

Orientierung und Kontingenz.

Variablen des Diskurses über literarische Wertung und Kanonbildung

Von Stefan Neuhaus (Koblenz-Landau)

Einführung

Die Auswahl und Bewertung von Literatur ist immer auch ein Versuch der Bewältigung von Kontingenz. Die unüberschaubare und ständig wachsende Zahl der Titel lässt nur eine mehr als selektive Wahrnehmung zu. Um überhaupt einen Diskurs über Literatur führen zu können, ist ein Kernbestand von Texten notwendig, die zumindest bei Teilen der Diskursteilnehmer bekannt und geschätzt sind.

Es gibt eine Reihe von Krisenerfahrungen, die das Pendel in unterschiedliche Richtungen haben ausschlagen lassen. Der Nationalsozialismus ist den Kontingenzerfahrungen der Moderne mit Gewalt begegnet. Das Durchsetzen naturalisierter, aber eigentlich hochgradig hybrider Konzepte führte auch zu einer Hochschätzung von Titeln, die nur in einem totalitären Staat – den sie stützen sollten und der sie stützte – Geltung beanspruchen konnten. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist auch die Literaturwissenschaft in den 1960er Jahren unter einen zunehmenden Legitimitätsdruck geraten. Die Erfahrung von Nationalsozialismus und Holocaust hat zu dem Schluss geführt, dass die Notwendigkeit zur Kontingenzbewältigung, also die Sinnstiftung innerhalb einer scheinbar sinnlosen Welt, nur durch die Reflexion über die Grundlagen solcher Sinnstiftungsprozesse und das anschließende Aushandeln eines gruppenspezifischen Konsenses Sicherheit vor dem Rückfall in den Totalitarismus bietet. In der Folge dieser Tradition plädiert beispielsweise Judith Butler in *Kritik der ethischen Gewalt* dafür, Kontingenz als positive Grunderfahrung anzunehmen und daraus humanes Handeln abzuleiten:

Ethisch zu handeln bedeutet für Adorno wie für Foucault einzugestehen, dass der Irrtum konstitutiv für die Frage ist, wer wir sind. Das heißt nicht, dass wir nur aus Irrtum bestehen oder dass alles, was wir sagen, irrig und falsch ist. Es heißt aber, dass wir von eben dem, was unser Handeln bedingt, keine vollständige Rechenschaft geben, dass wir keine konstitutive Grenze dafür angeben können, und es heißt, dass dieser Zustand paradoxerweise die Grundlage unserer Zurechenbarkeit ist.

Richard Rorty ist sogar der Auffassung, wir sollten die Suche „[...] nach einer Theorie, die das Öffentliche und das Private vereint, aufgeben und uns damit abfinden, die Forderungen nach Selbsterschaffung und nach Solidarität als gleichwertig, aber für alle Zeit inkommensurabel zu betrachten“. Rorty beruft sich auf eine dreifache Kontingenzt: die der Sprache, des Selbst und der Gesellschaft. Er schließt an Freud und zugleich an ein kanonisiertes literarisches Werk mit folgender Feststellung an:

Nabokov konstruierte sein bestes Buch, *Pale Fire* (Fahles Feuer), um das Wort „Menschenleben als Kommentar zu abstruser, unvollendeter Dichtung“. Dieses Wort dient als Zusammenfassung von Freuds Behauptung, daß jedes Leben die Ausarbeitung einer komplexen idiosynkratischen Phantasievorstellung ist, und als Erinnerung daran, daß keine solche Ausarbeitung abgeschlossen ist, wenn der Tod ihr ein Ende setzt. Sie kann nicht vollendet werden, weil es nichts zu vollenden gibt, es gibt nur ein Beziehungsnetz, das neu gewoben werden muß, ein Netzwerk, das die Zeit jeden Tag vergrößert.

Ein Blick in die Massenmedien an einem beliebigen Tag zeigt, dass Butlers oder Rortys Akzeptanz von Kontingenzt nicht als Konsens gelten kann. Vielmehr wird die entstandene Pluralität vielfach, wohl auch zunehmend, aufgrund der unterschiedlichen Lebensverhältnisse als Zwang zu einer ungewollten Freiheit begriffen. Kritisiert wird außerdem zunehmend eine Ökonomisierung und damit Uniformierung in der Gesellschaft, die sich auch auf die Auswahl der Literatur auswirkt. Dazu kommt die Entwicklung der Massenmedien, insbesondere der sogenannten Neuen Medien. Die immer weitere Ausdifferenzierung trifft auf ein notgedrungen statisches Zeitbudget. Literatur, verstanden als fiktionale Höhenkammliteratur, spielt in der Medienkonkurrenz eine immer geringere Rolle, sie wird zum Gegenstand einer immer größeren Spezialisierung.

Allerdings gibt es auch Ausnahmen, und zwar Literatur, die sowohl das Fachpublikum als auch ein breiteres Lesepublikum zu interessieren vermag, etwa Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* von 1985. Dazu kommt der immer größere Einbezug anderer fiktionaler Medien, insbesondere des Films, auch in Fachdiskurse. Filme erzählen Geschichten und ihre Qualität ist oft so groß, dass ihnen sogar attestiert wird, ein ‚paradigmatisches Erzählmedium‘ zu sein.

Nachgezeichnet werden soll der Diskurs über Kanon und literarische Wertung im Spannungsfeld von Orientierung und Kontingenzt an Beispielen, um so die Entwicklung des Diskurses und den

heutigen Stand skizzieren zu können. Der Diskurs über Kanon und literarische Wertung ist allerdings so komplex und es gibt mittlerweile eine so große Zahl an Forschungsarbeiten, dass auch dieser Vortrag der Kontingenz unterliegt, dass er also nur eine Auswahl präsentieren und für begrenzte Orientierung sorgen kann.

Adorno, Fiedler & Co.: Auf der Suche nach einer neuen Orientierung

Die Väter der Kritischen Theorie, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, haben bekanntlich im Nationalsozialismus das Ergebnis einer pervertierten und auf die Spitze getriebenen Aufklärung gesehen. Das einzige Gegenmittel ist die permanente Reflexion, wie sie in der *Dialektik der Aufklärung* beispielhaft vorgeführt wird. Mit dem Ende des NS-Regimes tritt noch eine andere Gefahr zutage, die zunehmende Ökonomisierung der westlichen Gesellschaft. Für Adorno und Horkheimer ist „der Gedanke zur Ware und die Sprache zu deren Anpreisung“ geworden, somit droht ein weiterer „Rückfall[s] von Aufklärung in Mythologie“. Die modernen Massenmedien sind wichtiger Bestandteil des den Kunstbetrieb überlagernden ökonomischen Diskurses: „Die Flut präziser Information und gestriegelten Amüsemments witzigt und verdummt die Menschen zugleich.“ Die sich an die herrschenden Verhältnisse anpassende Kunst oder Literatur ist Unterhaltungsware und dient dem „totalen Betrug der Massen“. Die audiovisuellen Massenmedien spielen hierbei eine besondere Rolle: „Lichtspiele und Rundfunk brauchen sich nicht mehr als Kunst auszugeben. Die Wahrheit, dass sie nichts sind als Geschäft, verwenden sie als Ideologie, die den Schund legitimieren soll, den sie vorsätzlich herstellen.“ Die Verbindung von Kunst und Ökonomie wird als „Kulturindustrie“ bezeichnet, in ihr können selbst „Verstöße gegen die Usancen des Metiers“ bekräftigend wirken. Zwar gilt: In Kunst und Literatur „herrschen besondere Gesetze“. Andererseits wird die Kunst immer mehr von der Ökonomie durchtränkt, und das hat einen historischen Grund: „Die reinen Kunstwerke, die den Warencharakter der Gesellschaft allein dadurch schon verneinen, daß sie ihrem eigenen Gesetz folgen, waren immer zugleich auch Waren [...]“. Die „Totalität der Kulturindustrie“ beruht auf dem Prinzip der „Wiederholung“, der Annäherung an die „Reklame“ durch die „Gebrauchsschönheit“ und eine dadurch entstehende „Pseudoindividualität“. Um eine der Reflexion verpflichtete, das Gegebene kritisch hinterfragende Kunst oder Literatur zu fördern, wird eine „Parteinahme für die Residuen von Freiheit“ und „reale[n] Humanität“ gefordert.

Die *Dialektik der Aufklärung* hat nicht nur den politischen, sondern auch den literaturwissenschaftlichen Diskurs über literarische Wertung und Kanonbildung nachhaltig geprägt, allerdings in einer Art und Weise, die sich von ihr auch deutlich abgesetzt und zu anderen Schlüssen geführt hat. Eines der bekanntesten Beispiele ist Leslie Fiedlers programmatischer Vortrag und Aufsatz mit dem Titel *Cross the Border – Close the Gap*, in dem es heißt:

Aber sogenannte Hohe Kunst auf Vaudeville- und Burleskeniveau herunterzuschrauben zu einem Zeitpunkt, da Massenkunst ohne Ehrfurcht die Museen und Bibliotheken erobert, ist ein politischer und ästhetischer Akt zugleich, ein Akt, der den Klassen- und Generationsunterschied überbrückt. Die Vorstellung von einer Kunst für die ‚Gebildeten‘ und einer Subkunst für die ‚Ungebildeten‘ bezeugt den letzten Überrest einer ärgerlichen Unterscheidung innerhalb der industrialisierten Massengesellschaft, die nur einer Klassengesellschaft zustünde.

Gegenüber Adorno und Horkheimer verengt Fiedler den Fokus, denn die industrialisierte Massengesellschaft ist auch eine Klassengesellschaft und funktioniert über soziale Differenzierungen, die ökonomisch grundiert sind. Auf die Frage, wie ökonomische Wahlentscheidungen die Möglichkeit der Teilhabe am gesellschaftlichen Diskurs bestimmen und in welchem Verhältnis sie zum künstlerischen Diskurs stehen, wird Pierre Bourdieu später eine differenzierte Antwort geben.

Literaturwissenschaftliche Kanonforschung

Wolfgang Kayser hat bereits 1952 in seiner vielfach aufgelegten Einführung in die Literaturwissenschaft festgestellt: „Die Wertung liegt in der Interpretation beschlossen. Damit müssen wir einer Frage Antwort stehen: wo bleibt die *Rücksicht auf die historischen Bindungen*, in denen das Kunstwerk wie jedes menschliche Erzeugnis steht?“ Walter Müller-Seidel versucht in seiner Studie von 1965 mit dem Titel *Probleme der literarischen Wertung*, mit der Bedeutung des Themas auch den Kontext der Wertungspraxis hervorzuheben. Weil offenbar bisher vielen Literaturwissenschaftlern gar nicht bekannt ist, dass sie mit ihrer Tätigkeit zugleich auch eine Selektion und damit eine Bewertung ausüben, spricht Müller-Seidel von ‚indirekter Wertung‘. Durch die ‚indirekte‘ Wertungspraxis würden, was als problematisch angesehen wird, weite Teile der Literaturproduktion gar nicht beachtet. Auch für Müller-Seidel steht fest, dass die jeweilige

Wertungspraxis historisch bedingt ist. Eine reflektierte, argumentativ begründete Auswahl wird als notwendig angesehen.

Der Romanist Hans Robert Jauß stellt wenig später in seinem kanonisch gewordenen Vortrag *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* fest, dass der bisherige Kanon der Literatur, als chronologische Folge von Autorennamen und Werken, keine Gültigkeit beanspruchen kann:

Denn Qualität und Rang eines literarischen Werks ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwer faßbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm.

Das „Kunstwerk“ müsse „in den Interrelationen von Produktion und Rezeption gesehen werden“ und es werde dabei stets „gegen den Hintergrund anderer Kunstwerke wahrgenommen“, deshalb gelte „Innovation als entscheidendes Merkmal“ für die Qualität. Das Neuartige des Texts ist dabei untrennbar mit seiner „Vermittlung“ verbunden:

Das Neue ist also nicht nur eine ästhetische Kategorie. [...] Das Neue wird auch zur historischen Kategorie, wenn die diachronische Analyse der Literatur zu der Frage weitergetrieben wird, welche historischen Momente es eigentlich sind, die das Neue einer literarischen Erscheinung erst zum Neuen machen [...].

Für diese Differenz prägt Jauß den berühmt gewordenen Begriff des „*Erwartungshorizonts*“. Die Bewertung eines Texts wird geprägt durch die subjektiven oder kollektiven Erwartungen, inwiefern der Text „den begrenzten Spielraum des gesellschaftlichen Verhaltens auf neue Wünsche, Ansprüche und Ziele erweitert, und damit Wege zukünftiger Erfahrung eröffnet“.

Rudolf Schenda ist 1970 in seiner Habilitationsschrift *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910* auch der Frage nachgegangen, welchen Zusammenhang es zwischen Lektüre und gesellschaftlicher Wirkung gibt. Seine umfangreiche Arbeit beschreibt erstmals umfassend für einen größeren Zeitraum, welche Literatur tatsächlich gelesen wurde, wie also der Kanon der „Massenkultur“ (Lotman) ausgesehen hat: „Deutschland besaß nicht nur tausend ‚Dichter‘, sondern mindestens 100000 Männer und Frauen der Feder. Mindestens 99% dieser Schriftsteller fallen für die Literaturgeschichtsschreibung aus.“ Wie andere vor ihm wendet sich Schenda zwar zunächst gegen eine „starre Dichotomie von Kunst und Kitsch, Dichtung und Trivilliteratur“, da sie eine produktive Auseinandersetzung mit abgewer-

teten, oft einfach ausgeschlossenen und nicht beachteten Texten unmöglich mache. Dennoch lautet das Ergebnis von Schendas voluminöser Untersuchung nicht, dass zahlreiche AutorInnen und Texte unbedingt wieder gedruckt und gelesen werden müssten, ganz im Gegenteil. Schenda weist nach, dass gerade die von ihm so genannten populären Lesestoffe im Untersuchungszeitraum „nationale Meinungen, Vorurteile oder Aversionen in bezug auf andere Objekte geschaffen oder gefestigt“ haben, etwa den Antisemitismus. Schenda schlussfolgert: Weil die LeserInnen populärer Lesestoffe kaum Erfahrung mit literarischen Strategien und Funktionsweisen haben, waren und sind sie durch Literatur „auf mannigfaltige Weise manipulierbar“.

Roland Barthes sieht bereits 1966 in seiner Streitschrift *Kritik und Wahrheit* in jeder Interpretation schon aufgrund ihrer sprachlichen Verfasstheit nur eine Möglichkeit neben andern. Indem er eine eigene Sprache verwendet, ‚verdoppelt‘ ein Text über Literatur die Sprache des literarischen Texts. Einen literarischen Text auf eine einzige Bedeutung festzulegen, ist für Barthes dem Eingreifen einer „Polizei“ vergleichbar: „Jeder Versuch, aus dem Material der Sprache literarischer Werke eine zweite Sprache zu schaffen, eröffnet allerdings einen Weg voller unkontrollierbarer Relais, das unendliche Spiel der Spiegel, und diese Aussicht ist verdächtig.“ Das Stillstellen der Bedeutung des Texts und die damit erfolgende zwangsweise Bewältigung von Kontingenz werden von Barthes in die Vergangenheit verabschiedet. Bereits der zentrale Begriff des Diskurses über literarische Wertung im 18. Jahrhundert, der des ‚Geschmacks‘, wird mit ‚Zensur‘ in Verbindung gebracht: „Der Geschmack ist in der Tat ein Verbot der Rede.“ Vielmehr wird auf der Grundlage von Konventionen geurteilt: „In Wirklichkeit ist diese Sprache nur insoweit klar, als sie allgemein akzeptiert ist.“ Bei näherem Hinsehen entpuppen sich diese Konventionen als „Korpus von diffusen Normen“, der als „bequeme und beruhigende Drehtür zwischen Kunst und Wissenschaft“ fungiert, „wodurch man der Notwendigkeit enthoben ist, sich jemals ganz im Bereich der einen oder anderen aufzuhalten“. Folgerichtig optiert Barthes für eine Analyse der Praxis der „Bedeutungszuschreibung“. Das bedeutet aber nicht, dass die Möglichkeiten der Zuschreibung von Bedeutung(en) beliebig sind. Der literarische Text provoziert Interpretationen, denn „die Regeln der Lektüre sind nicht die der Buchstäblichkeit, sondern die der Anspielung“ und gerade „weil es mit keiner Situation identifiziert werden kann, verlangt das Werk nach Analyse“. Aufgabe der „Wissenschaft“ ist es dann, „die Variationen der in den Werken angelegten und gewissermaßen anlegbaren Bedeutungen“ in ihrer Bandbreite darzustellen.

Mit den skizzierten Positionen ist bis in die 1990er-Jahre eine doppelte Perspektive auf Kanon und literarische Wertung vorgegeben, die einerseits nach den im Text angelegten möglichen

Bedeutungen, andererseits nach dem sozialgeschichtlichen Kontext der Entstehung und Rezeption fragt. Gelenkstelle ist das Kriterium der Innovation, mit dem einerseits eine vor allem formal avantgardistische Literatur positiv bewertet und als kanonfähig angesehen, andererseits eine vor allem auf Spannung ausgerichtete, sich auf Unterhaltung und damit auf eine entsprechende inhaltliche Ausgestaltung konzentrierende Literatur als, und dies wird historisch belegt, potentiell manipulativ, regressiv oder zumindest nutzlos abgewertet wird.

Beginnend mit den 1990-er Jahren wird die Frage nach literarischer Wertung und Kanonbildung neu gestellt. Aus einer immer stärker kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft kommen wichtige Impulse, herausragend ist zweifellos die auf einem DFG-Symposium basierende Publikation des Bandes *Kanon – Macht – Kultur* durch Renate von Heydebrand. Der Sammelband präsentiert ein breites Spektrum von Ansätzen, welche historischen Voraussetzungen in Anschlag zu bringen sind und welche Schlussfolgerungen sich für die Beschäftigung mit dem Thema daraus ergeben. Karl Eibl beispielsweise vertritt die Auffassung, dass sich das Konzept des Kanons überholt hat: Die kulturelle „Semantik braucht keine Langzeitmonumente mehr“. Die von ihm konstatierte Ähnlichkeit von Fernsehproduktionen wie der *Lindenstraße* mit der Commedia dell'arte oder dem Faust-Stoff, die er als „Motiv-Cluster“ apostrophiert, führe dazu, „[...] daß die Zivilisation (oder *Kultur*) nicht untergeht, wenn es keinen Kanon mehr gibt.“

Den Begriff der Kontingenz bringt 1988 Barbara Herrnstein Smith ins Spiel. *Contingencies of Value* sieht die Kontingenz in der komplexen Abfolge von Wahl- und Wertentscheidungen vor dem Hintergrund sich historisch verändernder Lesepublika: „Each of these acts – publishing, printing, purchasing, and preserving – is an implicit act of evaluation, though we may think it necessary to distinguish *them*, with their mixed motives, from real literary evaluation, the assessment of intrinsic worth.“ Alle Prozesse der ‚Evaluation‘ geben sich retrospektiv den Anschein einer Natürlichkeit, den sie nicht haben: „Evaluation is always compromised because value is always in motion [...].“ Deshalb sei es notwendig zu akzeptieren: „that literary value is ‚relative‘ in the sense of *contingent* (that is, changing function of multiple variables) rather than *subjective*“.

Die zunehmende Erkenntnis der Relationalität und Kontingenz literarischer Wertung scheint allerdings gerade Wertungshandlungen zu provozieren – Akte der Sinnstiftung in einer zunehmend ‚sinnlos‘ erscheinenden Welt. Öffentlichkeitswirksam vermisst 1994 Harold Bloom den Kanon und legt seiner Auswahl relevanter Texte der ‚westlichen‘ Literatur folgenden Wertmaßstab zugrunde: „One mark of an originality that can win canonical status for a literary

work is a strangeness that we either never altogether assimilate, or that becomes such a given that we are blinded to its idiosyncrasies.“ Viele treten in Blooms Fußstapfen und versuchen, Orientierung in einer unübersichtlich gewordenen Literaturproduktion zu bieten, stellvertretend sei auf Christiane Zschirnts *Bücher. Alles, was man lesen muss* hingewiesen. Die Suche nach Orientierung betrifft nicht nur die Literatur, das zeigt auch das Vorwort zu dem Band von Dietrich Schwanitz; von ihm stammt der erfolgreiche, in mehrere Sprachen übersetzte, drei Jahre zuvor erschienene Band *Bildung. Alles, was man wissen muss*, erschienen im selben Verlag.

Nicht als populärwissenschaftliche Vermessung der Bildungswelt, sondern als Versuch wissenschaftlicher Grundlegung des Themas ist die 1996 von Renate von Heydebrand und Simone Winko veröffentlichte *Einführung in die Wertung von Literatur* konzipiert. Erstmals wird ein komplexes Raster für literarische Wertung entworfen, es gründet vor allem auf einer literaturwissenschaftlichen Rezeption der Systemtheorie. Mit einer Vielzahl von „Explikationen“ und „Explikaten“ wird versucht, Definitionen für grundlegende Begriffe zu schaffen, „Werten als soziales Handeln“ zu beschreiben und eine „Typologie axiologischer Werte zur Beurteilung literarischer Texte“ vorzuschlagen. Das erarbeitete Instrumentarium wird noch literaturgeschichtlich überprüft, zunächst in einem Überblickskapitel und dann an Textbeispielen.

Zunächst einmal wird festgehalten, dass Werte nicht länger in einem argumentativen Zirkelschluss aus den Werken abgeleitet werden können: „Der Begriff ‚literarisch‘ ist eine konventionsgebundene Zuschreibung.“ Solche Konventionen sind abhängig von Werthaltungen, die sich historisch, kulturell und gruppenspezifisch ausgebildet haben und die zur „Orientierung in der Umwelt“, zur „Anpassung an die Umwelt“ und zur „Selbstbehauptung“ dienen, also für die kulturelle Identität des Einzelnen, von Gruppen und Gemeinschaften wesentlich sind. Die Kanonisierung von literarischen Texten ist von einer Reihe von Institutionen (Verlage, Schule, Universität ...) und Akteuren abhängig und daher „ein Ergebnis vieler, einander stützender Wertungshandlungen“.

In den nachfolgenden Jahren lassen sich zahlreiche Publikationen zum Thema verzeichnen, nicht zuletzt befördert durch das VW-Graduiertenkolleg *Wertung und Kanon. Theorie und Praxis der Literaturvermittlung in der „nachbürgerlichen“ Wissensgesellschaft* (2006-2010) und das DFG-Graduiertenkolleg 1787 *Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung* (seit 2013), an beiden ist Simone Winko beteiligt. In der Einleitung zu einem der Sammelbände, die aus den Forschungsprojekten hervorgegangen sind und die Frage von literarischer Wertung und Kanonbildung in verschiedenster, hier nicht darzulegender Weise perspektivieren (etwa

mit Blick auf andere Nationalliteraturen und Sprachgemeinschaften), wird als Konsens zur Relevanz des Themas festgehalten:

Der Wunsch des Lesepublikums nach Orientierung in der Unübersichtlichkeit der fast kontinuierlich ansteigenden Novitäten, der sich etwa im Erfolg der diversen Bibliotheken der SZ, FAZ etc. ausdrückt, zeigt darüber hinaus, dass Kanonisierungsprozesse unabhängig vom Stellenwert des literarischen Erbes in der Gesellschaft eine relevante Größe im Literatursystem der Gegenwart sind.

Zu fragen wäre, ob die Relevanz der Literatur in der Medienkonkurrenz nicht stark abgenommen hat und ob davon nicht auch die Relevanz des Themas betroffen ist. Für die wissenschaftliche Beschäftigung gilt dies zweifellos nicht, ein weiterer Höhepunkt der deutschsprachigen Kanonforschung ist das von Gabriele Rippl und Simone Winko edierte *Handbuch Kanon und Wertung* von 2013.

Notwendigkeit und Differenz oder: Die Unvermeidbarkeit der Wertung

Ausgearbeitete Konzepte nicht nur der literarischen Wertung, sondern der Funktion von Literatur als Teil von Kunst in der Gesellschaft haben Niklas Luhmann und Pierre Bourdieu vorgelegt, ich möchte hier aus Zeitgründen nur kurz auf Luhmann eingehen. Niklas Luhmanns *Die Kunst der Gesellschaft* von 1995 versteht sich als Erkundung eines Teilsystems des Gesamtsystems Gesellschaft. Seit dem Beginn der modernen Gesellschaft im 18. Jahrhundert ist ein Prozess der Ausdifferenzierung in Teilsysteme zu beobachten, wie sie Luhmann auf die Begriffe Politik, Recht, Wirtschaft etc. und eben Kunst bringt. Die Teilsysteme sind autopoietisch, sie folgen eigenen Regeln und haben daher eine (relative) Autonomie. Für Luhmann ist die Gesellschaft Ergebnis eines Prozesses von Akten der Sinnstiftung in einer von „Kontingenz“ geprägten Welt: „Alles, was in der Welt ist oder gemacht wird, ist auch anders möglich.“ Bereits Wahrnehmung wird schließlich „vom Gehirn konstruiert“. Kunst und Literatur verdoppeln diesen Konstruktionsprozess mit den ihnen eigenen Regeln, die von der konventionalisierten Alltagskommunikation abweichen. Man „kann man an Kunstwerken das Beobachten lernen“. Deshalb sind beim Betrachten von Kunstwerken wie beim Lesen von literarischen Texten „Was-Fragen durch Wie-Fragen zu ersetzen“. Es geht also nicht primär um den Inhalt, sondern darum, wie ein Text gemacht ist. Deshalb „wird Kunst zur Artikulation ihrer Selbstreferenz“ und hat, zumindest primär, „keinen externen Nutzen [...]“.

Das zentrale Kriterium für die Beurteilung von Kunst und Literatur ist Neuheit, vor allem formale bzw. sprachliche Neuheit. Entscheidend ist, ob man an dem potentiellen Kunstwerk den Versuch erkennen kann, etwas Neues anzubieten: „Auch mißglückte Kunstwerke sind Kunstwerke – nur eben mißglückte.“ Davon ist die „Massenproduktion“ bzw. der „Kitsch“ zu unterscheiden. Damit Kunst, die von der Neuheit lebt, überhaupt als solche erkannt werden kann, gibt es

[...] einen Kunstbetrieb. Das Kunstsystem stellt Einrichtungen zur Verfügung, in denen es nicht unwahrscheinlich ist, Kunst anzutreffen – etwa Museen, Galerien, Ausstellungen, Literaturbeilagen von Zeitungen, Theatergebäude, soziale Kontakte mit Kunstexperten, Kritikern usw.

Die Einzigartigkeit der Kunstwerke hat hier handfeste ökonomische Konsequenzen. Anders als im System Wirtschaft kann im System Kunst „Knappheit“ genutzt werden, „um Preise sicherzustellen“.

Für Luhmann erbringen Kunst und Literatur einen besonderen und besonders wichtigen Beitrag für die Gesellschaft: „Mehr und vor allem deutlicher als in anderen Funktionssystemen kann in der Kunst vorgeführt werden, daß die moderne Gesellschaft und, von ihr aus gesehen, die Welt nur noch polykontextural beschrieben werden kann.“ Daraus folgt: „Eine Zukunft kann es, auch für Kunst, nur geben, wenn für Differenz optiert wird [...].“ Luhmann schließt also mit einem emphatischen, in seinem Gesellschaftsbezug durchaus politisch zu nennenden Plädoyer für Kunst und Literatur.

Fazit: Orientierung und Kontingenz

Als Konsens kann heute gelten, dass es sich bei literarischer Wertung und Kanonisierung um Praxen der Zuschreibung von Werten handelt, diese Zuschreibung erfolgt abhängig von Zeit und Kultur durch LeserInnen, Gruppen von LeserInnen oder mehr oder weniger klar abgrenzbare Lesepublika, wobei besonders einflussreiche Gruppen in unterschiedlicher Weise institutionell abgesichert sind (Schule, Universität, Buchhandel, Literaturkritik ...). Im Zuge der Entstehung der modernen Gesellschaft im 18. Jahrhundert haben sich die Werte ausgebildet, die lange Zeit (und teilweise auch noch heute) als ‚naturalisierte‘ Werte, also als den Texten inhärente Werte angesehen wurden. Das Konzept der Eigengesetzlichkeit der Werke kann zu einem solchen Glauben verleiten. Diese für die Wertungs- und Kanonisierungspraxis zentrale Auffassung bedeutet aber, nüchtern betrachtet, eigentlich nicht mehr und nicht weniger, als dass sich ein lite-

rarischer Text primär in Form und Sprache von den bisherigen Texten unterscheidet. Diese Unterscheidung wird zur Grundlage einer Ästhetik der Avantgarden, die auch strategisch zur eigenen Positionierung genutzt wird.

Die den Diskurs über literarische Wertung und Kanonbildung beeinflussende Erfahrung von Kontingenz einerseits und die Suche nach Orientierung andererseits sind in einem größeren gesellschaftlichen Diskurs zu verorten, der hier nur angedeutet werden kann. Das diskursiv hergestellte Wissen über Literatur ist Teil eines ‚postmodernen Wissens‘, wie es Jean-François Lyotard beschrieben hat. Das ‚Ende der großen Erzählungen‘ bedeutete auch das Ende der Selbstlegitimation eines Literaturkanons, der sich als eine solche ‚große Erzählung‘ herausgestellt hatte. Wenn es kein „Wissen in seiner Selbstlegitimation“ mehr gibt, „[...] sondern die Freiheit in ihrer Selbstbegründung, oder, wenn man dies vorzieht, in ihrer Selbstverwaltung“, dann stellt sich mit der Frage nach den Freiheiten der Wahl von Lektüren und Wertungskriterien auch die Frage der Bedingtheiten und Bedingungen, also der Einschränkungen solcher Freiheiten durch gruppen- oder gesellschaftsabhängige Regeln und Codierungen, und damit die Frage nach Macht oder Ohnmacht im literarischen wie im gesellschaftlichen Diskurs. Daraus resultiert eine Vielzahl von weiteren Fragen, etwa: Welche Leistungen kann die Lektüre von Literatur für wen überhaupt noch erbringen? Weshalb sollten welche Texte in der Schule oder an der Universität überhaupt gelesen werden? Wie weit ist die Förderung von Literatur eine gesellschaftliche Aufgabe? Welche eigenen Interessen von Gruppen oder Subjekten spielen beim Verhandeln solcher Fragen eine Rolle?

Eine ausführliche Darstellung einschließlich aller Literaturnachweise findet sich in folgendem Band:

Stefan Neuhaus u. Uta Schaffers (Hg.): Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (Film – Medium – Diskurs 74), S. 39-59.