

## Auszug aus FORVM bei Context XXI

(http://contextxxi.org/mit-vorsichtigem-vertrauen.html)

erstellt am: 28. März 2024

Datum dieses Beitrags: August 1967

# Mit vorsichtigem Vertrauen

■ BÉLA ABODY ■ GYÖRGY SEBESTYÉN  
(ÜBERSETZUNG)

Wenn ich Elie Faures wichtiges Werk „*Equivalences*“ richtig verstanden habe, ist der Autor gerührt angesichts der Verwandtschaft zwischen der ästhetischen Wirkung des Deckengemäldes der Sixtinischen Kapelle und derjenigen einer Maske von der Elfenbeinküste und glaubt, die Kunst sei universell geworden.

Eine andere Frage ist es nun, daß uns wiederum diese Gerührtheit rührt und daß wir in der optimistischen Definition mehr die persönliche Lyrik des Autors fühlen als, sagen wir, die strengere Poesie der Tatsachen. Aber wie dem auch sei: Wenn wir auch nicht hoffen dürfen, daß wir, österreichische und ungarische Literaten, einander völlig verstehen, wenn auch unsere künstlerischen, weltanschaulichen Probleme oft verschieden sind, ist die Entfernung dennoch nicht so groß (und derart symbolträchtig!) wie diejenige zwischen Rom und der Elfenbeinküste. [1] Und wenn sich die dichterische Phantasie in der Dimension der Zeit derart mobil und selbstsicher bewegt, kann diese Phantasie auch in der Dimension des Raumes eine gewisse Annäherung vollziehen, im Geiste der oben erwähnten Universalität und mit mehr Recht als in Faures romantischem Gleichnis.

Mit vorsichtigem Vertrauen habe ich also die außerordentlich klare und tief-schürfende Studie Heimito von Doderers gelesen. Über komplizierte Probleme einfach zu reden: ich glaube, das ist der Gipfel des Erreichbaren. An diesem Erlebnis durfte ich nun Anteil haben. Wenn ich über „vorsichtiges Vertrauen“ spreche, so sind beide Pfeiler

dieses Ausdrucks gleich wichtig, einander bedingend und ergänzend. Meine Vorsicht entspringt der Annahme, daß auch Herr von Doderer eigene Erfahrungen zu Gesetzen erhebt und kanonisiert, persönliche Erlebnisse für allgemeingültig, die eigene ästhetische Welt für die Welt hält. [2] Aus diesem Grund ist es mir nicht leicht, mich ihm als Weggefährte anzuschließen. Mein Vertrauen wiederum beruht auf dem Glauben, daß man sein persönliches geistiges Schicksal nicht selbst bestimmt und daß die individuellen Erfahrungen des Menschen mehr bedeuten als bloß sich selbst. (Wie ja auch der Mensch mehr als nur sich selbst bedeutet. Besonders, wenn er Schriftsteller ist, der immer das Gefühl haben muß, seine Worte hätten allgemeine Gültigkeit und er spräche auch für andere: wäre es nicht so, begnügte er sich ja mit den billigeren, einfacheren und weniger riskanten Mitteln der Privatkorrespondenz.) [3]

Es ist eine Tatsache, daß es um die Kritik heutzutage schlecht bestellt ist. Kann es jemand, so tut er es, kann er es nicht, so lehrt er es — schrieb Shaw, der unbequeme Ire; auch er besaß eine gewisse persönliche Wahrheit, wenn wir seine Theorie richtig dramatisieren und die von ihm bezweifelten Kritikeransichten den konkreten Kritikern seiner Umgebung in den Mund legen. Eine Tatsache ist es auch, daß viele Kritiker nichts anderes sind als verkümmerte und also verletzte Belletristen. Da die Ursache der Verletzung leider unpersönlicher Natur ist, müssen sie mit der ganzen Welt hadern: mit allem und jedem, damit von all dem, was vielleicht zu ihrer Niederlage beigetragen hat, ganz bestimmt nichts außer acht bleibt.

Zahlreiche Kritiker dieser Art vergleichen das zu kritisierende Buch mit einem eigenen, nie geschriebenen, nur in der Phantasie existierenden Werk. Und da die fiktiven Werke stets vollkommener sind als die konkreten, zieht der zu kritisierende Text immer den kürzeren. Im nicht vorhandenen, verborgenen Schriftsteller stecken *alle* Möglichkeiten, wogegen der wirklich Schreibende sich bereits entschieden und mit diesem Entschluß auf alle übrigen Möglichkeiten, damit aber auch auf die Vollkommenheit verzichtet hat. Hier entspringen die apodiktischen Urteile des latenten Schriftstellers (also des Kritikers), hier liegt die Golddeckung seiner Sicherheit. [4] Das Verhältnis zwischen dem Schriftsteller und dem Kritiker scheint also ab ovo ziemlich gestört zu sein. Ich bin nicht so optimistisch wie Herr von Doderer; ich kann schwerlich glauben, daß die beiden Parteien einander sehr viel zu sagen hätten.

Jemand könnte darauf entgegnen, daß es auch einen anderen Typ des Kritikers gibt, eine andere Art, sich den Dingen kritisch zu nähern. Auch die Haltung der Demut ist vorstellbar, die Metamorphose des eigenen Ich: der Kritiker assimiliert sich auf irgendeine Weise dem Organismus des Schriftstellers, wird gleichsam Teil des schöpferischen Organismus. Das aber wird zur Quelle anderer, nicht geringerer Fehler. Wenn sich jemand mit dem Werk und dessen Autor identifiziert, wird er den niedergeschriebenen Text in der Phantasie unwillkürlich mit all dem ergänzen, was der Schriftsteller aus eigenem Unvermögen nicht formuliert hat, was — mit einem ungarischen Ausdruck — „in seinem Bleistift geblieben ist“. Für ei-

nen Kritiker dieser Art wird die trockene und kühle Ursache der Fehler zum *Erlebnis*, er wird die Schwächen des Werkes für das Wesen, für die eigentliche Natur seines — mit dem Schriftsteller nun bereits gemeinsamen — Organismus halten, die gefühlvoll erlebten Gründe der Unzulänglichkeiten werden für ihn zu Entschuldigungen. Aber das Kunstwerk darf nicht mit seinen Entschuldigungen verwechselt werden. Die Literatur ist die Summe der niedergeschriebenen Texte und nicht ihrer Entstehungsgeschichten und der verschiedenen Hindernisse beim Formulieren. Literatur ist nicht das, was wir gerne niedergeschrieben hätten, sondern das, was wir tatsächlich niedergeschrieben haben. Alles übrige gehört in Anekdotensammlungen und nicht unter die Gesichtspunkte des Kritikers. Der richtige Platz für solche Episoden ist der Kaffeetaisch.

Auf diese Weise erinnert das Verhältnis zwischen Kritiker und Schriftsteller an eine schlechte Ehe, in der es ebenso provokant wirkt, wenn sich die beiden Partner einander nähern, als wenn sie sich voneinander entfernen. Der distanzierende, bei der Fiktion der Distanz verharrende Kritiker schadet der Sache genauso viel wie jener andere, der im Dienst des Schriftstellers aufgeht. Ersterem ergeht es wie einem Mann, der in eine Vision verliebt ist und immer hilflos bleibt, wenn ihn sein Schicksal in den Schoß einer *konkreten* Frau führt, denn sie wird und kann nicht geben, was die unbeschränkte und verantwortungslose Phantasie von ihr fordert. [5] Letzterer wird sich in Gesellschaft der Frau ebenfalls blamieren, aus dem umgekehrten Grund: da er sich nämlich immer aufgibt. Er hört auf, zu sein, es gibt also niemanden, *der* erleben könnte: es gibt nur das Besitztum, aber keinen Besitzer. Herr von Doderer untersucht die freundlichere Seite dieses Verhältnisses: vielleicht schadet es nicht, wenn gerade der Vertreter einer Literatur, die des gewaltsamen „ärarischen“ Optimismus beschuldigt wird, an die Schattenseiten erinnert.

Nebenbei gesagt: für das intime Verhältnis zwischen Schriftsteller und Kritiker scheint mir der Tatbestand, wonach sie

sich beide — zum Unterschied vom Komponisten, vom Maler und deren Kritiker — desselben Mittels, nämlich der Sprache, bedienen, ebenfalls kein sehr überzeugender Beweis zu sein. Hier handelt es sich bloß um eine scheinbare Identität, denn im Bewußtsein des Lesers erscheint ja auch der Text des Schriftstellers und des Lyrikers in Form von Bildern und Musik. Letzten Endes zählt aber nur, was im Empfangenden erscheint, und nicht die Mittel, die einen Empfänger zu erreichen suchen. Die Sprache ist in diesem Zusammenhang höchstens eine Art assoziative Initialzündung. Die Sprache des Kritikers dagegen erweckt nicht Musik und Bilder (bewegliche Bilder) zum Leben, sondern *vermittelt* Begriffe, ihrem ursprünglichen Sinn entsprechend, „mit dem geringsten Verlust“. Also ist auch da keine besonders enge Verwandtschaft sichtbar. Oder aber: die Verbindung ist nicht enger als diejenige zwischen einem Zeitungsverkäufer und einem Vortragskünstler oder zwischen einem Chirurgen und einem Pianisten. [6]

In etwas anderes habe ich mehr Vertrauen. In die Verbindung des Kritikers mit dem Publikum.

Die wirklichen Arbeitsgefährten sind meiner Überzeugung nach diese beiden. Kritiker und Publikum bauen gemeinsam den Stil ihrer Epoche auf. Ich glaube, *das Hauptproblem des literarischen Lebens in unserem Jahrhundert ist nicht der Mangel an genialen Schriftstellern, sondern das Fehlen von genialen Lesern.* [7]

Der geniale Leser versieht gleichzeitig die beiden, in ihrer Halbheit hoffnungslosen Aufgaben der beiden Kritiker-Typen: er nimmt das Werk in Besitz und denkt es weiter, dem Werk und sich selbst völlig treu; er reduziert nicht die Literatur zu seiner eigenen Kleinheit, sondern wächst zu ihr empor, er verdaut sie, gleichzeitig aber bewahrt er sie auch. (Schon das Formulieren des Vorganges ist kompliziert, wie kompliziert ist erst seine Bewältigung!) Diesen aussterbenden Menschenschlag am Leben zu erhalten: das ist es, was der Kritiker versuchen kann, indem er sich in die Reihe der vom Autor angepeilten Leser stellt, etwas höher als diese (und etwas tiefer), aber *immer vom Standpunkt des Lesers aus*. Und auf diese

Weise wird er ans Ziel gelangen. Vermutungen und Gleichnisse formulierend, kann auch er zum vollkommenen Leser werden, vorausgesetzt, er verzichtet darauf, ein unvollkommener Schriftsteller zu sein.

Übrigens entspringt diese Verteilung der Rollen auch dem Wesen der Literatur. Im Falle wirklich bedeutender Werke kann man bloß ihre *Wirkung* analysieren, nicht die Werke selbst. Also muß der Kritiker einen Standort wählen, von dem aus er die Wirkung beobachten kann, die Wirkung des Werkes auf andere und — denn was bleibt ihm anderes übrig? — auf sich selbst.

Doch könnte das bereits der Gegenstand einer anderen Studie sein. Ich befürchte ohnehin, bereits mehr als notwendig geschrieben zu haben. Um Cicero zu zitieren: Ich hatte keine Zeit, mich kürzer zu fassen.

Die geistreichen Bemerkungen meines aufrichtig hochgeschätzten Kommentators ließen mir einen — vielleicht einzigen? — Verdienst meines Schreibens erkennen: daß es Anlaß gab zur Geburt dieser Bemerkungen. Dennoch fand ich einen geringfügigen Widerspruch: Fußnote [1] — bezüglich der literarischen Kuh — spricht über die vollkommene *Gleichheit* und *Gemeinschaft* der künstlerischen und weltanschaulichen Probleme, wogegen Fußnote [2] behauptet, daß jeder nur seine subjektive, *separate* literarisch-künstlerische Welt auszudrücken vermag. Wenn ich wählen darf, möchte ich mich eher der zweiten Meinung meines geschätzten Kommentators anschließen. Was aber auch erklären sollte, warum ich die Diskussion nicht weiterführen möchte. Es mag sein, daß wir noch — oder schon — im Zeitalter der Selbstgespräche leben.

[1] *Mein geschätzter Freund Abody scheint hier geographische Entfernungen mit geistigen gleichsetzen zu wollen, was, bildlich gesprochen, nur für die Haut der Kunst — und also auch der Literatur — gelten mag, nicht aber für ihr Fleisch und schon gar nicht für ihr inneres, metaphysisches Gefüge. Die „künstlerischen und weltanschaulichen Probleme“ der Schriftsteller*

sind nur dann verschieden, wenn sie keine wirklichen Schriftsteller sind, sondern bescheidene Portraitmaler, die allein von ihrer eigenen oder von der unter ihren Breitengraden gerade gültigen Ratio ausgehen. So gesehen erinnert die Weltliteratur tatsächlich an das Fell einer scheckigen Kuh. Doch gibt es die weißen und braunen Flecken nur am Fell, nicht im Organismus selbst. In diesem vollzieht sich etwas, das wir eine biologische Tatsache und noch schlichter Leben nennen, und diesem entspringt — wenn auch nicht gerade im Falle der scheckigen Kuh — die von Breitengraden, Sprachen, Weltanschauungen und anderen sekundären Dingen freie Vision. Sie ist auch für den Mann von der Elfenbeinküste gegenwärtig in Michelangelos Werk, und auch die Mitteleuropäer erfassen dieses schwer formulierbare Phänomen angesichts einer afrikanischen Maske. Faures Definition ist vielleicht gar nicht optimistisch, oder sie ist nicht optimistischer als eine klare Röntgenaufnahme, die die gesunde und natürliche Einheit eines Organismus sichtbar macht. — Anm. d. Übers.

[2] Es soll darauf hingewiesen werden, daß Abodys Skepsis vielleicht nur eine Form von pausbäckiger Gläubigkeit ist. Denn er glaubt ja offensichtlich daran, daß die Welt gewissermaßen ohne die Mitwirkung eines zwangsläufig durch manche Subjektivitäten gebundenen Entdeckers erkennbar sei. Für den Mathematiker vielleicht. Aber für den Literaten? Was soll Heimito von Doderer für die Welt halten, wenn nicht seine eigene ästhetische Welt? Der Ausgangspunkt der Erkenntnis ist meistens eine — subjektive — Arbeitshypothese. Manchmal bleibt sie sogar Endpunkt. Der Weg des Erkennens erinnert gespenstisch an den Weg des Liebenden, der die Liebe vollziehen muß, um

seine Annahme, die Geliebte sei das ihm einzig und allein entsprechende weibliche Wesen, überprüfen zu können. Er dringt also in die Wirklichkeit ein, wird vielleicht glücklicher, aber kaum gescheiter. Eine objektive und endgültige Erkenntnis hat er jedenfalls nicht gewonnen. Abody scheint hingegen zu glauben, daß Arbeitshypothesen zugleich auch erfahrungsgeprüfte Wahrheiten sein müssen. Man zeige uns den Goldfisch, der von seiner Welt mehr weiß als die Tatbestände, die ihn im Aquarium als schwebende Erscheinungsformen des Seins umgeben! — Anm. d. Übers.

[3] Ein holder Aberglaube. Wenn der Schriftsteller weiß, daß seine Worte „allgemeine Gültigkeit haben“, wenn er „für andere spricht“, dann versperrt er seinen Visionen meistens den Weg. Je weniger bewußtes Hinarbeiten auf eine „allgemein gültige“ Aussage, um so mehr allgemeine Gültigkeit in der Aussage! Je persönlicher der Schriftsteller ist, um so allgemeingültiger kann er werden. Denn das Allgemeine vollzieht sich für ihn zwischen den Grenzen des Persönlichen. Um über Eva wahrheitsgetreu zu reden, muß Adam die eigene Rippe schildern. — Anm. d. Übers.

[4] Eine zweifelhafte Golddeckung. Abody hat völlig recht: Kritiker, die nur kritisieren, weil sie eigentlich unbegabte Schriftsteller sind, gehören erstens zur Regel und zweitens zum Teufel. — Anm. d. Übers.

[5] Eine bedauerliche Panne. Sie ist nur eine der vielen Formen, unter denen das weibliche Geschlecht — sofern es sich mit Literaten abgibt — zu leiden hat. — Anm. d. Übers.

[6] Ein Irrtum meines Freundes Abody scheint auch bei dieser Feststellung nicht

ausgeschlossen. Denn zwischen dem Kritiker und dem Schreiber von Büchern besteht auch noch darüber hinaus, was Heimito von Doderer unseres Erachtens nach trefflich formulierte, eine tiefe Verbindung: beide sind dem Worte verschworene, von ihm besessene Gesellen. — Anm. d. Übers.

[7] Wenn Abody angesichts des Vergleiches der Sixtinischen Kapelle mit einer afrikanischen Maske gerührt ist — oder aber nur gerührt angesichts der Gerührtheit des Elie Faure —, dann dürfen wir ebenfalls gerührt sein, wenn jemand allen Ernstes an die Existenz des genialen Lesers glauben kann. Glücklicherweise der Kritiker, der diesen Glauben auch noch pflegen kann! Wir hingegen können unseren Verdacht nicht unterdrücken, daß der geniale Leser eine romantische Traumgestalt sei, viel zu schön, um wahr zu sein. Wer sich an den genialen Leser wendet, der gibt in Wirklichkeit jede Hoffnung auf, denn er bittet einen Schatten um Hilfe, ein Gespenst, das der eigenen Phantasie entsprungen ist und dorthin nach der Stunde der Geister lautlos wieder zurückkehren muß. — Anm. d. Übers.

György Sebestyén, der das Manuskript für uns aus dem Ungarischen übersetzte, konnte sich nicht enthalten, dem Freund und Kollegen an Ort und Stelle zu antworten. Wir drucken seinen Kommentar als Fußnoten und überlassen dem Autor das Schlußwort.

Lizenz dieses Beitrags  
Copyright  
© Copyright liegt beim Autor / bei der Autorin des Artikels