

PETER BROCKMEIER
(Freie Universität Berlin)

DIE DICHTER UND DAS KRITISIEREN

*Worin liegt der dokumentarische Beitrag der so genannten schönen Literatur
zur Erkenntnis der Gesellschaft?*

1. Mein Thema enthält einige Widersprüche oder Zweideutigkeiten. Zunächst habe ich den Titel eines geistreichen Schriftstellers, nämlich Oscar Wildes, umgedreht und aus «The Critic as Artist» mehr oder weniger deutlich den Dichter als eine Art Kritiker gewonnen; dabei darf ich mich allerdings auf die Ausführungen Wildes selbst stützen, der den Kritiker und den Dichter zu schöpferischen Individuen macht, die miteinander austauschbar sind:

«ERNEST: The highest Criticism, then, is more creative than creation, and the primary aim of the critic is to see the object as in itself it really is not; that is your theory, I believe? GILBERT: Yes, that is my theory. To the critic the work of art is simply a suggestion for a new work of his own, that need not necessarily bear any obvious resemblance to the thing it criticises. The one characteristic of a beautiful form is that one can put into it whatever one wishes, and see in it whatever one chooses to see; and the Beauty, that gives to creation its universal and aesthetic element, makes the critic creator in its turn, and whispers of a thousand different things which were not present in the mind of him who carved the statue or painted the panel or graved the gem». (Wilde, *The Critic as Artist* (1891), S. 969)

Die platonische Idee des Schönen bezaubert Dichter und Kritiker; Wilde nimmt ein ähnliches Verfahren der Metaphorisierung für den Diskurs des Dichters und des Kritikers an. Vielleicht kann uns das Zitat helfen, den Widerspruch zwischen dem ebenso platt klingenden wie schwer einlösbaren «dokumentarischen Beitrag» und der ebenso leichtfüßigen wie pflichtvergessenen «schönen Literatur» aufzulösen.

Wenn ich provisorisch von der «schönen Literatur» spreche, so möchte ich damit andeuten, daß ich um der Vereinfachung und Kürze meiner Ausführungen willen nicht über den ausdrücklich politischen, sozialkritischen, sozialphilosophischen Diskurs der Schriftsteller sprechen will, sondern in erster Linie über fiktionale Texte, bei denen die «poetische Funktion», «die Einstellung auf die Nachricht als solche, die Zentrierung auf die Nachricht um ihrer selbst willen» überwiegt (Jakobson,

Linguistik und Poetik (1960), S. 108). Im Unterschied etwa zum politischen Diskurs tritt hier die referentielle, auf den außerliterarischen Kontext bezogene Funktion der sprachlichen Nachricht in den Hintergrund; sie wird über ein fiktionales oder metaphorisches Modell vermittelt.

Selbstverständlich besitzen die referentiell funktionierenden Texte zu allen Zeiten eine kaum zu unterschätzende Bedeutung für die Beurteilung der Autoren und ihrer Werke *sub specie societatis* im weitesten Sinn — denken wir an Dokumente wie Voltaires «Lettres philosophiques» (1734), an Balzacs «Du Gouvernement moderne» (1832) oder Thomas Manns «Betrachtungen eines Unpolitischen» (1918). Ich möchte die Einschränkung meines Gegenstandes allerdings vornehmen, um über den weniger selbstverständlichen Aspekt der Literaturwissenschaft zu sprechen. Wenn es um die sogenannte Literatursoziologie geht, so kann man sich relativ leicht darüber einigen, daß sich die explizit politischen und sozialkritischen Diskurse auf den Kontext einer bestimmten gesellschaftlichen Situation beziehen und obendrein Zeugnis für die mehr oder weniger scharfsichtigen gesellschaftspolitischen Vorstellungen der Autoren ablegen. Gedämpfter und vorsichtiger wird die Zustimmung, wenn man sich daran macht, die fiktionale Rede, die als «nichtbehauptende Rede keinen Anspruch auf Sachreferenz [erhebt] und [...] insofern weder wahr noch falsch» ist (Harth, 249), nach einer wie immer ästhetisch vermittelten, gesellschaftsgeschichtlichen Referenz zu befragen oder gar die Frage an die entsprechenden Texte zu richten, ob sie, gemessen an einer vielleicht nur hypothetischen historischen Situation, diese nur unvollständig wiedergeben, verdunkeln oder erhellen. Entziehen wir uns mit einer derartigen Fragestellung nicht dem «Anspruch der Texte» (Sauder, S. 340)? Erfasst eine solche Fragestellung gar nicht das «Literarische» als den eigentlichen Gegenstand der Literaturwissenschaft, die in erster Linie zu untersuchen hätte, wie ein Werk der Literatur in sich selbst funktioniert? Gerhard Sauder hat das Problem wie folgt beschrieben:

«Das methodologische Problem, wie sozialgeschichtlich fundierte Literaturgeschichte, wenn sie nicht gerade an der Gattungsgeschichte orientiert sein kann, das spezifisch Literarische mit dem "Zeugnischarakter" der Texte vermitteln kann, harrt noch der Lösung». (S. 340)

Ich gehe nun davon aus, daß die von Oscar Wilde beschworene Schönheit — etwas moderner: das ästhetische Modell —, die uns tausend Dinge — also: Assoziationen, Konnotationen — zuflüstert, die der Künstler gar nicht im Sinn gehabt haben muß, uns auch und vor allem etwas über den Zeitpunkt, die Situation, in der sie geschaffen wurde, sowie über Erfahrungen zukommen läßt, die ein Ich in dieser Situation in vielleicht einmaliger Weise hat machen können. Die Stimme, die aus dem Text spricht, ist — so lautet die schlichte Erfahrung eines jeden Lesers — die Stimme eines Subjekts, ohne daß dieses als das Ich des Autors, als bestimmte Person zu erfassen wäre. Diese Unverbindlichkeit des fiktionalen Textes schafft gera-

de den Freiraum und die Distanz dafür, daß sich mit Hilfe der literarästhetischen Verfahrensweisen (phonetischer, syntaktischer, semantischer Relationen) Erfahrungen manifestieren, welche das historische Ich auf direktem Wege gar nicht vermocht oder gewagt hätte auszusprechen. Wenn es aber in der Form des Briefes, der Lebenserinnerung versucht hat, diese Erfahrungen als persönliche zu formulieren, so hat es damit wohl auch darauf verzichtet, das «kollektive Wesen»¹ sprechen zu lassen. In diesem Fall entäußert sich das private Ich nicht an die Sache¹, an die Produktion eines Textes, der so vielfältig oder vieldeutig komponiert ist, daß er für alle sprechen kann. Im Fall der Lebenserinnerung, einer besonderen Textgattung, macht die Privatperson das Allgemeine zu seiner eigenen Sache, saugt diese auf und setzt sich als der einzigartige Zeitgenosse an ihre Stelle. Dies ist vielleicht ein Gegenpol zu der Funktion des privaten Ichs als eines «Grenzwertes», eines «Minimalen»¹ bei der Produktion literarischer Texte.

Die dialektische Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, die von der Ästhetik des Idealismus bis zur «Ästhetischen Theorie» als quasi natürlicher Adelstitel des so genannten großen Kunstwerks hervorgehoben worden ist, ist, so nehme ich an, unter dem Aspekt der kunsttechnischen Verfahrensweisen, der Fertigkeiten bei der Textproduktion zu verifizieren. Wahrscheinlich kann den Texten, die den Augenblick ihrer aktuellen Rezeption überdauern und nach mehreren Generationen noch interessant sind, auch ein höheres Maß an assoziativem und konnotativem Reichtum, an metaphorischer — eben nicht sachbezogener, im Augenblick abgenutzter — Referentialität zugesprochen werden, die am Text selbst zu überprüfen ist.

Wir machen uns hier Paul Ricoeurs Auffassung zunutze, daß der literarische Text einen Sinn hat, ohne eine sachbezogene Referenz haben zu müssen (die er natürlich als Ganzes — «Dokumentarliteratur» — oder im Detail — «informants» der Erzähltheorie — haben kann), und daß er dank der teilweisen oder vollständigen Aufhebung der Referentialität eine «Bedeutung zweiten Ranges» (*une dénotation de second rang*) erwirbt. Diese kann man als «Entwurf einer Welt in vorgestellter, fiktiver Weise» (*la proposition d'un monde sur le mode imaginaire, fictif*), als «virtuelle Referenz» (*référence sur le mode virtuel*) begreifen. Diese virtuelle Referenz, die wir um der Verdeutlichung der Argumentation willen in erster Linie auf die Ganzheit eines fiktionalen Textes beziehen wollen, ist als «innovation de sens», als Sinn - Innovation festzuhalten.

«C'est cette innovation de sens qui constitue la métaphore vive. Ne tenons-nous pas du même coup la clé de la référence métaphorique? Ne peut-on pas dire que l'interprétation métaphorique, en faisant surgir une nouvelle pertinence sémantique sur les ruines du sens littéral, suscite aussi une nouvelle visée référentielle, à la faveur même de l'abolition de la référence correspondant à l'interprétation littérale de l'énoncé?». (Ricoeur, S. 289; S. 279, 288).

Damit wir mit dem «Entwurf einer Welt in vorgestellter, fiktiver Weise» eine Anschauung verbinden können, erinnere ich an den literarischen Text eines großen Vorfahren der politischen Wissenschaften: an die «Lettres persanes» Montesquieus (1721). Imaginär oder fiktiv ist das Werk, insofern ein Perser von seiner Reise durch Europa Briefe nach Hause schickt und diese Briefe erfunden sind. Die Sinn-Innovationen des ganzen Textes, der Briefsammlung, lauten umrissartig wie folgt: die Entwicklung der ständestaatlich strukturierten Monarchie zum Despotismus; die Fragwürdigkeit des Despotismus, gegen den sich die «Gesetze der Natur», das Naturrecht der individuellen Freiheit, empören. Ich habe diese beiden Einsichten hervorgehoben, weil gerade sie eng oder unauflösbar mit der Fiktionalität des Textes und mit der Außerkraftsetzung der unmittelbar sachbezogenen Referentialität verbunden sind, ohne daß man ihren neuen und außergewöhnlichen gesellschaftlichen Sinn leugnen könnte. Denn ohne das fiktive Persien und ohne die Äußerungen der Briefschreiber über ihren heimatlichen kulturellen Kontext wäre der Vorwurf des Despotismus gegen Louis XIV nicht greifbar; und ohne die zwar fiktive, aber erotisch nicht reizlose Evokation eines orientalischen Harems bliebe der Ruf des Naturrechts wirklichkeitsfremd und gesellschaftsfern.

Die Tatsache, daß die beiden einflußreichen politischen Schriftsteller der französischen Aufklärung, Montesquieu und Rousseau, fiktionale und theoretische Texte verfaßt haben, kann uns zu der heiklen Frage verführen, ob, wieweit und an welchen Stellen der literarische den politisch theoretischen Diskurs überschreitet und ergänzt. Worin unterscheidet sich jener von diesem, was den Erkenntniswert anbelangt? Wir behalten das Problem für unser 3. Kapitel in Erinnerung.

Mit den bisherigen Ausführungen und dem Beispiel können wir eine Frage nachvollziehen und andeutungsweise beantworten, die im Rahmen des russischen Formalismus pointiert gestellt worden ist und die selbst dem borniertesten Literatursoziologen ab und zu Beschwerden verursacht: «Wie und wodurch steht das außerliterarische Leben in Korrelation zur Literatur?» (Tynjanov, S. 451) Tynjanov antwortete darauf:

«Das außerliterarische Leben steht vor allem durch sein sprachliches Moment in Korrelation zur Literatur. Ebenso ist die Korrelation zwischen literarischen Reihen und außerliterarischem Leben. Diese Korrelation von literarischen und außerliterarischen Reihen vollzieht sich auf der sprachlichen Linie; die Literatur besitzt in Bezug auf das außerliterarische Leben eine sprachliche Funktion». (Tynjanov, S. 453)

Tynjanov scheint diese Funktion als rein formale Mitteilungsfunktion der Literatur verstehen zu wollen: der lyrische Held der Dichtungen gehe als «Dichterpersönlichkeit» ins außerliterarische Leben ein. Wir gehen davon aus, daß eine gemeinsame Sprache einerseits die Selektion gemeinsamer Probleme präjudiziert, andererseits aber gerade die literarische Verwendung der Sprache, eben ihre «konstruktive

Funktion» (Tynjanov), neue Lösungsvorschläge für diese Probleme ermöglicht. Eine Sinn-Innovation könnte gar nicht Zustandekommen, wenn wir nicht das Alte, das Bekannte mit dem Neuen, Unbekannten verglichen, wenn wir den Metaphorisierungsprozeß nicht als Nachvollzug des Zweideutigmachens der referentiellen Funktion verstünden².

Wir können diese notwendige Voraussetzung der referentiellen Funktion für den Nachvollzug der Metaphorisierung oder der Sinn-Innovation mit den «Persischen Briefen» veranschaulichen: Ohne die Erfahrung oder den außerliterarischen Sachbezug des Herrschaftssystems Ludwigs XIV zwischen 1700 und 1715 würde die Verbindung dieses außerliterarischen Kontextes mit dem Bildspender, «orientalisches Herrschaftssystem», sowie die daraus resultierende Erkenntnis: «Despotismus», gar nicht Zustandekommen.

Die Perspektive des Interpreten, der mit der Erforschung der immanenten Funktionen eines Textes auch einen entsprechenden kontextuellen Bereich auswählt, gilt wohl auch für einen professionell noch unverbildeten Leser. Mit Jean Starobinski ist festzuhalten:

«Par un effet qui n'a rien de paradoxal, le choix d'un texte, en faisant exister une région intratextuelle, détermine du même coup un monde qui lui est extérieur. On ne pourra pas se contenter de rechercher la loi qui règne à l'intérieur d'un texte; en explorant le monde du dedans, force sera bien d'apercevoir tous les apports, tous les échos externes. [...] L'attention au *dedans* nous reporte au *dehors* ». (S. 178)

Sozialgeschichtliche Erkenntnisse vermitteln literarische Texte also kraft der «konstruktiven Funktion» (Tynjanov); das «Spiel der Zweideutigkeit» (Ricœur) kann Einsichten in die Gesellschaft eröffnen, von der sich die Zeitgenossen gerade wegen der eingeschliffenen Sachbezüge ihres Diskurses nichts träumen ließen.

2. Nachdem die explizit theologische und moralische Indienstnahme der literarischen Produktion seit dem 18. Jahrhundert zwar nicht abgelöst, aber von anderen Ansprüchen, die an die literarische Produktion gestellt werden, ergänzt, vielleicht überwuchert worden ist, haben Leser, Autoren und Kritiker versucht, nicht allein die Sachbuchautoren, sondern alle Literaturproduzenten für die unterschiedlichsten gesellschaftlichen Interessen einzuspannen.

Die Richtung für die politische Indienstnahme der Literatur hat Lenin 1905 mit seinem Aufsatz «Parteiorganisation und Parteiliteratur» gewiesen; auch der 9. Kongreß der Schriftsteller der DDR ist nicht davon abgewichen: «Das Bündnis von Politik und Kunst ist und bleibt Grundlage unserer Arbeit». (Laut ADN, «Der Tagesspiegel» vom 3.6.1983.) Die Faszination, die das Prinzip der Parteilichkeit ausgeübt hat und noch immer ausübt,

liegt wohl darin begründet, daß man damit eine Möglichkeit entdeckt zu haben glaubt, um eine Tätigkeit an die Kandare zu nehmen, die extrem individualistisch ist und notwendigerweise die politische Theorie und Praxis, die Interessen integrieren, mit Sonderwünschen stört und aufhält. Der Wunsch, literarische Tätigkeit ein — und unterzuordnen, liegt darüber hinaus in der richtigen Erfahrung und Einsicht begründet, daß der dosierte Einsatz ästhetischer Modelle — sofern ihre Sinn-Innovation sich an wünschbaren oder akzeptierten Interessen orientiert — dank der Massenkommunikationsmittel die politische Mobilisierung fördern kann. So soll Abraham Lincoln Harriet Beecher Stowe, die Verfasserin des Bestsellers des 19. Jahrhunderts, «Uncle Tom's Cabin» (1852), mit den Worten begrüßt haben: «So this is the little lady who made this big war» (Corrigan, S. 6; H. Keil, Kindlers Neues Literatur Lexikon).

Lenin hat kurz und bündig globale Urteile über die Literatur und ihre Funktion gefällt, die in der Literatur-Debatte bzw. der Intellektualismus-Diskussion des 20. Jahrhunderts zum Teil laut nachklingen. Auf der einen Seite steht eine «bürgerliche Unternehmer — und Krämerpresse» mit den entsprechenden literarischen Produzenten, die von «Karrierismus und Individualismus», Gewinnstreben, Geldgier angetrieben werden und einen «Edelanarchismus» vertreten. Auf der anderen Seite steht die Wahrheit, das ist für Lenin die richtige «allgemeine proletarische Sache», welche die intellektuelle Führung, der «Vortrupp», erkannt hat und den übrigen bewußt macht. Bei der literarischen Produktion spielen selbstverständlich Begabung und poetische Funktion eine entscheidende Rolle — anders wäre ein gewisser sinn-innovatorischer Effekt ja nicht garantiert. Die literarische Produktion ist aber als ein Rädchen in den mechanisch, da notwendig ablaufenden Prozeß der Parteiarbeit das heißt: der Erringung und Konsolidierung politischer Macht eingefügt. Auf der einen, der bürgerlichen Seite bedeutet «Freiheit» der literarischen Produktion «Prostitution»; auf der Seite der proletarischen Sache soll die Partei selbstverständlich die Freiheit genießen, Mitglieder mit «parteiwidrigen Auffassungen» davonzujagen. Gegen eine solche Maßnahme wäre kaum etwas einzuwenden, wenn Lenin diese Literatur nicht als «freie Literatur» bezeichnete, weil sie von den «Millionen Werktätigen» statt allein von den «oberen Zehntausend» «ausgehalten» wird. Die Massenaufgabe ist wohl kein zuverlässiges Indiz für die Freiheit der Produzenten.

Was Lenin mit dem opportunistischen Scharfsinn des Politikers ausgesprochen hatte, wird von Lukács geschichtsphilosophisch verbrämt und als ästhetischer Erlaß neu aufgelegt, damit «Mängel und Fehler» der literarischen Gestaltung als Reste des Erbes der 2. Internationale in der Zukunft liquidiert werden können. Aus dem Aufsatz «Tendenz und Parteilichkeit» wollen wir nur die Gedanken hervorheben, die zeigen, wie Lenins literarischer Arbeitsdienst den mehr oder weniger willigen Autoren der 30-er Jahre als Teilhabe am geschichtlichen Gesamtprozeß schmackhaft gemacht werden sollte.

Was Lenin als finanzielle Abhängigkeit und Käuflichkeit, Individualismus und Anarchismus bezeichnet hatte, erscheint bei Lukács als «falsches Bewußtsein», Fehleinschätzung der Rolle des Subjekts (das seine Funktion entweder als zu großartig oder als zu geringfügig beurteilt), Verkennung der «wahren Objektivität», «der dialektischen Einheit von Theorie und Praxis» sowie Nichtbefolgung der Einsicht des «klassenbewußten Teils des Proletariats», sprich: des «Vortrupps» der politischen Führung. Lenins Forderung, die «allgemeine proletarische Sache» wirkungsvoll darzustellen und sich ihr unterzuordnen, ist zur historischen Selbstverwirklichung des absoluten Geistes alias der «objektiven Wirklichkeit» aufgebauscht worden. Der Produzent braucht sich der Bewegung dieses dialektischen Perpetuum mobile nur zu überlassen, um realistisch die «Gestaltung des Gesamtprozesses als zusammengefasste [r] Totalität» reproduzieren zu können.

«Und keine "Tendenz" kann und muß dieser objektiven Wirklichkeit als "Forderung" gegenübergestellt werden, denn die Forderungen, die der Schriftsteller vertritt, sind integrale Teile der Selbstbewegung dieser Wirklichkeit selbst, zugleich Folgen und Voraussetzungen ihrer Selbstbewegung». (Lukács, Tendenz u. Parteilichkeit, S. 118f)

Wenn der literarische Produzent nur noch gestalten soll, was die Vertreter der Interessen der Arbeiterklasse sowieso wissen, wollen und tun, fällt ihm bestenfalls die Rolle des ästhetischen Mitläufers der «treibenden Kräfte des Gesamtprozesses» zu.

Bei der Betrachtung oder Analyse der «großen» Werke vergangener Epochen fällt es schwer, in ihnen den Gesamtprozeß einer Periode in seiner Totalität wieder zu erkennen. Nach unserem Verständnis von Geschichte erscheint ein ‚Gesamtprozeß‘ häufig nur unter willkürlich ausgewählten Aspekten, die zwar mitunter dieses oder jenes Riesenrad und einige kleinere Rädchen der «Selbstbewegung» der Geschichte, kaum jedoch das Zusammenspiel, die multikausalen Abläufe gesellschaftlicher Prozesse auch nur einigermaßen zuverlässig repräsentieren. Die literarischen Werke bieten weniger «Gipfel und Grenzen der Totalität des Menschen und der Periode» (Lukács, «Balzac», S. 9) als vielmehr Zerrbilder, die häufig genug Gruppeninteressen verpflichtet sind, entstellende oder beschönigende, nicht selten sorgfältig zurechtpolierte Fragmente der Wirklichkeit. Es fällt schwer, die Totalität einer Periode selbst in den Werken wahrzunehmen, die den Anspruch der Gesamtschau erheben. Nicht minder schwer fällt es, das «sozial Notwendige» im typisch gefaßten Individuellen» (Lukács, «Problem d. Perspektive», S. 258) verwirklicht zu sehen, weil kraft der selektiv überbelichtenden Abbildlichkeit der Texte die Kategorie des «Notwendigen» durch die überraschende Einzigartigkeit der fiktiven Figuren und Handlungsabläufe gesprengt wird —es sei an den Prozeß der Sinn-Innovation erinnert.

Erliegt man der Verlockung, die uns vertraute Literaturgeschichte — ich mache auf die berechtigten Vorbehalte gegen diesen Kanon aufmerksam, die Rudolf

Schenda erhoben hat — vor allem als Zeugnis für nicht affirmative, abweichende ideologische Systeme («idéologies contestataires» nach Duby) oder gar für fortschrittliche Ideen heranziehen zu wollen, so wird man von den Texten grundsätzlich dann enttäuscht werden, wenn man von dem Wertesystem unserer Jahrzehnte und unserer Gesellschaftsformation ausgeht. Um eine Orientierung für die Beantwortung der komplexen Frage zu gewinnen: Weist die große Literatur in die Zukunft, ist sie emanzipatorisch? zitiere ich zunächst eine Aussage von Georges Duby:

«Les documents n'éclairent jamais directement que les idéologies qui répondirent aux intérêts et aux espérances des classes dirigeantes. Parce que seuls ces groupes ont détenu les moyens de construire des objets culturels qui ne fussent pas éphémères et dont les vestiges se prêtent à l'analyse historique». (S. 154f.)

Walter Benjamin hat bereits die moralische Beschmutzung des Kunstwerks hervorgehoben, die durch die Teilhabe am Zivilisationsprozeß bewirkt werde:

« [Das Kunstwerk] dankt sein Dasein nicht nur der Mühe der großen Genien, die es geschaffen haben, sondern auch der namenlosen Fron ihrer Zeitgenossen. Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein». (Geschichtsphilosophische Thesen, VII).

Nach Benjamin geht der «historische Materialist» zwar auf Distanz zur Barbarei der «Kulturgüter» und des «Prozess [es] der Überlieferung» und unternimmt es, «die Geschichte gegen den Strich zu bürsten». Aber damit lassen sich die Kunstwerke nicht vom Widerschein der Barbarei säubern.

Wenden wir uns einem Beispiel zu. Dante Alighieri zählte ohne Zweifel zur politischen Führungsschicht seiner Vaterstadt Florenz. Natürlich erkennt man den besonderen zeitgenössischen Kontext in vielen Versen seiner «Divina Commedia». Keinem Ideologiekritiker sollte es aber deswegen einfallen, den Dokumentationswert des Werkes auf die besonderen historischen Umstände, auf die besondere Situation der weißen Guelfen einzuschränken. Was das Emanzipatorische anbelangt, so wird man wegen der bitteren Papstkritik und der scharfen Polemik gegen die Verweltlichung der Kirche noch keinen reformatorischen oder vor-reformatorischen Text aus dieser Jenseitswanderung machen können. Dantes Weltbild, seine politische Ideologie, die sich auch in dem Traktat «De Monarchia» niedergeschlagen hat, wird man eher als rückwärtsgewandt einschätzen: Ihm schwebte eine Universalmonarchie mit einem weltlichen und einem geistlichen Arm vor, als sich die italienischen Stadtstaaten bereits zu selbständigen politischen Einheiten entfaltet hatten und als in ihnen, kraft der «gente nova» und ihrer «subiti guadagni» (Inf., XVI, 73), der Reichtum, die politischen und kulturellen Erfahrungen akkumuliert wurden, die die Renaissance begründete haben (vgl. A. Saponi).

Wenn Dante nun seinen Vorfahren Cacciaguida einem Zustand nachtrauern läßt, wo «Firenza dentro dalla cerchia antica /.../ si stava in pace, sobria e pudica»

(Parad., XV, 97ff.), so möchte er in der Entwicklung der Stadtstaaten bereits die Phase des Niedergangs, auf keinen Fall aber die Möglichkeit eines Fortschritts wahrnehmen. Wieweit Dantes gesellschaftspolitisches und moralisches Modell den Interessen und Hoffnungen der herrschenden Florentiner Oligarchie entsprochen hat, erscheint allerdings auch fragwürdig. Ich mache auf die Distanz aufmerksam, die zwischen einem metaphorisch und poetisch bis ins Detail durchgestalteten Werk und der «Mentalität» sowie den Ideologien seiner Epoche bestehen kann.

Ideologische Widerspiegelungen in einzelnen Elementen dürfen uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß

«les œuvres littéraires et artistiques obéissent à des codes plus ou moins indépendants de leur environnement temporel» (Le Goff, S.87).

Man kann dieses Phänomen als den Anteil des Subjekts begreifen und gelangt, wenn man ihn gehörig übertreibt, zu einer Literaturgeschichte, die sich aus einem Fackellauf der Originalgenies zusammensetzt. Man kann das Phänomen auch unter dem banaleren Aspekt der materiellen Gestaltung des Kodes untersuchen und vermiede auf diese Weise, daß metaphorisch weiterführende Aussagen oder Sinn-Innovationen des Textes allzu leicht durch Interessen des Autors, die mit einer besonderen Situation verbunden waren, verstellt oder verdunkelt werden.

Kehren wir zu unserem Beispiel zurück. Die «Göttliche Komödie» kann uns also, wenn wir sie nach zukunftsweisenden politökonomischen, sozialen oder moralischen Ideen befragen, keine begeisterte Zustimmung entlocken - selbst wenn wir im Strafrecht konservativen Wertvorstellungen anhängen. Das theologische Weltbild des Werkes hat man schon im 18. Jahrhundert zum alten Eisen geworfen. Worin liegt dann das noch immer Neue, der genuin dokumentarische Wert, der uns noch interessieren kann, wenn wir ihn weder als Ideologie der herrschenden Schicht noch als emanzipatorische Wertvorstellung verstehen?

Meine Antwort muß in diesem Zusammenhang angesichts des gigantischen Werks unverschämt kurz ausfallen. Ich sehe das Neue und damit auch die einzigartige Erkenntnis oder bescheidener: den Rahmen für die detaillierte Formulierung und Begründung einer solchen Erkenntnis, in der ästhetischen Komposition: in der kontrastiven Gestaltung eines als ausnahmslos und unabdingbar gültig zu betrachtenden moralischen Systems und der vielfältigen subjektiven Abweichungen oder Reaktionen. Die unerbittliche Strenge des Weltgerichts auf der einen Seite kann die Größe, den Ruhm der guten oder bösen Tat des Individuums nicht mindern oder gar brechen. Ruhm, ob durch gutes oder schlechtes Handeln erworben, ist der Inbegriff des Menschseins und seiner Bewertung. Daher gibt es eine besondere Bestrafung für die charakterlose Schar der Trägen, «che visser senza infamia e senza lode» (Inf., III,

36); der Pilger durchs Jenseits verachtet sie anscheinend zutiefst, sie werden von Wespen und Mücken zerstoehen, ihr Blut und ihre Tränen von ekelhaften Würmern aufgesogen. Die Evokation des angedeuteten Gegensatzes und seine hyperbolische Wirkung entspringen dem gewagten Verfahren (vgl. Hegel, Ästhetik, I, S.541, 563f.), daß der Autor als Weltenrichter fungiert und dadurch die Starrheit des moralischen Gesetzessystems mit der Intensität seiner Reaktionen - des Staunens, Schreckens, der Bewunderung, Ergriffenheit, Selbstaufgabe -, also mit der Darstellung seines individuellen Leidens- und Heilsweges, der menschlichen Willkür überführt. Hegel hat das Epos wie folgt charakterisiert:

«Denn wie die Individuen in ihrem Treiben und Leiden, ihren Absichten und ihrem Vollbringen waren, so sind sie hier für immer, als eherne Bilder versteinert, hingestellt». (Ästhetik, I, S. 462)

Die Urteile, durch die sie versteinert wurden, haben den abstrakten Schrecken des Ewigen verloren und das konkrete Grauen des Menschlichen gewonnen; die Reden des Autors und die Reden seiner Standbilder bringen, weil sie unbarmherzig auf ihrem Recht oder ihrer Sünde beharren, die ideologischen Systeme an den Tag, welche die Urteile begründen.

Verstehen wir uns richtig: Den Dokumentationswert, den ich meine, entdeckt man nicht in allen als bedeutend überlieferten und vielleicht auch anerkannten Werken einer Epoche. Es geht mir darum, auf die einmalig scharfe, aber ausgewählte Beleuchtung einer spezifischen historischen Situation aus unterschiedlichen Perspektiven aufmerksam zu machen, die uns literarische Texte ein und derselben Epoche vermitteln können.

Denkt man also daran, Zeugnisse für die verbreiteten Meinungen, die durchschnittlichen Ideologien einzelner sozialer Gruppen oder die «Mentalität»³¹ einer Epoche zu suchen, so wird man feststellen, daß literarische Texte sowohl in semantischer als auch in syntaktischer und phonetischer Hinsicht einen hohen Aussagewert besitzen können, daß dieser Aussagewert aber um so intensiver wirkt, je ausgewählter und vieldeutiger er ist. In den Qualitäten der Auswahl sowie der Ambivalenz oder Polyvalenz liegt das Besondere des dokumentarischen Beitrags, das der Historiker und Soziologe berücksichtigen sollten, wenn sie die Gesellschaftsgeschichte beachten, die in literarischen Texten enthalten sein kann.

Das Kriterium der Auswahl ist leicht nachzuvollziehen. Selbst in einem Text, in dem versucht wird, den Kosmos zu umfassen, müssen die Dimensionen auf eine begrenzte Figuranzahl, auf eine begrenzte Anzahl von Aussagen reduziert werden, die gemessen an der möglichen Zahl der Figuren und Aussagen nur repräsentativ, in jedem Fall ungeschlossen sind. Aber das Kriterium der Auswahl ist auch qualitativ zu verstehen. Vergewärtigen wir uns mit einem Satz Le Goffs, wie sich die normale sprachliche Kommunikation zusammensetzt, mit der wir unsere Probleme darzulegen, zu lösen, durchzusetzen versuchen:

«Le discours des hommes, sur quelque ton qu'il ait été prononcé, celui de la conviction, de l'émotion, de l'emphase, n'est le plus souvent qu'un ramassis d'idées toutes faites, de lieux communs, de vieilleries intellectuelles, l'exutoire hétéroclite d'épaves de cultures et de mentalités de diverses origines et de divers temps». (Les mentalités, S. 80)

Setzen wir die Kategorien der Arbeit und des Materials bei der Produktion literarischer Texte an, vergegenwärtigen wir uns, daß Fiktionalität Konstruktion, Komposition, Abstimmung, Kontrastfindung, Äquivalenzsuche usw. zur Voraussetzung hat, so werden wir sagen dürfen, daß wir es mit einer qualitativen Auswahl aus dem «Sammelsurium» der Rede zu tun haben: Insofern einmal die verschiedenen Tonlagen im Sinn der technischen und inhaltlichen Möglichkeiten und Notwendigkeiten der Fiktion eingesetzt werden; insofern zum anderen vorgegebene Ideen, Gemeinplätze durch ungewöhnliche Kombination, durch gezielten Einsatz und Überschneidungen neue Bedeutungen ergeben, die in erheblichem Kontrast zu ideologischen Systemen oder mentalen Gewohnheiten stehen können. Wir bewegen uns mit diesen Verfahrensweisen im Bereich der Metaphorisierung:

«In einer Metapher werden zwei Vorstellungen in einem Wort oder in einer Phrase zusammengezogen, und aus dieser Interaktion zweier ko-präsenter Gedanken entsteht eine neue Bedeutung». (Nieraad, S.53)

Mit Hilfe der angedeuteten Verfahrensweisen gelangt man zu einer Präzisierung gewisser Teile des normalen Diskurses, zu einer überscharfen Beleuchtung eines nun strukturierten Teils des vormaligen «Sammelsuriums».

Aus diesem Grunde erscheinen dem Leser literarischer Texte bestimmte Phänomene der Geschichte klarer und einleuchtender als dem Historiker, der den Versuch unternehmen muß, möglichst zahlreiche und verbreitete Elemente eines ideologischen Systems aus vielen Arten schriftlicher Zeugnisse zu rekonstruieren: aus Gesetzen, Verordnungen, Verträgen, Predigten, Tagebüchern, Testamenten, Grabinschriften ... Je ungewöhnlicher und ausgefallener die literarische Verarbeitung, die Ästhetisierung eines Textes ausfällt, um so schwerer wird es sein, seine Aussagen zu verallgemeinern. Bestimmte Entwicklungsstufen der Ästhetisierung - wie der Manierismus, wie einzelne Gattungen - sind selbst als epochenspezifisches Problem zu untersuchen und geben der literatursoziologischen Fragestellung erhebliche Rätsel auf. Je näher die Texte den «vorgegebenen Ideen» des Alltags stehen, je unmittelbarer sie sich am überlieferten Kulturgut oder an gültigen ideologischen Systemen orientieren, um so eher und selbstverständlicher wird man statistische Methoden der Untersuchung für eine Vielzahl von Texten aus einer oder mehreren Epochen sinnvoll anwenden. Allerdings können die Übergänge zwischen innovatorischen und trivialen Texten fließend sein. Man denke an Matteo Bandellos Novellenkunst.

Die zweite Besonderheit des dokumentarischen Wertes literarischer Texte ist ihre

Zweideutigkeit oder Vieldeutigkeit. Diese ist zwar eine unmittelbare Folge der Fiktionalität: etwas ist und ist zugleich auch nicht; aber sie kann ein hohes Maß erreichen und steht in direktem Zusammenhang mit der Komplexität der Metaphorisierung. Wahrscheinlich sind gewisse Texte deswegen trivial, weil sie eindeutiger zu verstehen sind. Man kennt das Problem als tägliche Leseerfahrung: Meint der Autor es nun ironisch oder nicht? Diese Polyvalenz, die durch die poetischen Strukturen erzeugt wird, bereitet anderen Wissenschaften wahrscheinlich die größten Schwierigkeiten, wenn sie literarische Texte kurz und bündig dokumentarisch verwenden wollen. Sie irritiert wohl auch den nichtberuflichen Leser: Was der Autor schreibt, muß er doch auch meinen - irgendwo im Text muß er doch seine eigentliche Meinung und die Erklärung seiner Bilderwelten verborgen haben? Aber literarische Texte sind nicht Gottes Wort und ewige Wahrheit, sondern ein kunsttechnisch nachvollziehbares Geflecht von Korrespondenzen. Allein die Überlagerung phonetischer, syntaktischer und semantischer Äquivalenzen und/oder Oppositionen suggeriert ein Mehr an Sinn gegenüber der referentiellen Funktion einer normalen Kommunikationssituation. Mit der Mehrdeutigkeit fordert der Text - der sich eben nicht mit der *einen* Mitteilung nur *eines* Senders an *einen* Empfänger begnügt - uns auf, sie nachzuvollziehen, um mehrere außerliterarische Brennpunkte zu erkennen, auf die man den Text beziehen kann: auf einen individual- oder sozialpsychologischen, einen politischen oder naturwissenschaftlichen, auf einen sozialhistorischen oder philosophischen. In jedem Fall hilft die Frage, was der Autor als Privatperson gemeint und gedacht hat, bei der Textexegese nur dann weiter, wenn man noch andere als fiktionale Texte von ihm besitzt.

3. Das Verhältnis zwischen wissenschaftlichen Aussagen oder Hypothesen und den Aussagen eines literarischen Textes ließe sich also mit dem Paradox eines Romantikers, August Wilhelm Schlegels, charakterisieren:

«Die Poesie ist [...] Spekulation der Phantasie; und wie die philosophische Spekulation die Fähigkeit zu abstrahieren dem Verstande zumutet, so die poetische der Phantasie». (Vorlesungen 1803, in: Kunstlehre, S. 251)

Kant hatte allerdings schon vor Schlegel Funktion und Erkenntniswert der Kunst darin gesehen, daß sie zu vielfältigen vorbegrifflichen Bedeutungen führe; er hat die Beziehung zwischen Einbildungskraft und Verstandesvermögen zwar nicht so witzig wie Schlegel, aber dafür konkreter und referentiell überzeugender bestimmt:

«Mit einem Worte, die ästhetische Idee ist eine, einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein

Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzudenken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet». (Kritik d. Urteilskraft, § 49, S. 171)

Unter einer «ästhetischen Idee» versteht Kant an anderer Stelle «diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlagt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d.i. *Begriff*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann» (ebd., S. 168).

Allerdings fühlen wir uns von Kant im Stich gelassen, wenn wir lesen, welche Sujets, Themen oder Vernunftideen, ihm zufolge mit ästhetischen Ideen, also: Bildern, Metaphern, Fiktionen versinnlicht werden sollen: das Jenseits, die Ewigkeit, die Schöpfung, der Tod, die Laster, Liebe und Ruhm (ebd., S.168); damit sie nicht nur der Zerstreung dienen, müßten die Künste mehr oder weniger deutlich mit «moralischen Ideen» in Verbindung gebracht werden. Wir meinen heute doch - das ist vielleicht ein Resultat der Kunstdiskussion seit den Tagen des «l'art pour l'art» -, daß Sujets und Form der Texte nicht dem Normensystem zu unterwerfen sind, das außerliterarische Verhaltensweisen reguliert. Außerdem sollten wir berücksichtigen, daß die Themenbereiche der Kunst schon zur Zeit Kants wesentlich konkreter, wenn auch punktuell, an die soziale und politische Geschichte gebunden waren und auf einen entsprechenden Ausschnitt verwiesen haben. Liebe oder Ruhm sind zwar zu allen Zeiten anzutreffen, aber keine zeitlosen literarischen Themen. So wird man die Liebe in der Darstellung der Troubadours und Petrarcas zwar motivlich miteinander verknüpfen können, sie aber auch und vor allem nur mit Hilfe des ganz unterschiedlichen gesellschaftlichen Rahmens voneinander unterscheiden können, der in den Gedichten ausgeschnitten wurde und wahrnehmbar wird. Schaut man sich literarische Texte genauer an, so erscheint manches allgemein menschliche Thema häufig als ein zu einer bestimmten Zeit so und nicht anders vorstellbares Modell, das in einigen seiner Elemente Analogien zu einem Normensystem einer oder mehrerer sozialer Gruppen aufweist oder Probleme eines solchen Normensystems beantwortet. Wählen wir zum Beispiel den Geiz. Auf den ersten Blick nehmen wir den Geiz als eine Neigung oder ein Laster, das geblüht haben dürfte und weiterblüht, solange Menschen Güter gesammelt haben und sammeln. Erinnern wir uns nun an zwei berühmte Texte, an Molières «L'Avare» (1668) und Balzacs «Eugénie Grandet» (1834).

In welcher historiographischen Darstellung des 17. Jahrhunderts findet man eine deutlichere «Teilvorstellung» als in Molières Stück, daß das Geldhorten auf eine soziale Gruppe, die sich an der «conspicuous consumption» orientiert, umwerfend lächerlich wirkt? Diese Gruppe trägt im literarischen Modell durchaus das Merkmal des aristokratisch sich aufführenden Bürgers der «zweiten Generation». Es wird also mit positivem Vorzeichen vorgeführt, daß gehobenes Bürgertum und Hofadel

(«la cour et la ville») sich in einem Idealtypus wieder erkennen konnten: im «homme honnête», der zugleich ein «homme raisonnable» ist, weil er «bon sens» besitzt.

Gleichzeitig findet man hier und in anderen Komödien Molières eine in dieser Form seltene sozialhistorische Konkretisierung des ersten Satzes des «Discours de la methode» (1637): «Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée».

Liest man dagegen die Beschreibung des alten Grandet zu Beginn von Balzacs Roman, so bemerkt man, daß dieser Geizige - dem später noch einige lächerliche Szenen angedichtet werden - als ein kalter und grausamer Rechner erscheinen soll, als einer der Bürger, die durch die Revolution reich geworden sind. Obwohl er immer noch lebt wie der «maître-tonnelier» von einst, ist er die mächtigste, einflußreichste Figur in Saumur. Das folgende Zitat, die metaphorische Zusammenfassung dieser fiktiven Sozialbiographie, führt uns vor Augen - wie kaum ein sozialgeschichtlicher Text es tun könnte -, welche abstoßende Faszination eine gewisse nach 1789 aufgestiegene Bourgeoisie auf mit, von ihr und gegen sie lebende Literaten und Künstler ausgeübt hat:

«Financièrement parlant, monsieur Grandet tenait du tigre et du boa: il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus; puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y englutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement, comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique».

Was den beschränkten Horizont des Helden anbelangt, sein abgeschlossenes Leben in der Familie, so scheint Balzac mit der Provinz-Szenerie auch ein Merkmal des Pariser Bürgertums der Zeit getroffen zu haben - ein kleines Beispiel, wie wir vom Innen eines vieldeutigen (rührenden, lächerlichen, tragischen, sarkastischen) Textes auf ein bestimmtes, aber nicht unmittelbar referentielles Außen verwiesen werden.

«Leur formation [der verschiedenen "milieux bourgeois"] intellectuelle, leur religion, formelle ou réduite à une morale plus ou moins bien observée, leur vie familiale ne les préparaient qu'à vivre en fonction d'intérêts étroitement individuels ou familiaux». (Daumard, Les bourgeois parisiens, S.182)

Nicht allein mit dem Vergleich von Texten aus verschiedenen historischen und literarischen Epochen können wir uns klarmachen, worin die besondere dokumentarische Leistung literarischer Texte zu suchen ist - man bezeichnet sie vielleicht als bildhaft resümierende Vergegenwärtigung; auch der Vergleich der theoretischen mit der fiktionalen Rede innerhalb des Œuvre ein und desselben Autors belehrt uns über den spezifischen Zeugnischarakter des Literarischen.

Man denke an Rousseaus «Contrat social» und an seinen Roman «Julie ou la Nouvelle Héloïse». Man wird kaum leugnen können, daß der «Contrat social» wirkungsvoller gewesen ist als der Liebesroman - ob er dabei total oder teilweise mißverstanden worden ist, bleibe dem Urteil der Historiker der politischen Ideen

überlassen.

Der «Contrat social» enthält im 8. Kapitel des I. Buches (De l'état civil) einige interessante Ausführungen über die Entwicklung des Menschen vom Naturzustand zum Gesellschaftszustand. Rousseau meint, daß dieser Übergang eine «sehr beachtenswerte Veränderung im Menschen» bewirke, weil dadurch sein Verhalten nicht länger vom Instinkt, sondern von der Gerechtigkeit (justice) gelenkt werde, weil seine Handlungen den ethischen Gesetzen unterworfen würden, die er im Naturzustand noch nicht gekannt habe. Pflicht trete anstelle des Begehrens (appétit), die Stimme der Vernunft an die Stelle der Neigungen (penchants). Er büße Vorteile des Naturzustandes ein, gewinne den Adel des Gefühls und den Reichtum der Ideen; aus einem blöden und beschränkten Tier werde er zu einem geistigen Wesen und einem Menschen. Was er verliere, sei die «natürliche Freiheit» (liberté naturelle) und das uneingeschränkte Recht auf alles, was er begehre; er gewinne die «bürgerliche Freiheit» (liberté civile) und das Eigentumsrecht auf das, was er besitze. Er gewinne vor allem die «moralische Freiheit», die ihn erst zum Herrn über sich selbst mache: «denn der Antrieb der Begierde allein ist Knechtschaft, und der Gehorsam gegenüber dem Gesetz, das man sich selbst gegeben, ist Freiheit».

Um den angedeuteten Gegensatz - der ja erhebliche Bedeutung für unsere politischen Vorstellungen gehabt hat - geht es auch in dem Liebesroman Rousseaus, allerdings mit einer «solchen Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen» und soviel «Unnennbarem», daß man von dem Einzelfall der kaum geglückten Erringung der «moralischen Freiheit» durch Saint-Preux und Julie d' Etange einige Fluchtlinien zum Pessimismus der Verweigerung wird ziehen dürfen: zum unwiderstehlichen Unbehagen, das die Neigungen unter der Herrschaft von Vernunft und Pflicht empfinden.

Dieser Gegensatz wird im Roman aufs engste mit Rousseaus politischen Ideen verknüpft - man denke an die autarke patriarchalische Welt von Clarens.

Nach diesen Bemerkungen über die vielfältigen Einsichten, welche literarische Texte quasi lebensnah in den Ablauf der Auseinandersetzung des Individuums mit der Gesellschaft, in das individuell vermittelte Wirksamwerden all dessen bieten, was wir Institutionen und Zivilisation nennen, sollten wir nicht vergessen, daß manche dieser «Teilvorstellungen» erst im nachhinein abrufbar sind. Die Lektüre muß häufig von den «bestimmten Begriffen» (Kant) geradezu befreit werden, die innerhalb der Erfahrungsgrenzen operieren und den Eindruck erwecken, als wäre der Gedanke des Werkes bereits von der Sprache erreicht. Wir können dann weniger von einer Vorzeitigkeit der Literatur als von einer vorzeitigen Nachzeitigkeit oder einer Einsicht post festum sprechen, wie sie für den Historiographen ohnehin die Regel ist. Mit dieser Überlegung will ich nicht ausschließen, daß die «belles lettres» nicht begründete historische Erkenntnisse vorwegnehmen könnten. Ich erinnere an

Arthur Koestlers «Darkness at Noon» (1940); Robert Havemann las es 1945 und hielt es bis zum XX. Parteitag der KPdSU 1956 für eine gemeine Verleumdung (dt. Ausgabe 1978, Vorbemerkung von A. Reif). Eine Analyse der russischen Verhältnisse wie Herbert Marcuses «Soviet Marxism» erschien erst 1958.

Man sollte auch einmal der Frage nachgehen, inwieweit die Totalitarismus-Diskussion und dabei eine bestimmte Form der verdrängenden Überwindung sich innerhalb der Metaphorik bewegt hat und bewegt, die Camus 1947 mit «La Peste» erfunden hat. Ist die Krankheits-Metaphorik vielleicht ein Versuch, doch eine historische Kontinuität herzustellen, die Hannah Arendt - ihre «Origins of Totalitarianism» erschienen 1951 - für unterbrochen hielt:

«Die Gaskammern des Dritten Reiches und die Konzentrationslager der Sowjetunion haben die Kontinuität abendländischer Geschichte unterbrochen, weil niemand im Ernst die Verantwortung für sie übernehmen kann.

Zugleich bedrohen sie jene Solidarität von Menschen untereinander, welche die Voraussetzung dafür ist, daß wir es überhaupt wagen können, die Handlungen anderer zu beurteilen und abzuurteilen». (dt. Ausgabe 1958, S. 256)

Aber mit dieser Frage haben wir schon die Analyse der mehrdeutigen Texte selbst verlassen und sind auf das Feld der Rezeptionsforschung geraten, der Untersuchung der Wirkung der Literatur auf die Vorstellungswelt der Leser. An dieses Problem anknüpfend, möchte ich mit zwei gegensätzlichen, aber eventuell sich ergänzenden Gedanken über die Funktion *und* die Wirkung literarischer Texte abschließen.

Mit dem ersten Gedanken setzen wir unsere Überlegung fort, daß Werke der Vergangenheit erst im nachhinein voll erkannt oder heute immer noch rezipiert und vielleicht nur teilweise verstanden werden. Unsere Einstellung zur Literaturgeschichte als einem Repertoire phantastisch konzipierter, gesellschaftsgeschichtlicher Dokumente ist wahrscheinlich erst unter der Voraussetzung eines relativ neutralistischen Pluralismus der Normen und Wertesysteme möglich geworden. Eine solche Einstellung ist keineswegs zu allen Zeiten möglich oder gar üblich gewesen. Man denke nur an Zensur und Literaturprozesse, aus denen man übrigens auch manche Anregungen für die Bestimmung des «innovatorischen oder auch [...] kritischen Potential[s] der Werke» (Glaser, S.43) gewinnen kann. Den angesprochenen Pluralismus der Normensysteme kann man sich in etwa mit der Kategorie des Kunstvorbehaltes veranschaulichen (Ott, S. 145 ff.).

Möglicherweise hat André Malraux mit dem Begriff des «musée imaginaire» (1947) eine Tür für die Wertfreiheit oder Wertneutralität im Zeitalter der Massenmedien aufgestoßen. Umberto Eco hat diese Wiederentdeckung und Neuaufnahme verschiedener Kodes und Ideologien offenbar wie einen Rausch der Moderne emp-

funden:

«Das ist eine atemberaubende und abenteuerliche Bewegung der Neuentdeckung von ursprünglichen Kontexten und der Erzeugung neuer Kontexte, bei der Begegnung mit einer Form». (Eco, S.319)

Die Literaturgeschichtsschreibung sollte nicht die Aufgabe übernehmen, solchen Neuentdeckungen durch starre Wertschemata entgegenzuwirken.

Jean-Paul Sartre ging unter der Frage «Pour qui écrit-on?» von der Aktualität und Situationsgebundenheit der Texte aus:

«Il paraît que les bananes ont meilleur goût quand on vient de les cueillir: les ouvrages de l'esprit, pareillement, doivent se consommer sur place». (S. 122f.)

Sartre hält an der unbedingten Historizität des Schriftstellers und seines Lesers fest; er setzt einen Leser voraus, der die Einsicht des Autors, das Bewußtsein einer spezifischen Situation sofort nachvollziehen, also auf den Appell des Autors antworten, reagieren kann. Autor und Leser sitzen in demselben Boot, erleben dieselbe Geschichte; Schreiben und Lesen sind der gleiche Akt der Bewußtwerdung einer bestimmten Situation, des Bewusstseins einer gemeinsamen Entfremdung. Liest man die Ausführungen Sartres, so bemerkt man, in welcher behaglichen Distanz sich der professionelle Literaturhistoriker, kraft einer privilegierten Situation, zu den auf eine bestimmte Situation bezogenen Anliegen der Texte verhalten kann.

Aber sollte man deswegen und um eines unschuldigen Bewußtseins willen die Literaturgeschichte auf den knapp bemessenen Zeitraum des subjektiven Nachvollzugs einschränken?

- **Zuerst in: Annali di Ca'Foscari, Venedig (Gedenkheft für Ladislao Mittner), XXIII/2, 1984, S. 65-84.**

BIBLIOGRAPHIE

Th.W. Adorno, Ästhetische Theorie, hrsg.v.G.Adorno u. R.Tiedemann, Frankfurt a. M. 1970

H. Arendt, Elemente totaler Herrschaft, Frankfurt a. M. 1958

W. Benjamin, Geschichtsphilosophische Thesen; in: Schriften, hg.v.Th.W.Adorno u. G.Adorno, Frankfurt a. M. 1955, I, S.494-506

R.A. Corrigan, Introduction; in: H.Beecher Stowe, Uncle Tom's Cabin, New York 1967 (Airmont Classic n° 143), S.3-10

A. Daumard, Les Bourgeois de Paris au XIXe siecle, Paris 1970

G. Duby, Histoire sociale et ideologies des societes; in: Faire de l'histoire, hg.v. Jc.Le Goff u. P.Nora, Paris 1974, 1, S.147-168

U. Eco, Einführung in die Semiotik, dt.v. J. Trabant, München 1972 (ital.: La struttura assente, Mailand 1968)

- H.A. Glaser, Zum Methodenpluralismus in der Literaturgeschichtsschreibung; in: Literatur u. Erfahrung, 12/13, 1983, S.35-44
- D. Harth, Literarische Kommunikation; in: Erkenntnis der Literatur, hrsg.v. D.Harth, P.Gebhardt, Stuttgart 1982, S.243-265
- G.W.F. Hegel, Ästhetik, hg.v. F.Bassenge, 2 Bde, Frankfurt M. o.J.
- R. Jakobson, Linguistik und Poetik; in: Literaturwissenschaft und Linguistik, hg.v. J.Ihwe, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1972, 1, S.99-135
- I. Kant, Kritik der Urteilskraft, hg.v. K. Vorländer, Hamburg (1924) 1963 (Philosoph. Bibliothek 39a)
- Jc. Le Goff, Les mentalités. Une histoire ambiguë; in: Faire de l'histoire, hg.v.Jc. Le Goff u. P.Nora, Paris 1974, 111, S.76-94
- W.J. Lenin, Parteiorganisation und Parteiliteratur (1905); in: Über Kultur und Kunst. Eine Sammlung ausgewählter Aufsätze und Reden, Berlin (Ost) 1960, S. 59-64
- G. Lukács, Tendenz oder Parteilichkeit (1932); in: Schriften zur Literatursoziologie, hg.v.P.Ludz, Neuwied/Berlin z 1963, S.109-129
- G. Lukács, Das Problem der Perspektive (1956); in: Schriften zur Literatursoziologie, S.254-260
- G. Lukács, Balzac und der französische Realismus, Berlin 1953
- J. Nieraad, Bildgesegnet und bildverflucht, Darmstadt 1977
- S. Ott, Kunst und Staat. Der Künstler zwischen Freiheit und Zensur, München 1968
- P. Ricoeur, La métaphore vive, Paris 1975
- A. Saponi Medioevo e Rinascimento; in: Studi di storia economica, III, Florenz 1967, S.422-456
- A. Saponi, Il Rinascimento economico (1952); in: Studi di storia economica, 1, Florenz 3 1955, S.619-652
- J.-P.Sartre, Qu'est-ce que la littérature?; in: Situations, II, Paris 1948
- G. Sauder, Fachgeschichte und Standortbestimmung; in: Erkenntnis der Literatur, hg.v. D.Harth u. P.Gebhardt, Stuttgart 1982, 5.321-342
- R. Schenda, Populäre Lesestoffe im 19. Jahrhundert; in: Französische Literaturgeschichte in Einzeldarstellungen, Bd.2 (Von Stendhal bis Zola), hg.v. P. Brockmeier u. H.H. Wetzel, Stuttgart 1982, S.73-121

A.W. Schlegel, Die Kunstlehre, Stuttgart 1963 (Kritische Schriften und Briefe, hg. v. E.Lohner, Bd.2)

J. Starobinski, La littérature. Le texte et l'interprète; in: Faire de l'histoire, hg. v. Je. Le Goff u. P. Nora, Paris 1974, II,S.169-182

J. Tynjanov, Über die literarische Evolution; in: Russischer Formalismus, hg.v. J.Striedter, München 1971, S.433-461

O. Wilde, Works, hg. v. G. F. Maine, London/Glasgow 1948

1) Th. W. Adorno (Ästhetische Theorie, S. 248ff.) hat die dialektische Beziehung zwischen Subjekt und Objekt dahingehend formuliert, daß «Material, Ausdruck, Form je gedoppelt beides sind»; «Die Materialien sind von der Hand derer geprägt, von denen das Kunstwerk sie empfing; Ausdruck, im Werk objektiviert und objektiv an sich, dringt als subjektive Regung ein; Form muß nach den Necessitäten des Objekts subjektiv gezeitigt werden, wofern sie nicht zum Geformten mechanisch sich verhalten soll.[...] Als Arbeit, nicht als Mitteilung gelangt das Subjekt in der Kunst zu dem seinen. Das Kunstwerk muß die Balance ambitionieren, ohne ihrer ganz mächtig zu sein: ein Aspekt des ästhetischen Scheincharakters. Der einzelne Künstler fungiert als Vollzugsorgan auch jener Balance.[...] so könnte man den Künstler verlängertes Werkzeug nennen, eines des Übergangs von der Potentialität zur Aktualität. [...] Nicht einmal in der faktischen Produktion der Kunstwerke entscheidet die Privatperson. Implizit erfordert das Kunstwerk Arbeitsteilung, und das Individuum fungiert vorweg arbeitsteilig darin. Indem die Produktion ihrer Materie sich überantwortet, resultiert sie inmitten äußerster Individuation in einem Allgemeinen. Die kraft solcher Entäußerung des privaten Ichs an die Sache ist das kollektive Wesen in jenem; es konstituiert den Sprachcharakter der Werke. Die Arbeit am Kunstwerk ist gesellschaftlich durchs Individuum hindurch, ohne daß es dabei der Gesellschaft sich bewußt sein müßte; vielleicht desto mehr, je weniger es das ist. Das je eingreifende einzelmenschliche Subjekt ist kaum mehr als ein Grenzwert, ein Minimales, dessen das Kunstwerk bedarf, um sich zu kristallisieren.»

2) Ricoeur, S.282: Die referentielle Funktion werde nicht unterdrückt, sondern durch das Spiel der Zweideutigkeit zutiefst verändert.- Jakobson, S. 127: «Der Vorrang der poetischen Funktion vor der referentiellen löscht die Referenz nicht aus, sondern macht sie doppeldeutig.»

3) «Le niveau de l'histoire des mentalités est celui du quotidien et de l'automatique, c'est ce qui échappe aux sujets individuels de l'histoire parce que révélateur du contenu impersonnel de leur pensée [...]». (LeGoff, S.80)