

Stéphane Zékian (Centre National de la Recherche Scientifique)

Halle, 28. Juni 2016

Wie wird man zu einem Klassiker im Frankreich des 19. Jahrhunderts?

Der Grenzfall Diderot

Wie *wird* man zum Klassiker im Frankreich des 19. Jahrhunderts?

So lautet eine Frage, die man unter französischen Literaturhistorikern immer häufiger antrifft. Tatsächlich hat die Rezeptionsforschung in Frankreich aktuell Hochkonjunktur. Sie stellt ein ausgesprochen florierendes Forschungsfeld dar, wie es die kaum zu überblickenden Tagungen und Dissertationen zu diesem Thema beweisen („Fénelon après Fénelon“; „Bossuet au XIX^e siècle“; „Les âges classiques du XIX^e siècle“; „Molière des romantiques“; „Figures de Boileau, XVII^e –XXI^e siècles“ etc.).

Dies war nicht immer so. Forschungsfragen, die sich gezielt mit der Entstehung des Kanons befassen, wurden von der französischsprachigen Literaturforschung bisher eher stiefmütterlich behandelt (im Übrigen ganz im Gegenteil zum bereits lange existierenden Interesse an der mittlerweile zum Schlagwort avancierten *Kanonbildung* etwa auf Seiten der deutschen Romanistik). Mit dem Resultat schließlich, dass die konfliktuelle Dimension von Kanonisierungsprozessen weitgehend ausgeblendet wurde, lag der Akzent doch vorrangig auf dem bereits *gebildeten* Kanon. Der Aspekt des historischen Gewordenseins verschwand so hinter einer im Kern ahistorischen Herangehensweise. Oder noch einmal anderes formuliert: Nicht die Kanonisierung, sondern der Kanon stand im Fokus der Forschung („Was *ist* ein Klassiker?“ anstatt „Wie *wird* man zum Klassiker?“). Was ein solcher Ansatz nicht in den Blick bekommen konnte, gilt uns heute wiederum als wesentlich, nämlich die Vorstellung, dass das kulturelle Gedächtnis ein Austragungsort von Machtverhältnissen und symbolischen Kämpfen ist, dass es also einer Logik des Konflikts folgt, dessen interne Mechanismen man zuvor durchschauen muss, um über überhaupt in die Lage versetzt zu werden, jenes literarische Wertesystem zu verstehen, das uns bis heute prägt.

Bloße Trägheit des Geistes oder gezielte Verdunkelung? Woher diese relative Gleichgültigkeit hinsichtlich der historischen Kontingenz des Kanons rührt, ist nicht einfach zu erklären. Es lassen sich immerhin zwei Vermutungen anstellen: Einerseits hat die Tatsache, dass die französische Literaturforschung sich traditionell auf einzelne

Jahrhunderte verteilt, den Blick auf die *longue durée* nicht eben gefördert (ein auf sein bevorzugtes Jahrhundert eingeschworener Experte, ob für Racine, für Pascal oder für Molière, hatte generell nur wenig für das Nachleben des jeweiligen Autors übrig). Die Subspezialisierung innerhalb der literaturwissenschaftlichen Disziplin reicht als alleinige Erklärung jedoch nicht aus. Hinzugerechnet werden muss ein Aspekt, der aufgrund seiner ideologischen Natur nicht ganz so leicht zu fassen ist: Frankreich, das sich selbst gerne als die literarische Nation schlechthin definiert, unterhält ein identitätsstiftendes Verhältnis zu seinem kulturellen Erbe. Was also hinter der Tendenz zur Naturalisierung des Kanons (d.h. seiner Betrachtung jenseits aller Historizität) durchscheint, das ist das Phantasma eines *unvermittelten* (also ohne jede Vermittlung möglichen) Aufeinandertreffens mit jenen Autoren, von denen man glaubt, sie verkörperten ein wie auch immer geartetes zeitloses Wesen Frankreichs. Die Unsterblichkeit der Klassiker ist nur die andere Seite einer ihrerseits essentialisierten, also aller Zeitlichkeit enthobenen nationalen Identität.

Über lange Zeit hatte die französische Literaturtradition also schlichtweg keine Geschichte. An einer solchen Geschichtsblindheit wird heute natürlich nicht mehr ernsthaft festgehalten. Ja, man kann sogar sagen, dass Frankreich von einem Extrem ins andere verfallen ist. Unsere zur Hyperreflexivität neigende Epoche gefällt sich geradezu in dieser so lange vernachlässigten Erinnerungsgeschichte. Um vielleicht ein Bild zu bemühen: Bis vor kurzem noch schaute man auf das literarische Pantheon, ohne sich je für die Etappen seiner Konstruktion, die Beschaffenheit seiner Baumaterialien oder die Anordnung seiner Innenräume zu interessieren. Der nationale Kanon, das war dieses Museum, das man zunächst einmal besichtigte, um den großen Männern Respekt zu zollen. Heute weckt das literarische Pantheon zwar ein nicht minder großes Interesse, doch sind die Beweggründe nunmehr gänzlich andere: Akribisch werden seine Umriss nachgezeichnet; man sucht nach Spuren des Baugerüsts, das zur Errichtung des Gebäudes einst notwendig war; die Fassade wird nach möglichen Rissen abgesucht; anstatt das Monument zu betreten, bleibt man an der Türschwelle stehen, um die Eintritts- (und Austritts-)Bedingungen dieser heiligen Stätte des kollektiven Gedächtnisses besser überwachen zu können.

Diese neue Perspektive auf das Pantheon bringt letztlich eine Literaturgeschichte zweiten Grades hervor – zweiten Grades deshalb, weil sie ihre eigene Entstehungsgeschichte ins Licht rücken will. Eine solche reflexive Geschichte, wie sie in

Frankreich derzeit auf dem Vormarsch ist, hält Einzug in so verschiedene und komplementäre Felder wie die *Editionsgeschichte* der Klassiker oder die Geschichte der *Kategorien* der literarischen Konsekration, ganz zu schweigen von der Institutionsgeschichte des literarischen Kanons (Gegenstand der Forschung sind hier beispielsweise Schulprogramme oder akademische Kontroversen).

Dieses selbstreflexive Problembewusstsein, das die gegenwärtige französische Literaturgeschichtsschreibung prägt, ist zunächst einmal und – wie ich finde – mit gutem Recht begrüßenswert. Damit wird nicht nur unser Horizont erweitert (indem etwa längst vergessene Werke wieder ans Tageslicht kommen), auch fest kanonisierte Werke profitieren von neuen Herangehensweisen. Und dennoch: Mögen diese Entwicklungen noch so erfreulich sein, so sind sie nicht vorbehaltlos zu genießen. Hier ist vor allem methodologische Umsicht gefragt: Wenn man über das Nachleben eines Werks oder Autors forscht, so besteht die erste Herausforderung darin, nicht in das hineinzutappen, was der Historiker Robert Morrissey einmal die „Falle des Pro oder Kontra“ genannt hat. Diese Falle, die nichts anderes als der Weg des geringsten Widerstands ist, begrenzt die Rezeptionsstudien allzu oft auf einen simplen Katalog von Meinungen und Urteilen, die im Laufe der Jahrhunderte über diesen oder jenen Autor geäußert worden sind. Unter diesen Voraussetzungen gewinnt der Prozess der Klassikerwerdung zwar einen Anschein von Historizität, doch bleibt diese allzu statisch, rein deskriptiv. Der Komplexität der historischen Situation wird so in den meisten Fällen nicht Rechnung getragen.

Die hier vorgelegte These soll anhand eines ebenso namhaften wie aufschlussreichen Kanonisierungsfalles des 19. Jahrhunderts untermauert werden: das Beispiel Denis Diderot. Die Falle des „Pro und Kontra“ winkt da, wo man die simple Aufteilung sucht: hier die aufgeklärten Geister des 19. Jahrhunderts und Verteidiger Diderots, dort all jene, die ihn an den Pranger stellen. Eine solche Herangehensweise macht aber im Grunde nichts anderes, als das ideologische Feld des 19. Jahrhunderts, nur noch einmal durch eine individuelle Rezeption gebrochen, zu reproduzieren. All das, was die Diderot-Rezeption aber gerade so interessant macht, kommt gar nicht erst zum Vorschein.

Nach Roland Mortier war Diderot „eine Figur, die den einen immerhin als suspekt, den anderen schon rettungslos kompromittiert galt, unbequem, da nur schwer einzuordnen“. Und es ist genau dieses *schwer Einzuordnende*, das uns hier interessieren

soll. Aus Sicht des 19. Jahrhunderts ist es gerade die Schwierigkeit, Diderot einen eindeutigen Platz zuzuweisen, die sein Nachleben so faszinierend wie zugleich problematisch macht. Und zwar so sehr, dass eine Betrachtung der Diderot-Rezeption im 19. Jahrhundert unter dem alleinigen Gesichtspunkt der jeweils vorgenommenen Wertungen (Ist man für ihn oder gegen ihn? Findet man ihn gut oder böse?) geradezu einer Vergeudung gleichkäme: der Korpus und die in ihm liegenden Chancen als zu befragendes Material blieben so unausgeschöpft.

Das 19. Jahrhundert ist schon verschiedentlich apostrophiert worden („das Jahrhundert der Geschichte“, „das Zeitalter der Romantik“ etc.). Es wäre sicherlich auch nicht verfehlt, von einem Jahrhundert der Disziplinen zu sprechen. Denn schon unmittelbar nach der großen Revolution bildeten sich nach und nach all jene Demarkationslinien heraus, die die Wissensbereiche und Kompetenzen allmählich voneinander abgrenzen, die Diskursordnungen auseinanderdividieren würden – Grenzziehungen, in denen wir noch heute stehen. Nun aber lässt Diderot eine solche Trennung der Diskurse geradezu ins Leere laufen. Sein Fall ist deshalb so spannend, weil hier das 19. Jahrhundert als die Epoche der Spezialisierung *schlechthin* auf ein Werk prallt, das von vornherein keine Disziplingrenzen kennt. Tatsächlich sorgen die bereits recht eng abgesteckten Fachdisziplinen im 19. Jahrhundert dafür, dass Werke vergangener Jahrhunderte in einzelne Disziplinen regelrecht hineingepresst werden, was immer auch Einbußen in der Reichweite und Aussagekraft für die so rezipierten Werke bedeuten muss. In vielerlei Hinsicht ähneln die modernen Disziplinen einzelnen Studiengängen, zu denen die Lebenden einzelnen Toten raten, um deren postume Karriere zu sichern. Diese Studiengänge aber wirken begrenzend, denn um eine artifizielle Einheit gewährleisten zu können, müssen sie ganze Teile jener Werke opfern, zu deren Nachlassverwalter sie sich retrospektiv erklären.

Genau vor diesem Hintergrund läuft die so schwierige Aufnahme Diderots im 19. Jahrhundert ab. Die zentrale Fragestellung ist hier also nicht die der Bewertung sondern die der Verortung: *Wo* befindet sich Diderot im 19. Jahrhundert? Wie schon Annie Becq und Michel Delon an einer Stelle angemerkt haben, gelingt es einem Kritiker des 19. Jahrhunderts wie Abel-François Villemain nicht, „den Ort zu bestimmen, an dem das Genie Diderots voll erkannt werden kann“. Mehr noch als seine Philosophie ist es hier „der Ort, von wo aus Diderot denkt[, der] völlig fremd geworden ist“. Der Philosoph

und Schüler Victor Cousins, Jean-Philibert Damiron, wird einmal treffend formulieren: „Er denkt woanders.“

Das 19. Jahrhundert und Diderot, das ist die Geschichte eines bis aufs Äußerte getriebenen Unverständnisses. Es ist aber auch und vor allem die Geschichte der dabei eingesetzten Strategien zur Überwindung (bzw. Umgehung) dieser Schwierigkeit. Wie domestiziert man ein Werk, das sich den disziplinären Schranken des 19. Jahrhunderts einfach nicht fügen will? Wie beherrscht man ein Oeuvre, das sich zu allen Seiten hin fast grenzenlos erstreckt? Am Ende des Jahrhunderts ist es Jules Barbey d'Aurevilly, der das allgemeine Unbehagen auf den Punkt bringt: „Er war das Mädchen für alles auf dem Gebiet der Literatur, aber ein Künstler, der nur *eine* Sache macht und sie auch vollendet, hätte mehr Wert als er...“; schon 70 Jahre früher, zu Zeiten des Premier Empire, hat Prosper de Barante in seinem *Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle* das Wesentliche erfasst: „Hätte er sich doch nur auf eine Sache konzentriert, wäre sein sprudelnder Geist doch nur in eine bestimmte Richtung marschiert, [...] so wäre Diderots Ruf auf Dauer etabliert und man spräche jetzt von seinen Werken, anstatt immer nur seinen Namen zu zitieren.“ Das Übersichtswerk von Barante war im 19. Jahrhundert (mit allein acht Auflagen zu Lebzeiten des Verfassers) zu einem Klassiker der Literaturgeschichte avanciert. Und auch wenn der Text von Auflage zu Auflage einige Änderungen erfuhr, blieb die Passage zu Diderot stets unangetastet.

„Hätte er sich doch nur auf eine Sache konzentriert...“: Die Ironie will, dass man sich bei diesen von der Nachwelt an Diderot adressierten Worten unweigerlich an die vergeblichen Versuche des Vaters des noch jungen Philosophen erinnert, diesen auf einen Beruf zu verpflichten. Ob nun im Vor- oder im Nachhinein: Ganz offensichtlich lassen weder Charakter noch Werk eine eindeutige Zuordnung Diderots zu. Und genau dies macht aus ihm einen Grenzfall bei dem Versuch zu verstehen, welche Voraussetzungen erfüllt sein müssen, um im Frankreich des 19. Jahrhunderts in den Rang eines Klassikers aufzusteigen. Ein Grenzfall insofern, als er sehr gut illustriert, was man alles nicht tun darf (was man alles nicht sein darf), um relativ schnell als Klassiker zu gelten. Gerade weil es nahezu alle negativen Voraussetzungen der Klassikerwerdung im 19. Jahrhundert in sich vereint, scheint mir das Nachleben Diderots von besonderem Interesse zu sein – paradoxerweise ausgerechnet im Rahmen einer Vortragsreihe zum Begriff des Klassischen.

Ziel meines Vortrags wird es also sein, die großen Linien der disziplinären Instabilität Diderots im 19. Jahrhundert aufzeigen: Von der offiziellen Philosophie ausgeschlossen wird er an die literarische Institution angebunden, aber auch dort lediglich unter bestimmten Voraussetzungen und immer auch nur an marginaler Stelle.

Die Geschichte dieser zumindest schwierigen Rezeption ist in mehrfacher Hinsicht lehrreich. Wir erfahren durch sie mindestens genauso viel über die Herausbildung und Abgrenzung der Disziplinen im 19. Jahrhundert, als über das Werk Diderots selbst. Sie gewährt uns Einblick in den ideologischen Unterbau der literarischen Institution Frankreichs, insbesondere ihr tiefes Misstrauen gegenüber dem Siècle des Lumières, dem man insgeheim vorwirft, Feind der Literatur zu sein.