

Herta Schmid

GUSTAV ŠPETS ENTWURF EINER HERMENEUTISCHEN LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG

Der russische Philosoph und Husserl-Schüler Gustav Špet kam wie nach ihm der Pole Roman Ingarden, der ebenfalls Schüler Edmund Husserls war, zur Literaturwissenschaft über die beiden gemeinsame Faszination durch den besonderen Seinsstatus des literarischen Kunstwerks als einem fiktionalen Gebilde. Husserl schrieb die künstlerische Literatur einer besonderen Modifikation des phänomenologischen Bewußtseins zu, worin das auf die Erkenntnis der Wirklichkeit gerichtete Interesse der Schau eines phantasieentsprungenen Objekts ohne Erkenntniswert weicht. Auf diesem "ens fictum" des phantasierenden Bewußtseins bauen Ingarden wie Špet ihre Theorie vom literarischen Kunstwerk als einem vielfältigen Schichtengebilde auf. Dabei gehen beide jedoch sehr verschiedene Wege. Während Ingarden die Werkschichten als Teile eines geschlossenen Strukturganzen auffaßt, das einem wiederum abgeschlossenen ästhetischen Bewußtsein korreliert ist, dessen geschichtliche Dimension nur auf problematische Weise eingebracht werden kann, verlagert Špet das Geschichtliche in die objektive Werkstruktur selber und verleiht auch dem rezipierenden Bewußtsein eine historische Dimension. Er verbindet die werkschaffenden Akte des phantasierenden Bewußtseins des Künstlers mit hermeneutischen Akten des rezipierenden und verstehenden ästhetischen Bewußtseins. Zum Zentralbegriff seiner Poetik und Ästhetik wird somit der hermeneutische Akt des Verstehens und Interpretierens, wobei der Begriff des Hermeneutischen wesenhaft mit dem Historischen verbunden ist.

Um das Geschichtliche der Špetschen Literaturtheorie einordnen zu können, muß man seine Kritik an drei Philosophen nachvollziehen: dem Lehrer Edmund Husserl, dem Sprachphilosophen Wilhelm von Humboldt und dem Begründer der kritischen Metaphysik Immanuel Kant. Alle drei Kritiken sind jeweils nicht vernichtend, sondern ergänzend. Špet versucht, ausgelassene oder falsch im Sinne von unvollkommen gesehene Elemente der jeweiligen philosophischen Systeme einzubringen. Diese durch Ergänzung korrigierende Kritik entspringt einem ganzheitlichen Denken, das letztlich auch für die Geschichtsbewußtheit verantwortlich ist, das ihn zum Kulturphilosophen profiliert. Als Philosoph der Kultur reiht Špet sich in die russische Tradition ein, die mit prominenten

Vertretern wie Špets Zeitgenossen Michail Bachtin und dem Begründer des sowjetischen Strukturalismus Jurij Lotman das kulturgeschichtliche Denken fortgesetzt haben.

I. Špets Kritik an Husserl: die Erweiterung des Existentiellen und Essentiellen um das Soziale

Husserls Phänomenologie setzt zwei Seinsbereiche an, den Bereich des Existentiellen der realen Fakten in Zeit und Raum sowie den Bereich des Essentiellen der eidetischen Wesenheiten außerhalb von Zeit und Raum. Beiden Seinsbereichen korreliert ein je eigentümlicher Erfassungsakt des intentionalen Bewußtseins, der Akt der *Erfahrungsintention*, der das intentionale Objekt in seinen sinnlichen Merkmalen an das Bewußtsein übergibt, und der Akt der *idealen Intuition*, worin das ideale Wesen der sinnlichen Sache zur Anschauung gebracht wird. Beide Akte konstituieren zusammen die "Noese" als integrale Tätigkeit des Bewußtseins, deren Resultat das "Noema", d.h. das in seinen Wesensmerkmalen erkannte Objekt ist. Das intentionale, die "Noese" vollziehende Bewußtsein nimmt dabei eine "phänomenologische Reduktion" auf zwei Ebenen vor: Es löst das sinnlich wahrgenommene Faktum aus seinem realen zeitlichräumlichen Kontext, der sinnerne Zufälligkeiten einbringen könnte, und es eliminiert aus dem Bewußtsein alle Wissenskonnotationen, die das reine Wesen verstehen könnten. Die phänomenologische Reduktion schließt damit das Historische sowohl der Fakten wie des Bewußtseins aus. Ziel der doppelten Reduktion ist es, die Erfahrungsdaten des konkreten Objekts auf der Bewußtseinsebene unter die Form eines logischen Begriffs zu bringen. Logischdiskursives Denken und intuitivkonkretes Erfahren sollen zusammengebracht werden zur Erkenntnis des Konkreten, die sensuelle "hýle" des realen Faktums soll mit begrifflicher "morphé" zur Einheit des intentionalen Objekts auf der Ebene des reduzierten Bewußtseins verschmelzen.¹

Špets Kritik setzt nun an Husserls Auffassung der sensuellen "hýle" an. Husserl sieht in der "hýle" nur einen Komplex von Sinnesdaten ohne eigene auf Bedeutung und Sinn gerichtete Intentionalität. Letztere wird erst durch das Bewußtsein als sinngebender Instanz in die "hýle" projiziert, die dadurch zur intentionalen Gegenständlichkeit unter der Einheit der begrifflichen, sinnformenden "morphé" transformiert und ins logische Bewußtsein transponiert wird. Nach Špet jedoch verfügt schon das hyletische Faktum über sinngerichtete Intentionalität. Die faktische Welt strebt also selber nach logischem Sinn, zwischen dem intentionalen menschlichen Bewußtsein und der realen Welt besteht eine Homologie intentionalen Sinnstrebens, die die Erkenntnis des Realen erst ermöglicht. Die Eigenintentionalität der sinnlichen Fakten oder "Sachen" meint Špet in einer

Eigenart der sogenannten "Ansichten", die ja auch in Roman Ingardens Theorie eine große Rolle spielen, lokalisieren zu können.² Mit "Ansichten" sind diejenigen sinnlichen Merkmale gemeint, die das intentionale Bewußtsein im Akt der Erfahrungsintuition erfaßt. Die reale Sache verfügt über eine unendliche Fülle von Merkmalen, doch in der sinnlichen Erfahrung erfaßt das Bewußtsein nur eine Auswahl der sinnlichen Fülle in aktueller sinnlicher Schau, während eine unbestimmte Vielheit anderer Merkmale "abschattiert" bleibt. Nach Husserl können die nicht aktualisierten, "abschattierten" Merkmale jedoch durch die begriffliche Form des Bewußtseins selbst, die auf Verallgemeinerung zielt, in die inhaltliche Intension der "morphé" eingebracht werden. Doch Špet akzeptiert die Kompensation der Fülle des Konkreten durch die begriffliche Verallgemeinerung nicht, für ihn bleibt das Husserlsche "Noema" stets "unvoll". Die Intentionalität des Bewußtseins muß sich auf die Intentionalität der "Sachen" einlassen, muß die zur Verallgemeinerung verleitenden "Ansichten", worin sich die "Sache" dem Bewußtsein nur partiell zuwendet, hintergehen und die Merkmale des konkreten Fakts nach den Spuren ihres eigenen Sinnstrebens befragen. Das intentionale Bewußtsein muß sich also auf den 'hinter' den "Ansichten" "abschattierten" Bereich richten, das Konkrete in seinem an ihm selbst konkretisierten Sinn aufsuchen.

Das Rechnen mit einer *doppelten Intentionalität*, der der *Fakten* und der des *Bewußtseins*, bringt Špet dazu, Husserls Lehre der zwei Seinsbereiche und der zwei Bewußtseinsintuitionen um einen dritten Seinsbereich und diesem korrelierten intuitiven Akt zu ergänzen. Den dritten Seinsbereich nennt er die "sozialen Sachen". Soziale Sachen liegen in der Sphäre der ontischen Welt wie auch die Fakten, doch zeichnen sie sich von den bloßen Fakten der Naturwissenschaft durch eine innere Entelechie und Teleologie aus. Mit Entelechie meint Špet im Anschluß an Aristoteles die "Seele" eines konkreten Dings, d.h. die immanente Sinnbegabtheit. Dieser Sinn wird durch das "telos" oder Ziel bestimmt, auf den das Ding angelegt ist. Zu den entelechischen Dingen rechnet Špet die von Menschen gemachten Dinge wie etwa die "Axt", aber auch natürliche Organismen wie den "Vogel". In der Angeordnetheit der sinnlichen Merkmale der mit einem "telos" begabten Dinge walte eine Mittel-Ziel-Struktur oder teleologische Motiviertheit. An der Ordnung der Merkmale selbst sei das Ziel nicht ablesbar, so daß die Erfahrungsintuition, die nur auf die qualitative Wie-Bestimmtheit gerichtet ist, es nicht entdecken könne. Was sie entdecken könne, sei jedoch eine "Gestalt-qualität"³, d.h. eine ontische ganzheitliche Formiertheit der qualitativen Sinnesdaten, die als Zeichen für das Vorhandensein teleologischen Sinnstrebens vermu-tet werden könne. Um das Ziel oder den Sinn zu entdecken, bedarf es eines besonderen Aktes des Bewußtseins, den Špet die "*intelligible Intuition*" nennt. Diese dritte Art der Intuition rekurriert nicht mehr wie die beiden anderen - die Erfahrungsintuition und die ideale Intuition - auf das

phänomenologisch reduzierte, vorgängiges Wissen ausschließende Bewußtsein, sondern auf das "soziale" Bewußtsein, das erworbenes Wissen einschließt. Nur wer die Gebrauchsbestimmung einer "Axt", die im Akt des "Fällens" liegt, kennt, kann die formale Gestalt des Dings "Axt" als sinnvolle Gestalt verstehen; nur wer die "Wesensbestimmung" des "Vogels", eines flugfähigen Organismus, erfaßt hat, kann die Gestalt der Flügel verstehen. Die "soziale Intuition" verlangt also das "soziale" Bewußtsein, worin vorgängig erworbenes Wissen, das durch Eigenerfahrung wie auch durch "mitgeteilte" Fremderfahrung erlangt wurde, gespeichert ist. Durch dieses Wissen wird die "Gestaltqualität" der entelechischen Dinge, die für die "Erfahrungsintuition" nur bloße, vermutbare Zeichenhaftigkeit bleibt, als Zeichen eines konkreten Sinns verstehbar und wird das Ding selber zur "sozialen Sache". Den auf die "sozialen Sachen" gerichteten dritten Akt des Bewußtseins nennt Špet auch den hermeneutischen Akt.

Der dritte Akt des Bewußtseins, der intelligible intuitive oder *hermeneutische Akt*, ist für Špet nun nicht nur ein Sonderakt, der im Fall der Konfrontation des Bewußtseins mit dem Sonderbereich der entelechischen "sozialen Sachen" relevant wird. Špet postuliert vielmehr eine neue Erkenntnistheorie, worin alle drei Akte der Intuition in einem integralen Akt zusammenkommen. Das in der Erfahrungsintuition Angeschauta des sinnlichen Konkretums wird in der idealen Intuition des konzipierenden Verstandes unter einen Begriff gebracht, doch das Konzipierte des Begriffs, das die Zeichenhaftigkeit des sinnlichen Materials in sich aufgenommen hat, wird durch den um das "soziale" Wissen der Zeichenbedeutung erweiterten Verstand mit dem teleologischen, sinnhaltigen Ziel verbunden in der intelligiblen, hermeneutischen Intuition. Der Verstand selber ist dabei auf zwei Seinsebenen zu lokalisieren: auf der Ebene des Bewußtseins in den zwei Modifikationen des phänomenologisch reduzierten, reinen Bewußtseins, das nur sich und die Welt der eidetischen Wesen kennt, sowie des "sozialen" oder kollektiven Bewußtseins, das auch erworbenes Wissen kennt, und auf der Ebene der ontischen Welt der Dinge, die eine eigene Sinnmotiviertheit an sich tragen, die durch den "sozialen" Verstand interpretiert werden kann. Die beiden Seinsebenen des Verstands faßt Špet in der Benennung der dritten Intuition als "intelligibler" Intuition zusammen. "Intelligibel" ist der Seinsbereich der "sozialen" Sachen oder Dinge durch ihre eigene Sinnintentionalität oder Vernünftigkeit, und "intelligibel" ist der menschliche Verstand, insofern er mit einer der Vernünftigkeit der Sachen entsprechenden Verstehensfähigkeit ausgestattet ist. Špets ergänzende Kritik an Husserl versucht sich an einer Verbindung von Husserl und Hegel, für welchen letzteren das Wirkliche der Dinge auch das Vernünftige war. Mit dieser Verbindung will er den Phänomenalismus der Phänomenologie, der der sinnlichen Welt den Sinn abspricht, um ihn nur dem Bewußtsein zuzusprechen, den Kantschen Dualismus, der sinnliche und verstandesmäßig-begriffliche Welt völlig trennte, und schließlich auch den Vitalismus

Henri Bergsons, der auch dem menschlichen Bewußtsein Sinn und Verstand aberkannte und den Menschen zum instinktiven Tier degradierte, erschüttern.

II. Špets Kritik an Humboldt: Die Auslegung der inneren Form der Sprache als poetisch-symbolischer Form

Die oben resümierte Auseinandersetzung Špets mit der Husserlschen Phänomenologie läßt von seinem späteren Interesse für Kunst, Ästhetik und Literatur noch wenig aufscheinen. Doch zwei Begriffe lassen schon den Grund vermuten, warum Špet sich überhaupt mit Ästhetik als Teildisziplin der Philosophie sowie mit literarischer Kunst als empirischem Objekt der Ästhetik beschäftigt. Dies sind die Begriffe der entelechischen Dinge und des Sozialen. Entelechische Dinge sind für Špet ontische, also existierende Seinsbereiche. Doch schon in der 1914 veröffentlichten Phänomenologie-Kritik *Javlenie i smysl* (Erscheinung und Sinn) gibt er zu, daß das menschliche Bewußtsein auch falsche Entelechien, solche ohne Grundlage in den ontischen Dingen, feststellen könne. Als Beispiele nennt er Sätze wie "Das Sandkorn tanzt", "Der Stern sagt vorher". In solchen Sätzen werde eine "Quasi-Entelechie" in das empirische Ding (Sandkorn, Stern) hineingesehen, die der Wesensentelechie nicht entspricht. Die Quasi-Entelechie war schon von Husserl entdeckt worden, der dem Bewußtsein die Fähigkeit zugab, sich gegen die Wahrheitskriterien des logisch-kognitiven Verstands immunisieren zu können in Akten der Phantasie. In diesen werde einem sinnlicher Erfahrung entnommenen Gegenstand in einer "Quasi-Prädikation" eine Eigenschaft oder Tätigkeit zugesprochen im Modus des "als ob": Dem Sandkorn wird eine Tätigkeit (tanzen) zugesprochen, "als ob" es ein tanzfähiges lebendes Wesen wäre; der Stern wird im Modus des "als ob" zum weisen Seher transformiert. Es ergibt sich daraus die Frage, wie das Bewußtsein darum weiß, ob und wann es echte oder falsche Entelechien aussagt. Špet rekurriert hier auf das Moment des Sozialen. Entelechien bedürfen der Absicherung im Bewußtsein der Wissensgemeinschaft des sozialen Kollektivs. Darum auch nennt Špet die mit Entelechie begabten Dinge die "sozialen Sachen".

Doch das Soziale ist auch seinerseits problematisch. Das Individuum als Bewußtseinsträger ist für Špet zunächst eine Sache der Natur. Um Miträger des Sozialbewußtseins zu werden, bedarf es der "Übergabe" des sozialen Wissens in eigenen Übergabeformen. Dies sind die kommunikativen Zeichensysteme, insbesondere die Sprache, die Zeichen par excellence ist, wie Špet sagt. Denn sprachliche Zeichen sind nicht, wie etwa Wetterfahnen oder Rauchzeichen, primär Dinge mit nur hinzugefügter Zeichenfunktion, sondern primär Zeichen, die nur wegen ihrer Zeichenfunktion bestehen. Als Sprecher einer Sprache wird das Individuum zum Teil einer sozialen Wissens- und Kommunikationsgemein-

schaft, worin seine Fähigkeit zu "intelligibler Intuition" der realen Sachen geweckt, bekräftigt und intersubjektiv abgesichert sowie in bestimmte Richtungen gelenkt wird. Da in der "intelligiblen Intuition" das Vernünftige der Sachen wie auch der Verstand des Menschen in seiner Vernunftsfähigkeit, der zeichenhafte Sinn des Wirklichen und der zeichenverstehende Sinn des Bewußtseins zusammenkommen, muß auch die Sprache als kommunikatives Zeichen par excellence vernünftig und sinnvoll sein. Die Suche nach der Vernünftigkeit der Sprache bringt Špet zur Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts.⁴

Špets Beschäftigung mit Humboldt steht in einem zweifachen Interesse, das man auch als Vorurteil auffassen kann. Er sucht im Interesse seines ontologischen Vernunftbegriffs (die vernünftige Motiviertheit der sinnlichen "Gestaltqualitäten" der Sachen in ihrer Mittel-Ziel-Struktur) einen Seinsbereich primärer Zeichen-Sachen, die in sich selbst die Intentionalität der Dinge und die Intentionalität des Bewußtseins vereinen. Dieser Seinsbereich muß eine doppelte Vermittlung leisten, die Vermittlung des individuellen Bewußtseins mit der individuellen Sache der Wirklichkeit und die Vermittlung zwischen Individualbewußtsein und sozialem, kollektivem Bewußtsein. Die Sprache 'schiebt' sich somit in zwei strukturelle Relationen herein, die Relation zwischen Subjekt und Objekt und die Relation zwischen Subjekt und Subjekt. Das zweite Interesse Špets gilt der Sprache der künstlerischen Literatur, der poetischen Sprache. Kunst und künstlerische Literatur unterliegen nach Špet zwar der Gesetzmäßigkeit des "phantasierenden" Bewußtseins, das nur "Quasi-Entelechien" in "Quasi-Aussagen" präzisieren kann, doch im Unterschied zu Halluzinationen oder Träumen, die nur subjektiv und psychologisch relevant sind, haben die poetischen "Quasi-Aussagen" einen eigenen, "poetischen" Wahrheitswert; die poetischen Prädikationen gelten zwar einem "ens fictum", doch dieses hat für Špet einen ontologischen Seinsgrund in der in der "Erfahrungsintuition" geschauten realen Sache. Der Literatur, so Špet, kommt ein wesensmäßiger "Realismus" zu, eben durch ihre Begründetheit in empirischer Erfahrung. Ebenso wesensmäßig sei Literatur auch "symbolisch".⁵ Mit dem Begriff des Symbols will Špet die den sprachlichen Zeichen-Sachen immanente, spezifische Mittel-Ziel-Struktur charakterisieren, welche Sprache zur oben erwähnten doppelten Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt, Subjekt und Subjekt befähigt. Da bei Humboldt die Symbolstruktur von Sprache vorgedacht ist, und zwar durchaus im Sinne einer teleologischen und nicht nur, wie bei Ferdinand de Saussure, konventionellen Symbolik, wird einsehbar, warum Špet sich mit Humboldt so eingehend auseinandersetzt.

Humboldt unterscheidet an der Sprache zwei Seinsweisen, die er mit den Begriffen "*ergon*" und "*energeia*" belegt. "*Ergon*" ist Sprache in ihrer objektiven Form eines historischen Zeichensystems, "*energeia*" ist sie als lebendige Kraft ständig erneuerter Selbsthervorbringung in Akten des Sprechens.⁶ Der Begriff

des "ergon" läßt sich dem Begriff der Sprache als "langue", der der "energeia" dem Begriff der "parole", wie Ferdinand de Saussure sie definiert hat, vergleichen. Doch anders als de Saussure, der die "parole" als statische Anwendung des gleicherweise statischen Systems der "langue" auffaßt - die historischen Veränderungen des "langue"-Systems erklärt de Saussure zu bloßen Zufälligkeiten ohne immanente, begründende Gesetzlichkeit, so daß sie sich kausal-wissenschaftlicher Erklärung entziehen - ist für Humboldt das ergonale Sprachsystem nicht statisch. Es befindet sich im Zustand ständiger dynamischer Selbsttransformation, wobei die Dynamik regelgeleitet, also nicht zufällig ist. Die Regeln kommen aus der "inneren Form" von Sprache. Damit ist eine dem Menschen eingeborene sprachliche Prägekraft gemeint, die sich in jedem individuellen Sprechakt potentiell neue Sprachformen suchen kann. Sprache ist nach Humboldt eine ständig erneuerte "Arbeit des Geistes" an den historischen sprachlichen Formen, wobei diese "Arbeit" doppelt gerichtet ist: auf die individuell erfahrene und verstandene äußere Wirklichkeit, die durch den sprachlichen Ausdruck benannt und ausgesagt werden soll, sowie auf das historische System der Sprache, das dem individuellen Ausdrucksbedürfnis dynamisch angepaßt werden muß. Sprache vermittelt also zwischen dem erkennenden Subjekt und der zu erkennenden objektiven Wirklichkeit auf dialektische Weise. Als schon bestehendes, ererbtes Ausdruckssystem bietet sie einen Stützpunkt, um das Allgemeine der gemachten Erfahrung und Erkenntnis sprachlich zu objektivieren, als energetisch-dynamische "innere Form" liefert sie regulative Formen der Umwandlung der ergonalen Sprachformen, womit das Individuelle ausgedrückt werden kann. Sprache vermittelt gleichzeitig aber nicht nur zwischen individuellem Subjekt und individuellem Objekt. Humboldt rechnet auch mit der Notwendigkeit zwischenmenschlicher sprachlicher Kommunikation. Das Subjekt des sprachlichen Aktes bedarf der Bestätigung der Richtigkeit seines geschaffenen, neuen sprachlichen Ausdrucks durch ein zweites Subjekt, den Hörer, der zum Adressaten der Mitteilung des Gedachten wird. Durch die Bestätigung wird die Richtigkeit intersubjektiv bekräftigt, und der gefundene Ausdruck kann dann in das bestehende, schon geschaffene ergonale System integriert werden als dynamische Bereicherung.⁷

In dem Begriffspaar "ergon" und "energeia" findet Špet einen Aspekt wieder, den er den Ganzheiten von der Art der *Struktur* zuerkennt. Strukturen haben generell zwei Seinsmodi, den Modus des "in potentia" und den des "in actu". "*In potentia*" sind sie ideale, denkbare Ganzheiten, die alle ihnen realiter zukommenden Teile aufweisen. "*In actu*", d.h. als realisierte, objektivierte Ganzheiten 'streben' sie nur zu idealer Fülle, doch dies 'Streben' bleibt stets mangelhaft. Als ideale, d.h. eidetische Wesenheiten sind sie dem Bewußtsein so wie die Husserl-schen "eidoī" (Ideen) selbst bewußt. Aufgrund ihrer Bewußttheit kann die mangelhafte "aktualisierte" oder "realisierte" Strukturerscheinung in ihrer

Mangelhaftigkeit eingesehen werden, so daß jeder Zustand des "in actu" sich dialektisch selbst aufhebt und durch ein neues "in actu" ersetzt in einer potentiell unendlichen Kette der Transformationen. Diese Transformationskette der realisierten Strukturzustände untersteht der regulativen Kraft der Struktur "in potentia" als der Idee der Realisierung. Strukturen sind also einem ständigen dialektischen Umschlag vom Idealen zum Realen ausgesetzt, wobei die Dialektik *historisch gerichtet* ist: Ein gegebener Zustand des "in actu" treibt aus sich selbst nicht nur die Negation generell hervor, sondern auch die konkrete Richtung der Negation. Übertragen auf die Begriffe der sprachlichen "energeia" und des "ergon" bedeutet dies, daß die "Arbeit des Geistes" am bestehenden Sprachsystem der akkumulierten "in actu"-Zustände an einer eidetischen Idee orientiert ist - dies wäre die "innere Form" Humboldts - und daß jeder individuelle Sprechakt in einer durch den Systemzustand vorgegebenen Richtung verläuft. Die historischen Veränderungen des Sprachsystems erhalten dadurch eine dialektische Gesetzlichkeit der Selbsttransformation mit einem Richtungsfaktor der dynamischen Bewegung. Der Begriff der *Akkumulation* ist dabei wichtig: Mit ihm ist gemeint, daß das ergonale System einmal gefundene Realisationszustände der Struktur nicht wieder eliminiert, aus dem System herausfallen läßt, sondern vielmehr in seinen Bestand als einen Teil integriert, denn jedes "in actu" ist eine partielle ideelle Realisation, hat also auf seine eigene Weise 'Recht'. Das 'Rechthaben' wird durch das Kollektiv der Sprachgemeinschaft anerkannt gerade durch die akkumulative Erweiterung des Systems, durch jeden einzelnen "in actu"-Teil.

Indem Špet die Humboldtsche Sprachtheorie in sein Strukturdenken umsetzt, kann er sich mit den Grundbegriffen der "energeia" und des "ergon" identifizieren. Doch legt er Humboldts Begriff der "inneren Sprachform" auf eine neue Weise aus.

Für Humboldt manifestiert sich die "*innere Form*" vornehmlich im sprachlautlichen Artikulationsempfinden sowie in der etymologischen Wortbildung, die ihm als sprachbildliche Formung gilt. Das Artikulationsempfinden treibt die in jeder Sprache individuellen Lautformen nach Maßgabe eines je eigenen, von Volk zu Volk verschiedenen musikalisch-rhythmischen Schönheitssinns hervor, der zu den "Gestaltqualitäten" des Wortlauts führt. Der sprachbildnerische Sinn schafft die etymologischen und generellen sprachlichen "Bilder" in Form der verschiedenen Arten der Tropen als Ausdrucksmitteln des sinnlichen Eindrucks der realen Objekterfahrung. Im sprachbildnerischen Sinn kommt die wiederum je individualisierende Phantasie oder Einbildungskraft eines Volkes zum Tragen. Beide die historischen Sprachen je spezifizierenden und differenzierenden inneren Formkräfte sind durch einen "synthetischen Akt" mit den universellen logischen Formen des Denkens verbunden, der sich vornehmlich in der Grammatik und Syntax ausdrückt. Die "Synthese" vollzieht der denkende

Verstand analog der Urteilstatkraft, wie Kant sie in der Lehre vom synthetischen Urteil a priori entwickelt hat.⁸ Auch die Humboldtsche Lehre der Einbildungskraft und des Artikulationsempfindens weist Kantsche Analogien auf. Die Sprachbilder sind hier analog den Kantschen "Schemata" konzipiert, die zwischen dem begrifflich nicht geordneten Sinneskomplex der Dingerfahrung und den reinen Verstandesbegriffen vermitteln sollen; das die Wortlautgestalten hervorbringende Artikulationsempfinden gilt Humboldt als eine dritte Kategorie neben den Kategorien der Zeit und des Raums, den Kantschen Kategorien sinnlicher Erfahrung. Die Wortlautgestaltungen sind daher nicht primär imitativ etwa im Sinne der onomatopoetischen Laute, sondern sie sind konstruktive Formen, die die Wörter selber zu sinnlich wahrnehmbaren Objekten machen. Diese sind nicht schon bestehenden, natürlichen Objekten nachgebildet, sondern selbständige Schöpfungen des inneren Sprachsins.

Špets Kritik am Begriff der "inneren Form" setzt nun an *drei Punkten* an. Als erstes deklariert er die *Wortlautgestalten* zu bloß dienenden Formen ohne eigenen kategorialen Status. Hier wiederholt sich seine Auffassung der entelechischen Sachen, wo die "Gestaltqualitäten" der sinnlichen Wahrnehmungsdaten das Telos der Sache noch nicht enthielten, sondern nur indexikal auf sein Vorhandensein außerhalb ihrer hinwiesen. Das Wort der Sprache ist für Špet eine eben solche entelechische Sache, so daß ihre lautlichen Gestalten ebenfalls sinnferne Indexe sind. Sie motivieren sich nicht selbst, durch den 'kategorialen' musikalischen Schönheitssinn, sondern sind motiviert durch die teleologische Mittel-Ziel-Struktur. Gustav Špet hat wiederholt die Ästhetik der russischen Formalisten, die in seiner Zeit die Literaturwissenschaft beherrschte, kritisiert. Die Formalisten deklarierten das Lautmaterial der Sprache und die rhythmische Form zu Grundprinzipien der sprachlichen Kunst, auf die alle übrigen Material-Form-Relationen der poetischen Sprachstruktur zurückzuführen seien.⁹ Darin erblickt Špet einen ästhetischen "Technizismus", der mit der Technik sprachlicher Zeichenbildung Mißbrauch treibe. Als zweites geht es Špet darum, den Begriff der *sprachlichen Einbildungskraft* von jeglichem Sensualismus zu reinigen. Er polemisiert in diesem Zusammenhang gegen Aleksandr Potebnja, den Vermittler der Sprachtheorie Humboldts in Rußland. Potebnja legte dichterische Sprache als "Denken in Bildern" aus, dies unter Berufung auf Humboldts Begriff der "inneren Form", die vor allem ein Formprinzip sinnlicher Assoziationen sei.¹⁰ Für Špet jedoch entstehen poetische "Bilder" wie jegliche Form indirekten sprachlichen Ausdrucks nicht nach den psychologischen Gesetzen mechanischer Assoziation von Sinneseindrücken, sondern nach einem logisch regulierten Analogiedenken. Auch bei Humboldt will er dieses Denken schon walten sehen. Die dritte Kritik richtet sich gegen Humboldts Lehre des *synthetischen Aktes*, worin logische Formen und sprachliche, äußere Formen zusammengebracht werden. Eine derartige Synthese ist für Špet völlig über-

flüssig, denn die logischen "reinen" Formen des denkenden und erkennenden Verstands sind mit den äußeren Sprachformen schon durch die Struktureinheit verbunden. Deren immanentes teleologisches Streben durchzieht jeden Teil der Struktur, angefangen vom dienenden Laut über die Wort- und Begriffsbildung bis hin zu den syntaktischen Formen des Satzes, der das sprachliche Äquivalent des logischen Urteils ist. Dieser dynamische, teleologische Strom hat sein Zentrum in der Relation zwischen den reinen logischen Formen und den grammatischen Formen der Wortbildung und sprachlichen Syntax. In diesem Zentrum¹¹ manifestiert sich die "innere Sprachform", die er auch "Form der Formen" nennt, in der ihr wesenseigenen Art. Die "innere Sprachform" ist für ihn also vornehmlich eine Relationsform zwischen Logik und Grammatik. Die äußeren Formen der Sprache haben kein Eigengesetz, sondern sind sekundäre Manifestationen der "Form der Formen".

Bei dieser Neuauslegung der "inneren Form" als einer strukturellen Relationsform statt einer synthetischen Form bleibt Špet jedoch nicht stehen. Er legt die zentrumbildende Relation zwischen der Wortbildung und der reinen Logik auch als eine wesentlich *poetische und symbolische Relation* aus. Das Wesen von Sprache trete vor allem in der Dichtung als Sprachkunst oder künstlerischer Literatur hervor. Dichtung wird ihm somit zum heuristischen Mittel der Erkenntnis von Sprache selbst in dem ihr Wesentlichen, in ihrem "eidos".

Es versteht sich aus dem oben Dargelegten von selbst, daß das Wesen der Sprache nicht in den sinnlichen Formen des Lautmaterials zu suchen ist. In seinen ästhetischen Reflexionen zur Sprachkunst deklariert Špet das Gefallen, das poetische Lautlichkeit zeugen könne, zu bloßem "oberflächlichen" Gefallen, einem flachen Angenehmen des Sinnesreizes, das mit dem wahren ästhetischen Erlebnis nichts zu tun habe.¹² Dieses bindet er vielmehr an die "Tiefenstruktur" des Kunstwerks, worin sich sein symbolischer Sinn enthülle. Sein Symbolbegriff schließt durchaus an Hegels Ästhetik an, doch im Unterschied zu Hegel, der in der symbolischen Kunstform¹³ eine historische, überwundene Kunstepoche sah (überwunden durch die griechisch-römische Klassik, die ihrerseits wieder durch die im Mittelalter einsetzende christliche Romantik überwunden wurde), und in Gegensatz auch zu der historischen Fixierung der Kunst generell an eine stufenförmig durch Kunst hindurch- und über Kunst hinwegschreitende Dialektik des absoluten Geistes, der in der Periode nach der Romantik der Kunst nicht mehr bedarf, ist die symbolische Literatur für Špet eine permanente Kunstform und ist der Geist selber permanent an Sprache gebunden. Sprache und vor allem poetische Sprache sind bedingte und bedingende Denkformen, ohne die Denken nicht möglich ist. Špet ist hinsichtlich seiner sprachphilosophischen Position Humboldtianer, nicht Hegelianer. Auch mit seiner Auslegung der "inneren Form" als einer poetisch-symbolischen Form meint er, dem um die schäd-

lichen Einflüsse des Kantianismus gereinigten, wahren Humboldt auf der Spur zu sein.

Mit dem Begriff poetischer, sprachlicher Symbolik nun hebt Špet zunächst auf einen Strukturzustand der Sprache im dichterischen Schaffen ab, worin das "eidos", die wahre Idee dieser Struktur auf vollere Weise als in der nicht-poetischen Sprachstruktur "realisiert" "in actu" gesetzt sei. Er nennt die symbolische Struktur eine "idealiserende" Form, worin die eidetische Idee, die selber nie voll erreicht werden kann, da sie Potenz, reine Möglichkeit ist, in ein "Ideal" gesetzt sei.¹⁴ Derartige ideale Umsetzungen der Idee sind für ihn die ästhetischen Kategorien wie das Erhabene, Heroische, Graziöse, Klassische oder auch das "Häßliche".¹⁵ In ihnen drücke sich ein idealer "Sinnkern" aus, also ein entelechisches Ziel der ganzen Struktur, das alle ihre Strukturteile motiviert. Im Begriff des "Sinnkerns" finden wir eine Reflexion Špets zum Husserlschen "Noema" wieder. Husserls am "eidos" orientiertes "Noema" galt Špet als unvoll, ohne eigentlichen "Kern". Das Telos der entelechischen Sache der Wirklichkeit, erfaßbar in der "intelligiblen Intuition", sollte den "Sinnkern" des "Noemas" liefern und damit zur Fülle bringen. Die poetische Wortstruktur, gerichtet auf das sinnkernstiftende Ideal als bloßer Annäherung an das "eidos", ist für Špet folgerichtig eine Variante der "intelligiblen Intuition", die ja auch die "hermeneutische Intuition" heißt. Die symbolische Relationsform der poetischen Struktur ist demnach eine Form, die die Mittel-Ziel-Struktur der entelechischen Sachen im poetischen Werk umsetzt, um die intelligible, hermeneutische Intuition zum idealisierten Sinn zu leiten.

Die symbolische Relationsform manifestiert sich in zwei Teilbereichen der Wortstruktur: der *poetischen Trope* und der vom Druck der logischen Formen befreiten *Syntax*. Die symbolische Form ist daher eine sowohl tropische Benennungsform wie auch eine satzbildende syntaktische Form. Špet entwickelt hierzu eine theoretische Poetik, die in einer Lehre von den poetischen Kompositionsformen des Sujets kulminiert, die mit der Sujetlehre der russischen Formalisten in einigen Punkten übereinstimmt; doch haben die Formalisten poetische Bildlichkeit nicht als obligatorische, wesenseigene Form der Dichtkunst erachtet und keine eigene Symbollehre entwickelt. An den Gemeinsamkeiten und Unterschieden in der Auffassung des poetischen Sujets tritt die "Materialästhetik" der Formalisten und die "Inhaltsästhetik" Špets deutlich zutage.¹⁶

Špet unterscheidet zwischen drei Klassen des sprachbildlichen Ausdrucks: die etymologische Bildform¹⁷ der überlieferten Sprache, die Trope als Ersatzform einer im historischen Sprachsystem fehlenden direkten Benennung und die "freie Trope", die zu einer schon bestehenden Ersatztrope gebildet wird. Letztere nennt er auch die "poetische Trope". Sie zeichnet sich von den beiden anderen indirekten Benennungsformen durch einen höheren Bewußtseinsgrad aus, da sie in Absetzung gegen eine vorhandene tropische Form gebildet wurde. Die

bewußte Absetzung nennt Špet das "*innere ästhetische Differenzial*" der poetischen Trope. Die Wortbenennung erscheint darin wie zwischen zwei Beziehungspolen gespannt: zwischen der Ersatztrope, die leicht logisch terminierbar ist, und der "lebendigen", "frisch" wirkenden poetischen Trope, die sich der logischen Terminierung widersetzt. Zwischen den beiden spannungsbildenden Polen entsteht somit letztlich eine Spannung des logisch-begrifflichen und sprachlich-analogen Denkens. Das "*innere Differenzial*" darf also nicht im Sinne der ästhetischen Abweichung der russischen Formalisten in der Nachfolge Broder Christiansens verstanden werden.¹⁸ Diese bezog sich auf sensualistisch aufgefaßte ästhetische Sinnesdaten, die als der Habitualisierung, Automatisierung und ästhetischen Entautomatisierung durch Abweichung, Verfremdung ausgesetzt galten. Automatisierung und Entautomatisierung verwirft Špet als Theoreme einer Assoziationstheorie des psychologischen Sensualismus.

Als Benennungsverfahren bringt die poetische Trope auf der Ebene der grammatischen Kategorien das Substantiv hervor, mit dem auf der syntaktischen Ebene das grammatische Satzsubjekt, auf der logisch-begrifflichen Ebene die Gattung und Art und auf der Urteilsebene die Substanz korreliert. Für alle diese korrelierten Entsprechungen wäre im Bereich der nicht-poetischen Sprache der direkte Benennungsausdruck, der dem Gegenstandsbezug entspricht, zuständig. Die poetische Trope, die 'bewußt' einen Umweg um die direkte Benennung wählt, kann daher die erfaßte Gegenständlichkeit nicht in die entsprechenden Kategorien der übrigen Strukturschichten einsetzen und 'will' es auch nicht. Sie setzt statt dessen die benannte Gegenständlichkeit neben oder über die jeweiligen Kategorien. Dementsprechend kann sie diese Gegenständlichkeit auch nicht in ein reales Sein (die Substanz) setzen; statt dessen setzt sie sie in ein fiktives Sein, macht dadurch die intentionale Sache zum "*ens fictum*", dessen fiktionaler Seinsstatus klar bewußt bleibt, eben durch das "*ästhetische Differenzial*". Damit ist die poetische Benennung als "freie Trope" Mittel und Ausdruck des phantasierenden Bewußtsein Husserls, welches die logischen Wahrheitskriterien außer Kraft setzt.

Entsprechend dem inneren, "differenziellen" Bildungsprinzip der Benennung, die das grammatische Satzsubjekt zeugt, muß auch die grammatische Prädikation verändert, "differenzial" sein. Die syntaktische Prädikation drückt unter dem Einfluß der sie regulierenden logischen Formen üblicherweise eine dem Satzsubjekt zukommende Eigenschaft, Aktivität/Passivität oder Zuständlichkeit aus. Die Prädikation eines fiktiven Satzsubjekts dagegen ist - so Špet - vom Druck der Logik "befreit", "emanzipiert". Die Prädikation folgt nun eigenen, "poetischen" syntagmatischen Formen, zu denen Špet den Parallelismus, umgekehrten und kontrastiven Parallelismus, die Wiederholung, Anapher und den Refrain zählt. Diese poetischen Syntagmen beschreiben das, was die Formalisten die sujetbildenden "künstlerischen Verfahren" nannten, worin sie Univer-

salien der Kunst erblickten.¹⁹ Aus der Verkettung der Prädikationen im Kontext nach dem Prinzip der "künstlerischen Verfahren" entsteht das poetische *Sujet*. In ihm setzt sich die differenziale Doppelstruktur der poetischen Trope in der Sukzessivität des Kontextes eines Werks fort, es entsteht das, was die Formalisten die Korrelativität von *Sujet* und *Fabel* nannten. Dabei steht der Begriff der *Fabel* für die logisch regierte Handlungskette (wenn es sich um ein narratives, Handlungen prädiszierendes Werk handelt), die zu einer Tiefenform der kausallogischen Entfaltung des Werks im Kontext der Sätze wird, während die künstlerisch geformte Oberflächenstruktur die 'gewundene' Linie des poetischen *Sujets* bildet. Die formalistische *Fabel-Sujet-Lehre*, auch Kompositionsllehre genannt, kehrt also bei Špet durchaus wieder. Doch für ihn ist die sujetbildende Kette der poetischen Syntagmen initial gebunden an das tropierte, fiktive Grundsubjekt aller im Kontext auftretenden Prädikate und intentional gerichtet auf die ästhetische Kategorie, die ins Ideal gesetzte Idee des ganzen Werks. Damit sind für Špet die poetischen Syntagmen "Realisationen", d.h. Symbolisierungen der Idee.

Poetische Tropen und symbolische Syntax faßt Špet unter der gemeinsamen Bezeichnung der "Algorithmen des Sinns" zusammen. Der Begriff "Algorithmus" prätendiert auf ihren Verfahrenscharakter - beides sind poetische Verfahren im Sinne regulativer poetischer Technik - der Begriff des "Sinns" hebt auf ihre Bedeutungs- und Sinnfunktion ab. Letzterer Begriff steht auch in Zusammenhang mit einer weiteren Struktureigenschaft: Strukturen haben nicht nur ein doppeltes Sein "in potentia" und "in actu", sondern können sich auch in einem "impliziten" oder "expliziten" Zustand ihres Sinns befinden. Ein *impliziter* Zustand liegt beim poetischen Werk vor, das nur als poetische Trope eines zentralen, zum Thema gemachten Gegenstands existiert. Dies wäre das dichterische Werk etwa in Form seines Titels. Die symbolische, sinnschaffende ästhetische Kategorie ist hier noch nicht erkennbar. Sie wird *explizit* gemacht in der Entfaltung des ganzen Werks in Form des poetischen *Sujets*. Ein ganzes Werk ist für Špet daher eine explizit gemachte poetische Trope, eine poetische Trope ist ein implizites ganzes Werk. Den Begriff des Explizitmachens einer Struktur entwickelt er nun in einer Auseinandersetzung mit Kants Lehre von der Exposition der Begriffe, die er zur Lehre von der Exposition eines poetischen Werks weiterführt.

III. Špets Kritik an Kant: Von der Begriffsexposition zur Exposition des poetischen *Sujets*

Die *Exposition* ist ein in der Kompositionsllehre der Gattung des Dramas vielgebrauchter Begriff. Gemeint ist damit die Introduktionsphase des Werks

(meist im ersten Akt), worin alle für die Entwicklung der Handlung nötigen Motive mit ihrer inneren, konfliktbildenden Relation wie in einem Ausgangspunkt zusammengefaßt sind. Handlungsentwicklung und Abschluß fügen nichts Neues hinzu, sondern 'explizieren' die 'impliziten' Potentiale des Exponierten. Boris Tomaševskij hat auch der lyrischen Komposition eine ähnliche Expositionsfunction - realisiert in der ersten Gedichtzeile oder Strophe - zuerkannt. Die Ringkomposition im Gedicht weist auf die Erschöpftheit des initiatorischen Expositionsteils hin.²⁰

Špet wendet sich der Exposition von einer überraschenden Seite her zu. Kant habe jeden Satz als exponiblen Satz angesehen, womit gemeint ist, daß hinter der offenen Behauptung eine verdeckte Negation enthalten sei. Durch die Aufdeckung der Negation sei ein Einschluß der Art in die Gattung möglich. Als Beispiel führt Špet folgende Exposition durch: "Wenige Menschen sind gelehrt". Die verdeckte Negation dazu ist: "Viele Menschen sind nicht gelehrt". Durch die aufgedeckte Negation kann das Subjekt des Ausgangssatzes als Art der Gattung "Mensch" ausgesagt werden: "Einige Menschen sind gelehrt". Diese ausgesagte Art ist dann gegen die andere Art, die "nicht-gelehrten Menschen", abgesetzt, so daß das artenbildende Spezifikum per negationem als eine von zwei Arten der Gattung Mensch erkannt wird. Es bedarf keiner großen Phantasie, um in diesem Expositionsverfahren ein ganzes Drama zu entdecken: Darin würden die vielen Vertreter der ungelehrten Art mit den wenigen Vertretern der gelehrten Art um das Vorrecht kämpfen, der wesensmäßige oder sozial anerkannte Artentypus der Gattung Mensch zu sein.²¹

Špet schlägt nun vor, die Exposition nicht nur als Verfahren des Einschlusses einer Art in die Gattung, sondern als Verfahren der Lokalisierung des Begriffs im *Begriffssystem* aufzufassen. Das klassematische logische Denken, das mit Klassen und Subklassen (Gattungen und Arten) operiert, soll erweitert werden um das Systemdenken, das topologischer Natur ist. Die "Örter" (topoi) im System sind extensional gedachte Eingrenzungen, wobei die Grenzen jedes Einzelbegriffs durch den Zustand des Gesamtsystems bestimmt sind. Als bloße umgrenzte "Örter" sind die Begriffe intensional oder inhaltlich noch unbestimmt, leer. Sie erhalten ihre Füllung (intensionaler Inhalt des Begriffs) durch die Korrelation mit einem zweiten System, dem "*System der Wirklichkeit*", worin sich die entelechischen "sozialen Sachen" befinden. Deren Entelechien - die Mittel-Ziel-Strukturen - werden in interpretativen Akten, vollzogen in der "intelligiblen" oder "hermeneutischen Intuition", aufgedeckt und an das begrifflich logische Denken übergeben. Da die Interpretationen dynamisch sind, insofern die "sozialen Sachen" selber keine stabile, ein für allemal festliegende Mittel-Ziel-Struktur aufweisen, ist die intensionale Füllung der begrifflichen "Örter" auch dynamisch veränderlich und mit ihnen das gesamte Begriffssystem, insofern ein bestimmter "Ort" dieses Systems mit ständig neuen, artenbildenden

Begriffen besetzt wird. Die "Örter" des Systems differenzieren sich also nach innen in einem Prozeß dialektischer Dynamik. Darin nähert sich das begriffliche, verallgemeinernde Denken in ständig erneuerten sinninterpretativen Akten der dynamischen sozialen Wirklichkeit selber und gelangt diese Wirklichkeit zu ihrem eigenen Begriff. Übertragen auf das Beispiel der "wenigen gelehrteten Menschen" würde dies bedeuten, daß das Gelehrtentum der Wenigen je nach der historischen Konstellation eines sozialen Kollektivs als ein für alle Vertreter der Gattung Mensch erstrebenswertes Wesensmerkmal interpretiert würde, dem andere Merkmale im Rang nachgeordnet würden, aber auch gegenteilig als bloßes Akzidenz bewertet werden könnte, das sich einem anderen Wesensmerkmal zu- und unterordnen müßte. Durch die dialektische Korrelation der beiden Systeme, des Begriffssystems und des Systems der Wirklichkeit, in den *korrelativen Akten* der begrifflichen *Konzipierung* sowie der *Sinninterpretation* erweist es sich, daß die Statik der Begriffsbestimmungen nur scheinbarer Art ist. Tatsächlich ist diese Statik Resultat immer nur historischer Festschreibungen, die in sich selbst schon auf neue Festschreibungssakte hin geöffnet sind. Špet zielt mit seiner Neuauslegung des Expositionsverfahrens auf eine historische Dialektik.

Insofern nun Denken für Špet stets an Sprache gebunden ist, muß das Verfahren der Exposition auch in der Sprache seinen Niederschlag finden und damit auch in der poetischen Sprache. In bezug auf Sprache generell definiert Špet das konzeptuelle begriffliche Denken und das sinnauslegende Interpretieren als je spezifische sprachliche Funktionen, die ihrerseits wiederum in einer besonderen Weise mit der Funktionalität der poetischen Trope und des poetischen Sujets verbunden sind. Im Endeffekt gelangt er dabei zu einer Vielfalt von Systemen, die alle miteinander zusammenhängen und sich gegenseitig in dialektischer Bewegung halten.

Die beiden der begrifflichen Konzeption und der hermeneutischen Interpretation entsprechenden sprachlichen Funktionen nennt Špet die *normative* und die *semasiologische Funktion*. Die normative Funktion erfaßt eine gemeinte Sache der Wirklichkeit in einem statischen Benennungsakt in Form eines einzelnen Worts. Dabei grenzt das Wort die gemeinte Sache aus ihrem Umgebungskontext, worin sie mit anderen Sachen empraktisch verbunden ist, aus, doch die Sache selber ist noch ohne ihre intensionale Sinnfülle erfaßt, sie bleibt inhaltlich unvoll. Die Sinnfülle wird ihr durch die zweite sprachliche Funktion, die semasiologische, zugeführt. Diese Funktion richtet sich auf den Kontextbezug der Sache, worin ihr eigener teleologischer Sinn manifest wird. Die semasiologische Funktion erfüllt daher nicht das isolierte, einzelne Wort, sondern das Wort im Satzverband, worin es eine syntaktische Funktion leistet. Syntaktische und semasiologische (zeichenlesende) Funktion fallen zusammen und heben die Statik des normativen Worts auf. Das Wort wird zu einem Zeichen der

gemeinten Sache, welches dessen eigene, ontologische Semasiologie interpretierend als den Sinn des sprachlichen Zeichens aussagt. In der Sprache lassen sich demnach zwei dem Begriffssystem und dem Wirklichkeitssystem homologe Systeme ausmachen: Dem Begriffssystem entspricht hier das Wörterbuch einer Sprache, das mit seinen "Örtern" (*Lexeme*) ein eigenes, statisches System bildet; dem Wirklichkeitssystem entspricht die sinnhafte Bedeutung, die immer nur im Kontext lebendiger Rede konstituiert wird. Die Dynamik des zweiten Systems teilt sich dem ersten System durch dessen Anwendung in der Rede mit, jeder einzelne Redeakt verändert - zumindest potentiell - die statischen Lexeme. Die dynamischen, sinnbegabten Wörter in semasiologischer Funktion entsprechen, so Špet, dem Konzept des antiken *Logos*.

Lexis und Logos jedoch müssen, da sie mit der historischen Dialektik der Begriffsexposition korreliert sind, ebenfalls dialektisch und historisch aufgefaßt werden. Diese historische Dialektik ist, soweit das allgemeine Sprachsystem betroffen ist, monologischer Art. Der Monologismus ergibt sich daraus, daß das Begriffssystem, dessen logische Formen ja auch die syntaktischen und grammatischen Formen der Sprache regieren, dem logischen Bewußtsein untersteht, das selbst dann, wenn es sich historischer, konkreter Sinngebung öffnet, den Sinn nur auf eine allgemeine, für alle Einzelbewußtseine gleich verbindliche, ideale Art und Weise denken und aussagen kann. Es ist das poetische Bewußtsein mit der ihm zugehörenden poetischen Sprach- und Denkform, das eine dialogische Dialektik ermöglicht, worin das allgemeine Bewußtsein mit einem individualisierenden Bewußtsein konfrontiert wird.

Die von der poetischen Funktion geleistete Dialogisierung erschließt sich uns, wenn wir das Verfahren der allgemeinen Begriffsexposition auf das Verfahren einer poetischen Exposition übertragen. Wir müssen dazu auf die Lehre vom "inneren ästhetischen Differenzial" zurückgreifen, das sich sowohl in der Struktur der "poetischen Trope" wie in der Struktur der Werkkomposition qua poetischem *Sujet* manifestiert. Jedes poetische Werk, so Špet, bezieht sich auf einen Gegenstand der realen Wirklichkeit, dies jedoch in der Form einer spezifischen "poetischen Intuition". Deren Spezifik liegt in der Vermitteltheit durch die sprachlichen Wortzeichen (*logoi*), die sich zwischen das poetische intuitive Bewußtsein und die Wirklichkeit jenseits der sprachlichen Zeichen 'schiebt'. Die "poetische Intuition" richtet sich also nicht direkt auf die zu benennende und auszusagende Sache der Erfahrungswelt, sondern direkt auf die schon sprachlich benannte und ausgesagte Sache der Wirklichkeit. Das poetische Wort, so sagt Špet, ist stets ein "Wort zweiten Grades", es ist ein Metawort oder "Wort über das Wort". Im poetischen Metawort richtet sich ein individueller, kritischer Blick auf das Gemeinwort und seine Formen der Sprach-, Bedeutungs- und Sinnbildung. Diese Formen werden dem kritischen Blick zu einem "Material" für eine poetische Umformung. Das Ziel der Umformung ist

ein zweifaches: Auf der einen Seite soll das Wort selbst als ein eigener und eigenwertiger ontischer Gegenstand (das Wort als Sache) in seinen eigenen ontologischen Formen bewußt gemacht werden, das Wort soll aus jeglicher bloß dienender Zeichenfunktion herausgehoben werden. Dies ist die eigentliche Leistung des "inneren ästhetischen Differenzials". Auf der anderen Seite soll das selbstwertige Wort als Sache eigener Art aber als teleologische Mittel-Ziel-Struktur bewußt werden, worin seine Eigenart in einer das Wort als Sache transzendernden Zielmotivation begründet erscheint. Das transzendentale Ziel ist die "ästhetische Kategorie", worin die in der Idee des Worts als Logos enthaltene Wirklichkeit "idealisiert" wird. Durch die "Idealisierung" verliert das poetische Wort seine absolute Selbstwertigkeit und erweist sich als ein auf spezifische Weise *dienendes Wort*. Die "Idealisierung" ist die Leistung der symbolischen Sujetformen. Sujet und "poetische Trope" lassen sich dann als Systemexposition auffassen, dergestalt, daß die Trope einen begriffssprachlich schon exponierten Gegenstand zu einem im Modus des zweiten Blicks erfaßten poetischen "Thema" macht, das dann im Kontext des Gesamtwerks in den sujetbildenden poetischen Syntagmen (Parallelismus, Wiederholung, Refrain usw.) wie in einem eigenen, poetischen System exponiert wird. Špet entdeckt hier ein für einen bestimmten dramatischen Typus relevantes Kompositionsverfahren, nämlich die analytische Exposition, worin das konfliktbildende Potential nicht in einer teilbildenden Eingangsphase des kompositorischen Verlaufs introduziert, sondern erst im Gesamtverlauf des Werks in allen seinen Phasen-Teilen aufgedeckt wird. In der Poetik Špets wäre das analytische Drama eine gattungsbildende Universalform.

Das dialogische poetische Bewußtsein ist nun für Špet nicht nur ein Bewußtsein neben dem monologischen Bewußtsein, sondern es wandelt auch die historische *Dialektik des Monologismus* in einen *dialektischen Dialogismus* um, ist also für die Gesamtform menschlicher Wirklichkeitsverarbeitung relevant. Die dialogischen poetischen Formen affizieren das Begriffssystem dergestalt, daß dessen "Örter" nicht mehr nur interpretativ gefüllt, sondern daß auch die ortsbestimmenden *Grenzziehungen* der Begriffe (die Extensionen) aufgehoben werden können. Dies geschieht gerade durch die "poetischen Tropen", die ja immer 'Umwege' um das direkt benennende Wort beschreiten. Im bewußten 'Umweg' über ein neu gefundenes Wort-Bild werden andere als die im Wort-Begriff erfaßten und im logischen Satz ausgesagten Merkmale der gemeinten Sache als die 'eigentlichen' wesensbildenden hervorgehoben und werden die logisch als wesentlich ausgesagten Merkmale auf den Hintergrund des Bewußtseins geschoben. Es findet eine Rehierarchisierung der gegenständlichen Merkmale nach Maßgabe einer der logischen Wahrheit nicht verantwortlichen "poetischen Intuition" statt, die allerdings auch einen Wahrheitsanspruch eigener Art erhebt. Dies ist die "poetische Wahrheit", welche einen auch-möglichen, "quasi-

begrifflichen" Gegenstand (das "ens fictum") vor die poetische Einbildungskraft stellt und in poetischen "Quasi-Aussagen" des Sujets "prädiert". Durch die Auch-Möglichkeit des poetischen "ens fictum" werden gegenstandsbestimmende neue Grenzziehungen ermöglicht, die anders beschaffen sind als die logischen Grenzziehungen der Wort-Begriffe. Die neuen Grenzen, so Špet, seien *schwankender* Art, durchlässig für ganze Serien weiterer "poetischer Tropen" zum selben Gegenstand. Während die begrifflich kontrollierte Sprache einstellige Korrelationen zwischen Wort, Begriff und konzipierter Sache anstrebe, ziele die poetische Sprache auf offene Wort-Bildketten, worin die zugrundeliegende Sache stets neu aspektiert werde. Die Semantik des Einzelworts ist in sich akkumulativ und selbstdynamisch. Dialogizität und dynamische Akkumulation greifen das logische Begriffssystem an, entgrenzen seine "Örter" und füllen die Begriffsinhalte mit schwankenden Bedeutungsketten, die sich autoritärer Hierarchiebildung widersetzen. Die Attacke der Poetik auf die Logik bleibt sich jedoch ihres Spielcharakters bewußt, letztere wird durch die erstere nicht völlig außer Kraft gesetzt. Vielmehr bedarf die Poetik der Logik, da erst durch diese das Spiel der ästhetischen Differenziale ermöglicht wird.

Špet nähert sich mit seinen Darlegungen zum Begriff der Begriffsexposition Gedanken, die in späteren Theorien partiell wiederkehren. Die Entdeckung der Dialogizität der poetischen Sprache wird bei Michail Bachtin zum Haupttheorem seiner Literaturtheorie und seines Projekts der Literaturgeschichte. Allerdings schreibt Bachtin Dialogizität im vollen Wortsinn nur der Gattung des Romans zu, die Špet wiederum aus dem System der Poetik eliminiert und der Rhetorik als antipoetischer Redeformation zuordnet. Der Roman als rhetorische Gattung kennt nach Špet keinerlei "innere Form" von Sprache und keinerlei Wahrheit, sei sie logischer oder poetischer Art, sondern ist wirkungsorientierte Propaganda mit moralischen Intentionen. In dieser Hinsicht folgt Špet der Auffassung Benedetto Croces, der zwischen Literatur und literarischen Gattungen - dazu zählt jegliche Erzählform - sowie Dichtung und dichterischen Gattungen - hierzu gehören nur die Lyrik und das Drama - eine strenge Unterscheidung fordert.²² Špets Lehre von der spezifischen akkumulativen Form der poetischen Semantik wiederum findet sich in der Poetik des tschechischen Strukturalismus Jan Mukařovskýs wieder.²³ Dort jedoch ist die Bindung der Akkumulation an die poetische Bildlichkeit weniger deutlich, und es fehlt die Lehre einer Dialogizität des poetischen Worts. Špets Idee der Entgrenzung logischer Begriffe durch poetische Tropik könnte ihn zu einem Vorläufer des modernen Poststrukturalismus machen. Von diesem jedoch unterscheidet er sich durch die Husserlsche Phänomenologie, die selbst in der Variante der Špetschen hermeneutischen Phänomenologie die Autorität der Logik nicht umstößt. Zu der zeitgenössischen literaturwissenschaftlichen Schule des russischen Formalismus hat Špet ein ambivalentes Verhältnis. In seiner Ästhetik, die der "Inhalts-

ästhetik" Hegels stärker verpflichtet ist als der "Materialästhetik" der Formalisten, versucht er Einzeltheoreme der Formalisten wie die Lehre vom Automatismus der Wahrnehmung und der Entautomatisierung durch poetische Formen sowie die Lehre der absoluten Selbstzieligkeit der poetischen Sprache aufzuheben bzw. zu korrigieren. In seinem Entwurf zu einer Literaturgeschichtsschreibung hingegen kommt er der historischen Poetik der Formalisten recht nahe. Damit wollen wir uns abschließend beschäftigen.

IV. Špets Konzept einer strukturalen Literaturgeschichte

Gustav Špet hat keine eigene Literaturgeschichte geschrieben und die Methode der Literaturgeschichtsschreibung nur in Ansätzen skizziert. Diese Ansätze sind in zweifacher Hinsicht bemerkenswert. Die erste Hinsicht ist eine negative - durch sie wird das Programm der Literaturgeschichtsschreibung als das bestimmt, was diese nicht sein bzw. nicht leisten soll. So soll als erstes Literaturgeschichte *keine Geschichte der Ästhetik* von Literatur sein, sondern eine Geschichte der Poetik. Obwohl Špet in fragmentarischer Form eine Ästhetik der künstlerischen Literatur entwirft, erachtet er den ästhetischen Aspekt nicht als geeignet für die Literaturgeschichte.²⁴ Damit setzt er sich gegen Hegel ab, der Literatur- und Kunstgeschichte als Teil der Geschichte der Ästhetik behandelte. Gegen Špet wiederum wird sich Jan Mukařovský absetzen, der die poetischen und generellen Kunstformen an die geschichtsbildende Kraft der ästhetischen Funktion bindet, welche aus sich selbst dynamische, dialektische ästhetische Normen heraustreibt, die die historische Bewegung der künstlerischen und poetischen Formen regulieren.²⁵ Als zweites ist Literaturgeschichte bei Špet *keine Gattungsgeschichte*. Die poetischen Gattungen als selbständige Strukturganzheiten erscheinen wie aufgelöst in einzelne poetologische Bestandteile, die nur auf der Ebene des poetischen Sprachsystems und der Ebene des Einzelwerks zu einer je verschiedenen Ganzheitlichkeit zusammenkommen. Über literarische Gattungen redet Špet überhaupt nur im Zusammenhang mit der Problematik des Romans, der seiner Ansicht nach nicht in den Bereich der Poetik, sondern der Rhetorik fällt. Eine Neigung, die literarischen Gattungen als selbständige und zeitüberdauernde Strukturformationen aufzulösen, bestand auch bei den russischen Formalisten; doch figurierte hier auch die Gegen-tendenz, kleinste strukturelle Teile - etwa die Verszeile als kleinste, konstitutive Einheit des Gedichts - aufzusuchen, wodurch zumindest die Grundgattungen eigenen Strukturstatus erhielten.²⁶ Als drittes enthält Špets literaturgeschichtliche Programmatik *keine Periodisierung*. Perioden lassen sich, wenn überhaupt, dann nur als negative Perioden des Verfalls oder Mißbrauchs der poetischen symbolischen Technik formulieren. Derartiger negativer Periodisierung verfällt

nach Špets Überzeugung die zeitgenössische Dichtung des Futurismus und Akmeismus. Vorbildperioden sind demgegenüber die klassische Literatur und die Literatur des russischen Symbolismus, worin die symbolischen Formen zu ihrem Recht kommen.²⁷ Da Špet die Symbolik zum bleibenden Maßstab der Geschichte der Literatur deklariert, läßt sich die Periodisierung nur als Wechsel von Dekadenz und Wesenserfüllung schreiben.

Die zweite, positive Hinsicht des Špetschen historischen Entwurfs liegt in der präzisen Charakterisierung der *Methodik der Literaturgeschichtsschreibung* als einer strukturalen. Dem schließt sich eine ebenso definitive Festlegung der *Objekte der Literaturgeschichtsschreibung* als Objekten einer historischen Poetik oder Geschichte der poetischen Technik an. Die historische Poetik integriert Špet dann in eine ansatzweise formulierte *Kulturgeschichte* als einer höheren Ebene histo-rischer Forschung. Auf dieser Ebene kann auch der *Roman*, der mit seiner - wie Špet sie nennt - "Quasi-Symbolik" das moderne ästhetische Denken beherrschte, lokalisiert werden.

Die Methode der strukturalen Literaturgeschichte

Dieser Methode unterliegt ein Grundsatz strukturalen Denkens, den Špet folgendermaßen definiert: Strukturelle Ganzheiten bestehen aus einer genau bestimmbarer Anzahl von Teilen, von denen jeder wiederum eine eigene Struktur bildet. Dies bedeutet, daß die Strukturanalyse, welche die Teile des gegebenen Ganzen heraushebt, wieder in eine Synthese übergeht, worin die zu jedem Teil gehörige Strukturganzheit aufgesucht wird. Analytisches und synthetisches Verfahren gehen als heuristische Verfahren der Entdeckung immer neuer Strukturen Hand in Hand. Schon Oskar Walzel hatte, lange vor den russischen Formalisten, die Verbindung von Analytik und Synthetik zum Grundsatz der Literaturgeschichtsschreibung deklariert. Ausgangspunkt der Analyse war für ihn das einzelne literarische Kunstwerk als eine geschlossene, strukturelle Ganzheit. Seine Einzelteile wiederum synthetisierte er zu geschichtlichen "Reihen": die Reihe der Gestaltverfahren, die Reihe des ideellen Gehalts, die Reihe der Einzelmotive.²⁸ Die russischen Formalisten fügten dem das Begriffspaar der *Synfunktion* und *Autofunktion* der Strukturteile hinzu. Mit Synfunktion ist die funktionale Relation jedes Teils eines literarischen Werks zu den übrigen heterogenen Teilen und zum Werkganzen gemeint, mit Autofunktion die funktionale Relation des gegebenen Teils zu der mit ihm korrelierten "Reihe" homogener Teile außerhalb der Werkstruktur. Alle "Reihen" zusammen bilden eine Struktureinheit höherer Ebene, die auch literarisches System genannt wird.²⁹ Analyse und Synthese sind hier Akte funktionaler Untersuchung, die den Zusammenhang zwischen dem individuellen Kunstwerk, das als ein Individuum nicht wesensmäßig historisch ist, und einer dennoch bestehenden historischen

Dimension der Individuen aufdecken will. Die funktionale Literaturgeschichte wird im Prager Strukturalismus Jan Mukařovskýs und vor allem auch Felix Vodičkas weitergeführt; dort erhält die Autofunktion der Formalisten die Bezeichnung der Entwicklungsfunktion. Das Einzelwerk gilt als in Teile aufgliederbar, die gerade durch ihre individualisierende Beschaffenheit innerhalb des Einzelwerks die Entwicklungsdynamik der Literatur als Struktur vieler Reihen weiterträgt. Nach Maß und Richtung der vom Einzelwerk qua Ganzem ausgehenden Dynamik lässt sich der Entwicklungswert dieses Werks bestimmen.³⁰ In neuerer Zeit haben René Wellek und Austin Warren die formalistischstrukturalistische Methode der "Reihenbildung" wieder aufgegriffen.³¹

Špets Methodik struktureller Literaturgeschichtsschreibung ist also keineswegs einzigartig. Doch zwei Momente seines Strukturkonzepts markieren eine besondere Position. Das erste Moment ist seine Aussage zur Teleologie einer Struktur: Teleologie lässt immer eine in einem bestimmten Raum enthaltene *Freiheit der Mittelwahl* bei der Realisierung des strukturellen Telos zu. Durch diese Eigenschaft der Struktur wird die individualisierende Anpassung eines Strukturteils an das Strukturganze verständlich, die gleichzeitig wieder Bedingung seiner Entwicklungsfunktion in der "Reihe" ist. Das zweite Moment ist die *Fundierung* der literarischen Struktur in der "inneren Form" von Sprache, spezifiziert zur "inneren poetischen Form". Die Struktur auf der Ebene des Einzelwerks wie auf derjenigen der Literatur qua System der Reihen wird damit an die Teleologie der inneren Sprachform gebunden; jedes Werk und jeder Systemzustand sind dann im Rahmen der inneren Formmöglichkeiten qua "Algorithmen" freie Realisierungen des sprachlichen Strukturtelos, dessen unmittelbares Zielstreben in erster Instanz das Bestehen von Sprache als einem "ergon", als seiendem Ding eigener Art ist. Die Transformationen des Reihensystems in der Geschichte müssen als Manifestationen der algorithmischen Potentiale oder "energeia" aufgefaßt werden. Durch die Unterscheidung von "ergon" und "energeia", Struktur "in actu" und "in potentia", entgeht Špet der Notwendigkeit, die Motorik der Abweichungen und Deformationen, begründet im ästhetischen Automatismusgesetz der Formalisten wie auch der Prager Strukturalisten, zum Bewegungsprinzip von Sprache und Literatur machen zu müssen. Allerdings verliert er dadurch auch die Möglichkeit einer Periodisierung der Literaturgeschichte nach den Pendelausschlägen der Automatisierungs- und Desautomatisierungsphasen, die letztlich beiden genannten Schulen gemeinsam ist. Die "innere Sprachform" lässt nur Periodisierung nach dem Prinzip der idealen, freien Wesenserfüllung oder der degenerierenden Verkümmерung zu, deren verursachende Kräfte jeweils außerhalb ihrer, im Gesamtzustand einer Sprach- und Kulturgemeinschaft zu suchen sind, während Formalisten und Strukturalisten die historischen Pendelbewegungen immanent, in der Gesetzmäßigkeit der ästhetischen Funktion, ansiedeln konnten.

Die Objekte der historischen Poetik

Der Objektbereich der Geschichte der Poetik unterliegt bei Špet einer Zweiteilung, die sich an *zwei Grundfunktionen des Worts* in der lebendigen Rede orientiert. Deren erste ist die *gegenstandsbezogene* Funktion, realisiert als nominative und semasiologische Funktion und modifiziert nach den poetischen Formen der "freien Trope" sowie des poetischen Sujets, während die zweite Grundfunktion auf die *Kommunikation* zwischen Sprecher und Hörer abhebt. Die erste Grundfunktion ist konstitutiv für das poetische Werk als "ergon" eigener Art, die zweite Grundfunktion ist nicht werkkonstitutiv, *ergonal*, sondern subjektbezogen, *par-ergonal*. Die beiden Grundfunktionen heben also auf die Unterscheidung dreier sprachlicher Funktionen ab, die Karl Bühler später als Triade bezeichnete: die Darstellungsfunktion, die expressive und die appellative Funktion.³² Expression und Appell haben für Špet einen *parasitären* Charakter mit deutlich negativer Wertungskonnotation. Denn in ihnen macht sich das Subjekt die ergonale Sprache, die der Wahrheit jenseits des Subjektiven verpflichtet ist, gefügig als ein Mittel des Selbstausdrucks sowie der wirkungsbezogenen, pragmatischen Intention in bezug auf den Kommunikationspartner. In dieser intersubjektiven Relation tut sich der Bereich sprachtechnischen Mißbrauchs auf, der zu oberflächlicher Ästhetik und Rhetorik führt. Im poetischen Schaffen, das der "poetischen Wahrheit" verpflichtet ist, müssen die subjektiven und intersubjektiven par-ergonalen Funktionsformen durch die ergonalen poetischen Formen fundiert und kontrolliert sein. Durch Fundierung und Kontrolle entsteht die "*poetische Stilistik*" als eigener Objektbereich der Poetik, dem die beiden Hauptteile der Poetik, die Lehre der poetischen Tropen und des poetischen Sujets, zu- und gleichzeitig übergeordnet sind. Die Objekte der theoretischen wie auch der historischen Poetik untergliedern sich damit in die Teilgebiete der eigentlichen, auf das Werk als "ergon" gerichteten Tropen- und Sujetelehre sowie in das der poetischen Stilistik, worin das Werk mit einem "par-ergon" überbaut wird.

Die Geschichtsschreibung der Poetik geht von der Ebene des Einzelwerks über auf die Ebene der poetischen Sprache als einem eigenen "*poetischen Sprachsystem*". Innerhalb dieses Systems bilden die paradigmatischen Reihen der poetischen Tropen und der ihnen korrelierten poetischen Sujets eine Art Zentrum, dessen innersten Kern die symbolischen Relationsformen zwischen beiden Reihen ausmachen. Jedes Einzelwerk greift in den paradigmatischen Bestand schöpferisch umbildend ein, erweitert die paradigmatischen Glieder und transformiert die Beziehungen zwischen den schon vorhandenen Gliedern. Es ergibt sich hier die Vorstellung eines dynamischen, selbsttransformativen Systemzentrums, dessen immanente Dynamik in der "energeia" der Sprache gründet, deren primäres Ziel darauf gerichtet ist, die Sprache selbst qua eigenem

ontischen Gegenstandsbereich zu ihrer immanenten Wesensform zu bringen. Der Begriff des idealen Wesens kann immer nur annäherungsweise realisiert werden, wobei gerade die "innere poetische" oder symbolische Form als die das Wesen von Sprache in vollkommener Weise realisierende Form gilt. Die historische Poetik verfolgt also die Geschichte der poetischen Sprache qua zentrumbildendem System, dessen innerster Kern selbst die unendliche Annäherung an den Idealzustand von Sprache generiert. Die par-ergonalen stilistischen Formen stehen zum Zentrum in der Relation einer Peripherie. Die peripherischen Formen haben keinen eigenen Kern, d.h. sie sind nicht direkt mit der "inneren poetischen Form" verbunden, sondern nur über die Vermittlung des Zentrums. Damit sind sie auch nicht selbstbewegend und selbsttransformativ, vielmehr folgt ihre transformatorische Dynamik derjenigen des Zentrums. Die poetisch-stilistischen Formen manifestieren sich in paralinguistischen Erscheinungen wie Intonation, Rhythmus, Tempo der Rede, Stimmfärbung und emotional geladenen Wörtern ohne eigentliche sprachbildliche Funktion. Ihre poetische Anbindung und Fundierung ergibt sich daraus, daß alle diese Mittel in den Dienst der poetischen Symbolik genommen sein müssen, etwa in Form der Hervorhebung einzelner Elemente der tropischen Bildsemantik oder der Akzentuierung der Positionen im Sujet. Die poetische Stilistik gerät damit zu einem untergeordneten Bestandteil der historischen Poetik, das Subjektive wird operationalisiert für das Objektive, und nur in dieser Operationalisierung ist es für die historische Forschung relevant.

Auf der Ebene des derart zentripetal geformten poetischen Sprachsystems nun schlägt Špet eine Geschichtsschreibung vor, die an die Tradition der *Motivforschung*, in Rußland durch Aleksandr Veselovskij vertreten, anschließt. Die Einzeltropen und das Paradigma der Tropen werden nun umbenannt in "Motive".³³ Mit diesem Begriff will Špet auf die spezifische Beziehung zwischen jeder Trope des Paradigmas zu allen übrigen Tropen und zum gemeinsamen Bezugspol der tropisch benannten Gegenständlichkeit abheben, die nun "Thema" genannt wird. Alle Tropen qua paradigmatischen Gliedern zielen auf dasselbe "Thema" qua thematisierter Gegenständlichkeit. Diese kann etwa - im Gesamtschaffen eines Dichters die Aleksandr Puškin - eine wiederholt auftretende fiktive Person ("ens fictum") wie z.B. Evgenij Onegin sein (bei Puškin ist er "Held" sowohl des gleichnamigen Poems wie auch des Poems *Mednyj vsadnik* (Der eherne Reiter)) oder eine historische bzw. legendäre Person, die in Werken verschiedener Dichter wiederkehrt - so beispielsweise der "Demetrius" als Titelheld des Dramas von Friedrich Schiller und des Puškinschen *Boris Godunov*.³⁴ In jedem Einzelwerk erhält derselbe thematisierte Gegenstand eine neue motivische Form durch die Tropierung und die symbolische Sujetform unter der Regie der je frei wählbaren "ästhetischen Kategorie" des Werks. Der "Demetrius" Schillers schließt an das Heroische an, Puškins "ložnyj Dimitrij"

(Pseudodemetrius) an den Gaukler und Abenteurer der eher komischen Kategorie, während "Evgenij Onegin" in beiden Poemen Puškins wohl dem Tragikomischen zuzuschlagen wäre, das im Sujet jeweils unterschiedlich akzentuiert wird. Auf der Ebene des poetischen Sprachsystems kommen alle diese bedeutungs- und sinngebenden Formen zusammen, so daß sie sich zu historischen Reihen akkumulieren. Während das poetische Einzelwerk selbst eine geschlossene, individuelle Einheit und Ganzheit bildet, die analog einer logischen Untersuchung nur aus der Relation zwischen fiktionaler Gegenständlichkeit, tropischen Benennungen und sujetbildenden poetischen Syntagmen im Bezug zur ästhetischen Kategorie analysiert werden kann, was der Methode der werkimmmanenten Analyse entspricht, erweist sich dasselbe Werk auf der Systemebene als Teil reihenbildender, historischer Paradigmatik, zentriert um die symbolische Relation zwischen tropierter Motivik und sujetbildender Syntagmatik. Da Špet die Poetik als Technik auffaßt, reduziert sich die Geschichte der Literatur auf die Technik der Motive und Sujets in ihrer Entwicklung. Die eigentliche Sinnfunktion der technischen Formen bleibt ausgespart, und insofern ist Špets Bestimmung der Aufgaben der Literaturgeschichte dem Konzept der russischen Formalisten durchaus verwandt. Doch anders als Špet zählen die Formalisten auch die poetische Stilistik zum Bereich der Technik und ihrer Historik, diese bildet dort sogar den eigentlichen 'Kernbereich', da Špets Unterscheidung zwischen ergonalen und par-ergonalen Formen für sie nicht gilt und da Rhythmus sowie Euphonik bei ihnen wesensrelevante Formen sind, die alle übrigen Material-Form-Ebenen des poetischen Baus, darunter auch die Motive und Sujets, prädeterminieren.

Doch die Geschichte der Poetik als Geschichte der Selbsttransformationen des poetischen Sprachsystems kann nicht völlig isoliert von der Geschichte der übrigen Sprachsysteme geschrieben werden. Vielmehr integriert Špet sie in eine Geschichte von Sprache, die nun als *System der Systeme* aufzufassen ist. Neben dem poetischen System nennt er zwei weitere, das System der wissenschaftlichen und das der rhetorischen Sprache. In der *wissenschaftlichen Sprache* generell kommt es zur Medialisierung des Worts im Dienst des Denkens, das Wort ist bloßes Mittel und wird in seiner Eigenschaft eines selbständigen und selbstwertigen Dings nicht mitgedacht. Dementsprechend vermeidet diese Sprache jegliche Form von Bildlichkeit, die Wörter werden terminierte Begriffszeichen, die tendenziell auch durch Zeichen anderer Materialität als der linguistischen ersetzt werden könnten. Die "innere Form" schrumpft hier auf die logisch regierte Syntax. Die *rhetorische Sprache* wiederum macht von expressiver und appellativer Stilistik, deren äußere Form den poetischen Tropen und Sujets gleichkommt, exzessiven Gebrauch, jedoch fühlt sie sich der gegenstandsgerichteten logischen Wahrheit nicht verpflichtet, sie ist ausschließlich inter-subjektiv orientiert; sie instrumentalisiert Sprache im poetischen Gewand für

antipoetische, moralische Zwecke. Rhetorik lebt daher allein von den parergonalen stilistischen Formen, hat keinerlei "innere Form". Die beiden Sprachsysteme haben je ihre eigene Geschichte, die zu untersuchen in den Bereich der *Wissenschaftsgeschichte* und *historischen Rhetorik* fällt. Die Geschichte des poetischen Sprachsystems ist jedoch auf je verschiedene Weise mit derjenigen der beiden anderen Systeme verbunden. Die Wissenschaftssprache bringt in die poetische Sprache die Geschichte des menschlichen Wissens ein, insofern tropische Bildform und Syntagmatik des poetischen Sujets das logisch-wissenschaftlich bereinigte Wissen, aufgefangen im "System der Begriffe", zum Bezugspol ästhetisch differenzialer Kontrastierung und Abstoßung machen. So wie jede poetische Einzelprobe ein "Wort über das Wort" ist, ist auch das poetische Sprachsystem ein System über einem anderen, dem Begriffssystem, ein Metasystem mithin. Die Geschichte des Wissens, enthalten im Begriffssystem, wird auf der Ebene des poetischen Systems umgeschrieben zu einer *Geschichte poetischen Wissens*. Die Beziehung zwischen poetischem Sprachsystem und rhetorischem System ist dagegen eher die einer *parasitären Ausnutzung der Poetik durch die Rhetorik*, da letztere die kreativen Hervorbringungen ersterer für ihre eigenen, praktischen Zwecke benutzt. Auf der Ebene des Systems der Systeme zeichnet sich so das Bild einer Triade ab, worin das poetische System eine spezifische kulturelle Aufgabe erfüllt. Es führt dem kollektiven Bewußtsein als Träger der Kultur Sprache in ihrer idealen Wesenheit vor, an der die je spezifischen Leistungen der beiden anderen Systeme gemessen werden können. Der jeweilige historische Zustand des Systems der Systeme gibt dann Auskunft darüber, in wieweit ein Kulturkollektiv sich des Werts von poetischer Sprache für die Formen der Aneignung und der Bewahrung ihres Wissens sowie für den Verlust von Wissen sowohl der wissenschaftlichen wie der poetischen Art durch Rhetorisierung bewußt ist.

Špets historische Poetik erkennt der dichterischen Sprache einen eminenten Stellenwert für die Geschichte der Kultur zu. Dabei trifft er eine Unterscheidung zwischen einem eigentlichen *kulturellen* und einem *vorkulturellen* Zustand eines Volkes, der zugleich ein Zustand nach *Eintritt in Geschichte* und ein *Zustand vor der Geschichte* ist. Vorgeschichtliche und vorkulturelle Zustände sind solcher oraler poetischer Sprache, geschichtliche und kulturelle solche nach der Etablierung der geschriebenen Literatur. Die schriftliche Fixierung eines poetischen Werks gilt ihm nicht nur als Vorgang technischer Evolution (im Sinne der Erfindung der Buchstaben, Schreib- und Drucktechnik), sondern als Akt der Erinnerung an eine normative Werkform. Die schriftliche Textfixierung sei eine Normierung im Sinne eines Imperativs: "So soll es sein!" Dies impliziert das Verbot: 'Anders darf es nicht sein!' Orale Literatur lässt das 'Es darf auch anders sein' zu, jeder orale Text variiert das Anderssein, dessen Andersheit wegen der Beschränktheit des menschlichen Gedächtnisses nicht akkumulativ gespeichert

und damit also vergessen wird. Die normative schriftliche Fixierung akkumuliert hingegen alle Formen des je spezifischen So-seins im System der Literatur selbst, ermöglicht dadurch ein literarisches Gedächtnis. In diesem Gedächtnis ist gleichzeitig ein doppeltes Wissen gespeichert, das der wissenschaftlichen wie auch der poetischen Sprache.³⁵

Špets Konzept des Systems der Systeme findet sich in der Spätphase der russischen formalen Schule sowie im tschechischen Strukturalismus - dort als "Struktur der Strukturen" - wieder, wenngleich die deutliche Frontstellung Špets gegen die Rhetorik dort fehlt. Neben dem Rechnen mit der Bewußtseinsebene des kollektiven Bewußtseins als Träger des Systems der Systeme ist es auch das Rechnen mit einer besonderen Affinität zwischen zwei Systemen, dem der poetischen und dem der "Alltagssprache" (bei den Formalisten) und dem der "Schriftsprache" (bei den Strukturalisten), das in den beiden Schulen wiederkehrt. Doch in beiden Schulen sind die Begriffe der Wissensakkumulation sowie die besondere Leistung des geschichtsbildenden Gedächtnisses künstlerischer Literatur nicht formuliert.

Poetik, Hermeneutik und das Problem des Romans

Špets Projekt einer Literaturgeschichte ist in zweifacher Weise exklusiv. Auf der einen Seite schließt Literaturgeschichte als Geschichte der poetischen Technik die Interpretationsgeschichte als geschichtliche Hermeneutik aus. Doch Poetik und Hermeneutik sind innerlich miteinander verbunden über den Begriff der poetischen Funktion als einer "sozialen Funktion". Demgegenüber ist die Ausschließung des Romans eine fundamentale, insofern Špet den Roman einer dritten Disziplin neben Poetik und Hermeneutik, der Rhetorik zuweist. Mit geringfügiger zeitlicher Verschiebung formuliert Michail Bachtin ein Gegenprojekt der Literaturgeschichte, das dem Roman eine zentrale Stellung innerhalb des literarischen Gattungssystems und seiner Geschichte zuschreibt. Beide, Špet wie Bachtin, entwickeln je auf verschiedene Weise eine Theorie der Dialogizität, die die Exklusion des Romans aus der künstlerischen Literatur und ihrer Geschichte bei dem einen und die Zentralstellung des Romans bei dem anderen begründen. Als Ansatzpunkt der Beschreibung der je diametralen Bewertungen des Romans kann uns der Begriff des "Sozialen" dienen.

Für Špet ist das "Soziale" der poetischen Funktion letztlich eine philosophische, d.h. keine soziologische bzw. psychologische Kategorie. Bei Bachtin wiederum rekurriert das "Soziale" auf psychologische und soziologische Kategorialität, während das Philosophische eher sekundär bleibt, obwohl auf der Ebene der Begriffe und Theoreme partielle Übereinstimmungen auftreten. So binden beide, Špet wie Bachtin, das "Soziale" zunächst an eine Lehre vom menschlichen Bewußtsein, dem sie eine innere Polarität von Ich und Du

zuerkennen. Das Ich erscheint als ein spezifischer "Ort" des Bewußtseinsfeldes, dem andere "Örter", besetzt vom Du bzw. Wir korrelieren. Das Bild des Bewußtseins als Systemfeld von "Örtern" gemahnt an Špets Lehre vom Begriffs- system mit dessen intensional und extensional dynamischen "Örtern" qua Stellen der Einzelbegriffe. Als derartiges System "gehört" das Bewußtsein keinem einzelnen Individuum, sondern dem sozialen Kollektiv, es ist ein Kollektivbewußtsein, welches das Einzelbewußtsein als Teil oder "Ort" in sich inkludiert und worin das Einzelbewußtsein wiederum an allen anderen "Örtern", besetzt durch das Du oder Wir, partizipiert. Dieses Bewußtseinsbild läßt sich für Špet wie für Bachtin aufrechterhalten, doch die soziale Funktionalisierung des derartig strukturierten Bewußtseins geht bei beiden in verschiedene Richtungen.³⁶

Für Špet sind das Ich und das Du auf der Ebene des Bewußtseinsfeldes relevant in bezug auf das "soziale Wissen", das der "intelligiblen Intuition" korreliert. Da diese Intuition auf die "sozialen" entelechischen Sachen der ontischen Wirklichkeit gerichtet ist, ist die Ich-Du-Korrelativität eine das "soziale", gemeinsame Wissen um die Entelechien ermöglichte Bewußtseinsform, worin historisch vorgängiges Wissen über das Du an das Ich übermittelt wird und worin das Ich an das Du die individuelle entelechische Sinninterpretation weitergibt. Die Ich-Du-Korrelativität wird damit zur Form der dialogischen und historischen Wissensakkumulation, aus der das Doppelsystem der logischen Begriffe und der empirischen Wirklichkeit mit dessen dynamischer Dialektik hervorgeht. Špets Lehre vom *kollektiven Bewußtsein* dient damit letztlich dazu, eine *objektgerichtete Erkenntnistheorie* zu begründen, deren Form dialogisch und dialektisch zugleich ist. Die hinzukommende Lehre vom "poetischen Bewußtsein" mit dessen eigener "poetischer Intuition" und eigenen poetischen Formen (den Tropen und symbolischen Sujets) erfüllt hier die Sonderfunktion der metasprachlichen Bewußt-seinseinstellung, worin die erkenntnisrelevante Dialogizität bewußt gemacht und vor monologisierenden Tendenzen des logischen Bewußtseins sowie der Erstarrungsgefahr des Begriffssystems bewahrt werden kann. Die Sonderfunktion des poetischen Bewußtseins ist somit die einer Hüterin der Dialogizität, ohne welche die Wesensbeschaffenheit der "sozialen Dinge" der Wirklichkeit nicht "voll" bewußt gemacht werden könnte. Diese Hüterfunktion bringt Špet auch unter die Formel, daß im poetischen Bewußtsein das menschliche Bewußtsein mit seiner Hervorbringung des "semiologischen Worts" auf die immanente Semiologie der ontischen Sache qua an den Menschen gerichtetes "Wort der Wirklichkeit"³⁷ antwortend reagiere. Dem Dialog zwischen dem Ich und dem Du auf der Bewußt-seinsebene korrespondiert und geht voraus ein Dialog zwischen Mensch und 'redender' Wirklichkeit.

Bei Bachtin hingegen ist der Dialog zwischen dem Ich und dem Du auf der Bewußtseinsebene nicht mit einem Dialog zwischen Dingen der Wirklichkeit

und menschlichem Bewußtsein untermauert. Das Individualbewußtsein (Ich-Pol) ist offen für das Kollektivbewußtsein (Ich und Du vereint zum Wir), doch gegen die ontische Welt wie abgeschlossen. Das dialogisch akkumulierte, gemeinschaftliche oder kollektive Wissen ist hier ein Wissen um die Vielfalt der sprachlichen Formen in ihrer Geschichte. Bachtin unterscheidet innerhalb der Sprachgeschichte zwei Grundtypen, den *zentripetalen* Zustand des sprachlichen Systems, worin ein normativer "Kern" der etablierten Schriftsprache, welcher der sozial herrschenden Klasse korreliert, alle sozialen Dialekte als Systemperipherie beherrscht, sowie den *zentrifugalen* Zustand, worin die Peripherie eigenen normativen Status erhält, dem sich die zentrumbildende Sprachnorm 'anerkennend' öffnet. Die Dialogizität von Sprache erfüllt sich nur im centrifugalen Systemzustand und ist bedingt durch das gesamte soziale Klassensystem, das entweder auf Dominanz einer Klasse oder auf Gleichwertigkeit aller Klassen ausgerichtet sein kann.³⁸ Die beiden typenbildenden Zustände des Sprachsystems spiegeln sich ihrerseits wiederum auf dem psychologischen Plan des Einzelbewußtseins in der Relation von entweder tabuisiertem, verdrängtem Individuellem (darin sieht Bachtin das Freudsche Unbewußte inkarniert) gegenüber dem offiziellen Allgemeinen oder enttabuisiertem, frei sich äußerndem Individuellem, das vom offiziellen Allgemeinen zugelassen und in seiner Individualität als Wert anerkannt wird. Der Roman nun soll nach Bachtin gerade die Gattungsform der Literatur sein, in welcher das centrifugale Sprachbewußtsein seine adäquate künstlerische Form gefunden hat, insofern hier - wenn es sich um den wahrhaft dialogischen Roman handelt - der autoritäre Erzähler auf seinen Herrschaftsanspruch über die erzählten Personen verzichtet und diese als frei sich äußernde Individuen anerkennt, die ihre innere psychologische Wahrheit 'selber' aussprechen. Während Dialogizität bei Špet eine Gemeinschaft des Wissens um die Wesensstruktur der ontischen Wirklichkeit stiftet, gilt sie Bachtin als Stifterin einer Wissensgemeinschaft um das Wesen der Menschen, die Erkenntnisfunktion ist hier in das menschliche Innere, nicht in das Innere der dinglichen Welt gerichtet. Die nicht-dialogischen Gattungen der Lyrik und des Dramas gelten Bachtin im Gegensatz zum Roman als die poetischen Formen, die sich auf die Wesenhaftigkeit der Dingwelt richten; aufgrund ihrer Monologizität schließen sie gerade das Wissen um das menschliche Innere aus.

Die partiellen begrifflichen und theoretischen Übereinstimmungen zwischen den beiden Denkern dehnen sich auch auf den Bereich der *Stilistik* aus, dabei so, daß Bachtins Lehre von der Stilistik des Romans wie eine direkte Anknüpfung an Špets Romanstilistik erscheint bei gleichzeitig diametral entgegengesetzter Wertung. Špet unterscheidet zwischen der eigentlichen *poetischen* Stilistik als Teilgebiet der Poetik und der *rhetorischen* Stilistik, zu der auch die Romanstilistik qua rhetorischer Gattung gehört. Beide Arten der Stilistik stimmen in ihren äußeren Verfahren (Tropen und syntagmatischen Sujetformen)

überein, unterscheiden sich aber in der Richtung der Formfunktionalisierung. Im poetischen Werk dienen die par-ergonalen, expressiven Stilformen der ergonalen, symbolischen Form und deren hermeneutischer Funktion. Doch kann es hier zur Sonderform der "Stilisierung" kommen, wenn eine vorgegebene, in einem anderen Werk angetroffene Stilformation von einem Werkautor aufgegriffen und imitiert wird. In der Imitation des fremden Stils entwickeln sich eigene stilistische "Quasi-Symbole" in dem Wortverständnis des Symbolon, worin der fremde mit dem eigenen Autorstil "zusammengeworfen" (das griechische "symbollein" meint "zusammenwerfen") wird.³⁹ Im Roman nun, so Špet, sind die stilistischen "Quasi-Symbole" ein Ersatz der echten, hermeneutischen Symbolik, die hier wegen der Dominanz der moralischen Wirkungsintention der Rede gar nicht zustandekommen kann. Im zwanzigsten Jahrhundert konstatiert Špet eine Neigung des allgemeinen, kulturellen Bewußtseins, die eigentliche poetische Literatur mit ihrer echten Symbolik zugunsten der falschen Symbolik der rhetorischen Romangattung hintanzustellen. Da in der falschen Symbolik des Romans die geschichts- und erinnerungsstiftende Funktion der poetischen Literatur nicht geleistet werden kann, ist auch das moderne Kulturbewußtsein unter der Dominanz des Romans einem Zustand der Geschichtsvergessenheit ausgeliefert. Špets negative Periodisierung der Literaturgeschichte zentriert sich somit um den modernen Roman, der für ihn zum Symptom eines allgemeinen Kulturverfalls wird.

Bachtin greift Špets Lehre einer spezifischen Symbolik des Romans wörtlich auf, verurteilt diese jedoch nicht als symbolverstellende "Quasi-Symbolik", sondern als Höchstleistung sprachlicher Symbolik, dagegenüber nun die poetische Symbolik in Lyrik und Drama als Verfälschungen erscheinen. Er fordert die Begründung einer neuen Stilistik, worin neben der traditionellen Stilistik des "direkt" auf das Wesen der Dinge gerichteten poetischen Worts auch die Stilistik des "zweistimmigen" Worts, das neben dem "stilisierten" zweistimmigen noch eine Vielfalt anderer Formen dialogischer Doppelbenennung aufweist, erforscht werden soll. Diese neue Stilistik soll sich auf den Roman konzentrieren, da nur dieser das "indirekte" Wort kultivieren könne.⁴⁰ Hinter dieser unterschiedlichen Bewertung der Romansymbolik steht eine je unterschiedliche Poetik, die einmal das literarische Werk als "ergon" im Dienste der hermeneutischen Interpretationslehre, das andere Mal als "par-ergon" im Dienste der Psychologie funktionalisiert.

In dem hier versuchten Überblick über die philosophischen und sprachphilosophischen Positionen Gustav Špets zeichnete sich das Bemühen eines Denkers ab, die symbolischen Formen der Dichtung als wesentliche kulturschaffende Formen auszuweisen. Das Bemühen entspringt einer Sorge Špets angesichts der modernen Kultur, die von Symbolvergessenheit geprägt ist. Diese Symbolvergessenheit macht in Špets Augen den modernen Menschen taub für das an-

ihn gerichtete "Wort der Wirklichkeit"; der moderne Roman mit seiner "Quasi-Symbolik" perpetuiert die Taubheit, weil er die echte Symbolik der Poesie aus dem Bewußtsein verdrängt, dies zugunsten einer Aufmerksamkeit für die Selbst-expressivität des menschlichen Subjekts, das wohl noch die Expression eines anderen Subjekts anerkennt, nicht jedoch die sinnorientierte Zeichenstruktur der Dinge der Welt außerhalb der menschlichen Subjektgemeinschaft. Als eine Stimme der Besorgtheit ist Špets Theorie es wert, vernommen zu werden, wenngleich die Verurteilung des Romans als einer antipoetischen, rein rhetorischen Gattung wohl nicht hingenommen werden kann. Ob Bachtins Romantheorie ein besseres Fundament für die Rettung des Romans als einer authentischen poetischen Gattung liefert, kann hier nicht mehr diskutiert werden. Eine andere, ebenfalls nicht endgültig beantwortbare Frage ist, ob Špets kategoriale Scheidung zwischen ergonaler Werkpoetik und par-ergonaler Stilistik sowie die diese Scheidung begründende Symbollehre haltbar sind. Eine deutliche Schwäche dieser Konzeption scheint mir schon in der Ausgrenzung aller rhythmisch-euphonischen Lautlichkeit aus der ergon-schaffenden poetischen Symbolik zu liegen. Würde man die symbolische Forminitiative schon auf der Ebene der poetischen Lautlichkeit ansetzen, so erhielten deren "Gestaltqualitäten" einen autonomen Wert, so wie es in Roman Ingardens Modell des künstlerischen Schichtenbaus geschieht, worin alle Werkschichten je eigene ästhetische Qualität konstituieren und im Werkganzen zu "ästhetischer Polyphonie" zusammenklingen. Dialogische Stilformationen im Sinne Bachtins ließen sich darin durchaus integrieren. Möglicherweise ist es eine zu strenge Bindung an den Hegelschen Symbolbegriff, der die Eigenwertigkeit des Sprachlautlichen negiert, die Špet zum polyphonen Schichtenmodell Ingardens nicht finden läßt. Ein Vorteil Špets gegenüber Ingarden wiederum liegt darin, daß die geschichtliche Wissensdimension, die für jegliche Symbolinterpretation nötig ist, hier wenngleich nicht in die Poetik integriert, so doch ihr in Form der Hermeneutik korreliert ist.

A n m e r k u n g e n

- 1 Hier wie auch im folgenden beziehe ich mich auf Špets Darstellungen der Philosophie Husserls. Spet diskutiert in seiner Dissertation *Javlenie i smysl* (Erscheinung und Sinn), 1914, die folgenden Werke Edmund Husserls: *Logische Untersuchungen I, II; Philosophie als strenge Wissenschaft; Logos*, Bd. 1, II; *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, I, I.
- 2 Roman Ingarden hat seine Auffassungen zu den "Ansichten" erstmals in *Das literarische Kunstwerk* (1931), ³1965 dargelegt. Bei Ingarden konstituieren die Ansichten eine eigene Schicht des vielfältigen literarischen Schichtenbaus eines Werks mit eigenen ästhetischen Qualitäten. Bei Špet wird der Begriff

der "Ansichten" weniger prominent, es geht ihm mehr um das von ihnen Verdeckte an der konkreten Gegenständlichkeit, das in poetischer Benennung und ästhetischer Symbolik aufgedeckt wird. Die Rolle der Verdeckungs- und Enthüllungsfaktoren im literarischen Kunstwerk diskutiert er systematisch in den drei Bänden der *Èstetičeskie fragmenty I-III* (Ästhetische Fragmente I-III), 1922a-1923.

- ³ Der Begriff der "Gestaltqualität" figuriert noch nicht in *Javlenie i smysl*, sondern wird in den *Èstetičeskie fragmenty* sowie in der zeitgleich erschienenen Abhandlung "Problemy sovremennoj èstetiki" ("Probleme der zeitgenössischen Ästhetik"), 1922, eingeführt, dort auch neben der russischen Übersetzung ("formy sočetanija") in der englischen Version ("form of combination") und im deutschen Original ("Gestaltqualitäten"), S. 51. An letzterer Stelle diskutiert Špet diesen Begriff im Zusammenhang mit der Kantschen Ästhetik, der "Phänomenologie" Stumpfs und der Hyletik Husserls, s. ebd. S. 52.
- ⁴ Mit Humboldts Sprachphilosophie beschäftigt sich Špet schon in den *Èstetičeskie fragmenty*, ausführlicher aber in *Vnutrennjaja forma slova (Etjudy i variacii na temy Gumbol'dta)*, (Die innere Form des Worts (Etüden und Variationen zu Themen Humboldts)). Der 'Fragment-' und 'Etüden-' Begriff im jeweiligen Werktitel zeigt an, daß Špet anders als Ingarden keine strenge Systematik seiner Gedanken zur Literaturwissenschaft und Sprachphilosophie anstrebt.
- ⁵ Zum Realismus und Symbolcharakter der Kunst s. insbesondere den ersten Band der *Èstetičeskie fragmenty*. Dort fordert Špet auch einen neuen Realismus der Kunst, der zugleich Rückkehr zur Symbolik sein soll.
- ⁶ Eine Zusammenstellung der relevanten sprachtheoretischen Schriften Humboldts liefert Michael Böhler, 1973.
- ⁷ Humboldts Schriften dienen nicht nur Špet, sondern zeitgleich mit Špet auch Michail Bachtin zur Entwicklung einer eigenen Dialogizitätstheorie, s. dazu weiter unten. Zu Bachtinschen Verarbeitungen der Anstöße Humboldts vgl. Herta Schmid, 1992.
- ⁸ S. dazu Kants *Kritik der reinen Vernunft I* (1781, 1787), 1974, wo auch die Schemata eingeführt werden.
- ⁹ Vgl. dazu Tynjanov (1924), 1977.
- ¹⁰ Zu Špets Kritik an Humboldt s. *Èstetičeskie fragmenty III*, S. 38. Vgl. dazu auch Herta Schmid, 1982a.
- ¹¹ Bei Humboldt käme das "Zentrum" eher zwischen der Wortlautform und der Wortbildform zu liegen; Špet nimmt eine Zentrumverschiebung vor. Die Rolle der Lautlichkeit ist für ihn ein "Problem".

- ¹² In *Éstetičeskie fragmenty III* gibt Špet eine Analyse der ästhetischen Wirksamkeit aller Wortschichten und bindet hier die eigentliche ästhetische Wirkung an die Tiefenschichten der Wortstruktur. Wie Jan Mukařovský nach ihm unterscheidet er zwischen flachem hedonistischem Gefallen und echtem ästhetischem Gefallen, wobei nur letzteres kunstrelevant sei. Anders als Špet wird Mukařovský dann jedoch das echte ästhetische Gefallen nicht an die Symbolik, sondern an anthropologische Konstanten sowohl der sinnlichen Erfahrung als auch der existentiellen Situation des Menschen binden.
- ¹³ Zu einer ausführlichen Darstellung der Hegelschen Ästhetik unter dem Gesichtspunkt ihrer eine Literaturgeschichte begründenden Leistung s. Peter Szondi, 1974.
- ¹⁴ Der Begriff des "Ideals" hat bei Špet zwei Bedeutungen, die sich über seinen Anwendungsbereich ergeben. Einerseits ist der Sprache als einer seienden (ontischen) Sache selber aufgrund einer Entelechie eine Idee ihrer selbst immanent - dies wäre die Idealform von Sprache in der Wesensform der Dichtung; andererseits ist auch die ontische, entelechische Sache, auf die sich Sprache als Zeichen bezieht, "idealierbar", dies im Sinne einer kritischen Bewußtheit um die Unerreichbarkeit der sachimmanenten Idee. Die "Idealisierung" qua Umsetzung der Sachidee in ein Ideal geschieht gerade in der idealen Dichtersprache.
- ¹⁵ Die ästhetischen Kategorien, u.a. das "Häßliche" ("bezobraznoe"), diskutiert Špet in *Éstetičeskie fragmenty III*.
- ¹⁶ Der Begriff der "Materialästhetik" in Opposition zur "Inhaltsästhetik" wird von Michail Bachtin entwickelt, um die ästhetische Position der russischen Formalen Schule zu charakterisieren; in: Bachtin, (1924) 1979.
- ¹⁷ Im dritten Kapitel von *Vnutrennjaja forma slova* diskutiert Špet zwei Linien der Theorie der inneren Sprachform, deren eine von Humboldt über Steindhal, Marty, Boeckh bis zu Cassirer führt, während die andere von Goethe ausgehend über Walzel, Ermatinger, Hirt bis Lippold führe. Die stärker linguistische Linie (die erste) bindet die innere Sprachform an die Etyma.
- ¹⁸ Im Gegensatz zu Špet beruft Viktor Šklovskij sich ausdrücklich auf Christiansens Begriff der "Differenzempfindungen"; s. Šklovskij, (1916), 1969, S. 51.
- ¹⁹ S. dazu Šklovskij, 1969.
- ²⁰ S. dazu Tomaševskij, 1928.
- ²¹ Zu Špets Umformulierung der Expositionslehre Kants s. das V. Kapitel von *Vnutrennjaja forma slova*, S. 93-116.
- ²² S. Croce (1936), 1970.

²³ S. Mukařovský, 1941; vgl. auch Herta Schmid, 1982b.

²⁴ Während Špet in den *Èstetièeskie fragmenty* die Theorie des literarischen Kunstwerks eng an die Ästhetik anbindet, distanziert er sich in *Vnutrennaja forma slova* von ihr und macht die Poetik zur Disziplin, worin das Geschichtliche der Literatur (als Geschichte der poetischen Technik) konzipiert werden könnte. In der zeitlich früheren ästhetischen Abhandlung wird Geschichtliches nur als Geschichte der Wortbedeutungen, mithin als Geschichte des "Materials" von Dichtung, angesprochen (s. dazu *Èstetièeskie fragmenty II*).

²⁵ S. dazu bes. Mukařovský (1935-36), 1966.

²⁶ S. dazu Tynjanov, 1977.

²⁷ Vgl. *Èstetièeskie fragmenty I*.

²⁸ S. dazu Walzel (1910), 1968.

²⁹ S. dazu u.a. Jurij Tynjanov (1927), 1969.

³⁰ S. dazu Herta Schmid, 1991.

³¹ S. dazu Wellek/Warren, 1985.

³² S. Bühler (1934), 1978.

³³ Špet schließt sich in diesem Zusammenhang an den Motivforscher A.N. Veselovskij an; s. das Kapitel IV, 1 in *Èstetièeskie fragmenty III*, S. 55-68.

³⁴ Zu erwähnen wäre hier auch noch Friedrich Hebbels *Demetrius*.

³⁵ Die Ideen zur geschichtsbildenden Rolle der Literatur entwickelt Špet in seinem Aufsatz "Literatura" ("Die Literatur", 1929), 1982. Er unterscheidet nicht wie später Croce zwischen "Literatur" und "Dichtung", sondern für ihn ist die Opposition Literatur versus rhetorische Gattungen konstitutiv, unter welche letzteren der Roman fällt. Die Polemik gegen den Roman findet sich in *Vnutrennaja forma slova*.

³⁶ Die Problematik des Bewußtseins entwickelt Špet in *Soznanie i ego sobs-tvennik (Zametki)* (Das Bewußtsein und sein Eigentümer) (Bemerkungen)), 1916; zu Bachtins Aussagen über die Ich-Du-Problematik vgl. Herta Schmid, 1992, s. dort auch die bibliographischen Angaben zu Bachtin. Für Špet wie für Bachtin ist der Begriff der "Gemeinschaft" ("sobranie") kulturhistorisch mit dem religiösen Begriff der "Gemeinde" ("sobornost") verbunden. Peter Szondi (1974) weist auf eine ähnliche Filiation des absoluten Bewußtseins bei Hegel ("absoluter Geist") mit der religiösen Gemeinde hin. Allerdings

verliert der Gemeindebegriff bei Špet und Bachtin die religiöse Konnotation und wird zwischenmenschlich-irdisch, d.h. sozial aufgelöst.

- ³⁷ Auch Bachtin wird später - dann in Anknüpfung an Heidegger - der Wirklichkeit selber eine Redefunktion zuerkennen. Wie für Špet ist für Bachtin die Tradition des hermeneutischen Denkens wichtig. Špet diskutiert in *Estetické fragmenty III*, S. 65, ausführlich die mittelalterliche Tradition der vierfachen Bibelexegese, distanziert sich dort jedoch von dem dritten (moralischen) und vierten (agogisch-kosmischen) Textsinn und erkennt neben dem ersten (wörtlichen) nur den zweiten (allegorischen) als eigentlichen Sinn an, den er semasiologisch (in Anschluß an die semasiologische Funktion) begreift. In *Vnutrennjaja forma slova* bezieht er sich auf August Boeckhs hermeneutische Formel des "Erkennens des Erkannten". Zu diesem Begriff vgl. auch Rodi, 1990.
- ³⁸ Die verschiedenen Zustände des Sprachsystems werden von Špet und Bachtin je entgegengesetzt bewertet. Bei Špet findet sich, anders als bei Bachtin, keine Reflexion auf die soziale Schichtung und deren Beziehung zu eigenen, dialektalen Sprachsphären. Das Sprachsystem ist bei ihm funktional definiert, nicht soziologisch.
- ³⁹ Nach Špet lässt die Symbolik keine Imitation zu, imitations- und stilisierungsfähig sind nur die par-ergonalen Stilformen.
- ⁴⁰ Bachtins "Romanstilistik" impliziert auch eine neue Tropenlehre, wenn er das "lyrische Wort" als "direktes", das erzählerisch-prosaische als "indirektes Wort" auslegt.

L iteratur

- Bachtin, Michail. 1979. "Das Problem von Form, Material und Inhalt im Wortkunstwerk", in: ders., *Die Ästhetik des Wortes*, Hg. Rainer Grübel, Frankfurt/M. 95-153.
- Böhler, Michael (Hg.). 1973. Wilhelm von Humboldt, *Schriften zur Sprache*, Stuttgart: Reclam.
- Bühler, Karl. 1978. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart.
- Croce, Benedetto. 1970. *Die Dichtung. Einführung in die Kritik und Geschichte der Dichtung und Literatur*, Tübingen.
- Ingarden, Roman. 1965. *Das literarische Kunstwerk*, Darmstadt.
- Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der reinen Vernunft I*, Werkausgabe Bd. III, Hg. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M.

- Mukařovský, Jan. 1941. "O jazyce básnickém" in: ders., *Kapitoly z české poetiky*, I, Praha, 79-142.
1966. "Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty", in: ders. *Studie z estetiky*, Praha, 9-54.
- Rodi, Frithjof. 1990. *Erkenntnis des Erkannten. Zur Hermeneutik des 19. und 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M., darin: "Hermeneutische Logik im Umfeld der Phänomenologie: Georg Misch, Hans Lipps, Gustav Špet", 147-167.
- Schmid, Herta. 1982a. "Der Beitrag der russischen Formalen Schule zu einer Theorie der literarischen Wertung", in: *Beschreiben, Interpretieren, Werten. Das Wertproblem in der Literatur aus der Sicht unterschiedlicher Methoden*, Hg. Bernd Lenz, Bernd Schulte-Middelich, München, 66-94.
- 1982b. "Die 'semantische Geste' als Schlüsselbegriff des Prager literaturwissenschaftlichen Strukturalismus", in: *Schwerpunkte der Literaturwissenschaft außerhalb des deutschen Sprachraums*, Hg. Elrud Ibsch, Amsterdam, 209-259.
1991. "Die entwicklungsgeschichtlichen Ideen Jan Mukařovskýs und Michail Bachtins", in: *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Hg. Michael Titzmann, Tübingen, 315-345.
1992. "Bachtins Dialogizitätstheorie im Spiegel der dramatisch-theatralischen Gattungen", in: *Dramatische und theatralische Kommunikation. Beiträge zur Geschichte und Theorie des Dramas und Theaters im 20. Jahrhundert*, Hg. Herta Schmid und Jurij Striedter, Tübingen, 36-90.
- Šklovskij, Viktor. 1969. "Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfüllung und den allgemeinen Stilverfahren", in: *Texte der russischen Formalisten I*, Hg. Jurij Striedter, München, 36-121.
- Špet, Gustav. 1914. *Javlenie i smysl*, Sankt Peterburg.
1916. *Soznanie i ego sobstvennik (Zametki)*, Moskva.
1922. "Problemy sovremennoj estetiki", *Iskusstvo*, 43-78.
- 1922a. *Èstetièeskie fragmenty I*, Peterburg.
1923. *Èstetièeskie fragmenty II, III*, Peterburg.
1927. *Vnutennjaja forma slova (Étudy i variacii na temy Gumbol'dta)*, Moskva.
1982. "Literatura", in: *Semeiotike. Trudy po znakovym sistemam*, 15, Tartu, 150-158.
- Szondi, Peter. 1974. *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt/M.
- Tomaševskij, Boris. 1928. *Teorija literatury*, Moskva/Leningrad.
- Tynjanov, Jurij. 1969. "Über die literarische Evolution", in: *Texte der russischen Formalisten I*, Hg. Jurij Striedter, München, 432-461.
1977. *Das Problem der Verssprache*, München.

Walzel, Oskar. 1968. "Analytische und synthetische Literaturforschung", in:
ders. *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*, Darmstadt, 3-35.

Wellek, René/ Warren, Austin. 1985. *Theorie der Literatur*, Königstein/Ts.