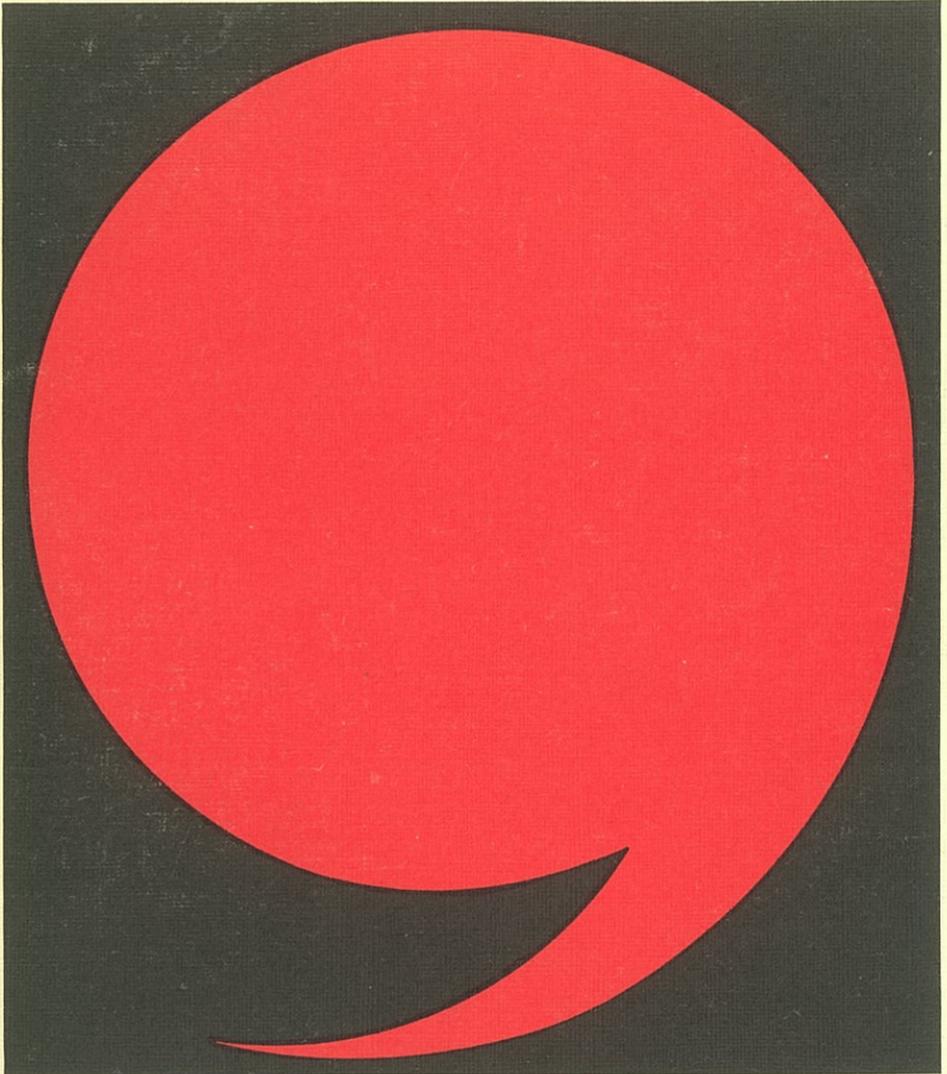


Janusz
Sławiński

Literatur als System und Prozeß

sammlung dialog



Inhalt

Notiz des Herausgebers	7
Hinweise zur Benutzung des Bandes	9
Einleitung von Rolf Fieguth Semantik und literarische Tradition. Ein strukturalistisches Gesamtkonzept der Literaturwissenschaft	11
Funktionen der Literaturkritik	40
Probleme der literaturwissenschaftlichen Terminologie	65
Die Semantik der narrativen Äußerung	81
Die Auffassung der Krakauer Avantgarde von Poesie als »Sprache in der Sprache«	110
Synchronie und Diachronie im literarhistorischen Prozeß	151
Literatursoziologie und historische Poetik	173
Jan Mukařovský – Programm einer strukturalen Ästhetik	203
Namensregister	218

Notiz des Herausgebers

Der Titel »Literatur als System und Prozeß« dieses Bandes spielt auf den Titel *Synchronie und Diachronie im literarhistorischen Prozeß* eines bekannten fundamentalen Beitrags von Janusz Sławiński (in diesem Band) an. Erst vor einigen Wochen ist in Polen der erste Sammelband mit Aufsätzen Sławińskis (*Dzieło – Język – Tradycja* [Werk – Sprache – Tradition]. Warszawa 1974) erschienen, wo außer dem Beitrag *Die Auffassung der Krakauer Avantgarde von Poesie als »Sprache in der Sprache«* u. a. alle im vorliegenden Band übersetzten Arbeiten neu abgedruckt sind.

Die Veröffentlichung des vorliegenden Bandes steht in einem inneren, wenn auch nicht organisatorischen Zusammenhang mit der Übersetzungs- und Vermittlungstätigkeit der Konstanzer Forschungsgruppe »Strukturelle Fragen der Sprach- und Literaturwissenschaft« (vgl. die Ausgaben J. Striedter, W. Kośny: *Texte der russischen Formalisten* I. München 1969 und W.-D. Stempel, I. Paulmann: *Texte der russischen Formalisten* II. München 1972, J. Striedter, F. Boldt: *Felix Vodička: Die Struktur der Entwicklung*. München [im Druck], I. Paulmann: *Ju. Tynjanov: Das Problem der Verssprache*. München [im Druck] u. a.), ferner meines Konstanzer Kollegen Dr. Karl Eimermacher (vgl. seine Ausgaben *Teksty sovetskogo literaturovedčeskogo strukturalizma*. [Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus]. Centrifuga 15. München 1971; *Auswahlbibliographie von Arbeiten sowjetischer Semiotiker der Moskauer und Tartuer Schule*. Kronberg/Ts. 1974; *Ju. M. Lotman: Aufsätze zur Theorie und Methodologie von Literatur und Kultur*. Kronberg/Ts. 1975 u. a.); und last but not least Walter Krolls (vgl. z. B. seine zusammen mit Aleksandar Flaker veranstaltete Edition *Literaturtheoretische Modelle und kommunikatives System. Zur aktuellen Diskussion in der polnischen Literaturwissenschaft*. Kronberg/Ts. 1974, u. a.). Allen diesen Publikationen ist der Vorrang des thematisch-methodologischen Interesses vor dem Interesse an der (im Falle des vorliegenden Bandes polnischen) Nationalität der übersetzten Autoren gemeinsam.

Die Fertigstellung dieses Bandes war mir möglich dank den Arbeitsbedingungen am FB Literaturwissenschaft der Universität Konstanz,

insbesondere aber dank der Mitarbeit meiner Frau Hildegard Fieguth, mit der ich mir die Durchsicht meiner Übersetzungen und die technische Redaktion geteilt habe. Mein Dank gilt ferner Herrn doc dr Michał Głowiński, Warschau, von dem ich manche Information über die Warschauer Strukturalistengruppe erhalten habe.

Konstanz, im August 1974

Rolf Fieguth

Hinweise zur Benutzung des Bandes

Anmerkungen des Autors und des Herausgebers sind in der Reihenfolge ihres Auftretens im Text im Anschluß an jeden Beitrag zusammengefaßt. Im Text einer Autor-Anmerkung erscheinen redaktionelle Erläuterungen in [], selbständige Herausgeber-Anmerkungen sind durch [H] gekennzeichnet. Das Namensregister am Schluß des Bandes bezieht sich auf die in den Texten und in den Anmerkungen vorkommenden Namen.

Einige Hinweise zur polnischen Aussprache

Im Polnischen ruht der Wortakzent regelmäßig auf der vorletzten Silbe (Mickiewicz sprich Mitskjèwitsch)

ą	wie frz. »on«
ę	wie frz. »hein«
i	vor Vokal wie j
ó, u	wie u
y	»trübes« kurzes i wie in Berlinisch »Fisch«
c	nur wie ts
ć	wie tssj
cz	wie tsch
dź	wie dsj
ł	wie engl. »w«
ń	wie frz. »gn« (z. B. »ignorer«)
rz	wie frz. »j« (z. B. »jour«)
s	nur wie ss
ś	wie ssj
sz	wie sch
szcz	wie schtsch
z	nur wie s in »Sonne«
ź	wie sj
ż	wie frz. »j« (z. B. »jour«)

Einleitung von Rolf Fieguth

Semantik und literarische Tradition. Ein strukturalistisches Gesamtkonzept der Literaturwissenschaft

Der Strukturalismus ist in der deutschen Literaturwissenschaft noch immer überwiegend Importware – eingeführt aus geographisch (Ost- und Mitteleuropa bzw. Frankreich) und fachlich (Linguistik und Romanistik, Slavistik etc.) »fremden« Gebieten. Er stellt sich dem an Staigers »Kunst der Interpretation«, Gadammers historisch-hermeneutischen und den gesellschaftskritischen Ansätzen der Frankfurter Schule gebildeten deutschen Germanisten als eine Gestalt mit wissenschaftstheoretisch-methodologischem Wasserkopf und den spärlichen Gliedern eines szientismus-verdächtigen, am Formalisierbaren klebenbleibenden Umgangs mit literarhistorischen Unwirklichkeiten dar.¹ Von einer Vermittlung zwischen literaturwissenschaftlichem Strukturalismus und der deutschen Literatur, ihrer Geschichte, ihren Traditionen und Problemen, kann bisher kaum die Rede sein.

Ganz anders sieht die Situation dieser Richtung in den ostmitteleuropäischen Ländern, in der Tschechoslowakei (bis zur großen geistigen Repression der letzten Jahre) und Polen aus. Hier ist die unter dem Titel »Strukturalismus« figurierende Richtung gleichbedeutend mit der »klassischen« Art und Weise, sich wissenschaftlich mit der eigenen Literatur auseinanderzusetzen. Sie ist, mit einem Terminus von Janusz Sławiński gesprochen, zur »Schlüsseltradition« in der dortigen Literaturwissenschaft geworden, der gegenüber sich alle anderen theoretischen Initiativen definieren, und sei es polemisch.²

Diese Karriere des polnischen³ Strukturalismus ist auf sein unsteriles, nicht normatives Verhältnis zur nationalen Literatur in allen ihren Äußerungen und auf die Breite seiner literaturwissenschaftlichen Interessen zurückzuführen. Im Verhältnis zur Literatur gibt es Vorlieben und Spezialgebiete bei den Strukturalisten, aber keine grundsätzlichen weißen Flecken auf der literarischen Landkarte. Man könnte ihnen also, wie es mit Bezug auf die russischen Formalisten und auf

Mukařovský geschehen ist, keine Fixierung auf antirealistische Literaturrichtungen vorwerfen.⁴ Dagegen spricht schon ihre »historische« Auffassung, wonach die Literatur jeweils in einem konkret historischen, funktionalen Bezug zur Gesellschaft steht, indem sie ihre je eigene Rolle, die keineswegs immer die gleiche ist, bestimmen und spielen sollte – ohne sich aber »fremde« Rollen aufdrängen zu lassen.⁵

In ihrer wissenschaftlichen Aktivität sind die Strukturalisten nicht bei wissenschaftstheoretischen Vorüberlegungen und der theoretischen Aufarbeitung begrenzter Gebiete ihrer Disziplin stehengeblieben. Sie arbeiten konsequent an der Verbesserung eines Gesamtkonzepts der Literaturwissenschaft, das sich von der Stilistik und der Poetik bis zur Literatursoziologie und zur Theorie des literarhistorischen Prozesses erstreckt. Für diese Bestrebungen ist die Arbeit Janusz Sławińskis besonders repräsentativ. Ihm geht es um den Wechselbezug zwischen der Semantik der literarischen Äußerung (parole) und dem übergeordneten, dynamisch auf Evolution gespannten System der Literatur sowie um die Faktoren, die diesen Wechselbezug mitbestimmen: die Umstände der »Vergesellschaftung« der literarischen Initiative eines Autors sowie des von ihm hervorgebrachten Werks, die an dessen »kommunikativer Dimension« ansetzt. Hierher gehören Erscheinungen des literarischen Lebens wie die literarischen Programme von Gruppen, gehört die Literaturkritik, gehört eine gesamthafte Sicht des literarischen Publikums (der »literarischen Öffentlichkeit«), die Produzenten und Rezipienten umfaßt.

Nicht unwichtig für das Selbstverständnis der Strukturalisten ist dabei, daß sie sich in ihren Texten nicht durchweg hermetisch wissenschaftlich oder gar toderntst und ledern geben. Abgesehen von gelegentlichen literaturkritischen Aktivitäten, die in der literarischen Welt ihres Landes nie ohne Echo bleiben, von der Mitarbeit an populärwissenschaftlichen und schöngeistigen Werken,⁶ lieben sie es zuweilen, ihre theoretischen Ansätze spielerisch, in aphoristisch-essayistischer Form auszuprobieren. Seit einiger Zeit haben sie für solche Zwecke eine in kleiner Auflage herauskommende, sehr lebendig redigierte Zeitschrift »Teksty«,⁷ der man ein langes Leben wünschen möchte.

Beide hier genannten Punkte – das nicht normative Verhältnis zu den literarischen Traditionen in ihrer Gesamtheit und die Breite der literaturwissenschaftlichen Interessen – werden als Gründe für die erwähnte Karriere dieser Schule auf dem Hintergrund sehr komplizierter literatur- und wissenschaftsgeschichtlicher Verhältnisse in Polen verständlich, die hier nur sehr knapp und schon darum gewiß schematisch angedeutet werden können.⁸ Ausgangspunkt einer Skiz-

zierung dieser Verhältnisse muß der in Polen zwischen 1948 und 1954 unternommene Versuch einer im ganzen voluntaristischen Umgestaltung der Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung, ebenso wie des geistigen und damit auch des literarischen Traditionsbewußtseins sein. Dies um so mehr, als gegenwärtig, am Beginn des vierten Jahrzehnts der Herrschaft des Sozialismus in Polen, dieser Zeitabschnitt aus seiner bisher einhellig negativen Beurteilung allmählich herausgeführt zu werden scheint.⁹ Es ging damals nicht nur um eine Abrechnung mit den literarischen Parteigängern des allerdings antikommunistischen, halbdiktatorischen Regimes der Vorkriegszeit. Subjektiv ehrliche revolutionäre Ungeduld einerseits und Opportunismus andererseits stieß die im europäischen Maßstab hochbedeutende polnische romantische Dramatik von ihrem Traditions piedestal und wendete das »vorbildliche« romantische Muster einer nationalen und volkstümlichen Poesie gegen die gesamte polnische Moderne. An die Stelle der, wie es hieß, bigott-religiös und mystizistischen, nationalistischen und formalistischen Tendenzen der polnischen Literatur sollten ferner die literarischen Traditionen der Aufklärung und des sozial engagierten, volkstümlichen Realismus treten – und neben dem sowjetischen sozialistischen Realismus einer ganz neuen Literatur zum Vorbild dienen. Motor dieser sozialistischen Umwertung der Werte war eine Literaturbetrachtung, in der die Grenze zwischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft fließend war, da die postulative Tendenz in beiden bestimmenden Charakter hatte. Es war eine Literaturbetrachtung, die sich – in den Augen sowohl der besonneneren Marxisten als auch der Nichtmarxisten – dadurch unglaubwürdig machte, daß sie sich anschickte, die Beweise für ihre Grundthese von der engen Verbindung von Basis und Überbau zu erzwingen: eine neue literarische Vergangenheit und eine neue Literatur sollten gewissermaßen aus dem Boden gestampft und andere Tendenzen zurückgeschnitten werden, ehe noch die tiefgreifenden Veränderungen der Gesellschaftsordnung von selbst und zwanglos ihren überzeugungskräftigen literarischen Niederschlag und »unzeitgemäße« Tendenzen ihr natürliches Ende fanden.¹⁰

Als diese Epoche des Voluntarismus und Dirigismus endgültig mit dem Jahre 1956 einer Haltung größeren Weitblicks und größerer Geduld der Revolutionäre Platz machen mußte, fand nicht etwa eine Rückkehr zu »feindlichen« antikommunistischen, »reaktionären« ideologischen Positionen der polnischen Vorkriegszeit und des gegenwärtigen westlichen Auslandes statt, wie gelegentlich suggeriert und gegargwöhnt wurde¹¹ – weder im Falle der nun Platz greifenden Neubewertung der bis dahin attackierten romantischen Dramatik und der

»avantgardistischen« antinaturalistischen Traditionen der Literatur überhaupt noch im Falle der gleichzeitigen Neubewertung wissenschaftlichen Sachverstands auch in der Literaturbetrachtung,¹² wie sie neben anderen Richtungen und Tendenzen dem literaturwissenschaftlichen Strukturalismus zugute gekommen ist.

Gerade der Strukturalismus ist ein Beispiel gegen die nie ganz offen formulierte These von der bloßen Rückkehr zu »feindlichen« Positionen. Zum einen war die in den 30er Jahren sich abspielende Vorgeschichte des polnischen Strukturalismus – eine ganz spezifische Rezeption des russischen Formalismus und des Prager Strukturalismus sowie die selbständige Arbeit der Kreise um Franciszek Siedlecki und Manfred Kridl¹³ – alles andere als antidemokratisch und dem damals herrschenden Regime gegenüber affirmativ.

Zum anderen hatten sich in der Zwischenzeit Angehörige dieser Warschauer und Wilnaer Zirkel marxistische Positionen erarbeitet, namentlich Stefan Żółkiewski, Maria Renata Mayenowa und Kazimierz Budzyk – ohne den Wissenschaftlichkeitsanspruch ihrer Anfänge ganz zu verdrängen.

Im Gegenteil – vor allem im Fall Kazimierz Budzyks, des Lehrers und Mentors der heute im polnischen Strukturalismus führenden Gruppe Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Kazimierz Bartoszyński, Ryszard Handke und andere¹⁴ – handelte es sich um eine durchaus nicht inkonsequente persönliche Entwicklung, die ihn zur Ausweitung seines spezifischen und bleibenden Interesses an der theoretischen Stilistik auf die Befassung mit der Theorie des literarhistorischen Prozesses führte, dies nun aber eben im Rahmen eines flexiblen, nicht doktrinären marxistischen Denkens.

In den 30er Jahren hatte Kazimierz Budzyk, dem russischen Formalisten Viktor Vinogradov folgend, seine Perspektive von der eigenen literarischen Sprache (*langue*) auf die konkrete Wirklichkeit der literarischen Äußerung (*parole*) gerichtet, für deren Analyse eine strukturelle Stilistik die in der nur bis zur Satzgrenze reichenden Linguistik nicht verfügbaren Kategorien komplexer sprachlicher, übersatzmäßiger Konstruktionen (wie z. B. in den narrativen Genres Erzählung, Beschreibung, Dialog) zu erarbeiten hätte. Dies mit dem Ziel, einen methodologisch korrekten Übergang von der Beschreibung der elementaren, innersatzmäßigen stilistischen Erscheinungen zur Charakteristik der vollständigen sprachlichen Struktur des literarischen (hier: des narrativen) Werks zu finden.

Die Konkretheit der einzelnen »parole« war für Budzyk ferner

– gegen Bally und mit Vinogradov – *sozialer* und nicht psychologischer Art. Das einzelne Werk verweist in seiner Konkretheit als »dialogisches« Gefüge unterschiedlicher Äußerungstypen auf die Spannung zwischen den verschiedenen, sozial differenzierten Zonen des *gesamten*, nicht nur eines isolierten poetisch-literarischen Sprachsystems. Dieses Ausgehen von der »konkreten literarischen Wirklichkeit« hat Budzyk später als eine Voraussetzung für die erwähnte Ausweitung seines Interesses auf die Problematik der Theorie des literarhistorischen Prozesses gedient. Der eigentliche Impuls dazu kam aber aus seiner Auseinandersetzung mit den Anregungen der marxistischen Theorie der gesellschaftlichen Entwicklung und der methodologischen Direktiven des historischen Materialismus. »...erst die Versuche einer Antwort auf die in dieser Sprache gestellten Fragen ließen ihn den Sinn seiner zuvor auf dem Boden sprachlich-stilistischer Forschungen gesammelten Erfahrungen klar verstehen. Es zeigte sich, daß die Termini jener Erfahrungen und die im Zusammenhang mit den marxistischen Anregungen gebildeten Begriffe bei der Analyse des literarhistorischen Prozesses wirksam zusammenarbeiten, sich ergänzen und gegenseitig erklären können.«¹⁵

Mit diesen Formulierungen hat Janusz Sławiński eine Situation in der philologischen Biographie seines Lehrers charakterisiert, wie sie, *mutatis mutandis*, auch für die Schüler von bleibender Bedeutung ist: Die Situation des Dialogs zwischen strukturelem und marxistischem Denken in der Literaturwissenschaft. Dieser über den Tod des marxistischen Meisters hinaus geführte, namentlich auch an den Schriften Janusz Sławińskis nachweisbare Dialog ist für die strukturalistischen Schüler eine anhaltende Provokation in Richtung auf die erwähnte Breite ihrer Interessen, zur strukturalen Gewinnung auch literatursoziologischen und literarhistorischen Terrains, zu großen Entwürfen an Stelle einer bloßen Befriedigung an einer methodologischen und terminologischen Exaktheit nur auf Mikrosegmenten der literaturwissenschaftlichen Gesamthematik, zur Berücksichtigung praktischer Gesichtspunkte bei der Formulierung ihrer theoretischen Ansätze.

Für die Eigenart des Strukturalismus der Budzyk-Schüler ist es sicherlich charakteristisch, daß der Meister seine Adepten Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska und Michał Głowiński mit der selbständigen Abfassung eines Handbuches der Literaturtheorie für die Lehrerbildung beauftragte¹⁶ – eine Aufgabe, in der sich die erwähnte Dialogsituation mit besonderer Schärfe auswirkte. Hier, in einem Handbuch für Nichtspezialisten, durfte es keine Disproportionen in der theoretischen Behandlung der unterschiedlichen Zweige der

Literaturwissenschaft, keine leeren Stellen und keinen »Terror des Fachjargons« geben. Hier mußten die strukturalistischen Jungen, wie Budzyk es forderte, »beginnen, normale Wissenschaft zu betreiben. Eine Wissenschaft, die sich ihres Forschungsgegenstandes bewußt ist, mit dem sie sich auch wirklich befaßt, eine Wissenschaft, welche die von ihr übernommenen Aufgaben versteht und diese Aufgaben realisieren kann, eine Wissenschaft schließlich, die sich durch ihren gesellschaftlichen Nutzen legitimiert – und die, durch ihre Annäherung an die Wahrheit, wirklich für jemanden vonnöten ist«. ¹⁷ Hier mußten Antworten auf die marxistischen Fragen nach dem gesellschaftlichen Charakter literarischer Produkte, nach der Kommunikation zwischen Autor und Leser, nach den gesellschaftlichen Funktionen von Literatur und den Gesetzmäßigkeiten ihrer Evolution gefunden werden.

In dieser Situation lag natürlich eine große Gefahr: Die Möglichkeit eines Ableitens in eine heillose babylonische Verwirrung der methodologischen »Sprachen«, ein grandioser Eklektizismus – wofür es schließlich konkrete Präzedenzfälle gibt.

Ślawiński hat in seinen als Nebenprodukt seiner späteren Arbeit an einem Fachwörterbuch entstandenen Bemerkungen zur literaturwissenschaftlichen Terminologie ¹⁸ diese Gefahr thematisiert und zu einer recht ironisch skeptischen und realistischen Diagnose der gesamten Literaturwissenschaft und ihres synkretistischen Redens ausgeweitet. Die literaturwissenschaftliche Sprache steht auf einem Kreuzungspunkt 1. des wissenschaftlichen Diskurses und 2. der Alltagssprache, 3. der Persuasio und 4. der poetischen Rede. Literaturwissenschaftliches Reden über Literatur ist ein Vorgang lebendigen Kommunizierens über einen ebensolchen Vorgang, ein Kommunikationsvorgang, wo es keine interessenfreie Distanz zum thematisierten Gegenstand, zum angesprochenen Adressaten und zu früheren Stilen der Behandlung gleicher Themen gibt.

Diese Diagnose reizt uns zunächst zu einer kurzen Charakteristik von Ślawińskis eigenem Stil, um so mehr als er expressis verbis von einer Analogie zwischen dem Traditionssystem der Literatur und der Evolutionsträgheit der »in ihre Historizität geradezu verfangenen« Sprache der Literaturwissenschaft spricht. In beiden »wird nichts unwiderruflich vergessen«, hat »keine neue Initiative die Macht«, »schon existierende Lösungen zu desaktualisieren«. ¹⁹ Wie situiert sich also Ślawińskis Reden in der Wissenschaftsliteratur der Literaturwissenschaft? Als bewußte stilistische Montage im Gegensatz zu dem ungewollten terminologischen Wirrwarr in der traditionellen »Schönschreiberei«. Zentral sind die Termini der modernen Linguistik und

der an ihr orientierten strukturalen Literaturwissenschaft, der Semiotik etc., in ihrer Funktion als Signalisierung von Wissenschaftlichkeit unterstützt von immer wiederkehrenden mathematischen Termini wie »Exponent«, »Determinante«, »Diskriminante«, »Resultante«, »Viefaches« etc. und komplizierten hypotaktischen Gefügen. Dieser Komponente steht eine auffallende Hinwendung an den Leser durch Vorbereitungen auf die nächsten und Rückblicke auf die zurückgelegten Schritte seiner »Erzählung«, wie er gern formuliert, entgegen. Ferner wird die Signalisierung von Wissenschaftlichkeit oft geradezu ironisiert durch gewollt groteske Zitate und Metaphern aus entlegenen Sprachbereichen und Stilschichten. Da ist die Rede von »Herrschaftssicherung« und »Neueroberung« wissenschaftlicher »Gegenstandsterritorien«, von Termini, die »semantisch abgerüstet« werden; von Funktionen, die auf untere Niveaus einer Hierarchie herabgedrängt werden und dort »konspirativ arbeiten«, von der »Ausbeutung« von Bedeutungen; von einem »Bedeutungsmehrwert«; vom literarischen Werk als einer »freiwilligen gesellschaftlichen Aufbauschiicht« seines Autors; von den aus einigen anderen Disziplinen in die Literaturwissenschaft entlehnten Termini als ihrem »wachstumsfreudigsten Sektor«²⁰ etc. etc.

Ślawińskis Diagnose für die Sprache der Literaturwissenschaft ist zweifellos realistisch und nicht normativ. Allein schon sein eigener Sprachgebrauch zeigt, daß er den Ausweg aus dieser Lage nicht im heroischen, aber aussichtslosen Versuch der Konstruktion einer Metasprache für die gesamte Literaturwissenschaft sieht. Selbst von ihm als möglich erachtete Enklaven eines methodologischen und terminologischen Purismus innerhalb der literaturwissenschaftlichen Sprache, die sehr begrenzten Fragestellungen und Gegenstandsbereichen (»Mikrosystemen«) entsprechen, müssen nach seiner Einschätzung früher oder später mit ihrer Überwucherung durch ihre wirre sprachliche Umwelt rechnen und folglich sich ihrer eigenen Historizität bewußt sein. So ist Ślawińskis eigenes Stilprinzip der Montage nicht bloß eine reductio ad absurdum der verworrenen Verhältnisse in der Sprache der Literaturwissenschaft, sondern auch Ausdruck dieser Bewußtheit, welche die Situation des Dialogs mit dem Marxismus des Lehrers Budzyk einschließt.

Diese Dialogsituation hat jedoch – und dies zeigt die Qualität der Gruppe der genannten Strukturalisten – nicht zu einer eklektischen Mixtur strukturalistischer und marxistischer Forschungsstile, sondern zu einer Festigung und zum Ausbau der strukturalistischen Position der Budzyk-Schüler geführt. Dazu haben die etwa seit 1955 wieder

möglichen intensiven Begegnungen der Gruppe mit dem Gesamtspektrum der nationalen und internationalen Richtungen der Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts das Ihre beigetragen. Aus dem polnischen Bereich sind hier, neben den bereits genannten Vertretern einer polnischen Vorgeschichte des Strukturalismus, die Literaturtheorien Zygmunt Łempickis und Roman Ingardens und ferner auch manche Schulen der Literaturkritik zu nennen, von denen zuvor die Rede nicht war. Vor allem aber wandte man sich dem Ausland zu und studierte den russischen Formalismus, den New Criticism, die Chikagoer Schule, die existentialistisch-philosophisch bestimmten Richtungen in Frankreich und im deutschen Sprachraum (Staiger-Schule) und vieles andere mehr. Nicht zu unterschätzen ist auch, was einzelne Strukturalisten in dieser Epoche an Philosophischem, Kunstwissenschaftlichem und Soziologischem von ausländischen Autoren gelernt haben. Von ganz entscheidender Bedeutung ist aber offenkundig die Begegnung mit dem »klassischen«, dem Prager Strukturalismus gewesen.

Aus Sławińskis Vorwort zu einer Ausgabe von Schriften Jan Mukařovskýs²¹ scheint mir deutlich zu sein, daß Mukařovskýs dialektische Erweiterung relativ enger formalistischer Ausgangsstellungen zu einem strukturalistischen Konzept mit genauem Bezug auf den literarhistorischen Prozeß und dessen Kontexte von der jungen polnischen Gruppe als Hinweis auf die Möglichkeit einer selbständigen Erarbeitung von Antworten auf Budzyks Postulate und Mahnungen empfunden werden mußte – eine Antwort in der eigenen strukturalistischen »Sprache« – nicht zuletzt auch deshalb, weil Mukařovský selbst auf die methodologischen Provokationen des Marxismus in strukturalistischer Weise reagiert hatte.²² Es kann angesichts dieser Konstellation nicht wundernehmen, daß es zu einer sehr engen Zusammenarbeit zwischen den polnischen und den tschechischen und slowakischen Strukturalisten gekommen ist – die zudem noch auf gewisse Vorkriegstraditionen zurückgreifen konnte.²³

Sławiński würde über eine Sammlung seiner eigenen Arbeit zweifellos nicht wie über die von Jan Mukařovský den Titel »Programm einer strukturalistischen Ästhetik« setzen, sondern eher, anknüpfend an ein Stichwort seines Lehrers Budzyk, vielleicht »Programm einer Integration der literaturwissenschaftlichen Forschungen«.²⁴ Damit wäre seine und seiner strukturalistischen Gefährten vorher erwähnte Arbeit an einem Gesamtkonzept der Literaturwissenschaft mit allen ihren Zweigen ebenso erfaßt, wie das speziell bei Sławiński immer formulierte Bemühen, die wechselseitige Übersetzbarkeit methodologischer Antworten auf getrennte Fragestellungen zu sichern. Leitmotivisch

kehrt bei ihm an solchen Punkten das Postulat einer »methodologischen Vermittlersprache« wieder.

Dies betrifft einmal den bereits angedeuteten Versuch der »Übersetzung« von Termini und Begriffen aller möglichen anderen literaturwissenschaftlichen Schulen in einen semiotisch-strukturalen Begriffszusammenhang oder zumindest ihre Neudeutung innerhalb eines solchen – vergleiche seine Zusammenfassung von Termini wie »Fabel, Motiv, Romangestalt« in einen Begriff der »großen semantischen Figuren«. Zum anderen betrifft es den Versuch der Bewältigung der Übergangsschwierigkeiten zwischen der methodologischen »Sprache«, in der der Aufbau des Einzelwerks, seine »harte Synchronie«, und der »Sprache«, in der der Bezug des Werks auf übergeordnete, historisch variable literarische Systeme dargestellt wird.²⁵

Zweifellos gehört es zu den besonderen Stärken von Sławińskis Arbeiten, daß er klare Trennungen von Fragestellungen mit ihrer Integration in ein Gesamtkonzept zu vereinbaren weiß. Dies läßt sich besonders deutlich an Sławińskis Aufsatz *Semantik der narrativen Äußerung*²⁶ studieren, der bezeichnenderweise an den frühen Budzyk und dessen Formalismusrezeption anknüpft. Er postuliert hier zunächst eine gemeinsame methodologische »Sprache« für die Behandlung der Semantik der poetischen und der narrativen Äußerung.²⁷ Beide sollen als – unterschiedliche – »Sprachverwendungstypen« erfaßt werden, deren Unterschied nicht auf der Opposition »autotelische Funktion (Poesie)« – »Verweis auf eine extraverbale Welt (narrative Werke)« beruht. Sławiński wirft hier bestimmten Romantheorien und verwandten literaturtheoretischen Ansätzen vor, das »Sein im Wort« der dargestellten Romanwelt nicht ernst genug genommen zu haben, deren ontologischer Status eben nicht extraverbal sei, sondern in semantischen Termini erfaßt und beschrieben werden müsse.²⁸ Sławiński kommt auf seinem Wege zu einer durchaus schlüssigen Unterscheidung der jeweils bestimmenden Tendenz in der poetischen und in der narrativen Äußerung. Die autotelische Funktion ist in der poetischen Äußerung bis unterhalb der Satz- und der Wortgrenze wirksam: Die Phoneme, Silben und Wörter gehen nicht in ihrer Wort- bzw. Satzbildungsfunktion auf, sondern bleiben – dank der je auf historischen literarischen Normen und Regeln beruhenden Prinzipien der Lautinstrumentierung, der metrisch-rhythmischen Gestaltung bzw. der Bedeutungsalternationen (Metaphorik) – relativ selbständige Einheiten auf eigenen Niveaus. Die höheren bedeutungsmäßigen Gefüge: Verszeile, Satz, Satzzusammenhang, Strophe etc. bleiben für sie transparent. Alle genannten Einheiten werden also an derselben Stelle ihrer Sequenz

mehrfach, auf mehreren Niveaus verwendet, deren relationale Selbstständigkeit erhalten bleibt. Dieses Prinzip gilt mutatis mutandis auch für die narrative Äußerung, allerdings erst von der Satzgrenze an. Analog den je historischen für die Poesie geltenden Normen, aus denen die Prinzipien für Lautinstrumentierung, rhythmische Gestaltung und Behandlung der Morphem- und Lexemsemantik ausgewählt und kombiniert werden – gelten für das narrative Kommunikat Äußerungsschemata, welche zusätzlich zu den schwach ausgeprägten, formal grammatischen syntaktischen Satzverknüpfungsbeziehungen eine mehrstufige Bedeutungsakkumulation der aufeinanderfolgenden Satzeinheiten, die Bildung »großer semantischer Figuren« mitbestimmen. In diesem Gefüge kann nun auch jeder Satz – analog dem bedeutungsmäßigen Element in der Poesie – an ein und derselben Stelle der Textsequenz der Gesamtäußerung mehrfach verwendet werden: Als Element der Opposition zwischen Narration²⁰ und »fremder Rede«, als Element der Ebene »Erzählsituation« und als Element der Ebene der »erzählten Welt«, als Komponente der »dargestellten« Person, des Narrators und dessen Empfängers, als Komponente »Handlung« etc., Positionen, die alle unter den Begriff der »großen semantischen Figuren« fallen. Jede einzelne dieser mehrfachen Verwendungen ein und desselben Satzes dynamisiert seine Semantik auf ihre Weise.

In dieser Integrationstendenz – betreffend den methodologischen Bezugsrahmen für die poetische und die narrative Äußerung – sind aber noch zwei wesentliche, untereinander in engem Zusammenhang stehende Integrationsrichtungen deutlich sichtbar impliziert: die Integration der Betrachtung der »bedeutungsmäßigen Konstruktion« einer literarischen Äußerung mit der Betrachtung ihrer »kommunikativen Dimension« und die Integration der synchronen und der diachronen Betrachtung der literarischen Äußerung, d. h. die Integration der Betrachtung von Semantik in das Interessenfeld des Literaturhistorikers.

Beides – die kommunikative Dimension der Äußerung und ihr damit eng zusammenhängender Bezug auf den literarhistorischen Prozeß – kommt bereits auf dem untersten Niveau der semantischen Analyse, bei der Behandlung der Dialektik sequentiale und akkumulierter, struktureller Ordnung der bedeutungsmäßigen Einheiten einer literarischen Äußerung, ins Spiel. Denn jede noch so elementare Bedeutungsakkumulation setzt eine Parallelität zwischen der im Kommunikat fixierten Initiative des Autors und der Akkumulationsaktivität des hypothetischen Lesers voraus (kommunikative Dimension). Ferner geraten bei jeder Darstellung einer konkreten Bedeutungsakkumulation bereits die auf das jeweils historische Repertoire des literarischen

Traditionssystems verweisenden Äußerungsschemata ins Blickfeld: Lautinstrumentierung, Rhythmik, Metaphorik, stilistische Regeln der Narration und der »fremden Rede«, ferner die »Muster« von Narratoren und deren Zuhörern, von dargestellten Figuren etc., d. h. der »großen semantischen Figuren«.

Die kommunikative Dimension des literarischen Werks führt unmittelbar auf die strukturelle Bestimmung seiner »sozialen Natur« und damit auf die kommunikativen Beziehungen, die innerhalb der »literarischen Öffentlichkeit« von ihm mitveranlaßt werden; und sie führt, davon untrennbar, auf die Erörterung des Verhältnisses zwischen dem Einzelwerk und dem literarhistorischen Prozeß, dem literarischen Traditionssystem und seiner »Gespanntheit auf Veränderung«.

Ein wichtiges Teilstück des strukturalistischen Gesamtkonzepts der Literaturwissenschaft ist die Erarbeitung sehr differenzierter Kategorien zur Bestimmung der kommunikativen Dimension des literarischen Werks.³⁰ Auch bei diesem Teilkonzept geht es um die methodologische Überwindung der Barriere zwischen Werkimmanenz und werkexterner Betrachtung. Diesem Zweck kam die literaturwissenschaftliche Verwendung einer in den Sozialwissenschaften heute möglicherweise inzwischen weiterentwickelten Rollentheorie entgegen: ³¹ eine Persönlichkeit läßt sich gewissermaßen als Individualsystem von Rollen auffassen, wobei jede Realisierung einer Rolle auch durch den Bezug auf das gesamte Individualsystem gekennzeichnet wird. Dieses Konzept wendet Sławiński explizit auf die Kategorie des werkinernen Narrators an: jede Einzelrelation zwischen der Narration und der »fremden Rede« entspricht einer Rolle, die der Narrator spielt; alle Relationen bzw. Rollen zusammen ergeben das Individualsystem seiner »Persönlichkeit«. ³² Analog kann man bei den dargestellten Gestalten und beim Empfänger des Narrators vorgehen. Gleichzeitig verwendet Sławiński dieses Konzept aber auch für die werkexternen Kommunikationsinstanzen, namentlich für den Autor. Der Autor spielt viele Rollen in seinem Leben; schreibt er einen Roman, spielt er eine Spezialrolle, die in spezifischer Weise auch andere seiner Lebensrollen gefiltert enthält. Diese Filterung bedeutet aber gleichzeitig eine literarische »Sozialisierung« seiner Individualität, denn diese Spezialrolle ist auf die »literarische Öffentlichkeit« und die in ihr wirksamen literarischen Kommunikationsnormen bezogen. In ihr führt der Autor einen Dialog mit bestimmten literarischen Lesernormen und Konventionen, einen Dialog, der in die kommunikative Dimension des von ihm geschaffenen Werks eingeht und zugleich den Bezug des Werks zum literarhistorischen Prozeß mitkonstituiert. In dieser noch werkexternen Spezial-

rolle ist der Autor der Disponent der literarischen Regeln, d. h. aller ihm zugänglichen literarischen Möglichkeiten überhaupt, aus denen er auswählen und die er kombinieren kann.

Die nächste werkinterne Entsprechung dieser Senderrolle ist noch nicht der Erzähler (Narrator) oder das lyrische Subjekt, sondern das Subjekt des Werkganzen, der Sender der Regeln des Sprechens in diesem Werk – die dann vom Narrator in seinem eigenen Dialog mit bestimmten hypothetischen Lesereinstellungen und von den erzählten Figuren in unterschiedlicher Weise verwendet werden können.

Der Leser hat demgegenüber die Aufgabe, aus dem ihm direkt zugänglichen Sprechen der dargestellten Figuren und des mit hypothetischen Lesern dialogisierenden Narrators die Regeln des Sprechens abzuleiten, d. h. ein Subjekt des Werkganzen zu rekonstruieren, gleichzeitig diese Regeln aber auch innerhalb des weiteren Regelrepertoires zu lokalisieren, aus dem sie ausgewählt worden waren. Er entfaltet damit eine Aktivität, die in gewisser Weise zu der des Autors parallel läuft. Als Leser spielt auch er eine literarische Spezialrolle, in die manche seiner übrigen Lebensrollen einfließen, die aber durch ihren Bezug auf die literarischen Konventionen, zu denen er überhaupt Zugang hat, ebenfalls eine Art Vergesellschaftung erfährt – den Einbezug in das literarische Publikum. Auf die Mobilisierung seiner Kenntnisse dieser Konventionen ist er auf allen Niveaus des Werks angewiesen – indem er aus den bedeutungsmäßigen Einheiten »große semantische Figuren« akkumuliert und zu Rollen und Rollenrelationen zusammenfaßt – von den Rollen der dargestellten Figuren über die Rollen des Narrators und dessen hypothetischer Zuhörer bis hin zur Restitution der Rolle des Senders der Regeln des Sprechens und seiner eigenen Rolle als Empfänger dieses Sprechens.³³

Von diesem Ansatz verspricht sich der strukturalistische Schüler Budzyks die Erreichung eines Ziels, das die soziologisch-genetische Methode in der Literaturwissenschaft kaum gesehen und jedenfalls weitgehend verfehlt hat: die Bestimmung der sozialen Natur des literarischen Werks in seiner Gesamtheit. Diese Methode präpariert aus dem Einzelwerk das heraus, was für die Bestimmung der Einstellung des Autors zu gesellschaftlich-ideologischen Fragen relevant erscheint, und überläßt den Rest womöglich rein formalistischen, zweckfreien Interpretationen. Im semiotisch-strukturalistischen Ansatz Sławińskis wird die soziale Natur und die sie begründende kommunikative Dimension des literarischen Werks vom elementarsten Niveau der Semantik an bis hin zum Rollenspiel von Autoren und Lesern im Rahmen der kommunikativ-sozialen Beziehungen erklärbar, die sich am Werk und sei-

nem Bezug auf andere Werke und das literarische Traditionssystem anknüpfen.³⁴

Den Einzelheiten der spezifisch sozialen und kommunikativen Dimension der Literatur, die von ihrer historischen nicht zu trennen ist, hat Sławiński sich nach seiner Mitarbeit an dem literaturtheoretischen Handbuch in mehreren Arbeiten konsequent genähert. Paradigmatisch dafür ist seine Auseinandersetzung mit der Poesiekonzeption der sogenannten Krakauer Avantgarde, mit der Problematik der Literaturkritik und mit den Möglichkeiten der Literatursoziologie.³⁵ In unserer Zeit und in unserem Kulturkreis wird die Kommunikation zwischen Autor und Leser und werden die Regeln dieser Kommunikation noch durch andere Faktoren als einzelne schriftstellerische Initiativen mitbestimmt und historisch geändert.³⁶ Da sind zum einen die normen- und konventionsbildenden programmatischen Äußerungen literarischer Gruppen, zum anderen die Aktivitäten der Literaturkritik. Programmatische Gruppenäußerungen und eine positive oder negative Literaturkritik lenken die Rezeption der Einzelwerke einer Gruppe unter Umständen weit entschiedener in eine Richtung, als die eine bestimmte Poetik lediglich implizierenden Einzelwerke es allein vermöchten. Sie können es so wirksam tun, daß, wie Sławiński nachweist, die Leserschaft die Werke der Krakauer Avantgardisten noch zu einem Zeitpunkt auf einem gemeinsamen Hintergrund las, als die Gruppe längst auseinandergefallen war und ihre einzelnen Mitglieder individuelle Poetiken entwickelten, die zum Teil sowohl untereinander als auch zur ursprünglichen Gruppenpoetik in einem polemischen Verhältnis standen.³⁷ Andererseits entwickelte sich für die Autoren das, was ursprünglich gemeinsame literarische Grundsätze einer scharf gegen andere abgesetzten Gruppe waren, zu einer »Schlüsseltradition«, der gegenüber sich die einzelnen schriftstellerischen Initiativen im Extremfall negativ und polemisch oder, im anderen Extremfall, positiv und affirmativ definieren.³⁸

Die Wahl gerade dieser Richtung der Poesie der 20er und 30er Jahre ist für die Entwicklung von Sławińskis theoretischen Anschauungen über die soziale Natur der Literatur und über den literarhistorischen Prozeß in mancher Hinsicht charakteristisch und folgenreich gewesen. Es handelte sich um die Geschichte und die Nachwirkung einer Poesiekonzeption, die in der ersten Hälfte der 50er Jahre als »formalistisch« abgelehnt, nach 1956 aber zum Anknüpfungspunkt neuer poetischer Initiativen wurde.³⁹ Man mag eine gewisse Pointe schon darin sehen, daß Budzyks im Namen des Marxismus vorgetragener Appell an seine strukturalistischen Schüler zur Bewährung in der Literaturgeschichte⁴⁰

eine Arbeit zu einer überhaupt »formalistischen« Dichtungskonzeption und ihrer Evolution zeitigte. Es ging aber hier, wie sonst im Dialog mit dem Marxismus, nicht um folgenlose subtile Trotzreaktionen – also nicht um ein Vorbeidrücken an marxistischen Postulaten. Es ging vielmehr, als Antwort auf diese Postulate, um die Entwicklung konstruktiver Positionen – die sich freilich auf dem Hintergrund der engstirnigen vulgär-marxistischen Literaturkritik als hochgradig paradox ausnehmen mußten. Denn die Poesiekonzeption der »Krakauer Avantgarde« war gerade nicht »formalistisch« im Sinne einer Isolation der Kunst von der Gesellschaft, sondern hatte eine eigene Theorie des positiven Verhältnisses ihrer Poesie zu der Epoche einer modernen, hochspezialisierten, technisch bestimmten Gesellschaft und ihren Produktionsweisen entwickelt, als deren Ausdruck sie sich empfand. Diese Poetik war in ihrem Kulturoptimismus, in ihrem Kult der modernen Technik und Zivilisation antiromantisch, antisymbolistisch, antidekadent; sie war aber auch in vielem z. B. antifuturistisch in ihrer Restituierung komplexer syntaktischer und übersatzmäßiger Ordnungsprinzipien. »Es war dies eine Poetik, die sich der Separation der literarischen Handlungen von den sozialen Umständen widersetzte, unter denen sie unternommen wurden, aber gleichzeitig postulierte, jene Nichtseparation solle ausschließlich darauf beruhen, daß die Poesie gleich anderen Gebieten der kulturellen Aktivität [hierunter sind auch die ökonomisch-technischen Aktivitäten zu verstehen; R. F.] an der für diese gesellschaftlichen Bedingungen charakteristischen »Arbeitsteilung« partizipiere, daß sie also nur ihr selbst eigentümliche Ziele wähle, die Grenzen ihrer Spezifik bestimme, und nicht darauf, daß sie auf ihre Selbständigkeit verzichte und sich damit abfinde, »fremde« Rollen zu spielen.«⁴¹ Diese Darstellung des spezifischen gesellschaftlichen Bezuges einer Poesiekonzeption der Literaturgeschichte ist sowohl wörtlich literarhistorisch aufzufassen wie auch als Sławińskis Stellungnahme in einer gegenwärtigen Diskussion um das Verhältnis zwischen der Literatur und der unter sozialistischen Bedingungen zur modernen Industrienation werdenden polnischen Gesellschaft.

Sławiński ist klar, daß die Übernahme »fremder Rollen« durch die Literatur eine gerade in der polnischen Literaturgeschichte ganz geläufige Sache ist und das hier formulierte Beharren auf der speziell literarischen Rolle auf eine konkrete literarhistorische Konstellation zurückgeht.⁴² Für ihn ist das Beispiel der Krakauer Avantgarde mit ihrer Ablehnung »fremder Rollen« aber ein zusätzliches literarhistorisches Argument für einen literaturwissenschaftlichen Standpunkt, der die soziale und historische Dimension der Literatur in ihrer spezifi-

schen Literarizität aufsucht, dort, wo Außerliterarisches seine »Übersetzung« in die »Sprache« der Literatur findet und damit das Seine zu deren Veränderung beiträgt. Insofern bekommt für den Strukturalisten die außerliterarische Motivation literarischer Evolution einen weit wichtigeren Stellenwert als für den frühen russischen Formalismus, der nur den innerliterarischen Mechanismus von Automatisierung und Innovation literarischer Verfahren als die Triebkraft literarhistorischer Evolution, die literaturwissenschaftlicher Betrachtung unterliegen soll, anerkennen wollte. Im Zentrum der Aufmerksamkeit des Literarhistorikers stehen aber die Verhältnisse im Bereich der »Sprache« der Literatur; außerhalb seines literaturwissenschaftlichen Ressorts bleibt eine Bewertung der »Lebens- und Geschichtserfahrung« des Autors vor ihrer »Übersetzung« in das System der Literatur bzw. nach einer »Rückübersetzung« in die »Sprache« der Gesellschaftswissenschaften. Eine solche Bewertung bleibt nicht nur außerhalb seines Ressorts. Vielmehr kann er kraft seiner Kompetenz die methodologische Zulässigkeit solcher Bewertungen beurteilen: der »Übersetzungsvorgang« verändert nicht nur die »Zielsprache« (hier: die »Sprache« der Literatur), sondern auch das »Übersetzte«, das jetzt zu außerliterarischen Systemen nur über deren Korrelation mit dem Gesamtsystem der Literatur in Beziehung zu setzen ist. Insofern nimmt sich der Strukturalist das Recht, seine theoretischen Betrachtungen zum literarhistorischen Prozeß auf sein Spezialgebiet zu beschränken. Das gilt auch für Sławińskis entsprechende Reflexionen, die er in einer seiner bedeutendsten Arbeiten, in *Synchronie und Diachronie im literarhistorischen Prozeß* dargelegt und in dem späteren Aufsatz *Literatursoziologie und historische Poetik* um eine soziale Dimension erweitert hat.⁴³

Bemerkenswert ist hier die Wahl des Ausgangspunktes, die Sławiński vornimmt: die primäre Wirklichkeit des elementaren literarischen Faktums, des Einzelwerks, das seine Grenze außerhalb seiner selbst hat. Das literarische Werk wird durch die »sekundäre« Wirklichkeit des literarischen Systems ermöglicht, bringt dieses aber überhaupt erst zu eigener Faktizität – indem es es gleichzeitig minimal verändert. Damit werden zwei Standpunkte ausgeschlossen: eine Betrachtung, welche die harte Synchronie des Einzelwerks der Diachronie des literarhistorischen Prozesses gegenüberstellt; und eine andere, die das Einzelwerk lediglich als Zeichen für den jeweiligen historischen Zustand des literarischen Systems ansieht und damit seine Wirklichkeit im literarischen System aufgehen läßt.⁴⁴

Jedes Werk – da es mit einem anderen nicht identisch sein kann –

verändert das literarische System, indem es die Möglichkeit einer identischen Realisierung besetzt und gleichzeitig anderen schriftstellerischen Initiativen neue Möglichkeiten eröffnet: hinter den individuellen Eigenschaften eines Werks und deren Relationen werden Klassen von Eigenschaften bzw. Relationen sichtbar, die anderen Realisierungen nun zur Verfügung stehen. Die Grenzen dieser Klassen werden von den Normen der literarischen Tradition in ihrem jeweiligen konkreten Zustand bestimmt, Normen, die nicht über, sondern zwischen den Werken stehen und sie miteinander vergleichbar machen. Mit der literarischen Tradition ändert sich entsprechend die Vergleichbarkeit der Werke – das Reservoir der Werke wird umgruppiert, umgeschichtet ohne Rücksicht auf die Chronologie.

Der »Grammatik« des literarischen Systems und ihrer Relation zum Einzelwerk wird hier die konkrete »Textwirklichkeit« der Werk-Werk-Relationen gegenübergestellt. Die Analogie zu Sławińskis Betrachtung der literarischen Semantik mit ihrer Gegenüberstellung von konkreter Wirklichkeit des Werks und literarischem und sprachlichem System ist unübersehbar. In beiden Fällen »dynamisiert« die konkrete Konfiguration – die von akkumulierten Satzbedeutungen in einem Text bzw. die von Einzelwerken – das sprachliche und/bzw. das literarische System.

Diese Analogie⁴⁵ zeigt aber natürlicherweise auch Unterschiede. Die sequentielle Ordnung der Wörter und Sätze im Text im Gegensatz zu ihrer strukturalen Ordnung aufgrund von Bedeutungsakkumulation ist nicht dasselbe wie die chronologische Aufeinanderfolge der Entstehung von Werken im Gegensatz zu ihrer strukturalen Anordnung in der Gestalt konkreter Gruppierungen von Einzelwerken verschiedener chronologischer Entfernung zur »Gegenwart«. Jedes individuelle Mitglied des literarischen Publikums (verstanden als literarische Öffentlichkeit, als sozialer Zusammenhang der spezifisch literarischen Aktivitäten von Autoren, Lesern, Kritikern etc.) begegnet sehr unterschiedlichen Sequenzen und Selektionen von Werken: Im Literaturlehrplan der Schule, in der Reihenfolge des Anwachsens von Verlagsprogrammen, in der Reihenfolge der Werke eines Autors, einer Gruppe, in der Reihenfolge, in der ein Kritiker Rezensionen zu Einzelwerken publiziert etc., insbesondere aber in der zufälligen Aufeinanderfolge privater Lektüre. Diesen verschiedenen sequentiellen Ordnungen von Werken, die bereits auf Selektion, Eliminierung und Umordnung der chronologischen Reihenfolge zurückgehen, entsprechen sehr unterschiedlich akkumulierte, strukturale Ordnungen der solchermaßen vorausgewählten Werke, entsprechen auch sehr unterschiedliche Grenzen

für die Vergleichbarkeit zwischen den individuellen Eigenschaften dieser Werke und zwischen den individuellen Relationen dieser Eigenschaften. In diesen unterschiedlichen sequentialen und strukturalen Anordnungen von Werken sind Normen und Normenkonflikte und damit potentielle Evolutionsenergien, sind gewissermaßen individuelle Hypothesen des literarhistorischen Prozesses impliziert, die nicht alle gleichermaßen das Licht der literarischen Öffentlichkeit erblicken.

Dem steht die Interaktion im literarischen Publikum gegenüber, die ständige Sozialisierung der Selektionierung von Werken aus dem Gesamtbestand (»Kanonbildung«), der Selektionierung von ganz bestimmten individuellen Eigenschaften eines Einzelwerks und deren individuellen Relationen und die gesellschaftliche Sanktionierung nur bestimmter literarischer Normenverbände und Normenkonflikte und damit bestimmter Evolutionsenergien und Evolutionsrichtungen.

Diese Spannung zwischen dem ständig expandierenden Gesamtbestand an Werken einerseits, privaten und gesellschaftlich sanktionierten Werksequenzen andererseits – zwischen in bestimmten Werkgruppierungen implizierten und gesellschaftlich sanktionierten Normenverbänden, – Konflikten und ihren Evolutionsenergien muß man sich vor Augen führen, wenn Sławiński von literarischen Normen spricht, die zwischen, nicht über den Werken stehen und ihre Vergleichbarkeit bestimmen.⁴⁶

Unter dem Aspekt dieser Spannung muß der literarhistorische Prozeß, muß Sławińskis neudefinierter Begriff der »literarischen Tradition« gesehen werden, deren kleinste Elemente einerseits die literarische Norm und andererseits die konkrete Realisierung, das Werk, darstellen.

Tradition wird in der Regel als festgefügtter Fundus von aus einer verklärten oder kritisierten Vergangenheit abgeleiteten und mit einer pessimistisch oder enthusiastisch gesehenen Gegenwart konfrontierten positiven oder zweifelhaften Werten affirmativ oder kritisch gesehen. Wer – zustimmend oder klagend – eine Revolutionierung dieses Wertgefüges konstatiert, spricht von »Traditionsverlust«, »Bruch mit der Tradition«. In der deutschen Literaturkritik ist »Tradition« nicht selten der Gegenbegriff zu »Moderne«; diese Begriffsopposition schließt gleichzeitig eine ganz bestimmte historische Sicht literarischer Evolution ein, die nur für die Zeit bis zum Ende der »traditionellen« Literatur gegolten habe. Der Einsatz der Moderne bedeute ein radikales Herausspringen aus dem Kontinuum der vorangegangenen literarhistorischen Entwicklungsabwandlungen. Die Moderne unterliege keiner Evolution im alten Sinne mehr und unterscheide sich dadurch

qualitativ von der »Tradition«.47 In den Ländern Mittel- und Osteuropas bekämpfte eine sozialistische Literaturkritik dagegen ideologisch feindliche literarische Traditionen oder deutete sie um und suchte in den nationalen Literaturgeschichten nach früher unterdrückten Traditionen oder schuf solche neu, die der angestrebten sozialistischen Nationalliteratur die Qualität einer dialektischen historischen Kontinuität geben sollten.48 In all diesen Bedeutungen ist der Begriff Tradition eng mit unterschiedlichen Wertinterpretationen verbunden, in denen nicht grundsätzlich nach literarischen und außerliterarischen Werten unterschieden, sondern die Literatur als Ausdruck allgemeiner und allgemeinsten Wertvorstellungen behandelt wird.

Ślawiński setzt dem einen Begriff der literarischen Tradition entgegen, der von den jeweils zeitgebundenen, spezifisch literarischen Wertungen und Wertungskonflikten ausgeht. Dieser Begriff schließt ferner das Gebot einer funktionalen, historisch jeweils konkret zu bestimmenden Korrelierung von Phänomenen des Umbruchs und der Kontinuität ein. Die Verabsolutierung einer literarhistorischen Umbruchsituation, wie sie bei der Gegenüberstellung von Tradition und Moderne in der deutschen Literaturwissenschaft vorgenommen wurde, kann auf diese Weise vermieden werden.

Diese Neubestimmung des Begriffs der literarischen Tradition erreicht Ślawiński, indem er ihm das *gesamte* System der literarischen Regeln und Möglichkeiten einer Gegenwart zuweist. Und zwar einschließlich der »Erinnerung«, die das System an seine Vergangenheit hat. Sie ist der weiteste spezifische Kontext eines Werks (der kulturelle, gesellschaftliche, ideologische Kontext ist nicht spezifisch, die literarische Norm nicht der weiteste Kontext), sie ist die »Sprache«, die für den Schriftsteller zwischen seiner historisch-gesellschaftlichen Erfahrung und seiner literarischen Initiative vermittelt. Für den Schriftsteller, der zu einem konkreten historischen Zeitpunkt sich entschließt, ein literarisches Werk zu schreiben, ist literarische Tradition nach dieser begrifflichen Neubestimmung also nicht eine Alternative zu anderen, »modernerem« literarischen Mustern. Sie ist für ihn auch nicht einfach identisch mit dem Erwartungshorizont des literarischen Publikums, sondern eine systemische Konstellation aus »archaischsten« bis hin zu »innovatorischsten« schon geleisteten Realisierungen literarischer Regeln und Möglichkeiten auf allen Niveaus der literarischen Kultur seiner Zeit, einer Kultur, an der Produzenten, Rezipienten und Kritiker, also das »literarische Publikum« einer Zeit, in seiner horizontalen und vertikalen Schichtung und Differenzierung partizipiert.49 Seine Initiative oder die einer Gruppe kann diese Konstellation mit

verändern helfen, aber dadurch keine frühere Initiative endgültig desaktualisieren.

Die neu hinzukommenden literarischen Realisierungen und Realisierungsmöglichkeiten tragen zu einem im ganzen trägen Prozeß der Verlagerung chronologisch älterer Schichten der Tradition bei, der in jedem gegenwärtigen Zustand zu ganz paradoxen Nachbarschaften chronologisch weitauseinanderliegender literarischer Realisierungsmöglichkeiten führt und relativ schnelle Veränderungen auf Teilgebieten nicht ausschließt. Sławiński exemplifizierte 1967 die paradoxe Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen innerhalb des gegenwärtigen Zustands der Traditionsschichtung am Drama. Das damals noch relativ frisch veraltete Drama des Naturalismus war in der Konstellation von 1967 »älter«, »ferner« als das Drama des Mittelalters und der frühen Neuzeit; dies bezog sich natürlich auf die damals besonders starke Position des Dramas der absurdistischen Richtung. Heute, 1974, ist uns das Drama des Naturalismus – angesichts der jüngsten dramatischen bzw. inszenatorischen Bestrebungen von Faßbinder, Kroetz u. a. – wieder »näher«, während uns das Drama der Ionesco, Beckett und Mrożek wieder etwas ferner gerückt ist. Das verhält sich in Polen nicht viel anders. Nachdem dort aber das altpolnische Drama einmal Eingang in das Bühnenrepertoire gefunden hat, fällt es schon deshalb aufgrund dieser allerneuesten partiellen Umstrukturierung der literarhistorischen Chronologie natürlich nicht wieder der alten Nichtbeachtung anheim.

Für diesen Sachverhalt gibt es zwei verschiedene Erklärungen im Rahmen von Sławińskis theoretischer Betrachtung des literarhistorischen Prozesses, die einander nicht ausschließen, sondern gemeinsam Sławińskis Gesamtbeurteilung literarischer Evolution als eines insgesamt äußerst träg und gleichzeitig im einzelnen paradox und widersprüchlich verlaufenden Prozesses erhellen. Die eine Erklärung betrifft die Herauskristallisierung neuer Subsysteme innerhalb der literarischen Tradition, deren Evolution eine gewisse Eigengesetzlichkeit annimmt. Diese Erklärung gehört übrigens zum Bereich der den Literaturhistoriker angehenden Soziologie literarischer Formen und weist gleichzeitig hinüber in den Bereich der Soziologie des literarischen Lebens: ein bestimmter Typ von Stücken, die einmal Eingang ins allgemeine Theaterrepertoire gefunden und durch prominente Inszenierungen »kanonisiert« worden sind, führt natürlicherweise ein Eigenleben auf der Bühne.⁵⁰

Die andere Erklärung betrifft eine Erscheinung, die Sławiński »Schlüsseltradition« nennt. Es handelt sich dabei im Bereich eines,

mehrerer oder aller Subsysteme der literarischen Tradition um einen Komplex von literarischen Regeln, der langsamer evoluiert als die Poetiken individueller Schriftsteller, einzelner Gruppen, einzelner Strömungen oder auch ganzer Teilepochen – und der mehr oder weniger umfangreiche Zonen bzw. den gesamten Raum der literarischen Tradition ordnet. Dieser Komplex einer Schlüsseltradition ist identisch mit den langfristigen Überzeugungen eines literarischen Publikums von den »konstanten« Werten in einer Gattung bzw. innerhalb der gesamten Literatur. Er bezeichnet die jeweilige literarische »Klassik«, die einer jeden literarischen Epoche vorschwebt, ob dieser Komplex nun so genannt wird oder nicht. Die erwähnte Veränderung innerhalb der literarischen Tradition, die zu einer Aufwertung des naturalistischen Dramas geführt hat, ist noch keine prinzipielle Veränderung der dramenliterarischen »Schlüsseltradition« unserer Zeit, die sich immer noch weitgehend negativ gegenüber dem historischen Gustav Freytagschen Dramentyp definiert, die immer noch eine antipsychologische Behandlung der handelnden Personen, das Antiillusionierungsprinzip beim Aufbau der Handlung und damit immer noch die Vermittlung zwischen der auf der Bühne dargestellten Welt und dem Zuschauer gebietet. Diese und andere Gebote der Schlüsseltradition können vom einzelnen Dramatiker befolgt oder auch drastisch durchbrochen werden – er muß sich gleichwohl zu ihnen in Beziehung setzen. Mit dem Fortbestand dieser Schlüsseltradition bleibt aber auch die Ratio für das Interesse an Dramentypen vorvergangener Zeiten, östlich der Oder also am altpolnischen Drama, erhalten. In Deutschland ist das Fortwirken der analogen dramenliterarischen Schlüsseltradition z. B. in der anhaltenden Auseinandersetzung mit der Dramenpoetik Brechts und seiner Nachfolger zu sehen – und zwar nicht obwohl, sondern weil diese Auseinandersetzung auch extrem polemische Züge annehmen kann, denn auch in der polemischen Haltung zu einer Poetik drückt sich, innerhalb des literarischen Systems, ein Funktionszusammenhang aus.⁵¹

Die Ablösung einer Schlüsseltradition durch eine andere wird von Sławiński als ein undramatischer, geradezu statistischer Vorgang dargestellt, der im Gegensatz steht zur heftigen Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Individual- und Gruppenpoetiken einer Zeit. Sie wird von einer neuen verdrängt, wenn genügend schriftstellerische Initiativen zusammengekommen sind, die sich individuell zwar gegenüber der alten Schlüsseltradition definierten – aber negativ, und dabei gemeinsam eine andere Generalrichtung konstituieren, der gegenüber sich die aktuellen literarischen Auseinandersetzungen jetzt zu definie-

ren beginnen.⁵² Ein instruktives Beispiel für einen solchen Vorgang ist ein Aspekt der Entwicklung der deutschen Verssprache. Das Modell des metrischen, gereimten Gedichts war, innerhalb eines schmalen Bereiches des literarischen Traditionssystems, sehr lange Zeit einer Schlüsseltradition gleichzusetzen, deren Gebote entweder befolgt, parodiert oder durchbrochen wurden. Das Zeilen- und das Prosagedicht definierten sich bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg gegenüber dieser Schlüsseltradition. Seitdem hat sich unmerklich – im Gegensatz zu den lauten Auseinandersetzungen um den freien Vers zu Beginn des Jahrhunderts und noch später – ein Zustand eingeschlichen, in dem ein metrisches, gereimtes Gedicht ebenso einem Angriff auf die »neue« Schlüsseltradition des Zeilengedichts gleichkäme wie z. B. ein typographisches, lettristisches Gedicht oder ein Lautgedicht.

Sławiński's theoretische Betrachtung des literarhistorischen Prozesses relativiert im strukturalistischen Sinne ein Prinzip älterer Literaturgeschichtsschreibung, die vordringlich nach klaren Aufeinanderfolgen und demzufolge primär nach den Anfängen einer literarischen Strömung – beispielsweise nach dem Beginn der deutschen poetischen Moderne – fragt, aber den Umständen ihres Avancements zu einer neuen Schlüsseltradition, der ihrerseits die Ablösung bevorsteht, nicht mehr mit gleichem Interesse nachgeht. Generell erfordern die strukturalistischen Gesichtspunkte einer Literaturgeschichtsschreibung die Relativierung des Abfolgeprinzips auch darin, daß sie jeden historischen Zustand des literarischen Traditionssystems als jeweils konkrete Strukturierung (Umschichtung) der literarhistorischen Chronologie erfaßt, derzufolge – heutzutage etwa – sich Rilkes Poetik unter Umständen »älter« ausnimmt als gewisse Poetiken des Barock oder des Rokoko. Diese Strukturierung erfährt eine wesentliche Komplizierung durch den literatursoziologischen Aspekt der Schichtung des Publikums einer Zeit und der dieser Schichtung entsprechenden Hierarchisierung der literarischen Konventionen: Jedes Niveau der literarischen Kultur einer Zeit kennt seine eigene strukturelle Anordnung nicht nur der literarhistorischen Chronologie, sondern auch der früheren »schichtenspezifischen« Konventionen. Auf einem mittleren Niveau unserer heutigen literarischen Kultur muß das »Alter« des metrischen Reimgedichts und der Poetik Rilkes keineswegs so groß sein wie auf dem Niveau der Hochliteratur – man vergleiche die Poetik des gehobenen Chansons. Die der Schichtung des literarischen Publikums entsprechenden (höheren bis niedrigsten) Konventionen haben so in ihrer dynamischen Spannung auf Veränderung eine gewisse Transparenz füreinander.⁵³

Diese theoretische Reflexion des literarhistorischen Prozesses und der Tradition erfaßt die Wirklichkeit des Einzelwerks, die überraschende Wirklichkeit der individuellen schriftstellerischen Initiative in ihrer Spannung zur Vergesellschaftung innerhalb des literarischen Publikums. Sie erfaßt die Strukturierung der literarischen Formen und der Werke im Raum der Tradition gleichzeitig mit den Paradoxien der in ihm stattfindenden Umschichtungen. Sie selbst enthält keine Vorschläge für konkrete, inhaltliche Interpretationen des literarhistorischen Prozesses vom Standpunkt seiner Korrelation mit anderen historischen Prozessen innerhalb von Kultur und Gesellschaft einer geographischen Region. Indem sie die spezifisch soziale Natur ihres Gegenstandes erfaßt, bestimmt und spielt sie ihre eigene Rolle im Bewußtsein ihrer sozialen und historischen Situation. Einer gesellschaftswissenschaftlichen Interpretation der Literatur wird die Legitimität damit keineswegs abgesprochen. Es werden ihr aber methodologische Maßstäbe gesetzt, an denen sie sich selbst und an denen man sie messen muß.

Die Möglichkeiten für die strukturalistische Literaturwissenschaft, ihre eigene Rolle zu bestimmen und zu spielen, sind in Polen unvergleichlich größer als in jedem anderen sozialistischen Land, aber nicht immer gleich unangefochten.⁵⁴ Eine der letzten Nummern der erwähnten Zeitschrift »Teksty«, dieser literaturwissenschaftlichen Schule gewidmet, erschien unter dem Motto »Im Schatten des Argwohns«⁵⁵ und appellierte in einem apologetischen Beitrag an die Wissenschaftsfreundlichkeit des modernen sozialistischen Polen. Der in diesem Artikel enthaltene Hinweis auf die Affinität zwischen dem methodologischen Denkstil von Strukturalisten und Marxisten⁵⁶ hat sicherlich auch einen taktischen Aspekt, erschöpft sich darin jedoch nicht, wenn man die Nachkriegsgeschichte des polnischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus betrachtet, die ohne die Initiativen und Impulse des marxistischen Literaturwissenschaftlers Kazimierz Budzyk nicht zu denken gewesen wäre.

Anmerkungen

- 1 Dieses ungünstige Bild vom Strukturalismus ergibt sich freilich eher aus Gesprächen mit Germanisten als aus schriftlichen Äußerungen. Es bezieht sich erkennbar auf einen besonderen Flügel dieser literaturwissenschaftlichen Richtung, den Hans Günther (*»Die Konzeption der Evolution im tschechischen Strukturalismus«* in: *alternative* 1971, Heft 80, S. 189 f. und Anm. 14) unter der Bezeichnung »Modellstrukturalismus« (Frankreich

- und Sowjetunion) dem »dynamischen Strukturalismus« der besonders an der Literaturgeschichte interessierten Tschechen und Polen gegenüberstellt. Vgl. auch sein Buch *Struktur als Prozeß. Studien zur Ästhetik und Literaturtheorie des tschechischen Strukturalismus*, München 1973.
- 2 Unter »Schlüsseltradition« versteht Janusz Sławiński einen Komplex von literarischen Normen innerhalb des literarischen Regelgefüges einer Zeit, der sich langsamer verändert als andere Zonen der Tradition und mit einem längerfristigen Konsensus über Ideale und Werte der Literatur identisch ist. Vgl. J. S., *Synchronie und Diachronie im literarhistorischen Prozeß*, in diesem Band. Zur heutigen Verbreitung strukturalistischer Gedankenguts vgl. Edward Balcerzan: »*I ty zostaniesz strukturalistą*« [Auch du wirst ein Strukturalist werden] in: *Teksty* 6 (12), 1973, S. 6 f.
 - 3 Auf diesen konzentrieren wir uns im folgenden, ohne die Parallelen und Unterschiede zum tschechischen Strukturalismus systematisch herauszuarbeiten; von bestimmten Berührungspunkten wird aber die Rede sein.
 - 4 Auch dieser Vorwurf wird vornehmlich gesprächsweise vorgetragen, und zwar mit Vorliebe in Gestalt der Überzeugung, daß die »strukturalistische Methode« vor allem für die Interpretation avantgardistischer Texte geeignet sei. Dieses Vorurteil hat den Anschein der Berechtigung angesichts der unbezweifelbaren Verbindungen des Formalismus und des Strukturalismus mit antirealistischen Strömungen der Literaturgeschichte sowie in der anhaltenden Polemik der Strukturalisten gegen Erzähltheorien, die sich mehr oder weniger unbewußt mit dem Modell des realistischen Romans identifizieren. Eine überzeugende Widerlegung dieses Vorurteils ist Michał Głowiński's Monographie über den polnischen Roman der Jahrhundertwende *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* [Der jungpolnische Roman. Eine Studie zur historischen Poetik]. Wrocław 1969, die in den Kapiteln zum Thema »Umgestaltungen des realistischen Romans« überzeugende Ansätze zur strukturalistischen Erfassung auch dieses Erzählmodells liefert. Vgl. auch Janusz Sławiński's Arbeit *Pozycja narratora w »Nocach i dniach« Marii Dąbrowskiej* [Die Stellung des Erzählers in den »Nächten und Tagen« von Maria Dąbrowska]. In: *50 lat twórczości M. Dąbrowskiej* pod red. E. Korzeniewskiej. Warszawa 1963 sowie seine in diesem Band abgedruckte Arbeit *Die Semantik der narrativen Äußerung*.
 - 5 Vgl. J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej* [Die Konzeption der poetischen Sprache der Krakauer Avantgarde]. Wrocław 1965, S. 18.
 - 6 Während Michał Głowiński häufiger narrative Werke rezensiert, werden Janusz Sławiński's z. T. recht boshafte Bemerkungen über die Literaturkritik in seinen Arbeiten *Funktionen der Literaturkritik* und in *Literatursoziologie und historische Poetik* (beide in diesem Band) in literarischen Zeitschriften nicht ungerne weitergereicht. Von populärwissenschaftlichen Werken ist das von den genannten Autoren und Aleksandra Okopieć-Sławińska gemeinsam verfaßte Handbuch zur Literaturtheorie *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967³ sowie der Band mit Interpretationen polnischer Gedichte *Liryka polska. Interpretacje*. Pod red. Jana Prokopa i Janusza Sławińskiego, Kraków 1971² zu nennen. Die Beiträge zu diesem Band stammen außer von namhaften Dichtern (Zbigniew Bieńkowski; Julian Przybós), Kritikern (Jan Błoński; Michał Sprusiński) und nicht-

strukturalistischen Literaturwissenschaftlern (Kazimierz Wyka; Czesław Zgorzelski) von Mitgliedern des harten Kerns der Gruppe: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska.

- 7 *Teksty. Teoria literatury. Krytyka. Interpretacja*. Erscheint, herausgegeben vom Komitee der Wissenschaften von der polnischen Literatur und dem Institut für literarische Forschungen der Polnischen AdW, seit 1972 in einer Auflage von 2000 Exemplaren.
- 8 Wir müssen uns in dieser Darstellung auf die allereinsten Kontexte des Wirkens von Janusz Sławiński, d. h. auf seinen Lehrer Kazimierz Budzyk und auf die engere Strukturalistengruppe (vgl. Anmerkung 6), beschränken, die heute fast vollzählig unter den Mitarbeitern des Instituts für literarische Forschungen der Polnischen Akademie der Wissenschaften zu finden ist. Wir können hier also weder die universitären Zentren Warschau, Krakau, Posen, Lublin und Lodz der polnischen Literaturwissenschaft noch die verschiedenen Varianten ihrer marxistischen und nicht-marxistischen Richtungen charakterisieren.
- 9 Dies macht sich etwa darin bemerkbar, daß die 1956 gegen die kulturpolitische Linie der »Zeit der Verzerrungen und Fehler« (1948–1956) gegründete Theaterzeitschrift *Dialog* heute (Nr. 4, 1974) Theaterdiskussionen aus dem Jahre 1953 abdruckt.
- 10 Diese Darstellung gibt freilich nur die extremste Stoßrichtung damaliger Kulturpolitik wieder; selbst hinter so eindeutig klingenden programmatischen Titel-Formulierungen wie »Das Fortschrittlichkeitskriterium in der Literaturgeschichte« (Jan Kott in *Twórczość* 1950, Heft 10, S. 84–95; hier wird der polnischen Romantik der geringste Platz eingeräumt); »Sechsjahrplan des psychischen Umbaus« (Jerzy Putrament in *Nowa Kultura* 1950, Nr. 18); »Für eine kämpferische marxistische Kritik« (M. Kierczyńska in *Trybuna Wolności* 1953, Nr. 16) verbergen sich Abschwächungen und Vorbehalte, die sich allerdings auf dem Hintergrund des vergrößerten Spielraums zwischen 1956 und dem Ende der 60er Jahre gesehen fast unleserlich ausnehmen. – Angesichts der damaligen Literaturbetrachtung wird das Bestreben namentlich Janusz Sławińskis, zwischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik deutliche Grenzen zu ziehen, besonders verständlich – vgl. Janusz Sławiński, Aleksandra Okopień-Sławińska und Michał Głowiński: *Zarys teorii literatury* [Grundriß der Literaturtheorie] Warszawa 1967², S. 13 f.; Janusz Sławiński: *Funkcje krytyki literackiej* [Funktionen der Literaturkritik; deutsch in diesem Band] in: *Z teorii i historii literatury*, Wrocław 1963, S. 281–301.
- 11 Der sowjetische Kritiker A. Čakovskij spricht von der »Terminologie dieser Freunde« – die doch Slawen und Sozialisten seien – »welche sehr oft mit der Terminologie der Feinde zusammenfiel« (A. Čakovskij: »*Čto že dal'se?*« [Und wie soll es jetzt weitergehen?] in: *Inostrannaja literatura* 1957, Heft 10, S. 227).
- 12 Vgl. Kazimierz Budzyk: *Stylistyka – Poetyka – Teoria literatury*. Wrocław 1966, S. 184, wo der marxistische Literaturtheoretiker postuliert, daß »... sich die marxistische Methodologie an alle geltenden Regeln wissenschaftlicher Strenge halten muß, denn nur dann wird sie imstande sein, die Methodologie der anderen wissenschaftlichen Richtungen zu kontrollieren und zu begründen, warum es zweckmäßig ist, anderwärts

- falsch gelöste Probleme auf ihren eigenen Boden zu übertragen«. (Geschrieben 1958.)
- 13 Zu dieser Vorgeschichte vgl. die beachtliche kleine Studie von Endre Bojtar: *L'école intégraliste polonaise* in: *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Tomus 12 (1-2), 1970, S. 65-87. Informationen in der Art eines enzyklopädischen Stichworts liefert Victor Erlich: *Russischer Formalismus*. München 1964, S. 180-186, der allerdings den neuerlichen Aufschwung des polnischen Strukturalismus nicht mehr verzeichnen konnte.
 - 14 Kazimierz Budzyk (1911-1964), vor dem Krieg Mitglied des Warschauer Kreises um Franciszek Siedlecki, erreichte 1955 die Schaffung eines Lehrstuhls für Literaturtheorie an der Warschauer Universität, den er leitete und an dem er den Kern der genannten Gruppe heranbildete. Nach Budzyks Tod wanderten ihre Mitglieder fast vollzählig zum Institut für literarische Forschungen (IBL) an der Polnischen Akademie der Wissenschaften ab; seit 1968 sind ihre Kontakte zur Universität auf ein Minimum reduziert worden. Am IBL wirkt auch, als Vertreterin des systematisch-linguistisch orientierten polnischen »Modellstrukturalismus«, die als Herausgeberin und spiritus rector der Bände *Poetics-Poetyka-Poetika I und II*, (Warszawa-s-Gravenhage 1961 und 1966 sowie *Semiotyka i struktura tekstu* [Semiotik und Textstruktur], Wrocław 1973 zu hohem internationalen Ansehen gelangte frühere Schülerin Manfred Kridls, Maria Renata Mayenowa.
 - 15 J. Sławiński in seinem Nachwort zu Kazimierz Budzyk: *Stylistyka - Poetyka - Teoria literatury*, op. cit., S. 217. Auf S. 210, ibidem, spricht er im Zusammenhang mit einer scharfen Wendung gegen den Vulgärmarxismus von den »Chancen, die der historische Materialismus der Theorie des Prozesses der literarischen Evolution eröffnete«, von den »Anregungen, die die vom Marxismus erarbeiteten soziologischen Begriffe der Interpretation literarischer Werke vermittelten«, von den »Möglichkeiten, die die dialektische Methode für wissenschaftliche Begriffsbildungen schuf«.
 - 16 Das war 1956, als die drei Lehrbuchautoren wenig mehr als 20 Jahre zählten. Das Ergebnis der Arbeit kam 1957 unter dem Titel »*Wiadomości z teorii literatury*« [Informationen zur Literaturtheorie] heraus; in den Ausgaben von 1962 und 1967 hat es u. d. T. *Zarys teorii literatury* wesentliche Veränderungen und Erweiterungen erfahren.
 - 17 K. Budzyk, op. cit., S. 198 (1958).
 - 18 *Problemy literaturoznawczej terminologii* [Probleme der literaturwissenschaftlichen Terminologie; deutsch in diesem Band] im Sammelband *Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych* (Hg. J. Czachowska). Wrocław 1970.
 - 19 *Probleme der literaturwissenschaftlichen Terminologie*, in diesem Band S. 75.
 - 20 Formulierungen aus den hier abgedruckten Abhandlungen Sławińskis sowie aus *Zarys teorii literatury*, op. cit.
 - 21 Jan Mukařovský: *Wśród znaków i struktur. Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński*. Warszawa 1970; deutsche Übersetzung des Vorworts u. d. T. »*Jan Mukařovský - Programm einer strukturalen Ästhetik*« in diesem Band.

- 22 zu Mukařovskýs Dialog mit dem Marxismus vgl. *alternative*, 1971, Heft 80.
- 23 Symptom dieser früheren Zusammenarbeit ist K. Budzyks Artikel *Metodologie stylistiky v Polsku. (Pokus o charakteristiku a ocenění)*. [tschech.; Die Methodologie der Stilistik in Polen. (Versuch einer Charakteristik und Wertung)] in der Zeitschrift des Prager Linguistischen Zirkels *Slovo a slovesnost* 1937, Heft 3, S. 139–155.
- 24 Im Moment des Abschlusses der Arbeiten an diesem Band erreicht mich Sławiński eigene Zusammenfassung seiner Arbeiten (*Dzieło – Język – Tradycja* [Werk – Sprache – Tradition], Warszawa 1974); in seinem kurzen Vorwort charakterisiert Sławiński das, was ich hier als »Programm einer Integration der literaturwissenschaftlichen Forschungen« bezeichne, erheblich bescheidener als Überschreiten der innerhalb der Disziplin verlaufenden »natürlichen« Grenzen. Auch gibt er hier keinen Hinweis auf ein »Gruppenbewußtsein«. Den Gründen für solche Zurückhaltung müssen wir nicht nachgehen. – »Wo befindet sich die Ebene einer Integration der polonistischen Forschungen?«, hatte K. Budzyk in der Überschrift des 3. Abschnitts seines Aufsatzes »Methodologische Hauptprobleme der Literaturwissenschaft« (K. Budzyk, op. cit. 1966, S. 198) gefragt. Er erteilte dann einem Integrationsmodell eine Absage, das die übersteigerte Zersplitterung der gesellschaftswissenschaftlichen Disziplinen durch Verzicht auf die theoretische Selbständigkeit spezialistischer Forschungen überwinden will. Für sinnvoll hätte er die theoretische Begründung einer Kulturwissenschaft gehalten (worum sich gegenwärtig der sowjetische Strukturalismus bemüht), wollte aber andererseits die theoretische Selbständigkeit der Literaturwissenschaft unter der Bedingung erhalten sehen, daß deren einzelne Teile eine Integration anstreben – die für ihn auf der Basis der marxistischen Methodologie zu leisten war: diese erlaube eine Erklärung sowohl der spezifischen innerliterarischen Prozesse als auch deren außerliterarischer Kontexte. – Sehr treffend charakterisiert die innerliteraturwissenschaftliche Desintegration Jurij Lotman (*Vorlesungen zur Strukturalen Poetik*, München 1972, S. 15): »Gegenwärtig haben wir an Stelle einer einheitlichen Methodologie ... drei gesonderte wissenschaftliche Disziplinen: Literaturtheorie (Poetik), Literaturgeschichte und Verslehre. Eine Berührung zwischen ihnen ist möglich, wird aber praktisch seltener realisiert als die wechselseitige Durchdringung von Literaturgeschichte und Geistesgeschichte, von Literaturtheorie und Philosophie, Verslehre und Linguistik.«
- 25 Vgl. »*Semantik der narrativen Äußerung*« und »*Synchronie und Diachronie*« (in diesem Band).
- 26 Op. cit.
- 27 Sławiński's Anschauungen zur poetischen Sprache kann der Leser dieses Bandes außer den betreffenden Passagen in »*Semantik der narrativen Äußerung*« dem Aufsatz *Awangardowe rozumienie poezji jako »języka w języku«* [deutsch u. d. T. *Die Auffassung der Krakauer Avantgarde von Poesie als »Sprache in der Sprache«*; in diesem Band] in: *Z teorii i historii literatury*, Wrocław 1963, S. 156–188 entnehmen. Eine deutsche Übersetzung von Sławiński's Aufsatz »*Wokół teorii języka poetyckiego*« [Rund um Theorie der poetischen Sprache; 1961] in Henryk Markiewicz's Anthologie *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967 ist in einer Samm-

- lung polnischer literaturwissenschaftlicher Aufsätze von Walter Kroll und Aleksandar Flaker (voraussichtlich Kronberg 1974) enthalten.
- 28 Mit dieser Polemik richtet sich Sławiński namentlich gegen Roman Ingarden und seine Schichten-Theorie des literarischen Werks. Eine Korrektur der darin enthaltenen Mißverständnisse von Ingardens Intentionen behalte ich mir für eine andere Gelegenheit vor.
 - 29 In dieser Einleitung und in meinen Übersetzungen übernehme ich die Begriffe Narration (*narracja*) und Narrator zur Bezeichnung der Erzählerrede und des »fiktiven« Erzählers aus der polnischen Terminologie – und zwar aus Gründen, die in der Argumentation Sławińskis in »*Semantik der narrativen Äußerung*« dargelegt sind: Narration als funktionaler, in sich u. U. stilistisch differenzierter Komplex im Gefüge des narrativen Werkganzen ist nicht notwendig mit den Problemen der Rolle des Erzählers identisch und somit schlecht als »Erzählerrede« wiederzugeben; die Formel »fiktiver Erzähler« wird von Sławiński abgelehnt. – »Fremde Rede« ist ein Terminus Michail Bachtins, vgl. seine *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München 1971, der das Sprechen der »dargestellten Figuren« bezeichnet.
 - 30 Die Diskussion zu diesem Thema macht die Kohärenz der polnischen Strukturalistengruppe besonders deutlich; vgl. meinen Aufsatz *Zur Rezeptionslenkung bei narrativen und dramatischen Werken*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 47, 1973 sowie meine gleichzeitig mit diesem Band vorbereitete Anthologie polnischer literaturwissenschaftlicher Arbeiten zum Thema »Literarische Kommunikation«.
 - 31 Sławiński beruft sich hier auf F. Znaniecki, T. Parsons, R. Linton und T. M. Newcomb.
 - 32 *Semantik der narrativen Äußerung*, in diesem Band, vgl. die Anm. 32 zu diesem Aufsatz.
 - 33 Dieser Gedankengang ist bei Sławiński nicht zusammenhängend dargestellt und publiziert worden. Ich kompiliere hier seine Arbeiten: *O kategorii podmiotu lirycznego* [Über die Kategorie des lyrischen Subjekts; deutsch demnächst in der erwähnten Sammlung von Walter Kroll und Aleksandar Flaker] in dem Sammelband *Wiersz i poezja* (Hg. J. Trzynadlowski). Wrocław 1967, die vor allem die Senderinstanzen betrifft, entsprechende Bemerkungen in *Socjologia literatury i poetyka historyczna* [Literatursoziologie und historische Poetik; deutsch in diesem Band] in: *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971, S. 29–58 sowie in *Die Auffassung der Krakauer Avantgarde von Poesie als »Sprache in der Sprache«*, op. cit.
 - 34 Vgl. *Literatursoziologie und historische Poetik*, in diesem Band S. 180 f. und passim. Sławińskis Aussagen zu diesem Thema scheint die Überzeugung zugrundezuliegen, daß Literatur als Feld von Kommunikation und Interaktion selbst ein genuines Stück Gesellschaft ist und nicht erst durch ihren Bezug auf andere Bereiche der Globalgesellschaft.
 - 35 Vgl. die entsprechenden Aufsätze in diesem Band.
 - 36 Wir gehen hier weder auf Sławińskis Bemerkungen zur literarischen Institution der Zensur ein noch erörtern wir die Möglichkeit, sein System um das Moment der Distribution und Kommerzialisierung von Literatur zu bereichern, das er selbst nicht vertieft.
 - 37 Eben dies veranlaßte ihn offenbar zur Bildung des Begriffs »Schlüsseltra-

dition«, vgl. *Koncepcja języka poetyckiego*, op. cit., S. 22 ff. und S. 188 f. Ein interessantes Gegenstück zu Sławińskis Beschäftigung mit der Krakauer Avantgarde ist Michał Głowińskis einem Vergleich dieser Gruppe mit der etwas früheren Skamander-Gruppe gewidmete Arbeit *Grupa literacka a model poezji* [*Literarische Gruppe und Poesiemodell*; deutsch demnächst in meinem Sammelband »Literarische Kommunikation«] in: *Z problemów literatury polskiej XX w.*, Bd. 2, Warszawa 1965, S. 48–68, wo gezeigt wird, wie die literarischen Äußerungen der einzelnen Skamander-Dichter trotz der programmatischen Programmlosigkeit der Gruppe im Publikum ein »skamandritisches« Poesiemodell erzeugen, auf dessen Hintergrund die Gedichte von Skamandriten (und Nicht-Skamandriten) gelesen werden können.

- 38 *Synchronie und Diachronie*, S. 163 in diesem Band.
- 39 Die Ablehnung dieser Richtung der polnischen Poesie ist jedoch nie so weit gegangen, daß etwa Julian Przybós, einer ihrer Hauptvertreter, nicht auch in den frühen 50er Jahren manches hätte publizieren können; von den jüngeren Dichtern der Nachkriegszeit, die in derselben Epoche die Traditionen dieser Richtung weiterverarbeitet haben, ist namentlich Tadeusz Różewicz zu nennen.
- 40 Vgl. K. Budzyk, op. cit., S. 198, wo er schreibt: »Die Darstellung des künstlerisch-ideellen Bewußtseins des Schriftstellers in seiner Etappe der historischen Entwicklung gehört zweifellos zu den wesentlichen Aufgaben des Literaturhistorikers. Der Strukturalismus hätte hier »alle Hände voll zu tun« – aber nicht der mit den Verszeilen und -füßen, den Anakrusen und Katalexien, nicht der mit Kategorien arbeitende Strukturalismus, die in Anwendung auf konkrete Werke eine Parodie der Wissenschaft ergeben ...«.
- 41 Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego*, op. cit., S. 18.
- 42 In der Situation der staatlich-nationalen Nichtexistenz Polens (1795–1918) übernahm die polnische Literatur didaktische, patriotisch-geschichtsunterweisende, politisch-soziale und agitatorische Funktionen mit. Nach der Wiederherstellung von Polens Staatlichkeit gab es dann ein Bedürfnis nach der Konzentration auf die »eigentliche« Rolle der Literatur, dessen Ausdruck nicht zuletzt eben die Krakauer Avantgarde gewesen ist.
- 43 In diesem Band abgedruckt.
- 44 Sławiński meint hier offenbar einerseits die Theorien Ingardens, des »Modellstrukturalismus« u. a., andererseits den »dynamischen Strukturalismus« der Prager.
- 45 die von Sławiński nicht in dieser Weise »ausgeschlachtet« wird.
- 46 Vgl. *Synchronie und Diachronie*, S. 159 in diesem Band.
- 47 Ein gutes Beispiel für diese, wohl nicht zuletzt auch von Gottfried Benn und anderen geförderten Anschauungen ist H. Motekats Buch *Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtkunst im 20. Jahrhundert*. Frankfurt/Main–Bonn 1962.
- 48 Bekanntlich ist Stil, Nuancenreichtum und Qualität der zu diesem Thema im sozialistischen Lager geführten Diskussionen von Zeitraum zu Zeitraum und von Land zu Land verschieden. Was Polen betrifft, so spricht Henryk Markiewicz im Zusammenhang mit der marxistischen Methodologie kürzlich davon, daß die »Auswahl der nationalen Tradition erweitert« worden, und bezeichnenderweise nicht davon, daß die gesamte

- Nationalliteratur unter marxistischen Bewertungskategorien zu erfassen sei. (H. Markiewicz: *O sytuacji metodologicznej w 10 minutach* [Über die methodologische Situation in 10 Minuten] in: *Teksty* 6 (12), 1973, S. 12.
- 49 Zur vertikalen (Schichtung nach Niveaus literarischer Kultur) und horizontalen (Autor, Leser, Kritiker etc.) Differenzierung des literarischen Publikums, das in Sławińskis Definition zur »literarischen Öffentlichkeit« wird (poln. publiczność = 1. Publikum, 2. Öffentlichkeit), vgl. *Literatursoziologie und historische Poetik*, in diesem Band.
- 50 Die zuletzt zitierte Arbeit trägt zu einer Überwindung der »natürlichen Grenze« zwischen Literatursoziologie und Literaturgeschichte bei, indem sie die literatursoziologischen Fragestellungen vom Standpunkt des literarhistorischen Interesses sichtet. – Um die Mitte der 60er Jahre hat es eine kurze Tournee einer polnischen Truppe in der Bundesrepublik gegeben, welche die Inszenierung eines solchen Stücks (»Die wohlöbliche Auferstehung unseres Herrn Jesus«; Regie: K. Dejmek) zeigte.
- 51 Man könnte andererseits die dramenliterarische Schlüsseltradition der Gegenwart erneut an Peter Szondis *Theorie des modernen Dramas* (Frankfurt/Main 1956) festmachen, die in den Jahren der besonderen Aktualität des absurdistischen Dramas wegen ihrer Nichtbehandlung desselben manche Wünsche offengelassen hatte.
- 52 Zur Frage der Ablösung von Schlüsseltraditionen vgl. *Synchronie und Diachronie*, S. 163 in diesem Band.
- 53 Dieser Aspekt der literarischen Evolution wird durch Sławińskis Aufsatz *Literatursoziologie und historische Poetik* nahegelegt; die Transparenz der Konventionen verschiedenen Niveaus füreinander wird noch bekräftigt durch Sławińskis Bemerkung, daß höchste literarische Kultur der Gegenwart die Fähigkeit zum Umgang mit allen Konventionen, nicht nur den höchsten bedeutet; vgl. S. 197 in diesem Band.
- 54 Man muß hier hinzufügen, daß der Ton »freimütiger Parteilichkeit«, der in den Fragen des marxistischen Alternative-Redaktionskollektivs an ihren strukturalistischen Sympathisanten Hans Günther (vgl. *alternative* 1971, Heft 80, S. 201 ff.) obwaltete, in Polen den Stil der eher verdeckt geführten Auseinandersetzung nicht bestimmt.
- 55 Es handelt sich um ein Motto, das doppelt motiviert ist – die andere Motivation ist der Bezug auf die in derselben Nummer (6 [12], 1973) abgedruckten Aufsätze zur Poetik des Kriminalromans.
- 56 Edward Balcerzan, op. cit., schreibt: »Ohne eine ideologische Doktrin zu sein, findet der Strukturalismus seine Stütze wieder in einer Ideologie, welche eine wissenschaftliche Weltanschauung schätzt und der wissenschaftlichen Theorie der Wahrheit huldigt. Natürlich kennt jede Ideologie *irgendeine* Wahrheit, und jede Methodologie muß *irgendeine* Wahrheit suchen. Bemerken wir aber: in der Hierarchie jener »Wahrheiten« schätzen sowohl die marxistische Philosophie als auch die Theorie der strukturalen Forschungen eine einzige Wahrheit – eben die wissenschaftliche. Hier sind die Ziele mehr als gemeinsam. Es sind, im Grunde, genau dieselben und ebensolche gnoseologische Ziele. Eine Gegenübersetzung von Marxismus und Strukturalismus ist gegenstandslos.« (Ibidem, S. 7.)