etwa die semi-faktualen Erlebnisse Daniel Boones oder die zahlreichen vormodernen Texte. Man hat zudem manchmal den Eindruck, dass sich der komparative Ansatz teilweise in der Zusammenführung kulturell und historisch möglichst weit auseinanderliegender Beispiele erschöpft. Diese Auswahl hätte stärker theoretisiert werden müssen. Schließlich ist es auffällig, dass in den Kapiteln zur Wirkung von Rezeption die Diskussion um den literaturtheoretischen Kognitivismus ausgespart wird; diese hätte dazu beitragen können, die weitreichenden rezeptionstheoretischen Thesen zu begründen.

Trotz dieser Einwände handelt sich es bei Petterssons Studie um eine anregende, oft provokative Einladung, sich wieder auf einer grundlegenden Ebene mit dem Wesen der Literatur zu beschäftigen. Dazu wird eine beeindruckende Menge an Beispielen zusammengetragen, die in oftmals instruktiven kurzen Lektüren vorgestellt werden. Es handelt sich angesichts der immer mikroskopischer anmutenden Spezialisierung der Literaturwissenschaft in jedem Fall um ein wichtiges Unternehmen, das dazu dienen kann, die allgemeine Diskussion zu revitalisieren – ein Anspruch, den Pettersson in seinem Schlusskapitel explizit macht: »My hope is that the comparative and analytical views presented in this study might help to reinvigorate literary studies, where in the last half a century or so some rather narrow, even abstruse, theoretical perspectives have been championed« (272).

Johannes Franzen
DFG-Graduiertenkolleg 2291: Gegenwart/Literatur
Universität Bonn

2018-03-28
JLTonline ISSN 1862-8990

Copyright © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and JLTonline.

For other permission, please contact [JLTonline](#).

How to cite this item:

Johannes Franzen, *Wie funktioniert Literatur?* (Review of: Bo Pettersson, *How Literary Worlds Are Shaped: A Comparative Poetics of Literary Imagination*. Berlin/Boston, De Gruyter 2016.)

In: *JLToonline* (28.03.2018)

Persistent Identifier: urn:nbn:de:0222-003917

Link: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0222-003917>

2