

II. Die Beschreibung in der Literatur und Ästhetik

1. Der Begriff der Beschreibung

1) Die Beschreibung in der Alltagssprache, Wissenschaft und Philosophie

Im allgemeinen Sinne bedeutet ‚beschreiben‘, etwas „ausführlich, im einzelnen mit Worten wiedergeben, schildern, darstellen, erklären“.²³ Auch wenn sich die Beschreibung nach dieser Definition von anderen, verwandten Wörtern nicht sonderlich unterscheidet,²⁴ werden hier doch ihre minimalen, grundlegenden Bestandteile, also das Medium (= die Wörter) und das Verfahren (= ausführlich, im einzelnen), aufgeführt. Die Bedeutungen dieser einzelnen Bestandteile werden dennoch je nach Anwendungsgebiet und Situation so variabel verstanden, dass der Begriff der Beschreibung entweder in einem mehr oder weniger strengen oder gegebenenfalls in einem ganz anderen Sinne definiert werden kann.

In der Alltagssprache wird der Begriff der Beschreibung so locker angewendet, wie er oben definiert worden ist. In ihr wird die Beschreibung normalerweise mit den anderen Formen der sprachlichen Übermittlung²⁵ gemischt und davon weder streng abgegrenzt noch ausgeschlossen. Bei einer bloßen Aussage wie z.B. ‚Ein Apfel liegt auf dem Tisch‘ kann nicht ohne weiteres entschieden werden, ob es sich dabei um eine Beschreibung, eine Behauptung oder eine Mitteilung handelt. Solche Unklarheit kann man weniger auf den

²³ Duden. Deutsches Universalwörterbuch, hrsg. u. bearb. vom Wiss. Rat u. d. Mitarb. d. Dudenred. unter der Leitung von Günther Drosdowski. 2., völlig neu bearb. u. stark erw. Aufl., Mannheim u.a. 1989, S. 242.

²⁴ Aus wissenschaftlicher Sicht hat O. F. Bollnow die Beschreibung von Wörtern wie Schilderung, Bericht, Protokoll, Erzählung und Darstellung unterschieden. Nach ihm unterscheidet sich die Beschreibung z.B. von der Schilderung durch ihre Objektivität: Die Schilderung orientiert sich mehr am subjektiven und impressiven Gesamteindruck. Ein Bericht und ein Protokoll übermitteln knapp, klar und präzise die Ergebnisse, während die Beschreibung die Vorgänge ausführlich darstellen will. Und die Erzählung ist im Vergleich zur Beschreibung weniger sachlich. Die Darstellung schließlich gibt ihren Gegenstand unmittelbar im Ganzen wieder, während die Beschreibung ihn erst langsam aus seinen Teilen aufbaut. Bollnow hat dennoch nicht der Beschreibung, sondern der Darstellung Anschaulichkeit zugeschrieben, indem er das Darstellen „etwas zur leibhaftigen Gegebenheit bringen“ genannt hat. Von literaturwissenschaftlicher Seite werden aber solche Eigenschaften eher der Beschreibung zugeschrieben. Vgl. Otto Friedrich Bollnow: Beschreibung als Mittel der Erkenntnis. In: Universitas 31 (1976), S. 369-371.

nachlässigen Gebrauch des Begriffes der Beschreibung zurückführen als vielmehr auf die Schwierigkeit, die Beschreibung von den anderen sprachlichen Modi zu unterscheiden. Demzufolge kann die Antwort auf die Frage, ob isolierte Ausdrücke und Sätze deskriptiv seien oder nicht, nicht grundsätzlich, sondern nur im konkreten Kontext gegeben werden.²⁶

Dennoch ist die Abgrenzung des Begriffes in der Wissenschaft von großer Bedeutung, weil hier die Frage, ob ein Gegenstand beschrieben oder behauptet wird, ein wichtiges Kriterium der ‚wissenschaftlichen Objektivität‘ ist. Deswegen haben die Überlegungen zur Beschreibung die wissenschaftliche Entwicklung von Anfang an begleitet: Seit Aristoteles hat sie als ein wissenschaftliches Verfahren bzw. eine solche Methode einen festen Platz.

Allerdings hat die Beschreibung in der Wissenschaftsgeschichte gegenüber der Erklärung stets eine untergeordnete Rolle gespielt. Schon Aristoteles hat die Beschreibung (*descriptio*) als „Definition nach akzidentiellen – also zufälligen, vorübergehenden, mit bestimmtem Raum und bestimmter Zeit abhängigen – Merkmalen“ bestimmt, während er die Erklärung (*definitio*) dagegen als „Definition nach substantiellen, wesentlichen Merkmalen“ bezeichnet.²⁷ Mit diesen Begriffsbestimmungen hat er zwar die Beschreibung als ein elementares wissenschaftliches Verfahren anerkannt, aber zugleich der Erklärung untergeordnet.

Hegel hat den Stellenwert der Beschreibung innerhalb der wissenschaftlichen Methoden noch präziser aufgefasst. Er hat die Beschreibung als die Tätigkeit der „beobachtende[n] Vernunft“ verstanden.²⁸ Damit hat er der Beschreibung den Stellenwert einer Übergangsphase zur endgültigen Erkenntnis, zur Selbstverwirklichung des Geistes zugewiesen. Auf der Stufe der Beobachtung und Beschreibung ist die Vernunft in seinem Sinne „abstrakt“ geblieben und muss demzufolge auf der nächsten Stufe des Selbstbewusstseins

²⁵ Nach der Kommunikationstheorie bestehen die grundlegenden ‚Diskursformen‘ aus Beschreibung, Erzählung, Exposition und Argumentation. Vgl. dazu Gert Ueding (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. I. Darmstadt 1992, S. 1507.

²⁶ Vgl. Joachim Schulte: Chor und Gesetz. Wittgenstein im Kontext. Frankfurt a. M. 1990, S. 131f, und Rudolf Haller: Eine Bemerkung zum Begriff der Deskription. In: Paul Weingartner (Hrsg.): Deskription, Analytizität und Existenz. Salzburg u. München 1966, S. 17f. Hier zit. nach Hans Christoph Buch: Ebd., S. 13.

²⁷ Vgl. Hans Christoph Buch: Ebd., S. 11.

„aufgehoben“ werden. Vor allem hier wurde also der philosophische Grund des Vorwurfs an die Beschreibung, eine „oberflächliche Form der Allgemeinheit“²⁹ zu sein, gelegt, der danach zu einem der Hauptargumente ihrer Kritiker geworden ist.

Der philosophischen Kritik an der Beschreibung liegt die idealistische Auffassung zugrunde, dass das ‚innere Wesen‘ von der Beschreibung allein nicht gefasst werden kann. Diese Auffassung zur Beschreibung als einem wissenschaftlichen Verfahren hat sich im Wesentlichen bis heute erhalten. Nach einem im Jahre 1970 in der DDR erschienenen philosophischen Wörterbuch wird die wissenschaftliche Beschreibung wie folgt definiert:

Die Beschreibung bezieht sich also im wesentlichen nur auf die Erscheinung des beschriebenen Sachverhalts und dringt nicht zu seinem Wesen, zu den Ursachen, Gründen seines Bestehens vor. Insofern ist sie als eine erste, elementare Stufe der wissenschaftlichen Erkenntnis anzusehen, die zur Erkenntnis des Wesens, zur Erklärung und zur Theorie fortgeführt werden muß.³⁰

Trotz dieser theoretischen Herabsetzung der Beschreibung gegenüber der ‚Erklärung‘ (bei Aristoteles), oder dem ‚absoluten Wissen‘ (bei Hegel) wurde sie vor allem von einigen ‚beschreibenden‘ Wissenschaften wie der Geologie, der Biologie usw. als Hauptaufgabe praktiziert. Darüber hinaus wurde sie von einigen neuzeitlichen, empirischen Naturwissenschaftlern zum einzigen Ziel bzw. Verfahren der Wissenschaft erhoben.³¹ Dieser Forderung lag der Einspruch gegen leere Begriffe, sachfremde Spekulation und überflüssige Metaphysik zugrunde, die mit dem idealistischen ‚Erklären‘ einher gingen. Man glaubte durch den Ausschluss bzw. das Einklammern der Frage nach dem Warum eher

²⁸ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Phänomenologie des Geistes. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg., Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1993, S. 185ff.

²⁹ Ebd., S. 188.

³⁰ Georg Klaus u. Manfred Buhr (Hrsg.): Philosophisches Wörterbuch. 7. berichtigte Aufl., Bd. 1. (Ost) Berlin 1970, S. 185.

³¹ Der Physiker G. Kirchhoff hat die Aufgabe der Naturwissenschaftler wie folgt formuliert: „Aus diesem Grund stelle ich es als die Aufgabe der Mechanik hin, die in der Natur vor sich gehenden Bewegungen zu beschreiben, und zwar vollständig, und auf die einfachste Weise zu beschreiben. Ich will damit sagen, daß es sich nur darum handeln soll, anzugeben, welches die Erscheinungen sind, die stattfinden, nicht aber darum, ihre Ursachen zu ermitteln.“ (G. Kirchhoff: Vorlesungen über mathematischen Physik. Bd. I, Leipzig 1876. Hier zit. nach Rudolf Kötter u. Rüdiger Inhetveen: Beschreibung in Kultur- und Naturwissenschaften. Zur Einführung. In: Dies. (Hrsg.): Betrachten, Beobachten, Beschreiben: Beschreibung in Kultur- und Naturwissenschaften. München 1996, S. 7. Vgl. dazu Friedrich Kaulbach: Philosophie der Beschreibung. Köln u. Graz 1968, S. 1.

‚wissenschaftliche Objektivität‘ erreichen zu können. Diese Idee einer positivistischen, empirischen Wissenschaft wurde zwar in verschiedener Hinsicht kritisiert, dennoch hat sie bis heute den Begriff der ‚wissenschaftlichen Objektivität‘ stark geprägt.

Wie dieses Beispiel zeigt, stehen hinter dem Widerstreit zwischen der ‚Beschreibung‘ und der ‚Erklärung‘, offen oder verdeckt, die philosophischen Auseinandersetzungen um das Verhältnis von Wesen und Erscheinung bzw. von sinnlicher Wahrnehmung und Erkenntnis der Vernunft. Demzufolge wurde der Begriff der Beschreibung häufig als ein Synonym für eine der beiden sich gegenüberstehenden Auffassungen gebraucht bzw. missbraucht, was die einseitige Auffassung von ihm erklärt.

Dennoch haben Beschreibung in der Wissenschaft und Beschreibung in der Alltagssprache prinzipiell gemeinsam, dass sie etwas Gesehenes, Wahrgenommenes möglichst genau, exakt und vollständig wiedergeben wollen, wie man sowohl in der alltäglichen Verwendung, z.B. in einer Reise-, Tathergangs-, Landschafts-, Personen-, Lebenslaufbeschreibung, als auch in der wissenschaftlichen Praxis beobachten kann. Bei beiden handelt es sich nämlich um eine „positivistische Methode, die empirische Annäherung an ihren Gegenstand und die Fixierung auf sinnliche Anschaulichkeit“.³²

2) Die Beschreibung in der Literatur und Ästhetik

Auch in der Literatur und Ästhetik hat die Beschreibung die oben genannten Merkmale. Auf dieser gemeinsamen Grundlage unterscheidet sich die literarische Beschreibung von den anderen jedoch durch ihre Funktionen. Um diese Unterschiede zu erfassen, müsste man zunächst den Begriff der literarischen Beschreibung durch die Analyse der einzelnen Bestandteile verstehen. So formuliert eine literaturwissenschaftliche Begriffsbestimmung:

Eine Beschreibung ist die kunstvolle [a] sprachliche Darstellung [b] äußerlich sichtbarer Elemente eines Gesamtbildes (Mensch, Gegenstand, Ort, Szene usw.) [c] durch Porträtieren erkennbarer Züge, vollständiges Aufzählen aller Details oder pointiertes Herstellen wesentlicher Merkmale. Beschreibung ist die Kunst, mit Worten zu malen

³² Hans Christoph Buch: Ebd., S. 25.

oder die Technik, mit Worten [d] einen bildlichen Eindruck beim Zuhörer bzw. Leser hervorzurufen.³³

Hier werden explizit (a) das Medium, (b) der Gegenstand, (c) das Verfahren sowie (d) der Effekt als Eigenschaften der Beschreibung genannt. Implizit wird dabei auch das Sehen/Wahrnehmen, die Übermittlung und die Rezeption als Beschreibungsprozess vorausgesetzt. Die Bedeutungen dieser Elemente können jeweils wie folgt verstanden werden:

(a) Die Sprache als Medium der Beschreibung: In der Wissenschaft bedient sich die Beschreibung nicht nur des Wortes und der Sprache, sondern auch spezieller Zeichensysteme, Ziffern, Grafiken usw. Aber in der Literatur ist die Sprache, ob mündlich oder schriftlich, prinzipiell das einzige Medium der Beschreibung. Demzufolge ist das Problem der literarischen Beschreibung zu einem guten Teil kongruent mit dem Problem der Sprache.

(b) Der Gegenstand der Beschreibung: Der Gegenstand der Beschreibung wird prinzipiell auf das äußerlich Sichtbare bzw. das sinnlich Wahrnehmbare beschränkt, wie es hier definiert wird. Man kann auch andere Gegenstände beschreiben, die den hier definierten Gegenstandsbereich überschreiten, weil die Möglichkeit, solche Gegenstände von der sinnlich wahrnehmbaren Seite her zu beschreiben, nicht ausgeschlossen ist. Dazu gehören z.B. die „sich wiederholende[n] Vorgänge und Prozesse in der Gesellschaft und Natur“,³⁴ innere Phantasie, psychologische Prozesse wie bei der ‚beschreibenden Psychologie‘ usw.³⁵ Im Mittelpunkt der Gegenstandsbestimmung steht nämlich die Frage, was man sinnlich wahrnehmen kann und was nicht. Je nach Antwort kann der Gegenstandsbereich der Beschreibung erweitert oder verkleinert werden. Manche Schriftsteller nehmen es als eine literarische Herausforderung an, etwas darzustellen, was man sinnlich schwer oder gar

³³ Gert Ueding (Hrsg.): Ebd., S. 1495. (Buchstabenfolge von mir)

³⁴ Claus Träger (Hrsg.): Wörterbuch der Literaturwissenschaft. 1. Aufl. Leipzig 1980, S. 67.

³⁵ O. F. Bollnow hat vorgeschlagen, nicht nur konkrete Dinge und zeitliche Ereignisse, sondern auch allgemeine Phänomene des menschlichen Lebens wie Freude und Kummer, Neid und Mitleid als Gegenstand der wissenschaftlichen Beschreibung einzubeziehen. Er meint damit, den Gegenstand, der sich der begrifflichen Definition entzieht, durch eine wissenschaftliche Beschreibung der systematischen Behandlung zugänglich zu machen. Vgl. dazu O. F. Bollnow: Ebd., S. 377.

nicht wahrnehmen zu können glaubt. Durch ihre gelungenen Versuche ist der Bereich der menschlichen Wahrnehmung erweitert worden.

(c) Das Verfahren: Die Beschreibung gibt den Sachverhalt an, jedoch nur, wie der Sachverhalt beschaffen ist, und nicht, warum er so und nicht anders beschaffen ist. Die Beschreibung strebt generell nach Genauigkeit, Exaktheit und Vollständigkeit. Hegel hat das Streben der Beschreibung nach Genauigkeit und Vollständigkeit wie folgt dargestellt:

Der Gegenstand, wie er beschrieben ist, hat daher das Interesse verloren; ist der eine beschrieben, so muß ein anderer vorgenommen und immer gesucht werden, damit das Beschreiben nicht ausgehe. Ist es nicht so leicht mehr, neue *ganze* Dinge zu finden, so muß zu den schon gefundenen zurückgegangen werden, sie weiter zu teilen, auseinanderzulegen und neue Seiten der Dingheit an ihnen noch aufzuspüren. Diesem rastlosen, unruhigen Instinkte kann es nie an Material gebrechen; eine neue ausgezeichnete Gattung zu finden oder gar einen neuen Planeten, dem, ob er zwar ein Individuum ist, doch die Natur eines Allgemeinen zukommt, kann nur Glücklichen zuteil werden.³⁶

Mit dieser philosophischen Überlegung hat Hegel einige wesentliche Charakteristika der literarischen Beschreibung getroffen. Die einzelnen Textelemente sind in ihr nebeneinander, mehrfach mit metonymischer Redundanz, angeordnet, während sie in der Erzählung in einen kausalen, chronologischen und teleologischen Zusammenhang eingeordnet sind.³⁷ In der Beschreibung wird ein Gegenstand nach dem anderen „vorgenommen und immer gesucht“. Und der Beschreibende muss immer „zu den schon gefundenen zurückgehen, sie weiter teilen und auseinanderlegen“, um schließlich „neue Seiten der Dingheit“ herauszufinden. O. F. Bollnow hat darauf hingewiesen, dass die wissenschaftliche Beschreibung durch dieses zirkuläre Bestreben „das unerwartet Neue“ finden kann.³⁸ Hegel hat schließlich mit dem Hinweis auf „diese[n] rastlosen, unruhigen Instinkt“, bei dem man auch von einer Besessenheit reden kann, einerseits einen der wichtigen

³⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Ebd., S. 188-189. (Hervorhebung im Original)

³⁷ Im Vergleich zur Erzählung hat Philippe Hamon die Beschreibung als „*ensemble lexical métonymiquement homogène*“ definiert. Ausgehend von dieser Definition hat Angelika Corbineau-Hoffmann versucht, die Strukturen beschriebener und erzählter Texte zu schematisieren. Vgl. dazu Angelika Corbineau-Hoffmann: Beschreibung als Verfahren: die Ästhetik der Objekte im Werk Marcel Prousts. Stuttgart 1980, S. 6-10.

³⁸ O. F. Bollnow: Ebd., S. 379: „Die große Kunst der Beschreibung besteht darin, hier wach zu sein für das unerwartet Neue, das sich vor ihr auftut und die mitgebrachten Schemata als unzugänglich erweist. Die ‚reine Wirklichkeit‘, die es zu beschreiben gilt, steht also nicht am Anfang, so daß man nur zuzugreifen braucht, um sie darzustellen, sondern ist nur in einer nachträglichen Korrektur des mitgebrachten Verständnisses zu gewinnen. Sie entsteht erst in der Beschreibung.“

Charakterzüge der späteren modernen ‚Beschreibungsliteratur‘, wie etwa der Marcel Prousts, Alain Robbe-Grilletts und Franz Kafkas, vorausgenommen. Andererseits hat er damit das wichtige methodische Ziel der Beschreibung zum Ausdruck gebracht, die „neue[n] Seiten“ des Gegenstands herauszufinden, wie diese Neuheit auch verstanden werden mag.

(d) Der Effekt der Beschreibung: Die Beschreibung in der Literatur unterscheidet sich von ihrer alltäglichen und ihrer wissenschaftlichen Anwendung vor allem durch ihren Effekt. Wie oben erwähnt, strebt die Beschreibung nach Genauigkeit, Exaktheit und Vollständigkeit, um schließlich die Identität des beschriebenen Gegenstands mit der von ihm erzeugten Vorstellung zu erreichen. Diesen Zweck allein können aber normalerweise die Malerei und die anderen Medien wie Dia, Foto, Video und Film besser als die Sprache erreichen. In der Konkurrenz um die Identität des Wahrgenommenen mit dem Dargestellten bleibt die Niederlage der Sprache gegenüber solchen visuellen Medien vorprogrammiert. Das bedeutet wiederum, dass die Sprache der literarischen Beschreibung andere, medienspezifisch vorteilhafte Funktionen aufweisen muss, um sich als Kunstmittel zu behaupten.

Diese Funktionen beruhen gerade darauf, dass der durch die Beschreibung hervorgerufene „bildliche Eindruck“ nicht identisch mit dem originalen Bild des Gegenstands ist und auch nicht so unbedingt damit identisch sein muss, wie es in der Alltagssprache gefordert ist. Eben eine solche Nicht-Identität eröffnet den Phantasien der Rezipienten einen freien Raum, was man den ästhetischen Effekt der literarischen Beschreibung nennen kann. Darin unterscheidet sich ihre Funktion von derjenigen der alltäglichen – und demzufolge auch ihr Verhältnis zur ‚Realität‘. Wenn etwas in der Alltagssprache beschrieben wird, erwartet man nämlich, dass der beschriebene Gegenstand identisch mit der ‚Realität‘ sein muss. Die literarische Beschreibung widersetzt sich nicht selten dieser Erwartung. Bei einer radikalen Beschreibung, etwa von Flaubert oder Beckett, wird sogar die perfekt authentisch erscheinende Beschreibung in ‚Absurdität‘ umschlagen, und demzufolge wird die gewohnte Wahrnehmung erschüttert. So entsteht in der Literatur das spannende, ja dialektische Verhältnis zwischen Fiktionalität und Authentizität, das eine wichtige Funktion der literarischen Beschreibung ausmacht.

2. Die geschichtliche Entwicklung der Beschreibung in der Literatur und Ästhetik

In der Sprachkunst ist die Beschreibung für die ‚Nachahmung der Natur‘ unentbehrlich, wenn auch dieser ‚*mimesis*‘- Begriff in der künstlerischen Praxis fälschlicherweise als genaue Wiedergabe der äußeren Erscheinung der Gegenstände oder als sekundäre Nachahmung (*imitatio*) der Kunstproduktion des klassischen Griechenlands verstanden wurde. Die Geschichte der Beschreibung ist also so alt wie die Geschichte der Sprachkunst. Die Beschreibung findet sich bereits bei Homers Darstellung des Schildes von Achilles³⁹ und war eine wichtige Aufgabe in der antiken Rhetorik.⁴⁰ In der nachfolgenden Literaturgeschichte bildet die Beschreibung zeitweise ein eigenständiges Genre – als ‚Beschreibungsliteratur‘ im weiteren Sinne – und erlebt im 17. Jahrhundert mit dem ‚Bildgedicht‘ einen ihrer Höhepunkte.⁴¹ Der Beschreibung wird aber sonst eine marginale Funktion zugewiesen. Sie dient häufig als Kulisse einer Handlung oder zur allegorischen oder metaphorischen Darstellung der subjektiven Befindlichkeit.⁴²

Den Wechsel von Aufschwung und Verfall der literarischen Beschreibung haben die theoretischen Auseinandersetzungen um ihre Funktion und Wertung begleitet. Während sie einerseits als diejenige Darstellungsmethode hoch gelobt wurde, die den Gegenstand anschaulich, gefühlsmäßig und glaubwürdig darstellen könne, wurde sie andererseits kritisiert, weil sie Leserinnen und Leser mit ihrer abschweifenden, oberflächlichen, schmückenden, also überhaupt ‚unnötigen‘ Darstellung langweile.⁴³ Die Auseinandersetzungen um die Beschreibung beschränkten sich nicht auf die literarische Ebene, sondern wurden in philosophische, medientheoretische und ideologische Dimensionen weitergeführt.

Die literarische Beschreibung hat ihren vorläufigen theoretischen Höhepunkt in der Theorie der ‚malenden Poesie‘ (*ut pictura poesis*) von Horaz erreicht. Danach sollte die Poesie den Gegenstand ‚malen‘, also anschaulich beschreiben, wie ihn die bildende Kunst

³⁹ Über die Wirkungsgeschichte der homerischen Beschreibung vgl. Walter Killy: Die Sprache der Bildbeschreibung. In: Ders.: Schreibweisen - Leseweisen. München 1982, S. 71-78.

⁴⁰ Vgl. Gert Ueding (Hrsg.): Ebd., S. 1497f.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 1502f.

⁴² Vgl. ebd., S. 1500.

⁴³ Eine solche typische Rezeption der Beschreibung, die auf eine handlungsorientierte Leseweise zurückzuführen ist, kann man schon in der Antike finden. Vgl. dazu ebd., S. 1496-1497.

darstellt. In dieser Formel wurden nicht nur das visuelle und das sprachliche Mittel gleichgesetzt; vielmehr orientiert sich auch der Zweck der Literatur vor allem an der anschaulichen Darstellung der bildenden Kunst, wofür die Beschreibung besser als die anderen Darstellungsverfahren geeignet sei. Für die Literatur hat die Formel zur Folge, dass die sprachliche Beschreibung vor den anderen Darstellungsmitteln, wie der Handlung, dem Dialog usw., bevorzugt wurde.

G. E. Lessing hat dieses in seiner Zeit herrschende Literaturverständnis systematisch kritisiert. Er verlangte, dass die Poesie die ‚Handlung‘ erzählen sollte, statt den ‚Körper‘, also die räumlich nebeneinander existierenden Naturgegenstände, nachahmend zu beschreiben. Diese Forderung begründete er mit den durch ihre jeweiligen Medien bedingten Eigenschaften von Malerei und Poesie: Danach sei die bildende Kunst geeignet, die räumliche Koexistenz des Gegenstands darzustellen, während die Poesie die zeitliche Sukzession der Handlungen angemessen darstellen könne.⁴⁴ Mit dieser Kritik wollte er die Literatur vor den Übergriffen und der hierarchischen Anmaßung der Malerei schützen.⁴⁵ Damit wurde schließlich die Überlegenheit des Erzählens gegenüber der Beschreibung in der Literatur theoretisch begründet.

Etwa eineinhalb Jahrhunderte später findet man noch einen großen Beschreibungskritiker in der Literaturgeschichte, nämlich Georg Lukács. Seine Kritik an der Beschreibung richtete sich vor allem auf ihre politische und gesellschaftliche Funktion. Seiner Kritik nach hat die Beschreibungsliteratur mit ihrer ‚falschen Unmittelbarkeit‘ die gesellschaftliche Wirklichkeit als unveränderlich dargestellt und damit schließlich die reaktionäre Weltanschauung literarisch vertreten, während die Erzählung das Wesen der sozialen Wirklichkeit ausdrücken könne. Damit hat G. Lukács einerseits die ideologische Grundlage der ‚Beschreibungsliteratur‘ kritisiert, aber, wie bekannt ist, mit seiner einseitigen Kritik andere Möglichkeiten der Beschreibungsmethode übersehen, etwa die ‚modernen‘ Menschen und Gesellschaften angemessen darzustellen.

⁴⁴ Vgl. G. E. Lessing: Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. Stuttgart 1987, S. 114.

⁴⁵ Vgl. Thomas Koebner: Verteidigung der Bildbeschreibung. Fragmente zu einem anderen Laokoon. In: E. Lämmert u.a. (Hrsg.): Regelkram und Grenzgänge von poetischen Gattungen. München 1988, S. 136.

Trotz solcher theoretischen Herabsetzungen ist die Beschreibung nach wie vor ein unentbehrliches Darstellungsmittel in der Literatur, ob in marginaler oder dominierender Funktion: Man kann sich schließlich eine Beschreibung ohne Erzählen vorstellen, aber keine Erzählung ohne Beschreibung. Nach dem 19. Jahrhundert hat die Beschreibung besonders im Realismus und im Naturalismus wieder eine wichtige Stellung eingenommen; ihr Gewicht wuchs in dem Maße, in dem positivistische Gedanken Einfluss auf die Literatur genommen hatten. Wie das naturwissenschaftliche Bewusstsein Einfluss auf die naturalistische Literatur ausgeübt hat, kann man Emil Zolas Forderung entnehmen, dass die Schriftsteller bei der Beobachtung und Darstellung des Gegenstands, der Gesellschaft und der Geschichte dem Verfahren des Naturwissenschaftlers bzw. Sozialwissenschaftlers folgen müssten:

Der Naturalismus ist die Rückkehr zur Natur, er ist jene Vorgehensweise, die die Gelehrten an dem Tag angewendet haben, als sie darauf verfallen sind, vom Studium der Körper und der Phänomene auszugehen, sich auf die Erfahrung zu stützen, analytisch zu verfahren. Der Naturalismus in der Literatur bedeutet ebenfalls die Rückkehr zur Natur und zum Menschen, die direkte Beobachtung, die exakte Anatomie, die Akzeptanz und Darstellung dessen, was ist.⁴⁶

Diese Forderung deckt sich mit dem wissenschaftlichen Anspruch der Beschreibung, der das Erklären aus der Wissenschaft ausschließen wollte. In dieser Forderung könnte man das die ‚verdinglichte‘ Wirklichkeit ‚akzeptierende‘ Verhalten der Beobachter bzw. Beschreiber finden, auf das sich die Kritik von Georg Lukács gerichtet hat. Dieser angeblichen Akzeptanz der Wirklichkeit lag jedoch die Ablehnung der durch irgendein Erzählen erklärten, ausgelegten Wirklichkeit zugrunde.

Es ist also kein Zufall, dass die literarische und die wissenschaftliche Stellung der Beschreibung besonders in einer ideologischen und gesellschaftlichen ‚Krise‘ hervorgehoben werden. Ein Grund dafür ist darin zu suchen, dass der Anspruch auf „die Rückkehr zur Natur und zum Menschen“ angesichts des Verfalls eines bis dahin homogenen (Wert)Systems in der Regel stark ansteigt. In diesem Zusammenhang ist die literarische Stellung der Beschreibungsmethode in der allgemeinen Situation der „Literatur nach

⁴⁶ Emil Zola: *Le roman expérimental*. Paris 1971, S. 143. Hier zit. nach Gert Ueding (Hrsg.): *Ebd.*, S. 1505f.

Auschwitz⁴⁷ zu erklären. Diesen Befund, der ja das berühmte Diktum von Adorno erinnern lässt, hat Sabine Rothemann wie folgt zusammengefasst:

Dieser Begriff impliziert die grundsätzliche Infragestellung einer möglichen Neusituierung von Kunst und Literatur im Kontext der Moderne des zwanzigsten Jahrhunderts. Auschwitz und der Zweite Weltkrieg wurden zu Chiffren der äußersten Problematisierung literarisch-fiktionaler Gebilde. Sie bestimmten damit sowohl die theoretische Auseinandersetzung mit Modernität als auch die den Systemen Kunst und Literatur inhärente Reflexion über die eigenen Verfahrensweisen im Umgang mit der jüngsten Vergangenheit.⁴⁸

Die geschichtliche Erfahrung von Auschwitz wurde also von vielen Schriftstellern zum Anlass genommen, um über die eigenen Verfahrensweisen zu reflektieren. In diesem Zusammenhang wurde die Kritik an der konventionellen Erzählweise anheben. Sarah Kofmann z.B. war überzeugt:

Über Auschwitz und nach Auschwitz ist keine Erzählung möglich, wenn man unter Erzählung versteht: eine Geschichte von Ereignissen erzählen, die Sinn ergeben.⁴⁹

Diese geschichtliche Erfahrung hinterließ also in der Literatur eine unverwischbare Spur des Zweifels an der Möglichkeit des „sinnbildende[n] und werteschaffende[n]“⁵⁰ Erzählens. In einer solchen literarischen Situation war es, wenn auch nicht notwendig, so doch geschichtlich bedingt gewesen, dass die Beschreibungsmethode als eine Alternative angeboten werden konnte.

Aus der Not haben einige Schriftsteller eine Tugend zu machen verstanden, indem sie die positiven Möglichkeiten der Beschreibung aktiviert haben. Sie wollten z.B. in dieser revoltierenden Eigenschaft der Beschreibung⁵¹ eine konstruktive Möglichkeit zur Veränderung der Wahrnehmungsgewohnheit der Leserinnen und Leser erkennen. Indem sie die Dinge in einer anderen Perspektive beschrieben, wollten sie sie in einen anderen Zusammenhang mit den Menschen und der Gesellschaft stellen: So hat zum Beispiel Franz

⁴⁷ Sabine Rothemann: Vorwort. In: Hans Joachim Piechotta u.a.(Hrsg.): Die literarische Moderne in Europa. Bd. 3: Aspekte der Moderne in der Literatur bis zur Gegenwart. Opladen 1994, S. 7.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Sarah Kofman: Erstickte Worte. Wien 1988, S. 31. Vgl. dazu Bettina Kirberger: Deutsche Literatur nach Auschwitz als literaturtheoretisches Problem. In: Hans Joachim Piechotta u.a. (Hrsg.): Ebd., S. 176.

⁵⁰ Klaus R. Scherpe: Ebd., S. 4.

Kafka mit seiner ‚verfremdeten‘ Beschreibung die gewohnten Wirklichkeitsauffassungen der Leserinnen und Leser auf schockierende Weise erschüttert. A. Robbe-Grillet wiederum hat versucht, die Dinge mit ‚neuen‘ Adjektiven, die nicht mit Symbolik und Metaphern verseucht sind, zu beschreiben, damit sie in ihrer ‚reinen‘ Erscheinung wahrgenommen werden. Und Peter Weiss schließlich versuchte, mit seiner ‚amoralischen‘ Beschreibung – um nur eine ihrer vielseitigen Eigenschaften kurz anzudeuten –, ein endgültiges Resultat der sich entwickelnden Dinge vorstellen und damit die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit zur Veränderung erkennen zu lassen.

3. Möglichkeiten, Problematik und Grenzen der literarischen Beschreibung

1) Funktionen der literarischen Beschreibung

Wie aus der geschichtlichen Entwicklung der Beschreibung ablesbar ist, kann sie einem literarischen Werk als eine Kulisse der Handlung oder als allegorische und metaphorische Darstellung der subjektiven Befindlichkeit dienen. Sie kann auch durch ihre Rezeption eine gesellschaftliche und politische Funktion ausüben, indem sie die Wahrnehmungsfähigkeiten der Leserinnen und Leser befördert oder auch eine konservative Weltanschauung vermittelt. Solche möglichen Funktionen hängen also stark von ihrer Verfahrensweise und Rezeption ab. Aus diesem Grund könnte man es eine ‚formalistische‘ Feststellung nennen, ihr ohne Berücksichtigung ihrer Voraussetzungen irgendeine politische oder gesellschaftliche Funktion zuzuschreiben, wie es Georg Lukács in der Kritik an der ‚Beschreibungsliteratur‘ getan hat.

Die Notwendigkeit der differenzierten Beurteilung der Funktion der Beschreibung wird deutlich, wenn man die Beschreibungen eines und desselben Gegenstands in verschiedenen Kontexten vergleicht. Die Beschreibung einer Landschaft in einem Trivialroman kann mit ihrer klischeehaften Darstellung die Leserinnen und Leser zufrieden stellen und ihr verklärtes Wirklichkeitssinn bestätigen. Die gleiche Landschaftsbeschreibung könnte aber

⁵¹ Diese Eigenschaft der Beschreibung hat Klaus R. Scherpe als eine „ästhetische [...] Opposition“ bezeichnet. Vgl. Klaus R. Scherpe: Ebd., S. 17.

auch als Teil einer entfremdenden Darstellung die Wirklichkeitssinne der Leserinnen und Leser herausfordern, um sie die Welt mit anderen Augen sehen zu lassen.

Die Funktionen der Beschreibung müssen also differenziert beurteilt werden, durch die Analyse ihres gegenstands- und textbezogenen Kontextes. Die Fragen, in welcher Zeit und in welchem Raum der Gegenstand beschrieben ist bzw. in welcher Beziehung er mit der betrachtenden und beschreibenden Person steht, sind von entscheidender Bedeutung. Darüber hinaus spielen die Beziehung der Beschreibung zu den anderen Textmodi und ihre Position im Erzählvorgang innerhalb eines Textes, also ihre textbezogenen Elemente, für ihre Funktion eine wichtige Rolle. Und nicht zuletzt hängt die Funktion der Beschreibung auch von der Rezeption ab. Diese Elemente müssen für die Bestimmung der Funktion der Beschreibung analysiert werden.

Dabei muss man auch die oben aufgestellte These bedenken, dass die Beschreibung in literarischen Werken prinzipiell ein spannendes dialektisches Verhältnis zwischen der literarischen Fiktionalität und der Authentizität produziert.⁵² Das Bild, das durch die literarische Beschreibung erzeugt werden sollte, hat irgendwie mit dem realen Bild des Gegenstands bzw. dem im Bewusstsein der Leserinnen und Leser vorhandenen Bild des Gegenstands zu tun.⁵³ Die Funktion der literarischen Beschreibung ist schließlich ohne diesen Zusammenhang nicht denkbar.

⁵² Siehe oben, S. 33.

⁵³ Vgl. Angelika Corbineau-Hoffmann: Ebd. S. 8. Ausgehend von der phänomenologischen Literaturtheorie von Roman Ingarden hat Angelika Corbineau-Hoffmann das im Bewusstsein der Leserinnen und Leser vorhandene „Konzept von diesem Gegenstand, das aus der realen Erfahrung gewonnen ist,“ „referentielles Objekt“ genannt. Den Gegenstand einer fiktionalen Beschreibung nannte sie dagegen „fiktionales Objekt“. Damit hat sie die Beschreibung als den „Prozeß der Übersetzung des referentiellen Objekts in ein fiktionales“ aufgefasst. Diese Auffassung orientiert sich m.E. einseitig am Beschreibungsprozess und zieht den Rezeptionsprozess der fiktionalen Beschreibung nicht in Betracht. Wenn man die Beschreibung auf ihren beiden Ebenen begreift, fasst man das Verhältnis zwischen beiden „Objekten“ nicht als ein Verhältnis der „Übersetzung“, sondern als einen komplizierten Prozess auf, in dem etwa ein dialektisches Spiel stattfinden kann. Der dialektische Charakter der literarischen Beschreibung besteht darin, dass die Spannungen zwischen der literarischen Fiktionalität und der Realität umso größer werden, je mehr die Beschreibung die beiden einander näher bringen will. Mehr dazu siehe unten Kap. IV-4. *Authentizität und Surrealität in der Beschreibung*.

2) Gegenstand und Verfahren der literarischen Beschreibung

In der Literaturgeschichte scheint es selbstverständlich, dass sich mit der Veränderung der literarischen Situation die Gegenstände und die Methode der Darstellung verändern. Mit der Urbanisierung der Gesellschaft hat z.B. die Stadt als ein Gegenstand der literarischen Darstellung den Platz übernommen, den früher die Naturlandschaft in der Literatur eingenommen hatte. Hier liegt der Grund für den Austausch eines beliebten literarischen Stoffes also in der gesellschaftlichen Veränderung. Darüber hinaus wird das Blickfeld der Beschreibung mit der Erweiterung und Vertiefung der menschlichen Interessen und der Erkenntnisse Stück für Stück vergrößert, zum sinnlich immer schwerer Fassbaren. Dazu gehören vor allem psychologische Vorgänge, die Phantasie der Menschen, der geschichtliche Prozess und die gesellschaftlichen Verhältnisse.

Die Ursache für die Veränderung der Darstellungsmethoden ist schwerer zu ergründen. Dennoch ist allgemein bekannt, dass die ‚Krise der Literatur‘ die konventionellen Darstellungsmethoden infrage gestellt hat. Hiervon ist insbesondere die Grundlage des Erzählens betroffen. Mit dem Verschwinden der Überzeugung von der Allwissenheit des Erzählers z.B. scheint die darauf basierende Romankonstruktion nicht mehr möglich zu sein. Besonders bei Gegenständen, die nicht mehr an den konventionellen Rahmen des Erzählmodus angepasst werden können, verschärft sich das Problembewusstsein des Schriftstellers hinsichtlich der Erzählmethode.

Es ist also kein Zufall, dass in dieser literarischen Situation viele Experimente durchgeführt wurden, um aus dieser ‚Krise‘ herauszukommen. Dazu gehört die literarische Beschreibung, und zwar wegen ihrer Eigenschaft, ‚nicht Wesentliches‘ darstellen zu können. Im Vergleich mit dem Erzählen, wo die Elemente relativ streng und knapp konstruiert werden müssen, kann in der Beschreibung auch ‚Unnötiges, Unwesentliches‘ dargestellt werden. Während die Erzählung eine kausale, chronologische und teleologische Struktur haben muss, kommt das Beschreibungsverfahren mit einer lockeren Struktur aus, in der die einzelnen Elemente zirkulierend, lexikalisch nebeneinander liegen können.

Dieser offene Charakter der Beschreibung bringt viele neue Möglichkeiten der literarischen Darstellung mit sich. Die Beschreibung kann durch die Darstellung der ‚unwesentlichen‘ Seiten des Gegenstands die vermeintlich feststehenden Verhältnisse von Wesen und Erscheinung infrage stellen und so dem Wirklichkeitsbewusstsein der

Leserinnen und Leser einen Anlass zur Veränderung geben. Diese Herausforderung wird durch die literarische Praxis beschleunigt, in der die Beschreibung einerseits, in methodischer Hinsicht, ihren Gegenstand in einer anderen, ‚entfremdenden‘ Perspektive vorführt, und sich andererseits, in gegenständlicher Hinsicht, gesellschaftlich tabuisierter Themen und Gegenstände annimmt. Darüber hinaus kann die Beschreibung auch infolge ihrer Intensität ‚die Wirklichkeit‘ in einer anderen Perspektive darstellen. So lassen sich die möglichen Optionen der modernen Beschreibungsliteratur erweitern. In diesem dekonstruktiven und zugleich konstruktiven Charakter unterscheidet sich die moderne Beschreibungsliteratur von früheren, z.B. dem poetischen Realismus etwa von Adalbert Stifter.⁵⁴

3) Das Bild und die Sprache oder die literarische Beschreibung als Hermeneutik des Bildes

In formaler Hinsicht stellt der Beschreibungsprozess einen hermeneutischen Vorgang dar, in dem das sinnlich wahrgenommene Bild des Gegenstands in die Sprache übertragen werden muss. Bei der Rezeption soll die Beschreibung – im umgekehrten Vorgang – einen ‚bildlichen Eindruck‘ hervorrufen. In beiden Prozessen werden die beschreibende Sprache und das Bild zueinander in enge Beziehung gesetzt.

Auf dieser formalen Grundlage hat sich die Beziehung zwischen Bild und Sprache in der Literaturgeschichte zeitweise zu einem literarischen Phänomen (‚Bildbeschreibung‘) oder einer eigenen Gattung (‚Bildgedichte‘) entwickelt. Und diese Beziehung von Bild und Sprache wurde im Verlauf der abendländischen Kulturgeschichte zu einem sehr umstrittenen Gegenstand der medientheoretischen, kunsttheoretischen und hermeneutischen Diskussionen. Der Streit um ihre Klassifizierung reicht von G. E. Lessings Kritik an ‚*ut pictura poesis*‘ bis zur religiös motivierten Bilderstürmerei, um nur zwei Beispiele zu nennen. Dieser Streit wurde zum Glaubenskrieg, der bis heute anhält.

Die Problematik des Verhältnisses zwischen Bild und Sprache ist inzwischen von interdisziplinärem Interesse und durch die immer beschleunigtere Verbreitung der

⁵⁴ Über die Beschreibungsliteratur von A. Stifter vgl. Hans Christoph Buch: Ebd., S. 144-189.

visuellen Medien aktueller denn je. Eine plausible Erklärung dafür ist jedoch m.E. trotzdem noch nicht gefunden worden. Ein Kernpunkt der Diskussion ist die Frage, wie oder ob das Bild in die Sprache übersetzt werden kann, oder andersherum: Gibt es etwas im Bild, was in die Sprache nicht übertragen werden will und kann? Man hat dieses Etwas ‚Grund‘, ‚Bildlichkeit‘, ‚Ur-Bild‘, ‚Grenze‘ oder ‚Spur‘ des Bildes genannt,⁵⁵ um die Besonderheit des Bildes gegenüber der Sprache zu bestimmen.

Diese Fragestellung an sich ist für die Analyse der literarischen Beschreibung vielleicht von größerer Bedeutung als eine mögliche Antwort. Es lässt sich demnach nicht nur danach fragen, wie ein Gegenstand beschrieben wird, sondern auch danach, was an oder in ihm nicht in Sprache übersetzbar sein könnte. Dabei werde ich diese fehlenden Elemente nicht einem allgemeinen Begriff zu subsumieren versuchen, sondern in jedem einzelnen Fall nach ihrem konkreten Inhalt fragen. Durch den Verzicht auf eine allgemeine Begriffsbestimmung kann man m.E. mehr produktive Ergebnisse von der Untersuchung erwarten.

4) Grenzen der literarischen Beschreibung: Ästhetik des Unbeschreibbaren

Die Frage nach der (Un)möglichkeit der sprachlichen Darstellung wird auch in anderen Kontexten als in diesem kunsttheoretischen gestellt. Wie der Begriff des ‚Erhabenen‘ in der ‚Ästhetik des Erhabenen‘ zeigt, wurde die Undarstellbarkeit des Gegenstands aus verschiedenen Gründen angenommen. Der Grund, warum ein Gegenstand nicht dargestellt werden kann oder darf, liegt nicht nur in einer hermeneutischen und ästhetischen Problematik, sondern auch in einer religiösen, philosophischen, ethischen und gesellschaftlichen. Ein Gegenstand kann möglicherweise nicht dargestellt werden, weil er zu heilig oder mit der menschlichen Wahrnehmung nicht erreichbar ist, oder weil er einfach ein gesellschaftliches Tabu ist. In dieser Hinsicht ist das ‚Unbeschreibliche‘ nicht eine sprachliche Phrase, sondern ein Wort mit tieferer Bedeutung und weiterer Inhaltlichkeit.

⁵⁵ Vgl. Gottfried Boehm: Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: Hans-Georg Gadamer u. Gottfried Boehm (Hrsg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaft. Frankfurt a. M. 1978, S. 457.

Bei der Analyse der literarischen Beschreibung ist die Frage, warum etwas *nicht* dargestellt werden kann, demzufolge genauso aufschlussreich wie die Analyse ihrer Funktionen und Verfahren. Durch die Untersuchung der Frage nach der Grenze der literarischen Beschreibung könnte man die Grundlage erkennen, auf der die Beschreibung konstruiert wird. So wird z.B. bei der künstlerischen Bearbeitung der Erfahrung der Shoah die Frage, wie man diese Erfahrung darstellen kann, in nicht wenigen Fällen in die Frage, ob man sie überhaupt darstellen kann, umformuliert. Der Grund dafür ist nicht nur künstlerischer Natur.⁵⁶ Er könnte vielmehr auch an der Begrenztheit der menschlichen oder gesellschaftlichen Wahrnehmungsfähigkeit liegen. Wie dieser Fall zeigt, kann die Beschreibung gegebenenfalls durch ihre Unmöglichkeit mehr sagen als durch ihre Möglichkeit.

Im Anschluss an diese Überlegung ist also für die Analyse der literarischen Beschreibung nicht nur die Analyse ihrer Funktionen und Verfahren unverzichtbar, sondern auch die Fragestellung, wo ihre Grenzen liegt und aus welchem Grund das jenseits der Grenzen Liegende nicht dargestellt werden konnte. Der Fragenkatalog zur Beschreibung kann zwar möglicherweise noch erweitert werden, aber ich habe mich darauf beschränkt, nur diejenigen Punkte zu skizzieren, die mir im Zusammenhang mit der Beschreibung in der *Ästhetik des Widerstands* wichtig erscheinen und die ich in der folgenden Untersuchung ausführlich und differenziert behandeln werde.

⁵⁶ Im Zuge des Streits um das Berliner Holocaust-Denkmal z.B. hat der Historiker Jürgen Kocka in einem Interview mit dem *Spiegel* die Meinung geäußert, dass die Schwierigkeit der Errichtung des Mahnmals nicht nur in der künstlerischen Problematik liegt: „Die Kunst allein verfügt offenbar nicht über genügend Mittel für ein solches Denkmal. Schließlich muß es ja auch noch an die Taten der Verantwortlichen erinnern. Und das geht nur über den Kopf, mit der Anstrengung des Gedankens. Dazu benötigt man aber Informationen und Erklärungen. Kunst allein kann das nicht. [...] Wenn Denkmäler zum Denken anregen sollen, dann dürfen sie sich nicht mit einer abstrakten Symbolik begnügen, die jeder anders versteht und keiner richtig.“ Vgl. Jürgen Kocka: Trauer ohne Scham. In: *Der Spiegel*. Nr. 7(9. 2. 98.), S. 20.

