

Edwin Rollett, ökonomische Parallelen zur ausländischen Literatur,  
Verwandtschaft der Form und des Geistes.

141  
Das Institut für Wissenschaft und Kunst, in dessen Namen ich Sie freundlichst zu grüssen die Ehre habe, stellt die in seinem Namen festgelegte Zweifachheit seines Arbeitsgebietes am heutigen Abend in einer besonderen Variante zur Schau. Der Umstand, dass ein Künstler und ein Literaturhistoriker nebeneinander auf dem Podium sichtbar sind und abwechselnd, ~~sich~~ einander ablösend das Programm der Veranstaltung bestreiten werden, illustriert schon rein optisch die doppelte Zielsetzung und diese gemeinsame Arbeit wird, so hoffen wir, die beiden Gebiete nicht stören, sondern fördern <sup>und</sup> zu einer Einheit zusammenfassen können, durch die verstandesmäßige Auseinandersetzung und Darlegung auf der einen und die künstlerische Darbietung auf der anderen Seite.

Thema und Titel dieses Vortragsabends sind allerdings, wenn schon nicht sagen will gefährlich, so doch sicher bis zu einem gewissen Grade heikel. Denn der Begriff Parallele oder Parallelstelle hat mindestens in der Literaturforschung keinen eben guten Klang und Leumund. Er hat sehr viel an Kredit eingebüsst, weil allzuviel Missbrauch damit getrieben wurde und das wahrlich nicht in der Literaturgeschichte allein sondern auf allen Gebieten, ~~an~~ in denen man damit operierte. Übertriebene Bewertungen und zu weitgehende Schlussfolgerungen haben ~~ihm~~ seinen schlechten Ruf reichlich begründet. Trotzdem, ja wohl auch gerade deshalb, soll der Versuch unternommen werden aus dem verrufenen Gebiet das Wertvolle wenigstens andeutend herauszuholen.

Die moderne Verkehrstechnik, die so ungemein vervollkommnete Ausgestaltung der Nachrichtenvermittlung in jeder Form haben für sich in Anspruch genommen, dass durch sie und erst durch sie die Menschen und Völker einander näher gebracht und zu besserem Verständnis der einzelnen Eigenarten erzogen würden. Mit welchem Erfolg, das haben wir ja in den Jahren, die unmittelbar hinter uns liegen, schmerzlich erkennen müssen. Mag man nun aber auch das Blutbad der jüngsten Vergangenheit nicht diesen technischen Vervollkommnungen als unmittelbare Schuld anlasten, so bleibt an der eben zitierten Behauptung sicher das eine unrichtig, dass es sich bei dieser Verbindung um etwas Neues handelt. Auf geistigem Gebiet gehört der gegenseitige Güteraus-tausch schon zu den Besitztümern grauester Vergangenheit und hat sich in zivilisatorisch noch völlig unentwickelten Zeiten schon in einem Umfang und ~~schnell~~ oft mit einer Geschwindigkeit vollzogen, dass der moderne, durch die Zivilisation verwöhnte Mensch darüber nur staunen und verwundert den Kopf schütteln kann. Was also dabei neu ist, beschränkt sich auf eine Beschleunigung der vermittelnden Kräfte, eine Raschheit die gar zu oft auf Kosten der Tiefe geht und allzu oft

viel mehr zu Zersplitterungen als zu Assimilation und Vereinheitlichung Anlass gibt. Dadurch aber kann auf dem Gebiet der Kunst die Bildung stilistischer Einheiten nicht unbedingt gefördert werden. Denn es werden ja nicht allein die beherrschenden Haupttendenzen, sondern auch ebenso alle Neben-, Unter- und Gegenströmungen dazu aus einem Sammel- und Landschaftsgebiet in ein anderes hinübergetragen, wobei sich dann im empfangenden Teil oft eine Verschiebung der Werte, also ein deutliches Abweichen von der spendenden Geistigkeit ergibt. Ja es kann sogar vorkommen, dass manche Eintagsfliege und Belanglosigkeit des Ursprungslandes in dem entfernteren Gebiet als repräsentativ angesehen wird, Schule macht und dadurch eine ganz falsche Meinung über Stand und Zustand der Literatur des gebenden Volkes verbreitet. Vor allem zeigt sich diese verfälschende Wirkung überall dort, wo Geschäft und Kunst eine ungehörige Verquickung eingegangen sind.

Das Streben nach Stileinheit in allen Äusserungen ~~der Kunst~~ der Kunst - diese Hauptursache der Entstehung von Parallelen überhaupt - erstreckt sich und erstreckte sich gerade in den fruchtbarsten Perioden nicht ~~allein~~ <sup>allein</sup> auf das geistige Gebiet eines Volkes ~~welches~~, sondern übersprang, ohne die geringste Mühe alle geographischen und politischen Grenzen und brachte Stilwellen hervor, die der ganzen, oder in vergangenen Zeiten doch mindestens der ganzen abendländischen Welt gemeinsames Eigentum wurden. Die Ursache für die Entstehung solcher geistiger Bewegungen lag oft in einem gemeinsamen ~~historischen~~ politischen, kriegerischen oder auch geistigem Erlebnis. So haben die Kreuzzüge ja der europäischen Menschheit aller damals in Frage kommenden Völker nicht nur eine wirtschaftliche sondern auch im strengen Sinn eine literarische Ernte von weittragender Bedeutung gebracht, die allenthalben in sehr verwandten Formen eingebracht wurde. Die Zahl der Parallelen in diesem Zeitraum ist ~~ausserordentlich~~ ausserordentlich. ~~In der bildenden Kunst kommen dazu noch die rein technischen Errungenschaften auf dem Gebiet der Materialbehandlung, die sich vor allem in ~~der~~ der Baukunst ausdrückten.~~ <sup>einzelner</sup> Aber ebenso wirkte das Auftreten besonders erleuchteter und bahnbrechender ~~Geister~~ Geister befruchtend über den Umkreis des eigenen Volkes hinaus als anregendes und aufwühlendes Element. So wie die Volkswirtschaftslehre die Erscheinung kennt, dass eine Erfindung oder Neukonstruktion das ganze Wirtschaftsleben der Welt in Bewegung setzt, verhält es sich auch auf dem Gebiet der Literatur. Auch dort vermochte eine grosse singuläre Gestalt, etwa vom Genie Shakespeares, der Dichtung der ganzen Welt neue Wege zu weisen. In diesem letztern Falle ist allerdings das Moment der Gleichzeitigkeit nicht so sichtbar und notwendig vorhanden wie bei der aus gemeinsamem Erleben entsprungenen Stil-



Titel des heutigen Vortragsabends steht, enthält, - dies sei vorausgeschickt und mit allem Nachdruck betont, - keinerlei Werturteil. Man hat es allerdings oft so aufgefasst und die Literarhistoriker, vor allem eine gewisse in der Nachfolge des grossen Wilhelm Scherer arbeitende Gruppe, haben diese Auffassung reichlich Nahrung geboten. Dies war auch der Grund des schlechten Leumundes, dessen sich die Parallelstellen erfreuten und der seine höchste Steigerung erfuhr, als der ~~grosse~~ Wiener Germanist Jakob Minor einen Preis stiftete mit der ausdrücklichen Widmung, dass ~~er~~ nur solchen literaturwissenschaftlichen Arbeiten verliehen werden dürfe, die ~~nicht~~ mit Parallelstellen operieren. Schon vorher aber hatte mancher ernste Forscher gegen den Unfug, die Übertriebung und den Missbrauch der Parallelstellen gewettert und mancher versucht, einer vernünftigen Bewertung diese Forschungsbehelfes das Wort zu reden. Am deutlichsten sprach wahrscheinlich Max Dessoir in seiner Ästhetik aus, dass Parallelismus, ja sogar Abhängigkeit nicht gleichbedeutend ~~seien~~ mit Minderwertigkeit, sondern oft sogar eine Steigerung bedeuten: "Man mache sich keine übertriebenen Vorstellungen von Originalität. Das verzweifelte Suchen nach neuen und unerhörten Stoffen kennzeichnet das geringe Talent, das ausserdem darauf rechnet, die Neugier oder Sensationslust des Publikums zu entfachen. Weibisches Jammern darüber, dass alles schon verbraucht sei, verrät die Schwäche des Klagenden. Der Fortschritt besteht ja nicht im Herausfinden eines ~~noch~~ Unerhörten, sondern in der sinnvollen Belebung des Gewohnten... Jede literaturgeschichtliche Quellenanalyse, jede musikgeschichtliche Melodienvergleihung, jede kunstgeschichtliche Untersuchung zeigt, in welchem Mass auch die Grössten von der Mitgift der Vergangenheit gelebt haben... In der Tat ist nicht derjenige der Vater eines künstlerischen Motivs, der es zum ~~ersten~~mal zufällig benützt hat, sondern derjenige, der etwas ~~daraus~~ zu machen verstand."

Es scheint mir natürlich und richtig, diese Feststellung nicht ~~ax~~ allein auf das Motiv zu beschränken, sondern ihr auch auf Stil und Form die gleiche Giltigkeit einzuräumen, auf jene Gebiete also, die der individuellen Eigenart des Künstlers in noch höherem Masse unterworfen und von ihr abhängig sind wie die Auswahl der Motive. ~~?~~

Der Grazer Experimentalpsychologe Stephan Witasek definiert in seiner allgemeinen Ästhetik den Stil so: "Der Stil eines Gegenstandes ist seine (formale, dann auch inhaltliche) Beschaffenheit, aufgefasst als bedingt durch die Beschaffenheit der Faktoren, die an seiner Hervorbringung wesentlich teil haben." Und als diese Faktoren werden dann angeführt, zunächst das ~~MAXIMALE~~ Material und ~~in zweiter~~ sodann die Persönlichkeit des Künstlers. Dadurch erscheint als das wesentliche Moment bei der Würdigung und Bewertung des Kunstwerkes, der Zusammenhang und Zusammenklang zwischen Entstehung und Endgestalt.



nicht minder wie mit Richard von Schaukal der französischen Literatur aufs Innigste verpflichtet war, möge die Andauer dieses Zustandes illustrieren.

Vermöge der allenthalben vorhandenen und immer wieder zu beobachtenden musikalischen Fundamentierung der Literatur war natürlich gerade Österreich der Aufnahme fremden Geistesgutes und ihrer Umtönung in eigene Weisen <sup>gegenüber</sup> besonders feinnervig, während die bedachtsame, nachdenkliche und vorsichtige Art solchen Lernens und In-Besitznehmens die österreichischen Dichter als Bewahrer und Weiterbildner besonders geeignet erschein<sup>en</sup> liess. Dazu bildete der Konservatismus und die Traditionsfreude des Österreichers eine ebenso starke Begabung wie die aus der Struktur des alten Reiches sich ergebende nationale Offenheit, so dass die österreichische Literatur als ein geradezu ideales Medium eines harmonischen Zusammenfassens eigener und fremder geistiger Güter angesehen werden kann.

So haben sich denn auch wirklich manche - nicht alle - Stilwellen ihrer Zeit in manchen - nicht in allen - dichterischen Persönlichkeiten Österreichs besonders stark festzusetzen vermocht und hier jene Ausformung gefunden, die dem Landschafts- und Volkscharakter gemäss waren. Daraus haben sich denn eine Unzahl von Parallelen ergeben, die, ohne zu Abhängigkeit auszuarten, engste und unmittelbarste Nachbarschaft der Geister bekunden.

Es ist denn auch nicht der Zweck der heutigen Veranstaltung Abhängigkeiten zu konstatieren, sondern Verwandtschaften. Es ist nicht ihr Zweck, die oft anerkannte Dankeschuld an ausländische Literaturen neuerlich abzutragen, sondern sie will an wenigen Beispielen illustrieren, wie sich die österreichische Literatur den Strömungen der Weltliteratur eingefügt und ihren Beitrag dazu geleistet hat und ~~er~~ sie will zunächst das Phänomen aufzeigen, wie innerhalb einer Stilwelle, im konkreten Fall innerhalb der Romantik, dichterische Persönlichkeiten ohne oder mit nur geringer unmittelbarer Beeinflussung eine besondere Art von Verwandtschaft und Ähnlichkeit zeigen, kraft des gleichen Lebensgefühles und des gleichen Kunstwillens.

Es handelt sich um

grosse Dichter dreier verschiedener Literaturen, dabei Angehörige der gleichen zeitlichen und geistigen Atmosphäre, wenn auch räumlich ihrer Volkszugehörigkeit/<sup>nach</sup>weit von einander getrennt; denn Lord Byron ist 1788 in London, Nikolaus Lenau 1802 in der Nähe von Temesvar und Alexander Puschkin 1799 in Moskau geboren, Lord Byron hat die Höhen seiner Dichterschaft in Italien, Lenau die der seinen in Wien und Puschkin in der Hauptstadt Russlands erklimmen. Und doch mögen viele beim Hören dieser Gedichte - allerdings unterstützt durch die Nachdichtungen in der gleichen Sprache - die individuellen Unterschiede nicht wahrgenommen haben. Es gibt zweifellos innerhalb des Schaffens jedes Einzelnen dieser drei Dichter zwischen verschiedenen seiner Werke grössere Spannungen als sie in der Zusammenstellung dieser vier Dichtungen herrschten, von denen die erste dem Engländer, die zweite und dritte dem Österreicher, die vierte dem grossen Russen zugehören. Diese Illustration möge die Macht gemeinsamen Stilwillens, wie er in einer Zeit gelegen ist, nachweisen und illustrieren. Das Requisit des künstlerischen Ausdrucks und der dichterischen Aussage erweist sich in solchen Fällen stärker als die individuelle Schattierung und kann sich bis in die Nähe einer Art Wesensgleichheit steigern.

Während aber solche verbindende Elemente der Form in ihrem weitesten Sinne zum Entstehen von Parallelerscheinungen beitragen, halten sich in den Untergründen des Gedankenlebens von Dichter und Volk jene gemeinsamen und verbindenden Motive auf, die durch gleiches Erleben und gleiche Erschütterung Eigentum eines ganzen Kulturkreises sind und in steter Wiederkehr oft Jahrhunderte hindurch und noch mehr die Geister in Bewegung halten. Es ist eine Binsenweisheit, dass die Motive der Liebe, die ja natürlich vom Verlust des Paradieses an bis zum heutigen Tag die gleichen geblieben sind, in jeder Literatur und zu allen Zeiten sich in gleicher Komposition und mit den gleichen Gefühlswerten gesättigt, wiederholen. Es wäre also müssig, sich an solche Motive zu klammern und aus ihnen eine einleuchtende Illustration herleiten zu wollen. Viel überzeugender erscheint es, aus einem anderen, weniger privaten, weniger allgemeinen Reservoir der Motive zu schöpfen. Gestalten, deren Vorhandensein und Wirken während ihrer Lebensdauer die ganze Welt beschäftigt haben, Gestalten, deren Auftreten in der Welt, starke Bewegung oder Erschütterung erzeugt hat, sind immer wieder auch zu Motiven bedeutender Dichtungen geworden und es ist verlockend, das Problem der Parallelen auch von dieser Seite her anzusehen und die Beurteilung und Widerspiegelung solcher Individualitäten in den verschiedenen Literaturen aufzuspüren.

Die Erscheinung Napoleons, schon zu seinen Lebzeiten von

einem Nimbus der Legende umflossen, späterhin von den Historikern der ganzen Welt analysiert, untersucht und beurteilt, hat nicht nur eine mehr als umfangreiche wissenschaftliche, sondern eine kaum weniger zahlreiche dichterische Literatur nach sich gezogen. Vom Hymnus bis zum Pamphlet, von der seriösen Analyse bis zur boshafte Karikierung reichen die Spannungen dieser Literatur und es gibt wohl keine europäische Sprache, die in ihr nicht vertreten wäre. Dabei kennt dieses Motiv bisher auch keine zeitliche Grenze. Es taucht auch in unserer Gegenwart immer wieder und bei den verschiedensten Völkern auf. Begreiflicherweise hat sich der historische Roman in ganz besonderem Masse mit ihr befasst, denn der Roman ist einerseits jene Dichtungsgattung, in der sich die Auseinandersetzung mit einem Problem am zwanglosesten und der Technik nach am einfachsten vollzieht und ausserdem hat der Roman ebenfalls bis heute noch nicht ganz jenen Anspruch aufgegeben, den die älteste epische Dichtung schon für sich erhob, nämlich als Bericht wahrhaftiger Tatsachen gewertet zu werden. So lag und liegt es natürlich nahe, dass der an grossen historischen Problemen interessierte Dichter, die Auseinandersetzungen, die er darüber anzubringen wünscht, Zeitgenossen jener Persönlichkeit in den Mund legt, um die es ihm zu tun ist. Solcher Parallelen gibt es um Napoleon eine reiche Zahl. Zwei, aus dieser Fülle herausgegriffen, mögen nun insoferne den Reigen der Parallelen fortsetzen, als sie die Spiegelung der Persönlichkeit Napoleons und den Versuch ihrer Deutung einerseits von der russischen, andererseits von der österreichischen Seite durch die Geister grosser Dichter zeigt.

X  
Lobospan

Neben der grossen Persönlichkeit, die als Held und Motiv der Dichtung erscheint, möge aber nicht jener grossen Persönlichkeiten vergessen werden, die, wenn sie auch selbst nicht dichterisch oder schriftstellerisch tätig gewesen sind, durch ihre geistigen Errungenschaften einen mächtigen, oft unwälzenden Einfluss auf die Literaturen gewonnen haben. Solch ein Einfluss ist schon in unserem Jahrhundert von einer österreichischen Geistesleistung ausgegangen und hat seine Einflüsse in grösserem oder geringerem Ausmass auf die Gesamtliteratur der kultivierten Welt erstreckt. Die Psychoanalyse, die grosse geistige Leistung Sigmund Freuds kann als ein mächtiger Motor in der Entwicklung der dichterischen Kunst angegspochen werden. Wenn seinerzeit in Wien ein Scherzwort Wagner-Jaureggs kolportiert wurde, der als man ihm erzählte, dass von einer Gruppe von Forschern Sigmund Freud für den Nobelpreis vorgeschlagen sei, darauf antwortete: "Ja, ja, Es gibt doch auch einen Nobelpreis für Literatur," so liegt in dieser Bösheit eine vielleicht unbeabsichtigte, aber unbezweifelbare Wahrheit. Denn als Literarischer Anreger ist Sigmund Freud von ganz eminenter Bedeutung, weil durch seine Forschungen und Feststellungen der Umkreis der ~~den~~ Dichtungen zugrunde liegenden psychologischen Erkenntnisse so ungeheuer erweitert wurde, dass nicht nur auf dem Gebiet der Gegenstände und Inhalte, sondern sogar bis in das Gebiet der Form hinein, eine ausserordentliche Nachwirkung erfolgte. Aus der Erkenntnis heraus, dass das menschliche Seelenleben mit einem Mal sozusagen einen doppelten Boden bekommen habe, dass neben dem bisher Bekannten und Erfassbaren noch ein anderes, neben der geläufigen Welt noch eine neue, bisher unbekannte, die des Unbewussten, vorhanden sei, entstand auch wieder in erster Linie bei den epischen Dichtern eine Unzufriedenheit mit den Ausdrucksmitteln ihrer Form. Die Gestalt der Erzählung sollte erweitert, der Umkreis des Dargestellten vergrössert und verfeinert werden. Auch dieser Prozess vollzog sich nicht in einer nationalen Literatur, sondern umfasste alle. Ein etappenweises Zersprengen der alten epischen Form kennzeichnet die Bewegung, die vorwiegend in den Zwanzigerjahren unseres Jahrhunderts einsetzte und gleichzeitig mit der expressionistischen Dramatik einen Verjüngungs- und Erneuerungsprozess in der erzählenden Literatur durchzuführen unternahm. Die Kurve dieser Bewegung lässt sich sehr deutlich verfolgen. Das Unbehagen in den Grenzen der älteren Form führte den Romancier zunächst dazu, die Personen seiner Dichtung nicht wie es früher üblich war, nur mit zwei Augen zu sehen, sondern gleichzeitig oder hintereinander mit viere, mit sechsen oder mit noch mehr in der Weise, dass er die gleichen Gestalten und Ereignisse von verschiedenen Seiten her zu erschauen, sie von verschiedenen berichtenden und bekann-

bekennenden Personen darstellen liess. Der französische Romancier Edouard Estannier darf als Meister dieser Technik gelten. Kaum in einem seiner Romane hat er sich mit einem linearen Schauen und einer Komposition innerhalb eines Geleises begnügt, allenthalben finden sich Doppelspiegelungen, durch die die Fragwürdigkeit jedes psychologischen Erkennens und Beurteilens unter Beweis gestellt ist. Von dieser, noch immer der angestammten und gewohnten Form verwandten Technik, die im Wesentlichen nur die älteren Mittel vervielfacht, führt der Weg weiter, dorthin wo es dem Romancier nicht genügt, den gleichen Roman zwei- oder dreimal von verschiedenen Standpunkten her zu formen und zu schreiben. Eine weitere Stufe auf dem Weg zur Auflösung der epischen Form schaltet zwei oder auch mehr von einander unabhängige, nur ideenverwandte Romanhandlungen Kapitel um Kapitel in einander und fühlt sich darüber hinaus verpflichtet, dem ganzen als Krönung noch eine philosophisch-theoretische Erläuterung hinzuzufügen, die ebenfalls im gleichen Rhythmus wie die beiden Romanhandlungen fortschreitet. Diesen kühnen und höchst interessanten Versuch hat unser Landsmann Hermann Broch im dritten Band seiner grossen Schlafwandler-Trilogie unternommen und durchgeführt. Völlig überwunden aber scheinen Romantechnik und Romankomposition in jener, vorwiegend in angelsächsischen Ländern grossgewordenen Epik, die auf eine logische Abfolge zu gunsten <sup>einer nur</sup> ~~der~~ psychologischen Begründung und Aussage ganz verzichtet und in einer radikalen Umkehrung der Werte, die äussere Romanhandlung ~~zu~~ dem inneren Geschehen unterordnet. Flackernd und unstet rollt solch ein Roman etwa von James Joyce ab, der mit dem Roman früherer Technik nicht mehr als den Namen gemein hat und völlig in der Darstellung der untergründigen Seelenvorgänge befangen bleibt.

Dass ~~in solcher Art~~ <sup>solcher Art</sup> die Geistestat eines österreichischen Gelehrten zum treibenden Motor einer - und nicht nur dieser - Literaturbewegung geworden ist, darf uns vielleicht sogar mit einer gewissen Genugtuung erfüllen.

14

Weit intensiver noch als jede gelehrte Errungenschaft oder Einwirkung, weit enger sogar als die Gemeinsamkeit des Kunstvollens und der zeitbedingten Stilerrungenschaften bindet das elementare Geschehen verwandten ~~XXXXXXXXXXXX~~ Schicksals und gleichen Leides aneinander. Wie die ewigen Motive der Liebe, so haben auch die des Schmerzes, der Auflehnung, des Freiheitsdranges eine und nur eine, der ganzen Welt gemeinsame künstlerische Ausdrucksweise und Muttersprache. ~~KXX~~ Sie ist durch Jahre und Jahrhunderte dieselbe geblieben. Zwischen Matthias Claudius und <sup>Theodor Kramer</sup> ~~XXXXXXXXXX~~ z.B. ist der Unterschied der Gesinnung in vielen ihrer Äusserungen kaum feststellbar. Wäre nicht die Verschiedenheit der Milieureste dort und da, man könnte dasselbe Experiment anstellen wie es ~~XXXXXXX~~ mit den drei Lyrikern der romantischen Welt heute ~~XXXXXXXXXXXX~~ gemacht wurde. Ist es da nicht selbstverständlich, dass die in ein und derselben Zeit unter dem gleichen Schicksalsdruck aus Jammer und Todesnot geborenen Dichtungen zweier Völker, deren Schicksal so ~~XXXX~~ ähnlich war wie das Österreichs mit dem Frankreichs die weitestgehenden Parallelen aufweisen. Die Schmerzhafte Erklärung die Grillparzer für alles Dichtertum gegeben hat:

Denn, was Ihr Lieder nennet, es sind Klagen,  
Gesprochen in ein freudenloses All,

trifft in einem noch ganz besonderen, fürchterlichen Ausmass auf jene zu, die in den Jahren der jüngsten Vergangenheit ihre Überzeugung nicht allein dichterisch ausgesagt, sondern sie mit dem Opfer ihrer Existenz verwirklicht haben. Von den vier Gedichten, die den Abschluss des heutigen Abends bilden werden, ~~XXXX~~ diesen Parallelen des Schicksals, stammen zwei von Franzosen, zwei von Österreichern. Drei der Autoren haben ihr Leben in den Kerkern und Konzentrationslagern der Gestapo beschlossen, während der vierte, zum Leben verurteilt, noch immer in der Emigration ~~lebt.~~ *weilt.*