

Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die
Dichtung. 12. Aufl. Göttingen, 1921.
↓ S. 11-12.

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

Und wer kann ein paar Seiten dieses schneidigen, nüchternen, männlichen Menschen lesen, ohne zu fühlen, daß er so, ganz wie er war, unter uns leben, schreiben, handeln könnte, ja daß wir ihn brauchen? Was könnte uns heute ein Mann sein, welcher der ungeheuren Veränderung in unserer Anschauung vom Menschen und seiner gesellschaftlichen Natur und der hierdurch bedingten Umgestaltung unseres sittlichen Ideals einen so gewaltigen und gesunden Ausdruck erliehe, als er seinerzeit in Nathan und Antioche tat, zum erstenmal wieder in Deutschland seit den großen Jugendschriften Luthers. Aber ehe ein solcher erscheint — und sicher, diese ährenden intellektuellen und moralischen Zustände werden ihn hervorbringen, gleichwie sie seiner bedürfen —: soll jeder Buchstabe Lessings uns heilig sein. Wir durchmustern, was er zurückließ, nicht mit dem sorglosen Auge des Forschers, sondern mit dem ängstlichen Eifer eines Sohnes, welcher in der Hinterlassenschaft seines Vaters nach einem Geheimnis forscht, das für ihn bestimmt war, das nur der Vater in des Sohnes Abwesenheit niemandem anvertraute, anvertrauen durfte. Wenn sein Studium des Lebens, des

2
Gotthold Ephraim Lessing

vergangenen in Büchern, des gegenwärtigen unter Menschen, ihn auf Resultate führte, die er damals nicht aussprechen durfte: uns würde er sie nicht vorenthalten haben; wir sind die Erben seines Geheimnisses.

Kuba (eigtl. Kurt Barthel), * 8. 6. 1914 Carnsdorf b. Karl-Marx-Stadt; Lyriker, auch Dramatiker, Nachdichter und Erzähler (DDR). K., Sohn eines Eisenbahnarbeiters, erlernte den Beruf eines Dekorationsmalers, Mitglied der SAJ; 1933 emigrierte er nach Prag; beteiligte sich an der illegalen Grenzarbeit, leitete die Spieltruppe „Roter Stern“ und später die Laienspielgruppe „Neues Leben“ (die Louis Fürnberg unterstützte, der K. zu eigenem Schaffen anregte); veröffentlichte Gedichte und Reportagen in der „Roten Fahne“ (Prag) und der Emigrationszeitschrift „Das Wort“ (Moskau); beim Einmarsch der faschistischen Truppen mußte K. fliehen; ging über Polen nach England, wo er sich als Land- und Bauarbeiter durchschlug; 1946 Rückkehr nach Deutschland; als Redakteur, Kritiker und Kulturleiter in der Maxhütte (Unterwellenborn) wie auch als leitendes Mitglied mehrerer gesellschaftlicher Organisationen (1951/53 Generalsekretär des DSV) setzte sich K. für den Aufbau einer neuen, demokratischen und sozialistischen Kultur ein; K. ist Mitglied des ZK der SED und lebt seit 1957 in Rostock-Warnemünde. 1949 erhielt er für den Band „Gedicht vom Menschen“, 1958 für das Festprogramm zum 40. Jahrestag der Oktoberrevolution und das Festprogramm der Ostsee-Woche sowie 1959 (im Kollektiv) für die „Störtebeker-Ballade“ jeweils einen Nationalpreis der DDR; 1957 Literaturpreis des FDGB und Erich-Weinert-Medaille; 1960 Ehrendoktor der Universität Rostock. — K. wurde durch sein kraftvolles Poem „Gedicht vom Menschen“ (1948) schnell in Deutschland bekannt und rückte in die erste Reihe der sozialistischen dt. Lyriker; in dieser in sieben Teile gegliederten Dichtung unternimmt K. den Versuch, von der Position des historischen Materialismus aus

die Entwicklung der Menschheit von ihren Anfängen bis zur realen Vision vom „Herrn der Erde“ darzustellen; Kühner Gedankenflug, optimistische Parteilichkeit und Bilderreichtum der Sprache sowie eine durch Verwendung ausdrucksstarker freier Rhythmen erzielte Dynamik und Vehemenz der Verse zeichnen dieses Poem aus. Die enge Verbindung K.s mit dem sozialistischen Aufbau in der DDR und den sozialistischen Bruderstaaten beweisen zahlreiche Agitpropverse, Gedichte („Sagen wird man über unsere Tage“) und Lieder („Zimmermannstanz“, „Heut lacht Brandenburg“) sowie mehrere vorwiegend lyrische Reportagen („Gedanken im Flug“, 1950; „Osten erglüht“, 1954). K.s in freien Rhythmen und volkstümlichen Versen geschriebenes szenisches Massenspiel, die in sechs Episoden gegliederte dramatische Ballade „Klaus Störtebeker“ (U. Rügenfestspiele 1959; 1960 u. d. T. „Die Legende von Klaus Störtebeker“ als E. hg. v. H. A. Perten) ist ein bemerkenswerter Versuch, anknüpfend an revolutionäre Traditionen, neue Formen der Volkskultur zu entwickeln; K. gelang es, in der bekannten Gestalt des Rebellen Klaus Störtebeker Leiden und Kraft der unterdrückten Volksschichten des 14. Jh. transparent zu machen. Sein jüngstes, ebenfalls mit einem Nationalpreis ausgezeichnetes Stück, „terra incognita“ (U. 1964), spielt auf den Erdölfeldern der DDR; das Thema umriß K. mit den Worten: „Der Sieg über die Naturgewalten und deren Erziehung zum Nutzen der Gesellschaft bezeichnet den Sieg der Gesellschaft über individuelles Einzelgängertum, den Sieg vieler Einzelmenschen über die Reste der Kleinbürgerlichkeit in sich selbst.“ Als Autor von Filmdrehbüchern („Hexen“, 1954; „Schlösser und Katen“, 1957) erreichte K. ebenfalls große Massenwirksamkeit. Auch als Nachdichter V. Nezval's „Ich singe den Frieden“ (1951) und als Vollender der von Fürnberg fragmentarisch hinterlassenen „Weltlichen Hymne“ (1957) hat sich K. Verdienste erworben. — Abb.

Weitere Werke: Kantate auf Stalin (1949, Musik v. J. K. Forest); Von Düsseldorf nach Warschau (1950, Rep., in: Junge Welt); G. (1952, Ausw.); Achtundertvierzigtausend (1955, Rep., in: Tägliche Rundschau); Vergiß mir meine Traudel nicht (1957, Film); Meine junge alte Stadt (U. 1960, Operette nach „Moskau, Tschermuschki“ v. W. Maas u. M. Tschermuschki); G. 1934–1959 (1961); Brot und Wein (1961, G., Lieder, Nach-Dr.)

HEINZ KINDERMANN

Die europäische Sendung des deutschen Theaters

1944

VERLAG DER RINGBUCHHANDLUNG · WIEN
RUDOLF M. ROHRER VERLAG
BRÜNN · MÜNCHEN · WIEN

Wer beobachtet, wie in diesem neuen Weltkrieg knapp hinter unseren Heeren die Theater nachfolgen, wie in allen von uns besetzten Gebieten bald schon stehende deutsche Bühnen errichtet werden und wie unsere Heeresleitung sogar darauf dringt, daß auch die anderen Nationen so bald als möglich wieder ihre Theater erhalten, der ahnt, daß es da um sehr viel mehr geht, als um „Ablenkung“. Wahrhaftig, in diesem Krieg hat sich das Theater als eine der mitbauenden Kräfte erwiesen und zwar mitbauend an der ewig erneuerungsbedürftigen, an der dauernd sich verjüngenden seelischen Substanz der Nation! Das Theater trat damit in die Reihe der Kulturfaktoren ein, die geeignet sind, die letzte Gestalt eines Volkes mitzuformen, die bestimmenden Züge im Antlitz dieses Volkes vorzuzeichnen und der sittlichen und seelischen Haltung der Nation die Wege zu weisen. Immer schon nahm ja das Theater eine ähnliche Stellung ein, wie im Bereich der bildenden Künste die Architektur. Es gehörte also seit jeher zu den repräsentativen Künsten, die nicht allein in jedem Zeitalter vor allem Volk ein Spiegelbild der geschichtlichen Entwicklungsphase der betreffenden Nation bieten, sondern die diese geschichtliche Seinsweise auch gegenüber anderen Völkern und ihren Repräsentanten verhängen. A. J. J.

genannt. Ich liebe sie; sie sprechen mich an; und im Vertrauen auf diese Begegnung wage ich es, sie zu interpretieren.

Es ist mir klar, daß ein solches Geständnis im Raum der Wissenschaft Anstoß erregt. Das allersubjektivste Gefühl gilt als Basis der wissenschaftlichen Arbeit! Ich kann und will es nicht leugnen. Ich glaube jedoch, dieses »subjektive« Gefühl vertrage sich mit der Wissenschaft – der Literaturwissenschaft! – sehr wohl, ja sie komme nur so zu ihrem Recht. Wird uns nicht immer wieder versichert, das Dichterische entziehe sich dem Verstand und seinen allgemeingültigen Sätzen und bleibe jenseits kausaler Erklärung? Und ist es nicht peinlich zu sehen, wie literaturwissenschaftliche Forschung mit Rücksicht auf diesen leidigen Tatbestand das nicht Verstandesmäßige, also das Wesentlichste, beiseite schiebt und verlegen, mit einer entschuldigenden Bemerkung, das minder Wesentliche behandelt, oder dann aber, mit schlechtem Gewissen, das Dichterische mehr in den Mittelpunkt rückt und halb die Wissenschaft preisgibt? Das heißt nichts anderes als: Es ist seltsam bestellt um die Literaturwissenschaft. Wer sie betreibt, verfehlt entweder die Wissenschaft oder die Literatur. Sind wir aber bereit, an so etwas wie Literaturwissenschaft zu glauben, dann müssen wir uns entschließen, sie auf einem Grund zu errichten, der dem Wesen des Dichterischen gemäß ist, auf unserer Liebe und Verehrung, auf unserem unmittelbaren Gefühl. Es fragt sich noch immer: Ist dies möglich?

Ich stelle die Antwort noch weiter zurück und mache zunächst auf einige Folgen dieser Begründung aufmerksam. Beruht unsere Wissenschaft auf dem Gefühl, dem unmittelbaren Sinn für Dichtung, so heißt das fürs erste: nicht jeder Beliebige kann Literaturhistoriker sein. Begabung wird erfordert, außer der wissenschaftlichen Fähigkeit ein reiches und empfängliches Herz, ein Gemüt mit vielen Saiten, das auf die verschiedensten Töne anspricht. Ferner verschwindet so die Kluft, die heute noch immer zwischen dem Liebhaber und dem gelehrten Kenner besteht. Es wird verlangt, daß jeder Gelehrte zugleich ein inniger Liebhaber sei, daß er mit schlichter Liebe beginne und Ehrfurcht all sein Tun begleite. Dann wird er sich keine Taktlosigkeiten mehr zuschulden kommen lassen, und was er leistet, bedrückt oder ärgert die Freunde der Poesie nicht mehr – vorausgesetzt, daß er wirklich begabt ist und sein Gefühl das Richtige trifft. Darauf läuft es nun freilich

immer hinaus. Das Kriterium des Gefühls wird auch das Kriterium der Wissenschaftlichkeit sein.

Um diesem Problem nun näherzutreten, fragen wir uns: Was nehmen wir denn bei der ersten Begegnung mit Dichtungen wahr? Es ist noch nicht der volle Gehalt, den erst ein gründliches Lesen erschließt. Es sind auch nicht nur Einzelheiten, obwohl sich Einzelnes sicher schon einprägt. Es ist ein Geist, der das Ganze beseelt und – wie wir deutlich fühlen, ohne daß wir schon Rechenschaft ablegen könnten – sich rein in den einzelnen Zügen bewährt. »Rhythmus« nenne ich dieses Gefühl, und zwar in dem besonderen Sinn, den Gustav Becking in seinem Buch »Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle« dargestellt hat. Becking fordert den Leser auf, beim Hören von Musik ein kleines Stäbchen in die Hand zu nehmen und den Takt zu schlagen, nicht krampfhaft, sondern so, wie es gerade kommt. Es zeigt sich nun, daß alle musikalischen Hörer bei Mozart anders schlagen als bei Bach oder Schumann. Jeder Komponist hat eine eigentümliche »Schlagfigur«. Die Schlagfigur – die man aufzeichnen kann – ist der sichtbar gewordene Rhythmus, der eine Fuge oder Sonate durchherrscht, die Art der Bewegung, der Intonation. Becking hat also Ähnliches versucht wie Sievers, Rutz und Nohl. Nur, wie mir scheint, mit besserem Erfolg, weil in der Musik die Schläge auf den guten Takteil nicht so rasch aufeinanderfolgen wie die Schläge auf betonten Silben in Versen, und weil die Musik dem Hörer viel unwiderstehlicher ihren Willen aufzwingt als die diskretere Poesie. Es handelt sich aber hier wie dort um dasselbe künstlerische Phänomen.

Becking führt nun weiter aus oder deutet mindestens öfter an, wie der Rhythmus, in diesem Sinne des Worts, den Aufbau, ja die ganze innere Struktur von Kompositionen bestimmt. Beethoven, dessen Schlagfigur dem Gesetz der Gravitation widerspricht und ihren Nachdruck oben hat, bildet anders gelagerte Melodien und andere Begleitfiguren als Mozart, der leicht und rasch nach unten fährt. Auf dem Rhythmus also beruht der *Stil* einer musikalischen Schöpfung. Und ebenso beruht auf dem Rhythmus der Stil eines dichterischen Gebildes. Was heißt das: »Stil«?

Wir nennen Stil das, worin ein vollkommenes Kunstwerk – oder das ganze Schaffen eines Künstlers oder auch einer Zeit – in allen Aspekten übereinstimmt. Barocken Stil erkennen wir in einem Altar und in einem Palast. Schillers persönlicher Stil

Literaturwissenschaftlicher Positivismus:

Der Begriff des P. ist abgeleitet worden vom lat. positivus = gegeben. Die Richtung ist in der Abwendung vom Politischen und im Anschluß an den philosoph. P. entstanden, den A. Comte formuliert und den H. Taine auf die (englische) Literaturgeschichte angewendet hat. Als Hauptvertreter des deutschen lit.-wiss. P. gilt Wilhelm Scherer (1841-1886). Die Literatur wird bei ihm anhand der Kategorien des Ererbten, Erlernten, Erlebten untersucht. Der nach naturwiss. Objektivität strebende P. befaßt sich vor allem mit dem Entwickeln von Gesetzmäßigkeiten und Kausalitäten. Mittel hierzu sind das Sammeln, Beschreiben, Klassifizieren etc. von literarischem wie biographischem Material. Editionen, stoff- und motivgeschichtliche Untersuchungen, Literaturgeschichten, umfassende Biographien, mit umfangreichem, faktenbezogenem Material versehene Werk-ausgaben etc. sind auf diese Weise entstanden.

Geistesgeschichte:

Nach Wilhelm Dilthey (1833-1911) gibt es einen erkennenden (Wissenschaftler, Leser) und einen zu erkennenden Geist (Autor/Zeit). Ein literarisches Werk ist in erster Linie Ausfluß des Geistes einer durch den Autor vermittelten Epoche, den es zu verstehen und in den Sinnhorizont einzuordnen gilt. Dies Verstehen gilt als grundsätzlicher Unterschied zur erklärenden Naturwissenschaft u. Empirie. Ausgehend von der zeitlosen Gültigkeit bestimmter menschlicher Grunderfahrungen werden die zeittypischen Ausprägungen dieses Geistes untersucht. In dem Zusammenhang entstehen erstmals Epochen-, Motiv- und Gattungsbeschreibungen. Eine Richtung innerhalb der G. vertritt Friedrich Gundolf (1880-1931). Große Autoren sind für ihn „Titanen“, „Genies“, säkularisierte Götter, deren letztendlich unergründbaren Geist es zu bewundern gilt. Gundolf betreibt somit eine Mythisierung von Autoren.

Völkische Literaturwissenschaft:

Schon der Titel der „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“ Josef Nadlers (1884-1963) verrät, daß Literatur nun nach „Rasse“ und „Blut“ der Autoren bewertet wird. Umgekehrt manifestieren sich „Rasse“ und „Blut“ in den Werken, zeigt sich entweder die „deutsche Seele“ bzw. das „deutsche Wesen“ oder die kulturelle bzw. rassische Andersartigkeit, die mit Minderwertigkeit gleichgesetzt wird. Literaturwiss. Hauptrichtung während des Nationalsozialismus.

Sozialistische und marxistische Literaturwissenschaft:

In der Nachfolge von Marx wird Literatur als Überbauphänomen zu den materiellen Grundlagen einer Klassengesellschaft verstanden. Das literarische Werk wird zur sozialgeschichtlichen Entwicklung in Beziehung gesetzt. Nach ökonomisch-gesellschaftlichen Kriterien vollzieht sich die Beurteilung. Ein Werk ist dann wertvoll, wenn es, im

sozialistischen Sinn, gegen die bestehenden feudalen oder autokratischen Herrschaftsverhältnisse ist, oder wenn sich in ihm doch wenigstens in die genannte Richtung weisende, humanistische oder gesellschaftlich progressive Positionen ausmachen lassen. Im Zentrum des Interesses stehen also bestimmte inhaltliche Aussagen eines literarischen Werks, seine formalen Qualitäten treten dagegen als Bewertungskriterium zurück. Als wichtigster, wenn auch nicht extremer Vertreter der Richtung gilt Georg Lukács (1885-1971).

Werkimmanenz:

Mit der Werkimmanenz rückt das „sprachliche Kunstwerk“ in den Mittelpunkt der wiss. Betrachtung. Emil Staiger, Wolfgang Kayser und andere begannen in den 30er Jahren mit dem, was heute i.d.R. unter Interpretation verstanden wird: Die Deutung des Werks aus sich heraus. Mit formalen und stilistischen Kriterien will man Inhalt und Intention eines Werks auf die Spur kommen. Während Staiger (konservativ-humanistische Richtung) stärker das intuitive Verstehen betont („Begreifen, was uns ergreift“), forciert Kayser (strukturalistisch-formanalytische Richtung) den wissenschaftlichen Ansatz der Analyse mit der konkreten Bezeichnung und Deutung sprachlicher Phänomene.

Literaturwissenschaftliche Hermeneutik:

Der von gr. hermeneuein = aussagen, auslegen abgeleitete Begriff bezeichnet die „Theorie der Auslegung“ bzw. Interpretation, deren Grundvoraussetzung die Annahme ist, daß es einen zu rekonstruierenden (versteckten) Textsinn gibt. Die Hermeneutik bemüht sich um das Verstehen eines literarischen Werkes, dafür zieht sie nicht nur den Text selbst, sondern auch alle anderen relevanten Dokumente heran (z.B. briefliche Aussagen des Autors). Der vielgenannte „hermeneutische Zirkel“ bezeichnet das Phänomen, daß das Einzelne nur aus dem Ganzen verstehbar ist, daß sich das Ganze aber aus dem Einzelnen konstituiert und somit folglich ein Wechselverhältnis entsteht (Spiralbewegung in Richtung des Erkenntniszieles). Das hermeneutische Verfahren ist auch die Grundlage für die meisten der anderen angeführten Methoden, daher ist die Einordnung der L.H. als eigene Methode zweifelhaft.

Literaturwissenschaftlicher Strukturalismus:

Von der Linguistik (grundlegend: Ferdinand de Saussure) ausgehender, sich seit den 20er Jahren entwickelnder Versuch, Strukturen und (Teil-)Systeme des Textes freizulegen, um auf diesem Wege ein Verstehen des Gesamttextes zu erreichen. Die einzelnen Textelemente („Daten“) sollen auf ihre zeitbezogene Bedeutung bzw. die Gründe ihrer speziellen Wahl hin untersucht und dann in Beziehung zueinander gesetzt werden. Der Strukturalismus will in erster Linie die Form eines Textes ergründen. So werden im Text vorkommende Begriffe z.B. in Oppositionen oder Äquivalenzen zusammengefaßt, um semantische Strukturen deutlich

zu machen. Unterschieden werden z.B. auch Isotopien (Bedeutungs-ebenen) des Textes. Die Terminologie des Strukturalismus ist sehr ausgefeilt, variiert aber teilweise zwischen den einzelnen Vertretern der Richtung.

Psychoanalytische Literaturwissenschaft:

Aufbauend auf der Psychoanalyse Sigmund Freuds (1856-1939) will diese Richtung unbewußte Bedeutungen sichtbar machen, die ein Autor seinem Text mitgegeben hat. Der Autor wird, wie jeder Mensch, als in erster Linie sexuelles Wesen gesehen, das seine entsprechenden Wünsche verdrängt oder sublimiert (auf andere, von der Gesellschaft als positiv bewertete Ziele ausrichtet). Am Beginn der Sexualität des Menschen steht seine ödipale Fixierung auf das gegengeschlechtliche Elternteil. Kastrationsangst beim Jungen und Penisneid beim Mädchen setzen hier Grenzen, das heranwachsende Kind wendet sich daher anderen gegengeschlechtlichen Personen und, weil es seine Sexualität nicht frei ausleben darf, nicht-sexuellen Zielen zu (Beruf etc.). Wie der Traum offenbart die dichterische Phantasie das Verdrängte; die regressiven Wünsche kommen auf diese Weise im Text verhüllt zur Sprache. Auch hier lassen sich verschiedene Richtungen unterscheiden (z.B. Kooperations- und Diagnosemodell).

Rezeptionsästhetik:

Die Rezeptionsästhetik (Vertreter u.a. W. Iser / H.R. Jaub) betrachtet ein lit. Werk in seiner Wirkung auf den Leser. Die sich in Geschichte und Gegenwart ständig veränderten Rezeptionsbedingungen führen zu einer Offenheit des vom Text offerierten Bedeutungs- und Sinnangebots. Erst der Erwartungs-, Verständnis- und Sinnhorizont des (durch die Zeiten und innerhalb seiner Zeit verschiedenen) Lesers konkretisiert den für ihn gültigen Sinn.

Sozialgeschichtliche Literaturwissenschaft / Literatursoziologie:

Ausgangsüberlegung dieser Richtung ist es, daß ein literarischer Text in einem bestimmten historischen und sozialen Kontext entsteht, daß sich folglich dieser Kontext auf den Text auswirkt bzw. in ihm verarbeitet wird. Literatur wird als „soziales Phänomen“ betrachtet, ästhetische Kriterien spielen gar keine oder eine untergeordnete Rolle. Die Antwort der Literatur auf bestimmte sozialhistorische Phänomene wird untersucht, um Erkenntnisse über den Menschen in seiner Zeit zu gewinnen.

Feministische Literaturwissenschaft:

Diese Richtung sieht die bisherige Literaturgeschichte und -interpretation als einseitig von Männern bzw. männlichen Denkmustern geprägt an. Die bisher vernachlässigte, von Frauen geschriebene, „weibliche“ Literatur soll wiederentdeckt und von den Schriftstellerinnen der Gegenwart weiterentwickelt werden. Bei der Literaturinterpretation stehen

Autorinnen oder lit. Frauenfiguren im Mittelpunkt des Interesses. Dabei wird untersucht, welche Rollen in den Frauenfiguren aus welchen Gründen gestaltet werden. Kritisiert werden dabei die sich in solchen Figuren manifestierenden „Männerphantasien“ und „Weiblichkeitsmythen“ (oft Stereotype), in denen sich die Unterdrückung der Frau offenbart bzw. die wiederum eine solche Unterdrückung zementieren.

Intertextualität:

Viele Autoren verwenden (oft nicht als solche gekennzeichnete) Zitate oder sie nutzen Gebrauchstexte z.B. zu Collage-Zwecken. Bei der Intertextualität steht daher der Text-Text-Bezug im Blickpunkt, d.h. die Funktion anderer Texte bzw. Textzitate in einem literarischen Werk wird untersucht. Die Ausgangsthese ist, daß mit der Übernahme i.d.R. ein Bedeutungswandel des Texts/Textzitats einhergeht. Ins Extrem gewendet bedeutet dies, daß Text immer nur vor der Folie anderer Texte geschrieben und gelesen werden können.

Dekonstruktion / Poststrukturalismus:

Die Dekonstruktion als „Methode“ hält, zurückgehend auf Theoretiker wie J. Derrida, die Rekonstruktion eines Textsinns für unmöglich, da die sprachlichen Zeichen selbstreferentiell sind, d.h. nicht unmittelbar auf eine außer ihnen liegende Bedeutung, sondern in erster Linie auf sich selbst verweisen. Bevor man eine Bedeutung rekonstruieren kann, hat sie sich bereits „verschoben“ und ist daher nicht denkbar, oder doch höchstens als „différance“ (nicht zu verwechseln mit dem Begriff der „Differenz“), womit von Derrida die Flüchtigkeit und Instabilität der Bedeutung bezeichnet wird. Das führt zu der paradoxen Situation, daß auch ein Schreiben über die Dekonstruktion eigentlich nicht möglich ist, weil es sich dabei im Grunde wieder um einen nicht verstehbaren Text handelt. Von solchen Überlegungen unberührt bleibt, daß der Leser (und nur er) einem von ihm rezipierten Text eine - individuelle, nicht repräsentative - Bedeutung geben kann.

Grundlegende Literatur zum Thema:

- Arnold, Heinz Ludwig und Heinrich Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv 1996.
- Helmut Brackert / Jörn Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbeck: Rowohlt 1995 (=Rowohlt's Enzyklopädie, Band 523).
- Terry Eagleton: Einführung in die Literaturtheorie. Aus dem Engl. von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994 (=Sammlung Metzler: Realien zur Literatur, Band 246).
- Jost Hermand: Geschichte der Germanistik. Reinbeck: Rowohlt 1994 (=Rowohlt's Enzyklopädie, Band 534).