

**ÜBERZEITLICHE VORBILDICHKEIT
DER KLASSISCHEN WERTE: DIE POSITION EMIL STAIGERS
IN DEN 1930ER – 1950ER JAHREN**

Angel Valentinow Angelow

Institut für Literatur, Bulgarische Akademie der Wissenschaften (Bulgarien)

**THE TIMELESS EXEMPLARITY OF CLASSICAL VALUES:
EMIL STAIGER IN THE 1930S–1950S**

Angel Valentinov Angelov

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Bulgaria)

<https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.5.81-105>

Abstract: Gegenstand der Analyse sind Schriften von Staiger aus den 1930er und 1950er Jahren. Ziel ist es aufzuzeigen, worin die antimoderne Ausrichtung seines Konzepts besteht. Sein Konzept wird in Beziehung zum Begriff der „engagierten Literatur“ betrachtet. Präsentiert wird Staigers Position in zwei Vorträgen aus dem Jahr 1937, deren Gegenstand die deutsch-schweizerische Freundschaft im geistigen Leben ist. Ich stelle fest, dass für Staiger das Werk Adalbert Stifters von Bedeutung ist, aufgrund der Verbindung von künstlerischer Form und Moralität, von Ordnung und Kunsthaftigkeit und begründe, dass es möglich ist, Staigers Interpretationen einer grundlegenden Position der Theorie des sozialistischen Realismus gegenüberzustellen. Gerade das unhistorische Verständnis des Klassischen kann zur Unterstützung einer totalitären Gesellschaftsordnung herangezogen werden, deren Ziel es ist, ihre Macht zu verewigen und die Geschichte zum Stillstand zu bringen.

Schlüsselwörter: Emil Staiger, antimoderne und klassische Werte, Goethes „Novelle“, deutsch-schweizerische Freundschaft, Michail Lifschitz

Abstract: Staiger’s publications from the 1930s and 1950s are analysed in order to substantiate what the anti-modern orientation of his concept consists of. Staiger’s concept is placed in relation to the notion of “engaged literature”. Staiger’s position is discussed in two lectures from 1937, the subject of which is German-Swiss friendship in spiritual life. I find that the work of Adalbert Stifter is important to Staiger because of the combination of artistic form and morality, order and artistry. I argue that it is possible to match Staiger’s interpretations with a basic position that was being developed at the same time in the theory of socialist realism. The conclusion is that it is the ahistorical understanding of the classical that can be used to support a totalitarian social order whose goal is to perpetuate its power and suspend history.

Keywords: Emil Staiger, antimodern and classical values, Goethe’s *Novelle*, German-Swiss friendship, Mikhail Lifshitz

Staigers Position in den 1930er – 1950er Jahren war ein Teil der konservativen Germanistik.¹ Seine Untersuchungen anhand von Werken der deutschen, altgriechischen und römischen Literatur vertraten ästhetische und soziale Werte, die eine Ablehnung der Moderne darstellten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Staiger im Unterschied zu seinen Kollegen in beiden deutschen Staaten nicht durch äußere Umstände angeregt, sein literaturgeschichtliches Konzept umzudenken. Sein Herangehen an die Literaturgeschichte sowie seine ästhetischen Werte blieben unverändert. Staigers antimoderne Orientierung setzte ein Denken in Begriffen nicht der Gesellschaft, sondern der Gemeinschaft voraus, des außerhistorischen klassischen Vorbilds gegen die Dynamik und die Vielfältigkeit der Moderne, insbesondere gegen die modernistischen Kunstrichtungen.² Diese Position war nicht nur für die Germanistik charakteristisch, sondern auch für andere Bereiche der Geisteswissenschaften. In der Kunstwissenschaft war deren repräsentativster Vertreter Hans Sedlmayr, dessen Monographie „Verlust der Mitte“ 1948 erschien und danach innerhalb von dreißig Jahren neun Auflagen erfuhr. Sowohl Staiger, als auch Sedlmayr hatten die moderne Literatur und Kunst als Ausdruck von Anarchie wahrgenommen.

Das Pathos, das Schöne, der lyrische Stil

1944 veröffentlichte Staiger den Aufsatz „Vom Pathos“³, wo er der Frage nachging, warum das Pathos verdächtig geworden war und in der Theaterpraxis seit Jahrzehnten nicht mehr eingesetzt wurde. Er hatte sich vorgenommen, die Notwendigkeit vom Pathos zu begründen, da er der Meinung war, es hänge mit dem Großen und dem Erhabenen zusammen; seine repräsentative Verkörperung seien Personen in den Dramen von Schiller, Gryphius, Corneille, Sophokles. Das Pathos als Ausdruck von erschütternden Erlebnissen sei mit der Freiheit und der Größe des Menschen verbunden, mit dem Göttlichen an ihm. „Der pathetische Mensch [...] ist bewegt von dem, was sein soll; und seine Bewegung ist gerichtet wider das Bestehende“ (Staiger 1944, 84; Staiger 1983, 108).

Das Verständnis vom Pathos wurde dem „realistischen Stil“ in der Literatur gegenübergestellt. „Der realistische Stil triumphiert. Nun gilt als Wahrheit nicht mehr das, was

¹ Die Literatur zur „national völkisch-konservativen Germanistik“ ist beträchtlich. Ausführlich dargestellt bei Gaul-Ferenschild 1993, speziell zu Staiger vgl. S.304-305. Die Ablehnung der Gegenwartsliteratur bei Staiger ist nicht vergleichbar mit der Begeisterung von Pongs, der 1960 in einem Atemzug etwa zehn negative Merkmale aufzählte, um den Stil der Krise als Ausdruck der Moderne zu bestimmen (Gaul-Ferenschild 1993, 301).

² Manfred Jurgensen meinte: „Vor allem hat die Kontroverse mit Max Frisch gezeigt, dass Staigers anthropologisch-ontologische Literaturgeschichte das verlorene Ideal einer geschlossenen Seinsgemeinschaft beklagt (Jurgensen 1973, 190).

³ Eine redigierte Fassung des Artikels wurde in „Grundbegriffe der Poetik“ aufgenommen (Staiger 1983, 103 – 112).

sein soll, sondern was besteht [...]“ (Staiger 1944, 91). Im Unterschied zum „realistischen Stil“ strebe das Pathos danach, was sein soll, nach Wahrheit und Wirklichkeit, die alles Bestehende übertreffen (Staiger 1944: 84-88). Aus Staigers Überlegungen ging hervor, dass die Vorteile des dramatischen, Pathos verkörpernden Helden in dessen Vorbildlichkeit und Allgemeinheit beständen, dass er oder sie die Verhaltensweise darstellten, die einzuhalten sei und die dazu führen sollte, dass „[...] ein ganzes Volk oder eine ganze Gesellschaft über sich selbst emporgerissen wurde“ (Staiger 1944, 84 – 88). Und Staiger empfiehlt, das Pathos wieder in die Theaterpraxis aufzunehmen.

Staigers Analyse beruhte auf Dramatikern und Werken, die sich an der Grenze der Moderne (Schiller) oder davor befanden. Im Einklang mit seinem Konzept erklärte sich Staiger gegen die Experimente in der Theaterpraxis, zum Beispiel gegen die Beseitigung der Rampe. „Das zeugt von einem völligen Missverstehen der dramatischen Kunst“ (Staiger 1944, 87). Staigers antimodernes (und besonders sein antimodernistisches) Konzept wurde ergänzt durch folgende Einschätzung: „Nach Hebbel ist die echte dramatische Kraft überhaupt erschöpft“ (Staiger 1944, 91).

In seinem „Versuch über den Begriff des Schönen“ (1945) behandelte Staiger die ästhetische Kategorie als historischen und als (potentiell) normativen Begriff. Er bot keine eindeutige Lösung, abgesehen von seinem Traum von einer überhistorischen synthetisierenden Verkörperung des Schönen. Staiger glaubte, dass die Vorstellung von der Historizität der Epochen, das historische Denken überhaupt, die universale Fähigkeit besäße, verschiedene Typen des Schönen wahrzunehmen. „Die Kehrseite ist der völlige Mangel an einem eigenen reinlichen Stil. [...] Im Grunde der universalen historischen Bildung ruht das lähmende Nichts“ (Staiger 1945, 195). Was die Gegenwart an Scharfsinn, an Verständnis für die historischen Verkörperungen des Schönen gewonnen habe, habe sie in Bezug auf die Kraft eingebüßt. Die entscheidende Fragestellung von Staiger lautete, ob überhaupt eine Hierarchie der historischen (kulturell bedingten) Verkörperungen des Schönen möglich wäre. Seine persönlichen Vorlieben galten den Verkörperungen des Schönen in der Epoche um 1800 in Deutschland. Anders als in seinen späteren Werken glaubte Staiger hier an der Möglichkeit einer umfassenden Synthese aller vergangenen Ausprägungen des Schönen. „Von überlegenem Standpunkt aus wird alles an seinen Ort gesetzt, das Ähnliche zusammengeschlossen, das Mannigfaltigste abgestuft in einer neuen Hierarchie. [...] Dann würde sich das Wesen des

Schönen nicht mehr wandeln mit der Welt. Beides wäre gefestigt, wie es in der Antike gefestigt war“ (Staiger 1945, 197).⁴ Eben dies bestimmte Staiger als seinen Traum.

Am Ende seines Aufsatzes wich Staiger vom Thema des Schönen ab, um seine Überzeugung zum Ausdruck zu bringen, die eher auf den Inhalt als auf die Form bezogen war: „Jene Kunst, wo nicht als schönste, so doch als höchste zu ehren, welche die reichste Fülle von Leben erschließt. In diesem Sinn ist etwa Shakespeare der größere Künstler als Heinrich von Kleist, Grillparzer größer als Hofmannsthal“ (Staiger 1945, 196). Die Überzeugung, dass die Kunst die Fülle des Lebens darzustellen und die ganze Gemeinschaft zu betreffen habe, war bei Staiger beständig, in dieser Hinsicht hatte er keinen Zweifel im Unterschied zu seinen Bedenken bezüglich der normativen und unveränderlichen Seite des Schönen und dessen historischer Ausprägungen. Im Glauben an die Möglichkeit einer Synthese des Schönen bliebe die Aufgabe des Literaturhistorikers unveränderlich – die nüchterne, nach Möglichkeit unvoreingenommene Interpretation der Dichter. Der Aufsatz erschien im August 1945. Er hätte aber auch zehn Jahre früher oder später erscheinen können, denn er vermisste den Zusammenhang zwischen Thematik und Aktualität. Staiger lebte gleichsam in einer ästhetisch überhistorischen Realität.

Staigers Werk mit den meisten Ausgaben ist „Grundbegriffe der Poetik“ (1946). Damit wollte er eine fundamentale Poetik begründen, die ein literaturwissenschaftlicher Beitrag zur philosophischen Anthropologie werden sollte (Staiger 1983, 10, 179 – 180).⁵ Das Lyrische, das Dramatische und das Epische seien Phänomene, die historisch veränderlich seien, doch ihr Wesen bleibe beständig, es könne von keinerlei historischer Verwirklichung erschöpft werden – weder von einer Epoche noch von einem einzelnen Werk. Husserl folgend, formulierte Staiger: „Doch eine Idee von „lyrisch“, die ich einmal gefasst habe, ist so unverrückbar wie die Idee des Dreiecks oder wie die Idee von „rot“, objektiv, meinem Belieben entrückt“ (Staiger 1983, 8).

Die drei poetischen und anthropologischen Zustände stellte Staiger nicht als Wertkategorien dar. Und trotzdem funktionieren diese Phänomene als Vorbild, dem die historischen Formen zugeordnet werden. Das Fehlen bestimmter Merkmale, z. B. in literarischen Werken der Moderne, sei ein Mangel an künstlerischem Wert und folglich lasse sich durch diese Werke keine literarische Anthropologie etablieren. Nur auf Grund der Werke

⁴ Peter Rusterholz kommentierte dieselben Seiten dieser Publikation im Zusammenhang mit dem Problem des Wertes literarischer Werke, indem er Staigers Konzept mit dem Konzept von Max Wehrli verglich (Rusterholz 2009, 122 – 125).

⁵ Eleonora Caramelli sah eine Verwandtschaft zwischen dem existentiellen Konzept von Ludwig Binswanger, dem das Buch gewidmet ist, und dem poetischen Konzept von Staiger (Caramelli 2020, XXI-XXII).

nach 1800, welche klassische Merkmale besitzen (z.B. anhand der Werke von Carl Spitteler, 1845 – 1924) sei eine literarische Anthropologie und eine fundamentale Poetik möglich. Staigers Konzept, wohl gegen seinen Willen, war normierend; es ließ die Schaffung einer realen historischen Literaturanthropologie nicht zu. Dies gilt jedoch für das zwei Jahre später (1948) hinzugefügte Nachwort nicht. Darin begründete Staiger seine von jeglicher Dogmatik freie theoretische Position. Auch hier stammten aber seine Belege aus der Zeit bis Ende des 19. Jh.

In den drei Kapiteln „Lyrischer Stil“, „Epischer Stil“ und „Dramatischer Stil“ wurden die Prosagattungen nicht behandelt. Für Staiger war Prosa kein Gegenstand der Poetik, da sie eine Art „Literatur“ sei, welche die Schriftsteller erschufen, indem sie andere Schriftsteller lasen, während Dichtung aus dem Wesen des Menschen komme und dieses Wesen zum Ausdruck bringe. Einige Jahre früher bezeichnete Staiger, wenn auch aus einem konkreten Anlass, Literatur als Handwerk: „... es bleibt nur Literatur, Angelegenheit einer Zunft [...] Aesthetische Fragen, keine Daseinsfragen werden gelöst“ (Staiger 1937, 50). Es lässt sich wohl schließen, dass nur in der Dichtung Zustände und Handlungen zu finden sind, die wesentlich menschlich sind, während sich die Prosa nur mit Akzidenzien beschäftigt. „Wie selbstverständlich Staiger den Gattungsbegriffen des deutschen Idealismus folgt, zeigt sich bereits daran, dass er das Epische ausschließlich an Epen erläutert, über Roman und Erzählung also kein Wort verliert“ (Schlaffer 2003, 4). Bei der Auswahl der Dichtung, gilt die Vorliebe Staigers der altgriechischen und der deutschen Literatur um 1800, „[...] seine Sympathie gehört ausschließlich der ursprungsnahen Dichtung, die er im Griechenland der Frühzeit und in Deutschland um 1800 anzutreffen glaubt“ (Schlaffer 2003, 5).

In Bezug auf den lyrischen Stil kam Staiger zu folgender Schlussfolgerung: „[...] ein unerklärliches Wunder ist jeder echte lyrische Vers. Alles Gemeinschaftsbildende, wohlbegründete Wahrheit, überredende Kraft oder Evidenz geht ihm ab“ (Staiger 1983, 38 – 39). Ähnliche Äußerungen formulierte er auch auf S. 59 – 61. Sie unterschieden sich von seinen Behauptungen über die ästhetische und moralische Rolle der klassischen Kunst. Denn, so stelle es sich heraus, nur das Epos sei eine eigene klassische Kunst, die auf eine bestimmte Gemeinschaft bezogen sei und diese zugleich erschaffe durch die Wahrheit, die sie begründete. Bezüglich „Grundbegriffe der Poetik“ stellte Böschenstein fest: „Von dieser Kanonisierung der klassisch-Goethischen Position aus erscheint nur das Epische [...] als eine voll akzeptierte Möglichkeit, während sowohl das Lyrische als auch das Dramatische durch ihre Grenzüberschreitungen sprachlicher Verwirklichung in letzter Konsequenz im Zeichen der Gefährdung des klassischen Menschenbildes erscheinen“ (Böschenstein 1996, 278). Mit anderen Worten, nur das Epos schaffe die Mitte, das Gleichgewicht und das Maß, die dem

Kanon des Klassischen entsprechen, und jede Grenzüberschreitung gefährde das Gleichgewicht der Gemeinschaft.

Indirekte Polemik mit Max Frisch im Jahr 1949

Eine indirekte Polemik mit Max Frisch ist kennzeichnend dafür, wie sich Staiger zur Verwandlung der Schriftstellerpersönlichkeit in ein Zentrum des literarischen Werkes verhielt. Die Polemik ist symptomatisch auch für das Verhältnis von Staiger zur direkten Verbindung zwischen Literatur und sozialem Engagement. Im Atlantis-Almanach, 1949 wurden der autobiografische Auszug „Selbstanzeige“ von Max Frisch und der polemische Text von Staiger „Keine Selbstdarstellung“ veröffentlicht.⁶ Staigers Polemik war gegen das Sprechen über sich selbst gerichtet, denn bei jeder Selbstdarstellung „[...] bleibt [...] das Bewusstsein der Demut selbst als feinste Eitelkeit bestehen“ (Staiger 1949, 144).

„Wer wissen will was an ihm sei, der mache sich nur rüstig ans Werk und führe die Arbeit aus, die jeden Tag und jede Stunde verlangt“ (Staiger 1949, 144 – 145). Die Ablehnung der Position, die man nicht gutheißt, führt zu Übertreibung: sollte man wirklich pausenlos, Tag und Nacht, allstündlich arbeiten? Offensichtlich es geht um ein ethisches Prinzip, das Staiger verinnerlicht und zu seiner Lebenseinstellung gemacht hat. Staigers Abschluss lautete, er lehne die Einladung des Verlegers ab, sich (im Text) vorzustellen, und kehre zu seiner Arbeit zurück. Der abschließende Satz, in dem Staiger erklärte, warum und wie er arbeite, ist aber nichts anderes als Selbstdarstellung im positiven Licht: Staiger sei so sehr seiner Tätigkeit hingegeben, dass sie für ihn keine Arbeit, sondern Freude sei. Und hier bezog sich Staiger auf den Bildhauer *Aristide Maillol*: „*Ich arbeite nicht, ich genieße.*“ Der Selbstdarstellung konnte leider auch derjenige nicht entgehen, der eine Tätigkeit dieser Art nicht gutheißt.

In seinem „Tagebuch 1946 – 1949“ sprach Max Frisch in Ich-Form. In seinem umfangreichen kritischen Schaffen behandelte Staiger keine narrativen Strategien oder Fragen der Gattung, auch nicht die Verfahren, mittels derer das literarische Werk komponiert wurde. Er erörterte z. B. nicht, wem gehört die Stimme, die eine Geschichte erzählt. Staiger konnte wohl ein Schriftstellertagebuch nicht als literarische Gattung annehmen, weshalb er die Ich-Form, in der M. Frisch in seinem „Tagebuch 1946 – 1949“ sprach, als Übereinstimmung des realen Autors mit dem Ich-Erzähler wahrnahm. Hätte er Schriftstellertagebuch als eine Art

⁶ „Staiger [...] auf der Forderung nach dem klassischen objektiven Erzähler beharrend, Frischs (neue) Methode kritisiert“ (Grimm 2007, 166).

fiktionale Erzählung angenommen – das, was Frisch als „Versteckspiel“ bezeichnete, wäre vielleicht sein Urteil anders ausgefallen.

Möglicherweise beruhte die Feindseligkeit zur Verwandlung des Schriftstellers in Thema seines eigenen Werkes auf Staigers antipsychologischer und antiindividualistischer Einstellung. Die Orientierung dieser Art wurde zu einer methodologischen Herangehensweise entwickelt, durch die Literatur von verschiedenen Schulen zwischen den zwei Weltkriegen behandelt wurde. Das russische OPOJaZ, die morphologische und die phänomenologische Herangehensweise an die Literatur, das unmittelbare Lesen der amerikanischen Kritiker, später der Strukturalismus in seinen verschiedenen Ausprägungen, sie alle bestanden auf dem nichtpsychologischen Lesen der Werke. Wenn man dazu auch die antiindividualistischen, korporativen, gemeinschaftlichen Werte der Zwischenkriegsjahrzehnte berücksichtigen würde, könnte man wohl besser verstehen, warum Staiger die Selbstdarstellung von Max Frisch ablehnte und das Neue nicht erkannte, was Frisch an den Tag legte: die Unvollendetheit des literarischen Werkes, welche eine Art Erforschung des eigenen Ichs in verschiedenen sozialen Mikroumwelten darstellte.⁷

Staigers klassizistische Orientierung betraf sowohl das Konzept als auch die Moral; deshalb betrachtete er als unstatthaft Fragen wie: Wer bin ich? Was halten die anderen von mir? Die liberale Einstellung, für die der Wert des einzelnen Menschen grundlegend ist, lässt auch das Sprechen über sich selbst zu, einschließlich die Selbststilisierung. Doch eine derartige Einstellung war für Staiger völlig fremd, umso mehr, als seine normierende Position deren Existenz geradezu ausschloss. In ähnlicher Weise kritisierte Staiger auch Ernst Jünger wegen seiner Konzentration auf sich selbst, wegen seiner Selbstbespiegelung. „Eine Erneuerung (von Jüngers Werk) sei nur möglich, wenn der Schriftsteller „das überwache Bewusstsein seiner selbst“ gegenüber den behandelten Gegenständen wieder verliere“ (Rickes 2009, 105).

Interessanter als die implizite Polemik mit Frisch ist m. E. die Begründung von Staigers Position. Maillol war Schöpfer von neoklassizistischen Figuren und Skulpturen, die auf eine bestimmte Vorstellung der griechischen Antike hinwiesen. Staiger berief sich auf Maillol, dessen Werk ihm offensichtlich nah war – die Skulpturen von Maillol standen gleichsam außerhalb der Zeit, sie verkörperten keine individuellen, sondern verallgemeinerte, ideelle Zustände, suggerierten ein Gefühl von Stabilität, von Proportionalität, sie seien eine reinere Welt (nach dem Ausdruck von Hans Sedlmayr).

⁷ Staigers Rezension über den Roman „Stiller“ war jedoch positiv (Staiger 1954). Über Staigers Einstellung zum Werk von Max Frisch vgl. Rickes 2009, 107 – 109. Über eine übereinstimmende Auffassung von der Einstellung zum anderen bei Staiger und Frisch schrieb Manfred Jurgensen (Jurgensen 1973, 191).

Wo für Staiger eine (unzulässige) Selbstdarstellung vorlag, bekundete Frisch eine Position, die ihm das Schreiben in Ich-Form erlaubte – die Position eines Zeitgenossen. Die Erklärung von Frisch, das schreibende Subjekt besitze die Koordinaten Zeit und Ort, führt zu der Schlussfolgerung, Schreiben sei ein Zeitzeugnis. Die Texte im „Tagebuch 1946-1949“ sind „[...] Aufzeichnungen und Skizzen eines jüngeren Zeitgenossen [...], dessen Schreibrecht niemals in seiner Person, nur in seiner Zeitgenossenschaft begründet sein kann [...]“ (Frisch 1973:7).⁸ Mehr als zwei Jahrzehnte später erklärte Frisch in einem Gespräch mit André Bloch und Rudolf Bussmann wieder: „[...] denn die Literatur ist natürlich unter anderem auch Augenzeuge ihrer Zeit.“ In diesem Gespräch bestimmte Frisch das Schreiben als Forschungsvorgang, womit er Staigers These von der Unmöglichkeit sich selbst zu erforschen indirekt widerlegte, denn dieses „sich selbst“ existiere nicht isoliert von den Verhältnissen mit den anderen, im Gegenteil, es offenbarte sich gerade dadurch und das Schreiben biete eine Möglichkeit, mehr zu erfahren über sich selbst, über die anderen, über die Wechselbeziehungen mit der Welt. Frisch bezeichnete das Schreiben als „Rechenschaft gegenüber sich selbst, in dieser Zeit, an diesem Ort“ (Bloch, Hubacher 1972: 22; die letzten drei Zitate stehen auf S. 22). Eine derartige Beschäftigung mit sich selbst lehnte Staiger jedoch ab, denn das Objekt könne nicht zugleich auch Subjekt einer Untersuchung sein. Staiger hatte wohl eine derartige Verbindung von Schriftsteller, Werk, Zeit und Ort als eine Gefährdung für sein Konzept der überhistorischen Anwesenheit des Klassischen wahrgenommen.

Teile von Max Frischs „Tagebuch 1946 – 1949“ lassen sich wirklich als indirekte Bestreitung eines jeden Konzepts lesen, das einen Kunsttyp als klassisch darstellt, als unvergängliches Vorbild, als vollkommene künstlerische Form und Norm für jede nachfolgende Zeit. Der Mangel des vollkommenen Werkes bestehe darin, dass es selbstgefällig sei, es fehle ihm die „Gabe des Gebens“; letztendlich sei die Vollkommenheit der Vergangenheit ein Hindernis für jede nachfolgende Epoche, ihre eigene Vollkommenheit anzustreben (Frisch 1973: 117, 119). „Beim Lesen es [ein Buch] mag vollendet sein, gewiss, aber es ist verstimmend. Es fehlt ihm die Gabe des Gebens. Es braucht uns nicht [...] Misstrauen gegen eine Fertigkeit, die verhindert, dass unsere Zeit jemals eine eigene Vollendung erreicht“ (Frisch 1973, 117, 119). Die Verteidigung des Fragments, dessen Notwendigkeit Frisch begründete, zeugt von der Aktualität in der Vorstellung des Autors über die Kunst und über

⁸ Ein Viertel Jahrhundert später begründete der Schweizer Literaturkritiker Rolf Kieser in seiner Monographie „Max Frisch. Das literarische Tagebuch“ (Stuttgart, 1975, S. 158), warum für ihn das literarische Tagebuch „das Kunstwerk unseres Zeitalters“ sei (zitiert nach Zatonskij 1985, S.147).

das menschliche Verhalten; diese Verteidigung lässt sich auch als indirekte Antwort auf die Konzepte wahrnehmen, bei denen die Einstimmigkeit und die Ausgewogenheit des Kunstwerkes die Hauptmerkmale sind.

Staiger schätzte die Gegenwart und die zeitgenössische Literatur nicht, abgesehen von Werken, welche die Tradition der deutschen Klassik um 1800 fortsetzten. Über die Novelle „Drei Männer im Schneesturm“ von Meinrad Inglin schrieb Staiger: „[...] das beglückt mich so nachhaltig, wie eben nur das Richtige, das zugleich das Schöne ist, beglücken kann“ (Brief an Meinrad Inglin, 26.10.1945 - In: Inglin 1992: 171). Die gleiche unentwegte Bestrebung des Autors (Meinrad Inglin) nach strenger Klassizität der Form führe zu Erzählungen, die Emil Staiger zuweilen zu den „edelsten Meisterwerken der deutschen Novellistik“ zählte (Inglin 1992, 19).⁹

Für Staiger war die Gegenwart Zeitgeist, der vorübergeht, während die gute Literatur bestehen bleibt. Deswegen sei die Literatur mit dieser oder jeder anderen Vergänglichkeit nicht zu verbinden. Die entgegengesetzte Position vertrat Sartre, der schon 1947 den Begriff „engagierte Literatur“ geprägt hatte; Frisch hielt sich für einen engagierten Schriftsteller, denn er war überzeugt, „dass es keine Literatur gibt, noch je gegeben hat, die nicht gesellschaftbedigt ist“ (Bloch, Hubacher 1972, 17). Was unter diesem Begriff in theoretischer und persönlicher Hinsicht zu verstehen war, erklärte Frisch in seinem Gespräch mit Andre Bloch und Rudolf Bussmann.

Hier möchte ich ein Zitat aus dem Artikel „Warum ich kein Modernist bin“ (1966) des sowjetischen Ästhetikforschers Michail Lifschitz anführen, da seine Position in Bezug auf Frisch der Position von Staiger sehr nahesteht. Lifschitz registrierte die Änderung, die Anfang des 20. Jh. in der sozialen Rolle des Künstlers eingetreten war, doch für ihn, wie auch für Staiger, war diese Änderung als negativ einzuschätzen.

„In der alten Kunst war es wichtig, die reale Welt liebevoll, gewissenhaft darzustellen. Die Persönlichkeit des Künstlers trat mehr oder weniger in den Hintergrund gegenüber seinem Werk und erhob sich dadurch über das eigene Niveau. In der neuesten Kunst ist es gerade umgekehrt: was der Künstler macht, wird immer mehr auf ein reines Merkmal, eine Signatur seiner Person reduziert. Letzlich ist das, was er macht, gar nicht wichtig. Wichtig ist die Geste des Künstlers, seine Pose, seine Reputation, seine Unterschrift, sein Schamanentanz vor dem Objektiv des Filmapparats, wichtig sind seine der ganzen Welt kundgegebenen Handlungen“

⁹ Das Zitat stammt von Felix Hahngartner, Herausgeber und Verfasser des Vorworts zum Band, in dem der Briefwechsel von Inglin mit Traugott Vogel und Emil Staiger enthalten ist.

(Lifschitz 1972, 154, russisch 1966, 4). Aber Lifschitz stellte und somit beantwortete er nicht die angemessene Frage, ob die ganze Moderne eine Selbstdarstellung des Künstlers darstellte. Und ein Zeichen wofür war eigentlich die Verwandlung des Künstlers in einen Teil seines Werkes?

Staiger bekundete sein Ideal von Literatur und Gemeinschaft in mehreren seiner Untersuchungen. Die Beziehung zwischen Literatur und Gemeinschaft hatte derart zu sein, wie sie in der Zeit zwischen 1786 und 1805 in Weimar vertreten war. Die klassischen Werte setzten voraus, dass die Literatur auf die ganze Gemeinschaft bezogen war, dass sie eine persönliche moralische Bemühung darstellte, die einem Gesetz untergeordnet war, das für die ganze Menschheit galt, eigenen Willen und Gesetz miteinander verband und sich vom Ideal einer stabilen Welt leiten ließ. In einer derartigen Gemeinschaft konnten wohl keine modernen gesellschaftlichen Unterschiede bestehen, keine gesellschaftlichen Spannungen; die Gemeinschaft hatte einheitlich zu sein.¹⁰ Als Ende der 1950er Jahre dieses konservative Ideal an Attraktivität zu verlieren begann, und zwar nicht nur bei den Literaturhistorikern, sondern auch beim Lesepublikum, als das Klassische in Frage gestellt wurde, dann wurde Staiger grundlos polemisch und griff die moderne Literatur an. Seine Kritik gegen die Romantik und gegen die Moderne wurde auch von der Entwicklung neuer Methoden in der Literaturgeschichte angespornt. Direkt oder indirekt lehnten diese Methoden Staigers Herangehensweise, denn sie lenkten die Aufmerksamkeit der Forschung jenseits des literarischen Werkes und machten die Grenzen des Werkes schwankend. Diese Methoden beruhten im Unterschied zu Staigers Methode nicht auf elitären Werten. Der Verlust gesellschaftlicher Präsenz war der wichtigste Grund für die Veränderung – von der Kritik zu Feindseligkeit gegen die Moderne, die im Staigers Werk der 1960er Jahre zu beobachten ist.

Nach Klaus Scherpe vertrat die „westdeutsche Literaturwissenschaft“ in den ersten fünf Jahren nach 1945 eine Auffassung von Literatur, die absolut antidemokratisch und antimodern war.¹¹ Der Rationalisierung der Welt und der Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft, der instrumentalen und industriellen Moderne setzten die deutschen und die schweizer

¹⁰ Das letztgenannte Merkmal war auch für die Ideologie des Sozialismus charakteristisch, laut dieser Ideologie strebte der Sozialismus eine klassenlose und nichtantagonistische Gesellschaft an. Lexikalisch unterschieden sich beide Einstellungen, doch der Inhalt war nahverwandt.

¹¹ Ich möchte darauf verweisen, dass der Untertitel des Aufsatzes von Scherpe „Die westdeutsche Literaturwissenschaft 1945 – 1950“ lautete. Der Verfasser analysierte vor allem die Germanistik in „Westdeutschland“ und in der Schweiz, die Romanistik wurde nur am Rande erwähnt. Bereiche der Literaturwissenschaft, die Literaturen anderer europäischer oder nichteuropäischer Länder erforschten, wurden nicht einmal erwähnt, wie es zu erwarten wäre, wenn im Untertitel von „Literaturwissenschaft“ und nicht von „Germanistik“ die Rede ist. Scherpe vertrat eine linke Position, dadurch wurde sie jedoch nicht weniger germanozentrisch; sie war nicht einmal europazentrisch.

Germanisten eine Auffassung von Kultur entgegen, die seit der Zeit vor 1933 unverändert geblieben sei: sie bestehe aus ewigen und erhabenen Werten, die deutsche Dichtung sei als Dienst der Gemeinschaft und als Ausdruck der Eigenart des deutschen Volkes zu verstehen (Scherpe 1992, 1 – 22). Der Autor stellt fest, dass in der Germanistik vor 1933 und in den Jahren 1945 – 1950 das Wissenschaftsverständnis ein und dasselbe war. „Aus heutiger Sicht zeichnet sich der kompensatorische, die Moderne *vermeidende* (kursiviert von Scherpe) Charakter der westdeutschen Nachkriegsliteraturwissenschaft deutlich ab“ (Scherpe 1992, 21).

Johann Wolfgang von Goethe: „Novelle“

Am häufigsten stellen Staigers Überlegungen zur klassischen Kunst Verallgemeinerungen anhand von konkreten Werken dar. Neben dem Werk von Schiller ist Goethes Werk die wichtigste Quelle für Staigers normative Konzept. Das Klassische ist sowohl ein Wertbegriff, als auch ein Stilbegriff; in dieser Hinsicht folgt Staigers Verständnis der von Goethe vorgeschlagenen Hierarchie – „einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl“ „[...] dann wird der Styl der höchste Grad wohin sie gelangen kann; der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf“ (*Der Teutsche Merkur*. 1789, Februar, 113 – 120). Der Stil war für Goethe und für Staiger auch ein Wertbegriff.

Staigers Interpretation von Goethes „Novelle“ kann als ein Musterbeispiel für Überzeugungskraft dienen. Zum besseren Verständnis der inneren Logik in diesem Werk verglich Staiger Elemente der Novelle mit Elementen anderer Werke, mit Aussagen und Briefen von Goethe. Er verglich Goethes Überlegungen über die Natur, über das Leben der organischen und die Struktur der anorganischen Formen mit dem Verständnis des Dichters von einer guten gesellschaftlichen Struktur. Die folgende Aussage: „Mein Abscheu vor gewaltsamen Erklärungen, die man auch hier mit reichlichen Erdbeben, Vulkanen, Wasserfluten und anderen titanischen Ereignissen [...]“ wurde mit dem Abscheu Goethes vor den Schrecken der Französischen Revolution verglichen „Derselbe Abscheu aber war es [...] des Schreckens der französischen Revolution [...]“ (Staiger 1987, 184, 185). Die Überzeugungskraft ist ein Ergebnis der Kenntnisse, des Konzepts und der Sensibilität des Interpretierenden. Er wendete die Methode an, die später als intertextuelle Herangehensweise bezeichnet werden sollte, und betrachtete Goethes Werk, ohne es ausdrücklich so zu benennen, als Makrowerk oder Makrotext, das aus zusammenhängenden Elementen (Werke, Briefe, Tagebücher, Aussagen, Darstellungen) bestehe, die „Novelle“ war also dementsprechend ein Mikrotext. Staigers Herangehensweise setzte voraus, dass man, um das einzelne Werk zu

verstehen, die Zusammenhänge zu entdecken hatte, die zwischen diesem Werk und anderen Elementen im Schaffen des Dichters bestanden.

In „Novelle“, hier sei Staigers Interpretation kurz zusammengefasst, stelle die gute soziale Ordnung die aufgeklärte Monarchie dar, in der die Macht das gegenseitige und abgestimmte Handeln aller gesellschaftlichen Elemente unterstützt. Der Vater des aktuellen Herrschers habe unentwegt für seine Untertanen Bedingungen und Möglichkeiten für ihr Handeln geschaffen. Gleichheit bedeute, dass jeder das Recht habe zu handeln und dass der Sohn des Herzogs, der an die Macht gekommen sei, eben einen Raum der Möglichkeiten für seine Untertanen erweitere. Zu diesen Möglichkeiten gehöre jedoch nicht die Beteiligung am politischen Leben, denn es gehe nicht um Bürgerrechte, sondern um das Recht auf Handeln. Das Recht und die Erweiterung des Handelns setzten keine Veränderung der Herrschaftsform voraus, sie bleibe nach wie vor Erb- und Alleinherrschaft. Gerade wegen seiner Verpflichtungen verschiebe der junge Herrscher die Jagd. Diese ehemals fast tägliche Unterhaltung der Aristokratie sei ein seltenes Vergnügen am Hof geworden, wegen der zahlreichen Verpflichtungen, die jetzt der aufgeklärte Herrscher habe, im Unterschied zum absoluten Monarchen in der Vergangenheit. „Das Leben in diesem Staat ist „wahr“, das heißt, es ist in allen Teilen von den ewigen Gesetzen, die das Sein erhalten, bestimmt“ (Staiger 1987, 183). Mit anderen Worten – in „Novelle“ übe der Herrscher seine Macht zugunsten seiner Untertanen aus.

Auf die Kunst in dieser Gesellschaft falle die Verantwortung, die Gewalt, falls und wenn sie vorliege, in Harmonie zu verwandeln. Wenn die einheimische Kultur nicht in der Lage sei, dies zu tun, könne die Erfahrung einer anderen Kultur zu Hilfe kommen. Die Gewalt wurde in der Interpretation von Staiger von Kräften der Natur und der Gesellschaft verkörpert; zweifach verwies er eindeutig darauf, dass die Gefahr für die gesellschaftliche Ordnung die grauenhafte Wirklichkeit der Französischen Revolution sei; sie sei wie eine Naturgewalt, und die Naturgewalt sei wie eine Willkür. Staiger zitierte Goethe und fügte hinzu, dass „alle Willkür, alles Regellose, alles Wilde, Wüste zu benennen“ sei und dass sich das eigentliche Thema von „Novelle“ „aus dem einen Konflikt des Gesetzlichen und des Ungebändigten“ ergebe (Staiger 1987, 186 – 187). Der Konflikt bestehe zwischen allem, was Willkür und Chaos darstelle einerseits, und dem Veredelten, Geordneten, Gesetzlichen andererseits. Staiger war der Überzeugung, dass gerade die klassische Kunst in der Lage sei, den zu beschreitenden Weg zu weisen, um Willkür und Anarchie zu vermeiden und eine bessere gesellschaftliche Ordnung zu erreichen; darin bestehe eben die Verantwortung der Kunst gegenüber der Gesellschaft.

Der Aufsatz wurde zunächst 1942 in der Zeitschrift „Trivium“ veröffentlicht. Gern möchte ich glauben, dass die Ablehnung von Gewalt in diesem Aufsatz eine Reaktion auf die aktuelle Politik Anfang der 1940er Jahre in Europa und weltweit wäre, doch bin ich nicht überzeugt, dass dies Staigers Anliegen war. Eher hatte er nur die Gewalt zur Zeit der Französischen Revolution im Auge. „Der Mensch [...] steigert seine eigene Kraft im Widerstand, so wie denn auch Honorio erst im raschen Kampf die ganze Schönheit seiner Jugend offenbart. Doch wo der Kampf entbehrlich würde, würde das Reich des Menschen erweitert“ (Staiger 1987: 191). Der Interpretierende würdigte die heldenhafte Schönheit, glaubte jedoch, dass sie nicht zur Erweiterung des Menschlichen beitrage, im Unterschied zu anderen Äußerungen, in denen er die Heldenhaftigkeit der Körper bevorzugte. Und auch: „Wer Gewalt braucht, der erniedrigt sich und gibt zu verstehen, dass er über die höheren Kräfte, die dem Menschen geschenkt sind, nicht verfügt“ (Staiger 1987, 202).

Bei der Reflexion über das Gesetz, hier wie auch an anderen Stellen, erörterte Staiger nicht die Frage, ob sich die Macht des Gesetzes anwenden ließe, um eine Ungerechtigkeit zu legalisieren, eines Teils der Gesellschaft die Rechte zu entziehen und einen anderen Teil der Gesellschaft zu begünstigen. Möglicherweise war für Staiger das Gesetz zu bevorzugen, auch wenn es eine Ungerechtigkeit hervorbringe, denn das Gegenteil des Gesetzes wäre für ihn soziale Willkür. Die immanente Position Staigers erlaubte ihm m.E., im literarischen Werk mit beeindruckender Geschicklichkeit Beziehungen und Bedeutungen festzuhalten, die von einer Außenposition unmöglich wären, und zugleich veranließ ihn, seine Position über das Gesetz so zu denken, als lebte er in der zweiten Hälfte des 18. Jh. in einem Staat, dessen Untertanen keine Rechte hatten und vonseiten des absoluten Staates Willkür erlitten. Nur das Gesetz sei in der Lage, Gerechtigkeit zu schaffen, allen Recht zu geben, einschließlich das Recht auf Freizeit und auf Befriedigung ästhetischer Bedürfnisse, während in der absoluten Monarchie die Untertanen nur ihre Tätigkeiten ausgeübt hätten, d.h. gearbeitet hätten, und die Aristokratie nur ihren Vergnügungen nachgegangen wäre. Staigers Auffassung von der Ethik der Arbeit und der Vergnügung war in diesem Falle der Epoche dermaßen immanent, dass sie ein Teil davon war.

Der junge Herzog wollte seiner Gattin den Markt zeigen, als Mittelpunkt der Tätigkeiten im Herzogtum. Das Volk, so Staiger, verstehe wohl, dass die Regierungsart des Herrschers ein Segen für alle sei, und deshalb sei das Volk bereitwillig, die Standesunterschiede nicht nur zu dulden, sondern sie offenen Herzens anzunehmen. „So fügt sich alles Menschliche hier in dauerhafte Verhältnisse ein. [...] Die Gegenwart erscheint im Licht der idealen Möglichkeit“ (Staiger 1987, 183). Die soziale Harmonie, wie sie mit der

Szene auf dem Markt dargestellt wurde, wäre unvollständig ohne die ästhetische Dimension, die von der Figur der jungen Herrscherin verkörpert wurde: „Das Volk schaute mit Freuden die junge Dame, und auf so viel lächelnden Gesichtern zeigte sich das entschiedene Behagen, zu sehen, daß die erste Frau im Lande auch die schönste und anmutigste sei“ (Goethe: *Novelle*).

In der Gestalt der Herzogin waren Macht, Schönheit und Anmut vereinigt. Das Dargestellte war eine konfliktlose soziale Idylle. Die Herrscher besuchten den Markt, wie es sich gehört: hoch zu Ross, und weil das Volk zu Fuß ging, fand die Bewunderung für die Herrin wörtlich von unten nach oben statt und widerspiegelte somit die standesgemäße Hierarchie. Für Staiger war es wichtig, dass die aufgeklärte Monarchie gerade durch die Hierarchie die soziale Stabilität und Einigkeit der Bevölkerung garantierte.

„*Novelle*“ beschrieb die vormoderne Gemeinschaft, nicht die moderne Gesellschaft. In der geschlossenen Gemeinschaft gab es keine sozialen Konflikte, es waren aber persönliche moralische Dilemmata möglich, wie dies mit Honorio passierte, der sich in seine Herrin verliebte. Unglücksfälle, wie der Brand zum Beispiel, vereinten ebenfalls die Menschen, im Unterschied zum sozialen Konflikt, der die Menschen trennte. Staigers Interpretation rekonstruierte und bestätigte Goethes Auffassung vom aufgeklärten Monarchen, der seinen Untertanen nahestand, von den harmonischen Beziehungen zwischen Untertanen und Herrschern, von der gegenseitigen Unterstützung in der Gemeinschaft. Wahrscheinlich war Staiger Anhänger der aufgeklärten Monarchie, da sie das ewig Gültige zu verkörpern schien: die Bemühung zur Schaffung einer Gesellschaft, die wie veredelte Natur war, in der Moralisches, Soziales und Ästhetisches im Gleichgewicht waren. Möglicherweise hatte Hans Meyer gerade Staiger gemeint, als er schrieb; „[...] die Anbeter des Harmoniedenkens in Gesellschaft, Politik und Kunst [...]“ (Mayer 1987, 51).

Die Seiten, wo Staiger die Wirkung der drei Orientalen auf den Herzog beschreibt, sind pathetisch, man hört einen persönlichen Oberton heraus. Das soziale Dasein wird lebendig wie Natur, zugleich wird eine höhere Zivilisiertheit erreicht, indem die Gewalt aufgegeben wird. Hier Staigers Schluss: „Was vor zweitausend Jahren geschah und was sich jetzt vollzieht, scheint gleich. [...] Das Bewusstsein reiner Dauer, das am Anfang der *Novelle* unbeweglich auf Bestehendes gerichtet war, verwandelt sich in geisterhaftes Anschauen des Lebendig-Ewigen“ (Staiger 1987, 204). Klassisch ist das, was das ewig Gültige sucht (Staiger 1987, 182 – 183).

Staiger teilte die verbreitete Meinung, der Osten sei unhistorisch: als soziale Organisation, als Wahrnehmung und Erfassung der Welt seien die Menschen des Ostens gleichsam Zeitgenossen des Alten Testaments, als stünden sie eigentlich am Beginn der

europäischen Geschichte: „Was vor zweitausend Jahren geschah und was sich jetzt vollzieht, scheint gleich.“ Es wird nicht eindeutig gesagt, wo genau dieser eingebildete Osten lag, man versteht aber doch, welche Zeit des Alten Testaments Staiger meinte, denn der Prophet Daniel und das Kind aus der Novelle stehen in seiner Interpretation in Zusammenhang miteinander.

Staigers Verständnis verfolgt aufmerksam die innere Logik des Textes. Als Antwort auf die Frage, warum sich Honorio zu verreisen entschließt, und in Bezug auf die von den Interpreten angebotenen Antworten schrieb Staiger: „Die beste Auskunft, wenn der Text nicht so bestimmt ist, wie wir wünschen möchten, gibt wohl das Stichwörterchema, das sich aus den Vorarbeiten zur „Novelle“ erhalten hat“ (Staiger 1987, 192 – 93). Staiger war bemüht, dass seine Interpretation keine persönliche Position darstellte, sondern dem Werk von Goethe innerlich adäquat sein sollte.

Eine Interpretation ist immanent, wenn der Interpretierende versucht, sich erkenntnismäßig in die Welt und die Epoche des Autors hineinzusetzen, in die Zeit, in der das Werk entstanden ist, die verschiedenen Zeugnisse aufgezeichnet worden sind, und alles auszulegen im Einvernehmen mit dem Autor und von seinem Standpunkt aus. Eine derartige Interpretation beseitigt das Verhältnis zwischen den historischen Zeiten, zwischen dem interpretierten Werk und dem Interpretierenden. Indirekt bestätigt sie, dass nur eine Wahrheit existiert, die dem Werk des Dichters immanent ist, und diese hat die Interpretation anzustreben. So kann das interpretierte Werk, obwohl nicht unbedingt, die Merkmale eines religiösen Textes annehmen, an den vor allem hermeneutisch bestätigend, nicht aber auch kritisch, heranzugehen wäre. Alle Interpretationen, die nicht immanent sind, erweisen sich als äußerlich und unwahr.¹² Die Frage nach der möglichen Verschmelzung historischer Horizonte kann überhaupt nicht gestellt werden.

Die deutsch-schweizerische Freundschaft im geistigen Leben

Im Jahr 1937 hielt Staiger zwei Vorträge, die inhaltlich fast identisch waren: beide über die deutsch-schweizerische Freundschaft im geistigen Leben. Seine Überlegungen bezeichnete er als unzeitgemäß; er war bemüht herauszufinden, worin das Wesen, oder die Eigenart, des schweizerischen und des deutschen Geistes im unpolitischen Sinne bestand. Das Politische sei bei der Suche nach der Antwort auf die so gestellte Frage grundsätzlich auszuschließen. Staiger verglich das Wesen des schweizerischen deutschsprachigen Schrifttums mit dem Wesen des

¹² In einem polemischen Memoiren-Text verwarf Horst Peter Kasper kategorisch Staigers Interpretation von Goethes „Novelle“. Ebenfalls dort, scheidet es, verweigert Kasper Hans Mayer das Recht, seine Meinung über Staigers Interpretation zu ändern. (Kasper 2005, 133).

deutschen Geistes. Eine seiner Schlussfolgerungen lautete, dass es eine „strenge Freundschaft“ sei, „[...] die nicht auf der leichten Übereinstimmung von Lebensansichten und Gewohnheiten ruht [...] sondern die sich so erfüllt, daß jeder dem andern einen Bezirk seines innern Reichs einräumt“ (Staiger 1937a, 138). Staiger meinte ebenfalls: „Ein unverwechselbares schweizerisches Wesen hat sich als Dichtung erfüllt [...] und steht nun in der Geistesgeschichte da als Individualität“. Andererseits aber: „Denn dies Schweizerische ist gerade im Bündnis mit dem deutschen Wesen groß geworden“ (Staiger 1937, 34). Heute jedoch, so fuhr Staiger weiter, gebe es etwas Krankhaftes, eine verblüffende Nervosität und Angst seien zu beobachten in der Einstellung der Schweizer zum deutschen Geist. Was war aber zu verstehen unter „deutschem Geist“? „[...] seit der Gründung des Dritten Reiches sind wir alle stutzig geworden und haben in dem, was Deutschland betrifft, begreiflicherweise die Unschuld verloren“ (Staiger 1937, 35).¹³ Die letzte Aussage lässt sich wohl als Verweis auf den früheren Aufsatz Staigers „Dichtung und Nation. Eine Besinnung auf Schiller“ (1933) beziehen, in dem er die Hoffnung hatte, nach der Machtergreifung der nationalsozialistischen Partei werde möglicherweise eine neue Epoche in der deutschen Kultur anbrechen, die Schillers ethische und ästhetische Prinzipien verwirklichen werde. Heutzutage führe die Zuneigung zum deutschen Geist häufig zu böswilligen Missverständnissen. „Die politische Kluft scheint alle, auch die makellose geistige Freundschaft zu zerreißen. [...] jede Gebärde der Freundschaft politisch verwertet und zur Stimmungsmache missbraucht werden kann (Staiger 1937, 36).

Bei der Behandlung der Frage „Was bedeutet der deutsche Geist für das Geistesleben der Schweiz?“ beschränkte sich Staiger bewusst vor allem auf das 19. Jh. Denn was ein Mensch oder ein Volk sei, könne uns nur die Geschichte zeigen. Diese Aussage von Staiger steht im Einklang mit der von Dilthey formulierte Auffassung: „Was der Mensch sei, sagt ihm nur seine Geschichte“. Staigers Antwort war historischer Natur und sollte die Geistesgeschichte von der politischen Geschichte und vom politischen Leben überhaupt abgrenzen.

Staiger beschrieb die Merkmale der schweizer Literatur, indem er zusammenfassend darauf verwies, dass die höchste Würde der schweizer Volkspsychologie in der Bestätigung und der Entfaltung des Lebens bestehe und das Meistern des Lebens „für uns“ einen höchsten menschlichen Wert darstelle. Aber Meistern und Können seien nur dann wertvoll, wenn sie dem Wohlstand des Ganzen dienen. Die soziale Charakterisierung sollte Staiger demnächst als sein wichtigstes Maß für den Wert der literarischen Werke anlegen; sie sollten der

¹³ Dies ist der einzige Fall in den mir bekannten Werken von Staiger, wo seine Argumentation auf kollektive psychische Zustände Bezug nimmt.

Gemeinschaft dienen und nicht einfach Ausdruck der Individualität des Schriftstellers sein. Diesen Merkmalen sei noch der schweizerische Sinn für das rechte Maß hinzuzufügen, die Bestrebung nach einer gesicherten und stabilen Welt.

Während die charakteristischen Merkmale des deutschen Geistes erschreckende Unterfangen von Todesliebe darstellten. „Und überall bedeutet sie (die Liebe zum Tod – Anm. A.A.) ein Ungenügen an dem, was ist, ein qualvoll-drängendes Begehren, die Welt aus einem vollkommenen Nichts vollkommen neu erstehen zu sehen“ (Staiger 1937, 46). Es sei ein qualvolles Streben nach dem Unmöglichen, das ohne zu zögern das Seiende ablehnt und dessen „Traum einer fast unirdischen Freiheit und ungestörten Zwiesprache mit den Göttern oder mit der Gottheit, deren Reich nicht von dieser Welt ist“ (Staiger 1937a, 134). In Frageform zählte Staiger weitere Merkmale des deutschen Geistes: „Denn ist der deutsche Geist nicht wesentlich unbegrenzt und unbestimmbar [...] immer werdend, nie vollendet [...] niemals fertig“ (Staiger 1937a: 136, 138). Die Liebe zum Tod sei das rein Deutsche, das Uneuropäische am deutschen Geist. „[...] die Reihe jener Gestalten, die ihre Bahn bis in den Tod oder in den Wahnsinn verfolgen mussten [...]“ (Staiger 1937a, 136), auf die Staiger verwies, entstammten alle dem 18. bis Mitte des 19. Jh., von Kleist bis Wagner.

Staiger glaubte aber, „[...] der schweizerische Geist hat sich am vollkommensten dargestellt, wo er das ganz Andere am kühnsten in seine Bezirke einbezieht“ (Staiger 1937, 47). Und außerdem: „Wollten wir uns dem verschließen und in Selbstgefälligkeit [...] leben, wir wären wahrlich bald am Ende“ (Staiger 1937a, 139). Alle großen Vertreter der schweizer Literatur seien Grenzfiguren zwischen der schweizerischen Einstellung zur Welt und dem, was diese nicht ist. Denn die schweizerischen Tugenden hatten ihre Kehrseite: „Wer das Leben meistert, hat auf das Höchste bereits Verzicht getan ... Der weise Wille zur Beschränkung artet in Beschränktheit aus“ (Staiger 1937, 48). Und er kam zur Schlussfolgerung, dass Gottfried Keller, K. F. Meyer und Carl Spitteler dem Geist ihrer Heimat, der Schweiz, untreu werden sollten, um sich selbst als Dichter treu zu bleiben. „So bleibt die deutsche Liebe zum Tod uns unentbehrlich je und je“ (Staiger 1937a, 139). Staiger selbst schien von Aufrufen wie „Stirb und werde!“ angezogen gewesen zu sein, von heroischen Behauptungen wie „Den lieb‘ ich, der Unmögliches begehrt!“ oder: „Ist ... unsere Seele noch bereit für jene göttlichen Erschütterungen, in denen alles Bestehende wankt, um sich glorreich zu erneuern?“ (Staiger 1937a, 139). Ob sich Staiger während des Krieges oder am Kriegsende an diese seine Worte noch erinnert hatte?

Die Generalisierungen über den Schweizer Geist erscheinen auch als seine eigenen Wunschvorstellungen. Die Distanzierung von der aktuellen politischen und kulturellen

Situation in Deutschland wurde deutlich zum Ausdruck gebracht, deshalb lautete die Antwort auf die Frage, zu welchem deutschen Geist die Schweizer eine Zuneigung empfinden sollten, folgenderweise: zum ewigen deutschen Geist, der mit dem heutigen offiziellen Deutschland nicht identisch ist. „Das Deutsche, das uns bedeutsam bleibt, dürfen wir nie nach äußeren politischen Zeichen wählen und ausscheiden. [...] Der einzig gültige Masstab bleibt die Größe der Lesitung [...]“ (Staiger 1937, 51 – 53). Deswegen appellierte Staiger: „So halten wir an der Freundschaft mit dem ewigen deutschen Geiste fest – dem ewigen, den wir von dem „tausendjährigen“ des Dritten Reiches unschwer unterscheiden können [...]“ (Staiger 1937, 52).

Der zweite Vortrag endete mit einem emotionalen Lob der schweizerischen Geistesfreiheit, die auch dadurch zum Ausdruck kommen werde, dass sie den deutschen Geist bewahren könne, auch wenn er im eigenen Lande missbraucht werde. Staigers formulierte zum Schluss folgende rhetorische Frage: „[...] wo soll dann dem echten Deutschen Wesen noch eine Stätte beschieden sein und die gebührende Ehre werden, wenn es nicht in der Schweiz geschieht?“ (Staiger 1937, 54).

Die Frage danach, was der deutsche Geist für das geistige Leben der Schweiz zu bedeuten habe, betraf auch Staigers professionellen Interessen, so dass er in Bezug auf sich selbst die Antwort kannte. Seine Beschäftigungen (Dissertation und Habilitationsschrift) waren überwiegend auf die Deutung des „ewigen deutschen Geistes“ ausgerichtet; so würden sie auch in den nachfolgenden Jahrzehnten bleiben.

Hier sei auf einige Besonderheiten der zwei Vorträge verwiesen: Staiger erklärte seine Zugehörigkeit zur Schweiz, zum schweizerischen Geist und bestand darauf, dass seine Zuneigung zum deutschen Geist seinem eigenen Lande diene. Seine psychologischen Betrachtungen sind als überzeugend einzuschätzen. In den anderen mir bekannten Werke ist seine Einstellung antipsychologisch.¹⁴ Der Typ von Volkspsychologie aber, den Staiger

¹⁴ In einer Rezension zu Ludwig Binswangers „Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins“ erklärte Staiger, er sei ein psychologisch nicht interessierter Leser und kritisierte den Verfasser für das Vorhandensein von so viel Psychologie in seinem Buch. Staiger bevorzugte es, dass Binswanger nur Philosoph wäre, ohne praktizierender Psychiater und Psychotherapeut zu sein. Staigers Äußerungen über die Psychologie waren fast immer feindselig geprägt (Staiger 1943 – 1944, 31).

„Es ist unmöglich, eine hochentwickelte Religion und ausgebildete Kunst aus primitivem Leben oder einer noch tieferen Schicht verstehen zu wollen. Dennoch versucht es man immer wieder – in einer Literaturwissenschaft, die Blut und Boden für den Charakter einer Dichtung verantwortlich macht, in einer Psychologie, die das bewusste Leben der menschlichen Seele auf das unbewusste zurückführt.“ (Staiger 1963, 159) Staiger widerlegte zugleich die Rassentheorie und die Tiefenpsychologie als Möglichkeiten zur Erkenntnis von Religion und Kunst. Beide Theorien wurden als irrational dargestellt. Staiger erkannte die analytische und die Tiefenpsychologie als rationales Projekt nicht an. Das Vorurteil Staigers gegenüber der Existenz des Unbewussten veranlasste ihn m. E. Rassentheorie und analytische Psychologie gleichzusetzen. Hier möchte ich auf einen für mich wesentlichen Unterschied zwischen beiden verweisen. Die Varianten der Tiefenpsychologie, die analytische inbegriffen, streben

anwendete, verwandelte bestimmte psychische Einstellungen in Wesensarten, entzog ihnen die Historizität und stellte sie als unveränderlich dar. Als unveränderlich stellte Staiger der „ewige“ deutsche Geist dar. War der deutsche Geist wirklich durch die Zeiten gleich, unveränderlich und ewig?¹⁵

In diesem Aufsatz verwendete Staiger den Begriff Volk, während er sonst den Begriff Gemeinschaft benutzte. Es geht aber nicht klar hervor, ob er bei der Verwendung von „Volk“ im Zusammenhang mit der deutschen Literatur und Philosophie auch die französisch- und italienischsprachigen Bürger der Konföderation im Auge hatte oder nicht. Vielleicht besteht aber diese Unklarheit nur für mich als einen Außenstehenden.¹⁶

Emil Staiger über die Werte im Schaffen von Adalbert Stifter

In seinen Studien über Adalbert Stifter beschrieb Staiger die Werte, die er für das Schaffen des Schriftstellers als ausschlaggebend hielt; den gleichen Werten stand m. E. auch Staiger selbst sehr nahe: die Dichtung sei nicht Ausdruck von individuellem Erleben, sie gebe einer ungeheuerlichen Macht Stimme, die über Welt, Natur, Geschichte und Menschen waltet. Von diesem Standpunkt aus verurteilte Stifter den Dämon des „freiheitstrunkenen Subjekts“ (Eichendorff), der in der deutschen Romantik entstanden war. Die psychologische Neugier (z. B. bei Hebbel) war etwas, was Stifter nicht annahm, da er glaubte, bei allen Völkern und zu allen Zeiten sei das ganze „Dasein [...] gegründet auf die Kraft der Ehrfurcht“ (Staiger 1952, 61). Selbstbezogenheit, Überheblichkeit, Herrschsucht, Genuss waren für Stifter falsche Werte. Was er in seinen Geist aufnahm und in seinem Werk darstellte, war die übersehbare Ordnung

danach, das Unbewusste ins Verhalten zu integrieren, es bewusst zu machen, während die Rassentheorie feindselig und isolationistisch gegen alles ist, was sie nicht als Eigenes anerkennt; sie teilt die Welt in eigene und fremde Körper ein.

Manchmal aber führte Staiger psychologische Motive an: am Anfang seiner Studie „Der neue Geist in Herders Frühwerk“ schuf er ein psychologisches Portrait der Person von Herder, um zu begründen, warum er nicht das ganze Schaffen Herders analysieren will, sondern nur die Struktur der schöpferischen Einbildungskraft im Frühwerk des Denkers. Ein Element dieser Struktur seien die für Herders Denkweise wichtigen Wörter „Inneres“ und „Innerlichkeit“. Staiger interpretierte ihre Bedeutung nicht als Absonderung einer eigenen inneren Welt, sondern als wirkliche Vertiefung in sich selbst, die jedoch einen Weg darstelle zu einer anderen inneren Welt – der äußeren Dinge, der Gegenstände. Zögernd nahm er an, „dass wir in solcher Vertiefung ein anderes Inneres, nämlich der äußeren Dinge, der Gegenstände, oder vielleicht auch der anderen Menschen“ haben könnten. (Staiger 1963, 146-147) Bei der Interpretation des Begriffs Analogie bei Herder stellte Staiger fest: „Demnach beträfe die Analogie einen Zwischenbereich, der weder subjektiv, noch objektiv, sondern beides, in beidem nämlich das Innere, wäre, das Innere unserer Sinne, das Innere dessen, was unsere Sinne erfassen.“ (Staiger 1963, 150)

¹⁵ Otto Distelmaier analysierte diesen Aufsatz sowie Staigers Beziehung zu Heidegger in den 1930er Jahren. Eine seiner Konsequenzen war: „[...] da Staiger die Chance des Rückzuges hat – die Neutralität der Schweiz zwingt ihn nicht zu einer Entscheidung – kann er sich wieder [...] ins „Ewige“, „Gültige“ und „Zeitlose“ flüchten“ (Distelmaier 1973, 49).

¹⁶ Kennzeichnend für eine kollektive Einstellung zum „echt“ Deutschen in den 1930er Jahren war die Frakturschrift, mit der Bücher und Zeitschriften gedruckt wurden, die Jahrbücher inbegriffen, in dem Staigers Aufsätze veröffentlicht wurden.

und die wunderbare Zauberkraft, die aus dem Abgrund des mysterium tremendum et fascinans strahlten. Staiger benutzte die Formulierung des Heiligen von Rudolf Otto, um die Eigenartigkeit des Schaffens von Stifter zu beschreiben. (Staiger 1968, 11). Heilig war die Quelle der Dichtung. Und nicht zuletzt war eine Verwandtschaft zwischen Stifter und Staiger vorhanden in Bezug auf ihre Einstellung zu Goethe. Staiger verglich „Nachsommer“ nicht mit den Bildungsromanen der Zeit wie „Der grüne Heinrich“ und „Maler Nolten“, sondern mit „Wilhelm Meister. Wanderjahre“ (Staiger 1952, 40).

Wovon sich Staiger angezogen fühlte, war die Verbindung von reiner Form und reinem Sinn, sittlicher Würdigung und Ordnung, Tugendhaftigkeit und Kunst, die von den Protagonisten der Erzählungen und Romanen von Stifter verkörpert wurden (Staiger 1968, 19). Die Sittlichen waren poetischer als die Niedrigen, die Abgestoßenen, die Rebellierenden. „Der böse oder unsittliche Mensch ist immer ein Einzelner, ein beliebiger und zufälliger Sonderfall, indes sich in dem Tugendhaften die allgemein gültige Ordnung erfüllt. Das sichert ihm in den Augen Stifters nicht nur seinen moralischen, sondern ebenso seinen ästhetischen Rang“ (Staiger 1968, 16). Die allgemeingültige Moral und die Gesetzordnung garantierten die Einheit der Gemeinschaft. „Geheimnis im Gesetz, Gesetzliches im Geheimnis“ – darin sah Staiger die Quintessenz von Stifters Geist (Staiger 1968, 12).

In seiner Interpretation von „Witiko“ betonte Staiger die Zurückziehung des Autors: „[...] tritt er selber nun ganz hinter seinem Gegenstande“ (Staiger 1952, 53).¹⁷ Als Bestätigung für das Gesagte führte Staiger Teil eines Briefes von Stifter an: „Jetzt steht mir das Geschehene fast wie ein Ehrfurcht gebietender Fels vor Augen, und die Frage ist nicht mehr die: „was will ich mit ihm tun“, sondern: „was ist er?“ (Staiger 1952, 54).

Dieses Bild des Felsens kommt auch in der Malerei von Stifter vor. Gerade auf die Frage „was ist das, welche Struktur hat es“ und nicht auf die Frage „was sehe ich“ antwortete die kleine Landschaft „Der Königssee mit dem Watzmann“.¹⁸ In dieser Landschaft war Stifter bestrebt, den Berg und den See an sich darzustellen, nicht seinen eigenen Blick auf sie. In diesem Sinne hatte er sich ganz hinter dem darzustellenden Gegenstand zurückgezogen. „Stifter in seinem geognostischen Interesse [...] ließ unter der kunstvoll gestalteten Landschaftsoberfläche die Struktur des Gebirges erkennen“ (Deutsche Romantiker 1985, 158).

¹⁷ Vgl. oben über Staigers Reaktion – „Keine Selbstdarstellung“ in *Bezug auf den autobiografischen Auszug „Selbstanzeige“* von Max Frisch.

¹⁸ Adalbert Stifter, *Der Königssee mit dem Watzmann*, 1837, Öl auf Leinwand, Österreichische Galerie des 19. und des 20. Jhs., Wien

An mehreren Stellen in „Reiz und Maß. Das Beispiel Stifters“, aber auch in anderen Texten wiederholte Staiger: „Wir haben es heute schwer [...]“; weil wir uns vom Vorbild entfernt haben, sowohl vom moralischen und künstlerischen, als auch vom sozialen. Und das Vorbild war in Weimar, in der Zeit Ende des 18. Jh. und Anfang des 19. Jh. Staiger zitierte aus Stifters „Nachsommer“ die Meinung von Freiherr von Risach über das Verhältnis „Kunst und Volk“. Er lehnte eine mögliche Verbindung des Romans mit der Revolution von 1848 ab. Dann fügte er hinzu, dass die Schönheit für Stifter eine Pflicht darstelle und dass sie nicht an den Forderungen des Tages zu messen sei, im Gegenteil, die Forderungen des Tages seien anhand von deren, der Schönheit, unerschütterlichem reinen Maß zu beurteilen, das sich immer wieder bestätige in den Wendungen des Schicksals (Staiger 1968, 21 – 22).

Das hört sich überzeugend an. Nur wenn sich nicht der Vergleich anbieten würde mit einem der Postulate in Theorie und Praxis des sozialistischen Realismus, die zur gleichen Zeit entwickelt wurde (1930 – 1960), dass nämlich der positive Held ein sittlicher Mensch sei, Träger der sozialistischen Moral. Und außerdem war das große Ziel, das gesellschaftliche Leben so darzustellen, wie es sein soll, nicht wie es ist. Wenn sich eine derartige Theorie unter günstigen politischen Bedingungen in die einzig richtige verwandelt, wird eine Diktatur konstituiert oder, in der gemäßigeren Variante, eine autoritäre Macht, die über die Kunst und die Reflexion darüber waltet. In den Jahrzehnten, als Staiger sein kritisches Werk schuf, etablierte die offizielle Denkweise über die Kunst in der Sowjetunion eine repressive, gesetzmäßige und geheimnisvoll-bedrohliche Gesellschaftsordnung. Zu den grundlegenden Postulaten dieser Reflexion gehörte die Gegenüberstellung vom sittlichen Menschen mit seiner sozialistischen Moral und der moralischen Verdorbenheit bei den Protagonisten in der Literatur des westlichen Modernismus.

In Staigers Einstellung zum Werk von Stifter trat deutlich seine immanente Methode zutage: Staiger vermochte Werk und Person der Dichter, die er liebte, von innen zu interpretieren. Er setzte das Werk von Stifter jenseits jeder Sozialität, stellte sich in Stifters Position, die das Vermengen von politischem Leben und Dichtung nicht zuließ, was auch der Position von Staiger entsprach.

Hier sei noch die Möglichkeit erwähnt, einen Teil von Stifters Werk, gerade wegen seiner Antimodernität, ökologisch auszulegen, als Ehrfurcht vor der Erde, vor deren Geschichte, wo der Mensch nicht als Krone der Schöpfung erscheine.

Ein Teil der Anhänger stilistisch-struktureller Analysen in den sozialistischen Ländern Europas der 1960 – 1970er Jahre waren ebenfalls davon überzeugt, dass sie die Unabhängigkeit der Analyse von einer möglichen ideologischen Zuordnung garantierten könnten, wenn sie sich

am Text oder an der Darstellung hielten, ohne in die Analyse äußere Charakterisierungen mit einzubeziehen (individuelle Psychologie des Autors, soziale Psychologie, historische Ereignisse, philosophische Thesen u.ä.m.). Denn gerade in Bezug auf das Werk äußere soziale oder ideenmäßige Auslegungen könnten von der herrschenden Ideologie ausgenutzt werden, im konkreten Falle vom sozialistischen Regime. Die Varianten stilistisch-struktureller Analysen können nämlich die Funktion wissenschaftlicher und wohl auch gesellschaftlicher Ablehnung in einer autoritären oder totalitären Gesellschaft übernehmen.¹⁹ Die Kritik an derartigen Analysen kam vonseiten der Widerspiegelungstheorie und der konservativ denkenden Literaturhistoriker, die in der Strukturanalyse einen Angriff auf das Wesen der Literatur sahen. Staiger aber lebte nicht in einer derartigen Gesellschaft; ob seine Methode als Abwehr gegen die nazistische Ideologie in den Jahren zwischen 1939 (als „Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters“ veröffentlicht wurde) und 1945 funktioniert hatte, ist schwer zu beurteilen. Seine Methode diente jedoch nach 1945 der Festigung klassischer Werte. Bei ihrer ganzen Scharfsinnigkeit war Staigers Methode isoliert von jeglicher Sozialität und Historizität. Und gerade das ahistorische Verständnis des Klassischen kann m. E. zur Unterstützung einer totalitären oder autoritären Gesellschaftsordnung missbraucht werden, die sich zum Ziel setzt, die eigene Macht zu verewigen und die Geschichte zum Halt zu bringen.

LITERATURVERZEICHNIS / REFERENCES

Angelow, Angel. 2008. *Istoričnost na vizualnija obraz* [Historizität des visuellen Bildes]. Sofia.

Bloch, Peter André, Edwin Hubacher. 1972. *Der Schriftsteller in unserer Zeit: Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in d. Gesellschaft. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart*. Hrsg. Peter André Bloch und Edwin Hubacher. Bern.

Böschenstein, Bernhard. 1996. „Emil Staigers ‚Grundbegriffe‘: ihre romantischen und klassischen Ursprünge“. In *Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, Hrsg. von Hilfried Barner und Christoph König. Zeitenwechsel. Frankfurt/Main, 268 – 281.

Böschenstein, Bernhard. 2007. „Der Interpret Emil Staiger im Gespräch mit vier Dichtern“. In *Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation heute 1955–2005*, Hrsg. von Joachim Rickes, Ladenthin Volker, und Michael Baum. Bern [u.a.], 31 – 41.

¹⁹ Vgl. auch Angelow 2008, 32 – 34.

Caramelli, Eleonora. 2020. „Emil Staiger tra filologia ed ermeneutica, filosofia e letteratura“. In *Emil Staiger, Il tempo come immaginazione letteraria. Studi su tre poesie di Brentano, Goethe e Keller. A cura e con introduzione di El. Caramelli*. Macerata, VII – XLV.

Deutsche Romantiker. 1985. *Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850*. München. Kunsthalle der Hypo-Stiftung, 149 – 153, 158 – 159.

Distelmaier, Otto. 1973. *Fundamentalästhetik und Normativität. Untersuchungen zu Emil Staiges „Fundamentalpoetik“ im Hinblick auf Heinrich Rombachs „Strukturontologie“ und Theodor W. Adornos „Ästhetische Theorie“*. Dissertation. München.

Frisch, Max. 1973 [1950]. *Tagebuch 1946 – 1949*. Frankfurt/Main.

Gamper, Michael. 2001. „Er schreibt für das Volk, nicht für die Masse. Die Ablehnung der gesellschaftlichen Moderne in der Schweizer Germanistik: Konzepte und Konsequenzen. In *Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz*. Corina Caduff, Michael Gamper (Hrsg.). Zürich, 85 – 110.

Gaul-Ferenschild, Hartmut. 1993. *National-völkisch-konservative Germanistik. Kritische Wissenschaftsgeschichte in personengeschichtlicher Darstellung*. Bonn, 304 – 305.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Novelle*. <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/novelle/novel001.html>. 20. II. 2025

Goethe, Johann Wolfgang von. „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl“. In *Der Teutsche Merkur online*. URL: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/toc/1951387/0/LOG_0000/. 20. II. 2025

Grimm, Christa. 2007. „Max Frisch“. In *Schweizer Literaturgeschichte. Aktualisierte Neuauflage*. Klaus Pezold (Hrsg.). Leipzig, 159 – 186.

Hermund, Jost. 2009. *Fünfzig Jahre Germanistik. Aufsätze, Statements, Polemiken 1959 – 2009*. Bern.

Inglin, Meinrad. 1992. *Die Briefwechsel mit Traugott Vogel und Emil Staiger*. Hrsg. Felix R. Hangartner. Zürich.

Jurgensen, Manfred. 1973. *Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart: Georg Lukacs, Hans Mayer, Emil Staiger, Fritz Strich*. München.

Kasper, Horst Peter. 2005. „Glückauf, der Staiger kommt!“ In *Innovation und Modernisierung. Germanistik von 1965 bis 1980*. Klaus-Michael Bogdal und Oliver Müller (Hrsg.), Heidelberg, 131 – 137.

Lifschitz, Michail. 1972. *Krise des Häßlichen. Vom Kubismus zur Pop-Art. 2., veränderte Auflage*. Dresden.

Lifschitz, Mihail. 1966. Počemu ja ne modernist? [Warum ich kein Modernist bin?]. *Literaturnaja gazeta*, nr. 119, 8.10.1966, S. 2 – 4, auch in: <http://www.gutov.ru/lifshitz/texts/krizis/krizis-5.htm>. 20. Feb. 2025

Mayer, Hans. 1987 [1973]. Goethe. *Ein Versuch über den Erfolg*. Leipzig.

Rickes, Joachim. 2009. „Emil Staiger als Kritiker der Gegenwartsliteratur“. In: Rickes, Joachim (Hrsg.), *Bewundert viel und viel gescholten. Der Germanist Emil Staiger*. Würzburg, 2009, 101 – 114.

Rusterholz, Peter. 2009. „Adäquates Textverstehen? Fragen und Antworten Emil Staigers und Max Wehrlis“. In *Bewundert viel und viel gescholten. Der Germanist Emil Staiger*. Joachim Rickes (Hrsg.). Würzburg, 115 – 129.

Scherpe, Klaus. 1992. „Die Moderne sollte vermieden werden. Westdeutsche Literaturwissenschaft 1945 – 1950“. In *Die rekonstruierte Moderne: Studien zur deutschen Literatur nach 1945*. Klaus Scherpe. Köln, Weimar, Wien, 1 – 22.

Schlaffer, Heinz, 2003. Emil Staigers „Grundbegriffe der Poetik“. *Monatshefte*, v. XCV, N. 1, 1 – 5.

Staiger, Emil. 1937. *Deutschschweizerisches Schrifttum und deutscher Geist - Jährliche Rundschau des Deutschschweizerischen Sprachvereins*, Band (Jahr) 33 (1937), 33 – 54.

Staiger, Emil. 1937a. „Deutsch-Schweizerische Freundschaft im Geistesleben“. *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, Band (Jahr): 17, Heft 3, 132 – 141.

Staiger, Emil. 1943 – 1944. *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, Band (Jahr): 23, Heft 1, 28 – 35.

Staiger, Emil. 1944. „Vom Pathos“. *Trivium*, Heft 2/1944, II. Jahrgang, 77 – 92

Staiger, Emil. 1945. „Versuch über den Begriff des Schönen“. *Trivium*, Heft 3/1945, III. Jahrgang, 185 – 197.

Staiger, Emil. 1949. „Keine Selbstdarstellung. *Atlantis Almanach*. Zürich, 143 – 45.

Staiger, Emil. 1952. *Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht*. Zürich.

Staiger, Emil. 1954. „Zu einem neuen Roman von Max Frisch“. *Neue Zürcher Zeitung*. 17. 11. 1954.

Staiger, Emil. 1963. „Der neue Geist in Herders Frühwerk“. *Emil Staiger, Stilwandel*. Zürich, 121 – 173.

Staiger, Emil. 1963a [1959]. Goethe. Bd. III., 2. unveränderte Auflage. Zürich. Staiger Emil 1964. Goethe. B. I. 4. unveränderte Auflage. Zürich: Atlantis.

Staiger, Emil. 1968. „Reiz und Maß. Das Beispiel Stifters“. *Adalbert Stifter: Studien und Interpretationen. Gedenkschrift zum 100. Todestage*. Heidelberg, 7 – 22.

Staiger, Emil. 1983 [1946]. *Grundbegriffe der Poetik*, München: dtv (5. Aufl.).

Staiger, Emil. 1987. „Goethe: ‚Novelle‘“. In: *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert. Spiegelungen und Deutungen*. Hans Mayer (Hrsg.). Frankfurt/Main, 181 – 211.

Vosskamp, Wilhelm. 1990. „Literaturwissenschaft als Geisteswissenschaft. Thesen zur Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg“. In *Die sog. Geisteswissenschaften: Innenansichten*. Prinz, Wolfgang, Peter Wiengart (Hrsg.), Frankfurt/Main.

Vosskamp, Wilhelm. 2009. „Einleitung“. In *Theorie der Klassik*. Hrsg. Wilhelm Vosskamp. Stuttgart, 9 – 24.

Zatonskij, Dmitrij. 1985. *Avstijskaja literatura v XX stoletii [Österreichische Literatur im 20. Jh.]*. Moskva.

✉ **Prof. Angel V. Angelov, D. Sc.**

ORCID iD: 0000-0002-9579-4354

Institute for Literature

Bulgarian Academy of Sciences

23, Shipchenski prohod Blvd. (Block 17)

1113 Sofia, BULGARIA

E-mail: valentangel@hotmail.com