

Der Einfluß Martin Heideggers auf Emil Staigers „Phänomenologie der Literatur“

Manfred JURGENSEN

Die Wissenschaft denkt nicht.

Martin HEIDEGGER

Es fragt sich, was Wissenschaft heißen soll.

Emil STAIGER

Die literaturtheoretischen Hauptwerke des Schweizer Germanisten Emil Staiger (1908 - 1987) stehen unter dem Bann der ontologischen Metaphysik Martin Heideggers (1889 - 1976). Im Schlußkapitel seiner Schrift *Grundbegriffe der Poetik*, ‚Vom Grund der poetischen Gattungsbegriffe‘, erklärt Staiger durchaus programmatisch: „Noch immer wird...die Zeit als Phänomen unter anderen aufgefaßt. Erst Martin Heidegger hat in ihr das Sein an sich zu vermuten gewagt und widmet dieser einen Idee seine ganze philosophische Existenz.“ Dem schließt er eine Bemerkung an, die sich angesichts der Kontroversen, die Staigers literaturwissenschaftliches Werk weitgehend (vor allem in den späten sechziger Jahren) ausgelöst hat, insbesondere auch für seine eigene metaphysische Ästhetik des Sprachkunstwerks von anhaltender Gültigkeit erwiesen hat: „Wesentlicher als jedes Ergebnis ist die Gewalt der Frage selbst.“¹

Bereits die Einführung zu Emil Staigers *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (1939) macht deutlich, daß für diesen Literaturhistoriker und Germanisten der geistige Ausdruck der Zeit sich als das menschlich „Seiende“ manifestiert. Damit stellt seine zeitorientierte Phänomenologie die ontologische Bedeutung der Dichtkunst in den Dienst einer allumfassenden Bestimmung des Menschen.² Mit dieser ‚neuen‘ Literaturgeschichte nimmt Emil Staiger auf die metaphysische Existenzialphilosophie Martin Heideggers Bezug, die bereits das Wesen der Zeit „als reine Einbildungskraft herausgearbeitet und dem innersten Wesen des Selbst gleichgesetzt hat.“³ Unter Anwendung eines solchen ontologischen Zeitbegriffs wollen Staigers paradigmatische

¹ Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich/Freiburg i.Br. 1966 (7. Auflage).

² Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich 1963 (3. Aufl.), S.9: „Was ist der Mensch?“

³ *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, a.a.O., S.74.

Untersuchungen darlegen, „wie Entwicklung von der Zeit als Form der Anschauung aus zu verstehen sei“.⁴ Aus dem Schlüsselwerk *Grundbegriffe der Poetik* wissen wir, daß Staigers literarische Gattungskonzepte nicht im Sinne herkömmlicher Ästhetik, sondern als Ausdruck einer literarischen Anthropologie verstanden sein wollen. Zeit bedeutet eine Manifestation des Mensch-Seins, die sich im sprachkünstlerischen Rahmen bereits gattungsformal kundgibt. Eine im wörtlichen Sinn verstandene „ursprüngliche“ Zeit jedoch ist für Staiger „das Sein des Menschen und...das Sein des Seienden, das der Mensch, als zeitigendes Wesen, ‘sein läßt’.“⁵ Hier ist die Verwandtschaft zu Heideggers *Sein und Zeit* (1926) bis in den Sprachgebrauch hinein unüberhörbar.

Staiger wiederholt, daß die Gattungsbegriffe in solchem Verständnis als literaturwissenschaftliche Namen für „Möglichkeiten des menschlichen Daseins“⁶ zu gelten haben. Auch diese musterhafte Umdeutung oder Akzentverschiebung genrehafter Ausdrucksformen macht sich die Heideggersche Ontologie zunutze: „Das Verstehen im Sinne eines fundamentalen Existentials prägt sich dichterisch aus im dramatischen Stil, ...die Befindlichkeit oder die Stimmung prägt sich dichterisch aus im lyrischen Stil, ...das Verfallen entspricht dem epischen Stil.“⁷ Staiger kommentiert entsprechend: „So mündet die Poetik in das Problem von Martin Heideggers *Sein und Zeit*, das in den Schriften ‚Vom Wesen des Grundes‘, ‚Kant und das Problem der Metaphysik‘, ‚Vom Wesen der Wahrheit‘ und in den Hölderlin-Schriften zur Reife gediehen ist.“⁸ Er erinnert daran, daß Entwerfen, Befindlichkeit und Verfallen zusammen die „Sorge“ konstituieren, womit in *Sein und Zeit* noch das Sein des Menschen als Zeit bezeichnet wird. In seiner Übertragung Heideggerscher Existenzialmetaphysik fühlt sich Staiger inhaltlich und formal, geisteswissenschaftlich und literarästhetisch bestärkt, daß „die Poetik die Ontologie, die Ontologie die Poetik bewährt.“⁹

Zweifellos hat Emil Staiger für den Bereich der (deutschsprachigen)¹⁰ Literatur einen wichtigen Beitrag dazu geleistet, was Martin Heidegger als „das Entscheidende“ bezeichnet, nämlich „das ontologisch-existenziale Ganze der Struktur...auf dem Grunde

⁴ A.a.O., S.219.

⁵ *Grundbegriffe der Poetik*, a.a.O., S.219-220.

⁶ A.a.O., S.12.

⁷ A.a.O., S.220.

⁸ Ebd.

⁹ A.a.O., S.221.

¹⁰ Vgl. *The Critical Moment. Essays on the Nature of Literature*, London 1964, eine Anthologie, die vor allem die fundamentalen Unterschiede angelsächsischer Literaturkritik und germanistischer Literaturwissenschaft darzulegen sucht.

der Analytik des Daseins herauszuarbeiten.“¹¹ Gerade für das sprachliche Kunstwerk gilt, was Heidegger in *Sein und Zeit* (1927), Abschnitt 33, *Die Aussage als abkünftiger Modus der Auslegung*, geltend macht: „Alle Auslegung gründet im Verstehen“¹², und: „So kann die Aussage ihre ontologische Herkunft aus der verstehenden Auslegung nicht verleugnen.“¹³ Nicht minder programmatisch bezieht sich Staigers *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* auf den von Wilhelm Dilthey (1833 – 1911) in seinem berühmten Aufsatz über die Hermeneutik heraufbeschworenen Zirkel¹⁴, den Heidegger im folgenden als „Ausdruck der existentialen Vorstruktur des Daseins selbst“¹⁵ begreift. In solchem Kontext zitiert Staiger denn auch jene Erklärung Heideggers, die für ihn geradezu zum Schlüsseltext gerät:

Der Zirkel darf nicht zu einem *vitiosum* und sei es auch zu einem geduldeten herabgezogen werden. In ihm verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichen Erkennens, die freilich in echter Weise nur dann ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat, dass ihre erste, ständige und letzte Aufgabe bleibt, sich jeweils Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff nicht durch Einfälle und Volksbegriffe vorgehen zu lassen, sondern deren Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern.¹⁶

In begeisterter Zustimmung wiederholt der Germanist: „Aus den Sachen selbst!“ und beginnt, im Gefolge dieser Überlegungen die herkömmliche Literaturgeschichte in „eine *Phänomenologie* der Literatur“ umzuwandeln.¹⁷ In einer derartig neuen Wesensschau sprachlicher Kunstwerke gibt sich die Zeit als „die reine Einbildungskraft“ des Dichters zu erkennen.¹⁸ Im Sprachtext sind es dabei stets räumliche Begriffe, die für die Zeit „einstehn. Niemals ist es umgekehrt.“¹⁹

Die Fülle dichterischer Gestaltung und Verwirklichung (das Stimmende, das

¹¹ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1972, S.163.

¹² A.a.O., S.153.

¹³ A.a.O., S.158.

¹⁴ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Leipzig/Berlin 1924, V, S.330.

¹⁵ *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, a.a.O., S.18.

¹⁶ zitiert ebd.

¹⁷ Ebd., Kursivschrift E.S.

¹⁸ A.a.O., S.70.

¹⁹ A.a.O., S.73.

Bezaubernde oder auch das furchtbar Überwältigende) würde bald zerrinnen, erklärt Staiger erneut in der Sprache Martin Heideggers, „wenn wir sie nicht zu ordnen, zu beziehen, zu verteilen wüssten, wenn wir ihr nicht mit Vorbehalten entgegenzutreten imstande wären, dem Rhythmus mit dem Gesetz des Metrums, dem Wirr-Verstreuten mit Symmetrie, dem Zauberhaften der Erscheinung mit der Einsicht in ihre Bedeutung – ins „Bedeutende“, das uns vom Jetzt und Da auf ein anderes weist – , mit einer ‚Prolepsis‘ also, einem a priori, mit dem wir allem, was uns berührt, je schon voraus sind.“²⁰

Staiger kommentiert seinen kühnen Entwurf einer neuen, phänomenologisch-ontologischen Literaturwissenschaft vorsichtig zusammenfassend: „(Wir) sind sehr versucht, uns eine auf die Zeit gerichtete *Poetik* vorzustellen, die imstande wäre, über den historischen Wirklichkeiten die Möglichkeiten der Poesie in klarer Ordnung aufzubauen... Begriffe...würden wieder fraglich und im selben Grade neu lebendig, neu mit Anschauung gesättigt.“²¹

Hier ist nicht der Ort, diese ‚Literatur-Ontologie‘ erschöpfend darzulegen oder im einzelnen zu reflektieren. Ein einziges, besonders nachhaltiges Beispiel muß genügen, die musterhafte Bedeutung Heideggers für Staigers kritisch neues, ungleich vertieftes Auslegungsverständnis deutscher Literatur anzudeuten. In *Sein und Zeit* bestimmt Heidegger: „Endlichkeit ist die Schuld, die mit dem Wesen des Menschen schon besteht und jede wirkliche Schuld begründet.“²² Staigers Grundbegriffe der *Poetik* interpretieren das Trauerspiel und das Tragische dementsprechend nicht mehr im Gefolge herkömmlicher Lehren von der Dichtkunst. Statt dessen machen sie in Anwendung Heideggerscher Einsicht in das existenziale Wesen menschlicher Schuld folgendes geltend:

Die Frage nach der tragischen Schuld, so wie sie oft in der Ästhetik gestellt wird, erweckt den Verdacht, daß sie eher bestimmt sei, über das Tragische zu beruhigen, als seine im Menschen selber angelegte Möglichkeit aufzudecken. Sie gibt den Anschein, „unschuldige Schuld“ sei nur das Schicksal einzelner, die ein besonders dämonisches Unglück heimsucht. Die Schuld liegt aber schon vor der Tat und wird durch verantwortungsbewußtes, entschlossenes Handeln bloß evident.²³

²⁰ A.a.O., S.144.

²¹ A.a.O., S.218.

²² zitiert in *Grundbegriffe der Poetik*, a.a.O., S.188.

²³ A.a.O., S.188.

Für den Literarästhetiker hat dieser Umstand zur Folge, daß „das Tragische rein und unmittelbar in der Dichtung nie zu Wort“²⁴ kommt, denn wer es aussprechen könnte, wäre aus der Sphäre des verständlichen Daseins gerückt. „Verständlichkeit,“ argumentiert Staiger, „beruht auf der Gemeinschaft einer begrenzten Welt. Ihr Rahmen aber wird ja gerade in tragischer Verzweiflung gesprengt.“²⁵

Der anhaltende persönliche Kontakt zwischen Emil Staiger und Martin Heidegger besteht aus brieflichen und mündlichen Auseinandersetzungen, vor allem und immer wieder über das Wesen der Dichtung. Zu den wohl wichtigsten Äußerungen des Philosophen, die Staigers Literaturphänomenologie entscheidend beeinflußt haben, zählt die für den Germanisten besonders relevante Definition aus der Einleitung von *Sein und Zeit*, ‚Die Exposition der Frage nach dem Sinn von Sein‘: „Wissenschaften sind Seinsweisen des Daseins, in denen es sich auch zu Seiendem verhält, das es nicht selbst zu sein braucht.“²⁶ Eben dazu hat sich Professor Staiger zeitlebens bekannt. Auch eine Erklärung aus dem fünften Kapitel hat für ihn besondere Gültigkeit, weil er das von Heidegger im 34. Paragraphen untersuchte Wesen und die Reichweite der Sprache vom bloßen „Reden“ auf das Schreiben überträgt, so daß vor allem der folgende Satz für ihn eine entsprechend umfassendere Bedeutung gewinnt: „Reden ist das ‚bedeutende‘ Gliedern der Verständlichkeit des In-der-Welt-seins, dem das Mitsein zugehört, und das sich je in einer bestimmten Weise des besorgenden Miteinanderseins hält.“²⁷ In eben dieser Einsicht reflektiert sich eine bekenntnishafte Grundlage Staigerscher Literaturtheorie.

Es würde zu weit führen, hier auf die vielen anderen Gemeinsamkeiten zwischen Staiger und Heidegger im einzelnen näher einzugehen.²⁸ Die wenigen bislang aufgezeichneten Korrelationen mögen genügen, die anhaltende Dauer und Tiefe ihrer geistigen Wahlverwandschaft zumindest anzudeuten. Doch soll abschließend noch Bezug genommen werden auf einen Briefwechsel, der nicht zufällig als gesondertes Kapitel in Staigers Studienband *Die Kunst der Interpretation* (1955) aufgenommen wurde. (Das Buch enthält außerdem einen Klopstockaufsatz, der ursprünglich in dem Sammelwerk *Martin Heideggers Einfluß auf die Wissenschaften* [1949] erschienen ist.)

Der briefliche Gedankenaustausch mit Heidegger aus dem Jahr 1950 trifft den Kern ihres weitgehend geteilten Dichtungskonzepts. Konkret ausgelöst wurde die

²⁴ A.a.O., S.190.

²⁵ Ebd.

²⁶ *Sein und Zeit*, a.a.O., S.13.

²⁷ A.a.O., S.161.

²⁸ Vgl. dazu Manfred Jurgensen, *Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart*, München 1973.

Diskussion von der Schlußzeile des Mörike-Gedichts „Auf eine Lampe“: „*Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst*“. Es geht um die Deutung des Verbs *scheinen* – für Heidegger ist die Lesart *feliciter lucet in eo ipso*, Staiger versteht sie im Sinne von *felix in se ipso (esse) videtur*. Heidegger verdeutlicht seine Interpretation: „Dieses Sichoffenbaren ist das leuchtende Sichzeigen, ist das ‚Scheinen‘.“²⁹ Trotz dieser unterschiedlichen Auslegung teilen Philosoph und Literaturwissenschaftler ein grundsätzliches Verständnis dichterischen Sprachkunstwerks – einen Dichtungsbegriff, von dem sich nicht nur die akademische Lehre und Forschung, sondern auch die literaturwissenschaftliche und publizistische Literaturkritik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weltweit distanziert haben.

In der Einleitung seiner Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit, *Stilwandel* (1963), bezieht sich Emil Staiger durchaus programmatisch, ja fast schon polemisch auf die vermeintliche Abwegigkeit zeitgenössischer Literaturwissenschaft: „Falsch ist aber die Meinung,“ heißt es da, „die Literatur (sei) im Grund ja doch nur eine Funktion der Gesellschaft, der Psyche, der Wirtschaftsverhältnisse“.³⁰ Eben dieses sozialferne Dichtungskonzept führt im folgenden u.a. zum berüchtigten Zürcher Literaturstreit aus dem Jahr 1966.³¹ Dabei vertritt Staiger die eigene Position (zumindest in seiner Studie *Stilwandel*) zunächst noch in ausgewogener Toleranz. Er erklärt dort:

So bleibt es zweifelhaft, ob das Schrifttum mehr eine Funktion der Gesellschaft oder umgekehrt diese mehr eine Funktion des Schrifttums sei. Beides ist behauptet worden, jenes bekanntlich von den Marxisten, dieses zum Beispiel von Martin Heidegger, wenn er sich Hölderlins Wort „Was bleibet aber, stiften die Dichter“ aneignet. Beides aber ist Theorie und läßt sich aus der Unendlichkeit der Erfahrung mit gleichem Gewicht belegen.³²

Im Briefwechsel mit Heidegger geht Staiger noch weiter, wenn er den Philosophen daran erinnert: „Hölderlin war auch ein Denker, Mörike nicht.“³³ Heidegger reagiert auf diese Bemerkung mit dem Bekenntnis, daß sich der Dichter „mit Philosophie nicht zu beschäftigen braucht, daß ein Dichter freilich um so dichtender

²⁹ Emil Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, Zürich 1963 (4. Aufl.), S.37.

³⁰ Emil Staiger, *Stilwandel*, Zürich/Freiburg i.Br. 1963, S.9.

³¹ Vgl. dazu auch *The Critical Moment. Essays on the Nature of Literature*, London 1964.

³² *Stilwandel*, a.a.O., S.9. Der Autor bezieht sich hier auf Martin Heideggers *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, München 1936.

³³ *Die Kunst der Interpretation*, a.a.O., S.40.

wird, je denkender er ist“.³⁴

Einig sind sie sich wieder nicht nur in der grundsätzlichen Deutung des Mörike-Gedichts, wenn Heidegger Ton und Aussage der Verse in der Einsicht zusammenfaßt, „daß das Kunstwerk (überhaupt, nicht etwa nur dieses eine Gedicht, *MJ*) in seinem Wesen den Menschen entgeht“.³⁵ Mörikes Zeilen geraten zu einem paradigmatischen Prüfstein der Dichtkunst überhaupt. „Das Kunstgebilde echter Art,“ schreibt Heidegger an Staiger, „ist selbst die Epiphanie der von ihm gelichteten und in ihm gewährten Welt.“³⁶ Er faßt das Musterhafte ihrer komplementären Betrachtung auf charakteristisch Heideggersche Weise zusammen:

Mörikes Gedicht braucht unser umwegiges Nachdenken unmittelbar nicht, um das zu bleiben, was es ist. Wohl dagegen bedürfen wir dieses Denkens, nicht nur und nicht zuerst um Gedichte lesen zu können, sondern um überhaupt noch einmal lesen zu lernen.

Lesen aber, was ist es anderes als sammeln: sich versammeln in der Sammlung auf das Ungesprochene im Gesprochenen?³⁷

Erwartungsgemäß erweist sich Staigers (ihm in dieser Korrespondenz von Heidegger ausdrücklich angetragenes) Schlußwort von konkret literarhistorischer Spezifität:

Sie lesen das Gedicht als Zeugnis *des* Dichterischen und *des* Schönen in einer wandellosen Einfachheit. Ich lese es mehr als Zeugnis der besonderen, unwiederholbaren Art des Dichterischen und des Schönen, die in Mörike um die Mitte des letzten Jahrhunderts wirklich geworden ist. An *dem* Schönen, wie Sie es denken, hat Mörike Teil (im Sinn von *μετέχει*). Auch ich, als Historiker, muß das er-kennen. Aber noch mehr muß mich die Frage beschäfti-gen, *wie* er daran Teil hat, wie das Eine sich in seiner individuellen Erscheinung bricht.³⁸

So ist es der Philosoph Heidegger, der die (Staiger so oft vorgeworfene) ästhetische Metaphyk der Dichtkunst am radikalsten vertritt. „Was aber als ein

³⁴ A.a.O., S.41.

³⁵ A.a.O., S.45.

³⁶ A.a.O., S.47.

³⁷ A.a.O., S.48.

³⁸ A.a.O., S.49.

Schönes west,“ fragt er, „was kann es anderes als schmückend-lichtend eine Welt in ihrem Wesen (verbal) erscheinen lassen?“³⁹

Martin Heidegger und Emil Staiger sind diesen „lichtenden“ Spuren menschlichen und weltlichen Wesens, künstlerischen und ontologischen *Existenzials* in komplementärer Paradigmatik gefolgt. (Indessen hat die marxistische Literaturbetrachtung wie die sozialpolitische Theorie des Marxismus selbst in ständig zunehmendem Maße vieles an ihrer Glaubwürdigkeit eingebüßt.) Die Einleitung zu Staigers *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* beginnt mit der kategorischen Erklärung: „Die Literaturgeschichte steht, wie alle Geisteswissenschaften, unter der Frage: ‚Was ist der Mensch?‘“⁴⁰ Nirgends zeigt sich die geistige Wahlverwandtschaft zwischen Emil Staiger und Martin Heidegger nachhaltiger als in diesem bekenntnishaften Satz.

³⁹ A.a.O., S.46.

⁴⁰ *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, a.a.O., S.9.