

THOMAS ARNE WINTER

## Tradition und Literatur: Sinngabe und Sinnentzug

Traditionen sind gelebte Objektivationen des Geistes, durch die sich dieser seines Ortes in der Welt versichert. Als solche haben sie zwei Seiten: eine reelle oder äußerliche Seite und eine ideelle oder innere Seite. Von der äußerlichen Seite aus betrachtet, verwirklichen sich Traditionen als bestimmte *Wiederholungspraktiken*, von der Innenseite aus gesehen, dienen sie dem, was der Begriff der *Sinngabe* zum Ausdruck bringen soll. Dabei zeichnen sich Traditionen nicht durch bestimmte Inhalte aus, sondern durch eine bestimmte Struktur, zu der immer beide Seiten gehören. Um also zu verstehen, was Tradition in ihrem Wesen ist, muss eine philosophische Analyse die Konstituenten dieser Struktur herausarbeiten. Da dies anderenorts bereits ausführlich geschehen ist,<sup>1</sup> sollen hier die Konstituenten nur kurz in ihrem Zusammenhang aufgezeigt werden, damit dann in einem zweiten Schritt vertiefende Fragen zum Verhältnis von Tradition und kulturellem Erbe diskutiert werden können. Anschließend kann ein Verständnis der Sinngabe am Beispiel der Literatur gewonnen werden. Die Literatur ist in vielerlei Hinsicht eine besondere Tradition, aber vor allem deswegen, weil in ihr der traditionale Sinn mit dem Eigensinn des Literarischen in ein ungewöhnliches Spannungsverhältnis tritt.

### 1 Was ist Tradition? Die traditionellen Konstituenten

Zur äußerlichen Seite von Tradition gehört zunächst die *Weitergabe*, wie ihr Begriff bekanntermaßen bereits vom Wort her besagt (*tradere* aus *trans dare* gebildet). Aber die traditionale Weitergabe ist nicht irgendeine Besitzübertragung. Ironischerweise können wir gerade die antike *traditio*, auf die der Traditionsbegriff zurückgeht, nicht länger als eine Traditions handlung verstehen, da sie nichts weiter ist als eine formlose, alltägliche Übergabe von Dingen. Anders dagegen die *mancipatio*, die das römische Sachenrecht von der *traditio* unterscheidet und bei der Besitz durch ein in der Gegenwart von Zeugen ausgeführtes Ritual aus Handlungen und einer aufgesagten Formel übergeben wird.<sup>2</sup> Dieses Ritual können wir als eine Tradition der Römer begreifen, nicht weil es einer Übergabe dient, sondern weil es selbst eine weitergegebene bzw. von anderen übernommene Wiederholungspraktik ist.

Die *Wiederholung* gehört ebenso zum Wesen von Tradition und geht mit der Weitergabe ein Korrelationsverhältnis ein. Einerseits ist die traditionale Weitergabe

1 Vgl. WINTER 2017, bes. 159–295.

2 Vgl. MANTHE 2007, 19–25.

selbst die Wiederholung einer bereits vollzogenen Weitergabe (oder mindestens einer ersten Übergabe) in dem Sinne, dass der Tradent, der das Traditum an einen Akzipienten weitergibt, selbst zuvor ein Akzipient gewesen sein muss.<sup>3</sup> Traditionen sind deswegen notwendigerweise soziale Praktiken und werden über die sich etablierenden Abfolgen von Weitergaben geschichtlich. Andererseits bezieht sich die Wiederholung immer auf etwas, das von anderen weitergegeben und dann übernommen wurde. Das besagt nicht, dass jeder Wiederholungsvollzug zugleich eine Weitergabe sei. Die meisten Traditionen bilden eine von der direkten Weitergabe unabhängige Wiederholungspraxis aus. Auch heißt dies nicht, dass die Wiederholung eine identische Reproduktion des Weitergegebenen intendieren müsse. Die Wiederholung wird in dieser Hinsicht oft missverstanden, während sie in Wahrheit ein Spektrum von Identität und Differenz abdeckt, zu dem auch die ausdrückliche Bildung von Varianten gehört.<sup>4</sup> Entscheidend für das Weitere ist zunächst, dass Traditionen „Strategien von Dauer“<sup>5</sup> sind, also Kontinuität intendieren, so dass die Weitergaben so vollzogen werden müssen, dass sie selbst als künftig erneut zu vollbringende Wiederholungen an die Akzipienten mit weitergegeben werden. Es wird also in jedem Fall etwas weitergegeben, das selbst wiederholt werden kann und soll.

Nun reicht aber diese Korrelation noch nicht, um Traditionen von anderen Wiederholungsformen wie z. B. Gewohnheiten oder Konventionen zu unterscheiden. Zwar können Gewohnheiten auch rein individuell sein, doch viele dieser automatisierten Alltagsroutinen werden ebenfalls von anderen übernommen. Konventionen sind als Übereinkünfte immer sozial, aber die Befolgung der an sich beliebigen, nur durch einen Konsens festgelegten Regeln geht schnell in eine Gewohnheit über und teilt mit dieser dann den unreflektierten Automatismus und die mit der Handlungssituation verbundene Selbstverständlichkeit. Beiden fehlt die innere Seite der Tradition. Bereits einfache traditionale Wiederholungspraktiken wie Feste oder Bräuche müssen eigens *verstanden* werden, weil ihr Sinn nicht aus der Zweckrationalität der Handlungssituation abgeleitet werden kann. Mehr noch: Sie haben nicht nur einen Sinn, der über einen willkürlichen Konsens hinausgeht, sie geben auch einen *Sinn*, der die Traditionsträger mit einbegreift und eine innere Haltung gegenüber der äußeren Praxis formt. Dieser Sinn und das Verstehen werden im Folgenden noch genauer zu erläutern sein.

Den soweit aufgezeigten Strukturmerkmalen: Wiederholung, Weitergabe, Sinn und Verstehen fehlt noch das, was die Schnittstelle von reeller und ideeller Seite ausmacht und so das Zentrum des traditionellen Phänomens bildet. Bisher gehen Traditionstheorien davon aus, dass sich die Tradita nicht einheitlich bestimmen lassen. Edward Shils schreibt z. B., das Traditum sei „anything which is transmitted

3 DITTMANN 2004, 125.

4 WINTER 2017, 173–185.

5 ASSMANN 1999.

or handed down from the past to the present“, was neben „practices and institutions“ auch „material objects“ einschließt wie „buildings, monuments, landscapes, sculptures, paintings, books, tools, machines.“<sup>6</sup> Demzufolge beruhte Tradition allein auf der Gegenwart vergangener Kulturgüter und wäre folglich mit dem Begriff des *kulturellen Erbes* weitestgehend identisch.

Aber sehen wir genauer hin. Aus der Korrelation von Weitergabe und Wiederholung, nach der Wiederholungspraktiken weitergegeben werden, lässt sich nämlich das Traditum ontologisch einheitlich als *Muster* bestimmen. Muster sind Wiederholungsgegenstände schlechthin, welche durch die Vorgabe für einen Nachvollzug weitergegeben werden können. Johann Christoph Adelung definiert das Muster, dessen Begriff vom lateinischen *monstrare* für ‚zeigen‘ oder ‚sehen machen‘ abstammt, als: „Ein jeder Gegenstand, welcher nachgeahmet wird, besonders so fern er zugleich die Art und Weise der Nachahmung zeigt.“<sup>7</sup> Wir begreifen etwas überhaupt nur als Muster, indem wir es von der Wiederholung aus erfassen, sei diese tatsächlich vollzogen oder nur intendiert. Muster an sich sind nämlich Relationsgefüge, d. h. bestimmte relationale Ordnungen, die mehrere Elemente zu einer in sich gegliederten Ganzheit verbinden. Wenn wir ein solches Relationsgefüge wahrnehmen, dann erfassen wir die Ordnung als solche und haben damit die Jeweiligkeit der Elemente bereits überstiegen, denn die Ordnung als solche kann immer auch an anderen geeigneten Elementen realisiert werden. Diese Übertragbarkeit der relationalen Struktur ermöglicht überhaupt erst die Wiederholung von Mustern und damit die Nachahmung und Weitergabe der Tradita von einer Person zur nächsten. Unterscheidet man die traditionellen Muster nach den Medien, in denen sie sich realisieren, dann können sich Traditionen aus Handlungs-, Gestaltungs-, Ton-, Sprach- und Schriftmustern bilden.<sup>8</sup> Soweit können wir also festhalten: Tradition konstituiert sich über Muster, die weitergegeben, wiederholt und verstanden werden und dabei eine noch genauer zu klärende Sinn-Funktion ermöglichen.

## 2 Tradition und kulturelles Erbe: Zur Dialektik von Werk und Muster

Mit dem entwickelten Ansatz, der Tradita als Muster bestimmt, hat die Traditionstheorie erstmals einen festen ontologischen Ansatzpunkt, der es ihr erlaubt, Tradition systematisch von ihren Gegenständen aus zu denken. Dies eröffnet der Theorie ganz neue Möglichkeiten. Andererseits erfordert es auch, das Verhältnis von Tradition und kulturellem Erbe neu zu bedenken.

6 SHILS 1981, 12.

7 ADELUNG 1798, 332.

8 Für eine genaue Ableitung siehe WINTER 2017, 233–240.

Das Erbe einer Kultur manifestiert sich nicht nur in wiederholbaren Praxen aller Art wie z. B. Sprachen, Handlungsweisen und mündlichen Überlieferungen, sondern auch in Institutionen (auf die ich hier nicht weiter eingehen kann) und Werken, die sich als materielle Dinge wie Kunst-, Bau- oder Schriftwerke realisieren. Dinge existieren aber kontinuierlich und können deswegen nicht wiederholt werden, denn *wiederholen* bedeutet, einer abwesenden Ordnung zu einer erneuten Präsenz zu verhelfen, so dass eine (solange überhaupt wiederholt werden kann) kontinuierlich bestehende Möglichkeit in eine diskontinuierlich bestehende Wirklichkeit übersetzt wird. Ein Kunstwerk wie z. B. ein Bild kann zwar kopiert werden, als Kunstwerk jedoch ist es in dreierlei Hinsicht unwiederholbar: (1) als das materielle *Ding*, das ihm zur physischen Grundlage dient; (2) als historisches *Ereignis*, das etwas Neues und Einmaliges realisiert; (3) als hermeneutischer *Interpretationsgegenstand*, der als Referenzpunkt und Maßstab seiner Interpretationen niemals durch diese ersetzt werden kann, sondern sich seine Eigenständigkeit bewahrt. Literarische Werke stellen insofern eine Besonderheit dar, als sie sich, von ihrer physischen Grundlage aus betrachtet, in Zeichenfolgen realisieren und damit an sich wiederholbare Muster sind. Zwar müssen sich diese an Dingen wie Stein, Pergament oder Papier manifestieren, aber dadurch wird ihre Wiederholung geradezu herausgefordert, denn nur so können die Werke über die Limitationen der Dinge hinaus verbreitet und bewahrt werden (man denke an die Kopisten des Mittelalters). Literarische Werke sind darum nur im Sinne ihrer historischen und hermeneutischen Individuation unwiederholbar.

Wenn nun aber Werke nicht wiederholt werden können und Tradita prinzipiell Wiederholungsgegenstände sein sollen, wie können dann Werke die eminente Rolle spielen, die sie in Traditionen doch ganz offenkundig einnehmen? In der Tat können Werke und Muster nicht strikt voneinander getrennt werden. In retrospektiver Hinsicht ist ein Werk nur möglich auf der Grundlage vorausgehender Praktiken, die sich (zumindest resultativ) als basale Muster im Werk selbst manifestieren. Dies betrifft alle drei Dimensionen: (1) Das materielle Ding verdankt sich bestimmten Herstellungstechniken und verfügt über eine bestimmte, in ihren Grundzügen wiederholbare Form. (2) Das historische Ereignis ist zwar etwas Neues und als solches nicht ableitbar aus der vorangegangenen Tradition, aber es ist niemals etwas absolut Neues, da es ja immer das Neue von etwas, d. h. von bereits etablierten Kategorien wie Malerei, Lyrik oder Architektur ist. Wäre es absolut neu, könnten wir es keinen Begriffen zuordnen und noch nicht einmal als ein Werk verstehen. Das Neue muss geradezu Kategorien des Alten wiederholen, um vor deren Hintergrund überhaupt als ein bestimmtes Neues hervortreten zu können. (3) Der Interpretationsgegenstand fordert in seiner Eigenständigkeit nicht nur wiederholte Interpretationsbemühungen heraus, er kann auch als solcher nur eine einmalige Sicht zu verstehen geben, wenn er sich zugleich mit den allgemeinen Wahrnehmungs- und Denkmustern seiner Zeit auseinandersetzt. Dass wir durch die Lektüre vergangener Schriftwerke nicht nur etwas über das Denken

des Autors, sondern immer auch über das Denken seiner Zeit erfahren, heißt, dass auch hier allgemeine Muster in das Werk mit einfließen.

In prospektiver Hinsicht zeigt sich vor allem an den Klassikern, wie Werke als Muster für neue Produktionen fungieren können. Als Muster verstehen wir ja auch Vorbilder und Modelle für die Herstellung von etwas. Klassische Werke sind vorbildliche Modelle für die nachfolgend Schaffenden, nicht so sehr, weil sie eine unbegrenzte „Sagkraft“<sup>9</sup> hätten, sondern weil sie neue Grundmuster ausbilden, an denen man sich durch Variantenbildung und das Ausschöpfen noch unverwirklichter Potentiale abarbeiten kann. Intertextualität ist überhaupt nur möglich, weil an einem Werk bestimmte Strukturen und Inhalte als Muster abgehoben und in anderen Werken (in der Regel variiert oder transformiert) wiederholt werden können.

Das an sich unwiederholbare Werk ist also in Wahrheit eine Verschränkung von Wiederholbarem und Unwiederholbarem. Das Wiederholbare am Werk konstituiert die Tradition, das Nicht-Wiederholbare konstituiert die *Geschichte* derselben. Wir haben im Verhältnis von Werk und Muster also jene Knotenpunkte gefunden, an denen die Tradition geschichtlich und die Geschichte traditional wird. Doch diese Dialektik von Werk und Muster gilt offenkundig nur für Traditionen, die überhaupt Werke ausbilden. Da auch werklose Traditionen (z. B. reine Handlungstraditionen wie Tänze, Rituale oder Feste) ihre Geschichte haben, müssen die traditionellen Muster selbst historisch individuiert sein, freilich ohne dadurch ihre Wiederholbarkeit einzubüßen. Wie ist dies möglich?

Muster sind, wie gesagt, Relationsgefüge, deren Ordnung auf andere Elemente übertragen werden kann. Die Relata erschöpfen also die Relationen nicht, aber umgekehrt gilt auch, dass die Relationen die Möglichkeiten ihrer Relata nicht aufbrauchen. Die Dinge sind immer mehr als die Verhältnisse, in denen sie aktuell stehen, denn ansonsten könnten sich weder sie noch die aus ihnen gebildeten Muster verändern. Die Ordnung traditionaler Muster hat daher zwei Seiten. Einerseits eröffnet das *Sich-Ordnen-Können* der Elemente, das sich aus deren Beschaffenheit ergibt, eine gewisse Fülle von Kombinationsmöglichkeiten. Andererseits fixiert die Tradition innerhalb dieser Möglichkeiten bestimmte *Anordnungen*. In diesen vom Menschen gemachten Anordnungen gewinnen die überzeitlichen Prinzipien des Sich-Ordnen-Könnens eine historisch individuierte Form, die dann gelungen ist, wenn beide Seiten eine sinnvolle Einheit bilden. Nehmen wir z. B. das Sonett als ein solches traditionales Muster. Dass Wörter sich reimen, dass Silben sich in betonte und unbetonte unterscheiden, dass eine These nach ihrer Antithese und diese nach einer Synthese verlangt – all dies gehört zu dem überzeitlichen, nicht vom Menschen gemachten Sich-Ordnen der Elemente, die hier Sprachlaute bzw. Schriftzeichen sind. Das Sonett aber ist eine artifizielle und darum geschichtliche Anordnung, die über die für diese Gedichtform typischen Charakteristika

9 GADAMER 1990 [1960], 295.

(Verszahl, Reimschema, Versmaß, dialektischer Aufbau usw.) beschrieben werden kann. Die Anordnung bringt bestimmte Möglichkeiten des Sich-Ordnen in einen Zusammenhang und fixiert diesen, allerdings derart, dass eine gewisse Offenheit für Veränderungen gegeben ist, so dass sich das Grundmuster des Sonetts in verschiedenen Varianten (italienisches Sonett, englisches Sonett usw.) geschichtlich ausspielen kann. *Verstanden* wird das Muster, wenn die Prinzipien der Anordnungen so verinnerlicht werden, dass bei ihrer Veräußerlichung in der Wiederholung die Anordnungen als ein Sich-Ordnen erscheinen. Das Kunstwerk wirkt dann natürlich und „nicht absichtlich“, was aber weniger mit einer von aller „*Peinlichkeit*“ befreiten „*Pünktlichkeit* in der Übereinkunft mit Regeln“<sup>10</sup> zu tun hat, als vielmehr damit, dass die historische Anordnung des Musters und das natürliche Sich-Ordnen der Elemente in dem individuellen Material des konkreten Werkes einen sinnerfüllten Zusammenhang ergeben.

Was bedeutet nun all dies für das Verhältnis von Tradition und kulturellem Erbe? Zunächst können wir gegenüber Shils festhalten, dass nicht alles Mögliche ein Traditum sein kann. Zwar sind Tradita nicht inhaltlich festgelegt, aber doch in ihrer Struktur als wiederholbare Muster. Werke und Dinge im Allgemeinen können in Traditionen nur eine Rolle spielen, sofern sie in eine sich aus Mustern konstituierende Wiederholungspraxis eingebunden sind und in dieser ihre Funktion haben. Fallen sie aus der Praxis heraus, indem sie von den älteren Generationen ‚hinterlassen‘ werden, gehören sie aber immer noch zum kulturellen Erbe, da dieses anders als die Tradition bezugsindifferent ist. Dabei ist es nicht allein die übernommene Praxis, die den Unterschied ausmacht, sondern der Sinnbezug zu dieser Praxis. Die aufgezeigten Strukturmerkmale: Muster, Wiederholung, Weitergabe, Verstehen und Sinn müssen zusammenkommen und sich wechselseitig aufeinander beziehen, damit sich eine echte Tradition konstituieren kann. Mit anderen Worten: Tradition ist kulturelles Erbe im Aggregatzustand der Sinngabe.

### 3 Tradition und Literatur: Sinngabe und Sinnentzug

Was aber ist Sinn? Nehmen wir ein möglichst einfaches, alltägliches Beispiel: Stellen wir uns vor, wir hätten uns beim Hantieren in der Küche verbrannt. *Sinnvoll* wäre es nun, auf die Stelle eine geeignete Heilsalbe aufzutragen, dagegen wäre es *unsinnig*, die Salbe auf den Fuß zu schmieren oder ein Mittel gegen Kopfschmerzen einzunehmen. *Widersinnig* wäre es, sich noch einmal der Hitzequelle auszusetzen, in der Hoffnung, sich dagegen abzuhärten. Das Sinnvolle hat eine klare Richtung, die sich nach dem Kontext orientiert und in diesen einfügt, dem Unsinnigen fehlt eine angemessene Richtung, und das Widersinnige ist mehr als um- oder abwegig, es geht in die Gegenrichtung. Sinn allein als Richtung zu bestimmen, ist

10 KANT 1913, 307.

jedoch nicht ausreichend, weil eine Richtung einzuschlagen nur dann sinnvoll ist, wenn ein Ankommen möglich ist, sonst müsste es auch sinnvoll sein, geradewegs zu einem Ziel durch die Wand laufen zu wollen, was aber *schwachsinnig* ist. *Sinn* ist darum das sich nach einem Zusammenhang richtende Sich-Einfügen-Können in diesen, so dass der Gesamtzusammenhang von eingefügtem Element und Kontext verständlich wird.

Gegeben werden kann Sinn durch Tradition, indem die Tradition Zusammenhänge vorgibt, in die sich die Traditionsträger einfügen können. Die *Sinngabe* vollzieht sich konkret durch die Vorgabe der traditionellen Muster, deren Wiederholung sich der Akzipient zur Aufgabe macht, so dass er eine spezifische Praxis übernimmt, welche sein Leben in der Welt verortet und orientiert. Bei kleinen Traditionen geschieht dies nur situationsbedingt, bei den großen, kulturprägenden Traditionen (auf die sich das Folgende konzentriert), etabliert sich eine Lebensform, die dem Leben im Ganzen Sinn zu geben vermag. Betrachten wir die Konstitution des *traditionalen Sinns* am Beispiel der Literaturtradition.<sup>11</sup>

Der traditionale Sinn ist mehrschichtig und hat zu seiner unveräußerlichen Grundlage den *Gehaltssinn* der Tradita, dem ein inhaltliches Verstehen der überlieferten Gehalte entspricht. Der diesen Sinn ermöglichende Zusammenhang konstituiert sich über die tradierten Muster als Relationsgefüge, während die Richtung, wie oben beschrieben, von der äußeren Seite der Anordnungen zu ihren inneren Prinzipien führt. In den Literaturtraditionen bestehen die Muster in den Textsorten sowie in allen für die Gattungen und Genres typischen Topoi, Sujets und Kompositionsverfahren; d. h. die Tradita bestehen nicht in Zeichen, sondern in der nicht selbst zeichenhaften Organisation der Zeichen.<sup>12</sup> Da die Muster aber nicht isoliert für sich vorkommen, muss sich der Schriftsteller sein Handwerkszeug in der Auseinandersetzung mit den historischen Werken aneignen, so dass die oben ausgeführte Dialektik von Werk und Muster an dieser Stelle zum Tragen kommt.

Nun kann das Verstehen des Gehaltsinns noch keine Tradition konstituieren, weil es keine Affirmation der Gehalte einschließen muss, von einer Akzipition ganz zu schweigen. Die Tradita können immer auch in Zusammenhängen wiederholt und verstanden werden, die ihrer Tradition äußerlich oder fremd sind, z. B. wenn sie rekonstruiert, parodiert oder kritisiert werden. Selbst Literaturwissenschaft und Literaturkritik, die selbstverständlich zum Gesamtphänomen der Literatur hinzugehören, sind Traditionen zweiter Ordnung, da sie sich auf die Gehalte der Primärtradition mit je eigenen, von der Tätigkeit des Schriftstellers deutlich unterschiedenen Praxen beziehen. Eine Tradition konstituiert sich daher nicht nur über

11 Für eine ausführliche Konstitutionsanalyse siehe WINTER 2017, 265–295.

12 Daher überspringen zeichentheoretische Ansätze wie z. B. in WIEDENHOFER 2016 die eigentlichen Tradita. Noch deutlicher wird dies vor allem bei bestimmten Handlungstraditionen (z. B. im Sport), wo die Muster weder Zeichen organisieren noch eine zusätzliche Zeichenfunktion einnehmen.

bestimmte Gehalte, sondern über einen bestimmten Umgang mit den Gehalten, d. h. über deren Kontextualisierung durch festgelegte Bezüge und Vollzüge in der Wiederholungspraxis. Da dieser Kontext ebenso wiederholt und weitergegeben werden muss, realisiert auch er sich in der Form von Mustern, so dass die *Tradita* selbst als eine Trias aus Textmustern (den Gehalten), Bezugsmustern und Vollzugsmustern zu verstehen sind.

Die *Bezugsmuster* betreffen die Logik der Wiederholung und stellen sicher, indem sie das Vorverständnis oder die Lesart vorgeben, dass die Traditionsträger die Gehalte nicht unbedingt gleich, aber im gleichen Rahmen verstehen. Eine schriftreligiöse Tradition z. B. konstituiert sich nicht über vorhandene Schriften, sondern über die gemeinsame Bezugnahme auf die Schriften als heilige, geoffenbarte Texte, welche interpretiert, aber nicht kritisiert oder überboten werden können. Anders dagegen die Philosophie, zu der notwendigerweise eine kritische Bezugnahme gehört, während es in der Literatur darum geht, durch variierende und transformierende Wiederholungen die bislang unverwirklichten Sinnpotentiale auszuschöpfen.<sup>13</sup> Die *Vollzugsmuster* betreffen die Modalitäten der Wiederholung. Literaturtraditionen institutionalisieren sich in Abhängigkeit davon, ob Schreiben und Lesen als soziale oder solitäre Beschäftigungen praktiziert werden. Ist Letzteres der Fall, dann betreffen die Vollzugsmuster nicht externe Bedienungen, sondern schlagen sich eher in Form einer Poetologie nieder. Jedoch zeigt das Scheitern von Regelpoetiken, dass die literarischen Vollzugsmuster besser als „Schreibwerkzeuge“<sup>14</sup> denn als Regeln aufzufassen sind: Werkzeuge sind kontextrelativ, Regeln dagegen sind Tyrannen, die die Anordnung über das Sich-Ordnen stellen.

Im Zusammenhang mit den Kontextmustern konstituiert sich der *katagogische* Sinn der Traditionspraxis, d. h. der Sinn des spezifischen Zurückkommen-Könnens auf die Tradita. Der katagogische Sinn macht aber nur eine Seite des traditionellen Sinns aus, da er noch nicht das identitätsstiftende Sichverstehen der Traditionsträger ermöglicht. Dies gelingt erst durch den *anagogischen* Sinn, der als der Sinn des Sichausrichtens in größere Zusammenhänge verstanden werden soll. Diese Zusammenhänge lassen sich heuristisch unterscheiden in die (in der Realität miteinander verwobenen) Dimensionen der Zeit, des Raumes und der Sozietät. Innerhalb dieser Dimensionen vollzieht sich analog zur Dialektik von Werk und Muster eine Dialektik von Individuum und Traditionspraxis. Einerseits werden die Individuen, die biologisch und biographisch einmalig sind, durch die Übernahme gemeinsamer Wiederholungspraxen wie andere auch, andererseits formen sie diese Praxen aber auch mit und können, je nach Tradition, eine mehr oder weniger starke Prägung derselben hinterlassen. Gerade in künstlerischen Traditionen geht es nicht um die

13 In WERLE 2016, 116f. findet sich mit der christlichen Neucodierung des antiken Musenanrufs bei Martin Opitz ein gutes Beispiel für eine solche transformative Wiederholung. Siehe auch WINTER 2017, 181–183 und 236f.

14 CLARK 2008.

Negation der Individualität, sondern um die sich als die Negation dieser ersten Negation vollziehende Entwicklung hin zu einem künstlerischen Individuum, das sich durch einen individuellen Beitrag zur Tradition vereinmaligt.

Betrachten wir jedoch, um den anagogischen Sinn genauer zu verstehen, die drei Dimensionen hinsichtlich der ersten Negation, die sich dann jeweils auf spezifische Begrenztheiten des Individuums bezieht. (1) *Zeit*: Dass Tradition die Begrenztheit der individuellen Lebensdauer nicht aufheben kann, ist offenkundig. Aber sie kann den zeitlichen Lebenshorizont erweitern, indem sie die Individuen in ihre *Geschichte* aufnimmt und an dieser teilhaben lässt. Mit der Ausführung der Traditionspraxis steht das eigene Tun in einer bestimmten Vergangenheit (auch wenn diese nur eine Projektion sein mag)<sup>15</sup> und ist, da jedes Handeln die Verwirklichung von Zielen intendiert, auf eine bestimmte Zukunft gerichtet. Die Individuen erhalten so durch die Tradition ein Woher und Wohin, ja sogar, bezogen auf ihre Lebensspanne, ein Zuvor und Danach, an dem sie ihr Tun orientieren können. Der bedeutende Schriftsteller wird die überlieferten Muster nicht nur für seine Generation mit Leben zu füllen verstehen, sondern sie so zu applizieren wissen, dass ihre Zukunftsfähigkeit vor dem Verfall in bloße Schemata gesichert bleibt. Die eigentliche Bewahrung ist kein Festhalten des Überlieferten, sondern die Verlebendigung des sich in ihm objektivierenden Geistes. (2) *Raum*: Häufig richten Traditionen für ihre Praxis besondere *Orte* ein, auf die hin sich die Traditionsträger ausrichten können. Diese räumliche Orientierung erweitert den individuellen Horizont über die ansonsten engere Erschlossenheit der Welt als z. B. bloßer Siedlungsraum oder Jagdrevier. Bei kaum institutionalisierter Literatur spielt der Raum mehr als Kultur- oder Sprachraum eine Rolle. Da dieser jedoch aufgrund seiner Größe nur im Kontrast auffällig wird, ermöglicht er eine Orientierung eher in kulturellen Grenzsituationen. (3) *Sozietät*: Traditionen konstituieren *Gemeinschaften*, welche den sozialen Zusammenhang der Individuen über die Begrenztheit auf die Familienbande hinaus erweitern. Zugleich sind Traditionsgemeinschaften mehr oder weniger hierarchisch gegliedert (allein schon aufgrund des Autoritätsunterschiedes zwischen Tradent und Akzipient), wobei die Hierarchien formell und mit Titeln verbunden oder informell wie in der Literatur sein können. Durch sie ergibt sich eine soziale Ausrichtung auf eine mögliche Karriere innerhalb der Tradition.

Der traditionale Sinn ist also ein *katagogisch-anagogischer Sinn*: ein traditionspezifisches Zurückkommen-Können auf die überlieferten Gehalte, welches die Individuen in die Geschichte, Orte und Gemeinschaft der Tradition aufnimmt und so deren Leben zeitlich, räumlich und sozial orientiert. Die Begrenztheiten der Individualität werden um den Preis einer (ersten) Negation der Individualität aufgehoben, aber natürlich ist weder diese Aufhebung noch jene Negation jemals vollständig. Dies wäre auch gar nicht sinnvoll, weil dann die Tradition ihre eigene Möglichkeitsbedingung mit aufheben würde. Traditionen gibt es nämlich

15 Vgl. HOBBSAWM/RANGER 2000.

nur, weil Menschen endliche Wesen sind, die nicht nur mit dem eigenen, sondern zunächst mit dem Tod der vorangehenden Generationen zurechtkommen und das von diesen erworbene, für die kulturelle Fortexistenz notwendige Wissen bewahren müssen. Es ist also immer nur eine *immanente Transzendenz*, mit der die traditionale Sinngabe dem menschlichen Grundproblem der Endlichkeit beizukommen vermag.

Die Literaturtraditionen sind nun auch darin besonders, dass in ihnen der traditionale Sinn mit dem literarischen Sinn in ein produktives Spannungsverhältnis tritt. Was hier als ‚literarischer Sinn‘ verstanden werden soll, ist freilich nur eine Weise, den Sinn von Literatur zu bestimmen, aber wir können diesen Sinn aus der Struktur der Literatur selbst gewinnen, wenn wir diese in ihrem Wesen als Erzählung auffassen (die Ableitung gilt also für Epik und Dramatik, das Resultat aber auch für die Lyrik). Eine Erzählung unterscheidet sich von einem Bericht unter anderem dadurch, dass sie nicht einfach eine lineare Abfolge von Ereignissen referiert, sondern die mitgeteilten Ereignisse eine unvorhergesehene Wendung nehmen, es einen Twist gibt. Nun besteht die Grundstruktur einer Geschichte darin, dass in eine bestehende Ordnung das Chaos eindringt, so dass sich die Protagonisten bemühen müssen, die Ordnung wiederherzustellen. Der Versuch mag gelingen oder scheitern, in jedem Fall wird ein Opfer erbracht werden müssen, so dass die neue Ordnung niemals mehr wie die alte ist. Denn aufgrund der unvorhergesehenen Wendung müssen die Protagonisten ihre ursprünglichen Intentionen zur Verwirklichung ihrer Ziele ändern. Dazu müssen sie zu einer erweiterten Selbsterkenntnis gelangen, welche zumindest prinzipiell die Erkenntnis der menschlichen Endlichkeit mit einschließt. Während also Ratgeber-Literatur uns darüber belehrt, wie wir handeln sollen, um unsere Ziele zu erreichen, spielt die Literatur gerade das Gegenteil durch, nämlich das Faktum, dass sich unsere Intentionen nicht eins zu eins in der Welt erfüllen, sei es, weil das Schicksal unverschuldet diese Intentionen durchkreuzt (wie in der Tragödie), oder man verschuldet an den Schwächen des eigenen Charakters scheitert (wie in der Komödie). In der Literatur wird damit der Sinn selbst, das In-die-Welt-passen-Können, zum Problem. Der dargestellte Einbruch des Chaos in die Ordnung oder der Vergänglichkeit ins Sein simuliert einen *Sinnentzug*. Indem die Literatur uns vor Augen führt, wie andere mit diesem Problem ringen, stellt sie uns selbst auf ein Leben in der Endlichkeit ein. Während also die Tradition durch die immanente Transzendenz die Endlichkeit zu bändigen trachtet, hebt sie die Literatur dezidiert ins Bewusstsein. Die Literatur wird dadurch zum Gewissen von Tradition. Sie bringt zur Sprache, wovon die anderen schweigen. Sie verarbeitet das Verdrängte der Geschichte, das Vergessene der Orte, das Verbotene der Gemeinschaften. So ist Tradition jene Wiederholungspraxis, bei der übernommene Muster etwas so zu verstehen geben, dass man zugleich sich versteht, und die Literatur ist jene Tradition, die uns darüber hinaus begreiflich macht, dass wir uns trotz allem noch lange nicht ausreichend verstanden haben.

## Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph (1798)**, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Band 3: *M–Scr.*, 2. Aufl., Leipzig.
- Assmann, Aleida (1999)**, *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*, Köln/Weimar/Wien.
- Clark, Roy Peter (2008)**, *Writing Tools. 55 Essential Strategies for Every Writer*, New York.
- Dittmann, Karsten (2004)**, *Tradition und Verfahren. Philosophische Untersuchungen zum Zusammenhang von kultureller Überlieferung und kommunikativer Moralität*, Norderstedt.
- Gadamer, Hans-Georg (1990 [1960])**, *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Gesammelte Werke, Band 1, 6. Aufl., Tübingen [Erstausgabe 1960].
- Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (Hgg.) (2000)**, *The Invention of Tradition*, Cambridge.
- Kant, Immanuel (1913)**, „Kritik der Urteilskraft“, in: *Kant's gesammelte Schriften*, Band V, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 165–485.
- Manthe, Ulrich (2007)**, *Geschichte des Römischen Rechts*, 3. Aufl., München.
- Shils, Edward (1981)**, *Tradition*, Chicago.
- Werle, Dirk (2016)**, „Poetische Schatzkammern. Tradition als Motor“, in: *Ruperto Carola*, Dezember 2016, Nr. 9: *Stop & Go*, 112–119.
- Wiedenhofer, Siegfried (2016)**, „Zu einer interdisziplinären komplexen Theorie der Tradition“, in: Fajmon Blahoslav u. Jaroslav Vokoun (Hgg.), *Interdisziplinäre Traditionstheorie. Motive und Dimensionen* (Studien zur Traditionstheorie 12), Wien, 11–27.
- Winter, Thomas Arne (2017)**, *Traditionstheorie. Eine philosophische Grundlegung* (Philosophische Untersuchungen 42), Tübingen.