

DIETRICH HARTH · ERLANGEN

## ROMANE UND IHRE LESER

Noch ehe es die Kritiker bemerkt hatten, beschrieb Nathalie Sarraute die Diffusion des Autoren-Ich in die Worte, Sätze, Bilder und Figuren seiner Hervorbringungen, den Verlust einer heldenhaften Zentralgestalt, die, wie der perspektivische Fluchtpunkt in der alten Malerei das Auge des Betrachters, Empfindung und Intellekt des Lesers auf sich zog<sup>1</sup>. Jenes frühere Einverständnis über den Sinn des Helden, mit dem Autor und Leser gleichermaßen sich identifizieren konnten, ist im ‚Zeitalter des Argwohns‘ aufgekündigt. Indem der Protagonist zum potentiellen Täter wird, dessen Handlungen und Motive die Wörter – wie die des Reisenden in ‚Le Voyeur‘ – verdecken, ergeht an den Leser die Aufforderung, den Sinn des Geschehens zu rekonstruieren. So drängt das beiderseitige Mißtrauen den Lesenden in die Rolle des Autors, da es schöpferisch zu ergänzen gilt, was der Text ihm verbirgt. Dem Schreibenden zerbricht die Logik der Lebensgeschichte seiner Geschöpfe unter den Händen, so daß Sprünge und Widersprüche Fabel und Syntax des Hervorgebrachten durchsetzen. Das auf solche Weise gestörte Verhältnis zwischen Autor und Realität einerseits, Text und Leser andererseits, hat die Gedanken, wie das in Zeiten der Angst und Diskontinuität geschieht, auf sich selbst zurückgebeugt und eine Theorie hervorgebracht, die, in ihren Mitteln oft unbeherrscht, Überkommenes und Kommandes zu bewältigen sucht.

Aus den Theoremen des Neuen Romans hat nun Claude Ollier, Mitglied der Gruppe ‚Tel quel‘, in einem Hörspiel über den ‚Tod des Helden‘ Schluß-

---

<sup>1</sup> N. Sarraute, Zeitalter des Argwohns. Über den Roman, Essay 1, Köln-Berlin 1963.

folgerungen gezogen, die nichts weniger als mörderisch sind<sup>2</sup>. Die akustische Szenerie dieses Gedichts öffnet sich dem Hörer in Form eines atonalen musikalischen Vorspiels, dessen Aufgabe es laut Regieanweisung sein soll, ‚eine Stimmung des Irrealen und Traumhaften zu schaffen, jedoch mit einer Beimischung von etwas Groteskem, Burleskem.‘ Damit ist die Ebene des Spiels gekennzeichnet: Seine Sätze lassen sich nicht eindeutig auf den Begriff bringen, sein Sinn geht in der Elementargrammatik nicht restlos auf. Entsprechend ambivalent verhalten sich die im Libretto mit A und B bezeichneten Akteure, da die ihnen zugeordneten Rollen des Fragestellers und des Befragten allmählich vertauscht werden. Ihr ‚Dialog‘ folgt zunächst dem Muster des Verhörs, mithin einer Form, die im neuen Roman zu einer subtilen Untersuchung des Schreibens selbst entwickelt wurde<sup>3</sup>. Eben diesen Bereich sprachlichen Imaginierens thematisiert auch Olliers Spiel. Scheint doch der Leser (im engeren Sinne: der Kritiker) den Autor nach dem Verbleib des Helden zu befragen, dessen ungebrochene ‚Identität‘ – ‚Persönlichkeit‘ setzt der Fragende hinzu – anzeigt, es sei alles ‚in Ordnung‘. Der befragte Autor indes weigert sich, das, was ‚üblich, was Brauch ist‘, als unumstößliche Konvention anzuerkennen. Er negiert die Rolle dessen, der mehr weiß als der Leser, der seinerseits die Aussagen bloß zustimmend zu Protokoll nehmen will. So werden auf Drängen des Befragten die Requisiten des Verhörs, Lampe und Protokollant, allmählich entfernt. Zugleich wird mit dem die Schreibmaschine ersetzenden Tonbandgerät jene Technik der Sprachmontage angedeutet, die den gewohnten Duktus der Fabel sprengt: ‚Herausschneiden, kürzen, ausradieren, wegwerfen, zusammenkleben, zurechtmachen.‘ Die erwähnten Veränderungen im Leser-Autor-Dialog scheinen das Verhör zu beenden und den Rahmen für ein ‚ungestörtes, freies, intimes‘ Gespräch zu schaffen. Doch die Regieanweisung verneint: ‚Sie (die Stimmen) bilden einen Dialog, der jedoch keinen Zusammenhang hat. Jede Stimme führt ihren eigenen nachdenklichen Monolog fort.‘ Mißtrauen verhindert die Übereinkunft, ein Mißtrauen, dessen Ursache in den verschiedenen Auffassungen über den Sinn des Geschriebenen zu suchen ist. Denn während der Leser noch über das ‚Verschwinden‘ jenes ‚Helden‘ sinniert, dessen Kohärenz mit dem Ganzen ein heiles Weltbild verhieß, beschuldigt ihn der Autor, nicht ‚auf dem Laufenden‘ zu sein. Habe ‚er‘ (der Held) doch längst schon sich zurückgezogen:

‚Er verlor seinen besonderen Charakter . . . seine Einheitlichkeit . . . Er vergrub sich in die Dinge, wurde eins mit ihnen, verlor sich im Räderwerk. Er löste sich in der ihn umgebenden Materie auf . . . Er entpersönlichte sich.‘

Diesen Tatbestand, so wirft der Autor dem Leser vor, wolle er nicht wahr haben, weshalb er nur die Bücher aufschlage, die seinen eingeschliffenen Er-

<sup>2</sup> Die Hörspielabteilung des Süddeutschen Rundfunks hat mir freundlicherweise ein hektographiertes Manuskript des von H. Scheffel übersetzten Hörspiels zur Verfügung gestellt.

<sup>3</sup> Besonders deutlich in ‚L’Inquisiteur‘ (1962) und ‚Autour de Mortin‘ (1965) von Robert Pinget.

wartungen entsprächen: ‚Sie lesen nur dort, wo Sie sicher sind, daß Sie Ihren Mann wiederfinden.‘ Von diesem Punkt an übernimmt der Autor nicht nur die Rolle des Anklägers; vielmehr erfüllt er bald die Aufgabe des Mentors, der den Leser anhand eines jener neuen Romane, die den einsinnigen Blickwinkel des Protagonisten in mehrere aperspektivische Fluchtpunkte zerlegen, gleichsam mit einem neuen Auge begabt. Dieses befähigt ihn, nach dem Muster des interpretierten Romanfragments und auf Geheiß des Autors, die seinem Blick sich darbietende Realität des Zimmers und der Straße vor dem Fenster zu ‚lesen‘. Der Mentor erläutert:

‚Das sind Ihre Zeichen: das Dekor, die Bewegungen, die Geräusche, die Reflexe ... Die Materialien, die Sie in Zeichen verwandeln. Die Buchstaben, die Sätze, die Abschnitte. Hier haben Sie sie vor sich, sie liegen da vor Ihren Augen. Die Punkte, die Kommas, die Klammern, die Kapitel.‘

Mit diesem Hinweis wird die Differenz zwischen Kunst und Leben aufgehoben, was tödliche Konsequenzen für Autor und Leser haben muß. Die Logik des Spiels geht daran nicht vorbei. Denn der die Realität Lesende beschreibt in der Folge seine eigene Ermordung, als handele es sich um eine Fiktion; eine Einstellung, aus der er nicht mehr erwachen kann, da ihn die Kugeln der Mörder niederstrecken, deren Ankunft vor dem Haus er wie ein imaginiertes Stück Literatur ‚gelesen‘ hat. Nach dieser absurden Verwechslung von Literatur und Wirklichkeit kann dem von manchen modernen Romanciers vertretenen Grundsatz: ‚Die Hauptperson ist der Leser‘ von Ollier hinzugefügt werden: ‚Eine erledigte Angelegenheit.‘ Die ‚Schlußfolgerung‘, daß ohne Leser auch der Autor überflüssig ist, wird folgerecht gezogen. Ein anonymer Scherge rächt den Ermordeten indem er den Mentor liquidiert.

Olliers Spiel bezieht sich deutlich auf den eingangs zitierten Argwohn, der an jene sprachliche Verständigungsbasis rührt, die Autor und Leser seit je miteinander teilten. Von ihr lebte nicht nur die Identität der Zentralgestalt, sondern auch die Übereinkunft über den Sinn der imaginierten Welt, in der diese sich bewegte. Die ‚Macht und Logik der Fiktion‘, die Ollier im Augenblick der Katastrophe ironisch zitiert, mochte aufgrund dieser früheren Übereinkunft ungebrochene Geltung besitzen. In den Augen der neuen Romanciers scheint sie herabgesunken zu einem fragwürdigen Residuum traditioneller Kunstauffassungen, das die Verständigung mit dem Leser blockiert. Es mag daher nicht müßig sein, die Geschichte eines so korrelativen und zugleich prekären Verhältnisses wie das zwischen Autor und Leser selbst zu befragen. Dabei kann freilich Vollständigkeit im Detail nicht erstrebt werden, sondern lediglich die tentative Markierung eines Traditionszusammenhanges, dem selbst noch die radikalste Verneinung herkömmlicher Leserinteressen ihren Sinn verdankt. Von der historischen Vermittlung kann die Debatte schwerlich absehen. Geht es doch im Lesen nicht um das mechanische Nachvollziehen gedruckter Zeichen, sondern um einen Akt des Verstehens, in dem der Leser seine Sprache der des Autors nähert, soweit es der Horizont der überlieferten und von beiden erlernten Grammatik zuläßt.

In diesem Sinne befassen sich die Erörterungen über das Lesen allemal auch

mit einem Problem der Hermeneutik, die nicht zufällig parallel mit den schriftstellerischen Bemühungen um den Leser von der philosophischen Reflexion unserer Tage wieder aufgegriffen wurde<sup>4</sup>. An diesen Zusammenhang, der seit alters auch das Tun jener Wissenschaften bestimmte, die das Lesen und das damit verknüpfte Aneignen literarischer Überlieferungen methodisch disziplinierten, soll hier zunächst bloß erinnert werden. Die Literaturwissenschaften bilden neben Schriftstellerei und Philosophie den dritten Bereich der dem Lesen zugewandten Aufmerksamkeit<sup>5</sup>. Dabei scheinen sie heute von dem Bedürfnis geleitet, mit soziologischen Mitteln erklären zu wollen, was bislang der beschreibenden Literaturgeschichte verschlossen blieb<sup>6</sup>. Die folgende Untersuchung ist diesen Ansätzen verpflichtet. Sie geht indessen nicht von sozialstatistisch erfaßten Lesern aus, sondern verwendet das Abstraktum ‚der Leser‘ im Sinne eines, dessen Tun auf Motive zurückgeht, die, sei es in den von den Lesenden selbst, sei es in den von den Schreibenden (die immer auch Leser sind) überlieferten Äußerungen sich andeuten. Soweit diese Texte es nahelegen, können soziologische Erklärungen den Zusammenhang mit dem Ganzen aufweisen.

Lesen war bis in die Anfänge der Industriegesellschaft ein Privileg der Wenigen. Identisch mit der Aneignung fremder und eigener Überlieferungen, bildete es die Domäne derer, die einen wie auch immer beschaffenen Sinn für die Kontinuität der Geschichte zu wahren suchten. So brachten die großen abendländischen Renaissancen immer auch Schulen des Lesens hervor, in denen das Interesse zu konservieren sich mit dem Bedürfnis verband, aus dem Überlieferten zu lernen. Bis zum Aufkommen eines historischen Bewußtseins, das mit der Auflösung der altständischen Gesellschaftsformen des späten achtzehnten Jahrhunderts zusammenging, behielt die Tradition über den Leser eine Macht, die auch jenen literarischen Medien sich mitteilte, die, wie man zunächst annehmen möchte, vom Druck des unmittelbar Lebensnotwendigen

<sup>4</sup> S. dazu etwa die Arbeiten von H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tüb. 1965 (2) und K. O. Apel, *Die Frage nach dem Sinnkriterium der Sprache und die Hermeneutik in: Welterfahrung in der Sprache*, 1. F. 1968, S. 9–28.

<sup>5</sup> Vgl. dazu die folgenden Arbeiten: A. Nisin, *La Littérature et le lecteur*, Paris 1959; H. Weinrich, *Für eine Literaturgeschichte des Lesers*, in: *Merkur*, Nov. 1967, S. 1026ff.; H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967; L. Nelson Jr., *The Fictive Reader and Literary Self-Reflexiveness*, in: *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation and History* ed. Demetz, Greene, Nelson Jr., Yale U. P., 1968, S. 173ff.

<sup>6</sup> Eine Beziehung zu empirischen Sozialstrukturen kann im Rahmen dieses Aufsatzes bestenfalls angedeutet werden. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die vielzitierte Studie von R. Escarpit, *Das Buch und der Leser. Entwurf einer Literatursoziologie* (1961). Weitere Literatur bei H. N. Fügen, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie. Ein Beitrag zur literatursoziologischen Theorie*, Bonn 1966 (2). Man darf vermuten, daß eine historische Typologie des Lesers und der auf ihn bezogenen Erzähl- und Schreibweisen nur sinnvoll ist, wenn es ihr gelingt, auch die gruppen-spezifische Grammatik der jeweils verwendeten Sprachrepertoires in ihrer Ordnung abzubilden.

gerade entlasten sollten. Die Rechtfertigungen der Poesie, die seit Petrarca lange Zeit zu den Pflichtübungen der philologischen Gelehrten gehörten, belegen indessen das praktische Interesse, von dem Autor und Leser des Spätmittelalters sich leiten ließen, wenn sie der Sprache der Dichtung einen besonders intensiven Wirkungsgrad zubilligten<sup>7</sup>. Des Erasmus prägnante Formel ‚lectio transit in mores‘ trifft genau diesen Zusammenhang zwischen literarisch überliefertem Wissen und Handeln, der auch noch der humanistischen Beschäftigung mit Dichtung zugrundelag. Sollte doch die poetische Bildersprache jenen affektiven Seelenteil des Lesers disziplinieren, der über den Willen unmittelbaren Einfluß auf die Praxis nahm<sup>8</sup>. Mit dieser Auffassung konnte man an jene Affektenlehre anknüpfen, die seit alters ein Ingredienz der praktischen Philosophie zugehörigen Rhetorik bildete. Aristoteles hatte bekanntlich dem theoretischen Zweig der Philosophie Erkenntnis als Ziel gewiesen, während Praxis sich mit der Einrichtung menschlichen Handelns befaßte, dem die Lexis als politisches Agens zugesellt war<sup>9</sup>. Dieses philosophische Modell erwies eine unerhört normative Kraft während der Folgezeit und belebte in entscheidender Weise die Auseinandersetzung zwischen der den einzigen Erkenntnisweg beanspruchenden Theologie und der nach Autonomie strebenden praktischen Philosophie, die in der frühbürgerlichen Atmosphäre der spätmittelalterlichen italienischen Stadtstaaten aufkam. Coluccio Salutati, Kanzler und Repräsentant des bürgerlichen Patriziats der Stadt Florenz, hat 1399 in seinem Traktat ‚De nobilitate legum et medicine‘ die stoisch-christliche Abwandlung des aristotelischen Modells zur *Alternativa vita activa sive contemplativa* aufgegriffen und zugunsten der auf dem menschlichen Willen (*voluntas*) begründeten praktischen Philosophie entschieden<sup>10</sup>. Zugleich stellte er unter Rückgriff auf ciceronianische Lehren die klassische Beziehung zwischen handlungsleitendem Wissen (*sapientia*) und Sprachbeherrschung (*eloquentia*) wieder her, da, wie die Rhetorik gelehrt hatte, der Wille nur durch die sprachliche Reizung bestimmter Affekte zum Handeln im Sinne eines guten Lebens veranlaßt werden konnte. Im Unterschied zur klassischen Rhetorik sollte die Bildung eines guten Ethos sich nun an der literarischen Überlieferung vollziehen, deren Büchern man wie jenen wissenden Rednern begegnete, deren Worte belehren, ergreifen und mit der Überzeugung die Bereitschaft zu je bestimmtem Handeln wecken. Salutati nannte das literarische Studium mit dem die folgenden beiden Jahrhunderte beherrschenden Schlagwort ‚*studia humanitatis*‘.

Politik, Ethik und Ökonomie waren, wie zu erinnern ist, in dieser vom literarisch überlieferten Traditionswissen zehrenden Form der praktischen

<sup>7</sup> Vgl. A. Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen 1952.

<sup>8</sup> Eingehend untersucht wird dieser Zusammenhang in meiner Studie ‚*Philologie und praktische Philosophie. Zum Sprach- und Traditionsverständnis des Erasmus von Rotterdam*‘, München 1970.

<sup>9</sup> Nic. Eth. I 1, 1095a 5–6.

<sup>10</sup> C. Salutati, *De nobilitate legum et medicine*, ed. E. Garin, Firenze 1947, cap. XXIII.

Philosophie noch ungeschieden. Leonardo Bruni entnahm die Gegenstände ihres Studiums nach Maßgabe rhetorischer Stilprinzipien dem Reichtum der oratorischen, poetischen und historischen Literatur, womit er den pragmatischen Charakter auch der Dichtersprache andeutete<sup>11</sup>. Motiviert wurde die Wahl vor allem mit dem Hinweis auf die Überzeugungskraft der poetischen Sprache, die allein imstande sei, den emotiven Ursprung aller Handlungen, den Willen, im Sinne der herrschenden Tugendideale zu formen. Eine solche Begründung setzte einen Leser voraus, der ein unmittelbares, von hermeneutisch-historischer Reflexion unberührtes Verhältnis zur Literatur besaß. Dessen Bedürfnis nach Orientierung im Zusammenleben zog die Werke der Poesie und Historie als Lehrmeister praktischer Verständigkeit (*prudencia*) der auf Wahrheitserkenntnis ausgerichteten Philosophie vor. Die folgende Bemerkung Lorenzo Vallas möge das verdeutlichen:

„Habet enim institutio illa sapientiae sub persona miram quamdam autoritatem, et quasi maiestatem cum eximia modestiae laude coniunctam: ut apud Homerum cum legimus quid egerunt, dixeruntque Nestor . . . multo magis ad virtutem incendimus, quam ex ullis philosophorum praeceptis. . . Cum praesertim illa velut pictura personarum et spem inducat animo, et stimulo aemulationis incutiat.“<sup>12</sup>

Die Vorbilder guten Handelns treten nach diesen Worten nicht als Abstracta philosophischer Praezeptistik vor den Leser, sondern unter der Form (sub persona) sprachlich vorgestellter ‚Bilder‘ (*pictura*), die unvermittelt zu wetteifernder Nachahmung (*aemulatio*) reizten. Einer ähnlichen Argumentation bedienen sich noch die Befürworter des Romans von Huet bis Blanckenburg.

Die Verbindung zwischen höfischem Roman und humanistischer Schriftstellerei kann sich auf die Integration des Humanismus in den Lebensbereich der europäischen Adelskulturen berufen, die Castigliones ‚Cortegiano‘ in einer für die englischen und französischen Höfe vorbildlichen Weise vollzog<sup>13</sup>. Der Roman ersetzte in dieser Sphäre luxurierter Lebensbedürfnisse allmählich das Historienbuch, da sein Schwanken zwischen Bericht und Fiktion die Leserinteressen einer Adelsgesellschaft zu befriedigen versprach, die die überkommenen Werte von Tradition und Sitte nur noch in der Spannung von Illusion und Wirklichkeit aufrechtzuerhalten vermochte. Die humanistische Begründung des praktischen Nutzens der Historienlektüre übertrugen die neuen Romanautoren folgerichtig auf ihre Produkte. Denn Autoren und Leser teilten noch die dem Humanismus eigentümliche rhetorisch-pragmatische Sprachauffassung, wie sie in Huets Äußerungen offenkundig wird:

„Adjoustez à cela que rien ne dérouille tant l'esprit, ne sert tant à le façonner et le rendre propre au monde, que la lecture des bons Romans. Ce sont des precepteurs

<sup>11</sup> De studiis et litteris, ed. H. Baron, in: Leonardo Bruni Aretino, Humanistisch-philosophische Schriften, Leipzig-Berlin 1928, S. 5ff.

<sup>12</sup> De rebus a Ferdinando Hispaniorum rege et maioribus eius gestis, Lutetiae Parisiorum 1528, Praefatio, Nachdr. Turin 1962, Bd. II, S. 5f.

<sup>13</sup> Vgl. O. Brunner, Adeliges Landleben und europäischer Geist, Salzburg 1949, S. 110ff.

muets, qui succedent à ceux du College, et qui apprennent à parler et à vivre d'une methode bien plus instructive, et bien plus persuasive que la leur, et de qui on peut dire . . . qu'elle enseigne la Morale plus fortement et mieux que les Philosophes les plus habiles.<sup>14</sup>

Lohenstein folgt ihm im Vorbericht zum ‚Arminius‘ mit der Ansicht, daß dergleichen Bücher stumme Hofmeister seien und wie die Redenden gute Lehren und Unterricht geben.<sup>4</sup>

In der Stille des Lesens entfaltet die Sprache der Romane eine autoritative Kraft, die der Überzeugungskunst, wie sie die rhetorische Doktrin entwickelt hatte, in nichts nachzustehen scheint. Evident wird die pragmatische Wirkung in dem Hinweis auf die humanistische Einheit von gut Reden und gut Leben (parler et vivre). Daß die hier genannte Moral nicht auf ein in die Innerlichkeit abgesunkenes Sollen sich bezieht, erläutert der Franzose dort, wo er die Vorzüge des Romans gegenüber der spekulativen Philosophie geltend macht. Auch er sucht sie noch in der poetischen Sprache, die zugleich mit der Anregung der Einbildungskraft (imagination) auf die Affekte wirke, ‚qui sont les grands mobiles de toutes les actions de nostre vie‘<sup>15</sup>.

Die vorausgesetzte enge Beziehung zwischen Reden und Handeln ist hier insofern noch ernstzunehmen, als die höfischen Romane nicht nur an der Ausbildung der in den Adelsgesellschaften verwendeten Hochsprachen mitarbeiteten, sondern auch die dort gültigen Verhaltensmuster ihren Lesern mitzuteilen suchten. Noch Blanckenburg berichtet in seinem ‚Versuch‘, wie die Lektüre des ‚Agathon‘ einen bekannten Mann dazu bewogen habe, seine Haltung innerhalb der Hofgesellschaft zu revidieren<sup>16</sup>. Freilich deckt die Darstellung des ‚Syrakusischen Hofes‘ die Doppelbödigkeit im Formencodex der Adelsgesellschaft des ancien régime auf, um den Leser von der Redlichkeit der neuen bürgerlichen Moral zu überzeugen, während der Roman des siebzehnten Jahrhunderts die Regeln des geltenden Anstands affirmativ verbreitete.

Die zumal im deutschsprachigen Raum durch den Herrschaftspartikularismus erschwerte Ausbildung eines nationaltypischen Adelsideals war ein erklärtes Ziel der sogenannten höfisch-historischen Romane, deren Entstehung bekanntlich mit den in der ‚Fruchtbringenden Gesellschaft‘ institutionalisierten Bestrebungen zusammenfiel, dem Adel eine anerkannte Literatur- und Hochsprache, eine ‚teutsche Haupt- und Heldensprach‘, zu verschaffen. Diese Bücher präsentierten sich dem adligen Leser als ‚Geschichtgedichte‘, womit sie die Zwittergestalt ihrer Erzählweise andeuteten, und boten Exempla dar, die zu ‚rühmlicher Nachfolge‘ aufforderten. Mithin standen sie noch in der Tradition der humanistischen Historienbücher, die im Sinne der praktischen Philosophie anhand ausgewählter Beispiele gutes Handeln demonstrierten und die Leser mittels rhetorischer Überredung nötigten, ihr Tun und Lassen an diesen

<sup>14</sup> P. D. Huet, *Traité de l'origine des romans*, Faksimiledruck nach der Erstausg. 1670, Sammlg. Metzler Stuttgart. 1966 S. 95f.

<sup>15</sup> a. a. O. 85f.

<sup>16</sup> Friedrich von Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, Faksimiledruck nach der Erstausg. 1774, Sammlg. Metzler, Stgt. 1965, S. 365.

Mustern auszurichten<sup>17</sup>. Selbst die Einheit von Ökonomik, Ethik und Politik läßt sich in der Welt der höfisch-historischen Romane noch erkennen, deren sprechende Titel sie als ‚Staats-, Liebes- und Heldengedichte‘ ausweisen.

Auch die romanhafte Erzählweise zwischen Barock und Aufklärung stand noch im Bann des Alten. Man hat aber darauf aufmerksam gemacht, wie sehr die galanten Romane, die bereits von Bürgerlichen verfaßt wurden, der Übersetzung aristokratischer Wertvorstellungen in den Kommunikationszusammenhang des dritten Standes dienen<sup>18</sup>. Darüber hinaus symbolisierten wohl die in diesen Erzählungen dominierenden Figuren des Libertin und Intriganten den Zusammenbruch der ethischen und politischen Ideale der Adelsgesellschaft. Die frommen Kritiker, die den zersetzenden Effekt solcher Lektüre zu registrieren vermeinten, gaben bereits den antiken Vorbildern die Schuld: ‚La plupart des romans qui nous sont venus de l'antiquité, portent un caractère de libertinage qui est révoltant pour les personnes d'honneur‘<sup>19</sup>. Und die sogenannte Romantheorie des achtzehnten Jahrhunderts bot nichts anderes als eine Auseinandersetzung zwischen den traditionellen, zumal dem Klerus angehörigen Verwaltern und Interpreten der Kultur und der neuen Lesergesellschaft, die sich anschickte, das autonome Vernunfturteil gegen überkommene Autoritäten zu setzen, über die Frage welche Qualität die Wirkung der Romanlektüre haben dürfe; eine Auseinandersetzung, die die pragmatische Wirkungsdimension des Lesens selbst zunächst nicht in Frage stellte.

Für diesen Tatbestand steht die noch um die Jahrhundertmitte geltende dogmatische Poetik ein, die in Deutschland vor allem von den professionellen Lehrern der ‚schönen Wissenschaften‘ (*bonae litterae*) vertreten wurde. Diese setzten die akademisch überformte Tradition des Humanismus in ihren Kollegs über Rhetorik, Poetik und Moral fort. Auch hier stiftete den Zusammenhang noch ein vorwiegend pädagogisches Interesse, das sich an die traditionellen Methoden hielt. So bemerkt etwa C. F. Gellert, es seien die Regeln der Poesie und Beredsamkeit, die uns lehren, ‚wie wir verfahren müssen, die Welt zu überreden, ihr zu gefallen, sie zu rühren‘<sup>20</sup>. Mit der philanthropischen Attitüde dessen, der die Erziehung und Bildung der Menschheit sich zur Aufgabe macht, lobt er, da er den Brief als Substitut der mündlichen Rede auffaßt, an Richardsons Romanen die gelungene Rhetorik<sup>21</sup>. Nach seiner Ansicht werden die Ro-

<sup>17</sup> Auch stofflich hielten sich die Romanautoren gern an die überlieferte Historiographie. Zumal Lohenstein bewegte sich mit seinem ‚Arminius‘ in der von Conrad Celtis eingeleiteten patriotisch gefärbten Tacitus-Renaissance.

<sup>18</sup> Vgl. H. Singer, *Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko, Literatur und Leben* Bd. 6, 1963; D. Kimpel, *Der Roman der Aufklärung*, Sammlg. Metzler, Stgt. 1967.

<sup>19</sup> Aus der Zeitschrift des Abbé Prévost ‚Le Pour et Contre‘, 1737 XXXIII 136; zit. nach W. Krauss, *Zur französischen Romantheorie des 18. Jh.*, in: *Perspektiven u. Probleme. Zur französischen u. deutschen Aufklärung u. a. Aufsätze*, Neuwied 1965, S. 34.

<sup>20</sup> C. F. Gellert, *Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstreckt*, *Sämtliche Schriften*, Leipzig 1784, 5. Theil, S. 157.

<sup>21</sup> Gellerts Briefe, *nebst einer praktischen Abhandlung vom guten Geschmacke in Briefen*, Leipz. 1751.



mane mittels der rhetorischen Schreibweise erst zu rechten moralpädagogischen Erbauungsbüchern, die, wie es mit der seit dem Humanismus geläufigen Polemik gegen die ‚philosophischen Spitzfindigkeiten‘ heißt, das leisten können, was nicht in jedem Fall ein Studium sogar der ‚schönen Wissenschaften‘ erreicht:

„Ja ich werde mich nicht verwundern, wenn ein einziges gutes Buch, wenn eine Clarissa und ein Grandison dem aufmerksamen Leser mehr gute und edle Empfindungen einflößet, als eine ganze Bibliothek moralischer Schriften dem Gelehrten nicht giebt...“<sup>22</sup>

Und eine Bemerkung, die der Erzählerin im ‚Leben der schwedischen Gräfin von G.‘ in den Mund gelegt wird, deutet an, mit welchem rhetorischen Mittel der Erzähler hofft, dem Leser seine Überzeugungen aufnötigen zu können:

„Ich weiß, daß es eine von den Haupttugenden einer guten Art zu erzählen ist, wenn man so erzählt, daß die Leser nicht die Sache zu lesen, sondern selbst zu sehen glauben, und durch eine abgenötigte Empfindung sich unvermerkt an die Stelle der Person setzen, welcher die Sache begegnet ist.“<sup>23</sup>

Die Figur der Hypotyposis, von Quintilian unter den Elementen der *elocutio* abgehandelt<sup>24</sup>, wird in dieser Überlegung zum Stilprinzip erzählender Prosa erhoben. Gellert hat in der ‚Abhandlung vom guten Geschmacke in Briefen‘ diesen Grundsatz weiter erläutert<sup>25</sup>. An dieser Stelle wird deutlich, daß er geneigt ist, andere rhetorische Stilmittel zugunsten jener sprachlichen Repräsentation von Geschehen einzuschränken, die auf eine lehrhafte Auslegung des Erzählten durch den Erzähler selbst verzichtet. Dem Leser wird in diesem Konzept eine Subjektivität zugestanden, die von der Fiktion ein Höchstmaß an Realistik erwartet, um in der illusionären Welt des Romans ganz aufgehen zu können. Abgesehen von dem sozialpsychologischen Inhalt, der später zu erläutern ist, verweist Gellerts Satz implizite auf gewisse Schwierigkeiten im Autor-Leser-Verhältnis. Denn dem Lesenden wird konzediert, daß er nicht einfach von der poetischen Rede sich überwältigen läßt. Vielmehr muß der Schriftsteller ihn verlocken, mit den dargestellten Personen sich zu identifizieren. Freilich bleibt Gellert noch stark der Tradition verhaftet, und erst

<sup>22</sup> Gellert, Von dem Einflusse der schönen Wissenschaften auf das Herz und die Sitten, a. a. O. 89. Gellerts Polemik befand sich in Übereinstimmung mit der zeitgenössischen Ästhetik, die den methodischen Unterschied zwischen Philosophie und Kunstlehre noch an der traditionellen Differenz von Logik und Rhetorik ausrichtete; vgl. etwa G. F. Meier, Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften 1748–50 Bd. I, S. 352: ‚Was in der Vernunftlehre die Wissenschaft oder die Fertigkeit zu demonstrieren ist, das ist in der Aesthetik die *Suade*.‘ – Hinweise auf den Übergang vom religiösen Erbauungsbuch zum erbaulichen Roman bei E. D. Becker, Der deutsche Roman um 1780, Stgt. 1963 und H. Schöffler, Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des achtzehnten Jh., Gött. 1958 (2).

<sup>23</sup> Zit. nach dem von F. Brüggemann ed. Text, Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Bd. 5 (Aufklärung), Leipz. 1933, S. 207f.

<sup>24</sup> Inst. orat. IX 2, 40–42.

<sup>25</sup> Belegstellen bei Kimpel a. a. O. 75ff.

Blankenburg wird im ‚Versuch‘ eine weitergehende Objektivierung des Gelesenen im Wechselspiel von Einfühlen und Urteilen zur Sprache bringen.

Gellerts Anspruch, mit Hilfe einer bestimmten Schreibweise die ‚Empfindungen‘ der Lesenden zu regieren, verweist überdies auf einen Begriff von Moral, der nur noch äußerlich mit der Tradition der praktischen Philosophie in Zusammenhang steht<sup>26</sup>. Denn die Empfindungen beziehen sich als ‚gesellschaftliche‘ auf den privatisierten Bereich eines ‚allgemeinen Wohlwollens‘ gegenüber den ‚Andern‘, das in der Form gegenseitiger Achtung und ‚menschenfreundlicher Neigung‘ dem Anstandsideal christlicher Nächstenliebe nahesteht<sup>27</sup>. Exempla politischen Handelns im klassischen Sinne suchte der bürgerliche Leser Gellerts nicht in der ‚schönen Literatur‘, da sein Interesse ganz auf jene Intimität eingeschränkt war, die die Philosophie Rousseaus ihm entdeckte. In deren Betrachtung vertieft, konnte er das Selbstbewußtsein entwickeln, Privatmann (homme) zu sein, während er vor dem Staat die Rolle des Bürgers (citoyen) spielte, der aus der Sicherheit heraus, zu einer ‚Gesellschaft‘ von Privatleuten zu gehören, den Herrschaftsanspruch des Staates gegenüber eben dieser Gesellschaft abgrenzte. Sozialgeschichtliche Untersuchungen haben gezeigt, in welchem Maße dieses Selbstbewußtsein der bürgerlichen Gesellschaft, das in der neuen Öffentlichkeit literarischer Vereine und politischer Debatierclubs ein Forum der Verständigung sich geschaffen hatte, mit der konkreten Emanzipation des auf den Markt bezogenen Warenverkehrs von staatlichen Weisungen zusammenhängt<sup>28</sup>. Von den zugrundeliegenden sozioökonomischen Vorgängen wurden auch die kulturellen Leistungen erfaßt. Und bekanntlich erhielten Begriffe wie Kultur, Kunst und Literatur in der Folge solcher Veränderungen erst jene objektivierende Signifikanz, die auch den Warencharakter des von ihnen Bezeichneten anzeigt<sup>29</sup>. Diesem die alten Bildungsmächte distanzierenden Bedeutungswandel lag wohl das Bewußtsein zugrunde, einem kontinuierlichen Vergesellschaftungsprozeß anzugehören, der mit der Entfaltung der Produktivkräfte zugleich die politischen und kulturellen Formen der Abhängigkeit auflöste zugunsten eines unbegrenzten Fortschreitens der Zivilisation und der Vernunft.

Den Gang dieses historischen Fortschritts hat Condorçet in seiner ‚Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain‘ mit größter Klarheit beschrieben. Für ihn ist die Geschichte nichts anderes als ein ständiger Kampf

<sup>26</sup> W. Hennis, *Politik und praktische Philosophie* (1963), hat die Auflösung der klassischen praktischen Philosophie im 17./18. Jh. am Beispiel der Politik abgehandelt. Zur Verselbständigung der Ökonomie vgl. O. Brunner, *Das „ganze Haus“ und die alteuropäische „Ökonomik“*. *Neue Wege der Sozialgeschichte*, Gött. 1956, S. 33ff.

<sup>27</sup> Vgl. Gellerts *Moralische Vorlesungen*, *Sämtliche Schriften*, 6. Theil, S. 113f.

<sup>28</sup> H. Arendt, *Vita activa*, Stgt. 1960; J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. *Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied 1965 (2).

<sup>29</sup> Die traditionellen Begriffe (cultura, ars, litteratura) meinten Fertigkeit zur Poiesis, nicht aber das durch sie Hervorgebrachte. Zur Begriffsgeschichte vgl. Habermas a. a. O. 48 und die Ansätze bei R. Wittram, *Das Interesse an der Geschichte*, Gött. 1963 (2), S. 33ff.

zwischen Vernunft und Autorität, der mit dem Triumph der ersteren enden wird. Im Fortgang der Vernunft, so bemerkt der Autor, bilde die Erfindung der Typographie ein treibendes Moment, da sie nicht nur die unbegrenzte Verbreitung des aufgeklärten Geistes allererst ermögliche, sondern auch den Leser aus der überredenden Gewalt forensischer Beredsamkeit in die Stille urteilenden Lesens entlassen habe:

„Was einst nur von wenigen Individuen gelesen worden war, konnte jetzt von einem ganzen Volke gelesen werden und fast gleichzeitig auf alle Menschen wirken, welche dieselbe Sprache verstanden. Man konnte nun das Mittel, zu den zerstreuten Nationen zu sprechen. Und man sah eine neuartige Tribüne entstehen, von der zwar weniger lebhaft, aber tiefere Eindrücke ausgehen; von der herab man die Leidenschaften weniger tyrannisch beherrscht, doch über die Vernunft eine gewissere und dauerhaftere Macht erlangt; eine Tribüne, bei der aller Vorteil auf seiten der Wahrheit ist, da die dort geübte Kunst an Mitteln der Verführung einzig verlor, was sie an Möglichkeiten der Aufklärung gewann.“<sup>30</sup>

Mit dem Bild der Tribüne trifft der Aufklärungsphilosoph exakt jene oratorische Dimension der Schriftsprache, die der Humanist so sehr geschätzt hatte. An den Antithesen Leidenschaft-Vernunft, Verführung-Aufklärung läßt sich indessen die historische Differenz der von beiden vertretenen Standpunkte ablesen. Denn des Franzosen Tribüne gleicht eher dem Katheder der kritischen Philosophie. Wie sehr man in Deutschland nach der Französischen Revolution die hier angedeutete aufklärerische Wirkung selbst der Belletristik fürchtete, bringt biederemännisch des Pfarrers J. R. G. Beyer Pamphlet ‚Über das Bücherlesen‘ zum Ausdruck: Argwöhnt er doch, durch die Romanlektüre werde ‚ein Geschöpf gebildet, das mit dem Schöpfer und der Schöpfung immer unzufrieden ist; . . . bald an der Obrigkeit und Staatsverwaltung, bald an den Sitten . . . etwas auszusetzen hat, und alles in der Welt reformiert und umgeschmolzen haben möchte‘<sup>31</sup>.

Weniger radikal stellt sich der von Condorçet betonte Unterschied in dem etwa zwei Jahrzehnte früher veröffentlichten ‚Versuch über den Roman‘ F. v. Blanckenburgs dar. Ähnlich wie im Traktat des Huet reflektiert hier ein Kenner der Literatur seine Lektüreerfahrungen, um mit ihrer Hilfe ästhetische Normen zu formulieren, die er künftigen Autoren anempfiehlt. Seine Abhandlung bietet mithin eine Illustration der im allgemeinen so schwer greifbaren Wechselbeziehungen zwischen Leser und Autor. Blanckenburg erweist sich

<sup>30</sup> ‚Ce qui n'était lu que de quelques individus, a donc pu l'être d'un peuple entier, et frapper presque en même temps tous les hommes qui entendaient la même langue. On a connu le moyen de parler aux nations dispersées. On a vu s'établir une nouvelle espèce de tribune, d'où se communiquent des impressions moins vives, mais plus profondes; d'où l'on exerce un empire moins tyrannique sur les passions, mais en obtenant sur la raison une puissance plus sûre et plus durable; où tout l'avantage est pour la vérité, puisque l'art n'a perdu sur les moyens de séduire qu'en gagnant sur ceux d'éclairer.‘ Condorçet, Entwurf einer historischen Darstellung der Fortschritte des menschlichen Geistes, dt.-franz. Parallelausg., ed. W. Alff, Frankfurt a. M. 1963, S. 206f.

<sup>31</sup> J. R. G. Beyer, Über das Bücherlesen insofern es zum Luxus unserer Zeiten gehört, in: Acta Academiae electoralis Moguntinae, Erfurt 1796, S. 16ff.

in vielem als gelehriger Schüler der Tradition, der nicht nur in der zeitgenössischen und überlieferten Poetik bewandert ist, sondern auch dem moralpädagogischen Wirkungsmodus der Schriftsprache seine Aufmerksamkeit nicht versagt<sup>32</sup>. Freilich enthalten seine Überlegungen manchen Hinweis auf ein verändertes Leserinteresse, das der disparaten Wiedergabe traditioneller Auffassungen in der Abhandlung widerspricht. Zunächst läßt sich eine Affinität zur bürgerlichen Moral feststellen, die anzuerkennen, dem Aristokraten offenbar keine Schwierigkeiten mehr bereitete. Die Rousseausche Unterscheidung *homme-citoyen*, die die faktische Trennung von Gesellschaft und Staat indizierte, wird von ihm so gewendet, daß die Faszination für die literarisch objektivierte ‚innre Geschichte‘ eines einzelnen mit dem Interesse der Privatleute an Selbsterkenntnis sich deckt.

Nimmt man die in der Abhandlung verstreuten Bemerkungen über den Menschen zusammen, so unterscheidet sich dieser auf Grund seiner Subjektivität vom Objekt ‚Bürger‘. Er ist Teil der ‚von allem, was (ihr) Sitten und Stand und Zufall geben können, entblößten Menschheit‘; sein ‚innrer Zustand‘, seine ‚Gefühle‘ und ‚Empfindungen‘ definieren ihn und lassen ihn als Handelnden in ‚Privatbegebenheiten‘ erscheinen<sup>33</sup>. Als Bürger hingegen handelt er in ‚öffentlichen Thaten und Begebenheiten‘; mit anderen Worten: er ist hier Teil der *res publica*. Da nun, so argumentiert der Verfasser, ‚die Theilnehmung der Menschen vorzüglich auf das geht, was den Menschen allein trifft, und nicht den Menschen als Bürger‘<sup>34</sup>, so muß der Autor einer Erzählung, will er dieser Teilnahme sicher sein, die Darstellung der Subjektivität sich zur Aufgabe machen. Infolgedessen wird die ‚äußere Geschichte‘ des Bürgers ersetzt durch die ‚innre‘ des Menschen, und die quasi-historische Abbildung einer real zu nehmenden Fiktion weicht dem Ausdruck innerer Zustände in einer Symbolik des Redens und Handelns.

Konsequent verwirft Blanckenburg die Mischung von Fiktion und Historie. Innere Geschichte ist nur vorstellbar als Entwicklung. Historie hingegen, selbst als erfundene, ging über die Köpfe der Romanfiguren hinweg, um deren konstant gegebene Tugenden in um so glänzenderes Licht zu rücken. Verlieh solche in den *res gestae* der Helden abgeschilderte Vorbildlichkeit dem Roman seit je den Charakter eines lehrhaften Erbauungsbuches, so scheint selbst Blanckenburg an dieser Tradition noch festhalten zu wollen. Rechnet er doch mit einem Leser, der zur ‚schönen Literatur‘ greift, nicht allein um der Unterhaltung willen, sondern auch um aus den von ihr dargebotenen ‚Beyspielen‘ tugendhaften Verhaltens zu lernen. Der Dichter als ‚Lehrer des menschlichen Geschlechts‘ schreibt aber nun für ein Publikum, dessen introvertiertes Interesse ständische Barrieren verneint; für ein Publikum, das sich selbst als eine die Menschengattung umfassende Gesellschaft privater Individuen versteht

<sup>32</sup> Vgl. K. Wölfel, F. v. Blanckenburgs Versuch über den Roman, in: Deutsche Romantheorien, ed. R. Grimm, Frankfurt a. M.-Bonn 1968, S. 29–60.

<sup>33</sup> Blanckenburg a. a. O. XIII, XV, 17.

<sup>34</sup> a. a. O. XVII.

und infolgedessen ein besonderes Interesse an der Ausbildung spezifisch gesellschaftlicher Charakterqualitäten hat. Mit Worten, die an Gellert erinnern, und Vorstellungen aus der Tradition der rhetorischen Affektenlehre evozierten, beschreibt Blanckenburg das Ziel dieser vom Roman ausgehenden Bildung:

„Wenn es gewiß ist, daß alle selbstische Leidenschaften stärker sind, als die geselligen; und die ungeselligen noch stärker als jene: so dünkt mich, daß – angenommen die Erregung aller stehe dem Dichter zu Gebot – er vorzüglich auf die Anbauung und Ausbildung derjenigen denken soll, die schwerer in uns erweckt werden können, weil sie schwächer in uns sind. Und wenn dies die geselligen sind, so sind dies auch zugleich diejenigen, die zur Vervollkommnung unseres Daseyns das mehrste beytragen.“<sup>35</sup>

Deutlicher als Gellert macht der Verfasser des ‚Versuchs‘ mit diesen Worten die Bildung der Menschheit zur Gesellschaft, deren Individuen ihre Einzelinteressen einem gemeinsamen Wohlverhalten im Sinne sittlicher Eudämonie unterordnen, dem Dichter zur Norm.

Obwohl Blanckenburg in diesem Zusammenhang noch am affektiven Wirkungsgehalt der poetischen Sprache festhält, so hat er doch an anderer Stelle dem Leser das kognitive Vermögen zugestanden, vom überredenden Zugriff der ‚schönen Literatur‘ sich frei zu machen. Er wendet sich dort entschieden gegen eine Schreibweise, die, wie er an den Romanen Richardsons nachzuweisen sucht, den Leser bloß in ‚Empfindungen‘ verstrickt, ohne den Kausalzusammenhang ihrer Entwicklung ihm aufzudecken. Genügt die Darstellung indessen dem als Kette von Wirkung und Ursache vorgestellten Entwicklungsmodell, so wird von ihr ein gleichsam reflektorischer Impuls auf den Leser ausgehen, der ihn zwingt, urteilend aus dem Identifikationsschema herauszuspringen. Blanckenburg erläutert diesen Vorgang an einem Beispiel, das hier in verkürzter Form wiedergegeben wird:

„Man lese die höchst anziehende, und durch die zauberische Einbildungskraft des Dichters so verführerisch ausgemalte Scene im Agathon, wo Danae ihren Liebling mit einem Concert unterhält; eine Scene, deren Inhalt gewiß das Herz der Leser in sehr angenehme Bewegungen setzt ... Mit jedem Augenblick wird diese Musik anziehender für mich, weil ich sehr gewiß, mit der Kenntnis, die ich vom Agathon habe, weis, daß sie es für ihn wird; ich fühle mit ihm ... Ich erwache gleichsam von meinen süßen Träumen, in die mich der Dichter versetzt hatte ... Ich lerne mein Urteil über den Werth ähnlicher Scenen berichtigen; ich lerne meine Empfindungen richtig schätzen; – ich habe mich als ein vernünftiger Mensch bey dieser Scene vergnügt.“<sup>36</sup>

Das Beispiel umschreibt annähernd das, was mit dem Begriff Reflexion gemeint ist. Denn der Lesende, dessen Vorstellungsvermögen eben noch in den Bann der Fiktion gezogen wird, kommt auf sich zurück, indem er seine eigenen Empfindungen gleichsam vergegenständlicht im Bild des Romanhelden vor Augen hat. In den Empfindungen des Anderen wird er auf sich selbst verwiesen und instandgesetzt, seine auf solche Weise objektivierte Subjektivität

<sup>35</sup> a. a. O. 330f.

<sup>36</sup> a. a. O. 360f.

‚vernünftig‘ zu beurteilen. Diesen Vorgang, den wir geneigt sind, als dialektischen zu begreifen, hat Blanckenburg freilich noch nach dem Muster eines diskursiven Erkenntnisweges interpretiert, der in den Schritten ‚ich fühle mit ihm ... ich erwache ... ich lerne‘ sich entfaltet. Gleichwohl läßt sich diese Ästhetik des Lesens sicher zu Recht in die Vorgeschichte jener Bildungsromane einordnen, die selbst dem Modell der Reflexionsphilosophie so nahe stehen. Was die Autoren dieser Erzählungen in der Lebensgeschichte ihrer Hauptfiguren thematisieren, das rechnet der Verfasser des ‚Versuchs‘ noch zum allgemeinen Verdienst des Dichters: ‚daß er das Innre des Menschen aufklärt, und ihn sich selber kennen lehrt‘<sup>37</sup>.

In solchen Sätzen tritt die veränderte Einstellung auch gegenüber der in der Abhandlung ausgebreiteten Tradition offen zutage. Denn nach dieser Auffassung setzen sich während des Lesens nicht mehr gleichsam von oben herab normative Leitbilder durch, die in der Sprache der Rhetorik die Lesenden zur Übereinkunft mit dem Mitgeteilten, ja zur mimetischen Nachfolge nötigen. Blanckenburgs ‚denkender Leser‘ durchbricht vielmehr die bannende Unmittelbarkeit des in der Sprache Dargestellten, indem er seiner Distanz vom Helden, der seinerseits ‚nicht so schnell erwachen kann ... er, der aus dem süßen Traum in noch süßere verfällt‘, inne wird<sup>38</sup>. Die Rolle, die dabei der Vernunft zukommt, entspricht etwa der des aufgeklärten Lesens bei Condorcet. Anders als dieser hat Blanckenburg jedoch nicht die dumpfe Regung der ‚Empfindungen‘ verleugnet, weil offenbar sie es sind, die jene Subjektivität konstituieren, deren Aufklärung die ‚Menschen‘ als solche wünschen. Selbst dieser Lesehaltung liegt demnach ein praktisches Interesse zugrunde, das konkret sich manifestiert, wo die während der Lektüre gewonnene Selbsterkenntnis in den Lebenszusammenhang der als Privatleute einander gegenüber tretenden Individuen zurückwirkt<sup>39</sup>.

Einen konkreten Rückhalt mochte diese Einstellung in den im späten achtzehnten Jahrhundert aufkommenden Formen bürgerlicher Geselligkeit finden, die weder den sozialen Rang der Teilnehmenden noch das Ansehen ihrer Ämter gelten ließen. In Kaffeehäusern, Salons und Lesegesellschaften begegneten sich Aristokraten und Bürger, um, über alte Schranken sozialer Vorurteile hinweg, den Sinn des Allgemeinmenschlichen, der Humanität, zu suchen und zu bereden<sup>40</sup>. Nicht zufällig sammelte sich dieses scheinbar a-soziale, in Wahrheit so sehr vergesellschaftende Interesse um den Brennpunkt der Romanliteratur. Hatte diese doch in ihrer neuen Unabhängigkeit vom Mäzenatentum ihre herrschaftsrepräsentierenden Funktionen aufgegeben zugunsten jener auch von Gellert und Blanckenburg geschätzten Psychologie, die die bloß ‚menschlichen‘ Seiten ihrer Geschöpfe den Lesern darbot. Wielands Absicht,

<sup>37</sup> a. a. O. 356.

<sup>38</sup> a. a. O. 362.

<sup>39</sup> Blanckenburg erläutert das nicht nur am Effekt der ‚geselligen Leidenschaften‘, sondern auch an dem Ineinander von Wirkung und Ursache, wobei Handlungen als Wirkungen innerer Ursachen auftreten können und umgekehrt.

<sup>40</sup> Vgl. Habermas a. a. O. 55ff.

„die Beschaffenheit des menschlichen Herzens, die Natur einer jeden Leidenschaft“ darzustellen, war die der meisten zeitgenössischen Romanciers. Ihre Werke zeichneten die „Seelengeschichte“ eines „wirklichen Menschen“ nach, „in welchem viele ihr eigenes (Bild) und Alle die Hauptzüge der menschlichen Natur erkennen“ sollten<sup>41</sup>. Vom Bestreben angeleitet, die individuellen wie allgemeinen Qualitäten der im Konkurrenzkampf der sozialökonomischen Existenzen sich regenden Subjektivität zu begreifen, vertieften sich die Privatleute in die sogenannte schöne Literatur, deren Sprache ihnen Selbsterkenntnis verhieß.

Freilich verweisen die von den Lesegesellschaften gepflegten Bemühungen um den Sinn der zeitgenössischen und überlieferten Literatur auch auf das veränderte Problembewußtsein derer, die zu verstehen suchten. Denn Interpretationen, wie sie in diesen Institutionen geübt wurden, werden erst dann notwendig, wenn das natürliche Verstehen nicht ohne weiteres sich einstellt. Daß dies für das Verhältnis zwischen Leser und Autor jener Zeit zutrifft, belegen zahlreiche Klagen der Schriftsteller über die ihnen entgegengebrachten Mißverständnisse. Viele Autoren äußerten eine sehr negative Meinung über ihre Leser. Lichtenbergs sarkastisches aufs Lesen gemünztes Wort, wenn ein Affe in den Spiegel blicke, könne kein Apostel heraus schauen, mag manchen Literaten befriedigt haben. Wieland schrieb „Verschiedenes über den Leser“, worin er wünschte, derselbe möge „besser lesen lernen“; bitter und unversöhnlich klingt sein Vorwurf des Antiintellektualismus<sup>42</sup>. Goethe endlich bemerkte rückblickend auf die Wirkung seines ersten Romans, daß „Autoren und Publikum durch eine ungeheure Kluft getrennt sind“<sup>43</sup>.

Die Entfremdung von Literatur und praktischem Bewußtsein hat endgültig die romantische Hermeneutik konstatiert, da sie das einzelne Werk in eine Fremdheit zurücksinken sah, die deutend zu durchdringen, nur der Kenner in der Lage sei. Mit Hilfe historischen und philologischen Wissens macht der „Kritiker“ sich, wie A. W. Schlegel in der Vorrede zu den kritischen Schriften darlegt, zum Mittler, dessen Ziel es ist, die „begeisterte Bewunderung“ des Lesers zu „besonnener Klarheit“ hinzuführen. Zumal auf das „romantische Buch“ selbst trifft die Notwendigkeit solch deutender Vermittlung in besonderem Maße zu. Und der Verfasser der „Lucinde“ scheint auf einen Übergang von praktischer zu theoretischer Vernunft im Roman anzuspielen, da er bemerkt:

„Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet.“<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Chr. M. Wieland, Vorbericht zur ersten Ausgabe der Geschichte des Agathon von 1766/67, in: Ausgewählte Werke, ed. Beißner, Bd. II, München 1964, S. 8f.

<sup>42</sup> Im „Gespräch zwischen Autor und Leser“ heißt es zum Schluß: „Autor: Sie haben Recht so zu denken, denn Ihre Hausthür liegt in Deutschland, wo man nicht glaubt, daß etwas zur Fruchtbarkeit des Landes beitragen kann, das nicht sogleich in der Gestalt als Mist erscheint. Man glaubt bei uns sowenig an den Einfluß der Intellektuellen, als der Bauer an die Gegenwart der Luft denkt, wenn der Wind nicht geht.“ Wielands sämtliche Werke, 36. Bd., Leipz. 1858, S. 345.

<sup>43</sup> Dichtung und Wahrheit, Cotta'sche Jubiläumsausgabe, Bd. 24, S. 176.

<sup>44</sup> Lyceumsfragment 26, Krit. Ausg. Bd. I (1967), S. 149.

Zwar konzidiert der Aphorismus dem Roman noch einen praktischen Gehalt, doch ist dieser nicht mehr verbürgt, wie aus dem Hinweis auf die sokratischen Dialoge hervorgeht. Haben diese doch Überkommenes in Frage gestellt, um auf solche Weise die Suche nach Wahrheit in Gang zu setzen. So verstanden, konnte der Roman nicht mehr als moralisches Erbauungsbuch angesehen werden. Vielmehr verwendeten die Romantiker die alte Form im Sinne eines Erkenntnismittels, das erklärtermaßen Poesie mit Philosophie verknüpfte.

Nach dieser Auffassung hatte die poetische Schriftsprache ihre unmittelbar wirkende Überzeugungskraft eingebüßt. Und das Lesen wurde zu einem Problem, dessen Lösung zur Reflexion auf den Begriff der Sprache und des von ihr Bedeuteten Anlaß gab. Der Sinn dessen, was in der literarischen Kunstsprache sich objektiviert, konnte nicht naiv mehr angeeignet werden, da die Poesie selbst als ein zwischen Subjekt und Realität – mit den Worten des Romantikers: zwischen Darstellendem und Dargestelltem<sup>45</sup> – stehendes Medium galt, das grammatische Struktur besaß. Diese Struktur galt es im Lesen aufzubrechen, um zur Erkenntnis des geistigen Gehalts zu gelangen: ‚Buchstabe ist fixierter Geist, Lesen heißt, gebundenen Geist frei machen‘<sup>46</sup>. Nach Friedrich Schlegel verfolgt daher die Suche nach dem Sinn geistiger Gebilde ihr Ziel mit Hilfe einer Methode, die grammatische Struktur und kognitiven Gehalt gleichermaßen berücksichtigt: ‚In der Kritik ist die Hochzeit der Philologie und Philosophie zur Konstitution der Wahrheit‘<sup>47</sup>.

Was F. Schlegel noch mit dem Ausdruck Kritik bezeichnet, entspricht jener Hermeneutik, die Friedrich D. E. Schleiermacher als Kunstlehre des Verstehens systematisch zu entwickeln suchte. Voraussetzung für ihn wie für Schlegel war das Bewußtsein der Fremdheit der Texte und der damit gegebenen Gefahr, sie mißzuverstehen. Denn die Werke der Literatur galten als Ausdruck je für sich seiender Subjekte oder als Individuen vorgestellter Volksgeister. Jene naive Gleichzeitigkeit zwischen Lesendem und Gelesenem, die dem früheren Leser noch wie von selber sich einstellte, sollte infolgedessen nun als idelle durch einen psychologisch verstandenen Akt der Selbstentäußerung zustandegebracht werden, den die hermeneutische Kunstlehre als ‚Divination‘ methodisch in Zucht nahm:

‚Die divinatorische (Methode) ist die welche indem man sich selbst gleichsam in den andern verwandelt, das individuelle unmittelbar aufzufassen sucht.‘<sup>48</sup>

Des Lesers Aufmerksamkeit richtet sich demzufolge weniger auf die ‚Re-

<sup>45</sup> Die ‚romantische Posie‘ kann ‚am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben ...‘, Athenäumsfragment 116, a. a. O. 182.

<sup>46</sup> F. Schlegel, zit. nach H. Nüsse, Die Sprachtheorie Friedrich Schlegels, German. Bibl. 3. R., Heidelberg. 1962, S. 105.

<sup>47</sup> Zit. nach Nüsse a. a. O. 107.

<sup>48</sup> F. D. E. Schleiermacher, Hermeneutik, nach den Handschriften neu hrsg. u. eingeleit. v. H. Kimmerle, Abh. d. Heidelbg. Akad. d. Wissensch., 1959, S. 109. Zur Vorgeschichte der Hermeneutik bei Hamann und Herder vgl. S. v. Lempicki, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jh., Gött. 1920.



alität' der Fiktion als auf das vom Autor Gemeinte. ‚Verwandelt‘ er sich doch in diesen und nicht in den Helden.

Der kurze Hinweis auf die romantische Hermeneutik kann im Zusammenhang der hier erörterten Frage lediglich andeuten, in welchem Maß das historisch aufgeklärte Bewußtsein des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts an der Auflösung der traditionalistischen Lesehaltung mitgewirkt hat. Blanckenburg konnte noch leidlich die naive Gleichzeitigkeit zwischen Lesendem und Gelesenem behaupten, um im Wechsel von Empathie und Reflexion einen praktischen, nämlich aufklärerischen Zweck zu verfolgen. Schleiermacher hingegen mißtraute bereits dem ehemals quasi-realistisch verbrieften Sinn des sprachlich Dargestellten, dessen Ausdruck den Leser rührte und erzog. Seine Hermeneutik begnügte sich mit dem erkennenden Nachvollziehen des apokryphen Sinnes. So hat er auch darauf verzichtet, pädagogisch ‚anwenden‘ zu wollen, was einmal verstanden war. Deutlich unterscheidet er sich in diesem Punkt von jener Auslegungspraxis, die aus der Absicht der humanistischen Textexplikation hervorging, die überlieferten Gehalte zumal der moralphilosophischen Literatur per interpretationem in den Lebenszusammenhang zu übersetzen<sup>49</sup>.

Das damit verfolgte Ziel, verbindliche Muster des Redens und Handelns zu tradieren, war, wie gezeigt wurde, noch das der frühen Romane. Erst unter dem Eindruck einer allmählichen historischen Objektivierung der Traditionen vollzog sich jene Ästhetisierung der sprachlichen Gebilde, die die Möglichkeit, sie falsch oder nicht zu verstehen einschloß. Die nach dem Modell intersubjektiver Kommunikation verfahrenende Hermeneutik nahm diese Entfremdung zwischen den Individuen, hier zwischen Autor und Leser, ebenso ernst wie die Romanautoren selber. Dichtung war, das ahnten sie, auf den Leser als Verstehenden angewiesen, dem selbst Eichendorffs Absicht, die ‚stumme Bedeutung‘ der Welt zum Klingen zu bringen, eine über das natürliche Verstehen hinausgehende Wirklichkeitserfahrung versprach. Deutlicher noch sah Jean Paul im Roman ein Mittel, dem Leser Welt zu erschließen. Kennzeichnend für den zugrundeliegenden Wandel in der Geschichte des Lesens ist seine Polemik gegen jene traditionelle Erzählweise, die, wie er meinte, in der Form des ‚unversifizierten Lehrgedichts‘ exemplarische Verhaltensmuster bot. Solche Romane wirkten auf ihn wie kontingente Einkleidungen handfester Erziehungslehren: ‚der Poet gab den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen‘<sup>50</sup>. Ironisch distanziert sich Jean Paul mit dieser Bemerkung von jener vorgespiegelten Unmittelbarkeit der Fiktionen, die ein ungebrochenes Verhältnis des Lesenden zum Gelesenen noch voraussetzte. Er selbst hingegen ordnet die Lehren solcher Bücher einer in Zeichen hervortretenden Realität zu, die zu entziffern das Geschäft der romantischen Poesie sei:

„Und überhaupt was heißet denn Lehren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben

<sup>49</sup> Gadamer (a. a. O.) hat diesen Wirkungszusammenhang und seine Auflösung in einer für die Geschichte der Geisteswissenschaften klärenden Weise dargestellt.

<sup>50</sup> Vorschule der Ästhetik § 69, Werke, ed. N. Miller, München 1967, S. 250.

eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen, indes der bloße Lehrer mehr unter die Ziffern als Entzifferungskanzlisten gehört.<sup>51</sup>

Dichtung macht sich mit dem Ziel, Wirklichkeit zu übersetzen, zum Medium der Interpretation, das Realität nicht substituieren will, sondern deutet. Indem die Poesie auf solche Weise der unmittelbaren Einflußnahme auf den Leser als redendes und handelndes Subjekt sich entschlägt, verlagert sie den alten Bildungsanspruch des Romans auf eine reflektiertere Ebene. Ähnlich wie E. T. A. Hoffmann in der ‚Prinzessin Brambilla‘ läßt Jean Paul den Leser ständig in seinen Werken auftreten. Die poetische Reflexion formt ihn sich hier zum Ideal, das jener ästhetische Schein umgibt, der die Erzählung auch für den realen Leser als Phantasiegebilde kennzeichnet<sup>52</sup>. Nur bei Strafe des Ideologieverdachts konnte der Leser nach diesem Vorgang die Sprache der Fiktion noch mit der Realität verwechseln. Und doch haben die meisten Autoren der Folgezeit darauf bestanden, dieses falsche Bewußtsein mit allen Mitteln der Verführung zu konservieren. Freilich machte sich gleichzeitig auch ein tiefes Unbehagen über diese zu gedankenlosem Konsum verleitende Einstellung breit, das im Kampf gegen ästhetische Konventionen Ausdruck fand. Mallarmés Absicht, die phänomenalen Aspekte von Buch und Schrift so zu verfremden, daß der Leser allein durch das optische Bild aufs Artistische der Dichtung verwiesen wird, markiert eine, man möchte meinen, verzweifelte Seite dieses Kampfes. Konsequenter verfahren diejenigen, die ihre literarischen Sprachspiele<sup>53</sup> gegen die tradierte, auf den Horizont der gesellschaftlichen Bildungsschicht zugeschnittene Grammatik der Literatursprache organisierten, die weit bis ins zwanzigste Jahrhundert das allgemeine Muster der Erzählliteratur bildete. Solche Versuche, für die Joyce's Bücher paradigmatisch sind, liefen freilich Gefahr, monologisch den Rapport zum großen Publikum abzuschneiden. Parallel dazu bot in Frankreich Marcel Proust noch einmal ein hochstilisiertes Beispiel jener Schreibweise, die so sehr dem kultivierten Parlando bürgerlicher Geselligkeit verhaftet war. Für ihn war der Leser noch der mit der literarischen Tradition und deren Sprachregeln vertraute Partner, dessen Selbstreflexion mit der lesenden Reproduktion des Berichteten einsetzte:

„In Wirklichkeit ist jeder Leser, wenn er liest, ein Leser seiner selbst. Das Werk des Schriftstellers ist dabei lediglich eine Art von optischem Instrument, das der Autor dem Leser reicht, damit er erkennen möge, was er in sich selbst vielleicht sonst nicht hätte erschauen können.“<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Zu Hoffmann vgl. die Interpretationen bei I. Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tüb. 1960 (Hermaea 6), S. 392ff. Zu Jean Paul: H. Ehrenzeller, *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*, Basler Studien 16, Bern 1955, S. 159ff.

<sup>53</sup> Dieser Begriff wird hier in dem von Wittgenstein eingeführten Sinne verwendet; *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M. 1967, S. 24f. Hier findet sich auch das Sprachspiel: ‚Eine Geschichte erfinden; und lesen –‘.

<sup>54</sup> Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Werkausg. ed. suhrkamp Bd. 13, S. 329.

Nehmen solche Sätze die hermeneutische Situation, in welcher Leser und Autor sich befinden, noch als gegeben an, so läßt sich dieser Optimismus wenige Jahrzehnte später offenbar nicht mehr vertreten, wie jener eingangs zitierte Argwohn anzudeuten scheint. Denn der Nouveau Roman kündigt zugleich mit dem Infragestellen der Zentralgestalt, auf die die Beziehungen zwischen Autor und Leser fixiert waren, das traditionelle Einverständnis über den Sinn literarischer Sprachspiele auf. Wie dieses aussah, beschreibt noch einmal in didaktischer Absicht eine Passage aus Robbe-Grillet's ‚La Jalousie‘:

„Nie haben sie (die Leser) in bezug auf den Roman das geringste Werturteil geäußert, sie haben im Gegenteil von den Orten, den Ereignissen und den Personen gesprochen, als handelte es sich um Wirklichkeiten, um eine Ortschaft, an die sie sich erinnerten (...), um Leute, die sie dort gekannt hätten oder deren Geschichte man ihnen erzählt hätte. Bei ihren Diskussionen hüteten sie sich stets davor, die Wahrscheinlichkeit, den Zusammenhang oder irgendeine Qualität der Erzählung zu erwägen. Dagegen neigen sie oft dazu, den Helden selbst gewisse Handlungen oder gewisse Charakterzüge vorzuwerfen, wie sie es bei gemeinsamen Freunden tun würden.“<sup>55</sup>

Diese Charakteristik des Lesens bezieht sich im Roman auf das Gespräch der Figuren A. und Franck über ein Buch, das beide lesen. In Wahrheit gilt sie dem allgemeinen Leser, der darauf aufmerksam gemacht wird, daß er in ein Sprachspiel sich eingelassen hat, dessen Regeln mit den Erwartungen, die er gegenüber der Wirklichkeit hegt, nicht übereinstimmen. Während eben noch die Romanfiguren die Möglichkeit verschieden vorgestellter Handlungsabläufe angesichts der ‚Realität‘ der von ihnen diskutierten Erzählung verwarfen, zeigt der Autor Robbe-Grillet seinem Leser auf der folgenden Seite, daß die Sprache der Imagination solche Grenzen nicht kennt: Ein bestimmtes, im Roman andeutend berichtetes Geschehen bietet sich dem Leser in einer Reihe widersprüchlicher Versionen dar, für die eine erklärende Auflösung unterbleibt.

In einem seiner Essays kommentiert Robbe-Grillet dieses Verfahren mit folgenden Worten:

„Die Schreibweise des Romans ist nicht darauf angelegt zu informieren, ... sie konstituiert Realität ... sie ist ständige Erfindung und unaufhörliche Infragestellung.“<sup>56</sup>

Dem sprachlichen Experimentieren mit sekundären, nämlich imaginierten Realitäten liegt der Verdacht zugrunde, die primäre Wirklichkeit, die in der Umgangssprache sich konstituiert, sei sinnlos:

<sup>55</sup> A. Robbe-Grillet, *Die Jalousie oder die Eifersucht*, übersetzt von E. Tophoven, Reclam 8992/93, S. 44f.

<sup>56</sup> ‚L'écriture romanesque ne vise pas à informer, comme le fait la chronique, le témoignage, ou la relation scientifique, elle constitue la réalité. Elle ne sait jamais ce qu'elle cherche, elle ignore ce qu'elle a à dire; elle est invention, invention du monde et de l'homme, invention constante et perpétuelle remise en question.‘ *Du Réalisme à la Réalité*, in: *Pour un Nouveau Roman*, collection idées, Paris 1967, S. 175; dt. von H. Scheffel, A. Robbe-Grillet, *Argumente für einen neuen Roman*. Essays, München 1965, S. 113.

„Hat die Wirklichkeit einen Sinn? Der heutige Künstler kann auf diese Frage keine Antwort geben: er weiß es nicht.“<sup>57</sup>

Einen wenn auch vagen Sinn bezieht der neue Roman für den Leser indessen nicht nur aus der Darstellung des Sinnlosigkeitsverdachts selbst, sondern auch aus der in ihm thematisierten Suche nach dessen Aufhebung. Es ist nur folgerichtig, wenn damit die Suche nach Identität gekoppelt ist, da der Autor, der seine Sprache dauernd bewußt infragestellt, für die Einheit seines Ich zu fürchten hat. Zudem belasten solche Sprachexperimente das ohnehin brüchige Verhältnis zum Leser. Die den Autoren entgegengebrachten Mißverständnisse, die aufzudecken sie in ständiger Selbstkommentierung bemüht sind, illustrieren nicht nur die Macht stereotyper, in jahrhundertealten Traditionen eingeschliffener Lesehaltungen, sie kennzeichnen auch die Grenze literarischer Wirksamkeit heute. Wo Erfinden und Infragestellen literarischer Sprachspiele sich selbst zum Thema werden, wie in „Dans le Labyrinthe“<sup>58</sup>, droht die Sprache in einen Solipsismus umzuschlagen, für dessen formale Artistik Interesse aufzubringen, der allgemeine Leser sich weigert. Der von Ollier aufgezeigte Weg ins Nichts wäre in der Tat die letzte Konsequenz einer so radikal privatisierten Literatursprache. Indessen ist zu erinnern, daß die absurde Verwechslung von Literatur und Wirklichkeit im eingangs zitierten Hörspiel nur gelingt, weil der Leser bereit ist, aus der Lektüre zu lernen. Dieser Tatbestand wird schließlich von allen Autoren als noch gegeben vorausgesetzt. Und vorab an ihn knüpft Michel Butors Optimismus an, das aufklärerische Ziel selbst der Ideologiekritik mit den Mitteln der Literatur zu verfolgen:

„Die Romandichtung ist also etwas, durch dessen Vermittlung sich die Wirklichkeit in ihrer Gesamtheit ihrer selbst bewußt werden kann, um an sich Kritik zu üben und sich zu verändern.“<sup>59</sup>

Die Reflexion auf den Leser und zugleich auf die hermeneutische Kraft der Literatursprache begleitet alle Überlegungen des Autors Butor. Geht er doch letzten Endes von der Überzeugung aus, allein die Sprache des Romans sei imstande, jene Deformation der Umgangssprache rückgängig zu machen, die die gesellschaftlichen Pressionen erzwingen. Ins Verjüngungsbad einer Literatursprache getaucht, die frei vom Zwang, empirisch sich legitimieren zu müssen, einer reflexiven Logik gehorcht, vermag der Leser durch die Entzerrung umgangssprachlich verfestigter Einstellungen hindurch zu sich selbst zu finden. „Der Romancier, der sich weigert, diese Arbeit zu leisten, der keine Gewohnheiten bricht, der von seinem Leser keine besondere Anstrengung verlangt, ihn nicht zu einer Einkehr, zu einem Infragestellen aller seit langem erworbenen Positionen zwingt, hat gewiß einen leichteren Erfolg, aber er wird

<sup>57</sup> „La réalité a-t-elle un sens? L'artiste contemporain ne peut répondre à cette question: il n'en sait rien.“ a. a. O. 152; dt. von W. Spiess, a. a. O. 90.

<sup>58</sup> Vgl. die Interpretation bei B. Morrissette, *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris 1963.

<sup>59</sup> „La poésie romanesque est donc ce par l'intermédiaire de quoi la réalité dans son ensemble peut prendre conscience d'elle-même pour se critiquer et se transformer.“ Répertoire II, Paris 1964, S. 26; dt. v. H. Scheffel, München 1965, S. 37.

zum Helfershelfer des tiefen Unbehagens und der finsternen Nacht, in der wir uns abmühen<sup>60</sup>.

Butor greift, wie es scheint, die Problematik von Roman und Leser da wieder auf, wo die Romantiker sie unbewältigt zurückließen. Auch er sucht die Versöhnung von Philosophie und Poesie ins Werk zu setzen. Freilich sieht er in ihnen jene Bereiche der Reflexion und der Phantasie, die die Gesellschaft längst geächtet hat. Ins geläuterte Medium der Romansprache aufgehoben, sollen sie über das Bewußtsein der Leser in den Lebenszusammenhang zurückwirken. Der Autor weiß indessen, daß solche Wirkung nur im Sinne intensiver Sprachkritik sich entfalten läßt, die den Leser zur Reflexion auf die in Klischees und Stereotypen überlieferten Zerrformen der Wirklichkeit veranlaßt. Nicht die Realität bedarf der Interpretation, sondern die sie konstituierende Sprache. Denn die ‚Gewohnheiten‘ und ‚seit langem erworbenen Positionen‘, die der Romancier sich anschickt in Frage zu stellen, sind nichts anderes als die umgangssprachlich eingelebten, mithin unbewußt befolgten Regeln bestimmter traditioneller Sprachspielgrammatiken. Indem er deren Regelzwang durchbricht, hofft der neue Autor, seinen Leser in jene hermeneutische Situation wieder einzuführen, die zugleich mit dem Textverständnis den Prozeß bewußten Selbstverstehens einleitet. Mit dieser sprachtherapeutischen Funktion rückt der Roman in die Nähe der psychoanalytischen Tiefenhermeneutik; und nicht von ungefähr stehen manche Bücher Butors auch formal in der Nachbarschaft jener autobiographischen Rechenschaftsberichte, wie sie der Psychoanalytiker von seinem Patienten fordert. Ja wie der Kranke vom Arzt, so erwartet auch der Autor, die Rollen vertauschend, vom Leser die Interpretationshilfe auf der Suche nach Identität, die er selbst glaubt ihm gewähren zu können:

Die ‚im Innern des Buches erfolgende Reflexion ist nur der Beginn einer öffentlichen Reflexion, die dem Schriftsteller selbst Aufklärung bringt. Es geht ihm darum, sich selbst zu formen, seinem Leben eine Einheit und seinem Dasein einen Sinn zu geben. Doch er kann ihm diesen Sinn nicht allein geben, dieser Sinn liegt in der Antwort auf die Frage: Was ist ein Roman?, eine Antwort, die allmählich von den Menschen gefunden wird.<sup>61</sup>

Der traditionelle Gestus des Priesters und Pädagogen wird vom Autor aufgegeben. Der Sinn nicht nur der Wirklichkeit, sondern der sie konstituierenden Medien selbst steht zur Debatte. Autor und Leser sind nun bewußt in jene kommunikative Wechselbeziehung eingetreten, die uneingestanden beider Tun schon immer bestimmte. Ob es ihnen gelingt, diesseits der von Ollier gezogenen Grenze zum Absurden ein neues Leben zu beginnen, wird wohl von gesellschaftlichen Veränderungen abhängen, die herbeizuführen, kaum in der Macht der Literatur steht.

<sup>60</sup> Répertoire I, Paris 1960, S. 9; dt. v. H. Scheffel, München 1963, S. 10f.

<sup>61</sup> ‚Mais cette réflexion qui se produit à l'intérieur du livre n'est que le commencement d'une réflexion publique qui va éclairer l'écrivain lui-même. Il cherche à se constituer, à donner une unité à sa vie, un sens à son existence. Ce sens, il ne peut évidemment le donner tout seul; ce sens c'est la réponse même que trouve peu à peu parmi les hommes cette question qu'est un roman.‘ a. a. O. 274; dt. Text a. a. O. 176f.