

Literatur zwischen Kritik und Geschichte

Autor(en): **Gsteiger, Manfred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **52 (1972-1973)**

Heft 9

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162782>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Peccei, überein, der neulich in Genf (nach Zeitungsberichten) gesagt haben soll, dass die Produktionsweise der Industrien «einer unerbittlichen Gesetzgebung unterworfen werden muss»⁵. Mit anderen Worten: ich bin der Ansicht, dass ohne eine erhebliche Einschränkung der individuellen Entscheidungsbefugnisse und daher des Privateigentums eine Lösung, beziehungsweise eine wesentliche Verbesserung der Umweltqualität nicht erreicht werden kann.

Kurzfassung eines Referates, gehalten anlässlich der Jahresversammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Statistik und Volkswirtschaft, Davos, 2.-4. Juni 1972.

¹Louis Cazamian (tr.), *Anthologie de la Poésie Anglaise*, Stolk edit. 1964, S. 136. – ²Kenneth E. Boulding, *Economics as a Science*, New York 1970, S. 38. – ³Sollten allerdings die Propheten einer bevorstehenden Katastrophe doch Recht behalten, dann befinden wir uns bereits heute in einer Notlage, und Massnahmen viel radikalerer und grundsätzlicherer Art drängen sich sowohl für die ökonomische Praxis im Weltmassstab als auch für die Theorie auf, wobei ich allerdings davon überzeugt bin, dass eine wirkliche Drosselung des Wachstums auf Null oder der Bevölkerungszuwachsraten weder in kapitalistischen noch in sozialistischen Wirtschaften durchführbar ist, und dass jeder Versuch einer Beeinflussung des Wachstums in den

unterentwickelten Ländern Asiens und Südamerikas von diesen nicht mit Unrecht als Beweis einer imperialistischen Einmischung in ihre Angelegenheiten zurückgewiesen würde. – ⁴Ich glaube sogar, dass der moderne Industriebetrieb, der mit komplexen und sich rasch ändernden Techniken arbeitet, dauernd vor neuen Produktionsfunktionen mit äusserst geringer Transparenz steht. Selbst wenn wir also von den Umweltschäden absehen, ist die Annahme einer stabilen Produktionsfunktion wenig aufschlussreich. Zur Problematik der Annahme einer stabilen Produktionsfunktion vgl. R. L. Heilbroner, *On the Possibility of Political Economics*, in: *Journal of Economic Issues* IV (4), 1970, S. 7. – ⁵National-Zeitung, 20. 5. 1972.

MANFRED GSTEIGER

Literatur zwischen Kritik und Geschichte

Literatur zwischen Kritik und Geschichte: Ist das für einen literarisch interessierten Zeitgenossen, der kein sogenannter Literaturfachmann zu sein braucht und es glücklicherweise auch nicht immer ist, eine annehmbare Formulierung? Zu befürchten ist, dass sich Zweifel melden, und zwar spä-

testens bei der Präposition. Warum «zwischen» und nicht «in Kritik und Geschichte»? Ist denn Literatur eine Sache für sich, eine Entität, die irgendwo zwischen anderen Entitäten stehen kann? Es gibt in den Tageszeitungen meist ein Literaturblatt, eine Feuilletonseite, zum Beispiel zwischen der Innenpolitik und dem Inseratenteil, und das ist sicher eine gute Arbeitsteilung für diejenigen, die die Zeitung machen, und eine nützliche Gliederung für die Leser. Aber dass – wiederum beispielsweise – die Aktienkurse auf der einen, die Berichte über verpestete Gewässer auf der andern und ein Aufsatz über Samuel Beckett auf der dritten Seite nichts miteinander zu tun haben, wird niemand glauben. Ist Literatur etwas Umfassendes, Übergreifendes, oder ist sie bloss etwas Sekundäres, ein Schatten weit realerer Ereignisse, die sich anderswo abspielen? Man mag antworten wie immer man will, in jedem Fall erscheint Literatur nicht als etwas «für sich», sondern in einer bestimmten Funktion, zum mindesten in einem bestimmten Kontext.

Was ist Literatur?

Wenn wir so fragen, nämlich nach dem, was Literatur überhaupt ausmache, tritt unser Thema erst recht ins Zwielficht. Die erwähnten Zweifel erheben sich nun bereits beim Begriff Literatur. Bekanntlich sind wir heute weiter denn je davon entfernt, uns auch nur provisorisch darüber zu einigen, was Literatur sei. Dass sie mit Sprache zu tun hat, ist das Allgemeinste, was wir sagen können, und es ist nicht einmal mehr unbestritten. Literatur als Kunst, *poesia* abgesetzt von der *non-poesia*, die grossartige Zauberformel Croces vermag uns zwar immer noch und immer wieder viele Schatzkammern des Geistes zu öffnen, aber die Gefängnisse des Geistes, die *huis clos* unserer Einsamkeit bleiben verschlossen, und die letzten Worte am Rand des Schweigens entziehen sich den ästhetischen Kategorien. Gediegenheit, Noblesse, Schönheit und ähnliche Begriffe markieren jedenfalls heute nur ideologische Rückzugs- oder doch Abwehrpositionen. Ein Ausdruck wie «das sprachliche Kunstwerk», mit dem noch Wolfgang Kayser das Eigentliche der Literatur zu treffen glaubte, erscheint den Literaturproduzenten der Gegenwart als Niederschlag einer elitären Gesinnung – und wer sich darauf versteift, muss sich auch gleich den Faschisten bescheinigen lassen. Kriterien wie Geschlossenheit oder Stimmigkeit wagt man fast nur noch an den Universitäten, und auch dort mit immer schlechterem Gewissen, an die Literatur heranzutragen. Das Stichwort Trivilliteratur (von «Mein Kampf» über die Edelweissromane bis zu den Mauerinschriften der Studentenrevolten) entlockt andererseits den betont progressiven Literaturbeflissenen leicht das Bekenntnis, es könne ihrem Herzen nichts Menschliches fremd bleiben. Damit ist das, was im Laufe von etwa zweitausend Jahren in unseren Brei-

ten über das Wesen der Literatur gesagt und geschrieben wurde, gewiss nicht gegenstandslos geworden, und Aristoteles, Horaz oder Boileau sind nicht weniger das, was sie sind, weil in der heutigen Literaturwissenschaft von einigen die «Erweiterung des Literaturbegriffs bis zur Einbeziehung der Rudimente in der alltäglichen mündlichen Prosa» gefordert wird¹. Aber es mag zeigen, wie wenig ein allgemeines Verständnis der Literatur in diesem Augenblick möglich ist, in welchem Mass, und oft ohne es zu wissen, wir auch in dieser Sache aneinander vorbeireden, und im sogenannten «Zürcher Literaturstreit» ist das ganz deutlich geworden.

Statt zu fragen, was Literatur sei, könnte man sich indessen danach erkundigen, *wo* sie sei. Ich meine nicht, dass man damit das Problem lösen könne, aber es wird vielleicht durchsichtiger. Oder wir verschieben es, und die Perspektiven verändern sich. Dabei wird dieses «wo» nicht einfach ein anderer Ausdruck für das «was» sein; das wäre nur dann der Fall, wenn Literatur jene Entität, jener Gegenstand wäre, der sie eben nicht ist. Anders gesagt: Literatur *ist* überhaupt nicht, sondern geschieht; sie ist kein Ding, sondern ein Ereignis. Wir antworten auf die Frage nach dem «wo»: sie sei in den Werken. Das ist ebenso richtig wie falsch. Richtig deshalb, weil Literaturtheorie und Kritik den Werken folgen und nicht umgekehrt, falsch weil Literatur im Werk allein, zwischen zwei Buchdeckeln, in der Schrift, auf dem Tonband oder wo auch immer nicht in sich selber zum Ereignis wird, sondern erst im Leser oder Hörer und durch ihn. Damit kommen wir auf unser Thema zurück. Es erhält erst dann seinen Sinn, wenn wir das Abstraktum Literatur durch den konkreten Leser ersetzen: in Wahrheit steht *er*, als Mitvollziehender des Werkes, zwischen Kritik und Geschichte. Die Ambivalenz ist im Leser, nicht in der Literatur.

Kritik als Information

Die Tatsache, dass in der neueren Hermeneutik die eigene schöpferische Leistung des Lesers als eines «Künstlers zweiten Grades» grundsätzlich nicht in Frage steht, besagt allerdings noch nicht viel über den Zustand jener Kritik, die sich in Zeitungen und Zeitschriften, an Radio und Fernsehen mit der Masse der dem Publikum vorgelegten neuen Literaturerzeugnisse und, etwa im Fall des Theaters, mit der aktuellen Darbietung älterer Werke auseinandersetzt. Diese Form der kritischen Praxis, der literarische Journalismus, ist, man weiss es, ein zugleich verlockendes und undankbares Geschäft. Verlockend mag es sein, wenn es dem Kritiker zur Steigerung seiner Persönlichkeit verhilft, ihm ein Gefühl der Überlegenheit und eigenen Wichtigkeit verleiht, das er aufgrund einer bescheideneren Tätigkeit entbehren müsste. Er nimmt in der heutigen westlichen Gesellschaft dafür allerhand

in Kauf, zum Beispiel einen im Verhältnis zum materiellen Ergebnis unproportionierten Arbeitsdruck (ein deutscher Journalist hat vor ein paar Jahren nachgewiesen, dass ein durchschnittlicher «freier» Kritiker, um auf den Monatslohn eines Studienrats zu kommen, jeden Tag etwa 450 Seiten lesen und zweieinhalb Seiten schreiben muss). Dafür kann er mit Siegfried Melchinger sagen: «Kritik in dem Sinne, wie wir Kritiker sie betreiben, nämlich am Objekt, am Werk, ist Rangbestimmung der Kunst... Von dort gewinnt sie ihre Methode, ihren Stil, ihre Moral. So erreicht sie Gültigkeit des Urteils².» Ich will diese sehr anspruchsvolle Konzeption des kritischen Metiers hier nicht grundsätzlich desavouieren, ich möchte sie nur relativieren, wenn ich feststelle, dass neben dem Melchingerschen Kritiker, der sich als Richter und Spiritus rector des literarischen Lebens versteht, ein Kritiker möglich ist, der seine Aufgabe zurückhaltender formuliert; er meint nicht Gültigkeit des Urteils, sondern sein subjektives Echo, nicht Rangbestimmung der Kunst, sondern literarische Information. Natürlich kann auch er von seiner Person, seinen Erfahrungen, Bildungs- und anderen Erlebnissen, von seinen – bewussten und unbewussten – Vorurteilen, von seinen Erwartungen und Kenntnissen nicht abstrahieren; er urteile immer auch ästhetisch, ist nolens volens *auch* Kunstrichter. Aber er versteht sich nicht als Autorität, sondern als Glied einer demokratischen Gemeinschaft, mit andern Worten: er gibt seine Stimme ab, nicht mehr und nicht weniger. Dabei spielen oft auch andere als sogenannte objektive ästhetische Massstäbe mit; der Kritiker kann weder von seiner eigenen Gesellschaftlichkeit und Zeitlichkeit noch von derjenigen seiner Leser abstrahieren. Ich glaube, wir müssen die Forderung nach kritischer Objektivität rundweg als ein Phantom bezeichnen. Nach meiner Auffassung zählt beim literarischen Journalisten etwas ganz anderes, nämlich der Wille, seine – unausweichliche – Subjektivität bewusst zu machen und sie vor sich selber und, wenn nötig, auch vor den andern zu begründen.

Die Auffassung, die ich hier andeute, setzt voraus, dass ein Kritiker nie das letzte Wort hat. Er kann der Erste sein, ein bedeutendes Werk «entdecken» – und das gehört ohne Zweifel zu seinen schönsten Augenblicken und seinen dauerhaftesten Ehrentiteln (selbstverständlich nicht nur in bezug auf Produktionen des laufenden Kalenderjahres, sondern auch auf verkannte Leistungen der Vergangenheit – gerade in der Rehabilitierung solcher Werte kann der Kritiker dem Philologen die Hand reichen). Eine «Gültigkeit des Urteils» kann sich aber nur aus dem Widerspiel der Meinungen vom einen Kritiker zu andern, und nur für einen sehr beschränkten Augenblick des Gleichgewichts, herstellen. Vielleicht gibt es auch in unserem Bereich nicht genügend Alternativen und damit schöpferische Spannungen, besteht so etwas wie eine Gefahr der Konkordanzdemokratie – ist man sich

voreilig darüber einig, dass die Sache ja gut gemacht wird, Widerspruch überflüssig ist. Den Vorwurf möchte ich keineswegs nur an das sogenannte Establishment richten, im Gegenteil scheint mir, dass die Avantgarde, die sich ihrerseits als mächtige Partei in den Institutionen ja längst eingerichtet hat, die demokratischen Spielregeln von Spruch und Widerspruch oft auch mehr in Worten als mit Taten praktiziert. Von den Versuchen, kritische Diktaturen aufzurichten, den persönlichen Imperien und den Machtkämpfen will ich schweigen: es gab sie und es gibt sie, das mag genügen. Daraus sollte allerdings niemand die Folgerung ziehen, es sei eine weltweite Verschwörung der Literaturkritiker gegen die Werte der westlichen Zivilisation im Gange, wie es William Schlamm 1966 in seinem Pamphlet *Vom Elend der Literatur* getan hat.

Zur Frage des Werturteils in der Kritik wäre einiges nachzutragen. Es gehört zu den amüsantesten und am meisten enthüllenden Tätigkeiten sowohl des Journalisten wie des Wissenschafters, in alten Periodica und anderen Druckschriften den verschollenen zeitgenössischen Urteilen über heute allgemein anerkannte Autoren und über einstige, jetzt gestürzte Grössen der Literatur nachzugehen. Ein Buch wie die von den Professoren Bandy und Pichois zusammengestellte Textsammlung *Baudelaire devant ses contemporains* sagt uns mehr über das Tatsächliche des literarischen Lebens als manche theoretische Abhandlung³. Den gegenwärtigen Kritiker mag beim Lesen solcher Zeugnisse Scham und Freude zugleich beschleichen – der Gedanke, dass sich die andern auch geirrt haben, kann ihm zum billigen Vorschuss-Trost werden. Loyaler und folgerichtiger ist es freilich, wenn er die Einsicht in die Relativität des literarischen Urteilens in seiner Arbeit in die Figur einer echten, nicht geheuchelten Bescheidenheit verwandelt. Solche Bescheidenheit braucht noch lange nicht Schüchternheit zu sein, sie lässt sich mit Bestimmtheit, Engagement und gelegentlicher Schärfe durchaus vereinen.

Literarischer Journalismus ist ein verlockendes aber auch ein undankbares Geschäft. Die Nachwelt windet dem Tageskritiker höchst selten Kränze; er kann sich schon glücklich schätzen, wenn er als Fussnote in die Geschichte eingeht. Oft rächen sich die Lebenden gerade an den Mächtigsten grausam, wenn sie von ihnen nichts mehr zu befürchten haben – und welche Rache könnte für einen Literaten grausamer sein als Vergessenheit. Friedrich Sieburg, dem man zu Lebzeiten «profunde Sachkenntnis» und «Noblesse des Stils» nachrühmte, ist noch keine zehn Jahre tot, aber das Schweigen um ihn ist nahezu total. Man könnte von einem «typisch» deutschen Phänomen sprechen, doch ist dieses Nationale hier nur die besondere Form einer allgemeinen Missachtung des Tageskritikers, ja einer eigentlichen Feindschaft gegen ihn. Und das Schlimmste: dieser Kri-

tiker ist tatsächlich sub specie aeternitatis der Schwache, Naive, Irrende, Unterlegene. «C'est aux silences de l'approbation imaginée de tel ou tel lecteur que le journaliste pèse ses mots et trouve leur équilibre avec sa pensée. Aussi son œuvre, écrite avec l'inconsciente collaboration des autres, est-elle moins personnelle», sagt Marcel Proust, und aus dem Vergleich der kritischen Schriften Sainte-Beuves mit den Gedichten des Kritikers schliesst er auf «l'absence de signification de toute une œuvre critique merveilleuse, immense, bouillonnante»⁴. Natürlich kann Proust nicht unrecht haben, wenn er die Methode Sainte-Beuves als oberflächlich, schulmeisterlich, egoistisch, konventionell bezeichnet und erklärt, «il n'y a qu'une manière d'écrire pour tous, c'est d'écrire sans penser à personne, pour ce qu'on a en soi d'essentiel et de profond»⁵ – *sans penser à personne*: gerade das kann der Tageskritiker, der literarische Journalist nie ganz.

Anderswoher tönt es so: «Was geht das besprochene Kunstwerk den Kritiker an? Nur sich selbst beäugeln, bespiegeln, bewundern sie, gleichviel ob sie loben oder tadeln, und der unsachliche Stil verrät in jeder Zeile den wahren Wert des Geschriebes.» Wie sah es in den sogenannten hohen Zeiten der Kritik, in jenem 19. Jahrhundert, dem auch Sainte-Beuve angehört, in Wahrheit aus? «Der Besprecher schrieb sich einen Namen und fasste die Kritik als Selbstzweck auf. Ihm fehlte die Demut vor dem Werk. Sein Urteil genügte ihm, Autor und Leser waren ihm gleichgültig. Er vergass, zuerst einmal Kritik gegen sich selbst zu richten...» Die Zitate stammen aus einer Inaugural-Dissertation, vorgelegt einer Hohen Philosophischen Fakultät der Badischen Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg im Jahre 1935⁶. Es wirkt wie ein Sakrileg, Sätze aus einer mediokren nationalsozialistischen Doktorarbeit in die Nähe von Prousts *Contre Sainte-Beuve* zu bringen. Auch wird man mit Recht einwenden, dass die beiden Texte gar nicht dasselbe meinen. Proust greift nicht die Kritik schlechterdings an, sondern die biographische Methode Sainte-Beuves, die ihren Ansatzpunkt statt im Werk selber in den äusseren Umständen seiner Entstehung finden will. Von Proust geht denn auch eine der bedeutendsten kritischen Tendenzen im heutigen Frankreich aus, nämlich die Critique d'identification, die Georges Poulet als «acte de lecture totale» bezeichnet. Aber etwas Ungutes bleibt doch zurück, und wenn ich versuche, es genauer zu fassen, so komme ich auf die Sätze, mit denen Proust seine Schrift gegen Sainte-Beuve eröffnet: «Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art⁷.» Der kritische Schriftsteller, der *lecteur* und *écrivain* zugleich ist, wird seinen Beruf im Jetzt und Hier nicht «en dehors de l'intelligence» ausüben

können. Ein Satz Voltaires aus dem Dictionnaire philosophique scheint mir den Sachverhalt zu treffen: «Un excellent critique serait un artiste qui aurait beaucoup de science et de goût, sans préjugés et sans envie». Ich will nicht versuchen, den Gegensatz zwischen Prousts «écrire sans penser à personne, pour ce qu'on a en soi d'essentiel et de profond» und jener anderen, wesentlich auch sozial bestimmten Konzeption des kritischen Schriftstellers aufzulösen – es würde mir ohnehin nicht gelingen. Aber ich glaube, wir müssen ihn sehen.

Voltaire wünscht sich den Kritiker als Mann mit «science», doch ohne «préjugés». Das ist ein schönes, aber schwieriges Programm. Gerade der literarische Journalist hat es schwer, als «homme de science» ernst genommen zu werden, und umgekehrt ist sich der Literaturwissenschaftler oft zu gut, um in die Arena der Tageskämpfe zu steigen. Dabei haben die beiden Sparten voneinander nur zu gewinnen. Ein Pierre-Henri Simon, langjähriger Literaturprofessor, dann ständiger Kritiker des Pariser *Le Monde* und schliesslich auch Mitglied der Académie Française, zeigte das in Personalunion. In Deutschland gibt es ähnliche Ansätze. Aber nicht eine deutsche, sondern eine skandinavische Universität verlieh dem Kritiker Marcel Reich-Ranicki neulich den Ehrendoktor. Zu der Wissenschaft ohne Vorurteile gehört auch die Freiheit von einseitig «nationalliterarischen» Bindungen. Die deutsche Prosa nach 1945 ohne Hemingway oder Sartre, die französische wiederum ohne Kafka, Rilke ohne die Russen und Franzosen, das moderne französische oder amerikanische Drama ohne Pirandello, das sind nur ein paar Beispiele für die Unmöglichkeit, Sprachgrenzen ins literarische Koordinatennetz zu übertragen. Die grossen Kritiker haben dies immer gewusst und bedürfen dafür keiner speziell ausgewiesenen Komparatistik, aber die weltliterarische Bildung, die wir bei manchen von ihnen bewundern, ist immer noch eine Ausnahme. Damit sei keineswegs gefordert, der Kritiker müsse alles und jedes kennen und sich bemüssigt fühlen, darüber zu urteilen – das wäre im Extrem nur noch Dilettantismus (und ist es auch manchmal). Es geht nicht um eine ohnehin immer nur behauptete und faktisch nicht zu realisierende Universalität des Wissens als vielmehr um einen Ansatz: das Eigene wird nicht absolut gesetzt, sondern im Blick auf das Fremde relativiert. Damit wird es nicht herabgemindert, sondern neu, anders und vielleicht richtiger gesehen. Und das gilt auch, umgekehrt, für das «Eigene» der andern.

Die Frage nach der Geschichtlichkeit

Versuchen wir nun, den zweiten Pol unserer Betrachtung, die Geschichte, etwas genauer zu situieren. Es ist bekannt, dass die Beschäftigung

mit Literatur dort, wo sie sich als Wissenschaft versteht, leicht zur historischen Wissenschaft wird, weil unsere ganze geisteswissenschaftliche Bildung traditionell eine historische Bildung ist. Das 19. Jahrhundert hat diese Übung bis zur letzten Konsequenz durchexerziert. Ernest Renan schreckte in seinem Wissenschaftsglauben nicht davon zurück, die Geschichte an die Stelle der Werke zu setzen; in *L'Avenir de la Science* schreibt er: «L'étude de l'Histoire littéraire est destinée à remplacer en grande partie la lecture directe des œuvres de l'esprit humain⁸.» Das ging sogar einem so beispielhaft historischen Geist wie Gustave Lanson zu weit. Es ist nicht unverständlich, dass sich die positivistische Literaturgeschichte trotz ihren bedeutenden Leistungen von De Sanctis bis Wilhelm Scherer schliesslich in Misskredit brachte. Interpretation, *New criticism*, Hermeneutik, *Critique d'identification*, psychologische Deutung traten an ihre Stelle; was man das Schöpferische nannte, rückte ins Zentrum; sogar dort, wo sie weiterhin historisch verfuhr, wurde die Literaturwissenschaft zur *Geistesgeschichte*. Die französische Tradition der *explication de texte* erhielt durch die Entwicklung der modernen Stilistik einen gewaltigen Aufschwung, Leo Spitzer hat dafür die wohl eindrucklichsten Beispiele gegeben. Die Linguistik überhaupt, zuletzt die strukturalistische Tendenz, brachte das literarische Werk als sprachliches Gebilde in ein neues, nicht mehr vertikales, sondern horizontales Bezugssystem. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen *Signifiant* und *Signifié* wurde wichtiger als diejenige nach dem Stellenwert eines Werkes in der historischen Entwicklung.

Dieser extremen Herauslösung der Literatur aus der Geschichte steht jedoch eine neue Aktualisierung des Historischen gegenüber. Max Wehrli hat es so formuliert: Literaturgeschichte sei nicht bloss eine Hilfswissenschaft zum besseren «textimmanenten» Verständnis von Dichtung, sie habe «vielmehr ihren eigenen Gegenstand, den wir primär nicht als Dichtwerk, sondern als den Zusammenhang der Dichtwerke unter sich, als die *Literatur* zu sehen haben»⁹. Literatur sei, sagt Wehrli, «als übergreifendes System ein soziales Phänomen»¹⁰. Damit ist das Stichwort gefallen, unter das die Literaturkritik als historische Wissenschaft heute tritt. Nicht erst heute: Georg Lukács' *Goethe und seine Zeit* erschien vor einem Vierteljahrhundert, Franz Mehrings *Lessing-Legende* ist von 1893, die grossen Literaturgeschichten von Gervinus und Hettner gehören zeitlich neben Büchner und Mörike, Madame de Staëls Buch *De la littérature* mit dem fast programmatischen Untertitel *considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* kam im Jahre 1800 heraus. Auch die nationale Literarhistorie, die im geschichtlichen Ablauf der Generationen und Perioden das Wirken volkhafte Urmächte und den Weg zu nationaler Selbstverwirklichung sehen wollte, war auf ihre Weise gesellschaftlich orientiert, nur zogen es die mei-

sten ihrer Vertreter vor, nach dem Bankrott der Volkstumsmystik in das «Kunstwerk an sich» zu flüchten. Eine solch radikale Desillusion blieb, trotz den stalinistischen Erfahrungen, der marxistisch orientierten Literaturgeschichte erspart. In ihr erscheint die soziale Konzeption konsequent verwirklicht; tatsächlich scheint es zwar nur so, weil die Problematik des literarischen Textes als – wie auch immer geartetes – historisches Zeugnis und *zugleich* als absolute, nur aus sich selber verständliche Schöpfung auch hier bestehen bleibt. Aber das Historische konkretisiert sich in ihr trotz allem wie wohl nie zuvor.

Friedrich Engels sagte am Grab von Karl Marx, der Verstorbene sei «der Entdecker des Grundgesetzes, nach welchem die menschliche Geschichte sich bewegt und entwickelt.» In der Sicht des historischen Materialismus müssen auch die Hervorbringungen der Poeten und Schriftsteller als Ausdruck der Produktionsverhältnisse gelten, die ihnen zugrunde liegen. Als elitäre Kunst gehören sie zum Überbau und maskieren bloss die realen Zustände, als progressive Kunst sind sie eingeordnet in den Menschheitsweg, der durch den Klassenkampf zur klassenlosen Gesellschaft führt. So erhält die Geschichtlichkeit der Literatur ihren Sinn durch die eschatologische Begründung der Menschheitsgeschichte schlechthin. Damit vereinfache ich natürlich sehr komplizierte und in sich oft widersprüchliche Dinge ungemein (man braucht nur daran zu erinnern, wie wenig aufgeschlossen der Marxismus in der Praxis den progressiven Kunstäußerungen gegenübersteht, von Marx selber, der sich am klassisch-griechischen Schönheitsideal orientierte, bis zum staatsoffiziellen sozialistischen Realismus der Sowjetunion). Ich will im ganzen nur andeuten, dass im Marxismus die historische Konzeption der Literatur zum mindesten theoretisch eine Totalität *und* eine Finalität besitzt, die ihr sonst mangeln. Literaturgeschichte kann so unerwartet wieder eine brisante Angelegenheit werden. Wenn ein jüngerer Literaturwissenschaftler seine Studien mit dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation* überschreibt, so liegt die Herausforderung nicht zuletzt im Ernstnehmen der marxistischen Auffassung, «dass Kunst und Literatur keine Geschichte für sich allein beanspruchen können, sondern in dem Masse geschichtlich werden, als sie am allgemeinen Prozess der geschichtlichen Praxis teilhaben»¹¹.

Literaturgeschichte als Vergegenwärtigung

Literatur zwischen Kritik und Geschichte: Es könnte immerhin sein, dass sich die Polarität, wie sie sich heute in einer strukturalistischen und einer marxistischen Literaturkritik zuzuspitzen scheint, als zwei Aspekte der einen

Sache erweist, die diese erst in ihrer wechselweisen Bedingtheit zu sich selber kommen lassen. Damit meine ich nicht jene «symbolische Tiefe» einer «neuen Humanität», wie sie Josef Strelka in seinem Buch *Vergleichende Literaturkritik* beschwört¹², denn angesichts des realen Elends unseres gegenwärtigen Weltzustands scheint mir eine rhetorische Synthese, die vorgibt, wir brauchten bloss nach dem Heil zu greifen, um es zu haben, nicht viel zu helfen. Ich meine vielmehr die kritische Vergegenwärtigung der Geschichte, von der Walter Benjamin spricht, wenn er vom Literaturhistoriker fordert, «die Werke des Schrifttums» nicht «im Zusammenhang ihrer Zeit darzustellen, sondern in der Zeit, da sie entstanden, die Zeit, die sie erkennt – das ist die unsere – zur Darstellung zu bringen»¹³. Aber kommen wir auf diesem Weg nicht in einen permanenten Konflikt zwischen dem, was das Werk, selig oder unselig, in sich selbst ist, und dem, was es uns sein soll? Es gehört zu den unaufhebbaren Schwächen einer gesellschaftlich nicht nur orientierten, sondern engagierten Literaturwissenschaft, dass sie immer wieder bereit ist, das individuelle Werk dem Dogma zu opfern (wie in der politischen Praxis der einzelne sich auf Biegen oder Brechen der Parteidiktatur zu unterwerfen hat). Nicht minder fragwürdig als das Leben mit solchen Gegensätzen ist aber der Verzicht auf Geschichtlichkeit im Namen einer reinen Ästhetik; jedenfalls scheint mir eine in ihrer Eigengesetzlichkeit als absolut verstandene Kunst letztlich zur unverbindlichen Verzierung reduziert.

Zu Beginn seiner *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* versuchte August Wilhelm Schlegel vor 170 Jahren das Verhältnis der Theorie zur Historie und dasjenige beider zur Kritik zu definieren. Während die Poetik das Wesen und die Selbständigkeit des Schönen zu bestimmen hat, liefert die Geschichte, die «das unentbehrliche Korrelat der Kunsttheorie» ist, die Beispiele, ohne die jede Theorie abstrakt bleibt. Nun soll aber die Geschichte «nicht ein blosses Aggregat von Wirklichkeit sein, sondern zur Einsicht ihrer Notwendigkeit führen, sie soll in dem Chaos der Erscheinungen einen gesetzmässigen Gang entdecken»¹⁴. Solche Einsicht vermittelt die Kritik, die als «die Fähigkeit zu beurteilen» «sowohl für Theorie als Kunstgeschichte das unentbehrliche Organ und das verbindende Mittelglied beider ist». So, wie Theorie und Geschichte aufeinander und auf die Kritik verweisen, verweist diese zurück auf die Theorie, denn «die kritische Reflexion ist eigentlich ein beständiges Experimentieren, um auf theoretische Sätze zu kommen»¹⁵.

Die geistvolle Unterscheidung Schlegels bleibt für uns erhellend. Für uns gilt ebenfalls, dass Kritik ohne Geschichte unmöglich, Geschichte ohne Kritik sinnlos ist. Als Scheingegensatz erweist sich in dieser Sicht auch die Opposition von Aktualität und Vergangenheit. Es gibt natürlich eine Flucht

aus der Gegenwart in die Geschichte, in das vermeintliche «gute Alte» (obwohl ich glaube, dass bei der Geschichtsfeindlichkeit der heutigen Jugend eine solche Gefahr nicht sehr gross ist). Es gibt aber auch, und das scheint mir für uns bezeichnender, eine Flucht aus der Geschichte in die blossе Aktualität. Diese geschichtslose Gegenwärtigkeit, der wir im heutigen Leben auf Schritt und Tritt begegnen und die von einer auf kurz-sichtigen Konsum und ebenso kurz-sichtigen Profit ausgerichteten Wirtschaft nur zu fleissig gefördert wird, ist nichts anderes als eine Form jener «Liquidation der zweidimensionalen Kultur», von der Herbert Marcuse spricht¹⁶. Mit Literatur hat das mehr zu tun, als man auf Anhieb annehmen möchte. Dass der Umgang mit Werken der Vergangenheit, mit Swift, mit Zola, aber auch mit Rimbaud oder Fontane unseren kritischen Sinn schärfen und, in Zustimmung und Widerspruch, für die Gegenwart wacher und zugleich differenzierter machen kann, ist nur das eine. Das andere ist der Umstand, dass wir als nicht bloss Seiende, sondern Gewordene, ohne Kenntnis unserer Vergangenheit, also ohne Geschichte, nicht zu Selbsterkenntnis gelangen können, auch nicht zur Erkenntnis der in uns wirkenden Denkmuster und Symbolvorstellungen. Eine solche Literaturgeschichte, in der es wesentlich um das Bewusstmachen des Unbewussten geht, wird denn auch stets eine kritische Geschichte sein: in der Auseinandersetzung mit dem, was war, erkennen wir, selbstkritisch, was wir sind, und warum wir so sind.

Und ein Drittes: Wenn wir in und mit der Geschichte lernen können, was wir sind, so auch das Gegenteil – was wir nicht mehr sind. Vergangenheit, wie sie die Literatur, und nur sie in dieser Fülle und Intensität aufbewahrt, wird zum Bild des Verlorenen, zur Figur des Verlusts. Diese Vergangenheit war gewiss alles andere als gut und schön, sie konnte grausam und ungerecht sein, aber nie war in ihr der Mensch sich selber so entfremdet, wie er es in der modernen technischen Zivilisation in West und Ost geworden ist. Entfremdung – sie bezeichnet, jenseits aller Schlagworte, die zunehmende Distanz zwischen dem, was der Mensch als Teil von Natur und Schöpfung, und dem, was er als anonymen «Sachzwängen» unterworfenen Opfer seiner eigenen Hybris ist. Sie bezeichnet das Auseinanderklaffen von Ideal und Wirklichkeit in unserem Bild vom Menschen und das stillschweigende, resignierte oder zynische, Akzeptieren des Gegensatzes. Sie bezeichnet unseren Verlust an Humanität. Wenn wir Stifters *Nachsommer* lesen, wird uns ein solcher Verlust selbstverständlich bewusst, doch auch die im selben Jahr 1857 erschienenen *Fleurs du Mal* nehmen nicht nur die fortschreitende Entfremdung voraus, sondern zeigen, in welchem Mass etwa die Stadt des damaligen industriellen Zeitalters, Baudelaires «vieillard laborieux», der im Morgendämmer nach seinem

Werkzeug greift, noch als mythische Gestalt geschaut und damit vermenschlicht werden konnte.

Ein solches Bewusstsein des Verlustes kann im Umgang mit der Literatur der Vergangenheit zwar individuell für Augenblicke aufgehoben werden; den Wunsch nach Restauration wird es nur dann erwecken, wenn wir Geschichte nicht als das verstehen wollen, was sie tatsächlich ist – das Vergangene. Doch die Diskrepanz zwischen dem, was war und gewiss nicht das «Bessere», aber irgendwo vielleicht doch das Reichere und Menschlichere war, und dem, was jetzt ist, lässt uns einer neuen Dimension inne werden, die mit einer neuen Dimension der Gegenwart schafft. In der Kommunikation mit dem Gewesenen gewinnt unsere aktuelle Existenz Tiefe und Relief. Das braucht nicht unbedingt Widerspruch zu sein; es gibt auch Einverständnis und Zustimmung, es gibt das Glück des Bewahrens und Überdauerns. Aber wie real ist solches Glück heute noch? Im Widerspruch gegen vieles, was die Gegenwart uns abverlangt, in der Auflehnung gegen Opfer, die sinnlose Opfer sind, treten die Konturen unserer Existenz mit neuer Schärfe hervor. Dabei ist es sekundär, ob die geschichtliche Wirklichkeit der Literatur, vor der sich unser eigenes Dasein abhebt, auch faktisch die politische und soziale Wirklichkeit einer zurückliegenden Zeit reproduziert. Zwar ist die Literatur der Vergangenheit, bei allen Vorbehalten, auch historisches Dokument – aber doch in erster Linie Dokument ihrer selbst und der in ihr realisierten Möglichkeiten des menschlichen Lebens. Wahrscheinlich stehen wir heute an einem Punkt, wo wir uns endgültig darüber klar werden müssen, was der Mensch sei, und wie er in der Welt, die er sich so rücksichtslos umgestaltet, überhaupt sein könne. Ohne das Zeugnis der Literatur der Vergangenheit müssen diesem anthropologischen Leitbild, von dem vielleicht unser Überleben abhängt, entscheidende Züge fehlen.

Hat Literaturgeschichte, hat Literatur schlechterdings also nicht nur einen Sinn, sondern auch einen Zweck? Ich möchte mit Ja antworten können. Freilich, wir wissen, dass Literatur die Welt nicht verändert. Aber sie kann den Menschen verändern, und darauf kommt es an. Es liegt darin kein Gegensatz zu dem, was Literatur als Schöpfung des Homo ludens, als Spiel, Phantasie und reines Vergnügen ist, sein darf und sein soll, für den Leser so gut wie für den Schriftsteller. Auch Freude, Spiel und Phantasie können den Menschen verändern. In der Dialektik von Geschichte und Gegenwartigkeit, welche Form sie im einzelnen auch immer annimmt, ist Veränderung möglich, gesteigert über die Aktualität hinaus in Blick auf die Zukunft – nicht diejenige, die sein muss, sondern diejenige, die sein soll. Denn wenn sich die Hoffnung auf eine bessere – oder sagen wir bescheidener: auf eine mögliche und menschliche Zukunft nicht auch im Umgang

mit Literatur artikulierte, dann wäre es diese nicht wert, dass man ihr seine Kraft und seine Jahre widmete.

¹Gerhard Bauer in: Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft, hrsg. von H. Rüdiger, Berlin 1971, S. 36. – ²Keine Massstäbe? Versuch einer Selbstkritik der Kritik, Zürich 1959, S. 88. – ³Monaco 1957. Neu in: Coll. 10×18, Paris 1967. – ⁴Contre Sainte-Beuve, Paris 1954 (Coll. Idées), p. 171, 180. – ⁵L.c. p. 366. – ⁶Zit. nach Joseph Wulf: Literatur und Dichtung im Dritten Reich, eine Dokumentation, Gütersloh 1963, S. 271. – ⁷Proust l.c. p. 55. – ⁸Gustave Lanson: Histoire de la Litt. française, 8^e éd., Paris 1903, p. VI. – ⁹Sinn und Unsinn der Literaturgeschichte, «Neue Zürcher Zeitung»,

26. Febr. 1967, Bl. 5. – ¹⁰Sinn und Unsinn, a.a.O. – ¹¹Hans Robert Jauss: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt 1970 (ed. suhrkamp), S. 250. – ¹²Bern und München 1970, S. 82. – ¹³Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft, in: Angelus Novus, ausgew. Schriften 2, Frankfurt 1966, S. 456. – ¹⁴Die Kunstlehre (Krit. Schriften u. Briefe hrsg. v. E. Lohner, II), Stuttgart 1963, S. 19f. – ¹⁵Schlegel a.a.O., S. 25, 29. – ¹⁶Der eindimensionale Mensch, Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Neuwied u. Berlin 1967, S. 76f.