CZU: 801.82:821.112.2 https://doi.org/10.59295/drgl2025.07

ÜBER DIE ROLLE DES KONTEXTES BEI DER TEXTANALYSE

ON THE ROLE OF CONTEXT IN TEXT ANALYSIS

Tatiana BABIN-RUSU

doctor în filologie, conferențiar universitar
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, RM
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6127-430X

Abstract. ***This article discusses the role of context in the interpretation of literary texts. Today, German academic literature speaks of intratextual context, intertextual context and extratextual context. By resorting to different contexts, we pursue at least two different methodological functions. First, they serve to understand and explain the text, helping to clarify the content, justifying the peculiarities of the use of language and images, and secondly, they serve to place the text in broader biographical, historical or literary contexts. Such contextual analyses often reveal an interest in knowledge that goes beyond the interpretation of the individual literary work.***

Key-words*: context, intratextual, intertextual, extratextual, context of origin, genesis.*

In literaturwissenschaftlichen Arbeiten und in der Verständigung über Lektüre ist auf vielfache Art von *Kontexten* die Rede. Der Begriff bedeutete ursprünglich nicht mehr als die „Umgebung" des einzelnen Wortes oder Satzes innerhalb eines Textes, so wird heute im Allgemeinen von *Kontext* mindestens in dreierlei Bedeutung geredet:

a) Innertextueller Kontext – das sind alle Elemente eines Textes und dieser als Ganzheit für das jeweils thematisierte Detail;
b) Intertextueller Kontext – das ist die Gesamtheit derjenigen Texte, zu denen der jeweilige Text in ein bestimmtes Verhältnis gesetzt werden kann;
c) Extratextueller Kontext – das ist die Gesamtheit der semantischen Bezugsfelder, zu denen der jeweilige Text in ein bestimmtes Verhältnis gesetzt werden kann.

Die Rede vom Kontext hat überhaupt nur Sinn, sofern man darunter relativ in sich abgeschlossene und strukturierte Einheiten versteht, eben *Texte* im Sinne der texttheoretischen Kulturwissenschaft, wie sie z. B. von J. M. Lotman (1972) und anderen entwickelt wurde. Daher definieren Schulte-Sasse/Werner (1977:194) einleuchtend: „Der Kontextbegriff meint geordnete Zeichenvorräte und rekurrente Bedeutungskomplexe, die in einem relativ festen pragmatischen bzw. institutionellen Rahmen gebraucht werden". Wenn also etwa im Zusammenhang produktionsästhetischer Textanalyse vom *Entstehungskontext* eines Werks gesprochen wird, so ist dieser Sprachgebrauch eigentlich metaphorisch. Denn den Kontext, in den wir das Werk, interpretierend nur noch hineinzustellen brauchten, gibt es nicht für sich. Wir konstituieren ihn in der Analyse selbst, indem wir die komplexen Wirklichkeitsbezüge des Werks schematisieren, d.h. bestimmte von ihnen auswählen und in eine Struktur bringen. Indem wir also sagen: wir verstehen

ein Werk in einem Kontext, sagen wir zugleich: wir konstituieren den Kontext als das Modell eines bestimmten Wirklichkeitsbereichs, in den das Werk aufgrund bestimmter Eigenschaften hineingehört.

Entsprechend haben Rückgriffe auf die verschiedenen Kontexte mindestens zwei unterschiedliche methodische Funktionen. Sie dienen erstens dem Verstehen und Erklären des Textes, indem sie inhaltliche Dunkelheiten aufklären helfen, Besonderheiten des Sprach- und Bildgebrauchs begründen und zweitens dienen sie dazu, den Text in größere lebensgeschichtliche, historische oder literarische Zusammenhänge einzuordnen, wodurch sie zugleich die Textauslegung objektivieren und den jeweils konstituierten Kontext – als einen konkreten Wirklichkeitsbereich – erkennbar machen. Vielfach realisiert sich in solchen Kontextanalysen ein über die Interpretation des einzelnen Werks hinausgehendes Erkenntnisinteresse. Das Werk wird dann als Zeugnis für einen bestimmten Wirklichkeitszusammenhang, eine lebensgeschichtliche, sozial- oder literarhistorische Entwicklung gelesen.

In einem Punkt liegt die Übereinstimmung der drei genannten Kontextarten: sie bilden jeweils ein abgegrenztes in sich strukturiertes Bezugsfeld, im Hinblick auf das der jeweils zu untersuchende Text(teil) erst eine konkrete Bedeutung erhält. Der Kontext gibt die Gesichtspunkte, unter denen eine Vielzahl potentieller Bedeutungen eines Wortes, eines Satzes oder einer Figurenkonstellation – also jeder Art der kommunikativen Handlung – auf eine bestimmte, aktuelle Bedeutung reduziert werden kann. Wenn wir beim Lesen von P. Celans „Todesfuge“ wissen, dass der Mann ein KZ-Aufseher ist, so aufgrund der innertextuellen Kontextbezüge. Ähnliches gilt für den inter- und extratextuellen Bereich: der Name „Sulamith“ gewinnt seine konkrete symbolische Bedeutung erst durch den Rückgriff auf den biblischen Kontext und der „reigenartige“ Sprachgestus des Gedichts wird verstehbar im Hinblick auf die spezifische Funktion von Musik, Gesang und Tanz in der jüdisch-chassidischen Tradition.

Im Rahmen einer methodischen Interpretation ergeben sich also zwei Fragen:

- Wie lassen sich die prinzipiell unbegrenzten Möglichkeiten der Kontextdifferenzierung *systematisch* überschaubar machen?
- Wie verfährt die methodische Interpretation *praktisch* bei der Erörterung von Kontextbezügen?

Man hat es hier zunächst mit dem „produktionsseitigen“ Kontext zu tun, d.h. mit all denjenigen Wirklichkeitsbezügen des literarischen Werks, von denen her sich genetische Erklärungen für die Eigenschaften des Werks und nähere Aufklärung über den in ihm vergegenständlichen geschichtlichen Gehalt finden lassen. Die produktionsästhetische Analyse geht rekonstruierend in die Motivations- und Determinationsgeschichte des Textes zurück, so bedeutet das die Aufgabe, in den gesellschaftlichen Verhältnissen der Entstehungszeit die Voraussetzungen für die in der Textbeschreibung erfassten Eigenschaften des Werks aufzusuchen. Zugleich aber betrachten wir den zeitgenössischen Kontext als die Wirklichkeit, in welche der Autor schreibend eingreifen will, als den Hintergrund der intendierten Wirkung. Sofern wir die Frage nach der zeitgenössischen *Funktion* des Werks nicht ohne Bezug auf ein potenzielles Publikum erörtern können, wird schon an dieser Stelle eine methodische Berücksichtigung rezeptionsgeschichtlicher Fragestellungen unumgänglich. Denn die Objektivierung von Hypothesen über die

Stellung des Werks in seiner Epoche bleibt ohne den Rückgriff auf konkrete Rezeptionszeugnisse höchst unsicher. Die produktionsorientierte Kontextanalyse richtet sich also auf die Erklärung von *Genesis* und zeitgenössischer, d.h. historischer *Geltung* des einzelnen Werks. Hierzu untersucht und erörtert sie im *lebensgeschichtlichen Kontext* des Werks die „autorseitigen Voraussetzungen", im *sozialgeschichtlichen* und *literarischen* Kontext die „realitätsseitigen Voraussetzungen".

Der Versuch, die in der Textbeschreibung erarbeitete Hypothese über die Intention und Situation des Autors zum Zeitpunkt der Textentstehung zu verifizieren und gegebenenfalls zu modifizieren, führt zunächst auf die Analyse des *lebensgeschichtlichen Kontextes.* Wir fragen hier nach der Gegründetheit der Texteigenschaften in Standort, Interesse und Horizont des Autors. Wie ist die Produktion der „Todesfuge" als eine konkret-historische, symbolische Handlung zu verstehen? Auf welche bestimmte Herausforderung antwortet der Text, wie begründen sich seine Gegenstandswahl, sein Verfahren und seine Wirkungsabsicht? Methodisch gesehen geht es auch in diesem Untersuchungsschritt um eine „logische Integration": wir suchen einen stimmigen Zusammenhang zu rekonstruieren zwischen der Situation und Disposition des Autors P. Celan am Ende des Krieges, seinen literarischen Produktionsbedingungen und den beschriebenen Eigenschaften seines Gedichts.

Der Grund für die Wahl des Gegenstandes der „Todesfuge" ist uns aus *biographischen Zeugnissen* bekannt. Aus ihrer Auswertung in der Celan-Forschung gewinnt der Leser ein anschauliches Beispiel dafür, in welcher Weise biographische fakten unter Umständen zum genauen Verständnis eines Textes beitragen können. Lesers Vermutungen, dass es sich bei den im letzten Abschnitt problematisierten Verszeilen – „er trifft dich genau" – um eine Selbstanrede des impliziten Autors handelt, stützt sich auf die Kenntnis von Celans „Überlebensschuldgefühl", meint M. Janz (1984:48), dass er sein Leben lang mit sich trug und dass ihn 1945 dazu veranlasst haben mag, diese seine Rolle als vorgesehenes Opfer des faschistischen Terrors in besonderer Weise ästhetisch umzusetzen.

In diesem Rahmen geben natürlich auch die unterschiedlichen Formen schriftstellerischer *Selbstzeugnisse* – Tagebücher, Briefe, Arbeitsberichte, Essays – Auskunft über die Entstehungsbedingungen des jeweiligen Werks. Wir erfahren über die Schwierigkeiten bei der Herstellung des Werks, die verwendeten Erfahrungen, Quellen, Materialien. Es muss freilich nachdrücklich darauf hingewiesen werden, dass solche Autorkommentare und Selbstdeutungen ihrerseits interpretiert werden müssen; ihre Aussage ist mit der des kommentierten Werks nicht identisch, und es führt zu den absonderlichsten Fehldeutungen, wenn die Selbstinterpretationen von Autoren unvermittelt als „Klartext" der kommentierten Werke gelesen werden.

Über die durch Autorkommentare und Selbstzeugnisse gegebenenfalls gelenkte Suche nach konkreten Kontextbezügen hinaus bedarf es auch im weiteren Umfeld des Werks systematischer Suche nach Detailinformationen, z.B. über die *kulturellen Traditionen,* in denen der Autor aufgewachsen ist, über seine *literarischen Beziehungen,* die Produktionsbedingungen usw. So ist die *Herkunft* Celans aus dem jüdisch-bürgerlichen Milieu der Bukowina der Anlass dazu gewesen, die Aufklärung über die Eingangsmetapher seiner „Todesfuge" in biblischen Schriften zu suchen. Auch für den in dem Gedicht

vermittelten Eindruck einer Zeitenthobenheit des Darstellungsinhalts ließ sich in diesem Kontext eine plausible Erklärung finden. So erinnert Stiehler (1979:26) unter Hinweis auf H. Binder an die besondere Zeitauffassung des Judentums, nach der das Zitat aus der Tradition „ohne Rücksicht auf dessen ursprüngliche Bedeutung, direkt, also ohne Vermittlung der Analogie, als Aussage über seine gegenwärtige Situation verstanden wird".

Solche Feststellung bedeutet nun nicht, dass die Interpretation von der Aufgabe einer sorgfältigen Ermittlung des konkreten Realitätsbezugs dispensiert ist. Das Gedicht ist „nicht zeitlos, es sucht durch die Zeit hindurchzugreifen – durch sie hindurch, nicht über sie hinweg", meint P. Celan.

Also käme es darauf an, den Grund für die auffällig verhaltene, fast rätselhafte Aussagestruktur der „Todesfuge" in den literarischen Produktionsbedingungen zu suchen, unter denen sie entstand. Hier lassen sich sehr konkrete Widerstände aufweisen, welche sich für die literarische Produktion Celans ergaben. Er befand sich in der „Zwangslage", für das biographisch bedingte Thema seiner Gedichte keine Sprache zu haben. Neben die Unvorstellbarkeit des Geschehens tritt die Korrumpiertheit der Sprache, die für ihn „zugleich Mutter- und Mördersprache" (ibidem, 1979: 33) war. Selbstverständlich wäre ein Hinweis auf die „esoterische" Tradition, in der Celans Lyrik steht, auf die Struktur einer bestimmten Linie der modernen Lyrik seit Baudelaire, an dieser Stelle nicht falsch. Er würde jedoch die Frage nach den Gründen für die Wahl dieser künstlerischen Methode nicht beantworten, sondern nur umformulieren. Anders: die Einordnung der Verfahren in der „Todesfuge" in einen literarhistorischen Kontext, kann ihre Deutung im lebensgeschichtlichen und sozialgeschichtlichen Zusammenhang nicht ersetzen.

In den lebensgeschichtlichen Kontext eines Werks gehören auch *rückblickende Aussagen* des Autors über sein Werk. Sie stehen allerdings ihrerseits schon im Zusammenhang der Rezeptionsgeschichte und nicht mehr unmittelbar mit der Frage nach Genesis und zeitgenössischer Geltung des Werks. Celans „Todesfuge" trifft in den 50er Jahren in der Bundesrepublik auf einen Erwartungshorizont, in dem die ästhetisierende Vereinnahmung der Erinnerung an die Opfer und die „Unfähigkeit zu trauern" dazu beitrugen, dass die Frage nach der historischen und politischen Verantwortung der Deutschen zum Schweigen gebracht werden konnte. Wohl aus diesem Grund hat sich P. Celan später geweigert, die „Todesfuge" öffentlich vorzulesen und im Hinblick auf den Gedichtband „Mohn und Gedächtnis", in dem sie in der Bundesrepublik zuerst veröffentlicht wurde, das Urteil gefällt: „In meinem ersten Gedichtband habe ich manchmal noch verklärt – das tue ich nie wieder", erklärt Lorenz (1983:11).

Zusammenfassend kann man sagen, dass unabhängig von Traditionen, die sich der Autor in seinem Werk aneignet, mit welchen er sich auseinandersetzt, erfordert eine gründliche Auswertung aller erreichbaren Kommentare zum Werk. Grundvoraussetzung ist dabei allerdings die theoretische und praktische Erfahrung des Interpreten. Da deren Vorhandensein nicht von Anfang an vorausgesetzt werden kann, ergibt sich nur der Ratschlag ausgedehnter Lektüre und kontinuierlicher Verständigung mit anderen Lesern.

Literaturverzeichnis:

1. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Fink 1972.
2. Schulte-Sasse, J.: Literarische Wertung. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1998.

3. Janz, M.: Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Frankfurt/M: Athenäum 1984.
4. Stiehler, H.: Die Zeit der Todesfuge. Zu den Anfängen Paul Celans. In: Sprache im technischen Zeitalter 19, 1979, H.1-2, S.11-40.
5. Lorenz, O.: Paul Celan. In: Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold (Lieferung 1983).
6. Werner, R.: Einführung in die Literaturwissenschaft. München 1999.