

Nationalliteraturen und europäische Literatur : Methoden und Ziele der vergleichenden Literaturwissenschaft

Autor(en): **Rüdiger, Horst**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **42 (1962-1963)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161341>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Nationalliteraturen und europäische Literatur

METHODEN UND ZIELE DER VERGLEICHENDEN LITERATURWISSENSCHAFT

HORST RÜDIGER

Im Jahre 1797 schrieb der 27jährige Friedrich Schlegel eine programmatische Vorrede zu seiner Abhandlung «Über das Studium der griechischen Poesie». Darin heißt es¹:

«...bei aller Eigentümlichkeit und Verschiedenheit der einzelnen Nationen verrät das europäische Völkersystem dennoch durch einen auffallend ähnlichen Geist der Sprachen, der Verfassungen, Gebräuche und Einrichtungen... den gleichartigen und gemeinschaftlichen Ursprung seiner Kultur. Dazu kommt noch eine gemeinschaftliche, von allen übrigen sehr abweichende Religion... Wie die moderne Bildung überhaupt, so ist auch die moderne Poesie ein zusammenhängendes Ganzes... Schon der durchgängige gegenseitige Einfluß der modernen Poesie deutet auf innern Zusammenhang.» Seit der Renaissance «fand unter den verschiedenen Nationalpoesien der größten und kultiviertesten europäischen Völker eine stete Wechsellachmung statt. Sowohl die italienische als die französische und englische Manier hatte ihre goldne Zeit, wo sie den Geschmack des ganzen übrigen gebildeten Europas despotisch beherrschte. Nur Deutschland hat bis jetzt den vielseitigsten fremden Einfluß ohne Rückwirkung erfahren...»

Wenn die nationalen Teile der modernen Poesie aus ihrem Zusammenhang gerissen und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich. Sie bekommen erst durcheinander Haltung und Bedeutung. Je aufmerksamer man aber die ganze Masse der modernen Poesie selbst betrachtet, je mehr erscheint auch sie als das bloße Stück eines Ganzen. Die Einheit, welche so viele gemeinsame Eigenschaften zu einem Ganzen verknüpft, ist in der Masse ihrer Geschichte nicht sogleich sichtbar... Wir müssen... nach einer doppelten Richtung nach ihrer Einheit forschen: rückwärts nach dem ersten Ursprunge ihrer Entstehung und Entwicklung, vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortschreitung. Vielleicht gelingt es uns auf diesem Wege, ihre Geschichte vollständig zu erklären und nicht nur den Grund, sondern auch den Zweck ihres Charakters befriedigend zu deduzieren.»

Unter anderem stellt also Friedrich Schlegel mit einem gewissen Bedauern fest, die deutsche Literatur habe noch kein goldenes Zeitalter erlebt; bisher habe sie von den anderen Völkern nur empfangen, ihnen aber noch nichts geben können. Er konnte damals nicht wissen, daß die Wende nahe bevorstand, ja daß sein eigener Bruder es sein würde, der an der Befreiung der deutschen Literatur aus ihrer nur rezeptiven Isolierung unmittelbaren Anteil haben sollte. Seit 1804 begleitete August Wilhelm Schlegel die Tochter des schweizerischen Bankiers und mehrfachen französischen Finanzministers Jacques Necker, Germaine de Staël, auf ihren ausgedehnten Reisen durch die Schweiz,

Italien, Frankreich, Österreich, Rußland und Schweden. Aus den Gesprächen mit Schlegel sowie aus eigener Anschauung und Sachkenntnis entstand ihr dreibändiges Deutschland-Buch, «De l'Allemagne²». Die erste Auflage des Werkes wurde 1810 von der napoleonischen Zensur unterdrückt und vernichtet. Erst der zweite Druck, London 1813, konnte Wirkung ausüben. Diese bestand einerseits darin, daß die deutsche Literatur, mit geringen Ausnahmen außerhalb ihrer Sprachgrenzen bisher kaum bekannt, durch die Vermittlung einer bedeutenden Schriftstellerin mit einem Schlage europafähig geworden war. Andererseits geriet die in klassizistischen Traditionen erstarrte französische Literatur durch den Hinweis der Madame de Staël auf die geistige Revolution, welche sich mit der Romantik jenseits des Rheines vollzogen hatte, nun selbst in Bewegung: Ohne Übertreibung kann man sagen, daß das Deutschland-Buch der Madame de Staël die Entstehung der französischen Romantik entscheidend gefördert hat.

Die Vorgänge, die wir in Kürze geschildert haben, zeitigten aber auch Folgen außerhalb der schönen Literatur. Zehn Jahre nach dem Tode der Madame de Staël, 1827, zeigte der französische Literaturhistoriker Abel-François Villedieu eine Vorlesung an der Sorbonne als «littérature comparée» an³; es war in ebendem Jahre, als Goethe den Begriff «Weltliteratur» zum ersten Male gebrauchte und entschieden auf die Aktualität der Betrachtung von übernationalen Literaturzusammenhängen hinwies⁴. Die Komparatistik, wie man das neue Fach auch in deutscher Sprache zu bezeichnen pflegt, ist also eine Tochter der Romantik und geht unmittelbar auf die Anregungen der Madame de Staël zurück. Ihre Wurzeln liegen freilich bereits im 18. Jahrhundert, dessen kosmopolitischer Charakter dazu beitrug, den Blick über die sprachlichen oder nationalen Grenzen hinaus schweifen zu lassen. So hatte Voltaire 1734 in den «Lettres anglaises» seinen Landsleuten die britischen Ideale der Duldsamkeit und der Glaubensfreiheit als nachahmenswert gerühmt, und für Herder waren alle Völker gleich nahe zu Gott. Doch diesen frühen Versuchen mangelt es an wissenschaftlichem Charakter im modernen Sinne. Es fehlt ihnen das methodische wie das historische Gerüst; ihr Anlaß ist das ästhetische Vergnügen am gelungenen literarischen Werk, ihr Ziel die Verbreitung von Ideen oder Ideologien, nicht die Erkenntnis von Sachverhalten.

Vergleichen als Methode

Es bedurfte der Empfänglichkeit der Romantik für alles Historische, um in der Verschiedenheit beziehungsweise Übereinstimmung literarischer Erscheinungen überhaupt ein Problem wahrzunehmen. Hinzu kommt ein weiteres Ereignis, das ebenfalls mit dem Komplex Romantik zusammenhängt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war in Europa das Sanskrit bekanntgeworden;

Friedrich Schlegel hatte als erster bemerkt, daß zwischen der altindischen Schriftsprache auf der einen Seite und dem Griechischen, Lateinischen, Germanischen auf der anderen enge historische und morphologische Zusammenhänge bestanden. 1816 erschien dann die Schrift des Mainzer Linguisten Franz Bopp «Über das Konjugationssystem der Sanskritsprache *im Vergleich* mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache». Hier wurde nachgewiesen, daß allen diesen Sprachen eine gemeinsame Wurzel zugrundeliegt; es war die Geburtsstunde der Indogermanistik oder vergleichenden Sprachwissenschaft. Um dieselbe Zeit schufen die Brüder Grimm die vergleichende Märchen- und Sagenforschung; sie hat sich unterdessen zu einer selbständigen Disziplin entwickelt, die gewöhnlich im Rahmen der Volkskunde behandelt wird. Auch auf naturwissenschaftlichem Gebiet machten sich verwandte Bestrebungen bemerkbar; die vergleichende Anatomie diente der Erhellung einander ähnlicher Erscheinungen bei Mensch und Tier. Einer ihrer bekanntesten Erfolge war die Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen, den Goethe auf vergleichend anatomischem Wege zunächst erschlossen und dann nachgewiesen hat. Mit einem Wort: neben der *historischen* erwies die *vergleichende Methode* ihre Brauchbarkeit für die wissenschaftliche Untersuchung bestimmter Zusammenhänge.

Wie bei den meisten methodischen Neuerungen im Bereiche der Geisteswissenschaften handelt es sich nicht so sehr um eine eigentliche Neuentdeckung als um das Bewußtmachen eines bereits seit langem geübten Verfahrens. Denn das *Vergleichen* liegt zahlreichen ästhetischen Urteilen zugrunde. Wenn wir sagen, Goethe sei ein bedeutenderer Dichter als sein Schwager Vulpius, so fallen wir ein zunächst nicht näher begründetes ästhetisches Urteil, das auf einem Vergleich zweier bekannter Größen beruht. Ein solches Urteilen kann aber auch unbewußt vor sich gehen; unserem gesamten literarischen Wertsystem liegen traditionelle, oft unüberprüfte Maßstäbe zugrunde, deren Relativität wir meist erst aus einem gewissen historischen Abstand erkennen. Zwischen 1910 und 1930 galt Stefan George als einer der bedeutendsten Lyriker in deutscher Sprache. Dieses Urteil war nicht allein durch sein Werk bestimmt, sondern auch durch die gleichzeitige Wiederentdeckung Hölderlins: man verglich, bemerkte bestimmte Ähnlichkeiten und rückte — oft in unkritischer Weise — George in Hölderlins Nähe. Der Unterschied wurde man erst gewahr, als Georges Lyrik den Erfahrungen unter der Diktatur und dem Bombenkrieg nicht recht standhielt, während Hölderlins Gedichte sich als wertbeständiger erwiesen. Das Beispiel zeigt deutlich die Gefahr des nur gefühlsmäßigen Vergleichens, der auch bedeutende Kritiker und Literaturhistoriker nicht immer entgangen sind.

Indessen wäre es verfehlt, von solchen Irrtümern auf einen inhärenten Mangel des Verfahrens zu schließen. Mit kritischem Bewußtsein angewandt, erweist es sich durchaus als nützlich. Eines der Hauptziele jeder literarhistorischen

Tätigkeit besteht in der Herausarbeitung der charakteristischen Merkmale eines bestimmten Autors, einer Epoche, einer Gattung und so weiter. Das Charakteristische, Unverwechselbare, Eigentümliche aber läßt sich am einfachsten durch den Vergleich mit einem Andersartigen, in seiner Art ebenfalls Charakteristischen darstellen. Wer das Drama der Gegenwart charakterisieren will, muß über das Drama der Vergangenheit Bescheid wissen, nicht allein um die historische Entwicklung darstellen, sondern um sagen zu können, durch welche Merkmale sich das gegenwärtige Drama vom jüngstvergangenen, etwa vom naturalistischen, expressionistischen, symbolistischen, wesensmäßig unterscheidet. Und wer das dramatische Schaffen eines einzelnen Autors, etwa Sartres, charakterisieren will, wird sein Ziel verfehlen, wenn er die Leistungen von Camus, Giraudoux, Audiberti, Anouilh nicht beständig gegenwärtig hat, wenn er nicht sagt, was Sartres Dramen ihr charakteristisches persönliches Gepräge gibt — eben das, was wir als «typisch sartrisch» empfinden. Die großen Charakterisierungskünstler unter den Literaturhistorikern von Sainte-Beuve über Brandes bis zu Gundolf und Croce haben dieses Verfahren immer geübt, so wie sich bereits die Brüder Schlegel und Madame de Staël seiner bedient hatten.

Indessen ist Vergleichen zunächst noch kein spezifisch komparatistisches Verfahren. Um es zu einem solchen zu machen, bedarf es der Präzisierung der Methode. Die bisher gewählten Beispiele lagen im Bereiche einzelner Nationalliteraturen. Doch dabei haben wir uns der Fiktion schuldig gemacht, als ob es sinnvoll wäre, im Kreise einer Nationalliteratur zu verharren. Wir haben uns des Wortes von Friedrich Schlegel nicht erinnert, daß die «nationellen Teile» des Gesamtphänomens Poesie unerklärlich bleiben, wenn sie «aus ihrem Zusammenhang gerissen und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden». Dieser Zusammenhang ist für uns Europäer zunächst der europäische, jedoch im weitesten Sinne des Wortes. Wir schließen ein, was in der Vergangenheit auf die europäische Literatur eingewirkt hat: etwa das orientalische und ägyptische Element in der Antike, das hebräische durch die Bibel, das arabische im spanischen Mittelalter, das türkische während der Barockzeit, das fernöstliche im Zeitalter der Aufklärung und des Rokoko, das persische auf Goethe, das nordamerikanische seit Baudelaire und dieses in unserem Jahrhundert so konzentriert, daß man bereits von einer europäisch-nordamerikanischen Literatureinheit sprechen kann; auch das jüngst in unser Bewußtsein getretene neoafrikanische Element wäre hier einzureihen. Mit anderen Worten: die Komparatistik bemüht sich im Rahmen des Möglichen um die Verwirklichung des Goetheschen *Weltliteratur*-Programmes, zunächst einmal im extensiv-geographischen Sinne. Selbstverständlich schließt diese Betrachtungsweise die nationalliterarische nicht aus; aber sie ergänzt und korrigiert sie. Auch die nationale Literaturgeschichtschreibung ist ja eine Tochter der Romantik, und sie lebte von ihrer komparatistischen Schwester ursprünglich keineswegs ge-

trennt, sondern in der innigsten Harmonie mit ihr. Friedrich Schlegel hat über die griechische Poesie geschrieben, doch ebenso über die deutsche, nordische und indische. Sein Bruder hat nicht nur Shakespeare übersetzt, sondern auch Griechen, Italiener, Spanier und Portugiesen. Die Brüder Grimm und ihre Nachfolger wären schlechte Märchenforscher gewesen, hätten sie nicht die Märchen der anderen Völker vergleichend betrachtet. Karl Lachmann hat nicht nur das Nibelungenlied und Walther von der Vogelweide mustergültig herausgegeben, sondern zuvor schon die römischen Elegiker; denn er kam von der klassischen Philologie her und wandte deren Editionsprinzipien zum ersten Male auch auf einen neuzeitlichen Dichter an, nämlich auf Lessing. Ein zu Unrecht vergessener Literaturhistoriker, Theodor Wilhelm Danzel, hat 1847/48 in Leipzig «Über die Behandlung der Geschichte der deutschen Literatur» gesprochen und deren Betrachtung im Zusammenhang der Weltliteratur gefordert. Die Reihe ließe sich mühelos fortsetzen — freilich auch in der entgegengesetzten, höchst bedenklichen Richtung, die in Deutschland unter der Herrschaft des Nationalsozialismus in ihrer Sünden Maienblüte stand. Sie vertrat die Auffassung, gerade die deutsche Literatur sei besonders autochthon und autark oder nordisch «ausgerichtet», was allein durch den Taschenspielertrick beweisbar ist, daß man wegläßt oder verunglimpft, was sich dem Vorurteil nicht fügen will.

Krise der Komparatistik?

Doch lassen sich gegen die komparatistische Betrachtungsweise auch ernst zu nehmende Einwände erheben. Den gewichtigsten könnte man in Kürze so formulieren: Der Epoche entsprechend, in der das komparatistische Programm entstanden ist, trägt es eindeutig universalistische Züge. Wir leben aber nicht mehr im Zeitalter des Universalismus, sondern unter einer fortschreitenden Spezialisierung; folglich ist die Komparatistik nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Diesem Bedenken ist entgegenzuhalten, daß Universalismus und Spezialisierung keine prinzipiellen Gegensätze sind; vielmehr ist zu unterscheiden zwischen einem politisch-wirtschaftlichen Universalismus, der infolge des zweiten Weltkrieges rapide zugenommen hat, und einer wissenschaftlich-technischen Spezialisierung, die bereits seit einem Jahrhundert in stetem Wachstum begriffen ist. Für beide Aspekte der interdependenten Entwicklung fühlt sich die komparatistisch-europäische Betrachtungsweise jedoch gerüstet. Gerade aus der Tatsache der «durchaus erleichterten Kommunikation» zwischen den Völkern, der «sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs» hat bereits der praktisch denkende Goethe die Forderung nach einer übernational-weltliterarischen Betrachtungsweise abgeleitet; es besteht also kein zureichender Grund, weshalb seine Forderung im Zeitalter der Düsen-

flugzeuge geringere Geltung haben sollte als während der Anfänge des Eisenbahnverkehrs. Schwieriger zu entkräften scheint die andere Seite des Einwandes. Wir hatten ja selbst darauf hingewiesen, daß in die literarische Betrachtung alles einzubeziehen sei, was auf die europäische Literatur eingewirkt hat. Nun erschließen sich durch die Leistung der Forschung immer neue Räume, die der einzelne Forscher auch bei angestrengtester Tätigkeit nicht mehr zu überblicken, geschweige denn zu beherrschen vermag. Macht er sich also nicht des Dilettantismus schuldig, wenn er der allgemeinen Tendenz zur Spezialisierung nicht folgt? Mangelt es ihm nicht einfach an den sprachlichen Voraussetzungen, die den Anfang alles literarischen Verstehens bilden?

Doch auch in diesem Falle wird man genauer unterscheiden müssen. Zunächst darf ein gewisses Maß von literarhistorischer Allgemeinbildung bei jedermann vorausgesetzt werden, der sich über literarische Erscheinungen äußern möchte. Das Rezensionswesen beweist, wohin die literarische Kritik führt, wenn sich Unberufene ihrer bemächtigen. Die Komparatistik verlangt nun in der Tat einen mehr als oberflächlichen Überblick über die Entwicklung der europäischen Literaturen und richtet ihre erhöhte Aufmerksamkeit auf die zeitlichen Übergänge, die regionalen Nahtstellen und die geistesgeschichtlichen Wendepunkte. Dazu bedarf es ferner der Kenntnis der beiden klassischen Sprachen sowie einiger moderner Fremdsprachen. Dieses Rüstzeug bildet aber erst die Voraussetzung der eigentlichen Forschung. Wo es zum Selbstzweck wird, entstehen jene traurig stimmenden Versuche, in denen ein einziger Autor die Weltliteratur in einem einzigen Bande abhandelt, von der Sappho bis zur Sagan, von Homer bis Hamsun, von Aischylos bis Dürrenmatt, wobei sich der Leser nur fragt, wie der Autor all das, was er angeblich aus eigener Erfahrung kennt, selbst unter Aufopferung des Schlafes auch nur zu lesen, geschweige denn zu verarbeiten imstande war. Weniger suspekt, doch für europäische Ohren verdächtig genug ist der amerikanische Brauch, über die «great books» Vorlesungen zu halten oder in kondensierter Form zu berichten. Doch lassen sich für diese Unternehmungen gute Gründe soziologischer Art anführen, etwa die Tatsache, daß es bei der Herkunft der amerikanischen Bevölkerung aus nahezu allen Teilen der Erde angebracht sei, einander auch durch die literarische Produktion der Heimatländer genauer kennenzulernen⁵. Niemand aber wird uns veranlassen wollen, dieses System auf die ganz anders gelagerten europäischen Verhältnisse mechanisch zu übertragen. Vielmehr scheint es gerade im Hinblick auf die fortschreitende Spezialisierung notwendig, daß wir uns — nach dem unerläßlichen Überblick über die literarische Gesamtentwicklung Europas — sehr bald für bestimmte, eng umrissene, spezifische Fragestellungen entscheiden, denn Aby Warburgs Wort hat seine Gültigkeit nicht verloren: «Der liebe Gott steckt im Detail⁶.» Es fragt sich nur, welche speziellen Probleme wissenschaftlich wertvolle Ergebnisse versprechen.

Im Laufe der letzten Jahrzehnte hat sich nämlich herausgestellt, daß die

einst so beliebte Jagd auf «Einflüsse» mangels jagdbaren Wildes allmählich erschöpft ist und auch methodisch nicht mehr den Forderungen der Stunde entspricht. Die Stoff- und Motivgeschichte, die lange Zeit verhältnismäßig leicht zu behandelnde Dissertationsthemen anbot, ist zwar ein unentbehrliches Hilfsmittel der Forschung geblieben und wird es immer bleiben; doch sie verharret allzu oft in der bloßen Materialsammlung; es mangelt ihr die geistige Durchdringung des Stoffes. Auch gibt sie sich gern der Täuschung hin, daß ein literarisches Kunstwerk allein durch «Einflüsse» erklärbar sei. So ist es nicht erstaunlich, wenn einer der führenden amerikanischen Komparatisten, der an der Yale University lehrende René Wellek, nun von einer «Krise» der vergleichenden Literaturwissenschaft spricht⁷: «Eine künstliche Beschränkung des Stoffes und der Methodologie, eine mechanistische Auffassung von Quellen und Einflüssen, die Motivierung auf Grund eines — vielleicht durchaus achtbaren — kulturellen Nationalismus: dies scheinen mir die Symptome der seit langem schwelenden Krise der Komparatistik zu sein.» Welleks auch ins Deutsche übersetzten Werke, «Geschichte der Literaturkritik» und «Theorie der Literatur⁸», weisen den Weg, den er zur Lösung der Krise vorschlägt. Die Komparatistik, ursprünglich als Sonderdisziplin konzipiert, welche durch das Aufzeigen der Wechselwirkungen die Verbindung zwischen den Nationalliteraturen herstellen sollte, nähert sich in Welleks Arbeiten dem Problemkreis, den man als «Allgemeine Literaturwissenschaft» zu bezeichnen pflegt, das heißt der Theorie der Literatur und der allgemeinen Poetik. Sie tendiert also, überspitzt ausgedrückt, von der «Subdisziplin» oder Sonderdisziplin zur Superdisziplin.

Nun sprechen freilich beachtliche Erwägungen für diese Entwicklung. Ein sachlicher Grund ist der Umstand, daß sich Literaturtheorie und Poetik nur von übernationalen Gesichtspunkten her sinnvoll behandeln lassen, und zwar seit der Antike. So ist die Geschichte der europäischen Poetik auf weite Strecken im Grunde identisch mit der Nachwirkung von Aristoteles' «Poetik» und von Horaz' «Ars poetica»; eine genuin deutsche Poetik ist ebenso fiktiv wie eine italienische, spanische, englische oder französische. Ähnliches gilt für die Geschichte der Gattungen: Selbst bei einem anscheinend so modernen Erzeugnis wie dem Roman kommt man ohne Berücksichtigung der hellenistischen Vorformen nicht aus. — Wellek führt aber noch einen schwerwiegenden psychologischen Grund gegen die traditionelle Komparatistik an. Wie jeder Disziplin, so haften auch ihr die erblichen Mängel ihrer Geburt an. Liest man das Deutschland-Buch der Madame de Staël mit Aufmerksamkeit, so wird man nicht allein ihren echten Kosmopolitismus bewundern; man wird sich ebenso über ihre nationalen Vorurteile wundern, welche keineswegs gegen die Deutschen gerichtet sind und deretwegen die Verfasserin ihren Landsleuten auch nicht etwa Kritik erspart. Aber sie sind überall sichtbar, ja sie verleihen dem Buche den Reiz der Naivität, und offenbar haben es weder die Auslandsreisen

noch der deutsche Freund Schlegel vermocht, sie ihr auszureden. Bei weniger souveränen Geistern sowie infolge der nationalstaatlichen Entwicklung in Europa blieben die später geäußerten nationalen Vorurteile jedoch nicht mehr naiv. Zahlreiche Untersuchungen dienten der geheimen oder unverhohlenen Glorifizierung der eigenen Nation oder bemühten sich um den (meist überflüssigen) Nachweis, daß das eigene Bildnis durch den jeweiligen Nachbarn von Grund auf verzeichnet, daß der angebliche Spiegel in Wahrheit ein Zerrspiegel sei. In der Tat bilden weder der aggressive noch der defensive Nationalismus günstige Voraussetzungen für fruchtbare wissenschaftliche Tätigkeit. Nun hat der belgische Komparatist Hugo Dyserinck gegen Wellek zu bedenken gegeben, man müsse von Fall zu Fall unterscheiden, ob es sich bei Entgleisungen dieser Art um wesensmäßig bedingte oder um zufällige, von menschlichen Schwächen abhängige Erscheinungen handle. Daß überlegene Geister selbst sehr «heiße Eisen» mit Ruhe und wissenschaftlichem Ethos anfassen können, beweist etwa die gegen Ende des zweiten Weltkrieges erschienene Schrift Benedetto Croces über den «Dissidio spirituale della Germania con l'Europa» (Bari 1944). Würde man sich freilich für das Deutschland-Bild der Italiener auf den Nachkriegsfilm verlassen, so kämen ähnliche Zerrbilder heraus, wie wenn man Kleists «Hermannsschlacht» oder Hans Grimms Roman «Volk ohne Raum» zum Maßstab für das Frankreich- beziehungsweise Englandbild der Deutschen nähme. Doch weder die rechten noch die schlechten Bilder anderer Nationen gehören zu den Themen der Literaturwissenschaft; sie sind Gegenstände der Völkerpsychologie.

Wohl aber erhebt sich gegen Welleks Vorschlag ein anderes Bedenken. Es ist richtig, daß die allgemeine Literaturwissenschaft in sinnvoller Weise überhaupt nur vergleichend betrieben werden kann, und wo sie verbindliche Ergebnisse erzielt hat, ist es auf komparatistischem Wege geschehen. Ein Werk wie Ernst Robert Curtius' «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter» ist nicht nur im Titel, sondern in der Gesinnung europäisch, weil für den Autor wie für die Epochen, die er behandelt, die nationalen Grenzen ohne Belang sind. Freilich kam Curtius bei der Arbeit auch die Tradition seines Faches zugute: Die Romanistik ist im deutschen Sprachbereich ein komparatistisches Fach geblieben, so wie es die Germanistik ursprünglich ebenfalls war und die klassische Philologie oder die Slawistik heute noch sind. Doch neben allen Gründen, welche für das komparatistische Verfahren bei der Behandlung literarischer Prinzipienfragen sprechen, lassen sich einige fundamentale Tatsachen anderer Art nicht übersehen. Sprachkunstwerke von Rang gehen fast ausnahmslos auf Quellen zurück und rufen Wirkungen hervor; beide liegen oft außerhalb der nationalen Grenzen, und diese Erscheinungen werfen wissenschaftlich relevante, das heißt für das Verständnis der Dichtung entscheidende Fragen auf. Denn es ist eine Selbsttäuschung, zu glauben, man könne Dichtungen «aus sich selbst heraus» zureichend interpretieren. Einfach die

Tatsache, daß sie auf die Sprache als ihren Urstoff angewiesen sind, stellt sie in den unendlichen Traditionszusammenhang des Geistes, macht sie darum aber auch anfälliger für gesellschaftliche, psychologische, geistesgeschichtliche Einwirkungen aller Art, als es musikalische Kunstwerke vergleichsweise sind. Kein Dichter — auch nicht der esoterischste — kann in abstrakten ästhetischen Räumen schaffen; indem er sich der Sprache bedient, spricht er notgedrungen die Sprache seines Volkes, seiner Zeit oder vielleicht (wie viele Humanisten oder D'Annunzio, Rilke, Ionesco) gelegentlich auch die Sprache seiner geistigen Ahnen oder eines anderen Volkes. Immer aber unterliegt der Schreibende dem «Ausdruckszwang» jenes gesellschaftlichen und vergesellschaftenden Mediums, welches die Sprache nun einmal darstellt. Diese elementaren Tatsachen hat die Literaturwissenschaft zur Kenntnis zu nehmen; sonst begibt sie sich auf den gefährlichen Weg philosophischer Abstraktionen.

Wirkung — Rezeption — Nachleben

Die Untersuchung der gegenseitigen Wechselwirkungen bleibt also nach wie vor eine Hauptaufgabe der Komparistik; sie schließt die Behandlung von Problemen der allgemeinen Literaturwissenschaft selbstverständlich nicht aus, sondern ergänzt sie aufs glücklichste. Mit der Darstellung von «Einflüssen» scheint es nun freilich nicht mehr getan. Wenn wir statt dessen den Ausdruck «*Wirkung*» gebrauchen, so gießen wir nicht einfach neuen Wein in alte Schläuche, sondern meinen etwas prinzipiell anderes. Wirkungen gehen von Kräften aus — von *lebendigen* Kräften, denen die Fähigkeit eigen ist, eine Verwandlung hervorzurufen. Das Ziel der komparatistischen Darstellung kann sich nicht darin erschöpfen, zu zeigen, welche europäischen oder orientalischen Quellen etwa Goethe benutzt hat, um den «Divan» zu komponieren, wo er sie übernimmt, wo er von ihnen abweicht und so weiter; damit wäre erst die materielle Vorarbeit geleistet. Vielmehr besteht das Ziel darin, die ganz spezifische Art und Weise der Anverwandlung des überlieferten Stoffes durch Goethe zu erklären und umgekehrt die Verwandlung der lyrischen Sprache des alten Goethe infolge der Einwirkung seiner Quellen. Diesen Vorgang bezeichnen wir mit einem Ausdruck der Rechtsgeschichte als *Rezeption*. Wirkung und Rezeption sind voneinander abhängige und einander ergänzende Vorgänge. Je bedeutender die Kraft ist, von der eine Wirkung ausgeht, um so stärker wird die Verwandlung sein, die sie bewirkt; und je stärker die rezipierende Kraft ist, in um so wesentlicheren Zügen wird sie das überlieferte Bild umformen. Damit ist gleichzeitig dem traditionellen Themenkreis vom Bilde des einen Volkes im Spiegel der Literatur eines anderen sein Platz und seine Grenze angewiesen. Die Tatsache allein, daß die Völker ihren Nachbarn meist in einem ungünstigen oder in einem verklärten Lichte erscheinen, ist kein lite-

raturwissenschaftliches Problem, auch wenn die Wirkung von literarischen Dokumenten ausgehen oder durch literarische Mittel erzielt worden sein sollte. Erst die ganz spezifische Art der *literarischen* Wirkung und Rezeption ist Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung; erst die kombinierte Wirkung zweier Kräfte, der Quelle wie des rezipierenden Geistes, läßt ein neues Zentrum von Kräften entstehen, von dem seinerseits Wirkungen ausgehen können. Eine methodisch mustergültige Darstellung dieser Art ist Friedrich Gundolfs 1911 erschienene Monographie über «Shakespeare und den deutschen Geist». Sie zeigt eine der gewaltigsten poetischen Kräfte, die je in einem Menschen konzentriert waren, in ihrer Wirkung auf die Dichter eines anderen Volkes, sowohl durch die Anverwandlung von Shakespeareschem Stoff, Shakespearescher Form, Shakespeareschem Geist wie durch die Umgestaltung der rezipierenden Kräfte unter der Gewalt von Shakespeares schöpferischer Urkraft. Die Erkenntnis, welche die Vergleichende Literaturwissenschaft auf diesem Gebiete erhoffen darf, läßt sich am reinsten durch Goethes Verse aus dem Gedicht «Eins und Alles» umschreiben:

Und umzuschaffen das Geschaffne,
Damit sichs nicht zum Starren waffne,
Wirkt ewiges, lebendiges Tun...
Es soll sich regen, schaffend handeln,
Erst sich gestalten, dann verwandeln...

Mit diesem Aufgabenkreis steht die Komparatistik in der Tradition der deutschen Klassik und ihrer Lehre von den lebendigen Kräften, die neben Goethe vor allem Herder und Wilhelm von Humboldt ausgebildet haben. Sie braucht sich dieser Tradition nicht zu schämen.

Doch damit sind ihre Aufgaben nicht erschöpft. Wenn wir die europäische Literatur als Einheit verstehen, so setzen wir einheitbildende literarische Faktoren voraus. Deren gibt es vornehmlich zwei: die griechisch-römische Literatur und die Bibel. Beide haben Form und Gehalt der europäischen Literatur für mehr als anderthalb Jahrtausende bestimmt, haben sie erst zu einem europäischen, das heißt trotz allen sprachlichen, ethnischen, nationalen Unterschieden einheitlichen Gebilde gemacht, das sich von den Literaturen des Nahen und Fernen Ostens in wesentlichen Zügen unterscheidet. Zwar bestehen auch mit diesen Literaturen noch Gemeinsamkeiten, beispielsweise in den großen «Naturformen» der Dichtung, wie Goethe das epische, dramatische und lyrische Verhalten des Dichters zutreffend nennt; doch die Untersuchung solcher naturgegebener Zusammenhänge wäre vor allem eine Aufgabe der Allgemeinen Literaturwissenschaft. Die Komparatistik beschäftigt sich einerseits mit den Wechselwirkungen der europäischen Literaturen untereinander, gegebenenfalls auch mit der Einwirkung der außereuropäischen Literaturen auf die europäische und umgekehrt; andererseits verfolgt sie die gemeinsame Entwicklung der europäischen Literaturen aus ihren Wurzeln. In diesem Falle ist sie

mit dem Problemkreis identisch, den wir — vom Blickpunkt der alten Literaturen her — als deren *Nachleben* bezeichnen; die westeuropäische und die anglo-amerikanische Literaturwissenschaft gebrauchen dafür das lateinische Wort «*fortuna*» oder seine Ableitungen, das wir, soweit es das Nachleben einer geschichtlichen Gestalt betrifft, am besten als «Geschichte des Ruhmes» wiedergeben⁹. Selbstverständlich beschränkt sich die Nachleben-Forschung nicht auf historische oder mythische Gestalten, sondern umfaßt auch das Nachleben und die Rezeption einzelner Gattungen, etwa der Ode, der Ekloge und so weiter, oder einzelner Werke und Motive, etwa des Buches Hiob oder des Ödipus-Stoffes, oder bestimmter Versmaße wie des Hexameters oder der lyrischen Metren, oder großer stilistischer Komplexe wie der sogenannten Topoi. Die Werke von Eduard Norden über die «Antike Kunstprosa¹⁰», von Ernst Robert Curtius über «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter», Heinrich Lausbergs «Handbuch der literarischen Rhetorik¹¹» haben den Gesichtskreis der Forschung auf diesem Gebiete außerordentlich erweitert und auf Jahrzehnte hinaus Aufgaben gestellt, aus deren Lösung zu hoffen ist, daß sich der heute noch wenig konkrete Begriff einer europäischen Literatur allmählich festigen wird.

Wenn wir mit Curtius den großen Traditionszusammenhang der europäischen Literatur aus lateinischem Geiste etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Ende gehen lassen, so bedeutet dieser Einschnitt, der für die komparatistische Betrachtung weit brauchbarer ist als die schwankende Gliederung der Nationalliteraturen nach Epochen, keineswegs das Ende der antiken Tradition überhaupt. Für die Aktualität des Komplexes zeugt etwa die Behandlung klassischer Stoffe im Drama der Gegenwart. Trotz allgemeiner humanistischer Beflissenheit stand das 19. Jahrhundert dem antiken Mythos im Grunde fremd gegenüber und brachte am Ende allenfalls jenes klassizistische Oberlehrer-drama hervor, das im «Raub der Sabinerinnen» unter melancholischem Spott zu Grabe getragen wurde. Der Naturalismus bevorzugte Stoffe aus der unmittelbaren Gegenwart. Erst die Impressionisten und Symbolisten entdeckten den antiken Mythos von neuem. Dabei verfahren sie prinzipiell nicht anders als die französischen und die deutschen Klassiker: Sie projizierten ihre eigene Problematik in die Überlieferung hinein und leiteten eine Renaissance des antiken Dramas ein, für deren Umfang überhaupt nur das Zeitalter des Humanismus eine Vergleichsmöglichkeit bietet. Sucht man nach einer allgemeinen (und deshalb unzureichenden) Formel, so läßt sich der Vorgang als eine symbolische Ausdeutung des antiken Mythos umschreiben, derart, daß die traditionellen Motive und Gestalten zu willkommenen Gefäßen einer unter Traditionsverlust leidenden Symbolsprache werden, welche die Probleme unserer Zeit in zeitlosen Sinnbildern zu fassen versucht. Die Wendung zum antiken Drama ist also nur insofern noch «humanistisch» zu nennen, als die dort dargestellten Mythen als ewig gültige Verhaltensmuster, als eine Art psychologischer

«Archetypen» verstanden werden. Und es ist ja gewiß kein Zufall, daß die Rezeption des antiken Dramas unter der Einwirkung Nietzsches, der Psychoanalyse und der Tiefenpsychologie schubartig zunahm. Der gesamte Vorgang, der zu den aufschlußreichsten Erscheinungen der modernen Literatur gehört, ist unseres Wissens bisher noch nicht komparatistisch dargestellt worden. Margret Dietrich berichtet in dem Kapitel «Antiker Mythos» ihres Buches über das «Moderne Drama¹²» von «Hundertern von Dramen und musikalischen Bühnenwerken, die sich im 20. Jahrhundert dem antiken Mythos zuwandten», und nennt Dutzende von Autoren und Motiven. Aus der Fülle greifen wir nur einige bekannte Namen heraus. Den Ausgang bilden nach Margret Dietrich die Odysseus- und Hippodameia-Dramen des Wegbereiters der modernen tschechischen Dichtung, Jaroslav Vrchlickýs, aus den Jahren 1882 beziehungsweise 1891. (Der Dichter war übrigens als Dozent für Vergleichende Literaturgeschichte an der Universität Prag tätig.) Seit der Jahrhundertwende entstehen Dramen nach klassischen Motiven von Hofmannsthal, Werfel, André Gide, D'Annunzio, dem Niederländer Croiset, dem Schweden Hallström, dem Griechen Kazantzakis, dem Spanier Pérez de Ayala; verhältnismäßig spät folgen die Engländer und Amerikaner, vor allem Eliot, O'Neill, Pound und Wilder. In Europa greifen seit dem Expressionismus alle wichtigen dramatischen Stilrichtungen auf den klassischen Mythos oder die antike Geschichte zurück, in erhöhtem Maße nach dem zweiten Weltkrieg: von Hasenclever über Gerhart Hauptmann und Brecht bis zu Leopold Ahlsen, in Frankreich besonders Sartre, Giraudoux, Anouilh, Cocteau. Oper und Ballett bemächtigen sich ihrerseits der dankbaren Stoffe: Richard Strauß, Křenek, Strawinskij, Honegger, Orff seien andeutend nur genannt. Kaum einer von den großen Mythen der alten Welt blieb unbearbeitet: Prometheus, die homerischen Helden, insbesondere Odysseus als Prototypus des verspäteten Heimkehrers, der Ödipus-, Phädra-, Medea-, Elektra-, Alkestis-, Orpheus-, Amphitryon-Stoff feiern auf der modernen Bühne ihre Auferstehung. Hier liegen Forschungsaufgaben bereit, die sich in besonderem Maße zur Untersuchung eignen: nicht nur weil der Mythos meist schon in der Antike in exemplarischer Weise dichterisch gestaltet worden ist, was unseren schwankenden kritischen Maßstäben Halt verleiht, sondern weil dem Forscher mit ihm ein gemeineuropäisches Bezugssystem gegeben ist, ein unverrückbarer, durch nationale Vorurteile unbelasteter, in diesem Sinne also wertneutraler Fixpunkt.

Die Rolle der Vermittler

Gewiß sind nur wenige von den genannten Dramatikern in der Lage gewesen, die griechischen Mythen in der Originalsprache zu lesen; die meisten dürften sich moderner Vermittler bedient haben. Obwohl sie oft die Rolle von

Schlüsselgestalten spielen, werden diese *Vermittler* in den Darstellungen der Nationalliteraturen in der Regel zu wenig beachtet. Einige von ihnen haben wir bereits genannt: die Madame de Staël, oder Nietzsche, Freud und Jung als Hauptanreger für das moderne psychologische Drama nach klassischen Motiven. Vermittler im spezifischen Sinne aber sind vor allem jene Schriftsteller, die freiwillig oder unter Zwang in ein anderes Land auswandern und dort die Literatur ihrer Heimat bekannt machen, oft sogar in der fremden Sprache. Nach Madame de Staël ist Heinrich Heine die bedeutendste Schlüsselgestalt für die deutsch-französischen Geistesbeziehungen im 19. Jahrhundert. Was die Romantikerin in verklärtem Lichte gezeigt hatte, korrigierte der Jungdeutsche mit Witz und Bosheit; seine Schrift über die «Romantische Schule» ließ die Franzosen die menschlichen Schwächen der deutschen Romantiker ebenso deutlich erkennen, wie seine Berichte über die politischen Zustände Frankreichs den Deutschen seine Wahlheimat im Glanze der liberalen Fortschrittsideale zeigten. Auch in unserem Jahrhundert haben sich einige Deutschfranzosen oder Elsässer als Vermittler zwischen den beiden Nationen ausgezeichnet: Annette Kolb, René Schickele, Yvan Goll und Ernst Robert Curtius. Vor allem ist hier auch der traditionellen Mittlerrolle der Kleinstaaten zu gedenken, in denen die Mehrsprachigkeit der Gebildeten das europäische Literaturideal nahelegt, an erster Stelle der Schweiz, Hollands und Belgiens. Eines der edelsten Zeugnisse komparatistischer Gesinnung ist die in einer schwierigen Situation der neuesten Schweizer Geschichte, im Jahre 1939, erschienene Schrift des Zürcher Komparatisten und Essayisten Fritz Ernst über die «*Helvetia mediatrix*¹³». Literarische Zirkel und Salons, Universitätslehrer, Bühnen, allgemeine und Fachzeitschriften, Tageszeitungen, der Rundfunk und das Fernsehen bilden seit langem jene Nahtstellen zwischen den Literaturen, denen die komparatistische Forschung erhöhte Aufmerksamkeit schuldet. In Italien war beispielsweise der im altösterreichischen Trient geborene Literaturhistoriker Arturo Farinelli der eigentliche Begründer der Hochschulgermanistik; seine Schüler besetzten die neubegründeten Lehrstühle und übernahmen von ihrem Meister die Mittlerfunktion. In Deutschland wiederum ist von 1887 bis 1910 die erste Fachzeitschrift erschienen, die «*Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Litteratur*»; sie wurde zunächst von Max Koch und Ludwig Geiger, später von Koch allein herausgegeben. Während bisher keine deutschsprachige Zeitschrift die seit mehr als einem halben Jahrhundert ruhende Tradition wieder aufgenommen hat, verfügen Frankreich mit der «*Revue de Littérature comparée*», die Vereinigten Staaten mit der Zeitschrift «*Comparative Literature*» und dem «*Yearbook of Comparative and General Literature*», Italien mit der «*Rivista di Letterature moderne e comparate*» und sogar Dänemark mit dem komparatistisch gerichteten «*Orbis Litterarum*» über hervorragende Fachorgane.

Zu den wesentlichen Vermittlern im literarischen Leben Europas gehört

auch der *Humanismus*. Wenn das moderne Drama so vielfältig auf den antiken Mythos zurückgreift, so wäre dieser Vorgang ohne die Vorleistungen der Humanisten überhaupt nicht denkbar. Dabei meinen wir nicht allein die klassischen Philologen der Neuzeit, sondern ebenso die von Italien ausgehende gemeineuropäische Bewegung vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, von Petrarca bis Erasmus. Allein die Tatsache, daß sich die meisten Humanisten des Lateinischen als einer gemeinsamen Sprache bedienten, um die ersehnte «Wiedergeburt» des klassischen und christlichen Altertums ins Werk zu setzen, gibt der Bewegung ihren übernationalen Charakter — auch wenn es wahr ist, daß unter den Humanisten die ersten fanatischen Nationalisten zu suchen sind. Unter dieser Bildungelite aller europäischen Völker, einschließlich der Ungarn, Slawen und Skandinavier, blieb Europa keine rhetorische Fiktion, sondern war im Zeichen der gemeinsamen Liebe zu den klassischen Studien geistige Wirklichkeit geworden. Soweit das Thema Humanismus die literarischen Erscheinungen betrifft, gehört es also in den spezifisch komparatistischen Aufgabenkreis. Die Tatsache, daß es bisher von zahlreichen Einzeldisziplinen und meist ohne organische Verbindung untersucht worden ist, kann unsere These nur stützen. Hätte die Komparatistik nicht in einseitiger Weise die modernen Literaturen bevorzugt, wäre sie nicht der fatalen Zwangsvorstellung erlegen, der Blick sei vornehmlich auf die wechselseitigen Mißverständnisse der Völker oder ihrer Schriftsteller zu richten, so hätte sie — von einer typischen Mittlergestalt wie dem Ureuropäer Erasmus von Rotterdam ausgehend — einen gemeineuropäischen Grund gefunden, auf dem sich ein festes Gebäude wohl hätte errichten lassen. Wer europäische Literatur oder gar Weltliteratur ernstlich betreiben will, muß zunächst einmal wissen, was «europäisch» eigentlich sei. Bei den Humanisten kann er es lernen.

Übersetzen und Weltliteratur-Programm

Zahlreiche Humanisten zeichneten sich überdies als Vermittler im engeren Sinne aus: sie übersetzten hebräische und griechische Literatur ins Lateinische und später literarische Werke aus den drei klassischen Sprachen in die jungen Nationalsprachen. Damit leiteten sie den gewaltigen Vermittlungsprozeß ein, den das *Übersetzen* fremdsprachiger Literaturwerke darstellt. Die Voraussetzung bildet das geschärfte Gewissen für den Wert des Wortes, ja die Ehrfurcht vor dem Wort, die wir dem Humanismus verdanken. Soweit wir die Geschichte des Übersetzens bisher überblicken können — es fehlt leider auch hier an den Vorarbeiten —, zeichnen sich zwei Vorgänge deutlich ab. Auf der einen Seite führt der Weg von der Interlinearversion, dem wörtlichen Nachstammeln der fremden Sprache, über die Paraphrase, welcher es darum geht, fremdes Geistesgut bedenkenlos zu nationalisieren, bis zu jenen Meisterleistungen, die im 18.

Jahrhundert einsetzen und deren Ziel darin besteht, die rechte Mitte zwischen Fremdheit und Eigenart zu finden. Parallel dazu verläuft der Weg von der bloßen Stoffvermittlung zur angemessenen Übertragung der künstlerischen Formen. Auch diese Vorgänge beschränken sich nicht auf einige National-literaturen, sondern folgen gemeineuropäischen Gesetzen. Doch sie sind für bestimmte Nationalliteraturen von höchster Bedeutung, so beispielsweise für die römische und die deutsche. Unsere Literatur ist durch das Schaffen der großen Übersetzer wesentlich bestimmt. An der Spitze steht Notker der Deutsche, der an der Wende des 10. und 11. Jahrhunderts in der Sankt Galler Klosterschule der deutschen Sprache die Bereiche des Geistigen recht eigentlich erschloß, indem er die Fachausdrücke für den philosophischen Bereich schuf; sodann Luther und seine Gehilfen, deren Bibelübersetzung das Schicksal der deutschen Schrift- und Dichtersprache bis heute bestimmt hat; weiter Johann Heinrich Voß, August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck und Johann Diederich Gries, die mit ihren Verdeutschungen von Homer, Shakespeare, den italienischen Versepen und den spanischen Dramen unsere Klassik und Romantik haben formen helfen; endlich die Übersetzer aus den slawischen und skandinavischen Literaturen seit dem späten 19. Jahrhundert, durch deren Wirken diese Literaturen Weltliteraturen in qualitativem Sinne geworden sind, indem sie ihrerseits auf Westeuropa Wirkung ausgeübt haben. Gehört bereits dieser vielfältig verschlungene *geschichtliche* Prozeß zu den besonderen Forschungs-gegenständen der Komparatistik, so in noch höherem Maße die *Theorie des Übersetzens*, die in jüngster Zeit beachtliche Ergebnisse erzielt hat. Sie grenzt an sprachphilosophische Probleme, weil sie von der Frage ausgehen muß, ob Übersetzen, das heißt das Kongruentsetzen zweier verschiedener Denk- und Ausdrucksweisen, überhaupt möglich und mit welchen Mitteln es durchführ-bar sei. Soweit sie es mit sprachlichen Kunstwerken zu tun hat, steht sie aber auch der ästhetischen Problematik nahe, denn die Formen der Ursprache lassen sich ja nicht immer in die Formen der Übersetzersprache pressen.

Wenn die Komparatistik Goethes Weltliteratur-Programm ausführen will, darf sie auch vor schwierigen Aufgaben nicht kapitulieren. Entscheidend ist — wie in jeder Wissenschaft — die Fähigkeit, sinnvolle und zeitgemäße Fragen zu stellen. Wenn schon von einer «Krise» der Vergleichenden Literaturwissen-schaft die Rede sein soll (doch auf welchem Gebiete des Geistes befänden wir uns nicht in krisenhaften Kalamitäten!), so empfiehlt sich, wie stets in kriti-schen Lagen, die Besinnung auf die Ausgangskonstellation. Die Romantiker und Goethe haben in kühner Intuition ein Programm aufgestellt; es lautet in Anlehnung an Friedrich Schlegels Formulierung: Die Dichtung der euro-päischen Völker hat gemeinsame Ursprünge und befindet sich in einem dauern-den Austauschverhältnis; aus diesem inneren Zusammenhang gerissen, bleiben die einzelnen Nationalliteraturen notwendig unverständlich; folglich müssen wir versuchen, sie als Ganzes zu verstehen. Oder nach Goethes Hinweis:

«Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen»; wir stehen bereits seit anderthalb Jahrhunderten im Kraftstrom der Weltliteratur. Daß bei diesem Umdenken liebgewordene Vorstellungen korrigiert werden müssen, läßt sich nicht ändern. Wir werden uns zum Beispiel daran gewöhnen müssen, daß der Ruhm Homers, den wir als «Originalgenie» lieben, anderthalb Jahrtausende lang durch seinen «Nachahmer» Vergil verdunkelt worden ist, besonders in den romanischen Ländern; daß ein Dichter wie Seneca, das Muster aller Barockdramatiker, jedoch seit anderthalb Jahrhunderten erst jüngst wieder vollständig ins Deutsche übersetzt¹⁴, gerade auch während dieses Zeitraumes in Italien, Frankreich und England hohes Ansehen genossen hat; daß die deutschen Schriftsteller und Dichter von weltweiter Wirkung im 19. Jahrhundert nicht Schiller, Schleiermacher, Eichendorff, Mörike, Grillparzer, Storm, Hebbel oder Raabe hießen, sondern Goethe, Hegel, Hoffmann, Heine, Alexander von Humboldt, Marx, Nietzsche und — Richard Wagner, welchen die Deutschen als Dichter nicht sehr ernst zu nehmen pflegen. Damit befinden sie sich gewiß nicht im Irrtum; doch europäisches Denken erfordert neben der Bereitschaft zur Selbstkritik vor allem Toleranz, gelegentlich auch Nachsicht gegen die Urteile anderer Völker, die ja nicht auf Willkür oder Bosheit beruhen, sondern auf geschichtlichen Ursachen, welche es zu erkennen gilt. Die Verschiebung der Maßstäbe, die das Umdenken der traditionellen nationalliterarischen Kategorien mit sich bringt, kommt am Ende den Literaturhistorikern selbst zugute: sie sind gezwungen, das Problem des Wertes und der kanonischen Geltung der großen Dichter immer von neuem zu durchdenken¹⁵.

¹Kritische Schriften (W. Rasch), München. o. J., 120f., 122f. — Im ersten Satz habe ich den Salözismus «ihrer Kultur» geändert in «seiner Kultur». ²Nouv. éd. I—V (Comtesse Jean de Pange), Paris 1958—1960. ³Vgl. Paul van Tieghem: *La Littérature comparée*, 3. Aufl., Paris 1946, 19. Auch im folgenden nehme ich hin und wieder Bezug auf diese knappe und klare Darstellung. S. 215—222 eine «Bibliographie sommaire» unter einseitiger Berücksichtigung französischer Arbeiten. Unzulänglich, wenn auch unentbehrlich: Fernand Baldensperger — Werner P. Friederich: *Bibliography of Comparative Literature*, Chapel Hill 1950; ferner Hanns W. Eppelsheimer: *Handbuch der Weltliteratur*, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1960; dazu die weiter unten im Text genannten Zeitschriften, die aber für unsere Gesichtspunkte so wenig ausreichen wie etwa Franz Anselm Schmitt: *Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur*, Berlin 1959. Was fehlt, sind vor allem Werke wie die Kulturwissenschaftliche Bibliographie zum Nachleben der Antike I (H. Meier, R. Newald, E. Wind u. a.), hg. von der Bibliothek Warburg, Leipzig-Berlin 1934. ⁴Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*, 2. Aufl., Bern 1957, 369ff. Danach die folgenden Zitate. ⁵Werner P. Friederich — David Henry Malone: *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill*, Chapel Hill 1954. Dazu Friederich: *Zur Vergleichenden Literaturgeschichte in den Vereinigten Staaten*, in: *Forschungsprobleme der Vergleichenden Literaturgeschichte II* (F. Ernst †, K. Wais), Tübingen 1958, 179—191, bes. 180, 185. ⁶Zit. nach Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, 43; 3. Aufl., 1961. ⁷*The Crisis of Comparative Literature*, in: *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association* (W. P. Friederich), Chapel Hill 1959, 149—159, bes. 155; 151: «subdiscipline». Dazu die Erwiderung von H. Dyserinck: *Neuere Veröffent-*

lichungen zur vergleichenden Literaturwissenschaft, in: *Die Neueren Sprachen*, H. 2 (1961), 75—84, bes. 78 ff. Vgl. ferner René Etiemble: *Littérature comparée ou Comparaison n'est pas raison*, in: *Hygiène des Lettres III — Savoir et goût*, Paris 1958, 154—173, ⁸Darmstadt 1959 bzw. — zusammen mit Austin Warren — Homburg v. d. Höhe 1959. ⁹Vgl. beispielsweise Friedrich Gundolf: *Cäsar — Geschichte seines Ruhms*, Berlin 1924; Elizabeth Teichmann: *La Fortune d'Hoffmann en France*, Genève-Paris 1961. ¹⁰I—II, 5. Aufl., Stuttgart 1958. ¹¹I—II, München 1960. ¹²Stuttgart 1961, 388—427. ¹³Neue Ausg., Zürich 1945. Ferner: *Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis Jacob Burckhardt*, Zürich 1932; *Europäische Schweiz*, Zürich 1961. ¹⁴Sämtl. Tragödien I (Th. Thomann), Zürich-Stuttgart 1961. ¹⁵Vgl. Martin Bodmer: *Variationen — Zum Thema Weltliteratur*, Frankfurt a. M. 1956; dazu Horst Rüdiger: *Prolegomena zum Thema Weltliteratur*, in: *Schweizer Monatshefte XXXVI* 10 (Jan. 1957), 830—832; ders.: *Literatur ohne «Klassiker»? — Tradition und Kanonbildung*, in: *Wort und Wahrheit XIV* 12 (Dez. 1959), 771—784, bes. 781 ff.

Hermann Broch und der moderne Mythos

ALEXANDER GOSZTONYI

Der Mythos ist der Bericht über das kosmische Geschehen. Das kosmische Geschehen bedeutet nicht die sichtbaren und meßbaren Vorgänge im Kosmos. Mythos ist auch keine unterhaltende Erzählung über Götter. Was im Kosmos geschieht, formt die Denkweise und die Handlungsweise der Menschen. Es läßt Ideen entstehen und bestimmt das Schicksal ganzer Völker.

Der Mythos entsteht, wenn Menschen reif sind, Zusammenhänge im kosmischen Geschehen zu verstehen. Versteht der Mensch den Ursprung seiner Ideen, so versteht er auch sich selbst. Mythos gewährt immer auch Einsicht in die menschliche Seele.

Der Mythos vermittelt das Geschehen in Bildern. Die Bilder des Mythos zeichnen nicht die alltägliche Wirklichkeit nach, sondern sie sind Bilder der