

Die Launen der Literaturwissenschaft

Wenn es ihn doch nur gäbe, den Elfenbeinturm der Wissenschaft! Wenn man sich als Wissenschaftler nur einmal in einen geschützten Ort zurückziehen dürfte, um in aller Ruhe Begriffe zu klären und Theorien aufzustellen, und so schließlich mit halbwegs brauchbarem Werkzeug wieder hinaustreten könnte. Aber nein, es gibt ihn nicht, den Elfenbeinturm, und so sehen sich die Wissenschaften, allen voran die Geisteswissenschaften, seit jeher den Launen des Zeitgeistes ausgesetzt; ihre Regelwerke bleiben unstat, da ihre Theorien von gesellschaftlichen Moden geprägt und wie ihre Autoren oft nur als Kinder ihrer Zeit verständlich sind.

Anders jedenfalls lässt sich der Streit in der Literaturwissenschaft zwischen der Allegorie und dem Symbol kaum erklären: Gründet doch das wechselseitige Auf und Ab in der Begriffsgeschichte der beiden über mehrere Jahrhunderte weniger auf literaturtheoretischen Argumenten – die Propagierung des einen oder anderen Begriffs basierte stets eher auf einer kulturell-philosophischen, ja geradezu ideologischen Grundhaltung. Statt für eine systematische Analyse von literaturwissenschaftlichen Begriffen diene der Streit mehr einer zeitgenössischen Ideologiekritik.

So schien die Allegorie nach Goethes vernichtender Kritik an ihr und der Lobpreisung des Symbols als „eigentliche Natur der Poesie“ zunächst ausgestorben – seit dem 20. Jahrhundert kehrt sich diese Bewegung aber wieder um. Burdorf meint sogar, der Begriff des Symbols werde heute „im Gegensatz zum modisch gewordenen Begriff der Allegorie oft für nicht mehr verwendbar erklärt“^d. Diese Beobachtung teilt auch Gerhard Kurz: „Als Gegenreaktion gegen (vermeintliches) symbolisches Substanzdenken ist in den letzten zwei Jahrzehnten die Allegorie geradezu zum geheimen Paradigma literaturwissenschaftlicher Analyse avanciert.“ Die Frage drängt sich dabei auf, ob diese Umkehrung nicht ebenso wie die vorangegangene Abkehr vom Allegorie-Begriff vorschnell erscheinen mag, denn wie Kurz bemerkt: „Wie so oft war ein Begriff nicht aufgegeben worden, weil er widerlegt, sondern weil man seiner überdrüssig wurde.“^{di}

Betrachtet man den chronologischen Verlauf der Begriffsgeschichte von Allegorie und Symbol, lässt sich der Einfluss der kulturellen Veränderungen deutlich ablesen: Gadamer sieht diesen Verlauf zunächst als notwendige Folge der Genieästhetik in der Goethe-Zeit an.

Die Allegorie ist eine beliebte Textform des Mittelalters. Daneben war die Allegorese als hermeneutisches Verfahren der Interpretation weit verbreitet: Die systematische Suche nach vorgefestigten allegorischen Bedeutungen nach dem 4-fachen Schriftsinn (wörtlich, allegorisch, moralisch, anagogisch) bestimmte die Lektüre.

Bereits in der Antike war die Allegorie als Tropus im Sinne der Rhetorik definiert worden. Nach Quintilian ist die Allegorie (gr. *allogoreuein*, was sich mit „etwas anderes sagen“ übersetzen lässt) eine „fortgesetzte Metapher“. Daran knüpfen auch neuere Definitionen im Wesentlichen an: Kurz sieht bei der Allegorie wie bei der Metapher den Vorgang der Übertragung, welcher auf Ähnlichkeit beruhe. Im Kontrast zur Metapher ist die Allegorie aber mehrdeutig. Der wörtliche Sinn, die „Initiale“, und der übertragene Sinn, der „Praetext“, bleiben parallel nebeneinander stehen und ersetzen sich nicht. Orwells Roman *Animal Farm* (1945) ist initial eine bittere Tiergeschichte, allegorisch eine satirische Allegorie auf die Oktoberrevolution und den Stalinismus.

Dabei lässt sich die reine Allegorie von der gemischten abgrenzen. Während die erste nach Gero von Wilpert das Gemeinte total ersetze und der Auflösung bedürfe, würden bei der zweiten einzelne Wörter (Schlüsselwörter) ihre eigentliche Bedeutung wahren und die Auflösung erleichtern. Gerhard Kurz nennt diese beiden Typen die implikative Allegorie (z. B. *Animal Farm*) und die explikative Allegorie (z.B. *O Tannenbaum, o Tannenbaum*). In der explikativen Allegorie wird ‚explizit‘ angegeben, was die allegorische Bedeutung ist (‚O Tannenbaum, o Tannenbaum, dein Kleid will mich was lehren [...]‘).

Zudem lassen sich die Begriffs-Allegorie und die Handlungs-Allegorie abtrennen: Wo die erste „deskriptiv“ ein einzelnes Bild beinhaltet, verwendet die andere „narrativ“ die Abfolge eines Geschehens. Dies dient der Veranschaulichung entweder eines Begriffs durch ein sinnlich fassbares Bild (Justitia, Staat als Schiff) oder eines abstrakten Vorstellungskomplexes durch eine Bild- und Handlungsfolge: z. B. der Widerstreit zwischen positiven und negativen Eigenschaften (Tugenden und Laster) als episch ausgeführter Kampf menschlicher oder tierischer Gestalten.

In der Klassik fanden dann nach Ricklefs „fundamentale Veränderungen des Poesieverständnisses“ⁱⁱⁱ statt, Künstler wandten sich zunehmend gegen die Form der Allegorie. Seit etwa 1800 wurde laut Gfereis die Bezeichnung Allegorie gemieden: Allegorie wurde nun als „Signatur der rhetorischen Instrumentalisierung früherer Poesie empfunden, als willkürlich-instrumentelle, konventionell abgesicherte und begrifflich-rationale Zeichenrede“^{dv}.

Stattdessen galt von nun an die Genie-Ästhetik Goethes: An die Stelle der „rhetorisch-instrumental fundierten Nachahmung der natura naturata (Subjekt-Objekt-Differenz) trat das ausdrucksästhetische Modell einer in der Dichtung sich selbst konstituierenden Wirklichkeit (natura naturans), das den Autor als Organon der Naturkraft sah“^{dv}.

Goethe kritisierte die Bildkonzeption der Allegorie und machte dagegen das Symbol (gr.: „Wahrzeichen, Merkmal“, in der Antike ein Erkennungszeichen in Form eines in zwei Hälften gebrochenen Ringes oder Stabes) stark. Sein hauptsächlicher Kritikpunkt beinhaltet: Die Allegorie ist deduktiv aufgebaut, während das Symbol induktiv funktioniert. „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber [...] spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“^{vi}

Im Gegensatz zur Allegorie, in der zwei oder mehr Bedeutungsschichten nebeneinander bestehen, die „nur diskontinuierlich miteinander verbunden sind“, ist das Symbol ein Bestandteil der „im Text entworfenen Wirklichkeit“^{vii}. Dabei muss das Symbol nicht unbedingt eine Folie bilden, die den Gesamttext umfasst, sondern kann sich auf einzelne Stellen beschränken und somit auch Bestandteil einer Allegorie sein.

Bei der Allegorie ist „die Beziehung zwischen Bild und Bedeutung willkürlich gesetzt“, da die Bedeutung der Allegorie „nicht unmittelbar im Bild anschaulich“^{viii} ist. Die Allegorie verlangt daher nach rationaler Erklärung; damit ist aber eine Gleichsetzung bis ins Detail möglich.

Das Symbol ist dagegen ein natürliches Zeichen und steht „in einem naturhaften, durch zahlreiche Konnotationen unterstützten, intuitiv erkennbaren Verhältnis zum gemeinten, z.B. die Waage als Symbol der Gerechtigkeit, das Kreuz als Symbol des Christentums“^{ix}. Während die

Allegorie absichtsvoll etwas ‚be-deutet‘, spricht das Symbolische durch sich selbst, also unwillkürlich, spontan, unter Auslöschung seiner instrumentellen Genese.

Seit dem 20. Jahrhundert hat sich die Vorherrschaft des Symbols in der Literaturwissenschaft aber wieder relativiert. Gadamer hat zunächst den Versuch unternommen, vom „Vorurteil der Erlebnisästhetik“^{xi} zu abstrahieren und so den Gegensatz zwischen Symbol und Allegorie aufzuheben. Er betont die konventionalisierte Bedeutung eines Symbols stärker: „Das Symbol geht auf Stiftung zurück, die ihm erst den Repräsentationscharakter verleiht. Denn es ist nicht sein eigener Seinsgehalt, der ihm seine Bedeutung verleiht, sondern eben eine Stiftung, Einsetzung, Weihung, die dem an sich Bedeutungslosen, z.B. dem Hoheitszeichen, der Fahne, dem Kultsymbol, Bedeutung gibt.“^{xii} Damit zeigt er genau jene Verbindung zu Tradition und feststehender Bedeutung auf, die die Genieästhetik mit der Allegorie verbunden und an ihr kritisiert hat. Somit verbindet Gadamer die „ontologische Teilhabe“ des Symbols mit dem kulturellen und konventionellen Ursprung der Symbolfunktion und schafft somit eine Synthese der im 19. Jahrhundert auf zwei verschiedene Begriffe verteilten Eigenschaften.

Autoren des Poststrukturalismus feiern dagegen die Allegorie mit ihrer kühlen, artistischen Distanz wieder, während die hermeneutische Integrationskraft des Symbols kritisiert wird.

Benjamin begründet diese Wiederentdeckung der Allegorie so: Die Allegorie verweist auf die Zerbrochenheit der Einheit des Sinns. In der Allegorisierung „verflüchtigt“ sich die „symbolische Schönheit“, der falsche Schein der Totalität werde entzaubert. „Das Symbol ist die Identität von Besonderem und Allgemeinem, die Allegorie markiert ihre Differenz.“^{xiii}

De Man sieht Literatur als reflexive Allegorie des Schreibens und Lesens: Die Unlesbarkeit des Textes stellt für ihn den postmodernen Praetext dar, die Lektüre des Unlesbaren stellt so einen allegorischen Prozess dar. Geoffrey Hartman führt dies weiter aus: „Allegorie, die einst als Kontrastfigur zu Bild und Symbol als blutleer und abstrakt verschrien war, erfährt ihr Comeback als eine Leitfigur des Schreibens und Interpretierens. Allegorie hatte von jeher eine Rätsel-Seite, so daß ihre Verbindung mit 'Unlesbarkeit' schon fast ein Gemeinplatz ist.“^{xiii}

Ist am Ende also alles einerlei? Das wäre wohl zu relativistisch gedacht. Doch wer sich als Literaturwissenschaftler auf den Streit zwischen Allegorie und Symbol einlässt, sollte sich darauf gefasst machen, dass so genannte Paradigmen von heute morgen schon wieder aus der Mode gekommen sein können. Es kann durchaus sein, dass bald schon wieder das Symbol wieder entdeckt wird. Wann und mit welcher Begründung das sein mag, darauf darf man gespannt sein.

Endnoten

ⁱ Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: Metzler, 1997, S. 97

ⁱⁱ Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988, S. 66

ⁱⁱⁱ Ricklefs, Ulfert: Fischer Lexikon Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer, 2002, S 187

^{iv} Gfereis, Heike (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler, 1999, S. 200

^v Ricklefs, Ulfert: Fischer Lexikon Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer, 2002, S 188

^{vi} Goethe, Johann Wolfgang: Maximen und Reflexionen, zitiert nach: ebd.

^{vii} Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: Metzler, 1997, S. 98

^{viii} Gfereis, Heike (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler, 1999, S. 200

^{ix} ebd.

^x Gadamer, H.-G.: Wahrheit und Methode, Tübingen: Mohr, 1960, S. 86 f.

^{xi} ebd., S. 160

^{xii} Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, Suhrkamp: Frankfurt a.M., 1987, Bd. 1, S. 352

^{xiii} Hartman, Geoffrey, zitiert nach: Schmitt, Axel: Wen kümmert's, wer spricht?,
http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5211&ausgabe=200208, gefunden am 1. 7. 2004