

The background of the cover is a painting of a woman with blonde hair, wearing a red dress and brown shoes, sitting in a dark leather armchair and reading an open book. The room is dimly lit, with a patterned pillow on the chair and a colorful parrot on a table in the background.

Terry
Eagleton

Literatur lesen

Eine Einladung

Reclam

Literaturwissenschaft machen allzu schnell den Fehler, sofort darauf abzu zielen, *was* ein Gedicht oder ein Roman uns zu sagen hat, und vernachlässigen dadurch die Frage, *auf welche Weise* das Gedicht oder der Roman uns dies sagt. Zielt man beim Lesen nur auf die Aussage ab, vernachlässigt man die ›Literarizität‹ eines Werkes – den Umstand also, dass es sich um ein Gedicht oder Drama oder einen Roman handelt und eben nicht um einen Bericht über Bodenerosion in Nebraska. Literatur hat immer rhetorische und deskriptive Aspekte. Literatur will äußerst aufmerksam gelesen werden, und zwar im Hinblick auf Klangfarben, Stimmung, Erzähltempo, Genre, Syntax, Grammatik, Textstruktur, Rhythmus, Erzählstrategien, Interpunktion, Mehrdeutigkeit – also im

Hinblick auf all das, was unter der Kategorie ›Form‹ zum Tragen kommt. Natürlich könnte man auch einen Bericht über Bodenerosion in Nebraska immer in dieser ›literarischen‹ Weise lesen. Das würde schlichtweg bedeuten, dass man das Augenmerk auf die Wirkung richtet, die die Sprache des Berichts erzielt. Für einige Literaturtheoretiker wäre dieses Kriterium bereits ausreichend, um einen solchen Bericht als literarisches Werk zu bezeichnen, auch wenn es *King Lear* nie Konkurrenz machen wird.

Ein Teil dessen, was das literarische Werk ausmacht, besteht darin, dass man das, *was* gesagt wird, im Hinblick darauf, *wie* es gesagt wird, auffassen muss. Wir sprechen also von einer Art des Schreibens, bei der der Inhalt nicht von der Sprache getrennt werden darf,

die diesen Inhalt vermittelt. Sprache ist durchaus konstitutiv für die Wirklichkeit oder die Leseerfahrung und nicht nur ein Trägerelement dafür. Nehmen wir ein Straßenschild, auf dem steht »Straßenarbeiten: Lange Verzögerungen auf dem Ramsbottom Bypass für die nächsten dreiundzwanzig Jahre«. In diesem Beispiel ist die Sprache nur ein Trägerelement für einen Gedanken, der auf ganz unterschiedliche Weise ausgedrückt werden könnte. Eine einfallsreiche örtliche Behörde könnte diese Information in Gedichtform bringen. Wäre man sich nicht sicher, wie lange auf der Nebenstrecke mit Staus zu rechnen ist, könnte man ein ›close‹ immer mit ›God knows‹ reimen. Eine Zeile wie »Lillies that fester smell far worse than weeds« (»Wo

Lilien faulen, ist der schlimmste Ruch«; Sonett 94) lässt sich im Gegensatz dazu nicht so leicht umschreiben, zumindest nicht ohne den Vers vollends zu ruinieren. Und das ist einer der Gründe dafür, warum wir eine Zeile wie diese als Dichtkunst bezeichnen.

Wenn es heißt, wir sollten bei der Frage, *was* in einem literarischen Werk gemacht wird, immer darauf achten, *wie* es gemacht wird, so bedeutet das noch nicht, dass diese beiden Herangehensweisen immer miteinander harmonieren. Man könnte zum Beispiel die Lebensgeschichte einer Feldmaus in einem Milton'schen Blankvers nacherzählen. Oder man benutzt bei der Beschreibung des eigenen Wunsches nach Freiheit ein striktes, korsettartiges Metrum. In beiden Fällen würde die äußere Form in

einem interessanten Kontrast zum Inhalt stehen. In seinem Roman *Animal Farm* (*Farm der Tiere*) verwendet George Orwell zur Darstellung der komplexen geschichtlichen Entwicklung der russischen Oktoberrevolution die scheinbar simple literarische Form der Fabel, in der Tiere vom Bauernhof vorkommen. In solchen Fällen sprechen Kritiker gern von dem Spannungsverhältnis zwischen Form und Inhalt. Womöglich gehört dieses Spannungsverhältnis für sie zur Bedeutung des Werkes.

Die Studenten, von deren Streitgespräch wir gerade Zeuge wurden, vertreten unterschiedliche Ansichten zu *Wuthering Heights*. Das wirft eine ganze Reihe von Fragen auf, die strenggenommen eher in den