

Wolfgang Klein

Vom Sinn oder Unsinn der Literaturwissenschaft

Rita Schober heute gelesen

Erst beim genaueren Nachdenken über das hier zu Sagende habe ich bemerkt, dass sein Titel missverständlich sein könnte. Geplant ist nicht, Rita Schobers Arbeiten an heutigen Erzeugnissen der Literaturwissenschaft zu messen – vielleicht gar mit dem Tenor: wie weit hat man es ihr gegenüber doch inzwischen gebracht. Ebenso wenig soll umgekehrt geprüft werden, was im Weiterschreiten der Wissenschaft inzwischen möglicherweise verlorengegangen ist an früheren Fragestellungen und Einsichten. Meine Ausführungen werden sich im Kreis der Sammlung bewegen, die 1988 unter einem herausfordernden Titel zum Preis von 7,50 M im Mitteldeutschen Verlag erschienen ist. Mein Interesse daran ist das eines inzwischen im damaligen Alter der Autorin stehenden Romanisten an einer bisher nicht aufmerksam zur Kenntnis genommenen Zusammenstellung von Aufsätzen seiner kurz zuvor tätigen Habilitgütachterin und das eines damals jüngeren Zeitgenossen, der bei Überlegungen zu Sinn oder Unsinn von was auch immer so kurz vor dem Ende der DDR auf kritisch-sozialistische Impulse gelauert und das nicht vergessen hat. In der gebotenen Kürze besichtigt werden sollen also die literaturwissenschaftlichen Gehalte des Buches und abschließend der kulturpolitische Anspruch, der mit ihnen erhoben wurde.

Dass Rita Schober – wie schon der große Literaturkritiker Sainte-Beuve und andere Autoren des Pressezeitalters – der Auffassung war, dass Veröffentlichungen in Periodika vergehen, das Buch aber bleibt, ist in ihrer Publikationsstrategie mehr als deutlich. Zwar hat sie größere Monographien nicht verfasst. Aber das heute zu besprechende Buch ist das vierte von fünf Sammlungen, in denen sie die ihr wichtig erscheinenden Aufsätze des jeweils zurückliegenden Zeitraums in relativ regelmäßigen Abständen konzentriert und, häufig umgearbeitet und erweitert, als Bestandsaufnahme und Denkaufforderung zu lesen gegeben hat. Dem Beginn mit den beiden jeweils rund 70seitigen sogenannten *Skizzen zur Literaturtheorie* (1956) folgten 1970 die zwölf Beiträge zu *Von der wirklichen Welt in der Dichtung. Aufsätze zur Theo-*

rie und Praxis des Realismus in der französischen Literatur und 1982 die wiederum zwölf Aufsätze zur *Theorie und Praxis literarischer Kommunikation* in *Abbild Sinnbild Wertung*. Und 2003 enthielt die Sammlung *Auf dem Prüfstand. Zola – Houellebecq – Klemperer – Sie ahnen es* – nochmals zwölf Texte. Nur in einem einzigen Fall hat Rita Schober übrigens ein Nachwort zu einem *Rougon-Macquart*-Band in eine Sammlung übernommen – alle anderen hat sie nur in der Bindung an Zolas Romane veröffentlicht. Vielleicht könnte eine sechste Sammlung eines Tages doch noch dieser, ihrer bis heute anerkanntesten Leistung gelten.

Von den vorhandenen Büchern unterscheidet sich das heute interessierende zuerst durch einige Äußerlichkeiten. Es sammelt nur acht Texte. Es nennt sie im Untertitel, ohne weitere Spezifizierung, nicht Aufsätze, sondern *Essays*. Es kommt nicht mehr, wie die beiden vorausgehenden, auf rund 450 Seiten, sondern nur noch auf gut 200, und ist nicht mehr wie diese in Halbleinen gebunden, sondern broschiert. Am auffälligsten: Nachdem Rita Schober zweimal in der damals hoch angesehenen, von Jürgen Jahn geleiteten Literaturwissenschaftsabteilung des Aufbau-Verlags in der Hauptstadt veröffentlicht hat, geht sie in die Provinz, nach Halle und Leipzig. All das, darf bei dieser Autorin mit Sicherheit gesagt werden, war wohl bedacht. Der Mitteldeutsche Verlag brachte 1968 schon ihre Studie *Im Banne der Sprache. Strukturalismus in der Nouvelle Critique, speziell bei Roland Barthes* heraus und edierte – neben vor allem Gegenwartsliteratur aus der DDR (am berühmtesten: *Nackt unter Wölfen* von Bruno Apitz sowie *Der geteilte Himmel* und *Nachdenken über Christa T.* von Christa Wolf) – auch eine zumindest in der DDR beachtete Reihe mit Essays zu Literaturwissenschaft und Ästhetik, in der auch die schoberschen ihren Platz fanden. Der Wissenschaftsanspruch ist also nicht aufgegeben. Aber der Verlag, die Broschur, die Gattungsbezeichnung und der leicht gefärbte etruskische Pegasos auf dem Einband signalisieren darüber hinaus, dass Adressat dieser Sammlung nicht in erster Linie die Wissenschaft, sondern die literaturinteressierte Öffentlichkeit ist.

Zuerst erschienen sind die Essays – oder in wenigstens fünf Fällen ihre für die vorgelegte Sammlung bearbeiteten Vorstufen – zwischen 1980 und 1986. Die Vorbemerkung ist auf Januar 1987 datiert und verweist so dezent auf die Fristen für Buchveröffentlichungen in der DDR (die erforderliche Lizenz-Nummer – dem königlichen Privileg fürs Verlegen und Drucken im vorrevolutionären Frankreich vergleichbar – wurde erst 1988 vergeben). Auf dem hinteren Einband hat der Verlag den stolzen Anspruch formuliert: Es würden „Fragen behandelt, die in höchst aktuelle Prozesse geistig-theoretischer Natur“ (nicht etwa nur Licht bringen, sondern) „eingreifen“. Und dies

geschehe „durch souveräne Handhabung der dialektisch-materialistischen Methoden [...] auf repräsentative Weise“. In der Vorbemerkung bezeichnet Rita Schober selbst es als Ziel der Sammlung, „den gesellschaftlichen Umgang mit Literatur angemessener zu machen“ (Schober 1988: 8).¹ Sie wolle in diesem Buch nicht „theoretisches Neuland [...] erschließen“: Unter der Voraussetzung, dass die „Textgestalt [der Werke] das entscheidende Moment ist“, gehe es ihr in dem „Dialog, der sich zwischen den Werken und den Lesern entwickelt“, um das Vorführen (um nicht zu sagen das Lehren) eines „intimen Umgang[s] mit den Texten“. (7) Die Weichen, die damit gestellt sind, führen auf ein Gebiet, das in der Vorbemerkung zu *Abbild Sinnbild Wertung* 1982 als „eine der dringendsten Aufgaben“ bezeichnet worden ist: das Ausarbeiten der „Frage des ‚ästhetischen‘ Charakters sprachlicher Textstrukturen“ (Schober 1982: 10). Beide Bemerkungen markieren in der damaligen wissenschaftlichen Debatte Schobers Distanz zu einem allzu weitgreifenden Geltungsanspruch der Rezeptionsästhetik: Diese erbringe, wie früher schon der Strukturalismus, wichtige tiefergehende Einsichten in Gestalt und Wirken der Literatur. Aber entscheidend blieben die Texte. Die eigene wissenschaftliche Position wird so behauptet und folgerichtig weiterentwickelt. Ob bei dieser Bewegung im inneren Kreis des Ästhetischen Funken erzeugt werden sollen, die auch die immer weniger stabile Öffentlichkeit der DDR beleuchten, in der sich die literarisch zu ertüchtigenden Leser damals bewegen, bleibt in den Begleittexten ungesagt.

Was bringen die Essays selbst? Das Inhaltsverzeichnis listet die Beiträge ohne Zwischengliederung auf; Fußnoten der Verfasserin nennen fünf aufeinanderfolgende allerdings „Kapitel“ (30, 67, 82, 106, 126). Man kann die Sammlung – trotz der aus ihrer Entstehung resultierenden Brüche in der Gedankenführung – anders als die früheren als Abhandlung lesen. Die ersten beiden Beiträge sind für extreme Orte entstanden: der einführende als Artikel in der kulturpolitischen Wochenzeitung *Sonntag*, die in der Hauptstadt der DDR erschien, der anschließende als Plenarvortrag auf dem 7. Weltkongress für Philosophie, der in Montreal stattfand. Die durchgehende Frage nach Sinn oder Unsinn der Literaturwissenschaft wird in dem Zeitungsartikel (vgl. 7–13) in betont unakademischer Sprache gestellt gegen eine „Beschimpfung“ (7): die der „Literaturwissenschaftler, -historiker, -theoretiker und -kritiker“ als einer „Landplage“, die mit ihren „Klassifikationszetteln“, der Reduzierung der Werke auf „dürre Geschichtchen“ und „ihrer vorschnellen Zensurengebung“ den „Kindern in der Schule“ die Literatur

1 Zitatbelege aus diesem Band im Folgenden nur mit Seitenzahlen im Text.

„verleiden“, „die lesenden Arbeiter [...] an der Entwicklung eigener Urteilsbildung“ hindern (8) und gar noch die Schriftsteller „über ihr Handwerk zu belehren“ (9) suchen. Auf diese Lagebeschreibung komme ich zurück. Hier ist zunächst hervorzuheben: Gegen all diese unsinnigen Funktionssetzungen stellt Rita Schober ihr Credo zum Sinn der Literaturwissenschaft – „Lesen von Kunst ist selbst eine Kunst.“ (9) Wenn Literaturwissenschaftler „in den Werkstätten dieses Handwerks herumschnüffeln“, sorgten sie mit „für Achtung vor dieser ernsten und verantwortungsvollen Arbeit“ (9) und beteiligten sich „an der Geschmacksbildung des Publikums“ (11), genauer: trügen bei „zur Herausbildung sozialistischer Persönlichkeiten“ mit „ästhetische[r] Genußfähigkeit“ und „humanistische[r] Gesinnung“ (13). Von ihnen selbst sei – da sie „eine Gesellschaftswissenschaft betreib[en]“ – zu fordern, „kein bornierter Kommafuchser“ zu sein, sondern (bei aller selbstverständlichen Spezialisierung) „sehr verschiedenartige gesellschaftswissenschaftliche Disziplinen zu studieren oder zumindest in ihren wesentlichen Ergebnissen zur Kenntnis“ (11) zu nehmen: den dialektischen und historischen Materialismus, die Geschichte der Philosophie, Kultur und Kunst, Ästhetik und Literatur, des weiteren Psychologie und Persönlichkeitstheorie, Gattungstheorie und -geschichte, Metrik und Verslehre, Syntax, Semantik, Sprachgeschichte, Texttheorie, Kommunikationswissenschaft und Semiotik sowie schließlich die Editionswissenschaft (vgl. 11f.). Der – um ihr späteres Wort aufzunehmen – Prüfstand, den sie so errichtet, erhebt mit all seiner DDR-Prägung einen weit ausgreifenden Erkenntnis- und Wirkungsanspruch. Die folgenden Texte haben sich auf ihm messen zu lassen.

Die anschließende, zuerst vor den Philosophen der Welt in Montreal entwickelte Betrachtung über „Literatur im Schnittpunkt von materieller und geistiger Kultur“ (vgl. 14–28) gilt, entsprechend anspruchsvoll, dem Kulturbegriff. Von Papst Johannes Paul I. über Valéry, Jakobson, Ingarden und andere bis zu Hans Robert Jauß, Dietrich Mühlberg und Hans-Jürgen Hartmann werden Gedanken und Untersuchungen herangezogen, um begreiflich zu machen, dass und wie „materielle und geistige Kultur unlöslich miteinander verflochten sind und eine Opposition von Zivilisation und Kultur nicht aufrechtzuerhalten ist“ (27). Denn Kultur sei eine Tätigkeit, „in der mit [der] und durch die Schaffung eines gegenständlichen materiellen und ideellen Reichtums zugleich der subjektive Reichtum der menschlichen Individuen entwickelt wird“ (28). So sei auch Literatur nur in der Wechselwirkung ihrer materiellen und geistigen Dimensionen zu begreifen: als eine „in Produkten vergegenständlichte[,], auf Kommunikation und Wirkung angelegte[] geistig-schöpferische[] Tätigkeit“ (18). Dass die „radikalen mate-

riellen Veränderungen im kommunikativen Bereich“ nach dem literarischen ein neues „Zeitalter audio-visueller Kunst“ (27) aufführen könnten, ist bereits angesprochen. Das Hohelied auf die humanisierende Kraft von Literatur, als das der gesamte Band gelesen werden kann, ist dadurch aber nicht in Frage gestellt.

Unter dem Titel „Wirklichkeitseffekt oder Realismus?“ (vgl. 29–65) wendet Rita Schober sich danach in einer präzisen und ausgreifenden „Überprüfung des erreichten Standes“ der Realismustheorie ihrer „Grundfrage“ zur Literatur zu: dem „Verhältnis der dargestellten Welt moderner Romane zur wirklichen und [den] dafür heute notwendigen und möglichen einsetzbaren erzählerischen Verfahren, wenn die erzählte Welt den Leser befähigen soll, die wirkliche in ihrem Lichte genauer, besser, klarer und zugleich einmaliger zu sehen, zu erfahren, zu erleben“ (30). Präzis und gegenüber den dogmatischen und gnoseologischen Verengungen der eigenen Traditionslinie, an deren Überwindung sie selbst beteiligt gewesen war, auch kritisch arbeitet sie auf, was Wolfgang Preisendanz, Stephan Kohl und Hans-Ulrich Gumbrecht in der alten Bundesrepublik, Philippe Hamon, Roland Barthes und andere in Frankreich sowie, am ausführlichsten betrachtet, Robert Weimann, Dieter Schlenstedt, Hans-Georg Werner und weitere in der DDR zu Wirklichkeitsbegriff und Sinnbildungsverfahren, Realitätsdarstellung und Realitätseffekt, Wirklichkeitsadäquatheit sprachlicher Repräsentanz, Subjektivität des Autors und Wahrheit der Dichtung geäußert haben. Resümierend bezieht der Beitrag Stellung in drei Hinsichten. Erstens sei es sinnvoll, im Ausfasern der Schreibweisen an dem Begriff „Realismus“ für jene „Beziehungsfelder“ festzuhalten, „in denen eine sozial ‚eingreifende‘ Literatur entsteht, sich ausbreitet, dominant wird“. (58) Zweitens seien die in realistischen Literatur heute praktizierten „Wirkungsstrategien“ in Frage gestellt durch die gleiche literarische Mittel nutzende Trivilliteratur wie auch „durch jene auf Lesbarkeit angelegte, mit voluntaristischen, konservativen bis reaktionären Lösungsangeboten einhergehende, auf bürgerliche Gesellschaftskonsolidierung abzielende, gewissermaßen ‚einfunktionierte‘ realistische Literatur“ und erhalte daher „selbst die Verweigerungshaltung modernistischer Schreibpraktiken einen positiv zu bewertenden kritischen Akzent“. (58) Und drittens seien Funktionssetzungen „sehr zweifelhaft“, denen zufolge realistische Literatur primär Reibung, Spannung und Kritik erzeugen, „nur noch beunruhig[en]“ und auf die „Vermittlung von Sollwerten“ und „ein gewisses Maß in der Textstrategie angelegter Rezeptionssteuerung“ verzichten solle. (58f.) Auch auf letzteres wird zurückzukommen sein.

Nach der Betrachtung der *Theorien* zum Realitätsverhältnis der Literatur wird die Überlegung weitergeführt zum literarischen *Schaffensprozess* und hier besonders zu der schon im Untertitel der 1970 erschienenen Sammlung benannten, für Schobers marxistisches Literaturverständnis zentralen Frage „Wie die Welt in die Kunst kommt“ (vgl. 66–80). Literatur, betont sie im Zuge dieser Betrachtung, habe „unersetzliche[n] Wert im ganzheitlichen Aneignungsprozeß der Welt durch den Menschen“ durch das Schaffen einer besonderen „Beziehungsqualität des Subjekts zum Objekt, in der neben den rationalen Elementen alle anderen, vor allem axiologische und emotionale entscheidend werden“. (77) Wie aber vollbringt sie das? Die „Geheimnisse[] des poetischen Schaffensprozesses“, der „eigentliche[] Schreibvorgang“ (66) stehen im Zentrum der Sammlung; ihnen gilt die Hälfte der Beiträge. Das einführende „Kapitel“ nähert sich dem Problemfeld zunächst wiederum durch die Vergegenwärtigung vorausgehender Arbeiten von Kollegen: der von Louis Hay begründeten und u.a. in der Zola-Forschung erprobten genetischen Kritik, die „an Hand der Manuskripte die Stadien [verfolgt], die ein Text [...] vom ersten Entwurf bis zur endgültigen Fassung durchläuft“ (67), und der von Moissej Kagan unternommenen Gliederung des schriftstellerischen „Gestaltungsprozesses“ in die Bereiche (nicht notwendig Stufen) „Stoff – Thema – narrative/fiktionale Idee“ (70). Dem folgen drei Fallstudien.

Die erste heißt: „Zu Goethes ‚Wandlers Nachtlied‘. Ein Gedicht, seine Entstehung und seine Wandlung in anderen Sprachen“ (vgl. 81–105). Sie nutzt den „Glücksfall“ (76), dass Goethe am Abend des Tages, an dem er *Über allen Gipfeln ist Ruh* schrieb, Frau von Stein auch noch in einem Brief berichtete, was er „auf dem Kichelhahn, dem höchsten Berg des Reviers“ (83), empfunden hatte, und so „einen Einblick in die Transformationsprozesse [eröffnete], die reale Erlebnisse im dichterischen, hier speziell lyrischen Schaffen durchlaufen“ (84). Gezeigt wird zunächst auf der semantischen Ebene, dass die im Brief übermittelte „unmittelbare[] Referentialität“ (88) von Zeit und Ort im Gedicht abgelöst wird durch ein „allgemein Repräsentatives“ (87), das von Lesern verschiedenartig besetzt werden kann, in dem das schon den Brief durchziehende „Gegensatzpaar: Ruhe/Unruhe“ (89) aber als Zeichen weiter und bestimmend enthalten ist – wobei semantisch vor allem das Naturbild der Ruhe entwickelt werde. Der zweite Zugriff gilt der Struktur des Gedichts und verdeutlicht in eingehender Analyse von Vers und Reim, Wortton, Satzton, Metrum und Rhythmus sowie deren Spannung zum semantischen Gehalt, wie auf dieser Ebene vorherrschend die Unruhe konnotiert ist und sich so „über der semantischen Struktur der natürli-

chen Sprache eine [...] durch *das Gedicht und nur von ihm erzeugte zweite Struktur* erhebt, durch die der Text seine einmalige poetische Qualität erhält“ (93). Abschließend wird an auseinandergehenden Übersetzungen „der sinntragenden Struktur: ‚Ruh‘ und ‚ruhen‘“ in sechs Sprachen das Problem „der Übertragbarkeit der Polysemie der sprachlichen Originalstruktur“ (98) angesprochen. Das zumindest mir neue, scheinbar skurrilste Ergebnis einer solchen Übertragung will ich zitieren. Es entstand, als ein Japaner Goethe in seine Sprache übertrug, ein Franzose diese Übertragung als japanisches Gedicht nach Europa zurückbrachte und ein Deutscher das vermeintliche Zeugnis fernöstlicher Lyrik wieder in die Sprache des Ur-Autors brachte: „Stille ist ein Pavillon aus Jade. / Krähen fliegen stumm zu beschneiten Kirschbäumen / im Mondlicht. / Ich sitze und weine.“ (98) Rita Schober nimmt dieses Ergebnis ernst, wenn sie folgert:

„Die Vielfalt des Bedeutungsreichtums, die in der begrifflichen Explikation gerade ihr Wesentlichstes verliert, die Möglichkeit ihrer sinnlichen und damit auch ganzheitlichen Erfahrbarkeit, ist eben tatsächlich nicht auf den Begriff zu bringen.“

Kunst, fügt sie hinzu, bewirke

„etwas, was Wissenschaft nie kann. [...] Wir müssen uns auf sie einlassen, und gerade in diesem Appell an unser eigenes schöpferisches Vermögen liegt ihre Wirkung, ihre Besonderheit und auch ihr Wert.“ (102)

Die zweite Fallstudie gilt der Frage, „Warum Maupassants ‚Fettklößchen‘ ein Welterfolg wurde oder: Zur literarischen Qualität der ‚Abende von Médan‘“ (vgl. 106–125). Die 1880 erschienene Sammlung von sechs Novellen naturalistischer Schriftsteller über den deutsch-französischen Krieg 1870/71 interessiert die Autorin wegen der Möglichkeit, Kagans Kategorisierungen folgend zu untersuchen, auf welcher Ebene des Schreibvorgangs sich „die unterschiedliche literarische Qualität“ (106) von Texten entscheidet. In der Auswahl der dargestellten Bereiche aus dem Stoffgebiet „Krieg“ und in der ideologischen Behandlung dieser Stoffbereiche, stellt sie fest, folgten alle sechs den zur Entstehungszeit gängigen Stereotypen. Bei der Wahl des Themas aber scheiterten vier daran, dass dessen Verbindung mit dem Stoffgebiet „Krieg“ nicht zwingend sei; nur ein Beispiel: „Henniques Geschichte behandelt eigentlich [...] einen Fall von kollektiver Massenhysterie“, der „ebensogut mit einem anderen Stoff verbunden abgehandelt werden“ könnte (112). Von den beiden verbleibenden Texten seien zwar in Zolas *Angriff auf die Mühle* „Stoff und Thema [...] adäquat“ – die „narrative Entwicklung“

verenge jedoch „die Behandlung dieses an sich angemessenen Themas allein auf die Herausarbeitung des individuell-menschlichen Aspekts“. (113) Nur Maupassant habe einen auch auf der Ebene der narrativ/fiktionalen Idee überzeugenden Text beigesteuert: „Die fiktion-schaffende Idee, das narrative Klischee der ‚femme héroïque‘ der Kriegsliteratur, die es wagt, dem Feind die Stirn zu bieten, mit einer Dirne umzubesetzen“, (114) sei dafür entscheidend gewesen. So habe Maupassant den „nationale[n] Verrat der nationalen Bourgeoisie“, sein „eigentliche[s] [...] auf dem gleichen gesamtgesellschaftlichen Strukturniveau [...] wie das Stoffgebiet Krieg“ angesetztes Thema, darstellen können – „exemplarisch reduziert auf die individuell erfahrbaren Dimensionen des bürgerlichen Alltags“. (115) Eine „textnahe Interpretation“ (96) der Exposition der Novelle führt diese Befunde im einzelnen aus. Die Studie ist ein Versuch, ästhetische Qualität analytisch zu erfassen.

Den dritten und am ausführlichsten untersuchten Fall „des allgemeinen Problems, ‚wie Welt in die Dichtung kommt‘“ (132), bildet „Brechts Umschrift des Kommunistischen Manifests“ (vgl. 126–180) – der in den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs unternommene, dann abgebrochene Versuch, zum Zweck der bevorstehenden „geistigen Erneuerung“ (127) Deutschlands einen wissenschaftlichen Grundtext des Marxismus „in poetischer Form und mit propagandistischer Absicht umzuschreiben“, um ihn (so Brecht selbst) „durch ein aufheben des pamphletischen Charakters zu erneuern“ (126). Das Fragment eines Lehrgedichts in der Tradition des *De rerum natura* von Lukrez folgte diesem Traditionsbezug bis in den Hexameter, in dem es verfasst war (und den Brecht sich für diesen Text erst einmal aneignen musste). Schober widmet der Form diesmal nur einen knappen Absatz, in dem sie auf die „häufige[n ...] Partizipialkonstruktionen“, „ungewöhnliche syntaktische Umstellungen“ und die „mit Fachtermini durchsetzte, bisweilen durch Stilwechsel und pejorative Ausdrücke gekennzeichnete Lexik“ verweist, um den Text als „poetische[n]“ zu kennzeichnen. (145) Wichtiger sind hier die Befunde zum Umgang mit dem Begriffsapparat und der Argumentationsweise des Grundtextes. Sie werden sorgfältig aus aussagekräftigen, oft umfangreichen Zitaten herauspräpariert.

Brecht habe die Thesen und Zusammenfassungen des *Manifests* „in keinem Fall als allgemeine Lehren herausgestellt“, sondern „Zusammenziehungen mit ausgebauten paraphrasierenden Geschichten verbunden“. (140) Die „signifikanten Wörter“ seien meist beibehalten, „oft unverändert“ (145), in wichtigen Fällen, so bei dem Wortfeld „produzieren“, aber zwecks größerer „Anschaulichkeit“ verändert – in diesem Fall durch „erzeugen“, mit seiner

„Assoziation des kreatürlichen Vorgangs“ (148). Wo das Manifest „Ergebnisse“ konstatiere, zeige Brecht „die Vorgänge, die Tätigkeiten“ (149) und ziele durch „Bilder, Metaphern, Vergleiche, Singularisierungen globaler Erscheinungen zu einzelnen Elementen, Personifikationen, szenenhafte Auflösungen von Aussageinhalten“ und „handlungsmäßige[] Vorführung“ auf wertende und „emotionierende[] Wirkung“ (151f.). Das im *Manifest* – dessen Sprache ja selbst auch „Kunstcharakter“ hatte (137) – bereits enthaltene Bildmaterial habe er „durchgängig verwendet“ (153), oft allerdings „noch verstärkt“ (155), besonders durch wertende Epitheta – „entgegen Brechts sonstigem sparsamen Umgang mit emotionierenden Beiwörtern“ (156). All dies kennzeichne sowohl Brechts Aufnahme der Darstellung der Geschichte als einer Geschichte von Klassenkämpfen, die das Manifest zu Beginn gebe, als auch seine Entfaltung der „kollektiven Figuren“ (165) von Bourgeoisie und Proletariat aus dessen zweitem Teil.

Zusammenfassend benennt die Untersuchung die in Brechts Vorgehen deutlich werdende Differenz von wissenschaftlicher und künstlerischer Darstellung: Letztere bringe „uns die Welt in spezifischer Weise nahe, [...] in ihrem spezifischen Bezogensein auf uns, auf den Menschen“ (173), richte sich „immer zunächst an den Einzelnen“ (174) und können der Verflechtung von Wertung und Erkenntnis nie entraten [...]. Denn erst durch den wertenden Bezug erhält die Kunst ihren [...] spezifischen Bezug ‚auf den Menschen‘“. (175)

Wie alle vorausgehenden Texte ist auch diese Analyse methodisch und sprachlich klar geführt und sticht (nun doch einmal auch im Blick auf heutige Produkte unserer Wissenschaft gesagt) hervor, wie umfassend und gründlich Rita Schober zur Kenntnis genommen hat und zitiert, worüber sie schreibt – seien es literarische oder literaturwissenschaftliche Texte. Bei ihr kann man sicher sein, nie – um mein (reales) Horrorbeispiel zu erwähnen – einen nicht weiter auf seinen Ursprung hin verfolgten Satz Flauberts zu finden, der auf englisch zitiert wird, weil man auf ihn so in der Sekundärliteratur gestoßen ist und er gerade so schön den eigenen Gedankengang schmückt.

Den Epilog des Buches bildet eine Würdigung Victor Klemperers, die unter den Begriffen „Sprache – Kultur – Humanismus“ steht (181–204). Sie hebt, von der Faszinationskraft der Persönlichkeit ausgehend, insbesondere *LTI* hervor – „noch nie vor diesem Buch war Zeitgeschichte als Sprachgeschichte geschrieben worden“ (192) – und würdigt zudem die anderen Stationen seines Lebens. Dieser Beitrag ermöglicht es mir aber auch, abschließend auf mein angekündigtes Interesse an der kulturpolitischen Dimension

der Schober-Sammlung zu kommen. Dazu soll sie an vier Stellen nochmals betrachtet werden, nun von hinten nach vorn.

Klemperers letzte Lebensjahre in der DDR, haben seine Tagebücher inzwischen öffentlich gemacht, waren keine Zeit der reinen Erfüllung, sondern geprägt immer wieder auch von Enttäuschung, Konflikt und Leiden – persönlicher wie politischer Dimension. Dieses Zeugnis lag 1988 noch nicht vor. Aber seine engste Schülerin muss mehr über die darin festgehaltenen Erfahrungen gewusst haben und hätte mehr darüber sagen können und sagen dürfen als geschehen. Ein nicht nur auf Klemperer und nicht auf die DDR bezogener Satz spricht ohne jede Konkretisierung davon, dass dessen wie anderer „Weg an die Seite des kämpfenden Proletariats“ Ergebnis „schwieriger und oft schwerer Lernprozesse“ gewesen sei (183). Im Übrigen aber wird er in der DDR ausschließlich in der „fruchtbarste[n] und auch erfolgreichste[n] Phase] seines ganzen Lebens“ (185) vorgestellt, in Bildern wie: „Nach 1945 [...] steht er mit großem Stolz im Blauhemd der FDJ auf dem Katheder, die ihn [...] zu ihrem Ehrenmitglied ernannt hat.“ (183)

Zuvor bezeichnet Rita Schober als den „konzeptionell entscheidenden Unterschied zwischen dem Kommunistischen Manifest und Brechts Lehrgedicht“ des letzteren „veränderte historische Perspektive“: Brechts Version

„ist geschrieben aus der Sicht des Proletariats und zu einem Zeitpunkt, da dieses bereits in einem Lande gesiegt hat und mit den Siegen der Sowjetarmee in dem zu Ende gehenden Krieg gegen den Faschismus einen weiteren welthistorischen Sieg errungen hat.“ (141)

An keinem Punkt der Darstellung gibt es eine Überlegung oder auch nur eine Andeutung zu historischen Fakten, die diese Sicht auf die Geschichte des Kapitalismus wie auf die der Sowjetunion und des Kommunismus in Frage stellen und in der Entstehungszeit der Untersuchung im Bewusstsein und in der Diskussion waren. Vielmehr ist nur von „der erfolgreich bestandenem Vergangenheit“ (141) und dem „freundlichen Wesen[] dieses Gespenstes“ des Kommunismus (142) die Rede. Und wenn Karl Korsch als derjenige gezeigt wird, den Brecht bat, in seinem Text „das theoretische etwas in ordnung zu bringen“ (129), bleibt völlig unerwähnt, dass dieser Mann bereits 1926 aus der KPD ausgeschlossen worden und seine Auffassung des Marxismus der sowjetischen von 1945 wie der DDR-geprägten von 1988 nicht eben konform war.

Vorher wird in der Bilanz der Realismustheorie gesagt, dass realistische Literatur nicht nur Reibung und Kritik erzeugen, sondern auch Sollwerte vermitteln kann. Theoretisch ist dagegen selbstverständlich nichts einzu-

wenden. Als Rita Schober das aber schreibt und auch benennt, wem in der DDR sie damit widerspricht, geht es keineswegs – wie sie weltläufig anschließend schrieb – um die „oft gerade erst Stimme gewinnenden Literaturen Afrikas“ (58). Ihr Kollege Dieter Schlenstedt z.B., dessen noch frische „schöngeistige[] Lesehilfe“ (Braun 1985: 4) für Volker Brauns nach vierjährigen Kämpfen – wie Schobers Sammlung übrigens im Mitteldeutschen Verlag – erschienenen *Hinze-Kunze-Roman* die Romanistin u.a. wegen dessen Diderot-Bezügen hätte interessieren können, ist von Gralshütern gerade heftig angegriffen worden: Seine Überlegung, auch einem „kritischen sozialistischen Realismus“ Platz in der DDR zu schaffen, sei völlig abwegig, da Kritik ja sowieso Teil des sozialistischen Realismus sei. Da war Solidarität gefordert statt einer Theoriekritik (die der Angesprochene im Übrigen nicht benötigte). Oder wenigstens Schweigen.

Schließlich: Dass wichtige Schriftsteller in der DDR sich seit den 1970er Jahren, zunehmend explizit, gegen unsinnige Belehrungen von Literaturwissenschaftlern verwahrten, hatte wenig mit Sorgen um den Literaturunterricht in den Schulen, die Urteilsbildung lesender Arbeiter oder gar ihr handwerkliches Selbstbewusstsein zu tun. Was denen, die den Abbruch der Beziehungen zur Literaturwissenschaft verkündeten, nicht passte, war die ideologische Belehrung, mit der tonangebende Literaturwissenschaftler ihr Schreiben in konformere Bahnen zu lenken suchten – unmittelbar politische wie bei der Biermann-Ausweisung oder auch solche zu den literarischen Traditionen, denen vorzugsweise gefolgt werden sollte. Um 1980 war die naturalistische kein Streitpunkt mehr wie in den Jahren, als Rita Schober die Zola-Ausgabe ansah. Aber die romantische war es wieder, weil wichtige Autoren sie realitätskritisch aufluden, und auch avantgardistische, modernistische oder irrationale Schreibweisen waren unter Schriftstellern angesehener als unter jenen Literaturwissenschaftlern, die die Kulturpolitik ausschrieben. Wer den *Sonntag* las, wusste das und konnte Rita Schobers sonstige kluge Überlegungen daher nur begrenzt würdigen.

An diesen Stellen fällt eine Grenze in allen Aufsätzen auf. Das Ziel des intimen Umgangs mit den Texten, den sie beeindruckend vorführen, bildet, wie schon im ersten gesagt wird, das Ausbilden der ästhetischen Genussfähigkeit und der humanistischen Gesinnung der Leser. Das ist ein hoher, auch nationalpädagogischer Auftrag der Autorin an sich selbst. Aber mehr will sie nicht, und das ist (nicht immer, aber) in der Situation, in der sie schreibt, zu wenig. Entgegen ihrer äußeren Gestalt hält sich die Sammlung hochkultiviert und strikt auf wissenschaftlichen Gefilden. Über die so zu erreichende Höhe der Kontemplation führt an keiner Stelle eine Überlegung

hinaus zu der Frage, welchen sozialen Gebrauch die so gebildeten Persönlichkeiten von ihren Einsichten, Emotionen und Wertungen machen sollten oder könnten. Bei einer Autorin, die sich so entschieden als Gesellschaftswissenschaftlerin bezeichnet, ist ein solches Versenken in die Texte ohne konkreten Bezug zu den gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen sie gelesen werden, enttäuschend. Erklärbar scheint es mir nicht als Rückzug, Absicherung oder gar Maskerade: das läge alles unter ihrem Niveau. Rita Schober stand so entschieden zu den gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen sie lebte, dachte und schrieb, dass sie Überlegungen zu deren Erschütterung in ihrer Wissenschaft keinen Platz einräumte. Die Mahnung zu einem angemesseneren intimen Umgang mit den literarischen Texten umging 1988 in der DDR die „höchst aktuellen Prozesse“, in denen eine eingreifende Literaturwissenschaft ihren Sinn zu finden hatte. Fragestellung und Untersuchungsrichtung des Buches entsprachen nicht der Situation, auf die sein Titel zu weisen schien.

Andere Entscheidungen mussten nicht in die Kulturpolitik führen, wie es bei Schlenstedt der Fall war und wie es beider Kollege Manfred Naumann entschieden vermied, der jedoch in der Literaturgeschichtsschreibung Möglichkeiten der Distanz-, Defizit- und Differenzbeschreibung fand. Den mittleren Weg nahm der Philosoph Wolfgang Heise, wie Schober und Naumann Mitglied der Klasse Gesellschaftswissenschaften II der Akademie der Wissenschaften der DDR. Er arbeitete bis zu seinem Tod 1987 an einem Buch über die deutsche Dichtung und Ästhetik zwischen 1750 und 1850, das der damaligen und so implizit wie deutlich der aktuellen Fähigkeit der Kunst galt, „das Mögliche im Schein der Kunst bereits in die Wirklichkeit“ zu holen (Treß 2014: 568). Schon als Biermann ausgebürgert wurde, machte er jedoch außerdem Kurt Hager (den Rita Schober ebenfalls gut kannte) darauf aufmerksam, dass in der DDR „das Wirkliche nicht das Mögliche“ sei – „mit dem Risiko, als Narr meiner Vernunftromantik dastehen zu können“, wie es am Ende des Briefes heißt (Heise 2013: Band 2, 197).

Das führt mich zur Zusammenfassung. Rita Schober erweist sich dem oder jedenfalls dem hier redenden heutigen Leser ihrer letzten in der DDR erschienenen Sammlung als eine formidable Gelehrte, die die Kunst des Lesens von Literatur beherrscht wie wenige und die dem Wert der Literatur für den Menschen verpflichtet ist. Als eine kritische Sozialistin und damit, im gehobenen Verständnis des Begriffs, als eine Marxistin zeigt sie sich nicht.

Bibliographie

- Braun, Volker (1985): *Hinze-Kunze-Roman*. 2. Aufl., Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag
- Heise, Wolfgang (2013): *Schriften*, hg. von Gerd Irrlitz und Ernst Müller. 2 Bände, Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld
- Schober, Rita (1982): *Abbild Sinnbild Wertung. Aufsätze zur Theorie und Praxis literarischer Kommunikation*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag
- Schober, Rita (1988): *Vom Sinn oder Unsinn der Literaturwissenschaft. Essays*. Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag
- Treß, Achim (2014): [Besprechung zu] Wolfgang Heise, *Schriften*. In: *Das Argument*, 309, S. 566–569