

Aus: Kaelble, Hartmut; Schriewer, Jürgen (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-,Geschichts- und Kulturwissenschaften*. 2003. 518S. (hier: S. 351-366), kartoniert € 75,00 (ISBN 3-593-36884-6).

**Peter Brockmeier**

## **Der Vergleich in der Literaturwissenschaft**

"Über die Schloßstraße hinweg grüßt Picassos Frau mit dem gelben Pullover die Nofretete im Ägyptischen Museum. Zwischen beiden liegen über dreitausend Jahre, aber eine innere Beziehung verbindet sie eng über die Zeiten hinweg."<sup>1</sup>

Gerhard R.Kaiser<sup>2</sup> hat die folgende Frage gestellt: "Wenn *vergleichen*, woran nicht zu zweifeln, konstitutives Moment jeder wissenschaftlichen Bemühung ist, was kann dann mit 'Vergleichender Literaturwissenschaft' sinnvollerweise gemeint sein?" Bei Roman Jakobson<sup>3</sup> findet man die Antwort, inwiefern Vergleichen normales und wissenschaftliches Textverstehen begründet: Eine jede sprachliche Mitteilung hat sechs Funktionen, nämlich die emotive, die konative, die referentielle, die poetische, die phatische und die metasprachliche. Literaturwissenschaftler beschäftigen sich nun in erster Linie mit literarischen Texten – Gedichten, Romanen, Dramen –, und konzentrieren hierbei ihre Aufmerksamkeit notwendigerweise und zuerst auf deren poetische Funktion. Allerdings tun sie gut daran, nicht-literarische Texte – Tagebücher, Briefe, Wörterbücher, Enzyklopädien, wissenschaftliche Aufsätze – für das Verständnis der literarischen Texte zurate zu ziehen; vor allem sollten sie unter keinen Umständen vergessen, daß in literarischen oder: dichterischen Texten die poetische Funktion zwar dominant ist, daß aber selbstverständlich auch in diesen Texten die übrigen fünf Funktionen präsent sind und wie die poetische die Absichten des Erzählers im Text<sup>4</sup> vertreten. Roman Jakobson zufolge besteht das "empirische linguistische Kriterium für die poetische Funktion" darin, daß die Äquivalenz "zum konstitutiven Verfahren einer Sequenz erhoben" wird.<sup>5</sup> Sorgfältig vergleichend muß der Leser also die phonetischen, syntaktischen und semantischen Ähnlichkeiten oder

---

<sup>1</sup> Heinz Berggruen, *Hauptwege und Nebenwege. Erinnerungen eines Kunstsammlers* (Frankfurt a. M.: Fischer, 2001), S.235.

<sup>2</sup> *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980), p.1.

<sup>3</sup> "Linguistics and poetics", 1960; dt.: "Linguistik und Poetik", in *Literaturwissenschaft und Linguistik*, ed. Jens Ihwe (Frankfurt a.M.: Athenäum Fischer, 1972), 1: 99-135.

<sup>4</sup> Vgl. Klaus Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft* (München: A.Francke, 1980), §§ 243-247.

<sup>5</sup> Jakobson, p.109f.

Unähnlichkeiten, Synonymien oder Antinomien eines Textes mit dominant poetischer Funktion erfassen; andernfalls versteht er ihn noch weniger als jeden anderen.

Obwohl die Methode aufs erste anspruchslos erscheint, hat sie doch eine lange und ehrwürdige Tradition: In der Rhetorik ist das Vergleichen unter den Stichworten der Nachahmung oder des Wettstreits sowohl bei der Produktion als auch bei der Rezeption von Texten berücksichtigt worden. Quintilian<sup>6</sup> führte aus, daß "ein großer Teil der Kunst auf Nachahmung beruht" – also darauf, daß der Schreibende sich an den Vorbildern mißt. Es gebe einen "Grundsatz des Lebens" ("vitae ratio"), "daß wir das, was wir bei anderen gut finden, auch selbst tun wollen." In jedem "Lehrfach" zeigt der Vergleich mit den Vorbildern, daß man sie erreicht oder verfehlt hat: "ganz zwangsläufig sind wir den Guten entweder ähnlich oder unähnlich." Quintilian vergleicht nun die Vorteile und die Nachteile der Nachahmung miteinander: Sie vermittelt dem Neuling zwar "die Anfangsgründe in jedem Lehrfach", sie verrät aber auch einen "trägen Geist", der sich mit dem zufrieden gibt, "was andere gefunden haben"; nicht weit wäre man in den Künsten gekommen, "wenn niemand mehr zustande gebracht hätte als sein Vorgänger". In den Vorbildern "steckt Natur und echte Kraft", während das Nachgemachte weniger wert ist, weil es "einem fremden Plan folgt". An allen Vorbildern, auch den größten, ist etwas auszusetzen; die "Hoffnung auf den vollkommenen Redner" treibt die Nachfolger dazu an, "sich eher im Wettkampf [mit den Vorgängern zu] messen anstatt nur hinterzulaufen." Die wichtigsten Qualitäten eines vorbildlichen, mehr oder weniger vollkommenen Redners kann man doch nicht nachahmen: "ingenium, inventio, vis, facilitas et quidquid arte non traditur" , "Talent, Erfindungsgabe, Kraft des Ausdrucks, Gewandtheit und alles, was sich nicht im Lehrbuch lernen läßt."<sup>7</sup> Damit man Vorteile und Nachteile, Nutzen und Schaden der Nachahmung erkennen und hiermit die eigene Leistung zur Geltung bringen kann, bedarf es der selbständigen und "gründlichsten Urteilskraft", des vergleichenden "iudicium".<sup>8</sup> Die Urteilskraft bewährt sich etwa, wenn der Redner entscheidet, ob er den vorbildlichen Dichtern

---

<sup>6</sup> Marcus Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae Libri XII/ Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher* , ed. Helmut Rahn (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2d ed. 1988), X 2; Bd. II, p. 485-497.

<sup>7</sup> Quintilian, *Institutio*, X 2, 12.

<sup>8</sup> Quintilian, *Institutio*, X 2, 3, 14.

folgen oder nicht folgen darf: Er findet bei ihnen eine erhabene und gefühlvolle Ausdrucksweise; er sollte aber den allzu freien Wortgebrauch, die "kühnen Redefiguren" und vor allem die durch das Versmaß erzwungenen morphologischen, syntaktischen und lautlichen Veränderungen des Ausdrucks vermeiden.<sup>9</sup> Will nun ein Literaturwissenschaftler die originelle Leistung eines Schriftstellers beurteilen, so muß er nur seine Texte mit ihren Vorbildern vergleichen; diese findet er, indem er die expliziten oder impliziten Hinweise des Autors ernst nimmt, indem er Kommentare zurate zieht oder indem er mehr oder weniger zufälligen Eingebungen folgt. Dieses Vergleichen kennt keine nationalliterarischen Grenzen; mit seiner Hilfe läßt sich die schülerhafte "Nachäffung" von der selbständigen oder gar genialen "Nachahmung" unterscheiden.<sup>10</sup> Der altehrwürdige Vergleich einer Nachahmung mit dem Nachgeahmten liegt selbstverständlich auch der Erforschung der Beziehungen und Zusammenhänge zwischen literarischen Werken zugrunde, die man seit einigen Jahren unter dem Stichwort "Intertextualität"<sup>11</sup> zusammenzufassen pflegt. Ein Nobelpreisträger für Literatur bestätigt uns, daß der Begriff der *imitatio* literaturtheoretisch nach wie vor gebrauchts-, wenn nicht gar salonfähig ist: "l'art s'autogénère pour ainsi dire par imitation de lui-même: de même que ce n'est pas le désir de reproduire la nature qui fait le peintre mais la fascination du musée, de même c'est le désir d'écrire suscité par la fascination de la chose écrite qui fait l'écrivain".<sup>12</sup> Der Wunsch bildnerisch zu gestalten, wird im Museum, der Wunsch zu schreiben wird durch Geschriebenes geweckt. Ohne den Vergleich mit dem Hergebrachten kann das Neue nicht ästhetisch beurteilt werden. Das Vergleichen begründet die Geschichte der Literatur, insofern die Schriftsteller einen Wettstreit mit ihren Vorgängern oder auch mit einer oder mehreren Sprachen und Literaturen ausgetragen haben.

---

<sup>9</sup> Quintilian, *Institutio*, X 1, 27-30; Bd.II, p.440-443.

<sup>10</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ed. Karl Vorländer (Hamburg: Felix Meiner, 1963), §49, pp.200-201.

<sup>11</sup> "Sammelbezeichnung für die Wechsel- und Referenzbeziehungen eines konkreten literarischen Textes zu einer Vielzahl konstitutiver und zugrundeliegender anderer Texte, Textstrukturen und allgemeiner semiotischer Codes, auf die er durch Zitate, Anspielungen u.ä. verweist und damit ein enges Netz von textlichen Beziehungen ausbreitet." Gero v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur* (Stuttgart: Alfred Kröner, 7.Aufl., 1989), p.417.–Generell zur Intertextualitätsforschung: *Intertextualität. Formen, Funktionen, Fallstudien*, ed. Ulrich Broich, Manfred Pfister (Tübingen: Max Niemeyer, 1985).

<sup>12</sup> Claude Simon, *Discours de Stockholm* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1986), p.12.

Quintus Horatius Flaccus (65-8 v.Chr.)<sup>13</sup> hat eine seiner Episteln an Octavianus Augustus gerichtet; er legt dem "Caesar", um ihn zu ehren und um seine Gunst zu erflehen, die römische Literatur zu Füßen: "Du bist bei uns, und bei uns erntest du zur rechten Zeit die Fülle dargebrachter Ehren; Schwuraltäre bauen wir zur Anrufung deines heiligen Waltens".<sup>14</sup> Horaz vergleicht die Entwicklung der für ihn vorbildlichen griechischen Dichtung und Kultur mit der Entwicklung der römischen. Erst nachdem die Griechen die Waffen gegen die Perser – 479 besiegte Pausanias die Perser bei Platäa – abgelegt hatten, haben sie sich dem "holden Frieden" überlassen und sich wie Kinder im Überschwang den kulturellen Vergnügungen hingegeben: Man begeisterte sich für Ringkämpfe und Pferderennen, man schwärmte für Kunst, Musik, Tragödien (Epist. II 1, v.90-102). Nachdem die Römer nun ihrerseits Griechenland unterworfen hatten – 149/8 im vierten Makedonischen Krieg, 146 mit der Zerstörung von Korinth –, eroberte die Kunst der Griechen den "rauhem Sieger"; in der Epoche, die auf die Zerstörung Karthagos (146) folgte, versuchte der Römer nun "manches ruhig nachzubilden";<sup>15</sup> er zeigte hierbei eine genuine künstlerische Begabung – für kühne tragische Handlungsentwürfe –, aber er scheute die formale Durchgestaltung, die literarische Feinarbeit. Mit dem Vergleich zwischen Athen und Rom<sup>16</sup> hat Horaz ein literarästhetisches Werturteil geprägt, das man in der Epoche des französischen Klassizismus – einer Epoche der Nachahmung der antiken Literaturen – gerne verwendet hat: Die Anfänge einer jeden Literatur oder Kultur sind kraftvoll, aber roh, und es bedarf ihrer formalen Entwicklung oder Verfeinerung. Voltaire hat diese Einschätzung, die man in der französischen Literaturkritik auch für den Vergleich zwischen Homer und Vergil, Pierre Corneille und Jean Racine verwendet hat, auf den Vergleich zwischen der englischen und der

---

<sup>13</sup> Über ihn: Eckard Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom* (München: C.H.Beck, 1993). Manfred Fuhrmann, *Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles. Horaz. 'Longin'* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992).

<sup>14</sup> "praesenti tibi maturos largimur honores/ iurandasque tuum per numen ponimus aras"; Epist. II 1, v. 15-16. Horaz, *Sämtliche Werke. Lateinisch und deutsch*, ed. Hans Färber u.a. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 9.Aufl., 1982), p.200-201.

<sup>15</sup> "temptavit quoque rem si digne vertere posset,/ et placuit sibi, natura sublimis et acer;/ nam spirat tragicum satis et feliciter audet,/ sed turpem putat inscite metuitque lituram." Epist. II 1, v.164-167.

<sup>16</sup> Im Mittelalter wird man die Tradition der Kultur von Athen nach Rom als "translatio studii", nämlich als "die Übertragung der Wissenschaft von Athen oder Rom nach Paris", analog zur sogen.

französischen Dramatik übertragen. Voltaire zufolge hat Shakespeare ohne die geringste Kenntnis poetischer Regeln und ohne jeden guten Geschmack überwältigend kühne oder sublimen Werke geschaffen: "Il créa le théâtre. Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans le moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles."<sup>17</sup> Für den Kritiker des 18. Jahrhunderts spielten die Engländer die Rolle der Römer, die die Kunst der Tragödie von anderen erlernen mußten; die Franzosen übernahmen den Part der gebildeteren Griechen.

Aus der vergleichenden Analyse des griechischen Vorbildes hat Horaz allgemeine literarische Wertmaßstäbe gewonnen. In seiner "Dichtkunst", *De arte poetica*, führt er aus, daß die Dichtung ethische Grundsätze zum Ausdruck zu bringen habe: die Pflichten gegenüber dem Vaterland, der Familie und dem Gastfreund, die Pflichten des Ratsherrn, des Richters, des kriegführenden Feldherrn. Der Dichter soll keine inhaltsleeren Verse schreiben, sondern ein Musterbild sittlichen Lebens schaffen – "exemplar vitae morumque". Die "richtige Einsicht", also das solide Wissen wird als "Ursprung und Quelle" des Schreibens bezeichnet: "scribendi recte sapere est et principium et fons."<sup>18</sup> Wenn Horaz in diesem Zusammenhang an die vorbildlichen Schriften des Sokrates erinnert und den Dichter am Philosophen mißt, so wertet er den ideellen Gehalt der Dichtung gegenüber der Beherrschung der technischen und formalen Regeln auf, die man in der Rhetorik gerne in den Vordergrund gerückt hat.<sup>19</sup> Man hat Mentalitäten über Epochen hinweg miteinander verglichen und unterstellt, daß die "typisch" römische Hochschätzung des Wissens "vom gesamten romanischen Kulturkreis" übernommen worden sei.<sup>20</sup> Horaz hat den für die Bewertung eines literarischen Werkes bis heute konstitutiven Vergleich zwischen der subjektiven Begabung eines Autors und der künstlerischen Gestaltung seiner Texte

---

"translatio imperii" fortsetzen. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern: A. Francke, 1954), p.38.

<sup>17</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques ou Lettres écrites de Londres sur les Anglais* (1734), XVIIIe Lettre; ed. Raymond Naves (Paris: Garnier Frères 1956), p. 104. – Die Vorstellung, daß die rohe Naturkraft des Genies künstlerisch bearbeitet werden muß, war – wie die Poetik des Horaz – auch dem Mittelalter geläufig; Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale* (Paris: Albin Michel, 1998), I, p. 223-238.

<sup>18</sup> Horaz, *De arte poetica*, v. 309, 312-317. Deutsch von Eckart Schäfer in: Quintus Horatius Flaccus, *Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch*, ed. E. Schäfer (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1989).

<sup>19</sup> O.B. Hardison, Jr., Leon Golden, *Horace for Students of Literature. The 'Ars poetica' and its Tradition* (University Press of Florida, 1995), p.69.

formuliert: Die sprachliche, formale und inhaltliche Bearbeitung begründet den literarischen Ruhm, nicht der "Verzückungswahn", "fanaticus error", oder gar die genialische Attitude.<sup>21</sup> Die Beurteilung der Vollkommenheit eines Textes beruht darauf, daß man seine formale und inhaltliche Struktur mit seiner Wirkung oder die poetische mit der konativen Funktion vergleicht: "jede Stimme erhielt, wer Süßes und Nützliches mischte, indem er den Leser ergötzte und gleicherweise belehrte."<sup>22</sup> Horaz hat den inhaltlichen und formalen Anspruch, den er an die Dichtung stellt, auch mit der nationalen Mentalität seines Publikums verglichen. Die Römer haben ihm zufolge kaum die Neigung, sich mit der belehrenden und unterhaltenden Dichtung zu beschäftigen; sie erziehen nämlich ihre Kinder schon in der Schule zur Habgier und zur Geschäftstüchtigkeit, zur "cura peculi", also zum künstlerischen Banausentum. Als Beweis schildert er eine Rechenstunde.<sup>23</sup> Im Vergleich mit den musischen Griechen, deren ausschließlicher Ehrgeiz der Ruhm ist, sind die Römer kulturell unterlegen: "Den Griechen verlieh die Muse Talent, den Griechen, gerundeten Mundes zu sprechen, ihnen, die nach nichts außer nach Ruhm süchtig sind."<sup>24</sup>

Die Maßstäbe, die Horaz aus dem interkulturellen Vergleich von Rede- und Schreibweisen für die Beurteilung literarischer Werke entwickelt hat, verwendet man auch heute noch.<sup>25</sup> Hebt man die "Originalität des Geschaffenen" hervor, so greift man auf das unvergleichliche "ingenium" oder die eigenartige "natura" zurück, die Horaz griechischen oder römischen Autoren zugesprochen hat. Der Anspruch, den Horaz an das Wissen der Autoren und die solide Aussage der Werke gestellt hat,

---

<sup>20</sup> Horst Rüdiger, in: Horaz, *De arte poetica liber/ Die Dichtkunst. Lateinisch und deutsch*, ed. H.Rüdiger (Zürich: Artemis, 1961), p.60.

<sup>21</sup> Horaz, *De arte poetica*, v.292-294: "carmen reprehendite, quod non/ multa dies et multa litura coercuit atque/ praesectum deciens non castigavit ad unguem." ("kritisieren eine Dichtung, die nicht so mancher Tag und so manches Polieren gekürzt und wohl zehnmal, mit gestutztem Nagel geprüft, korrigiert hat!") V.466-467: "sit ius liceatque perire poetis:/ invitum qui servat, idem facit occidenti." ("Sollen die Dichter das Recht und die Freiheit besitzen, zugrunde zu gehen! Wer einen rettet, ohne daß er es will, der handelt so wie ein Mörder.") Deutsch von E.Schäfer. Vgl. die Verse 295-301, 453-476. Hierzu auch H.Rüdiger, in: Horaz, *De arte poetica*, p.59-61.

<sup>22</sup> Horaz, *De arte poetica*, v.343-344: "omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci/ lectorem delectando pariterque monendo." Deutsch von E. Schäfer.- Vgl. o. Anm. 3.

<sup>23</sup> Horaz, *De arte poetica*, v.325-332. Vgl. H.Rüdiger, in: Horaz, *De arte poetica*, p.61.

<sup>24</sup> Horaz, *De arte poetica*, v.323-324: "Graius ingenium, Graius dedit ore rotundo/ Musa loqui, praeter laudem nullius avaris." Deutsch von E.Schäfer. Vgl. Hardison, *Golden, Horace for Students of Literature*, p.72.

ist immer noch als "die Echtheit der künstlerischen Aussage", "die inhaltliche Bedeutsamkeit des – formal bewältigten – Stoffes und der Aussage, d.h. deren Wichtigkeit für das menschliche Selbstverständnis" geläufig. Die 'formale Bewältigung des Stoffes' oder die sogen. "ästhetische Stimmigkeit" ist doch wohl das Ergebnis einer sorgfältigen sprachlichen Bearbeitung vonseiten der Autoren, wie Horaz sie angemahnt hat. Die sogen. "gattungsmäßige Schlüssigkeit" oder "die Konsequenz von Aussagewollen und Formwahl in aller möglichen Breite der individuellen Abwandlung des Gattungsstils" liegt in den folgenden Versen des Horaz begründet: "Wenn ich die festgelegten Unterschiede und den Stil einer Gattung nicht zu beachten vermag und nicht kenne, was laß ich als Dichter mich grüßen?"<sup>26</sup> Auch die "literaturgeschichtliche Umwelt und deren ästhetische Auffassungen" werden von Horaz für die Beurteilung der Werke berücksichtigt. Daß die "ästhetische Stimmigkeit des Werkes" und die "inhaltliche Bedeutsamkeit" ohne Leser, Zuhörer oder Betrachter keinen Bestand haben, und daß der Autor sie ebenso mit dem Ziel der affektiven Erregung wie der intellektuellen Belehrung einzusetzen hat,<sup>27</sup> ist seit Horaz selbstverständlich: "Es genügt nicht, daß Dichtungen schön sind; sie seien gewinnend, sollen den Sinn des Hörers lenken, wohin sie nur wollen."<sup>28</sup>

Wenn Schreibende oder Leser sich über Texte, Autoren oder dichterische und künstlerische Epochen vergleichend verständigen wollen, so verfügen sie über den Maßstab des Geschmacks: Geschmacksurteile funktionieren nur dann, wenn ein "Gemeinsinn", "sensus communis", vorausgesetzt wird.<sup>29</sup> Dank des Geschmacksurteils, des "iudicium" der Rhetorik, vermag man "Talent, Erfindungsgabe, Kraft des Ausdrucks, Gewandtheit"<sup>30</sup> in unterschiedlichen Texten miteinander zu vergleichen und gegeneinander abzuwägen. Urteilsfähige Leser, die

---

<sup>25</sup> Die folgenden Zitate entnehme ich: G.v.Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, s.v. "Wertung", p. 1031-1032.

<sup>26</sup> Horaz, *De arte poetica*, v.86-87: "Descriptas servare vices operumque colores/ cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?" Deutsch von E. Schäfer.

<sup>27</sup> Die drei Aufgaben des Redners werden mit den folgenden Begriffen erfaßt: *docere/probare, conciliare/delectare, movere/concitare*. Karl-Heinz Göttert, *Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe-Geschichte-Rezeption* (München: Wilhelm Fink, 1991), p.22.

<sup>28</sup> Horaz, *De arte poetica*, v.99-100: "non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt/ et quocumque volent animum auditoris agunt." Deutsch von E.Schäfer.

<sup>29</sup> Kant, *Kritik d. Urteilskraft*, § 20, S.64f.

<sup>30</sup> Quintilian, *Institutio*, X 2, 12.

selbstverständlich auch originell Schreibende sein können, vergleichen seit eh und je unvergleichbare Autoren miteinander: "Dante...Bruno.Vico..Joyce"<sup>31</sup> oder Homer, Vergil, Lucan, Gian Giorgio Trissino, Luis de Camões, Torquato Tasso, Alonso de Ercilla, John Milton.<sup>32</sup> Der Redner oder der Dichter tut gut daran, sich an Vorbildern zu messen oder mit ihnen zu vergleichen;<sup>33</sup> er entwickelt sich umso origineller, je verständiger er sich und seine Vorbilder miteinander vergleicht und voneinander unterscheidet. Voltaire plädierte dafür, daß man einzelne Werke oder künstlerische Verfahrensweisen innerhalb Europas gründlich miteinander vergleichen sollte; hierbei sollte man einander nicht verspotten, sondern voneinander profitieren; er schien aber nicht daran zu glauben, daß sich auf diese Art ein allgemeingültiger Geschmack bilden könnte.<sup>34</sup> Epistemologisch orientierte er sich bei dieser Argumentation an Montaignes Denken: "La dissimilitude s'ingère d'elle-mesme en nos ouvrages; nul art ne peut arriver à la similitude."<sup>35</sup> Der praktische Nutzen der vergleichenden Nachahmung war den europäischen Autoren und Lesern spätestens seit dem ausgehenden Mittelalter geläufig. Im 16.Jahrhundert meinte Joachim Du Bellay (1522-1560), daß man in Frankreich einen Stand der Kultur erreicht habe, der Griechen und Römer als Barbaren erscheinen lasse.<sup>36</sup> Dank des Urteilsvermögens, worüber der Redner verfügt,<sup>37</sup> vermag man die besten und seltensten Eigenschaften der vorbildlichen Autoren zu erkennen und sie sich so anzueignen, daß sie ein Bestandteil der eigenen originellen Natur werden; auf diese Weise haben die Römer

---

<sup>31</sup> Samuel Beckett (1929) in: ders., *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, ed. Ruby Cohn (London: John Calder, 1983), p.19-33. Vgl. P.Brockmeier, *Samuel Beckett* (Stuttgart: J.B.Metzler, 2001), p.19-25.

<sup>32</sup> Voltaire, *An Essay on Epic Poetry*, zuerst London 1727.

<sup>33</sup> Quintilian, *Institutio*, X 2; s.o. Anm. 6-9.

<sup>34</sup> Voltaire, *Essai sur la poésie épique* (1733); *Ceuvres complètes*, to. 3B, ed. David Williams (Oxford: Voltaire Foundation, 1996), p.410-411; p.399: "Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les Etats: ils changent en mille manières, tandis qu'on cherche à les fixer."

<sup>35</sup> Montaigne, *Essais* (III, 13), ed. Maurice Rat (Paris: Garnier Frères, 1962), II, p.516. Zur grundsätzlichen Bedeutung dieses Essays für die Erkenntnislehre Montaignes siehe: Ulrike Grüneklee, *Montaignes Weisheit. Eine Studie zum ethischen, ontologischen, epistemologischen und politischen Aspekt von "Weisheit" in den 'Essais'*, Diss. Philosophische Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin, 2001, p.127-131, 196-199.

<sup>36</sup> J. Du Bellay, *La Défense et Illustration de la Langue française* (1549); *Les Regrets précédé de Les Antiquités de Rome et suivi de La Défense et Illustration de la Langue française* ed. S.de Sacy (Paris: Gallimard, 1967), p.205: "vu qu'en civilité de mœurs, équité de lois, magnanimité de courages, bref en toutes formes et manières de vivre non moins louables que profitables, nous ne sommes rien moins qu'eux mais bien plus, vu qu'ils sont tels maintenant que nous les pouvons justement appeler par le nom qu'ils ont donné aux autres."



sich die griechischen Vorbilder angeeignet.<sup>38</sup> Bis ins 18. Jahrhundert ist die Mehrzahl der Schreibenden und Leser außerdem wie selbstverständlich von der Idee ausgegangen, daß ihren vergleichenden Geschmacksurteilen nicht ein "Privatgefühl", sondern ein "gemeinschaftliches" Empfinden zugrundeliegt.<sup>39</sup> Sie durften sich ermächtigt fühlen, "jedermann Beistimmung"<sup>40</sup> zu interkulturellen ästhetischen Vergleichen anzusinnen: weil ein und dieselbe "Natur" Menschen mit den gleichen Anlagen hervorgebracht hat;<sup>41</sup> weil bei Descartes zu lesen war, der "gesunde Verstand" sei "die bestverteilte Sache der Welt";<sup>42</sup> weil Schreibende und Leser sich als ständische Gruppe der "honnêtes gens", als "gebildete Mensch[en]" vom "Barbar[en]" und vom "Wilde[n]"<sup>43</sup> zu differenzieren trachteten.

Aber schon Voltaire hegte Zweifel, ob der Vergleich origineller Autoren einen allgemeingültigen Geschmack erschließen würde. Den begabten Autor muß der Vergleich mit den Vorbildern grundsätzlich zur Erkenntnis seiner unverwechselbaren Eigenart, seiner unvergleichbaren Genialität führen: "Der Geschmack macht bloß auf Autonomie Anspruch. Fremde Urteile sich zum Bestimmungsgrunde des seinigen zu machen, wäre Heteronomie."<sup>44</sup> Seit der Epoche des Sturm und Drang ist der einzelne Künstler in Vergleich und in Wettstreit – "aemulatio", "certamen"<sup>45</sup> – mit verschiedenartigen Konkurrenten aus unterschiedlichen literarischen Traditionen getreten. Der Künstler oder der Dichter

---

<sup>37</sup> Du Bellay, *Défense et Illustration*, p.211: "la discrétion et [le] bon jugement de l'orateur"; vgl. p.216.

<sup>38</sup> Du Bellay, *Défense et Illustration*, p. 214: "Imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant, et après les avoir bien digérés, les convertissant en sang et nourriture, se proposant, chacun selon son naturel et l'argument qu'il voulait élire, le meilleur auteur, dont ils observaient diligemment toutes les plus rares et exquis vertus, et icelles comme greffes, ainsi que j'ai dit devant, entaient et appliquaient à leur langue."

<sup>39</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 22, p.67.

<sup>40</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 19, p.63.

<sup>41</sup> Du Bellay, *Défense et Illustration*, p.222, 225. Zu Montaigne vgl.: Grünekle, *Montaignes Weisheit*, p.105-112.

<sup>42</sup> René Descartes, *Philosophische Schriften in einem Band*, ed. Rainer Specht (Hamburg: Felix Meiner, 1996), *Discours de la méthode* [...], p.2: "Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée: car chacun pense en être si bien pourvu, que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose, n'ont point coutume d'en désirer plus qu'ils en ont."

<sup>43</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, ed. Klaus L. Berghahn (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000), IV. Brief, p.19. – Zu Frankreich vgl.: Erich Auerbach, *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts* (München 1933); unter dem Titel "La Cour et la Ville" in: ders., *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung* (Bern: Francke, 1951), p.12-50. Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Gallimard, 1948), "III. Pour qui écrit-on?", p.134-146.

<sup>44</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 32, p. 137.

<sup>45</sup> Quintilian, *Institutio*, X 5,5.

übernahm kraft seiner "Naturgabe"<sup>46</sup> allein die Verantwortung für die Auswahl seiner Vorbilder und für die Auswirkungen dieses Wettstreites auf sein eigenes Werk in den Augen der Mit- und Nachwelt: "Denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind."<sup>47</sup> Der junge Goethe ist sich seines Genies im Vergleich mit Shakespeare bewußt geworden.<sup>48</sup> Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verglich er Voltaires Rang und Wirkung im 18. Jahrhundert mit seiner eigenen Wirkung: Beidemale verschließe sich ein junges Publikum gegenüber den reifen Urteilen alter Männer.<sup>49</sup> Johann Gottfried Herder hat nicht nur seine eigene "Naturgabe" mit den Leistungen vorbildlicher Historiker verglichen und die originelle Entscheidung getroffen: "werde ein Prediger der Tugend d e i n e s Z e i t a l t e r s!" Wie "ein zweiter Zwinglius, Calvin und Luther" nahm er sich vor, eine politische Sendung zu übernehmen und "die Cultur und Freiheit" in dem zu Rußland gehörenden Livland zu befördern.<sup>50</sup> Herder hat auch und vor allem den Geniekult für vergleichende kulturgeschichtliche Betrachtungen eingesetzt: Die schöpferischen Geister, die Dichter und Denker repräsentieren zum Beispiel die Kultur der "Alten Welt"; das Erscheinen der *Encyclopédie* indiziert den Verfall der französischen Kultur, deren Leistungen im Vergleich mit Italien und Spanien ohnehin als wenig originell eingeschätzt werden.<sup>51</sup> Ein Genie wie Shakespeare, mit "Götterkraft" begabt, schaffe aus dem Stoff eines "Volks- und Vaterlandscharakters" ein originelles Werk, das dem griechischen Theater

---

<sup>46</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 46, p.181.

<sup>47</sup> Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, ed. Fritz Bergemann (Insel Verlag, 1981), 11. März 1828, II, p.626.

<sup>48</sup> "Ich schäme mich oft vor Schäkespearen, denn es kommt manchmal vor, dass ich bey dem ersten Blick dencke, das hätt ich anders gemacht! Hinten drein erkenn ich dass ich ein armer Sünder binn, dass aus Schäkespearen die Natur weissagt, und dass meine Menschen Seifenblasen sind von Romangrillen aufgetrieben." Shakespeares Stücke "drehen sich alle um den geheimen Punckt, | : den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat: | in dem das Eigenthümliche unsres Ich's, die prätendirte Freyheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst." "Zum Schäkespears Tag. Ansprache zum 14. Oktober 1771"; in J.W.Goethe, *Sämtliche Werke*, ed. Ernst Beutler (Zürich, München: Artemis, DTV, 1977), IV, p. 125,124.

<sup>49</sup> Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*; in: *Sämtliche Werke*, X, p.531.- Vgl. P.B., "Voltaire", in: *Goethe Handbuch*, IV/2, ed. Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto (Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler, 1998), p.1111-1113.

<sup>50</sup> Herder, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, ed. Katharina Mommsen, Momme Mommsen, Georg Wackerl (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992), p.31, 49, 28.

<sup>51</sup> Herder, *Journal meiner Reise*, p.91-94.

gleichwertig sei.<sup>52</sup> Herder bewertet die Eigenart der französischen Literatur und Kultur im Vergleich mit der Literatur und Kultur anderer europäischer Nationen negativ, weil die von Voltaire repräsentierte Aufklärung ihm zufolge skeptizistisch, amoralisch und destruktiv ist – trotz der Errungenschaften des Kosmopolitismus, der "Toleranz" und des "Selbstdenken[s]".<sup>53</sup> Herder vergleicht die Zeitalter der Geschichte miteinander, um ein ein universales Heil, nämlich die "Auferweckung der Menschheit" zu Tugend und Glückseligkeit zu verkünden;<sup>54</sup> er bewertet das "Volk" oder die "Nation" als "kollektive[...], mit Sprache, Seele und Charakter begabte[...] Individualität".<sup>55</sup> Ermutigt durch diese Ideen hat sich in der deutschen wie in der französischen vergleichenden Literaturwissenschaft während des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine heftige nationalistische Rivalität, ein "verhängnisvolles Spiegelverhältnis" entwickelt.<sup>56</sup> Eine nationalistische Rivalität hatte Madame de Staël allerdings nicht im Sinn, als sie ein Bild der deutschen Kultur und Literatur entwarf, das sie aus dem Vergleich mit der französischen Kultur und Literatur gewonnen hatte und das die Franzosen lange Zeit faszinieren sollte.<sup>57</sup> Ähnlich wie Herder hat auch Mme de Staël in der Abhandlung *De la littérature*

---

<sup>52</sup> Herder, "Shakespeare"; in: Herder, Goethe, Frisi, Möser, *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter* (1773), ed. Hans Dietrich Irmscher (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1999), p.74-77.

<sup>53</sup> J.G.Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, ed. Hans Dietrich Irmscher (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997), p.107-108.

<sup>54</sup> Herder, *Journal meiner Reise*, p. 30-31: "Das Menschliche Geschlecht hat in allen seinen Zeitaltern, nur in jedem auf andre Art, Glückseligkeit zur Summe; wir, in dem unsrigen, schweifen aus, wenn wir wie Roußeau Zeiten preisen, die nicht mehr sind, und nicht gewesen sind; wenn wir aus diesen zu unserm Mißvergnügen, Romanbilder schaffen und uns wegwerfen, um uns nicht selbst zu genießen. Suche also auch selbst aus den Zeiten der Bibel nur Religion, und Tugend, und Vorbilder und Glückseligkeiten, die für uns sind: werde ein Prediger der Tugend **d e i n e s Z e i t a l t e r s!**"

<sup>55</sup> Reinhard Koselleck, "Volk, Nation, Nationalismus, Masse"; in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, ed. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhard Koselleck, Bd.VII (Stuttgart: Klett-Cotta, 1992), p.283; vgl. 316-319.- Auf die kulturpolitische Wirkung der Ideen Herders hat Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)* (Turin: G.Einaudi, 1964), p.312, hingewiesen: "Il concetto herderiano del popolo costituisce la base di tutti i nazionalismi dell'Ottocento. Il termine stesso di 'nazionalismo' fu coniato da Herder, padre del pangermanesimo ed anche del panslavismo. All'idea herderiana del popolo si richiamarono nell'età della Santa Alleanza i popoli europei oppressi da tiranni stranieri o anche da tiranni propri; ad essa si richiamò in particolare Mazzini."

<sup>56</sup> Stéphane Michaud, *Dichtung und Authentizität. Ansätze zu einer heutigen Komparatistik* (Jena-Weimar: Collegium Europaeum Jenense, 2000), p.30. – Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable* (Paris: Éditions du Seuil, 2000), p.25, hat auf die nationalistische Erstarrung der Geschichtsbilder zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufmerksam gemacht: "C'est entre l'Allemagne et la France, en guerre, en conflit armé et dans leur rivalité jusque dans les retombées de la Première Guerre mondiale, que se forge le modèle d'une histoire science du passé en soi. Le passé est d'abord national."

*considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) die nationale Identität als literarische und kulturelle Identität aufgefaßt; die Literatur im weitesten Sinn sollte den ästhetischen Gemeinsinn sowie eine Identität der Sitten und Empfindungen einer Nation, eine Art emotionaler Solidarität schaffen. Aber die Literatur scheint weder die Menschen einer Nation zum Glück noch die Menschheit zur "Glückseligkeit"<sup>58</sup> führen zu können: Für Mme de Staël sind das Schreiben oder das Geschriebene vor allem ein Trost für einsame Seelen.<sup>59</sup> In ihrem Roman *Corinne* (1807) hat sie sich aus der Perspektive einer dichtenden Frau eindringlich mit der "Naturgabe" der Genialität auseinandergesetzt.<sup>60</sup> In *De la littérature* hat sie dagegen die griechische, lateinische, italienische, spanische, englische, deutsche und französische Literatur miteinander verglichen, ohne die Originalität einzelner Autoren besonders hervorzuheben: Weil selbst ein außerordentliches Genie sich immer nur einige wenige "Grade" über den Erkenntnisstand seiner Epoche erhebe.<sup>61</sup> Sie vergleicht in erster Linie psychologische Wesenszüge oder Anlagen miteinander, die ihr zufolge für einzelne Epochen oder Nationen typisch sind.<sup>62</sup> Wahrscheinlich hat sie die vielfältigen Informationen und die ausdifferenzierten Urteile absichtlich

---

<sup>57</sup> Mme de Staël, *De l'Allemagne* (1813), ed. Simone Balayé (Paris: Garnier-Flammarion, 1968). Claude Digeon, *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)* (Paris: Presses Universitaires de France, 1959).

<sup>58</sup> Herder, *Journal meiner Reise*, p.30.

<sup>59</sup> Mme de Staël, *De la littérature*, ed. Gérard Gengembre, Jean Goldzink (Paris: Garnier-Flammarion, 1991): "L'éloquence, l'amour des lettres et des beaux arts, la philosophie, peuvent seuls faire d'un territoire une patrie, en donnant à la nation qui l'habite les mêmes goûts, les mêmes habitudes et les mêmes sentiments." (p.82) "Il n'y a que des écrits bien faits qui puissent à la longue diriger et modifier de certaines habitudes nationales." (p.78) "Ce qui peut seul soulager la douleur, c'est la possibilité de pleurer sur sa destinée, de prendre à soi cette sorte d'intérêt qui fait de nous deux êtres pour ainsi dire séparés, dont l'un a pitié de l'autre." (p.85)

<sup>60</sup> Vgl. P.B., "Die Frau als Naturgenie. Sades Juliette und Madame de Staëls *Corinne*"; *Konkurrierende Diskurse. Studien zur französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, ed. Brunhilde Wehinger (Stuttgart: Franz Steiner, 1997), p.42-56.- Zur Geschichte der ästhetischen Theorie in Frankreich siehe: Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814* (Paris: Albin Michel, 1994), p.789-878.

<sup>61</sup> Staël, *De la littérature*, p.177.

<sup>62</sup> Z.B. Staël, *De la littérature*: "Chez les Lacédémoniens, c'était le mépris de la douleur physique; chez les Athéniens, la distinction des talents; chez les Romains, la puissance de l'âme sur elle-même; chez les Français, l'éclat de la valeur". (p.138) "La religion et le bonheur domestique fixèrent la vie errante des peuples du nord". (p.171) "Le seul avantage des écrivains des derniers siècles sur les anciens, dans les ouvrages d'imagination, c'est le talent d'exprimer une sensibilité plus délicate, et de varier les situations et les caractères par la connaissance du cœur humain." (p.181) "Les Italiens, accoutumés souvent à ne rien croire et à tout professer, se sont bien plus exercés dans la plaisanteries que dans le raisonnement." (p.189) "Les peuples du nord sont moins occupés des plaisirs que de la douleur; et leur imagination n'en est que plus féconde." (p.206) "Pourquoi la nation française était-elle la nation de l'Europe qui avait le plus de grâce, de goût et de gaieté?" (p.271)

beiseite gelassen, die die Literaturgeschichtsschreibung und die Literaturkritik ihrer Zeit bereit stellten.<sup>63</sup> Mme de Staël hat nämlich nationale Eigentümlichkeiten und literarische Epochen miteinander verglichen, um auf diese Weise die Vorstellung einer idealen postrevolutionären Literatur – die Ursache und Ausdruck des Fortschritts von Freiheit, Tugend und Aufklärung wäre –<sup>64</sup> von dem ästhetischen "Gemeinsinn" und den philosophischen oder politischen Ideen der für sie bedeutsamen vorrevolutionären Autoren, wie Voltaire, Montesquieu, Rousseau, zu differenzieren.<sup>65</sup>

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als Mme de Staël sich um die literaturwissenschaftliche Komparatistik verdient machte, verfaßte Friedrich Bouterwek (1766-1828), Professor der Philosophie und Philologie in Göttingen, unter dem Titel *Geschichte der Philosophie und Beredsamkeit* (1801-1819)<sup>66</sup> eine Geschichte der europäischen Literaturen in zwölf Bänden. Kein geringerer als Heinrich Heine hat in *Die Harzreise* (1824) die "rationalistischen Bemühungen", den "ausgezeichneten, erfolgreichen Scharfsinn[...]" und die "Bescheidenheit" dieses Gelehrten gelobt;<sup>67</sup> Heine hat ihn nicht nur als rationalistischen und antimystischen Philosophen, sondern auch als antiromantischen "Ästhetiker" geschätzt.<sup>68</sup> Einzelne Bände der komparatistisch angelegten Literaturgeschichte Bouterweks stießen auch außerhalb Deutschlands auf Interesse: Die Geschichte der spanisch-portugiesischen Literatur ist 1812 ins Französische, 1823 und 1847 ins Englische, 1829 ins Spanische übersetzt worden; in Frankreich erschienen 1810 Auszüge aus der Geschichte der englischen Literatur und 1826 ein Resümee der deutschen Literaturgeschichte, das der bekannte französische Übersetzer E.T.A.Hoffmanns, François-Adolphe Veimars, abgefaßt

---

<sup>63</sup> Vgl. P.B., *Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Claude Fauchet bis Laharpe* (Berlin: Akademie-Verlag, 1963); Friedrich Wolfzettel, *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982).

<sup>64</sup> Staël, *De la littérature*, p.76.

<sup>65</sup> Staël, *De la littérature*, lière Partie, chap.XX, p.285-295.– Manfred Hinz, "Madame de Staël und die 'Differenz'", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, XVII (1993), p.296: "Prinzipiell ist es für ein Zeichensystem unmöglich, isoliert zu funktionieren, es benötigt zu seiner eigenen Selbstdefinition stets die Abgrenzung von anderen Systemen, denn es determiniert zugleich mit seiner internen Verfassung die Grenzen dessen, was nicht zu ihm gehört."

<sup>66</sup> Vgl. P.B., "La Storia della poesia e della retorica francese di Friedrich Bouterwek e la sua polemica contro i critici francesi del Settecento", *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca'Foscari* (Venedig: Ugo Mursia, 1962), I, p.21-40.

<sup>67</sup> Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, ed. Klaus Briegleb (München: Carl Hanser, 1969), II, p.750-751.

<sup>68</sup> Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk* (Stuttgart: J.B. Metzler, 1987), p.165, 263.

hatte; dieser wollte mit einem gleichfalls aus Bouterwek zusammengestellten *Résumé de l'histoire de la littérature française* (Paris 1826) auch den nationalliterarischen Klassizismus korrigieren, den etwa Jean-François de Laharpe in seinem *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (1800-1805) propagiert hatte. Bouterwek selbst hat den bemerkenswerten Versuch unternommen, die italienische, spanische, portugiesische, französische, englische und deutsche Literatur mithilfe der beiden Konzepte zu beschreiben und zu vergleichen, die seit Herder und Kant geläufig waren: Einerseits ist Dichtung "Stimme des Volks", und die Nationen haben sich "auf eigenem Grunde aus Nationalprodukten, auf dem Glauben und Geschmack des Volks, aus Resten alter Zeiten gebildet".<sup>69</sup> Andererseits ist "Schöne Kunst [...] Kunst des Genies."<sup>70</sup> Allerdings ordnet Bouterwek die literarisch einzigartigen, individuellen Leistungen dem Volksgeist unter, den er aus der jeweiligen Nationalliteratur abgelesen hat; er mißt das authentische Genie an einem Nationalgeist, den kaum einer der originellen Autoren nachzuahmen oder gar nachzuäffen sich bemüht hat. Dank des nationalsprachlichen Schulwesens, das mit dem Ziel der Volks- oder Allgemeinbildung im Laufe des 19. Jahrhunderts eingerichtet wurde, entwickelte sich die paradoxe Tendenz, viele eigenartige oder extrem unkonventionelle Autoren an den normativen Vorstellungen eines nationalen Kollektivs zu messen; und wider ihre Absicht werden sie 'volkstümlich'. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich aber auch das künstlerische Genie gegenüber dem ästhetischen "Gemeinsinn" verselbständigt und von der Beurteilung durch das nationale Kollektiv zu befreien versucht. Literaten und Künstler glaubten ihrerseits, den allgemeinen Geschmack vorgeben zu können und zu sollen; sie unterschieden deutlich zwischen ihren eigenen anspruchsvollen oder originellen Geschmacksurteilen und dem allgemeinen, das heißt: konventionellen Geschmack des breiten Publikums, dessen ästhetische Bedürfnisse ihrer Meinung nach von trivialen oder geschmacklosen künstlerischen Produkten befriedigt wurden. Friedrich Schlegel unterschied zwischen der echten und der gemeinen Kunst: Letztere befriedigt sinnliches Begehren oder die "rohen Lüste"; die authentische oder hohe Kunst, die einer

---

<sup>69</sup> J.G.Herder, "Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst, nebst Verschiednem, das daraus folget" (*Deutsches Museum*, 1777); *Sämmtliche Werke*, ed. Bernhard Suphan, IX. Bd. (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1893), p.528.

<sup>70</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 46, p.181.

"künstlichen Bildung" entspringt, bringt die "originelle und interessante Individualität" zum Ausdruck; das "Übermaß des Individuellen" garantiert "ein Maximum von objektiver ästhetischer Vollkommenheit". Im Sinn der ästhetischen Ideen Schillers gehören zum "großen Künstler" und zum "großen Kenner" allerdings auch "Stärke und Umfang des sittlichen Vermögens" oder "Moralität":<sup>71</sup> "Daher ist der echte Geschmack in unserm Zeitalter weder ein Geschenk der Natur noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter der Bedingung großer sittlicher Kraft und fester Selbständigkeit allein, sondern nur unter der Bedingung großer sittlicher Kraft und fester Selbständigkeit möglich."<sup>72</sup> In Frankreich stellte man bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fest, daß das Kunstschaffen wenig oder überhaupt nichts mit den sittlichen Vorstellungen des breiten Publikums zu tun hat: "Byron et De Sade (je demande pardon du rapprochement) ont peut-être été les plus grands inspireurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin, - pas trop clandestin."<sup>73</sup>

Die Differenzierung zwischen dem authentisch Neuen und dem Modischen, zwischen dem gebildeten Geschmack einiger weniger - der "happy few" Stendhals - und dem angeblich anspruchslosen Geschmack einer Vielzahl von Lesern ist als Reaktion der künstlerisch-literarischen Intelligenz auf die wachsende Alphabetisierung und die postrevolutionäre Demokratisierung der politischen Verhältnisse und Institutionen zu begreifen. Die Rebellion der künstlerisch Schaffenden gegen die Vorschriften eines allgemeingültigen Geschmacks - "goût général" bei Voltaire, "sensus communis" bei Kant - ist unter dem Begriff des

---

<sup>71</sup> F.Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie* (1797); in: *Kritische Schriften*, ed. Wolfdietrich Rasch (München: Carl Hanser, 1956), p.123,125,135, 140, 154. - "Ferner der schneidende Kontrast der höhern und niedern Kunst. Ganz dicht nebeneinander existieren besonders jetzt zwei verschiedene Poesien neben einander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für sich geht. Sie nehmen nicht die geringste Notiz voneinander, außer, wenn sie zufällig aufeinander treffen, durch gegenseitige Verachtung und Spott; oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmigkeit der andern." (p.122) Zur Situation des Schriftstellers in Deutschland und zur Entwicklung des Buchmarktes siehe: Hans Jürgen Haferkorn, "Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800"; *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft 3. Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800*, ed. Bernd Lutz (Stuttgart: J.B.Metzler, 1974), p.113-275. Günter Peters, "Das tägliche Brot der Literatur. Friedrich Schlegel und die Situation des Schriftstellers in der Frühromantik", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* (Stuttgart: Alfred Kröner, 1983), XXVII, p.235-282.

<sup>72</sup> F.Schlegel, *Über das Studium d. griechischen Poesie*, p.141.

Ästhetizismus bekannt. Der Künstler selbst definiert, was Kunst und was keine Kunst, was genial und was geschmacklos ist; eine solche Definition ist das Ziel seines Schaffens: "L'artiste récusé toute contrainte ou demande externe et affirme sa maîtrise sur ce qui le définit et qui lui appartient en propre, c'est-à-dire la manière, la forme, le style, l'art en un mot, ainsi institué en fin exclusive de l'art."<sup>74</sup> Trotz oder vielleicht gerade wegen des Anspruchs der Künstler und Dichter, allein ein Urteil über Stil und Form ihrer Werke fällen zu können - "la conquête de l'autonomie"<sup>75</sup>, ist die Vorstellung eines ästhetischen "Gemeinsinns" oder eines allgemeingültigen Geschmacks weiterhin in Kraft geblieben. In der Gerichtsverhandlung über den Roman *Madame Bovary* (1857) meinte der Staatsanwalt, daß Flaubert die realistische Wiedergabe - "la peinture réaliste" - zu weit getrieben habe und die Wirklichkeit weniger nackt und schonungslos hätte darstellen sollen.<sup>76</sup> Karl Rosenkranz beurteilte die Art und Weise, wie Diderot das Leben in einem Nonnenkloster geschildert hatte, "unter ästhetischem Gesichtspunct" als "durchaus verwerflich, "denn eine dicke, wollüstige Aebtessin, die ihre Nonnen zu Lesbischen Sünden zwingt, ist ein unpoetisches Scheusal."<sup>77</sup> Hippolyte Taine suchte in der künstlerischen Darstellungsweise der italienischen Renaissance eine allgemeine Geschmacksnorm: "où l'équilibre subsiste entre toutes les parties de l'action humaine".<sup>78</sup> Seitdem jeder Künstler oder Dichter eigenständig zu bestimmen versucht, was dem allgemeinen Geschmack entspricht oder nicht, ist den Kritikern die Möglichkeit genommen, ein Urteil zu fällen, das "jedermann Beistimmung" ansinnt.<sup>79</sup> Die Kritiker und mit ihnen die Literaturwissenschaftler werden von den Autoren, die sie vielleicht zurecht als

---

<sup>73</sup> Charles Augustin Sainte-Beuve, "Quelques vérités sur la situation en littérature", *Revue des deux mondes*, Juli 1843, Bd. 3, p.14.

<sup>74</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Éditions du Seuil, 1992), p.412. Vgl. P.Bourdieu, "Disposition esthétique et compétence artistique", *Les Temps modernes*, 295, 1971, p.1345-1378.

<sup>75</sup> Bourdieu, *Les règles de l'art*, p.87.

<sup>76</sup> "Oui, M.Flaubert sait embellir ses peintures avec toutes les ressources de l'art, mais sans les ménagements de l'art. Chez lui point de gaze, point de voiles, c'est la nature dans toute sa nudité, dans toute sa crudité!" Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Moeurs de province*, ed.Édouard Maynial (Paris: Garnier Frères 1961), p.340, 342.

<sup>77</sup> Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Hässlichen* (1853), ed. Wolfhart Henckmann (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973), p.244. Vgl. Denis Diderot, *La Religieuse*, entst.1760, publ. 1796.

<sup>78</sup> Hippolyte Taine, *La Philosophie de l'art* (Paris: Librairie Hachette, 1882), II, p.301; 309: "Il nous reste à trouver un type humain en qui la noblesse morale achève la perfection physique."

<sup>79</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 19, p.63.



originell und repräsentativ einschätzen, gezwungen, sich von der Basis ihrer vergleichenden Urteile, nämlich von dem in Schule und Hochschule tradierten Lektürekanon zu distanzieren; sie sind auf die Kenntnis des Lektürekansons des jeweiligen Autors angewiesen, um Sinn und Originalität seiner Werke erschließen zu können. Sie sollten also weniger auf die Literaturgeschichten als auf die Autoren hören: "Das sichere methodische Gefühl für den Vergleich gehört primär den Dichtern."<sup>80</sup> Hiermit lassen sie sich auf die Absicht des Autors ein und damit auf eine "Reihe" oder besser: einen "Nexus"<sup>81</sup>, den der Autor, indem er vergleichend imitiert, erfindet oder fortschreibt. Sofern der vergleichende Literaturwissenschaftler sich aber allein auf den jeweiligen nationalsprachlichen Kontext einläßt, wird er den originellen Autoren der Vergangenheit und der Gegenwart kaum gerecht werden. Selbstverständlich ist eine Geschichte des Schreibens und des literarischen Schreibens<sup>82</sup> auch mit Fragestellungen zu erforschen und darzustellen, die den nationalsprachlichen Rahmen nicht überschreiten und die nachahmende Authentizität einzelner Autoren nur beiläufig berücksichtigen. Eine Geschichte der literarischen Schreibkunst sollte dagegen aus einer Reihe monographischer Text- oder Werkerklärungen zusammengesetzt werden, die mit dem Lektürekanon eines jeden Autors zu begründen sind. Gelänge eine solche historische Konstruktion, so böte sich die Möglichkeit, Dichtungen miteinander zu vergleichen, ohne Rücksicht auf Gestern, Heute und Morgen nehmen zu müssen; die Urteilskraft der Dichter führte auch die Originalität und die Aktualität ihrer Vorbilder vor Augen. Das utopische Ziel einer solchen vergleichenden Synopsis kann die Erinnerung daran wach halten, daß die vergleichende Literaturwissenschaft immer aufs neue ein und dieselbe Frage zu beantworten versucht, die gleichermaßen von Schreibenden und von Lesern gestellt wird: Wie kann ich diesen Text verstehen und warum sollte ich ihn überhaupt lesen?

---

<sup>80</sup> Michaud, *Dichtung und Authentizität*, p.21.

<sup>81</sup> Jurij Striedter, "Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution"; *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, ed. J.Striedter (München: Wilhelm Fink, 1969), p.LXXIII.

<sup>82</sup> Vgl. Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, S.35-92.