

Walter Höllerer

Poetologische und  
literaturgeschichtliche  
Schriften 1952–1986



**J.B. METZLER**



Walter Höllerer: Poetologische und  
literaturgeschichtliche Schriften 1952–1986

# Walter Höllerer: Poetologische und literaturgeschichtliche Schriften 1952–1986

Herausgegeben von  
Michael Peter Hehl und Heribert Tommek



**J.B. METZLER**

*herausgegeben von*  
Michael Peter Hehl  
Literaturarchiv, Sulzbach-  
Rosenberg, Deutschland

Heribert Tommek  
Universität Regensburg,  
Regensburg, Deutschland

ISBN 978-3-662-67471-0

ISBN 978-3-662-67472-7 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-662-67472-7>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J.B. Metzler

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE, ein Teil von Springer Nature 2023

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Das Papier dieses Produkts ist recyclebar.

# Inhaltsverzeichnis

Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft (1952) . . . . .	1
Nach der Menschheitsdämmerung. Notizen zur zeitgenössischen Lyrik (1954) . . . . .	25
Der große Aufbruch. Dichtung als Ärgernis (1955) [Alfred Bourk, Pseud.] . . . . .	39
Vorwort zur Anthologie <i>Transit</i> (1956) . . . . .	47
Heine als ein Beginn (1956) . . . . .	59
Gesichtspunkte zu einer Geschichte der modernen Literatur (1957) [mit Franz Mon] . . . . .	75
Vorbemerkung zur Habilitationsschrift <i>Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit</i> (1958) . . . . .	81
Über die Metapher im Gedicht (1958) . . . . .	93
Junge amerikanische Literatur (1959) . . . . .	103

Geste und Parabel (1959) [Alfred Bourk, Pseud.] . . . . .	121
Lyrik heute (1959/1961) . . . . .	129
Movens und Parabel (1960) . . . . .	163
Wie entsteht ein Gedicht? (1961/1964) . . . . .	169
Die Epiphanie als Held des Romans (1961) . . . . .	193
Die kurze Form der Prosa (1962) . . . . .	217
Zur Sprache im technischen Zeitalter (1962) . . . . .	239
Die Bedeutung des Augenblicks im modernen Romananfang (1965) . . . . .	263
Nachwort zur Anthologie <i>Theorie der modernen Lyrik</i> (1965) . . . .	307
Thesen zum langen Gedicht (1965) . . . . .	335
Gedichte in den sechziger Jahren. Antwort auf Karl Krolows Essay (1966) . . . . .	339
Der Autor, die Sprache des Alltags und die Sprache des Kalküls (1967) . . . . .	351
Bausteine zu einer Poetik im 20. Jahrhundert. Vorlesung, Sommersemester 1967, TU Berlin (Auszüge) . . . . .	359
Völlig versteckt im Frühwind (1969) . . . . .	397
Welt aus Sprache zum Beispiel (1974) . . . . .	405
Zur Semiologie des Witzes. Das Wildschwein und Hans Huckebein (1977) . . . . .	417
Literatur im dreißigjährigen Frieden (1979) . . . . .	435

Und kam woher? Und endet wo? (1980) . . . . .	461
Unser Gestern verfällt dem Aberglauben. Und unser Heute? Anmerkungen zur Literatur in den fünfziger Jahren (1980) . . . . .	467
Anmerkungen zur Autorenpoetik (1981) . . . . .	485
Die Leute von Serendip erkunden die Giftfabrik. Darmstädter Rede (1986) . . . . .	509
Nachwort der Herausgeber . . . . .	529
Bibliografie der Schriften Walter Höllers . . . . .	537
Personenregister . . . . .	573

# Methoden und Probleme vergleichender Literaturwissenschaft (1952)

Die vergleichende Literaturwissenschaft, die über die Grenzen der „Nationalliteraturen“ hinübergreift, gehört nicht zu den von äußerlichen Tendenzen und vom Zufall abhängigen Modeerscheinungen. Sie wird nicht von außen her, unter Umkehrung bekannter Vorzeichen und weil dies gerade opportun erscheint, „zurecht gemacht“. Ihr Zustandekommen ist vielmehr durch eine Entwicklung beschleunigt worden, die schon seit der Mitte des 19. Jhs. in der Dichtungsgeschichte (überhaupt in der Geistesgeschichte) festzustellen ist. Die nationalen abendländischen Literaturen werden seitdem in noch viel stärkerem Maße als vorher von den gleichen „Strömungen“ bestimmt. Diese Strömungen haben schließlich auch untereinander, trotz allen Gegensätzlichkeiten im einzelnen, durchgehende gemeinsame Grundanliegen. Dadurch werden die „-ismen“ in ihrem Aufeinanderfolgen und ihrem Nebeneinander als eigenständige Bewegung faßbar, die sich von den vorhergehenden oft national bedingten Entwicklungen, etwa von der Deutschen Bewegung,<sup>1</sup> absetzt. Es ist hier nicht der Ort, das Angedeutete – das am Phänomen selbst, d. h. an den einzelnen Dichtungen näher gezeigt und begründet werden soll und das Gegenstand einer eigenen Untersuchung ist – näher auszuführen. Es muß

---

<sup>1</sup> ‚Deutsche Bewegung‘ wird im Sinne von Herman Nohl (Die Deutsche Bewegung und die idealistischen Systeme: Logos 1912, S. 350–59) als der Zusammenhang vom Sturm und Drang bis zum ‚Frührealismus‘ verstanden, der sich auch auf Grund dichtungsgeschichtlicher (nicht nur ideengeschichtlicher) Betrachtung erweist.



der Hinweis genügen, daß es durchaus möglich ist, die Entwicklung der Dichtungsgeschichte von der Mitte des 19. Jhs. bis heute in ihrem immer untrennbarer gewordenen übernationalen Zusammenhang zu sehen und, da ihren Hauptströmungen gemeinsame Grundzüge innezuwohnen scheinen, eine zusammengehörige *Abendländische Bewegung* wahrzunehmen.<sup>2</sup> Ihr sind, mit Modifikationen lediglich im einzelnen, die germanischen, angloamerikanischen, romanischen und slavischen Literaturen in gleicher Weise verpflichtet. Die Abendländische Bewegung wurde die unmittelbare und nächstliegende *Voraussetzung* dafür, daß eine vergleichende Literaturwissenschaft sich festigen konnte, die im Grunde freilich durch weit ältere Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten abendländischer Dichtung bedingt ist.<sup>3</sup>

Anlaß zur vorliegenden gedrängten Zusammenschau gaben Gespräche, die auf dem fünften Kongreß der *Fédération des Langues et Littératures Modernes* zu Florenz geführt wurden; doch liegt, im vorliegenden Rahmen, die Betonung vor allem darauf, wie sich die *deutsche* literaturwissenschaftliche Forschung zu den Problemen der vergleichenden Literaturwissenschaft verhält.

Seit dem ersten Kongreß der *Fédération* vom Jahre 1930 in Budapest hat der Gedanke der vergleichenden Literaturwissenschaft in allen europäischen und in den europa-nahen Fachliteraturwissenschaften immer weiter um sich gegriffen. Auch in der deutschsprachigen Fachliteratur konnte man den Hang zur vergleichenden Literaturwissenschaft in zunehmendem Maße bemerken. Versuche der Ausweitung fachwissenschaftlicher Grenzen, von denen wir nur einige im folgenden nennen können, kennzeichnen die *Situation* der vergleichenden Literaturbetrachtung in dem jetzigen Zeitpunkt: sie wird (allzu oft nur als Mittel zum Zweck) „gebraucht“. Es wird nach ihr gerufen. Sie ist in ihrer Fruchtbarkeit und Unentbehrlichkeit erkannt.

---

<sup>2</sup> Für die deutsche Literaturgeschichte rückt in dieser Betrachtungsweise die „namenlose“ Übergangszeit von Goethes Tod bis Heines Tod (1832–56) in ein neues Licht: als *Zwischenzeit*, in der, noch gleich stark nebeneinander, die Haltungen einer ausklingenden und einer beginnenden Entwicklung bestehen. Die Verzahnungen nicht nur enger begrenzter Epochen, sondern zweier großer Bewegungen geben ihr das Gepräge.

Ernst Robert CURTIUS<sup>3</sup> weist mit Nachdruck darauf hin, daß eine „Aufteilung der europäischen Literatur unter eine Anzahl unverbundener Philologien“ nicht mehr tragbar sei. Er fordert, den Blick auf die Zusammenhänge zu lenken, regt die übernationale Toposforschung<sup>4</sup> und Emblematisierung<sup>5</sup> an und gibt darüber hinaus weitere Beispiele praktischen Arbeitens in seinen ‚Kritischen Essays zur europäischen Literatur‘.<sup>6</sup>

Erich AUERBACH,<sup>7</sup> ebenfalls von Hause aus Romanist, interpretiert Texte aus den bedeutendsten Epochen der abendländischen Literaturgeschichte, angefangen von Homer und den Vätergeschichten des Alten Testaments bis zu Schillers ‚Luise Millerin‘, Stendhals ‚Le Rouge et le Noir‘ und Virginia Woolfs ‚To the Lighthouse‘.

Walter REHM<sup>8</sup> zeigt geistesgeschichtliche Zusammenhänge unter dem Gesichtspunkt ‚Experimentum medietatis‘ an einer Art Gipfelinie auf, die er von Jean Paul über Gončarov, Kierkegaard, Dostojevskij bis zu Jacobsen führt.

Walter MUSCHG<sup>9</sup> holt seinen Stoff aus der deutschen, französischen, italienischen, spanischen, englischen, nordamerikanischen und russischen, schließlich zuweilen auch aus der antiken und orientalischen Literaturgeschichte.

Heinz Otto BURGER<sup>10</sup> weist die Symbolforschung auf die Bahn der vergleichenden Literaturwissenschaft. Er vergleicht Symbolbeispiele aus dem Werk Georg Büchners mit solchen bei Flaubert und Gončarov, aus dem Werk Gottfried Kellers mit Sinnbildern bei Tolstoj und Baudelaire.

Emil STAIGER<sup>11</sup> bringt in seinen ‚Grundbegriffen‘ Belegstellen aus den abendländischen Literaturen, und Wolfgang KAYSER<sup>12</sup> begründet ein ähnliches Vorgehen in seinem Einleitungskapitel mit den Worten, er sei der Überzeugung, daß es „keine nationalen Literaturwissenschaften“ gebe. Die Literaturgeschichte selbst lehre die Verflochtenheit und gemeinsame Grundlage der europäischen Literaturen immer deutlicher sehen. Wir befänden uns „in einem grundsätzlichen Wandel der Anschauung und Arbeit.“

<sup>3</sup> Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948.

<sup>4</sup> Ebd., S. 87 ff.

<sup>5</sup> Ebd., S. 350.

<sup>6</sup> Ders., Kritische Essays zur europäischen Literatur, Bern 1950.

<sup>7</sup> Erich Auerbach, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern 1946.

<sup>8</sup> Walther Rehm, Experimentum Medietatis, München 1947.

<sup>9</sup> Walter Muschg, Tragische Literaturgeschichte, Bern 1948.

<sup>10</sup> Heinz Otto Burger, Methodische Probleme d. Interpretation: GRM 1951, S. 81–92.

<sup>11</sup> Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1946.

<sup>12</sup> Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1948; hier S. 6.

Bedingung für eine ernsthafte und nicht nur geschmäckerliche Fortführung dieser Bestrebungen, die in Deutschland bei weitem noch nicht so „offiziell“ geworden sind wie etwa in Frankreich oder in den USA, ist die Fühlungnahme der einzelnen Fachliteraturwissenschaften untereinander, die am besten durch Personalunionen (Germanistik und Romanistik, Romanistik und Anglistik usw.), durch den Comparatisten, gefördert wird. Darüber hinaus ist das internationale Gespräch unerlässlich. Zu einer wirklichen Verständigung über Fach- und Sprachgrenzen hinweg aber bedürfen drei Problemkreise vor allem der Klärung.

Zunächst erscheint es notwendig, Einigung darüber zu erzielen, wie breit die *Basis* der vergleichenden Literaturwissenschaft gewählt werden soll, *welche* Literaturen man einzubeziehen hat. Es ist verständlich, daß man zur „Weltliteraturwissenschaft“ neigt; es liegt aber demgegenüber auf der Hand, daß nur die Vorbedingungen für eine abendländische Literaturwissenschaft (unter Einbeziehung der slavischen und amerikanischen Dichtung) gegeben sind. Sicherlich darf man das Erstrebare nicht über dem noch weiterhin Erstrebenswerten vernachlässigen.

Sodann besteht die Forderung nach einer Übereinkunft, die eine einigermaßen aufeinander abgestimmte *Terminologie* möglich macht; nicht in dem Sinne, daß ein starrer, unumstößlicher Codex aufzustellen sei, aber doch so, daß man sich über die wichtigsten Benennungen und Begriffsinhalte verständigt. Ein internationales Gespräch könnte dann müheloser als bisher geführt werden. Der Begriff ‚lyrisch‘, die Bezeichnung ‚Novelle‘, die Worte ‚Humor‘, ‚Witz‘, ja vor allem schon die Benennung ‚Dichtung‘ oder ‚Poesie‘ selbst erwecken z. B. in den verschiedenen Fach- und Sprachbereichen sehr stark voneinander abweichende Vorstellungen, und man braucht lange, bis man sich über das Grundsätzliche, Handwerksmäßige verständigt hat.

Der dritte und wichtigste Gesichtspunkt aber ist der, daß eine gewisse *Methodenangleichung* notwendig ist, wenn man gemeinsame Ergebnisse erzielen will. Selbstverständlich verlangen nationale Besonderungen auch Besonderungen in der Methode; doch das berührt nicht das Grundsätzliche. Alle Fachliteraturwissenschaften befinden sich in dem jetzigen Zeitpunkt auf der Suche nach einer Methode, die der Dichtung als *Dichtung* gerecht werden soll, so daß die Angleichung nicht einmal so schwer fallen dürfte. Hinzu kommt, daß die vergleichende Literaturwissenschaft

als selbständige junge Wissenschaft ebenfalls, wie Romanistik, Germanistik, Anglistik und Slavistik, selber um diese Methode sich müht. Denn es ist nicht allein ihre Aufgabe, die Ergebnisse der Fachuntersuchungen zu vergleichen und zu koordinieren, wie es ungefähr einem Drittel der Florentiner Vorträge, den ‚Rapports‘, für die einzelnen Epochen oblag. War schon hier die Möglichkeit für selbständige Stellungnahme gegeben, so erfordert das Prinzip der ‚Communications‘ Forschungen aus erster Hand.

\*\*\*

Vom dichterischen Werk auszugeben, darf heute wohl als unumstößliche Forderung nicht nur der Fachwissenschaften, sondern auch der vergleichenden Literaturwissenschaft gelten, soweit sie selbständig arbeitet. Diese Forderung ist unabhängig davon, worauf die Untersuchungen abzielen.

In methodisch gänzlich verschieden gestalteten Vorträgen – wie etwa denen über ‚Amore delle arti e poesia in La Fontaine‘ (Vittorio LUGLI-Bologna), ‚Chaucer’s House of Fame‘ (Karl BRUNNER-Innsbruck), ‚Flaubert et les Beaux-Arts‘ (Mme. Marie-Jeanne DURRY-Paris) oder über den ‚Impressionismus in der Kunst und in der Literatur‘ (Eugen LERCH-Mainz) – blieb, trotz allem, dieser Ausgangspunkt gewahrt.

Darüber herrscht also kein ernsthafter Streit mehr, ob von der Dichtung selbst oder vielmehr von Erlebnissen des Dichters, von einem vorweg erstellten Ideengerüst eines Jahrhunderts oder ähnlichen außerdichterischen Verhältnissen her die Forschung weitergetrieben werden soll. Umstrittener ist schon die Frage, ob von der Deutung der Dichtung aus auf biologische (durch den Stammes- und Volkscharakter bedingte) oder biographische Besonderungen und geistesgeschichtliche Zusammenhänge überzuspringen sei. Der Weg zeichnet sich dahin ab, daß man die Dichtung zunächst und vor allem als dichterisches Kunstwerk betrachtet und *ausschreitet*.

„Biographische Darstellungen stehen in der heutigen Literaturwissenschaft nicht hoch im Kurs. Das Interesse ist überwiegend auf das einzelne dichterische Kunstwerk gerichtet“;<sup>13</sup> denn man „sucht die Dichtung als Dichtung zum Forschungs-

---

<sup>13</sup> Paul Kluckhohn, ‚Tragische Literaturgeschichte‘ [Besprechung]: Dt. Vjschr. 1951. S. 125.

gegenstand zu machen und sieht sich deshalb genötigt, bis zur konkreten Struktur des jeweiligen Werkes vorzufragen“.<sup>14</sup> Das Sprachkunstwerk ist dabei für viele nicht so sehr „ein geschichtliches Dokument für Kräfte und Vorgänge, die an ihm abgelesen werden können, als vielmehr ein Phänomen, das Sinn und Wert in sich selber trägt“.<sup>15</sup>

„Das einzelne Werk ist der eigentliche Gegenstand der Wissenschaft von der Dichtung“.<sup>16</sup> Es soll ausgesprochen, als Gestalt wahrgenommen werden; es ist der Literaturwissenschaft nicht angemessen, „vom Vollzug der Satzfolgen möglichst rasch zu einer Übersetzung des Eidos ins Gedankliche zu eilen“.<sup>17</sup> Auch fragt man nicht mehr in erster Linie nach dem Ursprung einer Dichtung, etwa im tiefenpsychologischen Bereich, sondern „das Wort des Dichters um seiner selbst willen, nicht was irgendwo dahinter, darüber oder darunter liegt“, geht den Literaturhistoriker an.<sup>18</sup> „Daß wir begreifen, was uns ergreift, das ist das eigentliche Ziel aller Literaturwissenschaft“.<sup>19</sup> Es hat sich also eine „unmittelbare Bewegung zwischen Werk und Empfänger vollzogen, in weitaus stärkerer Unmittelbarkeit jedenfalls, als in der genetischen Betrachtung im geschichtsorganischen Verstehen“.<sup>20</sup>

Im Gefolge dieser Einsichten wird zumeist versucht, durch Interpretation einzelner bezeichnender *Stellen* des Werkes den Gesamtbestand nachvollziehbar zu machen.

Es läßt sich oftmals „aus einer Interpretation weniger Stellen aus Hamlet, Phèdre oder Faust mehr und Entscheidenderes über Shakespeare, Racine oder Goethe und über ihre Epochen gewinnen als aus Vorlesungen, die systematisch und chronologisch ihr Leben und ihre Werke behandeln“.<sup>21</sup> Ähnlich, wie wir die vergleichende Literaturwissenschaft im Zusammenhang mit der eigentümlichen Literaturentwicklung der Moderne sahen, bemerkt Auerbach in einem *einzelnen Zug* einen Zusammenhang zwischen moderner Dichtung und Literaturwissenschaft: In der Einzelinterpretation sieht er eine Parallele zur Darstellungsart der neuen Dichtung, „die Ausschöpfung beliebiger alltäglicher Vorgänge binnen

<sup>14</sup> Paul Böckmann, Formgeschichte der deutschen Dichtung. I: Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache. Der Wandel der literarischen Formensprache vom Mittelalter zur Neuzeit. Hamburg 1949.

<sup>15</sup> Gedicht und Gedanke. Halle 1942; hier: Einleitung von H. O. Burger, S. 5.

<sup>16</sup> Kayser a. a. O. S. 283.

<sup>17</sup> Günther Müller, Über das Zeitgerüst des Erzählens: Dt. Vjschr. 1950, S. 19.

<sup>18</sup> Emil Staiger, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters, Zürich und Leipzig 1939, S. 11.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Kurt May, Über die gegenwärtige Situation einer deutschen Literaturwissenschaft: Trivium 1948, S. 300 f.

<sup>21</sup> Auerbach a. a. O., S. 488.

weniger Stunden und Tage der vollständigen und chronologischen Darstellung eines Gesamtverlaufs vorzuziehen“. Die Dichter der neuesten Zeit (und manche Literarhistoriker) werden, so schreibt Auerbach, von der Erwägung geleitet, „daß es hoffnungslos ist, innerhalb des äußeren Gesamtverlaufs wirklich vollständig zu sein und dabei das Wesentliche hervorleuchten zu lassen“.<sup>22</sup>

Jedoch gerade diese Erkenntnis, daß die Dichtung selbst auszuschreiten sei, führt auf besondere Schwierigkeiten in der vergleichenden Interpretation. Niemand vermag eine Dichtung zu deuten, der nicht in das Wesen der betreffenden Sprache so eingedrungen ist, daß sich ihm auch vom Sprachlichen her diese Dichtung erschließt. Das bedeutet mehr als das Verstehen und Übersetzen von Begriffen. Das Wesentliche der Dichtungssprache liegt sehr oft gerade im Überspringen der Begriffe, im assoziativen Zusammenbinden verschiedenster Inhalte in ein und dasselbe sprachliche „Bild“ oder in den gleichen Ausdruck. Wir verweisen, um nur ein Beispiel aus vielen herauszugreifen, auf die in den meisten Sprachen vorhandenen *Doppelsphären* einzelner Worte. Solche Worte spielen in der Dichtung oft auf ihre beiden Vorstellungs- und Bedeutungsbezüge zu gleicher Zeit an oder sie lassen zumindest die zweite Bedeutung in der ersten mitklingen. Nur dieses Zwei-in-einem erschließt den Zugang. Die Sätze Hölderlins „Im Winde klirren die *Fahnen*“ (in: ‚Hälfte des Lebens‘), Mörikes „Was aber schön ist, selig *scheint* es in ihm selbst“ („Auf eine Lampe“; vgl. die Interpretationen von Staiger und von Heidegger, *Trivium* 1951 S. 1–16) oder Ludwig Friedrich Barthels „Du hast das Reh den Wäldern *zugetan*“ (in: ‚Dem Schöpfer‘) sind nur von den eigentümlichen Wort- und Bildfeldern der deutschen Sprache her zu verstehen und letztlich nicht zu übersetzen. Denn die klirrenden Wetterfahnen meinen zugleich die Fahnentücher im Winterfrost; im „scheint“ = videtur will unzweifelhaft zugleich das ‚lucet‘ mitsprechen, ohne daß man die Bedeutung nach hier oder dort festlegen könnte; und „zugetan“ besagt nicht rundweg nur ‚hinzu-gefügt‘ = additum, sondern es schwingt auch das zum Adjektiv gewordene Partizip in der Bedeutung ‚geneigt‘, ‚lieb‘, ‚fürsorglich‘ mit. Auf solche Weise gewinnen die drei Bilder ihre Aussagekraft, die mit wissenschaftlichen Mitteln nur zu umschreiben ist. Ganz ähnliche Probleme gibt die französische, englische und russische Dich-

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 489.

tungssprache auf. Dieses Beispiel der Doppelsphären allein zeigt schon deutlich genug, daß vergleichende Literaturwissenschaft nur aus erster Hand geleistet werden kann; denn stichhaltige Interpretation ist Voraussetzung für den Vergleich. – Hinzu kommt, daß die Interpretation eines einzelnen Werkes und einzelner Werkstellen nur dann als voll zu werten ist, wenn sie von dem Verständnis des gesamten Werkes her erfolgt. – Das Ernstnehmen und Ausschreiten der Dichtung *erschwert* demnach den Vergleich. Es erscheint viel weniger schwierig, sich auf vergleichende Ideengeschichte zu beschränken. Aber gerade dies, die Dichtung ernst zu nehmen in ihren Brechungen und Wechselbezügen, in ihrem Unauflösliehen und ihren feinsten Veränderungen ist unverlierbare Voraussetzung der vergleichenden Literaturwissenschaft, wenn sie gelten soll.

\*\*\*

Grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten ergeben sich, sobald die Beziehung des Dichters zum Werk zur Sprache kommt. Der Widerspruch zu einer ableitenden Methode führte zum Ausschlag des Pendels in entgegengesetzter Richtung. Man scheute sich zuweilen, jegliche Verbindung von Gedicht und Dichter anzudeuten. Offenbar hat man dabei übersehen, daß es nicht dasselbe ist, ob man die dichterische Welt, die zweifellos Eigenständigkeit besitzt, von der Erlebniswelt des Dichters *herleitet* oder ob man bei dem Bemühen, die dichterische Welt im Werk aufzusuchen, die Gegebenheiten der „alltäglichen“ Welt des Dichters mit in den Blick faßt. Ist die Welt der Dichtung zwar von der Einbildungskraft autonom geschaffen, schließlich auch geschaffen aus sich selbst heraus, aus der Eigenbewegung von Sprache, Symbol, Rhythmus, Vers, gattungsgemäßer Gestalt u. a., so „ruht“ sie doch auf der alltäglichen Welt des Dichters „auf“. Die einzelnen Verbindungsfäden, die von der Welt der Härte des Realen in die Welt der dichterischen Einbildungskraft hineinführen, zeigen sich dort, in der vom Dichter gestalteten Welt, in ihrer Welthaltigkeit oft sonderbar verwandelt. Es handelt sich um ein ähnlich kompliziertes Verhältnis, wie man es wahrnimmt, wenn man die Ausstrahlung der Dichtung auf das „reale“ Leben und somit ihre Verbindlichkeit zu erhellen sich bemüht.

Das Postulieren eines völligen Abgelöstseins der dichterischen Welt von der persönlichen – man konnte sich dabei auf theoretische Aussagen

von Dichtern bestimmter Kunstrichtungen stützen –, hat zunächst die Gefahr, „positivistischer“ Interpretation vom Biographischen her rigoros auszuschalten vermocht; doch ist die Beziehung vom Werk zum Dichter *dann* sofort nicht mehr ein Stein des Anstoßes, sobald man von einem vereinfachenden Kausalitätsdenken abgekommen ist. Darstellungen der Dichterpersönlichkeiten und ihrer Entwicklung auf Grund vergleichender Interpretation von Werken ihrer verschiedenen Altersstufen, lediglich unter Heranziehung des lebensgeschichtlichen Umkreises dort, wo sich neue Ausblicke auf diese Weise zu eröffnen scheinen, schaffen wohl die besten Voraussetzungen für fruchtbare Vergleiche über die Sprachgrenzen hinweg. Namentlich im Hinblick auf Dichter, die jeweils Zeitgenossen sind, kommen solche Vergleiche in Betracht. Daß dadurch die eigentliche Biographie nicht überflüssig wird, versteht sich wohl von selbst.

In Florenz suchten verschiedene Vorträge nach einem gangbaren Weg, der Dichtung gerecht zu werden und gleichzeitig Dichterpersönlichkeiten möglichst lebendig zu zeichnen. Wir führen aus Romanistik, Anglistik und Germanistik je ein Beispiel an.

In seinen Ausführungen über *Théophile Gautier* stellte Jacques Roos-Straßburg in einer Zusammenschau von Leben und Werk die einzelnen Entwicklungsphasen des Dichters dar, wobei die Werkinterpretation neben dem ergänzenden Bericht aus dem Leben des Dichters durchaus Eigenrecht behielt. Grundsätze, wie das „la vraie beauté c'est amour“ oder das „vivre pour l'art et par l'art“, lassen schon auf den ersten Blick einen gewissen Wechselbezug der gewöhnlichen und der dichterischen Welt ahnen. Darinnen, daß man diesen Wechselbezügen vorsichtig nachgeht, wird man keinesfalls einen Verstoß gegenüber der dichterischen Welt sehen.

In dem Vortrag des deutschen Anglisten Levin Ludwig SCHÜCKING-Erlangen („Das antike Element in *Shakespeares* Barock“) war in einem mehr auf die „poetica personalità“, die letzte Stileinheit, abzielendem Sinne von Shakespeares „Persönlichkeit“ die Rede. Schücking führte zu ihr hin durch die Betrachtung der Gestaltenwelt in Shakespeares Werk. Er zeigte am Beispiel der Dämonenbeschwörungsworte der Lady Macbeth (I 5) und daran, wie diese Gestalt im weiteren Verlauf des Dramas gezeichnet wird, also an eindringlicher Werkinterpretation, wie Shakespeare nicht Genüge fand an Emporsteigerung und Heroisierung im Gefolge von Seneca, obwohl er z. B. von dessen „*Medea*“ die Worte der Dämonenanrufung weitgehend übernahm. Shakespeare erhebt sich über seine Zeitgenossen, indem er nicht mehr bloße Typen zeichnet. Er versteht es, bei aller



Stilisierung im Rahmen des Natürlichen zu bleiben, während die Anleihen seiner Zeitgenossen bei Seneca und ihr gleichzeitiges Kapitalschlagen aus ihrer eigenen Wirklichkeit eine Stilmischung „wie Öl und Wasser“ ergaben. Lady Macbeth wird von Shakespeare nicht weitergeführt als Dämon, wie es wohl Ben Jonson und Marlowe getan hätten, sondern sie wird als dämonisches *Weib* gestaltet. Der Dichter Shakespeare findet, über seinen Zeitgenossen stehend, zur menschlichen, psychologischen Vertiefung hin, ähnlich wie Michelangelo in Skulptur und Malerei.

Ein drittes Beispiel greifen wir aus den germanistischen Vorträgen heraus. Die Bezüge Rainer Maria *Rilkes* zur bildenden Kunst waren Gegenstand der Vorträge von August CLOSS-Bristol und Werner KOHLSCHMIDT-Kiel. Auch hier beschränkte man sich nicht auf Gedichtinterpretationen, ja diese kamen über der Zusammenschau von Werk und Leben sicherlich etwas zu kurz. Gleichwohl war die Zusammenschau auch hier kein Ableiten, sondern blieb zumeist vorsichtig abwägendes In-Beziehung-Setzen. Der Weg Rilkes nach Florenz, Rußland, Worpsswede und Paris scheint freilich so eng verbunden zu sein mit den verschiedenen Phasen seiner Dichtung, daß es schwer fallen würde, ihn bei einer Interpretation der Dichtung Rilkes verschweigen zu wollen. Aber die Ausführungen von Closs wie von Kohlschmidt erweisen gleichzeitig, wie viel mehr diese Dichtungen einfangen als nur die worpsswedische oder Rodin'sche Kunstsphäre: nur ein Mitheranziehen der Erlebniswelten, nicht aber ein Abhängigmachen davon kann also weiterführen. Überdies hat das Werk auf das Leben Rilkes mindestens einen gleich starken Einfluß gehabt wie dieses Leben im Hier und Heute auf die Werkgestaltung. „Everything, also friendship, loyalty, marriage, is sacrificed to his work“. Es ist nicht so, daß sich seine Dichtung ablöst von der Außenwelt: „Rilke is no mystic. He believes in the actuality of earthly existence. But his poetic vision transforms it into a new reality which can claim permanence in a frail and transient world“. – Kohlschmidt ging auf die verschiedenen Phasen des Verhältnisses von Rilke in Paris zu Rodin ein. Die Entwicklung Rilkes von der Traum- und Sehnsuchtsromantik des ‚Stundenbuches‘ zur Prägnanz und Plastik, zur sprachlichen Raumgestaltung steht in Beziehung zu seiner Einsicht, daß das Dichten in Analogie zu sehen sei zum Schaffen des Bildhauers und zu der Rezeption des ‚modeler‘. Werk und Dichterpersönlichkeit zugleich versuchte Kohlschmidt besonders dort in den Griff zu bekommen, wo er die aus seinen Abhandlungen über Rilke bekannte eigengeartete Sicht des religiösen Problems im ‚Stundenbuch‘ und in der Spätdichtung in seinen Vortrag einbezog. Zu Vergleichen über Sprachgrenzen hinweg kam es nur unter bestimmten motivischen Gesichtspunkten, so in dem Vortrag von Jean-Marie CARRÉ-PARIS, der

das Italienerlebnis und das Italienbild Goethes, Ruskins und Taines verglich, und in dem Vortrag von Kurt WAIS-Tübingen (s. unten [...]), der das Verhältnis von Lawrence, Valéry und Rilke zur bildenden Kunst erläuterte.

\*\*\*

Die vergleichende Literaturwissenschaft stellt sich weiterhin die Aufgabe, einzelnen Epochen zusammenhängen der Literaturgeschichte nachzugehen, die sich über die Sprachgrenzen hinweg feststellen lassen. Soweit es sich dabei bisher darum handelte, lediglich Ergebnisse der Germanistik, Romanistik und Anglistik zu vergleichen, geriet man nicht unbedingt in methodische Schwierigkeiten. Man beschränkte sich auf Literaturberichte und hielt sich zumeist ans Geläufige. Sobald aber Arbeit am Stoff selbst gefordert wird, ist zu fragen, wie die historische Betrachtungsweise in Einklang zu bringen sei mit dem Anliegen, „autonome“ Literaturwissenschaft zu treiben, das heißt, dem Werk gerecht zu werden. Gegen die lange vorherrschende, in erster Linie historisierende Betrachtungsweise sind in den letzten Jahren immer wieder Stimmen laut geworden. Man versuchte zeitweise, von historischer Einordnung möglichst abzusehen und stattdessen überzeitliche Typen herauszustellen.

Die Folge davon, daß sich – vor allem die deutsche – Literaturwissenschaft als historische Betrachtung ausgeprägt hat, ist „ein ungleichmäßig ausgebildetes Bewußtsein und Wissen von der eigentümlichen Gegebenheit literarischer Kunstwerke“.<sup>23</sup> Deshalb wendet man sich gegen die „extreme Überspitzung und paradoxe Selbstauflösung des Prinzips der Geschichtlichkeit“, das den „Verlust der Sphäre der künstlerischen Gestaltung“ mit sich bringe.<sup>24</sup> Der Schritt von der Interpretation des einzelnen Werkes zu einer überzeitlichen Typenbildung ist, aus dieser oppositionellen Haltung heraus gegenüber historischem Einordnen als Selbstzweck, leicht verständlich.

Günther MÜLLER sucht, im Hinblick auf Erzählkunst, durch den Erweis eines funktionalen Verhältnisses zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit im einzelnen Werk sich „einen Ausgangsbereich zu sichern, der von Neigung und Geschmack des Betrachters unabhängig“ ist.<sup>25</sup> Er denkt sich dann das „Weiterschreiten“ viel eher in der Art einer Typengliederung als in einer Gliederung der Dichtungsgeschichte: „Theoretische Überlegungen geben [...] Anhaltspunkte dafür, daß die

---

<sup>23</sup> Günther Müller a. a. O., S. 2.

<sup>24</sup> Kurt May a. a. O., S. 298.

<sup>25</sup> Günther Müller a. a. O., S. 5.

Vielzahl der Zeitgerüste“ der einzelnen Werke sich „in Gruppen oder Arten, mit anderen Worten in Typen gliedert“.<sup>26</sup>

Emil STAIGER strebt nach einer auf die Zeit als Anschauungsform bezogenen Poetik hin, „die imstande wäre, über den historischen Wirklichkeiten die Möglichkeiten der Poesie in klarer Ordnung aufzubauen“.<sup>27</sup> Er verliert dabei die Literaturgeschichte, wie übrigens auch Günther Müller, nicht vollends aus den Augen und betrachtet seine „Fundamentalpoetik“ als Vorbereitung neuer historischer Forschung.<sup>28</sup>

Ähnlich wie Staiger das nach seiner Ansicht unbedingt Überzeitlich-Typische des Gattungsmäßigen (lyrisch, episch, dramatisch) in seinen ‚Grundbegriffen‘ herausarbeitete, fragte Erich RUPRECHT in seinem Münchener Vortrag nach dem überzeitlich-typischen Wesen der dichterischen *Bilder* im lyrischen, epischen und dramatischen Bereich,<sup>29</sup> sieht Wolfgang KAYSER eine der lohnendsten Aufgaben der Literaturwissenschaft, vom Überzeitlich-Gattungshaften her das Zusammenwirken von Inhalt und Gehalt, Vers und Rhythmus, Sprache und Stil, Aufbau und Darbietungsform zu verstehen. „Wenn es gelingt, dann wäre allen Forschungsrichtungen, die das Werk nur in historische Zusammenhänge stellen, ihr fester Platz und ihre Grenze gesetzt“.<sup>30</sup>

Die Geschichtlichkeit beiseite lassend, arbeitet Robert Petsch Formstrukturen der Dichtungsgattungen heraus,<sup>31</sup> und das bereits zitierte Buch von Walter Muschg,<sup>32</sup> das bewußt nicht von der Dichtung, sondern vom Dichter ausgeht, ist nicht etwa, wie nach dem Titel zu vermuten wäre, auf eine *Literaturgeschichte* hin ausgerichtet, sondern hat das Anliegen, ebenfalls Typen herauszuarbeiten: nicht von Gattungen, sondern von Dichterschicksalen.

Die Zusammenhänge oder Reibungen dieser Forschungsbeispiele aus der Germanistik mit den grundlegenden Thesen der Forschungsrichtungen Benedetto Croce und Karl Voßlers sind unschwer einzusehen; auch verleugnet sich nicht die Nähe der modernen Ontologie.

Alle diese Einsichten ändern allerdings nichts daran, daß die verschiedenen Dichtungen in einer bestimmten historischen Abfolge stehen. Daß

<sup>26</sup> Ebd., S. 8.

<sup>27</sup> Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft* ..., S. 199.

<sup>28</sup> Ders., *Grundbegriffe* ..., S. 245.

<sup>29</sup> Vgl. meinen Bericht: GRM 1951, S. 147.

<sup>30</sup> Kayser a. a. O., S. 388.

<sup>31</sup> Robert Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, Halle 1934; Ders., *Wesen und Formen des Dramas*, Halle 1945.

<sup>32</sup> S. oben Anm. 9.

die Literaturwissenschaft dieses Faktum nicht einfach übergehen kann, ist selbstverständlich; dies wird auch nicht gefordert. Es handelt sich vielmehr um eine Änderung der Blickrichtung, die sich dann zuweilen, dem Gesetz des Pendelschwungs gemäß, in einem Sichfernhalten von aller geschichtlichen Betrachtung geäußert hat. (Es gab daneben immer, um ein Wort Benno von WIESES zu gebrauchen, die „geschichtlich fundierende Richtung“).<sup>33</sup> Das Aufeinanderfolgen von Dichtungen und die über die Sprachgrenzen hinübergreifenden Epochenzusammenhänge verständlich zu machen, gehört zweifellos zu den Aufgaben vergleichender Literaturwissenschaft. Wie notwendig aber gerade hier die Blickrichtung auf die Dichtung selbst als auf den eigentlichen Gegenstand literaturwissenschaftlicher Fragestellung wurde, erkennt jeder, der die Erstarrung der Literaturwissenschaft in eine schubladenhaft gehandhabte Literaturgeschichte mit fertig geprägten Schlagworten sich bewußt gemacht hat. Dichtung wurde oftmals nur noch mit dem Anliegen gedeutet, Beweise für die Einordnung des betreffenden Werkes oder des Dichters unter eine Überschrift wie ‚Spätromantik‘, ‚Frührealismus‘, ‚Naturalismus‘ zu sammeln oder um nachzuweisen, wie sich das Ideengut eines Philosophen (etwa Hegels bei Hebbel, Feuerbachs bei Keller) in der Dichtung etikettenbestimmend ausdrückt. Da aber Dichtung in ihrem Wesen zunächst weder ein kulturgeschichtliches Urkundenformular noch ein Behältnis für philosophische Ideen ist (nebenher kann sie freilich in solchen Funktionen auftreten), so ist die Besinnung auf die Dichtung selbst auch hier unabdinglicher Leitsatz. Wie aber wird der Schritt vollzogen von der Werkdeutung zu einer geschichtlichen Schau der Dichtung?

Ansätze dazu findet man u. a. bei Paul BÖCKMANN, der in seiner ‚Formgeschichte der deutschen Dichtung‘ nicht eine „allgemeine Kultur- und Geistesgeschichte illustrieren“ und der die Literaturgeschichte „über die chronologische Beschreibung und Aneinanderreihung der Werke ebenso hinausführen“ will „wie über eine subjektive Bewertung und Charakterisierung“. Er bleibt bei alledem nicht stehen beim Vergleich der einzelnen Sprachkunstwerke selbst, sondern ist darauf bedacht, dem „dichtenden Verhalten des Menschen“ gerecht zu werden, sucht das in den „Formenwelten geborgene Menschentum“<sup>34</sup> auf, zeigt die Wandlung

---

<sup>33</sup> Vgl. meinen Bericht: GRM 1951, S. 149.

<sup>34</sup> Böckmann a. a. O. S. 1, 2 u. 26.

gen des „menschlichen Selbstverständnisses“ in den „Wandlungen der Formensprache“ und baut so Anthropologisches in seine Dichtungsgeschichte mit ein. Die Epochen erscheinen hier schon in einer der Dichtung etwas gemäßigteren Ausprägung als in ihrer früheren Ableitung von meist außerdichterischen ideen- oder kulturgeschichtlichen Bedingungen.

Erich AUERBACH verzichtet bei seinen in historischer Abfolge aneinandergereihten Einzelinterpretationen auf die Darstellung eines Gesamtablaufs. Denn wer einen solchen „Gesamtverlauf [...] eines sich über größere Zeiträume erstreckenden Ereigniszusammenhangs von Anfang bis zu Ende darstellt, schneidet und isoliert willkürlich“. Dennoch kommt Auerbach zu einem gewissen inneren Zusammenhang und zu einem Herausheben der Epochen dadurch, daß er sich im Laufe seiner Untersuchungen „von einigen allmählich und absichtslos erarbeiteten Motiven leiten“ läßt, die sich in ihren Wandlungen durch die ganze Untersuchung hinziehen.<sup>35</sup>

Unverbunden, aber in historischer Abfolge nebeneinandergestellt, sind die Interpretationen von ‚*Gedicht und Gedanke*‘. Dabei wird dem Leser durch die Art der Auswahl der Gedichte, zuweilen auch durch die Interpretation, eine Einsicht in die Epochenzusammenhänge und -abfolgen (der *deutschen* Literaturgeschichte) zwar erleichtert, sie wird ihm jedoch, als eine ihm zuge dachte Arbeit, selbst überlassen. Der Fortführung des Grundgedankens dieser Interpretationsreihe, die 1942 „dem ganzen bisherigen Ablauf“ der Methodenanwendung in der Germanistik „Halt und Widerpart geboten“<sup>36</sup> hat, in der Methode der vergleichenden Sinnbildreihen wird weiter unten gedacht.

Diesen Ansätzen liegt demnach zu Grunde, daß sie von der Deutung der einzelnen Dichtung ihren Ausgang nehmen; der zweite Schritt ist der Vergleich. Durch den Vergleich interpretierter Werke oder auch Textstellen, die sich um so leichter vergleichen lassen, wenn in ihnen ähnliche Motive oder Symbole enthalten sind, ergibt sich Gemeinsames und voneinander Verschiedenes, zeigen sich (natürlich nicht an einem Einzelbeispiel allein!) Epochenzusammenhänge und Epochenabfolgen. Sie herauszustellen, ist nicht mehr Selbstzweck, sondern dies geschieht erst nach dem Ausschreiten der Dichtung, die sich dann durch den Vergleich in ihren unverlierbaren Wesenszügen und in ihren Gebundenheiten erst recht erweisen wird. Die Zeitumstände außerhalb der Dichtung, die *Gesinnungskulisse*

<sup>35</sup> Auerbach a. a. O., S. 489.

<sup>36</sup> Kurt May a. a. O., S. 300.

ihrer Zeit beim Vergleich *mit heranzuziehen*, erscheint durchaus möglich und bisweilen auch fruchtbar zu sein; doch wird die Dichtungsgeschichte nicht mehr davon *ausgehen*. Ebenso erscheint es immer noch sinnvoll, weitere Schlüsse allgemein geistesgeschichtlicher Art aus den gewonnenen Ergebnissen zu ziehen; zur eigentlichen Dichtungsgeschichte aber gehört dies sicherlich nicht, und so wird diese Dichtungsgeschichte auch nicht schnurstracks darauf *abzielen*. Sie hält sich, wie die Interpretation selbst, in der Mitte zwischen Wurzelforschung und Weltbildforschung im eigenen, autonomen, aber nicht losgelösten Bereich der dichterischen Welt. So scheinen sich Möglichkeiten zu ergeben, über die Grenzen von Nationalliteraturen hinweg wahrhaft *dichtungsgeschichtliche Zusammenhänge* zu erarbeiten. Abfolgen von dichtungsgeschichtlichen Epochen mit jeweils eigener Grundstruktur oder vorherrschenden Gestaltprinzipien im abendländischen Gesamtbereich zu erweisen, erfordert noch unübersehbare Arbeit im Einzelnen und im Zusammenfassen.

Praktische Beispiele, welche in die Richtung der Epochenabgrenzung, Epochen-darstellung und Epochen-erhellung deuten, brachten in Florenz u. a. der Rapport von Pierre FRANCASTEL-Straßburg ‚Le Baroque‘, der eine geistreiche Auseinandersetzung mit den Theorien Wölfflins in sich begriff; ferner der in der Akademie zu Siena dargebrachte Bericht von Kurt WAIS-Tübingen über die moderne Dichtung. Wais, der es verstand, in seiner Auswahl bei einer in diesem letzten Zeitabschnitt geradezu erschreckenden Fülle von Werken und Untersuchungen den großen Nationalliteraturen dennoch gerecht zu werden, unterschied, aufs ganze gesehen, zwei Richtungen in der modernen Dichtung: die eine, die den „Weg zum humanistischen Wunder“ suche, die andere, der Kunst eine „Flucht in reines Spiel der Formen und Fertigkeiten“ bedeute. Beide Haltungen bestimmen naturgemäß auch das Verhältnis des Dichters zu den bildenden Künsten.

Neben diesen und anderen Rapports standen die Communications. In das 15. Jh. führte Hans Heinrich BORCHERDT, indem er die Simultandarstellungen in der Malerei dieses Jahrhunderts in Verbindung brachte mit den Simultandarstellungen des zeitgenössischen Theaters. Er brachte Beispiele aus dem deutschen, niederländischen und romanischen Raum. Das Zusammen-auf-Bild-bringen (oder -auf die Bühne-bringen) räumlich und abfolgemäßig getrennter Ereignisse steht als eine spätmittelalterliche Darstellungsform neben den Sukzessiv-Darstellungen der Humanisten.

Schon auf der Germanistentagung im Herbst 1950 hatte Heinz Otto BURGER in seinem Vortrag über methodische Probleme der Interpretation auf die Möglich-

keit einer Verbindung von Interpretation und Literaturgeschichte hingewiesen. Er regte dort eine „vergleichende Symbolforschung“ an: Ihrem Bildgegenstand nach vergleichbare Symbole werden in ihrem gleichzeitigen und aufeinanderfolgenden Auftreten gedeutet und verglichen, wobei es möglich ist, Epochenzusammenhänge und Epochenunterschiede zu erfassen.<sup>37</sup> – In Florenz stand Burgers Vortrag ebenfalls in der Reihe jener Ausführungen, die sich eine Dichtungsgeschichte auf der Grundlage der Interpretation angelegen sein ließen. Burger wählte ein Thema aus der deutschen Literaturgeschichte, und zwar aus der Epoche zwischen Goethes Tod und dem Beginn des Naturalismus. Es war sein Anliegen, das „Unzeitgemäße“, wie es in dieser Zeitspanne sowohl in der Dichtung wie in der Malerei auftritt, zu beleuchten, und er suchte dabei die Parallelen in der außerdeutschen Dichtung auf. Die Deutung einzelner Werkstellen und die rein annalistisch feststellbare Gleichzeitigkeit oder das chronologische Nacheinander (von Werkentstehungs- und -erscheinungsdaten) spielen bei dieser Betrachtung eine entscheidende Rolle. Der Vortrag findet sich abgedruckt in: GRM<sup>b</sup> Heft 4/1951, S. 289 ff.

\*\*\*

Das wichtigste und zugleich das am schwierigsten gelagerte Problem kommt in Sicht, wenn man die grundsätzliche Frage nach dem Vergleichbaren stellt. Was ist der Literaturwissenschaft vergleichbar im Rahmen dessen, was sie als ihr eigentliches Forschungsgebiet erkannt hat? Dies ist zugleich die Frage nach dem „Dichterischen“. Und schließlich ist es die Frage darnach, worauf richtig verstandene Interpretation im Grunde abzielt, wo sie die Einheit, die Synthese dessen, was die Analyse ergibt, zu finden vermag. Beschäftigt diese Frage schon die Fachliteraturwissenschaften, so ist sie für die vergleichende Literaturwissenschaft vor allem von grundlegender Bedeutung.

Zwei in verschiedenen Sprachräumen erwachsene Dichtungen sind oft so verschieden bedingt, daß es ein völlig schiefes Bild ergeben muß, etwa ihre Bedingungen zu vergleichen. Äußerliche Ausformungen sind meist von vornherein abweichend voneinander, so daß ein Vergleich, der auf sie abzielt, nichts anderes als Divergenzen feststellen kann. Die in den Dichtungen verborgenen „Weltanschauungen“ oder „Ideen“ zu vergleichen, wäre das am wenigsten Schwierige. Aber damit erfaßt man die Dichtungen nicht. Im Gegenteil: die ideengeschichtliche Betrachtung hat oft

---

<sup>37</sup> S. oben Anm. 10.

gerade die vordergründigsten Stellen einer Dichtung zu Kristallisationszentren erhoben und von hier aus die Problematik eines Werkes sehr eindeutig, dafür aber auch sehr einseitig zu lösen versucht. Es handelte sich meist um solche Stellen, an denen die rationale Konstruktion einer Dichtung zeitweise die Oberhand gewonnen hat über die dichterische Konzeption, so etwa um den „engbürgerlichen“ Ausspruch der Luise Millerin, nach welchem sie ihrem Liebesbund deswegen entsagt, weil er „die Fugen der Bürgerwelt“ auseinandertreibe (Kabale und Liebe III 4), oder um die „faustische“ Lösung „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“. Solche *Nachtstellen* einer Dichtung, die sich oft sehr gut auf theoretische Äußerungen der Dichter abstützen lassen, verführten nur allzu leicht zu Verzeichnungen – und zu schiefen Vergleichen. Interpretation und Vergleich müssen andere Ansatzpunkte finden. Aber wie nun ist das „Wesentlich-Dichterische“ zu erfassen, was *ist* es und wie ist es zu benennen?

Der *Stil*begriff ist der in der vergleichenden Literaturwissenschaft am häufigsten und am längsten angewandte Begriff für das Vergleichbare; jedoch wird durchaus nicht immer das gleiche unter ‚Stil‘ verstanden.

In seinem Vortrag über ‚La Letteratura e le Arti‘ bemühte sich Eugenio GARIN-Florenz, gangbare Wege für Stilvergleiche zu ebnen, indem er die Thesen Benedetto Croces weiterführte. Croce selber hat vor einer allzu selbstverständlichen Parallelsetzung von Werken der Dichtung und Werken der Kunst immer gewarnt und steht auch einer historischen Einordnung auf Grund von Stilvergleichen skeptisch gegenüber. Stiluntersuchung sei zunächst nur dem einzelnen Werk angemessen. Jedes Kunstwerk ist eigenständig, hat seinen eigenen unverwechselbaren Stil. Das letzte „Motiv“, zu dem die Stiluntersuchung vordringt, ist die ‚poetica personalità‘, die im übrigen mit der Person des Dichters wenig genug zu tun hat. Von diesem letzten Motiv her versucht Garin Vergleiche zu ermöglichen, welche auch Zusammenhänge sichtbar werden lassen und die Literatur„geschichte“ nicht nur auf die Möglichkeit aneinandergereihter Essays über Einzelgegenstände verweisen.

Auch Samuel DRESDEN-Leyden suchte im Wesen des Stils das verbindende Element (La notion de style en littérature et dans les Beaux-Arts) und forderte Stilinterpretation an Stelle von Forminterpretation.



Stil will hier begriffen werden als etwas dem dichterischen Werk Immanentes, allen Schichten der Dichtung in gleicher Weise Zugehöriges, und nicht so sehr als „äußerer“ Stil. Als innewohnendes, integrierendes Moment jeder einzelnen Dichtung wird „Stil“ *dann* für den Vergleich im Sinne der vergleichenden Literaturwissenschaft wichtig, wenn abgesehen wird von jeder vorweg festgelegten Typisierung, sei es nun auf Kunst-, Epochen-, Weltanschauungs- oder Persönlichkeitstypen hin.

Eine andere Möglichkeit, das Vergleichbare zu benennen, wurde in jüngster Zeit mit dem Wort ‚Struktur‘ erwogen. Mit der Benennung ändert sich auch die Sicht, in der das Vergleichbare erscheint. Man versucht, ähnlich, wie die Philosophie Nicolai Hartmanns das Komplexe verschiedener Seinsweisen durch die Analyse der Seinsstruktur begreifbar macht, dem komplizierten Ineinander und Nebeneinander verschiedener Ebenen in der Dichtung besser gerecht zu werden, als es bisher in der Stilforschung geschah.

Nicht der Stoff, so führte Hugo KUHN-Tübingen in seinem Vortrag zu Florenz aus, ist das Vergleichbare; denn es besteht weithin Identität des Stoffes. Nicht die Formensprache; denn diese ist zumeist unvergleichbar. Auch nicht der kulturelle Zusammenhang, in dem die Dichtung oder das Kunstwerk steht; denn hier ist nicht Raum für Vergleich, sondern für Zuordnung. Die Struktur ist durch alle diese drei „Schichten“ hindurch zu erfassen. So ist z. B. aus dem ‚Erec‘ von Chrétien de Troyes, nach Kuhn, folgendes abzulesen: Aus der Schicht des Stoffes wird die feudale Ideologie des Rittertums ersichtlich; aus der Schicht der Formensprache eine bestimmte Systematik in der Komposition der Abenteuer; aus der Schicht des kulturellen Zusammenhangs eine Analogie zwischen Weltendienst und Gottesdienst. Der Strukturgedanke, der sich aus allen drei Schichten ergibt und in allen drei Schichten bewährt, liegt darin, daß „Last und Kraft dynamisch in Leitlinien aufgelöst“ werden. Wenn man somit die Struktur dieses Epos mit der Struktur frühgotischer Bauwerke vergleicht, so ergibt sich manche Entsprechung. Kuhn zeigt also zugleich auch einen stufenweisen Weg der Interpretation und deutet Möglichkeiten der Analyse und Synthese an. Die wichtigsten grundsätzlichen Fragen, welche die vergleichende Dichtungsbetrachtung aufgibt, wurden damit berührt.

Die Forderung, Dichtung auf ihre Struktur hin zu analysieren, findet man in mehr naturwissenschaftlicher Formulierung auch bei Ernst Robert CURTIUS: Die Literaturgeschichte habe in geschichtlicher Betrachtung den Stoff aufzuschließen und zu durchdringen. „Sie hat analytische Methoden auszubilden, das heißt sol-

che, die den Stoff ‚auflösen‘ (wie die Chemie mit ihren Reagenzien) und seine Struktur sichtbar zu machen. Die Gesichtspunkte dafür können nur aus vergleichender Durchmusterung der Literaturen gewonnen werden, d. h. empirisch gefunden werden. Nur eine historisch und philologisch verfahrenende Literaturwissenschaft kann der Aufgabe gerecht werden“.<sup>38</sup>

Der ‚Struktur‘ als grundlegendem Begriff stehen verschiedene Prägungen gegenüber, die ebenfalls, jeweils mit anderer Akzentsetzung, das Vergleichbare, Dichterische benennen: *Form*, *Gestalt*, *Fügung* und *Haltung*.

Das Vergleichbare ist für BÖCKMANN ein geformtes, geschichtlich bedingtes Menschliches; es liegt also in der „Form, in der sich das Menschliche über sich selbst verständigt“.<sup>39</sup>

Der Formbegriff bei STAIGER zielt ebenfalls auf Anthropologie ab. Die „Welt des Dichters, die im Wort vernehmlich wird“, „vom Genie neu erschlossene Welten“<sup>40</sup> sind wissenschaftlich zu beschreiten. Sie werden vergleichbar, wenn man den Blick auf die reine Form der Anschauung, auf die Zeit, im dichterischen Werk lenkt. Ihr wird die Rolle zugewiesen, „die sonst der ‚Weltanschauung‘ eines Dichters zuzukommen pflegt. Zur reinen Form der Anschauung ist der Weg vom Sprachlichen nicht weiter als vom Gedanken aus“.<sup>41</sup>

Beim Ausbau seiner morphologischen Methode faßt Günther MÜLLER unentbehrliche und unvermeidliche Elemente der Gestaltbildung, z. B. in der Erzählkunst, ins Auge.<sup>42</sup> Das „sprachgetragene Bedeutungsgefüge“, als *Gestalt* „in Analogie zu den organischen Gestalten“<sup>43</sup> bezeichnet, wird auf diese Weise vergleichbar. Die „Erzählzeit“ ist eines von mehreren solcher gestaltbestimmenden „Fügungselementen“ im Kräftegewebe der Dichtung.

„Fügungen“, „Konjunktionen“ heißen bei Heinz Otto BURGER die Ineinsbildungen der poetischen Einbildungskraft, „die das Werk über die Sinnen- und Verstandeswelt hinausheben, eine neue Welt als Spiegel des ἐν καὶ πᾶσι schaffen“.<sup>44</sup>

In ihnen ist das Gehalt-Gestalt-Gefüge, die poetische Welt einer Dichtung zu erfassen. Als solche Fügungen nennt Burger sprachliche Implikation, Rhythmus, Synästhesie, vor allem aber das Symbol. Im Symbol wird das Dichterische greifbar, erschließt sich die dichterische Welt, die, eine Welt des „Als-ob“, von der Einbildungskraft des Dichters geschaffen ist. „Die Konjunktion macht [...] den

<sup>38</sup> Curtius, Europäische Literatur ..., S. 23.

<sup>39</sup> Böckmann a. a. O., S. 13.

<sup>40</sup> Staiger, Die Zeit als Einbildungskraft ..., S. 16.

<sup>41</sup> Ebd., S. 4.

<sup>42</sup> Günther Müller a. a. O., S. 5.

<sup>43</sup> Ebd., S. 4.

<sup>44</sup> Burger, Methodische Probleme ..., S. 84.

eigentlichen Gegenstand der Interpretation aus“.<sup>45</sup> Die Konjunktion oder Fügung ist auch das Vergleichbare über die Sprachgrenzen, über die Grenzen der Nationalliteraturen hinweg.

Wolfgang KAYSER kommt auf der Suche nach dem Vergleichbaren in Fortführung des Stil-Begriffes auf die *Haltung* zu sprechen, die jeder dichterischen Welt innewohne. „Die Stilforschung, die bei der Analyse eines Werkes auf die Kategorien der Perzeption und letztlich auf die der Schöpfung innewohnenden Haltung aus ist, kommt nicht mehr in Gefahr, eine dem Wesen der Dichtung nicht gemäße Absonderung des formalen vom Gehaltlichen vorzunehmen“.<sup>46</sup> – Deutlich zeichnen sich bei einer solchen schlagwortartigen Gegenüberstellung die Verlagerungen der Akzente ab.

Als letztes Beispiel führen wir den Florentiner Goethe-Vortrag von Paul BÖCKMANN an,<sup>47</sup> der das Problem des „Vergleichbaren“, „Dichterischen“ noch einmal in neuer Beleuchtung zeigt und der sich in manchem mit den Ausführungen von Hans PYRITZ über ‚Goethes römische Ästhetik‘ berührt. In der Kunst wie in der Dichtung begegnet ein *Unsägliches*. Für Goethe ist es das Bildungsgesetz der Natur, das hier wie dort angeschaut werden kann, ohne daß es auszusprechen ist. Es bedeutet ihm das Verbindende von Kunst, Dichtung und Landschaft. Deshalb bezieht Goethe die antike Plastik auf das Unsäglich-Natürliche zurück und spricht auch von den Zusammenhängen der Dichtung Homers mit der südlichen Landschaft. Die Einbildungskraft steht in innerer Verbindung mit dem Bildungsgesetz der Natur. Böckmann verwies in diesem Zusammenhang darauf, wie eng Rezeption und Konzeption von Bildkunstwerk und Gedicht bei Goethe verbunden sind mit seinen religiösen Einsichten. Nur diejenigen Werke, die ihm aus innerer Einheit von Natur und Kunst zu erwachsen schienen, konnten ihm in Italien zum Erlebnis werden. – Hans PYRITZ machte diese Kunstauffassung Goethes, die sich u. a. in der Schrift von Karl Philipp Moritz „Über die bildende Nachahmung des Schönen“ spiegelt, in ihrer verborgenen Kontinuität offenbar: Der irrationalistische Glaube des Sturm und Drang ist nicht aufgelöst im klassischen Bildnerbegriff, sondern *aufgenommen*.

Wenn wir versuchen, an den Begriff des Unsägliches, der sich als die Mitte von Goethes italienischer Ästhetik erweist, allgemein anzuknüpfen, so ergeben sich Gesichtspunkte, die noch über das vereinigende „Erlebnis“ hinausführen. Im Unsägliches der Dichtung liegt die Verknüpfung von

<sup>45</sup> Ebd., S. 92.

<sup>46</sup> Kayser a. a. O., S. 289.

<sup>47</sup> ‚Die Bedeutung der bildenden Kunst für den klassischen Stil‘.

Laut- und Bildassoziationen mit dem Erschrecken am Sein, von Eigenbewegung der Sprache und der Dichtungsgattung mit dem Geplanten und Gewollten, von Spiel und Feier mit der Zwangsläufigkeit des Rhythmus, von Tradition mit Ich-, Ding- und Gottese Erfahrung beschlossen. Es erscheint uns naheliegend, für dieses Unsägliche, für das Miteinander und Ineinander des immer in anderer Beleuchtung und Betonung auftretenden Dichterischen, das Wort ‚Konzeption‘ zu wählen.<sup>48</sup> Allerdings verliert das Wort dann die spätere Nebenbedeutung von „bewußter Planung“, es leitet sich unmittelbar von „zusammen-genommen“, „in-eins-gefügt“, „con-ceptum“, sinnverwandt mit dem griech. σὺμ-πηκτον, her.<sup>d</sup> Diese Benennung weist einen Weg: Interpretation ist dem „conceptum“ des Werkes verpflichtet, vor allem auch dann, wenn einzelne Textbeispiele stellvertretend zur sprach-, bedeutungs- und bildbezogenen Analyse ausgewählt werden. Es darf sich nicht nur um „Nahtstellen“ handeln, die gut in ein bereits vorhandenes ideengeschichtliches System einzuordnen sind. Vielmehr muß sich in diesen Beispielen weitgehend die „Konzeption“ des größeren Zusammenhanges mit ihren Brechungen und Ineinsbildungen vorfinden. Wird Einzelinterpretation auf solche Weise, im Hinblick auf das „con-ceptum“ also, erarbeitet und verglichen, so unterscheidet sich diese Methode wesentlich von äußerlicher Motivgeschichte und vom Motivvergleich. Wenn sie sich auf bestimmte dichterische „Bilder“ stützt, die über die Grenzen der Nationalliteraturen hinweg wiederkehren, so geht es nicht so sehr um das Motiv und das Bild in der Dichtung, sondern darum, die Dichtung in ihren Kristallisationszentren anzutreffen. Philologischer Rückgriff, Blick auf den Zeithintergrund, auf die Voraussetzungen der Dichtungsgattung und den Standort im Gesamtwerk eines Dichters sind dabei unerlässlich.

Die Praxis muß erst noch zeigen, was diese Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen, das Bemühen, dem Unsäglichen der Dichtung mit wis-

---

<sup>48</sup> Nicht nur im Hinblick auf den Begriff Konzeption, sondern auf fast alle angedeuteten Möglichkeiten der Benennungen drängt sich die Frage auf, ob die Akzentverlagerungen bei den Einsichten in das Wesen des Dichterischen nicht daher rühren, an welchem Beispielmateriale sie gewonnen wurden: etwa an der Dichtung des Mittelalters, an der Dichtung der Klassik, an der Dichtung des 19. Jhs. Das heißt mit anderen Worten, ob nicht überhaupt „das Dichterische“ auch in seiner letzten Wesenheit im Verlauf verschiedener Großepochen gewissen Akzentverlagerungen unterworfen ist. Trifft dies tatsächlich zu, so bedeutet es für die Methode der Interpretation wie für die Literaturgeschichtsdarstellung, die sich auf Interpretation stützt, einen wichtigen Gesichtspunkt.

senschaftlichen Methoden möglichst nahezukommen, auf dem Gebiet der vergleichenden Literaturwissenschaft fruchtet. Mannigfache Versuche sind in verschiedene Richtungen hin im Gange, etwa, durch die Bilder des Lachens und Weinens,<sup>c</sup> wie sie sich in der Dichtung des 19. und 20. Jhs. ausdragen, neue Einblicke in Dichtungssphären, dichtungsgeschichtliche Wandlungen und übernationale Zusammenhänge zu gewinnen, oder, in internationaler Gemeinschaftsarbeit, moderne Dichter (James Joyce, Marcel Proust, Paul Valéry, André Gide, Rilke, Kafka, Ignazio Silone) in ihren Bildern der „Stadt“, des „Kranken“, des „Weges“ u. a. aufzusuchen. Ob diese Versuche ihr angestrebtes Ziel erreichen, bleibt abzuwarten.

Alle diese Überlegungen und Bemühungen stimmen dahingehend überein, daß es der vergleichenden Literaturwissenschaft nicht in erster Linie darum zu tun sein könne, Schemata für Erscheinungen oder Formeln für Sinnbezüge zu finden, auf die der Literarhistoriker sofort von der Dichtung aus „springt“. Es müsse vielmehr ihr Anliegen sein, das Unsägliche, das in der Dichtung jeweils gewagt wird, auszuschreiten, durch Vergleich innere Zusammenhänge und feinste Veränderungen der abendländischen Literatur sichtbar zu machen.

\*\*\*

Zum Schluß sei nicht verschwiegen, daß neben den Erfahrungen des Kongresses der Fédération und den Überlegungen, die sich aus der eigenen praktischen Arbeit ergaben, ein Satz aus dem Buche von Ernst Robert CURTIUS den Anstoß zur Formulierung dieser Fragen gegeben hat. Curtius schreibt: „Die moderne Literaturwissenschaft, – d. h. die der letzten fünfzig Jahre – ist ein Phantom. Zur wissenschaftlichen Erforschung der europäischen Literatur ist sie aus zwei Gründen unfähig: willkürliche Einengung des Beobachtungsfeldes und Verkennung der autonomen Struktur der Literatur.“<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Curtius a. a. O., S. 20. – Die Einwände und Bedenken von S. v. Lempicki (RL III, 440–42; 1928/29) und Julius Petersen (DVjschr. VI, S. 36–42; 1928) richteten sich gegen eine Vergleichende Literaturwissenschaft, die mit dem, was heute darunter zu verstehen ist, wenig mehr als den Namen gemeinsam hat oder wenigstens haben sollte. – Wertvolle Vorarbeit leistete H. W. Eppelsheimer mit seinem „Handbuch der Weltliteratur“ (2. Auflage 1950). – Zss.: *Revue de littérature comparée*, Paris, 1921 ff. – *Comparative Literature. A Quarterly Journal* published by the University of Oregon. Eugene, Oregon, 1948 ff. – *Rivista di letteratura Moderne*, Firenze (Valmartina) 1951.

*Grundsätzliche* Möglichkeiten, diese Hinderungsgründe zu beseitigen, scheinen offen zu stehen. Rezepte bedeuten sie nicht. Die Arbeit am Phänomen selbst ergibt schließlich immer wieder, daß *im einzelnen* jede Dichtung (und jede Abfolge von Dichtungen) eine ihr jeweils gemäße Methode der Deutung verlangt.

Erstdruck:

Germanisch-Romanische Monatsschrift 33, N. F. 2 (1952), H. 2, S. 116–131.

Entstehungskontext:

H. schrieb diesen Text anlässlich des 5. internationalen Kongresses der „Fédération des Langues et Littératures Modernes“, der 1951 in Florenz stattfand. Es handelt sich um H.s zweite wissenschaftliche Publikation nach seiner Dissertation, der lediglich ein Bericht über die „erste deutsche Germanisten-Tagung in München“ (11.–16.9.1950) vorausging, welcher ebenfalls in der von Franz Rolf Schröder herausgegebenen *Germanisch-Romanischen Monatsschrift* erschien. Sie kam über Vermittlung durch Heinz Otto Burger zustande, mit dem Höllerer seit seiner Promotion in Erlangen in Kontakt stand. Ein ähnlicher Aufsatz erschien im selben Jahr in der florentinischen Zs. *Rivista di letteratura moderna* (siehe Bibliografie im Anhang).

Stellenkommentar:

<sup>a</sup> Die Ausführungen in Anmerkung 2 spielen auf H.s Habilitationsschrift an, in der er sich intensiv mit dieser „Übergangszeit“ beschäftigte; Walter Höllerer: *Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit*. Stuttgart: Klett 1958 (Neuaufgabe: Köln 2005).

<sup>b</sup> *Germanisch-Romanische Monatsschrift*: literaturwissenschaftliche Fachzeitschrift mit komparatistischem Schwerpunkt. Von Heinrich Schröder begründet, erscheint sie seit 1909.

<sup>c</sup> Altgriechisch, *hen kai pan*: „Einheit des Alles“, philosophisch und theologischer Begriff für die unteilbare Einheit allen Seins.

<sup>d</sup> Vgl. die methodische „Vorbemerkung zur Habilitationsschrift *Zwischen Klassik und Moderne* (1958)“ in diesem Band.

<sup>e</sup> Vgl. ebd.