

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

**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 47 (1967-1968)

**Heft:** 9

**Artikel:** Georges Poulet und das Bewusstsein der Dichter : Versuch einer Einführung

**Autor:** Grotzer, Peter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162025>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Die Wissenschaftler entfalteten Karten, auf denen die Berge und Täler schon benannt waren. Es verlangte sie nach Meßpunkten. Der Mond mußte erforscht werden. Vor dem Rückflug pflanzten sie ein Schild mit den Emblemen ihres Landes auf und beanspruchten den Mond für ihre Nation. Auf der Erde erwartete sie triumphaler Empfang.

Bis Wissenschaftlern eines andern Landes der Flug auch gelang. Sie waren begeistert. Doch nicht mehr im Maße wie die ersten. Sie waren die zweiten, und das zählte nicht viel auf der Erde. Man las in der Zeitung die Communiqués und schaute in die Fernsehapparate. Man sah nichts Neues. Die Wissenschaftler begannen den Mond zu erforschen und beanspruchten einen Teil für ihr Land.

Darüber entbrannte ein Streit auf der Erde. Die erste Nation bestand darauf, daß der Mond ihr allein zukäme. Noten wurden ausgetauscht, Konferenzen einberufen. Beinahe drohte wieder ein Krieg auszubrechen. Schließlich einigte man sich. Auf der Mondkarte wurde jene Linie eingetragen, die bezeichnete, wo der Stacheldraht durchführen sollte.

Für kurz gehörte der Mond noch den Wissenschaftlern, weil sie noch weitere Forschungen anstellen wollten. Dann kamen, wie stets nach den Wissenschaftlern, die Militärs, die das von den Wissenschaftlern begonnene Werk nach Art der Militärs gründlich zu Ende führten. Während die Wissenschaftler fieberhaft ein neues Projekt entwarfen, die Eroberung der Venus.

## Georges Poulet und das Bewußtsein der Dichter

*Versuch einer Einführung*

PETER GROTZER

Georges Poulet, seit 1957 Ordinarius für französische Literaturgeschichte an der Universität Zürich, hat in den vergangenen zwanzig Jahren ein reiches, in Frankreich zweimal preisgekröntes Werk geschaffen<sup>1</sup>, von dem ein Teil jetzt auch in deutscher Sprache zugänglich ist, erschienen doch im Frühjahr 1966 *Marcel Proust – Zeit und Raum* und *Metamorphosen des Kreises in der Dichtung*<sup>2</sup>. Diese beiden Werke stellen nur eine Dimension

dieses noch in Entfaltung stehenden Forschens dar, die Ergänzung sozusagen zu den bereits drei Bände umfassenden *Etudes sur le temps humain*<sup>3</sup>, die zusammen mit Albert Béguins *L'Ame romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* und Marcel Raymonds *De Baudelaire au Surrealisme* in der französischen Literaturwissenschaft der letzten drei Jahrzehnte ganz neue Akzente gesetzt haben.

Im folgenden Aufsatz sollen einige Aspekte des kritischen Bewußtseins von Georges Poulet beleuchtet und die methodischen Grundanliegen aufgezeigt werden, die in seinen Studien über die Meister der modernen Literaturkritik besonders deutlich durchscheinen<sup>4</sup>.

### *Schöpfer, Welt und Ich im Bewußtsein*

Unter «Metamorphosen des Kreises» sind hier nicht die Metamorphosen einer definitionsgemäß unwandelbaren Form zu verstehen, sondern die Bedeutungsänderungen, welche diese Form im menschlichen Geist stets neu erfährt. Diese Bedeutungsänderungen fallen zusammen mit dem Wandel der Vorstellungen der Menschen von ihrem Innersten, nämlich ihrem Verhältnis zum Drinnen und Draußen, dem Bewußtsein von Raum und Zeit. Einige dieser parallel verlaufenden Metamorphosen nachzuzeichnen, ist der Gegenstand dieses Buches (MK 9).

Diese Sätze aus dem Vorwort der *Metamorphosen des Kreises* drücken unmißverständlich aus, daß Georges Poulet nicht in erster Linie die äußere Form oder Geschichte literarischer Werke, sondern ihre innere Wirklichkeit erfassen will, das verdichtete, in der traditionellen Literaturgeschichte weitgehend vernachlässigte menschliche Bewußtsein. Zu diesem Zweck untersucht er das Verhältnis von Mittelpunkt (Ich) und Umkreis (Welt) oder die Zeit, die sich ein Dichter schafft, um seiner augenblicklichen Erfahrung Dauer zu verleihen.

Der Autor geht aus von einer durchs ganze Mittelalter wohlbekannten Definition Gottes als «Kugel, deren Mittelpunkt überall, deren Peripherie nirgends ist», d.h. von etwas, das streng genommen gar kein Kreis mehr ist, denn in der göttlichen Sphäre, die keinen Umfang hat, «ist jeder Punkt mit jedem beliebigen anderen Punkt identisch, jeder Augenblick mit jedem beliebigen anderen Augenblick». Ist der (unendliche) Kreis zu Beginn des Werks ein Symbol für Gott, so erscheint er am Ende — bei Jorge Guillén — als Symbol für die Vollkommenheit des Seins, in dessen Mittelpunkt sich der Dichter erkennt.

Der vollkommene Gott, dem der Mensch als winziger Punkt und Augenblick gegenübersteht, ist im Mittelalter «der Punkt, in dem alle Zeiten gegenwärtig sind», «wo ein jedes Wo und Wann sich finden» (Dante); er erkennt alles und sich selbst, seine Kraft hält die Schöpfung am Dasein. Punkt und Kreis sind auch Symbole der Dreifaltigkeit, und die Inkarnation

erscheint als «Umkreisung» der Unendlichkeit Gottes. Hören wir Johannes Scheffler:

Als Gott verborgen lag in eines Mägdleins Schoß,  
Da war es, da der Punct den Kreiß in sich beschloß.

In der Renaissance erfährt das Symbol des Kreises eine erste tiefgreifende Wandlung, indem nicht mehr die Transzendenz, sondern die Immanenz Gottes zu Bedeutung gelangt. Der Schöpfer wird zur allgegenwärtigen Mitte, und des Menschen Seele zum Ort, wo die Gottheit sich am liebsten aufhält. Die Seele ist — analog zu ihrem Schöpfer — nicht mehr nur Erkenntnis-, sondern auch Kraftzentrum, umgeben von der unabsehbar weiten Sphäre des Bewußtseins. Der Mensch selbst ist Mittelpunkt und unendliche Kugel, jeder Augenblick seines Daseins wird zum Ausgangspunkt einer von ihm geschaffenen Dauer, jeder Ort zum Mittelpunkt des von ihm erlebten Raumes.

Georges Poulet will den Raum des Dichters vom Bewußtsein aus erfassen, denn in ihm erkennt der Mensch sich selbst und seine Bezüge zur Welt; es ist ja die Mitte des von ihm konstituierten Raumes: «Wie die Gottheit kann das menschliche Denken als Zentrum der Welt seinen Einfluß nach außen verbreiten: darin den immer weiter werdenden Kreisen vergleichbar, die ein Stein, der in einen Teich fällt, um sich erzeugt» (MK 35).

Auf zahlreiche Arten bemächtigt sich der Mensch des Raums, oder er verliert sich darin: in der Renaissance zieht er auf Eroberung aus, doch innerhalb «der sphärischen Totalität, in der Gott sich ausliefert» (MK 37). Im Barockzeitalter führt eine allgemeine Expansionsbewegung zur Ausweitung des geistigen Bereichs, den der Mensch sofort mit einer Vielfalt von Formen belegt, um ihn für sich einzurichten. Doch bildet sich kein homogenes Ganzes, die wilde Entfaltung von Formen schafft keine wahre Größe; also will der Mensch das unendlich Große darstellen: Planisphärium und Uhrwerk sind «eine Unendlichkeit, die sich kontrahiert hat, ohne deswegen ihre kreisförmige Ganzheit weniger zu offenbaren» (MK 46). Das Universum wird auf die Formel reduziert, doch endet dies — etwa bei Crashaw — meist im Bewußtsein der eigenen Nichtigkeit; die Sphäre ist dann eine alles widerspiegelnde, hohle, zerbrechliche und denkbar kurzlebige Seifenblase.

Einst Symbol des Unendlichen, versinnbildlicht die Kugel in der barocken Dichtung nurmehr noch die trügerische Dauer des menschlichen Daseins. Zu einem Gedicht Andrew Marvells, der die Seele mit einem Tautropfen vergleicht, bemerkt Georges Poulet:

Der Tautropfen ist in sich selbst eingeschlossen, verweigert jede Berührung mit der äußeren Welt, will nur Verbindung haben mit einer anderen Sphäre, die unendlich groß und unendlich weit weg ist. Der erste Eindruck ist also der einer absoluten Trennung und, da jeglicher Übergang fehlt, der maximalen Distanz zwischen Groß und Klein, der Sphäre

Gottes und der Sphäre der Seele. Aber in ihrer Kleinheit spiegelt die Sphäre der Seele, und zwar ausschließlich, die Sphäre Gottes wider (MK 55).

Das religiöse Denken des 17. Jahrhunderts bewahrt noch die Beziehung zwischen dem Punkt des menschlichen Daseins und den Sphären der Ewigkeit; bei Pascal ist es zwar ein *Mißverhältnis*, denn der sich seiner selbst bewußt werdende Mensch gelangt zunächst zur Erkenntnis seiner «*Ge-worfenheit*»:

Von seinem Ursprung getrennt, sein künftiges Geschick nicht kennend, unfähig, den Ort und den Augenblick in den umliegenden Zeiten und Räumen zu bestimmen, hat der Mensch, der sich im Dunkel und auf sich selbst verlassen entdeckt, eine tragische Ähnlichkeit mit dem Menschen bei Heidegger oder Sartre. Wie sie ist er der vollständigen Verlassenheit und der Zufälligkeit unterworfen (MK 64).

Sofort verweist Poulet auf Proust und zeigt, daß der Erwachende sich selbst nicht erkennen kann, solange er seinen Platz in der Schöpfung nicht bestimmt hat: «Wenn man nicht weiß, wer man ist, so weil man nicht weiß, an welchem Ort und in welchem Augenblick man sich befindet.» Daraus erwächst der Angstzustand Pascals und «die schwindelerregende Entwicklung des Denkens, die das Wesen des berühmten Fragments über das ‹Miß-verhältnis des Menschen› ausmacht» (MK 65).

Im Gegensatz zum kartesianischen *Cogito ergo sum*, das der unmittelbare Akt ist, wodurch das denkende Subjekt nach der willentlichen Aufhebung aller Bezüge zur Welt sich im Besitz seines eigenen Wesens entdeckt, offenbart Pascals *Cogito* dem Menschen nur die Unzulänglichkeit des Orts und des Augenblicks seines Daseins. Von diesem Punkt aus läßt er seinen Blick bis zu den Sternen aufsteigen; die kreisförmigen Grenzen des Universums weichen ständig zurück, doch neigt auch alles dazu, sich zusammenzuziehen und schließlich mit dem winzigen Punkt des Betrachters zusammenzufallen.

So erfährt der mittelalterliche Topos eine neue Bedeutungsänderung, denn die unendliche Kugel stellt nicht mehr die übernatürliche Wirklichkeit Gottes dar, sondern die Ausdehnung des Seienden, dessen Grenzen sich der Mensch — ein Punkt, ein Unteilbares — nicht vorstellen kann: «Von diesem Punkt aus öffnet sich gleichförmig, unendlich, in konzentrischen Kreisen, die in der Tiefe verschwinden, ein räumlicher und zeitlicher Abgrund, über den hinaus sich in Form einer Kugel die noch ‹abgründigere› Wirklichkeit Gottes dehnt» (MK 70).

Und hier bezieht sich Poulet auf Descartes: «Im Zentrum eines weiten Nichts, das durch den hyperbolischen Zweifel geschaffen wird, setzt Descartes wie einen Lichtpunkt, von dem aus alles wieder neu erscheinen wird, ein Denken, das sich selbst und dadurch alsgleich die Weite des Universums begreift. Das ‹denkende Schilfrohr› ist die gewaltige Umformung einer kartesianischen Aussage (MK 71).»

Pascal versagt sich, den Kosmos vom zentralen Punkt aus zu betrachten, und läßt sich in die Tiefe zum unendlich Kleinen reißen, demgegenüber ihm selbst nun die Stellung der Peripherie zukommt. Es handelt sich nicht mehr darum, die Peripherie der Dinge zu umfassen, sondern ins Zentrum zu gelangen. Erkennen ist für den «esprit de finesse» ein Erreichen der Grenzen:

In der Tat fällt auf, daß es in der Pascalschen Erkenntnislehre keinen Platz geben kann für eine Erkenntnis aus der Ferne, eine Erkenntnis, die ihren Gegenstand erreichte, ohne sich bis zu ihm zu erstrecken. Erkennen heißt den Punkt aufblähen, die Linien weiterziehen, die Oberfläche ausdehnen, die Massen ausbreiten; oder auch alles in einem Prinzip begreifen (MK 75).

Noch im gleichen Jahrhundert — bei Bernis zum Beispiel — verschwindet der Bezug zwischen dem Punkt des menschlichen Daseins und den Sphären des Unendlichen. Bald besteht kein Analogie- und kein Kausalzusammenhang mehr; Größe und Kleinheit sind nur noch relative Begriffe. Des Menschen Bewußtsein reicht nicht mehr bis zu Gott: «Der Mensch des achtzehnten Jahrhunderts wird nicht mehr die Sphäre Gottes mit dem Blick umfassen, sondern die Sphäre der wissenschaftlichen Erkenntnisse. Die göttliche Enzyklie wird zur bloßen Enzyklopädie» (MK 27).

Soviel zur Vorgeschichte des Bewußtseins, in dessen Sphäre sich Georges Poulet selbst findet. Wenn das Erlebnis des Raums ein kreisförmiges Ausstrahlen von einem Erkenntniszentrum aus ist<sup>5</sup>, entsteht zwischen Mittelpunkt und Umkreis ein Kraftfeld, in dem sich des Menschen Schicksal abspielt. Bald zieht es ihn zu den fernen Horizonten (Lamartine), bald fühlt er sich von außen bedroht (Rousseau), bald versinkt er im Zentrum (Amiel). Besonders dem romantischen Helden wird das Auseinanderklaffen von zentralem Ich und peripherem Nicht-Ich bewußt:

Dem Zentrum bleibt nur sein eigenes Sein, und so wird es sich seiner Abgeschiedenheit bewußt. [...] Der Romantiker ist ein Mensch, der sich als Mittelpunkt entdeckt. Es kommt wenig darauf an, ob die Welt der Gegenstände außer Reichweite ist, denn er weiß, daß es in seinem Innersten etwas gibt, das mit keinem Gegenstand vergleichbar ist, das Ich-Subjekt, jener Teil, den er am liebsten als zu ihm gehörend anerkennt. Der Peripherie beraubt, wird sich der Romantiker lange Zeit mit dem Ich, dem Zentrum, vertraut machen (MK 126 f.).

Genug der Andeutungen! Der von Poulet vor dem Leser ausgebreitete Reichtum an Wissen, originellen Fragestellungen und völlig neuen Gesichtspunkten läßt sich nicht auf ein paar Seiten zusammendrängen. Beschränken wir uns auf das methodisch besonders aufschlußreiche Kapitel «Amiel», eine an Überraschungen reiche Entdeckungsreise, benützte doch der Autor das 16867 Seiten umfassende, zum größten Teil unveröffentlichte *Journal* dieses meistenorts noch völlig unbekannten Genfer Gelehrten (1821–1881), der zu den interessantesten Schriftstellern gehört, welche die welsche Schweiz hervorgebracht hat.

## *Henri-Frédéric Amiel: Bewußtsein des Bewußtseins*

Zunächst sehen wir Henri-Frédéric Amiel in tiefer Zurückgezogenheit eine Freiheit erträumen, zu der ihm das Studium den Weg öffnen wird: «*Alle Punkte des Horizontes riefen nach mir*» (zit. MK 244). Ähnlich Claudels Tête d'Or strebt er nach Totalität, doch stets nur im Bereich der Erkenntnis; er nennt dies seine «Kosmophagie»:

Das [...] intellektuelle Bedürfnis, die Dinge zu umfassen, *über den Umfang ins Zentrum zu gelangen*, die Umstände bis auf den Grund zu untersuchen, um zu einer umfassenden und sicheren Integralgröße zu gelangen, etwas zu umkreisen, bevor man eindringt, um nichts draußen- und zurückzulassen, kurz, dieses Bedürfnis nach Gesamtheit ist die Kraft und die Schwäche meines Denkens (zit. MK 246).

Weil ein zentrales Ordnungsprinzip fehlt, kann Amiel nur zu einer pluralen Weltschau gelangen. Sein Denken zerrt die Welt nicht in seinen Kreis, sondern es läßt sich von ihr verzehren: «Betrachten», bemerkt Poulet dazu, «heißt das werden, was man betrachtet, nicht indem man dem Gegenstand seine persönliche Eigenart verleiht — Amiel hat ja gar keine —, sondern indem man die Eigenart des betrachteten Gegenstandes übernimmt. [...] Niemand hat je eine solch große Geschmeidigkeit, eine derartige Fähigkeit besessen, sich in die betrachteten Gegenstände zu verwandeln» (MK 248). Das Denken bewegt sich von Punkt zu Punkt, von Gegenstand zu Gegenstand; das Ich löst sich auf, verströmt. Der Raum ist für Amiel der Ort, wo die Ideen wachsen und zerrinnen, er wird schließlich zum Ort, wo die Unmermeßlichkeit des Abwesenden sich manifestiert, die Leere, das, was «nach der Verflüchtigung einer illusorischen Fülle dort, wo sie alsdann fehlt, zurückbleibt» (MK 250).

Ein Bewußtsein, das die Welt und somit auch sich selbst zu verlieren droht, muß sich eine innere Konsistenz verschaffen, eine Achse finden, «einen positiven und klar bestimmten Mittelpunkt». So gedenkt Amiel zu heiraten. Er stellt eine Liste der für ihn in Frage kommenden Frauen auf, doch wagt er den Schritt zum Du nicht; er vertieft sich in die Innerlichkeit, findet sich in einer exklusiven Subjektivität.

Der Expansion folgt die Sammlung: das Denken zieht sich in sich selbst zurück. «Man könnte hier von einem Strip-tease sprechen», bemerkt Georges Poulet, «wenn der betreffende Vorgang nicht anstelle der vulgären Exhibition, welche die Zurschaustellung der Gestalt bezweckt, gerade das Gegenteil offenbart: daß es zuletzt gar keine Gestalt mehr gibt» (MK 256). Diese Reduktion des Denkens auf den punktförmigen Ursprung nennt Amiel *Reimplikation*, eine Bewegung, die dem Bedürfnis entspricht, «zum Zustand der Einheit [...], zur vollkommenen Unbestimmtheit zurückzukehren». Das Ich, das er dabei findet, ist aller konkreter Merkmale ent-

blößt, vollkommen abstrakt: «Reimplikation: dies ist der wahre Name für die transzendente Kritik, mit anderen Worten: innere Freiheit, Bewußtsein des Bewußtseins» (zit. MK 265).

Der so gefundene Punkt enthält potentiell alle Strahlen des Kreises, ist aber zugleich ein Nichts; die Reimplikation führt zur Null, zum Abgrund-Gott, der das Ich und die Welt verschlingt: «Die ewige Sphäre ist also dort, wo sich der zentrale Punkt der Existenz befindet. Wie im neuplatonischen Denken fallen Zentrum und Peripherie zusammen. Die unendliche Sphäre ist in ihrem Gegenteil, dem jeder Dimension baren Punkt, enthalten» (MK 269).

Kaum ist dies geschehen, wird der Abgrund-Gott zum Keim, die Reimplikation zur Wiedereinkehr in Gott. «Sich von Gott entfernen», sagt Amiel, «bedeutet demnach für das Individuum, sich seiner Seele entfremden, seiner eigenen Originalität, seinem tiefen Wesen, dem, was an Bestem und Beständigstem, an Größtem im *Zentrum* seines geistigen Lebens ist» (zit. MK 269).

Gleich beginnt von dem nach langem Suchen gefundenen Ursprung aus ein spiralförmiger Aufstieg des Denkens. Das Individuum ist «ein Punkt, der zum Kreis wird». Wie der Keim birgt der Punkt in sich die ganze Entwicklung; die gegenwärtige Entscheidung enthält bereits alle möglichen Konsequenzen, vor allem die negativen. Deshalb kann eigentlich gar nichts mehr geschehen; Amiel wartet ohne Hoffnung, die Zeit ist tot, die Zukunft nur noch der Raum, «in dem sich die meist verhängnisvollen Folgen unserer Taten fortsetzen».

So hat der Raum seine Bedeutung völlig geändert; war er zunächst «das Feld, das sich vor der ausgeweiteten Seele öffnete, die wundersame Verwandlung des Punktes zum Kreis», in dem alles potentielle Sein auszustrahlen strebte, so öffnet er sich jetzt «zu Gefahr und Unglück, und der Mittelpunkt des Kreises wird zum ‹schwarzen Punkt›, der anschwillt und allmählich die ganze Welt verfinstert» (MK 278).

Unter solchen Umständen gelingt es Amiel nicht, ein literarisches Werk zu schaffen; sein Horizont verengt sich, er geht «rückwärts der Zukunft entgegen»; er «ertrinkt im Staub der Vergangenheit», nur noch die Gegenwart ist von Bedeutung. Georges Poulet gelangt zu folgendem Schluß: «Die Zeit ist also die heterogene Kontinuität, von der Bergson sprechen wird. Aber in nichts gleicht sie einer Melodie. Es ist [...] das Vorbeiziehen losgelöster und auseinandergenommener Teile» (MK 286)<sup>6</sup>.

Der Kreis ist schließlich das Symbol der ständigen Wiederholung: «Unendlicher Kreis, totale Rotation, Sisyphusarbeit», «altes Geleier», «Eichhörnchen, das in seinem Käfig kreist», «Katze, die ihrem Schwanz nachspringt», «Kreisel», «Derwisch-Pirouetten», «großes buddhistisches Rad» (zit. MK 287).

Um dem Strudel der Zeit zu entrinnen, schließt sich Amiel wieder in den Punkt ein, in dem die Zeit — im Gegensatz zum mittelalterlichen Denken — aufgehoben ist. Das Zentrum ist zurückgeführt aufs Nichts: «Ich begnügte mich damit, an den Blumen in nächster Nähe zu riechen und alle meine Ambitionen auf einen engen Kreis zu beschränken mit einem Radius, der so nahe als möglich bei der Nullgröße liegt» (zit. MK 290). Alles endet hier «in einem Punkt, der wahrlich ein Schlußpunkt ist».

### *Vom Augenblick zur Dauer*

Bisher war der Punkt der «Ort», wo sich alle Strahlen treffen, der Ort, in dem potentiell der Kreis enthalten ist. Doch kann ihm — man denke an den Titel *Le Point de départ*, Bd. III der *Etudes sur le temps humain* (abgek. PD) — auch eine ganz andere Bedeutung zukommen, nämlich die des gegenwärtigen Augenblicks.

Wenn im Zusammenhang mit der französischen Literatur die Rede vom Augenblick als Ausgangspunkt eines literarischen Werks ist, denkt man sogleich an André Gide, der wie kein anderer seiner Generation das Bewußtsein von der Einmaligkeit jedes erlebten Augenblicks geweckt hat. Für ihn ist das stets Einmalige der Gegenwart nicht Teil eines Kontinuums, sondern es bricht — wie für Descartes die Offensichtlichkeit des eigenen Seins — unmittelbar ins Dasein ein.

Sofort zeigt sich jedoch ein wesentlicher Unterschied: Gide geht nicht von einem wahrhaft entscheidenden Augenblick aus, in dem für den Geist nur noch die klarste aller Evidenzen bestehen bliebe, sondern von einer augenblicklichen Intuition, in der sich das Seinsgefühl zunächst in einer gewissen Verwirrung und inneren Zusammenhanglosigkeit offenbart. Ohne es wahrhaben zu wollen, versucht der dem Zufälligen ausgelieferte Dichter immer wieder, die in ihrer Frische auf ihn einströmenden Erlebnisse zu einer Dauer zu verbinden, doch ohne Erfolg. Valéry, der auf ähnliche Weise die Vergänglichkeit und das Verströmen der persönlichen Erlebnisse erfährt, überlagert in seinen Versen der Diskontinuität eine konstruierte, also künstliche Kontinuität. Ganz anders erlebt ein Claudel die Zeit, bei dem jeder Augenblick durch die Einwirkung des Allgegenwärtigen zu einem *totum simul* wird, sodaß des Dichters Gegenwärtigkeit gewissermaßen die ganze Ewigkeit umfaßt. In einem solchen «Punkt» gibt es keine Zeitenfolge mehr, alle Augenblicke fallen zusammen. «Je ne sais ce que c'est qu'hier et que demain. C'est assez que d'aujourd'hui pour moi» (*L'Echange*).

Das dichterische Zeitbewußtsein geht aus vom gegenwärtigen Augenblick; besonders klar offenbart sich die darauf gründende Konstruktion der Zeit im Werk von Marcel Proust: das Erwachen in vollkommener Dunkel-

heit, das allmähliche Bewußtwerden vom Fehlen jeglichen Bezugs zu Zeit und Raum, also ein unbestimmter Augenblick, von dem aus die Suche nach der (verlorenen) Zeit und einem Fixpunkt im Raum beginnt. In einem Augenblick der Angst, der Schwäche, der Geworfenheit wird sich der Erwachende seiner selbst bewußt: «Diese geistige Leere raubt dem Dichter die Sprache. Da steht er mit offenem Mund sich selbst gegenüber, fragt nach dem Warum, erkennt sich nicht einmal wieder, kann nichts mehr ausdrücken als seine totale Unwissenheit» (PD 110). Wenn die einzelnen Augenblicke auch nicht zu einer Melodie verschmelzen, entsteht durch die vielen, dank der affektiven Erinnerung wiederaufzutauenden Erlebnisse doch eine Art Dauer, deren kunstvolle Komposition die außerordentliche Faszination der *Recherche* ausmacht.

Das tragische Ausgeliefertsein an das Geschick ist ohne Zweifel Poulets Grunderfahrung. Besonders klar tritt dies in dem seinem Freund Marcel Raymond gewidmeten Aufsatz *Racine, poète des clartés sombres* zutage<sup>7</sup>: die Suche nach dem eigenen Sein führt zunächst zum Bewußtsein der inneren Finsternis und Ratlosigkeit. Racines *Cogito*, Frucht eines «Chaos unklarer Gedanken, wo nichts zu unterscheiden, zu bestimmen ist, und wo die sinnliche Wahrnehmung durch den Druck heftiger und finsterer Mächte gefördert und sogleich wieder durchkreuzt wird», ist denkbar verschieden vom kartesianischen *Cogito* und dem, was die traditionelle Literaturgeschichte gemeinhin «klassisch» nennt.

Die Sonne bringt Licht, die Helle eine unerbittliche Klarheit; auch die Schande und die eigene Verwerflichkeit treten zutage. Georges Poulet zitiert folgende Verse aus *La Thébaïde*:

O toi, Soleil, ô toi qui rends le jour au monde,  
Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde!  
A de si noirs forfaits prêtes-tu tes rayons?  
Et peux-tu sans horreur voir ce que nous voyons? (I, 1)

und er fragt sich: «Verwandelt sich im gleichen Augenblick, da Gott mich schafft, die mir übertragene göttliche Kraft durch mein Zutun in eine verbrecherische Macht, wird meine eigene Natur schuldig?» Die kritische Bewußtseinserfahrung stößt hier auf Regionen, die zu durchdringen dem Denken versagt ist:

Ainsi l'homme ici-bas n'a que des clartés sombres (*Cantiques spirituels*).

Ein ähnliches Grunderlebnis findet sich bei vielen Dichtern und Schriftstellern unseres Jahrhunderts. Auch im Werk eines Bernanos z. B. fehlt zunächst jeglicher Bezug zu Raum und Zeit; im Anschluß an eine bisher wenig beachtete Stelle aus der *Imposture*, wo sich Abbé Cénabre den Verlust seines Glaubens eingesteht und so erst zum wahren Sein gelangt, sagt der Interpret:

Der Mensch ist nur noch ein seiner Objekte beraubtes Bewußtsein, unfähig, in seiner Umgebung irgendetwas zu finden, an das er sich klammern könnte. Dieses Bewußtsein ist ohne Halt und ohne Stütze. Keine Vergangenheit, keine Umgebung trägt es mehr, es hebt sich von nichts ab (PD 68).

Der Roman will hier nicht eine kontinuierliche Dauer schaffen — das Leben ist eine stagnierende Pfütze —, sondern er bleibt auf das plötzliche Auftauchen eines außergewöhnlichen Geschehens im gegenwärtigen Augenblick ausgerichtet. — Und doch besteht eine äußerst aufschlußreiche Parallelle. Bei Proust steigt in einem außerordentlichen Augenblick durch eine einzige Empfindung (z.B. die beiden ungleichen Pflastersteine auf dem Markusplatz in Venedig) die erlebte Vergangenheit wieder auf und geht von der Folge in die Gleichzeitigkeit über; Bernanos schildert ein analoges Geschehen, das jedoch nicht die Frucht ästhetischen Bemühens ist, sondern der einbrechenden Gnade. Die nahende Todesangst läßt die begnadete Kindheit wieder auferstehen, «verdichtet die Schätze, die ein Leben in seinem ganzen Verlauf ausstreute und liegenließ, zu einem Augenblick ohne Dauer» (PD 85).

Ein solches Werk kann keinen kontinuierlichen Fluß haben, sagt Georges Poulet. Deshalb «die ständige Zerrüttung», «die Art struktureller Verwirrung», «die wesenhaft diskontinuierliche Form». Denn die menschliche Zeit als «unsichere Schöpfung des Geistes, hält den Druck, den die bloße Offenbarung des Übernatürlichen auf sie ausübt, nicht aus. Sobald dieses in die Welt eintritt, platzt sie: es bleiben nur noch Zeitpartikel bestehen, Augenblicke» (PD 91).

Es mag vielleicht überraschen, wenn man neben den Abbé Cénabre Sartres Roquentin stellt, der sein existentielles Erwachen mit folgenden Worten charakterisiert: «Ich bin verworfen, verlassen in der Gegenwart. Vergeblich versuche ich eine Verbindung herzustellen mit der Vergangenheit. Ich komme nicht mehr von mir weg.» Sich seiner selbst bewußt werden heißt hier sich seiner gräßlichen Überflüssigkeit, seines Verstossenseins bewußt werden, eintauchen in die «ohnmächtige Überfülle der existierenden Dinge», ohne sich — wie Descartes — in die Abstraktion des Spekulativen aufschwingen zu können oder zu wollen. Das Bewußtsein löst sich nicht von der zähflüssigen Masse der Materie, sondern es versinkt in ihr, erfährt sie von inner her:

Dies stellt einen «abscheulichen Genuß» dar, einen Augenblick ekstatischen Schreckens, jenseits dessen es nichts mehr gibt. «Die Hölle, das sind die andern», wird Sartre später einmal schreiben, und der Satz ist berühmt geworden. Man könnte von der Hölle auch eine andere Definition geben und sagen, sie sei bei Sartre das allmähliche Einsinken in die alles überdeckende, teigartige Maße der Dinge (PD 230).

Proportional zur Daseinserfahrung wächst das Gefühl der Einsamkeit und der Schwäche: «Denken, sich selber denken, ist demnach ungefähr das Gleiche, wie seine eigene Leere schaffen. Das Bewußtsein des Ichs von sich

selbst ist eine Höhle oder eine leere Kammer» (PD 187). Je klarer diese innere Leere wahrgenommen wird, desto deutlicher erkennt der Geist aber auch, daß die äußere Zeit nie ganz ins innere Bewußtsein gelangt, daß er infolgedessen auf ewig verbannt ist. «Der Dichter ist das Wesen, das sich innerhalb eines Raums ohne Ausgang entdeckt; jenseits davon, für ihn nicht zu erhoffen und nicht zu erreichen, existiert all das, wovon er träumt» (PD 190).

Außen steht somit das Dasein, im Ich die Erkenntnis, daß zu diesem Dasein kein echter Bezug besteht; die Distanz, die den Erwachenden von der Welt trennt, ist kaum zu überbrücken. Erst wenn sich der Geist von den Objekten abwendet, um sie in sich selbst zu finden, beginnt der schöpferische Prozeß. Der *Ausgangspunkt*, den Poulet findet, ist stets ein *Bewußtseinsakt*, von dem aus sich die Dauer konstituiert: «Leben heißt in erster Linie dem Gegenwärtigen verpflichtet sein. Die menschliche Zeit geht dem Menschen nicht voran, sondern sie wird bestimmt durch die von ihm gewählte Art, zu leben und das Leben zu erfahren» (PD 39).

### *Die kritische Begegnung*

In der Geistesgeschichte gibt es vielleicht keinen bedeutungsvolleren Augenblick als jenen, da Descartes sein berühmtes *Cogito ergo sum* aussprach. Denn indem der Philosoph sein gegenwärtiges Dasein mit dem Denken identifizierte, begriff er, daß er zu einer ursprünglichen Gewißheit gelangte, die grundlegend ist für jede Form von Wissenschaft (PD 216).

Diese Bemerkung zeigt, welch zentrale Bedeutung Georges Poulet dem ursprünglichen Erwachen zum Bewußtsein beimißt. In seinem Werk bemüht er sich ständig, den Leser am Grunderlebnis eines Dichters teilnehmen zu lassen, in dem dieser sein gegenwärtiges Dasein erfährt und zu verstehen sucht. So ist es kein Zufall, wenn sich seine Aufmerksamkeit meist jenen Dichtern zuwendet, die vorwiegend auf das Erfassen des Innern ausgerichtet sind: etwa Proust, Benjamin Constant, Maine de Biran, Joubert, Amiel, um nur einige zu nennen.

Bevor wir näher auf das «*Cogito*» eingehen, um das sich Poulets kritisches Denken sphärisch ansiedelt, müssen wir uns fragen, wie es möglich sei, diesen zentralen Punkt zu erreichen. Wir haben bereits gesehen, daß der Kritiker seine Persönlichkeit und alles, was ihn belastet, verhärtet oder verdunkelt, weitgehend verneint, um sich mit dem Bewußtsein des Dichters zu identifizieren. So sagt Poulet von Marcel Raymond, jenem andern Meister der subjektiven Kritik, auf dessen Werk er oft mit Dankbarkeit und Bewunderung hinweist: «Am Anfang des kritischen Denkens steht noch nicht eine Tätigkeit, nicht einmal eine positive Kraft, sondern ganz einfach die Einwilligung, sein eigenes Sein aufzugeben, ein Akt, der in früheren Zeiten als die Grundtugend des Christen galt» (MR 203).

Durch eine solche Verdrängung der eigenen Persönlichkeit erreicht der Kritiker eine Selbstentblößung, die an den hyperbolischen Zweifel erinnert; doch erfährt er im Gegensatz zu Descartes nicht das eigene Dasein, sondern das Dasein und das Denken eines andern. Voraussetzung zu einer solchen Ein-Sicht ist — diesmal nach Marcel Raymond —, «durch eine Art Askese in einen Zustand tiefer Aufnahmefähigkeit einzutreten, in dem sich die Empfindsamkeit bis zu äußerst steigert, und danach langsam einer eindringenden Sympathie nachzugeben»<sup>8</sup>.

Diese Forderung wurde vielleicht am besten von Charles Du Bos erfüllt, dem wichtigsten Vorläufer der auf das innere Verständnis des literarischen Werks ausgerichteten «Genfer Schule». Poulets Anliegen ist dasselbe:

Was aber ist eine Kritik dieser Art, wenn nicht eine Kritik, die, bevor sie die Objekte eines Bewußtseins aufdeckt, anerkennt und wiederherstellt, sich anstrengt, mit seiner rein subjektiven Wirklichkeit zusammenzufallen und sich zu diesem Zweck in dem Augenblick anzusiedeln, da das Bewußtsein noch ein sozusagen reines Dasein hat, noch nicht ver stellt, ja entstellt ist durch die Vielfalt seines objektiven Inhaltes (MR 208).

Betrachten heißt besitzen; es heißt sogar das werden, was man besitzt. Dies ist jedoch nur möglich, wenn der betrachtende Blick von Liebe erfüllt ist und sich mit dem Gegenstand identifiziert, ja in ihm eigentlich versinkt (PD 135).

Aus diesen Texten wird ersichtlich, was im Zusammenhang mit der modernen französischen Literaturkritik das vielgeschmähte Wort «subjektiv» bedeutet. Es ist keineswegs eine Expansion des Ichs im Nicht-Ich nach Art der Romantiker, auch nicht ein gefühlsmäßiger Impressionismus; in der «subjektiven» Kritik wird das Subjektive im «Objekt» der Betrachtung gesucht. Es handelt sich um ein Verhältnis, wie es am eindrücklichsten von Gabriel Marcel dargestellt wird, der dafür die Begriffe «Mit-Sein» (*présence*) oder «Intersubjektivität» verwendet; er spricht auch etwa von der «Teilnahme» oder — im Zusammenhang mit Du Bos — von der «schöpferischen Aufnahmefähigkeit». Diese Sympathie im etymologischen Sinn des Wortes ist die Folge einer authentischen, unmittelbaren Begegnung zweier Wesen, von denen keines das andere zum Objekt erniedrigt, d. h. der Kategorie des Habens zuordnet.

In der Literaturkritik setzt ein solches Verhältnis die beidseitige Transparenz voraus, ähnlich der Liebe, in welcher sich zwei Seelen durchdringen, um sich gegenseitig zu erkennen. Es entsteht dadurch ein Bezirk, der von außen nicht begreifbar ist, wenn er nicht von dem darin Lebenden geoffenbart wird. So sagt Poulet in einem Essai über Eluard: «In die Augen des Liebenden geht also über, was anfänglich in den Augen seiner Geliebten war. In den Augen des Dichters spiegelt sich der Glanz anderer Augen» (PD 135).

Was nicht ins eigene Sein aufgenommen wird, bleibt unvermeidlich Objekt; wem es nicht gelingt, in die innerste Sphäre des dichterischen Be-

wußtseins vorzudringen, der wird sich an objektiv Erfäßbares klammern und sich seiner Objektivität rühmen. Sein Werk besteht dann in einer Reihe äußerer Annäherungsversuche, die im günstigsten Fall zur Darstellung aller formalen, nach Poulet «äußerlichen» Aspekte führen, durch die allerdings das Sein durchscheint. Je systematischer solche Beobachtungen zusammengefaßt werden, desto wissenschaftlicher scheinen sie, um so verächtlicher auch klingt daneben das oft falsch verstandene Wort «subjektiv».

Für Georges Poulet liegt der Wert eines Werks gerade nicht in der Struktur oder der Form, sondern im Bewußtsein, «das von innen her diese Strukturen schafft, sie alsdann aber übersteigt und sogar zerstört!»<sup>9</sup>. Das Prinzip seiner Kritik ist in seinen neueren Schriften des öfters umschrieben: «Sobald das Denken wahrhaft Denken wird, will es allein sein, ohne Begleitung [des Ich]. Man muß sich damit abfinden [...], das Denken [anderer] zu beherbergen» (LS 9). Am klarsten erscheint die Basis dieses kritischen Bewußtseins in einem Aufsatz über Gaston Bachelard, dessen Weg von der strengsten Objektivität zur extremsten Subjektivität geführt hat:

Die Aktivitäten eines Subjektes anders als in dem seine Substanz bildenden subjektiven Prinzip zu verstehen suchen, ist verlorene Mühe. [...] Was Subjekt ist, kann nur begriffen werden, wenn man es subjektiv erlebt durch ein Denken, das selbst Subjekt ist und das sich hütet, die Subjektivität, von der es sich in keinem Maß unterscheidet, zu objektivieren (BA 25).

Bachelard — und mit ihm Poulet — verwirft die psychoanalytische Methode, weil sie etwas Objektives, diesseits der Subjektivität Liegendes zu erreichen sucht. Georges Poulets kritische Aufsätze sind nicht den herkömmlichen Motivstudien gleichzustellen, wie man etwa aus dem Titel *Metamorphosen des Kreises* schließen könnte; denn ein formales Motiv läge bereits außerhalb des Bewußtseins. Poulet erforscht in erster Linie die Entfaltung des Subjekts in der inneren Sphäre des Werks, das sich wie eine Kuppel über des Dichters Bewußtsein wölbt.

Daß die geforderte Identifikation nicht bei jedem beliebigen Autor gelingt, liegt auf der Hand, denn vollständig abwesend ist des Kritikers Ich nur selten: «Wir erreichen nur das, was uns ähnlich ist, nur das, was gemeinsame Züge mit uns hat, was zu unserer Welt gehört» (JS 390). Gerade wenn der Blick auf eine Schicht stößt, die ihm Widerstand bietet, wird sich der Schauende seiner selbst bewußt. So bleibt zum Beispiel im Essai über Clauzel in den *Metamorphosen des Kreises* eine gewisse innere Distanz bestehen, die charakteristisch ist für einen Geist wie Georges Poulet, der jeden Versuch des Menschen, die Objekte oder sogar den absolut transzendenten Schöpfer-Gott in seine begrenzte Sphäre einzugliedern, kategorisch ablehnt.

Und doch handelt es sich nicht um jene Distanz, die Jean Starobinski in seinem programmativen Vorwort zu *L’Oeil vivant* (Gallimard 1961) als Ergänzung zur Identifikation fordert, wenn er sagt: «Vollständig ist viel-

leicht weder jene Kritik, die die Totalität anstrebt [...], noch jene, die die innere Betrachtung sucht; es ist ein Schauen, das bald den Über-Blick (*le surplomb*) verlangt, bald die innere Betrachtung (*intimité*), zum voraus gewiß, daß die Wahrheit weder im einen noch im andern dieser Versuche liegt, sondern in einer ständigen Hin- und Herbewegung» (S. 27). An die Stelle der fast religiösen Hingabe tritt bei Starobinski ein Spiel; dadurch unterscheidet er sich von Georges Poulet, der sich stets im innern Raum der Dichtung bewegt, obwohl er die Gefahren kennt, die eine vorbehaltlose Hingabe mit sich bringen kann: das persönliche Sein, überschwemmt von einem fremden Denken, wird geschwächt und schwindet; wer ständig sein eigenes Sein verleugnet, geht schließlich dessen verlustig.

Dank den Kategorien von Raum und Zeit aber bewahrt Georges Poulet trotz aller Metamorphosen Halt und Richtung, so daß seine Persönlichkeit nicht verloren geht, sondern sich stets noch klarer ausprägt. Mit Recht hält er hartnäckig am subjektiven Charakter der literarischen Schöpfung fest, da sonst keine wahre Begegnung möglich ist; anderseits betont er in neuester Zeit etwas mehr als früher die Notwendigkeit des anschließenden Sich-Lösens, weil dadurch erst eine fruchtbare Dialektik entsteht, eine Haltung, die man außer bei Starobinski vor allem bei Maurice Blanchot antrifft.<sup>10</sup>

### *Das Cogito als Mittelpunkt der Dichtung*

Die Zeit des Kunstwerks ist sein Übergehen vom Unförmigen und Augenblicklichen zu Form und Dauer. Also ein *genetischer* Vorgang, der seinem Wesen nach subjektiv, d.h. von innen her erlebt wird. [...] Man kann das Dichtwerk nur verstehen, wenn man sich im *nitus formativus* situiert, durch den es in dem Maß, wie es sich den Augen des Lesers offenbart, ihm zeigt, wie es von der Augenblicklichkeit, d.h. von der losgelösten Folge der mit den Sinnen wahrnehmbaren Ereignisse, aus denen es sich zusammensetzt, zu einer strukturierten Zeitlichkeit gelangt, d.h. zum allmählichen Zusammenhang, der die einzelnen Teile in ein positives oder dialektisches Verhältnis bringt und zugleich die ideologischen, stilistischen und formalen Konstanten erscheinen läßt (PD 40).

Dieser «*nitus formativus*» ist das Cogito: «*Die wichtigste, vielleicht die einzige wahre Kritik ist die Kritik des Bewußtseins*» (LS 9). Nachdem gezeigt wurde, welche Voraussetzungen zu erfüllen sind, damit der Leser dieses ursprüngliche Zusichkommen des Dichters erfahren kann, wenden wir uns diesem Zentrum zu.

Die kartesianische Einsicht, erreicht durch die vollkommene Verneinung des vorausgehenden Daseins im hyperbolischen Zweifel, läßt das gegenwärtige Dasein noch ohne Dauer: «Ich weiß, daß ich da bin, aber ich sehe in mir nichts, was mir dieses Dasein verleiht [und erhält]. Mein Dasein hat keinen zureichenden Grund. Es ist mir äußerlich. Ich bin von Grund auf ein dem Zufall ausgeliefertes Wesen» (PD 218). Unmittelbar nach diesem tragi-

schen Bewußtwerden erfährt Descartes jedoch die Evidenz Gottes, wodurch des Menschen Dasein sogleich in einem ganz anderen Licht erscheint, da es vom Schöpfer ständig erneuert wird.

Sartres Bewußtwerden führt zu einer zunächst ähnlichen, in der Folge jedoch vollkommen verschiedenen Gewißheit. Ihm kommt das Verdienst zu, in *La Nausée* nach Husserl und Heidegger dem existentialistischen Cogito einen adäquaten Ausdruck verliehen zu haben.

Was im Zentrum des Bewußtseins für Sartre offenbar wird, ist nicht, wie bei Descartes, ein positives und aktives Denken, es ist auch nicht, wie bei Condillac oder Rousseau, ein passives Gefühl, sondern ein Taumel, schlimmer noch, ein Ekel [...] Die Gegenwart ist der Ort, wo man *sein* muß, *grundlos*, wo man sich seiner bewußt werden muß, ohne sich auf etwas Vergangenes zu stützen, denn das Gewesene entzieht sich uns und läßt uns wie Strandgut am Ufer zurück (PD 223 f.).

Das Cogito ist stets ein ursprünglicher Akt, dem jeweils ganz verschiedene Voraussetzungen zugrunde liegen, der aber immer zur Reflexion führt; dadurch erst beginnt das eigentlich menschliche Sein. Drei Arten Bewußtwerden sind uns bisher erschienen, nämlich das idealistische, das christliche, das existentialistische. Daneben findet sich in Poulets Werk die Darstellung des sensualistischen, symbolistischen und romantischen Cogito. Nicht immer trifft der Blick im Zentrum der fremden Welt die erhoffte Helle an; bisweilen stößt er auf eine undurchsichtige Zone von Sinneseindrücken und Träumereien, aus denen sich erst langsam ein Bewußtsein herauskristallisiert. In ihm hat das dichterische Werk seinen Ursprung; es gilt, «in eine gewisse Tiefe» vorzustossen, zum subjektiven Prinzip, aus dem die Bilder und Mythen in die Objektivität gleiten.

Durch einen genialen Reduktionsprozeß — man denke an die Amielsche Reimplikation — gelangt der Kritiker zum Punkt, wo das Bewußtsein nur noch in sich selbst gründet, so daß die Totalität einer später entfalteten Existenz im virtuellen Zustand erfaßt werden kann. Ziel ist, «das Ich zu erfassen im Augenblick, da es zur Tat schreitet und sich dabei selbst in seinem Objekt wahrnimmt, oder wenigstens im Vorgang, durch den es sich auf die Suche macht». Vom zentralen, in den Formen und Strukturen verborgenen Ereignis her möchte der aufmerksame Leser allen Windungen des Denkens folgen (re-sentir, reposer, re-imaginer), um es für sich neu zu vollziehen. Die intersubjektive Kritik wird demnach zur Literatur; angestrebt wird nicht eine systematisch geordnete Sammlung von Ergebnissen, sondern die sprachliche Gestaltung eines geistigen Abenteuers.

Der Kritiker selbst hat auch ein Cogito; ob es ursprünglich ist oder sich erst im Verlauf des Lesens bildet, ist schwer zu sagen. Vielleicht in stärkerem Maß noch als gewisse Dichter wird er sich zunächst seines einsamen, beziehungslosen und zufälligen Daseins bewußt. So schreibt Poulet über Jean Starobinski:

Hier erkennt das zum Bewußtsein gelangende Wesen sich selbst als Subjekt, ohne Bezug zu seinen Objekten. Es ist allein; es lebt inmitten einer Stille, die es mit besonderer Deutlichkeit die Stimmen eines Dramas vernehmen läßt, das, seine Aufmerksamkeit in Anspruch nehmend, sich ganz am Rand seines Wahrnehmungsfeldes abspielt. Es ist auf doppelte Art allein, da es ohne Bezug ist zum Objekt seiner Betrachtung; weil es trotzdem hinschaut, mißt es aber zugleich ständig die Distanz aus, die es davon trennt (JS 388).

Allein, ohne Bezug, nur der Distanz gewiß: Dichter und Kritiker sind zunächst ausgeschlossen, verbannt. Wenn die Welt und meine Vergangenheit beim Erwachen nicht gegenwärtig sind, fehlt mir auch das Ich, das Sein. Es wäre zwar falsch, im Kritiker nur den Parasiten zu sehen; er bringt ja ins Zentrum bereits die Kenntnis des ganzen dichterischen Kosmos mit, so daß er — meist besser als der Dichter selbst — von diesem privilegierten Standpunkt aus die verborgenen Bezüge des Werks erfassen kann. Gerade darin liegt das Geheimnis von Poulets grundlegenden Arbeiten über das einheitliche Prinzip der *Comédie Humaine*, über Nerval, Lamartine oder Proust. «Wenn nun das Bewußtsein ein authentischer (vielleicht überhaupt der einzige mögliche) Ausgangspunkt ist, wenn von ihm aus das Schicksal des Bildes beginnt, oder wenigstens sein wahrnehmbares Dasein im Denken wie auch die Folge der Beziehungen, die es mit dem bewußten Subjekt unterhält, so ergibt sich daraus, daß das Leben und die Geschichte des Bildes aus dem Bewußtsein hervorgehen wie der geschaffene Gegenstand aus dem ihn schaffenden Subjekt» (BA 24). Ist dieses Zentrum erreicht, so kann sich das Denken in immer größeren Kreisen erheben:

Kritik betreiben heißt sich erheben, aus eigener Kraft die Höhe jener erreichen, an deren Denken man teilnimmt, ja mehr noch, es heißt sich in einer analogen Bewegung aufschwingen, indem man sich im geistigen Raum ähnlich bewegt und die gleichen Bilder erfindet, neue, aber analoge Ideen hervorbringt, eine Sprache spricht, die nicht genau die gleiche, aber eine gleichwertige ist (CDB 514).

Ziel eines solchen Denkens kann nicht die Bewertung nach ethischen oder ästhetischen Maßstäben sein, sondern ein eigentlicher schöpferischer Akt, der die Bezüge zu inhärenten Kategorien offenbart. Georges Poulets kritisches Denken ist auch der Raum, worin das Bewußtsein, für eine gewisse Zeit losgelöst von den es begrenzenden und bestimmenden Objekten, sich selbst erlebt und im sprachlichen Nachvollzug seine ganze Tiefe offenbart. Man könnte hier vom «*Cogito*» des Lesers sprechen: In voller Klarheit schafft er um sich die Leere, liefert sich dem Bewußtsein eines andern aus und findet in der Dichtung seinen eigenen Daseinsgrund, vielleicht gar sein eigenes Heil<sup>11</sup>. Wenn der Dichter einen konkreten Bezug zur Dingwelt hat, kann der Leser, dem dieser Bezug vielleicht von Natur aus verwehrt ist, durch die Dichtung zur Welt gelangen.

Lesen heißt die im Bewußtsein anderer gespiegelte und gestaltete Welt in sich aufnehmen, die Kritik gibt Kunde von diesem Erlebnis.

\*

In *De Baudelaire au Surrealisme* schreibt Marcel Raymond: «Das intellektuelle Bewußtsein trennt sich vom Objekt, und durch eine stets größer werdende Abstraktion höhlt es die Welt zusehends aus.» Dieser von Poulet zitierte Satz spiegelt seine eigene Versuchung wider, die unvermeidbar ist, wenn alles außerhalb des Bewußtseins Liegende aus der Kritik verbannt wird. Der Mensch ist nicht *nur* Bewußtsein; die Werke des Geistes können nie ganz der Kategorie des Habens entrissen werden, denn sie sind auch Objektivationen mit einem sichtbaren Äußern. Nachdem die traditionelle französische Literaturwissenschaft bisher die Subjektivität des Werks weitgehend ausgeklammert hat, muß Poulets extreme Stellung als Reaktion verstanden werden. Sie findet Unterstützung bei Bachelard, dessen vorerst vollkommen ins Objektive verlorenes Denken dieser Wissenschaft schließlich den Rücken kehrte und sich der Träumerei, also dem Subjektivsten, zuwandte; die notwendige Ergänzung, eine Rückbesinnung auf die objektiven Formen und Strukturen wird nicht mehr lange auf sich warten lassen<sup>12</sup>.

Das hier beschriebene subjektive kritische Denken ist ein Prozeß der Vergeistigung, der bisweilen in einer absoluten Durchsichtigkeit endet; die einzelnen Werke konvergieren auf eine zentrale Ein-Sicht, in der sich — wie Prousts Erinnerungen — die vielfältigen Aspekte in einer fast totalen Simultaneität wiederfinden. Was Georges Poulet in der Einleitung zu einer Auswahl der *Pensées* von Joubert sagt, beleuchtet seine ganze kritische Methode: «Wer Joubert verstehen und lieben will, muß die einzelnen Maximen übersteigen. [...] Was findet man, wenn man über alle diese Teilwahrheiten hinausgelangt ist? Nichts, — nichts Bestimmtes, höchstens einen scheinbar leeren Raum, die Seele dessen, der ihn in seinem Innern ausspart. Reine Leere und Verbogenheit, deren Weite jeder beliebigen Vorstellung des Geistes offensteht oder die unsichtbar die unendlichen Reichtümer des Geistes in sich hegt; eine Seele, die ganz Raum ist, oder, um es noch schöner zu sagen, eine Seele, die ganz Licht ist<sup>13</sup>.»

<sup>1</sup> Prix Sainte-Beuve (1949) und Grand Prix de la Critique (1952). <sup>2</sup> *Marcel Proust — Zeit und Raum*, Bibliothek Suhrkamp 170, Frankfurt 1966. *L'Espace proustien* [suivi de *Bergson, le thème de la vision panoramique des mourants et la juxtaposition*], Gallimard, Paris 1963. — *Metamorphosen des Kreises in der Dichtung*, Fischer Paperback, Frankfurt 1966. *Les Métamorphoses du cercle*, Plon, Paris 1961. <sup>3</sup> *Etudes sur le temps humain I*, Edinburgh University Press 1949 und Plon, Paris 1950. Bd. II: *La Distance intérieure*, Plon, 1952. — Bd. III: *Le Point de départ*, Plon, 1964. — Das letzte Werk: *Trois Essais de mythologie romantique*, Librairie José Corti, 1966. In Vorbereitung: *Benjamin Constant par lui-même*, Ecrivains de toujours, Ed. Seuil. <sup>4</sup> Vorwort zu *Littérature et sensation* von Jean-Pierre Richard (abgek. LS), Seuil, Paris 1954; *Réponse de Georges Poulet* [sur le rôle de la critique], «Les lettres nouvelles», Paris, Juni 1959; *La pensée critique d'Albert Béguin*, «Cahiers du Sud», Nr. 360, Marseille 1961; *La pensée critique de Marcel Raymond* (abgek. MR), in *Saggi e ricerche di letteratura francese*, Mailand 1965; *La pensée critique de Jean Starobinski* (abgek. JS), «Critique», Paris, Mai 1963; *Bachelard et la conscience de soi* (abgek. BA), «Revue de Métaphysique et de Morale», Paris, März 1965; *La pensée*

*critique de Charles Du Bos* (abgek. CDB), «Critique», Juni 1965; *Maurice Blanchot, critique et romancier*, «Critique», Juni 1966; *La pensée critique de Mme de Staël*, «Preuves», Paris, Dezember 1966; dazu *Saggio sulla critica francese contemporanea*, «L'Approdo letterario», Rom, März 1965 und *Une critique d'identification*, in *Les Chemins actuels de la critique*, Faits et thèmes, Plon, 1967.<sup>5</sup> Zum sphärischen Bewußtsein vgl. Hans-Jost Frey: *Les Métamorphoses du cercle*, «Neue Zürcher Zeitung», Literatur und Kunst, 2. Sept. 1962.<sup>6</sup> Vgl. hierzu *Journal*, 11. August 1853: «Alle meine Gedanken und meine Willensanstrengungen versplittern, fallen wie Körner heraus, ohne daß sie eine Pyramide oder gar eine Kette zu bilden vermöchten. Die Bagatellen verzehren mich. Von Tag zu Tag nur lebe ich [...]» (zit. MK 286).<sup>7</sup> *De Ronsard à Breton. Hommages à Marcel Raymond*, José Corti, Paris 1967.<sup>8</sup> *Le Sens de la qualité*, Editions de la Baconnière, 1948, S. 33 (zit. MR 205).<sup>9</sup> *Réponse de Georges Poulet*, S. 12. Aus dieser extremen, einer neuplatonischen Weltanschau entspringenden Auffassung erklärt sich auch Poulets geringes Interesse am Theater, in dem gerade die Inkarnation das Wesentliche ist.<sup>10</sup> Vgl. *Les Chemins actuels de la critique*, S. 35.<sup>11</sup> Vgl. Albert Béguins Suche nach dem Heil, «Schweizer Monatshefte», November 1966.<sup>12</sup> Vgl. *Les Chemins actuels de la critique*, wo Georges Poulet u.a. bemerkt: «Ich stürzte mich [in den dreißiger Jahren] in den Subjektivismus, in eine Art Solipsismus, und jetzt wird mir immer mehr bewußt, wie wichtig ein auf die Formen ausgerichtetes Denken ist (S. 26).» Er sucht auch seine Kritik in eine andere Richtung auszuweiten: «Ich gelange immer mehr zur Überzeugung, daß die thematische Literaturbetrachtung nicht genügt; deshalb möchte ich einen Bezug herstellen zwischen dieser und ihrem Gegenteil, dem Erfassen der Strukturen» S. (31).<sup>13</sup> Joseph Joubert: *Pensées. Choix et Introduction par Georges Poulet*. Bibliothèque 10/18, Paris 1966. In der gleichen Reihe, vom gleichen Herausgeber: Henri-Frédéric Amiel: *Journal intime. L'année 1857*.

---

Manchmal möchte es scheinen, der Causseur Fontane führe einen weit vom literarisch-kritischen Thema weg in Genrehaftes; doch plötzlich ist man von ihm vor ein schlagendes Urteil gestellt oder in eine grundsätzliche Erörterung verwickelt — wie dort in den «Gesprächen mit Rudolf Lindau». Es wäre darnach denkbar, daß man aus Fontanes Schriften kritische Pointen auswählte; etwa solche: «Sie (die Gedichte Lenaus) sind meine Lieblinge geblieben. Der Mehrzahl haftet etwas Schmerzrenomistisches an; aber trotzdem finde ich sie schön bis diesen Tag.» Mit dem einen Wort «Schmerzrenomistisches» ist Lenau wesentlich getroffen; und doch soll man es nicht aphoristisch gesondert nehmen — bei Fontane rollen solche Perlen aus Schalen, die bisweilen grau sind wie die Schale der Auster. Aber Schale muß sein; sie gehört zum Stil — auch bei diesen Worten über Storm: «Die hier in Frage Kommenden unterscheiden nämlich zwei Küsse: den Himmelskuß und den Höllenkuß, eine Scheidung, die ich gelten lassen will. Aber was ich *nicht* gelten lassen kann, ist der diesen Erotikern eigene Zug, den von *ihnen* applizierten Kuß, er sei, wie er sei, immer als einen ‹Kuß von oben›, den Kuß ihrer lyrischen und novellistischen Konkurrenten aber immer als einen Kuß aus der entgegengesetzten Richtung anzusehen. (...) Zu dieser Gruppe der Weihekußmonopolisten gehörte nun Storm im höchsten Maße.» «Weihekußmonopolist.» Wiederum könnte man versucht sein, solchen Treffer allein zu beachten — dann nähme er den Charakter einer witzig geschliffenen Bosheit an; im weiten Zusammenhang von Fontanes kritischen Erinnerungen an Storm aber ist er angeschlossen an die Lebensfreundlichkeit und mehr noch: an den Gerechtigkeitszug, auf den Fontane, hin und her wägend, stets bedacht war.

Werner Weber in der Einleitung zu Theodor Fontane, *Schriften und Glossen zur europäischen Literatur*, Band II, Artemis Verlag, Zürich/Stuttgart 1967.