



Die Rezeption der Rezeption: Wilhelm Dilthey in den USA

Citation

Hamilton, John T. 2011. "Die Rezeption der Rezeption: Wilhelm Dilthey in den USA." Presented at nachDenken, Internationale Wirkungsgeschichte der deutschsprachigen Geisteswissenschaften und ihrer Sprache, 2 December 2011.

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:14065828>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Open Access Policy Articles, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#OAP>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

Die Rezeption der Rezeption.

Wilhelm Dilthey in den USA

John T. Hamilton, Cambridge, MA

Seinen 1925 in der *Philosophical Review* erschienenen Aufsatz über Diltheys Methodologie in den Geisteswissenschaften, einen der ersten Versuche, das Werk Wilhelm Diltheys einer amerikanischen Leserschaft bekannt zu machen, leitet Bonno Tapper mit einer merkwürdigen Beobachtung ein. Bevor er etwas zu seinem eigentlichen Gegenstand, Diltheys Beitrag zur Entwicklung der Geisteswissenschaften, sagt, gibt er zu bedenken: „Dilthey has attracted little attention in America and England. His fundamental viewpoint, that the meaning of man’s life is discovered in history, is rather foreign to the American and English mind.“¹ Ohne die von Tapper verwendeten Begriffe im Einzelnen erörtern zu wollen, will ich doch auf das Gefühl der Fremdheit, die Diltheys Werk ganz offensichtlich auslöst, hinweisen, dabei jedoch zugleich die Frage stellen, inwieweit ein Standpunkt, der für einen anderen *nicht* fremd ist, grundsätzlich denkbar ist—and ich erlaube mir in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob es überhaupt möglich ist, ernsthaft von einer *amerikanischen* oder *englischen* Denkweise zu sprechen. Fast sechzig Jahre nach dem Erscheinen von Tappers Aufsatz begegnen wir einer nicht unähnlichen Äußerung von Frustration. Diesmal ist es Robert Holub, der den amerikanischen Literaturwissenschaftlern die Leviten liest. Holub äußert mit Nachdruck seine Kritik daran, dass die deutsche Rezeptionsästhetik und die deutsche Rezeptionsgeschichte nicht ernst genommen werden und tadelt die—von ihm bei seinen amerikanischen Kollegen diagnostizierte—Unfähigkeit, über die Errungenschaften des Formalismus hinauszugehen.²

Diese zwei Beobachtungen stehen, trotz des beträchtlichen zeitlichen Abstands, in einer engen Beziehung zueinander. Die Reformmaßnahmen, die die Konstanzer Schule nicht ohne provokant zu sein, gefordert hat, wären ohne Diltheys bedeutsame Entwicklung der Hermeneutik unvorstellbar. Dem gegenüber steht der Eindruck, dass sich in der

¹ Bonno Tapper, “Dilthey’s Methodology of the Geisteswissenschaften”, in: *The Philosophical Review* 34 (1925), S. 333 – 49, hier S. 333.

² Robert Holub, “Trends in Literary Theory: The American Reception of Reception Theory”, in: *The German Quarterly* 55 (1982), S. 80–96.

amerikanischen Tradition gegen Diltheys philosophische Prämissen und deren Implikationen eine Resistenz entwickelt hat. Doch ist es wirklich richtig, dass dieser Keim deutscher Ideengeschichte in Amerika weithin auf unfruchtbaren Boden gefallen ist? Was wäre der Grund dafür, dass Dilthey—die Rezeption—nicht rezipiert wurde? Und wie ist die neuere Wende hin zu Dilthey zu begreifen, die wir heute bei einigen Theoretikern beobachten können? Ist diese ‚neue‘ Wertschätzung tatsächlich neu?

Tapper zufolge scheint es sich so zu verhalten, dass der angloamerikanische Geist Schwierigkeiten mit dem Gedanken hat, dass Geschichte für die Wahrheit konstitutiv sein kann. Diltheys Neuerung aber bestand darin, dass menschliche Zeitlichkeit und infolge dessen Endlichkeit nicht nur, wie das bei Kant der Fall ist, unsere Erkenntnisgegenstände bilden, sondern auch alle unsere Vernunft-Kategorien, die Kant für a priori und zeitlos hielt. „The new methodology of the *Geisteswissenschaften* was to transcend Kant“.³ Dilthey transzendiert Kants „transzendente Ästhetik“ durch die Betrachtung der geschichtlichen Bedingungen für Denken und Wissen; er ersetzt die *Kritik der reinen Vernunft* durch eine geplante, aber nie abgeschlossene „Kritik der historischen Vernunft“. Mit Recht richtet Tapper sein Augenmerk auf zwei Bezeichnungen, die für Diltheys Arbeiten zentral sind: *Verstehen* und *Erlebnis*. Auf dieser Grundlage behauptet Tapper, dass die wahre Neuerung, die Dilthey darstellt, weniger in der Philosophie als vielmehr in der Literaturwissenschaft gefunden werden solle. „The *Erlebnis* finds its complete, exhaustive and most comprehensible expression in language, in literature. The interpretation of literary documents must form the center of the art of understanding“.⁴

Eben das ist es, was aus angloamerikanischer Perspektive als „fremd“ empfunden wird, zumal um 1925. Bei dem Begriff des „Erlebnisses“—jenem Zauberwort, das Dilthey mit seinem Buchtitel *Das Erlebnis und die Dichtung* popularisiert hat—handelt sich um die gegenseitige Durchdringung von inneren und äußeren Aspekten, um die „praktische Wechselbeziehung zwischen dem Selbst und seinem Milieu“.⁵ Dieser hermeneutische Ansatz läuft den vorherrschenden Strömungen, die die amerikanische Literaturkritik zu dieser Zeit definierten, zuwider: „Ästhetizismus“, der einen tiefsitzenden Idealismus preisgibt, T. S. Eliots Idee von „Tradition“ als eine ewige, ahistorische „simultaneous order“,⁶ und

³ Tapper: „Dilthey’s Methodology“ (Anm. 1), S. 337.

⁴ Ebd., S. 347.

⁵ Helmut Johach, Rezension: „Matthias Jung: Dilthey zur Einführung (1996)“, in *Dilthey-Jahrbuch* 11 (1997–98), S. 248–51, hier S. 249.

⁶ T. S. Eliot, „Tradition and the Individual Talent“ (1921), in: Eliot, *The Sacred Wood and Early Major Essays*, New York, 1997, S. 28.

letztendlich die professionelle Entwicklung des „New Criticism“ mit seiner Betonung auf der literarischen Form.

Durch einen kurzen Blick auf Oscar Wildes Roman *The Picture of Dorian Gray*, der hier als Beispiel für einen besonders ausdrucksstarken Reflex des Ästhetizismus dienen soll, möchte ich zunächst zeigen, in welchem Umfang der spätere New Criticism von dieser ‚Ästhetizisten-Positionierung‘ geprägt worden ist. In einem zweiten Schritt werde ich erörtern, inwiefern Diltheys Methodologie eine Antwort auf diese Tendenzen darstellt. Zum Schluss werde ich zeigen, dass Diltheys Ansatz schon im amerikanischen Pragmatismus wirksam war, und dass diese philosophische Tradition eine wichtige Alternative zu den dominierenden literaturkritischen Strömungen darstellt – eine *philologische* und *politische* Alternative, die erst über die letzten Jahrzehnte in den amerikanischen Literary Studies ihren Platz gefunden hat.

1.

Nach dem Bericht über den Selbstmord seiner Geliebten Sibyl Vane bemerkt Dorian Gray mit abschreckender Kälte: „The girl never really lived, and so she has never really died.“⁷ Der Protagonist in Oscar Wildes 1891 veröffentlichtem Roman verliebt sich nicht in die Schauspielerin als Person, sondern in die Rollen, die sie spielt. Dorian liebt Rosalind, Imogen und vor allem Juliet—nicht das junge, bettelarme Mädchen, das Shakespeares Heldinnen jede Nacht wieder erweckt. Sibyl Vane ist vielmehr eine hervorragende Schauspielerin, und zwar gerade deshalb, weil sie vollkommen leer ist—ein hohles Gefäß, das Shakespeares Genie zu füllen vermag, eine Ader, in der das Lebensblut der Kunst fließen kann. Wie im Falle des Comédien, den uns Diderot in *Das Paradox über den Schauspieler* vor Augen führt, resultiert ihre Fülle (wie ihr Name schon sagt [*vana*]) aus ihrer Leere. Sibyl Vane lebt für das Theater. Als mit ihrer Liebe zu Dorian jedoch das physische Leben des Mädchens wieder durch ihre Adern strömt, fließt die Kunst aus ihrem Körper heraus. Durch und durch in Dorian verliebt, beginnt Sibyl Vane zum allerersten Mal zu leben.

Aus diesem Grund ist ihre Aufführung an jenem Abend, an dem sie sich verliebt, absolut entsetzlich. Nach der Logik, die Dorians Leben beherrscht, ist das Leben der Tod der Kunst. Ohne ihre Kunst wird Sibyl Vane wirklich leer, ein *vanum* und eine *vena*, ein Nichts gewissermaßen, das Dorian nie hätte lieben können. Nachdem er sie herzlos beschimpft und

⁷ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891), Oxford, 2008, S. 89.

anschließend verlassen hat, schluckt sie eine große Dosis Blausäure—„prussic acid“,⁸ den Wirkstoff, der die blaue Theaterschminke bzw. „Prussian Blue“ produziert. Eben hierin liegt eine der großen Pointen des Romans: Dorian Gray, der durch ein Buch vergiftet wird,⁹ wird ein Mädchen, das bloß durch Gift vergiftet wird, niemals lieben können. Nach der Meinung Dorians, der sein Eigenleben durch die Kunst ersetzt hat, hat die Schauspielerin nie wirklich gelebt und somit hat sie auch nie wirklich sterben können. Das „Preußisch Blau“, das jetzt statt Shakespeare durch die Venen von Sibyl Vane fließt, beweist aber, dass sie in der Tat gelebt hat, nämlich dass sie sich für die Kunst geopfert hat. Wenn das Leben den Tod der Kunst bedeutet, so ist der Tod die Geburt der Kunst.

Oscar Wildes Roman stellt eine der umfassendsten Repräsentationen des Ästhetizismus dar, wie er die Literatur im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, insbesondere in England und Frankreich, beherrscht hat. „Kunst um der Kunst willen“, lautete der Schlachtruf einer ganzen Generation;¹⁰ und Wilde genoss großen Erfolg mit einer einjährigen Vortragsreise durch Nordamerika, wo er das Evangelium propagierte, das er direkt von Walter Pater, seinem Lehrer in Oxford, und von Stéphane Mallarmé, dem Hohenpriester des Symbolismus, gelernt hatte. Wildes—von Pater und Mallarmé maßgeblich geprägtes—ästhetisches Programm, das Kunst und Leben als ein Gegensatzpaar gefasst hat, fand bei den Amerikanern einen gewissen Nachhall und avancierte einige Jahrzehnte später, unter den Literaturwissenschaftlern, zum „Formalismus“ und zum „New Criticism“. Diese literaturkritische und -theoretische Richtung stellte die Selbstbezogenheit und Autonomie der Dichtung in den Vordergrund, indem sie sich des „close reading“ bediente und versuchte, die immanente Funktion sowie die formalen Aspekte des Sprachwerks zu bestimmen, ohne äußere Faktoren—wie die Intention des Autors, die Rezeption des Lesers, die Moral des Werks oder den geschichtlichen und kulturellen Zusammenhang—in ihre Überlegungen miteinzubeziehen. Der Ästhetizismus wirkte sich hierbei nicht zuletzt dahingehend aus, dass das Leben, was die Kunst angeht, keine Relevanz mehr hatte: Die Kunst bewohnte gewissermaßen eine unabhängige, überzeitliche Sphäre—eine ideale Kunstwelt, die von der Welt der Lebenden getrennt war.¹¹ In dieser Sphäre konnte Dichtung nie sterben, da sie—wie Sibyl Vane— nie wirklich lebte.

⁸ Ebd., S. 85.

⁹ Das „gelbe Buch“ ist *A rebours* von Joris-Karl Huysmans (1884). Siehe Wilde: *Dorian Gray*, S. 94.

¹⁰ Siehe, z.B., Arnold Hauser, „The ‘l’art pour l’art’ Problem“, Kenneth Northcott (Übers.), in: *Critical Inquiry* 5 (1979), S. 425–40.

¹¹ Siehe Marguerite Murphy, „Pure Art, Pure Desire: Changing Definitions of ‘l’art pour l’art’ from Kant to Gautier,” in: *Studies in Romanticism* 47 (2008), S. 147–60.

Durchsetzen konnten sich der reine Ästhetizismus und die literaturkritische Richtung, die er motiviert hat, freilich nicht. Das „Preußisch-Blau“, das sowohl Sibyls Sterblichkeit als auch Oscar Wildes Ironie markiert, stellt die Legitimität der Entscheidung, Kunst und Leben streng auseinanderzuhalten, in Frage. Jene Kunstanschauung, in der Ethik, Erkenntnis, Soziales und Politisches dem Schönen nach- und untergeordnet werden, blieb problematisch, selbst für die äußerste Dekadenz. Nichtsdestoweniger hatten die „New Critics“, wie etwa I. A. Richards, John Crowe Ransom, Allen Tate, Cleanth Brooks, William K. Wimsatt und Monroe Beardsley, tiefgreifenden Einfluss auf die Literaturforschung in den USA, vermutlich wegen ihrer wissenschaftlich strikt um Objektivität bemühten und unpolitischen Haltung.¹² Dieser Umstand erklärt auch, warum Strukturalismus und Formalismus in der amerikanischen Literaturwissenschaft eine Blütezeit erlebten, warum sich Roland Barthes' Botschaft vom Tod des Autors rasch verbreitete, und warum die Rezeptionsästhetik—trotz Hans Robert Jauß' Provokation—beim ersten Auftreten keine Rezeption provozierte. Ein anderer Schlachtruf—„il n'y a pas de hors-texte“—sorgte dafür, dass das Sprachwerk gegen das Preußisch-Blau geschützt war.

2.

Unter dem blauen Himmel von Preußen aber, zur gleichen Zeit, als Oscar Wilde sein Manifest schrieb, entwickelte Wilhelm Dilthey seine Ideen zu einer „Kritik der historischen Vernunft“. Statt Leben und Kunst zu trennen, versuchte Dilthey sie zu vereinigen. Diltheys stete Betonung von „innerer Erfahrung“, „Erlebnis“ und „Lebenszusammenhang“ entspricht der Überzeugung, dass die geschichtliche Selbsterfahrung des denkenden, wollenden und fühlenden Lebens den Ausgangspunkt zu allen geistigen und kulturellen Aktivitäten bildet.¹³ Ferner sind diese Aktivitäten nur durch den geschichtlichen Standpunkt des Wissenschaftlers verständlich. In seiner *Einleitung in die Geisteswissenschaften* versucht Dilthey darzulegen, dass die Venen des Autors und die Venen des Lesers niemals leer sind, sondern vollgesogen mit einem Leben, das in der Welt und in der Zeit lebt:

In den Adern des erkennenden Subjekts, das Locke, Hume und Kant konstruierten, rinnt nicht wirkliches Blut, sondern der verdünnte Saft von Vernunft als bloßer Denktätigkeit. Mich führte aber historische wie psychologische Beschäftigung mit

¹² Vgl. Thomas D. Young, *The New Criticism and After*, Charlottesville, VA, 1976.

¹³ Siehe Hans-Ulrich Lessing, *Die Idee einer Kritik der historischen Vernunft: Wilhelm Diltheys erkenntnistheoretisch-logisch-methodologisch Grundlegung der Geisteswissenschaften*, Freiburg, 1984.

dem ganzen Menschen dahin, diesen, in der Mannigfaltigkeit seiner Kräfte, dies wollend fühlend vorstellende Wesen auch der Erklärung der Erkenntnis und ihrer Begriffe (wie Außenwelt, Zeit, Substanz, Ursache) zugrunde zu legen, ob die Erkenntnis gleich diese ihre Begriffe nur aus dem Stoff von Wahrnehmen, Vorstellen und Denken zu weben scheint.¹⁴

Nach Diltheys Ansicht reichte der Positivismus, der die Naturwissenschaften beherrschte, für die Geisteswissenschaften nicht aus, da er es versäumte, die fundamentalen lebensweltlichen Erfahrungen zu erwägen. „Wie das Objekt aussieht, wenn niemand es in sein Bewußtsein aufnimmt, kann man nicht wissen wollen“.¹⁵ Während Cleanth Brooks behaupten sollte, dass man „das Gedicht als ein Gedicht“ lesen solle, besteht Dilthey darauf, dass man es als ein Produkt der Geschichte von einem geschichtlichen Standpunkt aus lesen müsse. Dichtungen bewohnten nicht eine unabhängige, überzeitliche Sphäre; sie gehörten nicht zu einer getrennten Kunstwelt. Dilthey zufolge sind sie vielmehr ein Ausdruck des Erlebnisses. „Poesie ist Darstellung und Ausdruck des Lebens. Sie drückt das Erlebnis aus“.¹⁶ Nur das Leben kann Leben erfassen; und, wie Hans-Georg Gadamer es erklärt: „[i]ndem sich Leben in Sinngebilden objektiviert, ist alles Verstehen von Sinn ein Zurückübersetzen der Objektivationen des Lebens in die geistige Lebendigkeit, aus der sie hervorgegangen sind“.¹⁷ In den Adern des *verstehenden* Subjekts rinnt wirkliches Blut: Wie Sibyl Vane, erweckt Dilthey das längst Vergangene, aber ohne dabei sein Eigenleben opfern zu müssen. Im Gegenteil ist das „Zurückübersetzen der Objektivationen des Lebens“¹⁸ nur durch das historische Bewußtsein—nur durch das Leben im Ganzen—möglich. Statt einer Transfusion, handelt es sich um eine Konfrontation.

Jeden Bestandteil des gegenwärtigen abstrakten, wissenschaftlichen Denkens halte ich an die ganze Menschennatur, wie Erfahrung, Studium der Sprache und der Geschichte sie erweisen und suche nach ihrem Zusammenhang. Und so ergibt sich: die wichtigsten Bestandteile unseres Bildes und unserer Erkenntnis der Wirklichkeit wie eben persönliche Lebenseinheit, Außenwelt, Individuen außer uns, ihr Leben in der

¹⁴ Wilhelm Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883), in: Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Stuttgart, 1962, S. xviii.

¹⁵ Ebd., S. 394.

¹⁶ Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905), Göttingen, 1970, S. 126.

¹⁷ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), Tübingen, 1990, S. 71.

¹⁸ Zitiert nach Gadamer: *Wahrheit und Methode* (Anm. 17), S. 71.

Zeit und ihre Wechselwirkung, sie alle können aus dieser ganzen Menschennatur erklärt werden, deren realer Lebensprozeß am Wollen, Fühlen und Vorstellen nur seine verschiedenen Seiten hat. Nicht die Annahme eines starren a priori unseres Erkenntnisvermögens, sondern allein Entwicklungsgeschichte, welche von der Totalität unseres Wesens ausgeht, kann die Fragen beantworten, die wir alle an die Philosophie zu richten haben.¹⁹

3.

Diltheys Wirkung auf die deutsche Philosophie war von enormer Bedeutung.²⁰ So mußte Edmund Husserl, der sich gegen Diltheys angeblichen Relativismus stellte, gleichwohl zugeben, dass eine einzige Begegnung mit dem Berliner Professor sein ganzes Denken änderte,²¹ Martin Heidegger erkannte Dilthey als den Entdecker der Geschichtlichkeit des Daseins an.²² Die Rolle, die Dilthey als Ahne oder Begründer der Lebensphilosophie einnahm, war besonders wichtig für eine ganze Generation von der Jugendbewegung bis hin zur Philosophischen Anthropologie von Max Scheler und Helmuth Plessner.²³ Nach dem Zweiten Weltkrieg brachte Georg Lukács diese Tradition in einen schlechten Ruf, als er Diltheys vorgeblich romantischen Irrationalismus mit der faschistischen Ideologie verband;²⁴ nichtsdestoweniger konnte Hans-Georg Gadamer in seinem Hauptwerk *Wahrheit und Methode* die zentrale Bedeutung herausstellen, die Diltheys Begriff des Erlebnisses in der Entwicklung der philosophischen Hermeneutik einnahm, wie sie dann wiederum den Weg für die Rezeptionsästhetik bereitet hat.

Bis Diltheys Wirkung auch in der amerikanischen Literaturwissenschaft spürbar wurde, sollte es allerdings noch eine Weile dauern. Gleichwohl ließ sich schon zu Anfang des 20. Jahrhunderts der Puls von Diltheys Methode in den Adern der Sozialpsychologie fühlen. Als Oscar Wilde nach Amerika reiste, um den Ästhetizismus zu predigen, zog George

¹⁹ Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (Anm. 14), S. xviii.

²⁰ Zur Analyse siehe Rudolf A. Makkreel, "Wilhelm Dilthey and the Neo-Kantians: The Distinction of the *Geisteswissenschaften* and the *Kulturwissenschaften*", in: *Journal of the History of Philosophy* 7 (1969), S. 423–40; und Jos de Mul, *The Tragedy of Finitude: Dilthey's Hermeneutics of Life*, Tony Burrett (Übers.), New Haven, 2004, S. 287–337.

²¹ Vgl. Rudolf A. Makkreel, "Husserl, Dilthey, and the Relation of the Life-World to History", in: *Research in Phenomenology* 12 (1982), S. 39–53.

²² "Die vollzogene Auseinandersetzung des Problems der Geschichte ist aus der Aneignung der Arbeit Diltheys erwachsen". [Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), Tübingen, 1993, S. 397]. Siehe auch Frithjof Rodi, "Die Bedeutung Diltheys für die Konzeption von *Sein und Zeit*: Zum Umfeld von Heideggers Kasseler Vorträgen (1925)", in: *Dilthey-Jahrbuch* 4 (1986–87), S. 160–77.

²³ Siehe Jacob Owensby, "Dilthey's Conception of the Life-Nexus", in *Journal of the History of Philosophy* 25 (1987), S. 557–72; und Karl Albert, *Lebensphilosophie: Von den Anfängern bei Nietzsche bis zu ihrer Kritik bei Lukács*, Freiburg, 1995, S. 70–78.

²⁴ Georg Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft* (1953), Neuwied am Rhein, 1962, S. 363–86.

Herbert Mead nach Berlin, um Philosophie zu studieren. 1891 begann Mead mit einer Dissertation bei Dilthey, der zu dieser Zeit eine psychologische Behandlung ethischer Fragen vorschlug. Bald danach wurde Mead an die University of Michigan berufen, wo er John Dewey kennen lernte. Beide nahmen Stellen an der University of Chicago an, wo sie zu Vertretern des amerikanischen Pragmatismus und der soziologischen „Chicago School“ avancierten.²⁵ Diltheys Einfluss auf diese Entwicklung ist nicht zu unterschätzen: die Positionierung gegen den Positivismus und die Skepsis gegenüber dem Idealismus, der Fokus auf den handelnden Menschen, die Betonung der symbolischen Interaktion, wonach sich Individuum und Gegenständlichkeit der Welt innerhalb eines sozialen Bereichs entwickeln und das Individuum demzufolge nur in seiner Bezogenheit auf andere, gleichgesinnte Individuen existieren kann. Mead schreibt, „the individual mind can exist only in relation to other minds with shared meanings“²⁶—dieser Ansatz ist durch und durch in Diltheys Philosophie verwurzelt. Beiden, sowohl Dilthey wie auch Mead, ist, wie Hans Joas herausgestellt hat, der Versuch gemeinsam, „daß die Konstitution von deren Gegenständen in der kommunikativen Lebenspraxis der Menschen enthüllt wird“.²⁷

In seinem 1934 veröffentlichten Buch *Art as Experience*—das bereits mit seinem Titel tief in Diltheys Schuld steht—argumentiert John Dewey, dass Kunst kein autonomes Reich bewohnt und daher immer in ihrem Verhältnis zum Leben betrachtet werden muß.²⁸ Mit dem Erscheinen von Herbert Hodges‘ umfassender Monographie über Dilthey (1944) wurde der Philosoph endgültig mit R. G. Collingwood und dessen Geschichtsphilosophie verbunden.²⁹ Es ist interessant, dass Hans Robert Jauss, der Dilthey praktisch nie zitiert, Collingwood heranzieht, um seine eigene Methodologie zu veranschaulichen. In seinem berühmten Essay „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“ (1967) sieht Jauss Collingwoods Werk als eine wichtige Kritik am Positivismus, dessen Objektivität die „spezifische Geschichtlichkeit der Literatur“ vernachlässige. Jauss verteidigt damit Collingwoods grundsätzliche Voraussetzung, nämlich: „History is nothing but the re-

²⁵ Siehe Matthias Jung, „From Dilthey to Mead and Heidegger: Systematic and Historical Relations“, in: *Journal of the History of Philosophy* 33 (1995), S. 661–67.

²⁶ George Herbert Mead, *The Individual and the Social Self*, D. L. Miller (Hg.), Chicago, 1982, S. 5.

²⁷ Hans Joas, *Praktische Intersubjektivität: Die Entwicklung des Werkes von George Herbert Mead*, Frankfurt a. M., 1980, 46.

²⁸ John Dewey, *Art as Experience* (1934), New York, 2005. Zu diesem Thema siehe Casey Haskins, „Dewey’s ‘Art as Experience’: The Tension between Aesthetics and Aestheticism,“ in: *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 28 (1992), S. 217–59.

²⁹ Herbert Hodges, *Dilthey: An Introduction*, New York, 1944.

enactment of past thought in the historian's mind"—eine Voraussetzung, die ihre tiefe Verwandtschaft mit Diltheys Ansatz nicht leugnen kann.³⁰

Eine ganze Reihe amerikanischer Kommentatoren hat in den Fünfziger- und Sechzigerjahren daran festgehalten, Dilthey mit Begriffen wie denen des radikalen Subjektivismus, der Unmittelbarkeit oder des individuellen Seelenlebens zu verbinden. Richard Palmer, dessen 1969 erschienene Studie *Hermeneutics* ein Kapitel über Dilthey enthält, begrenzt sich auf das „inner life“ – das soziopolitische Milieu dagegen ignoriert er.³¹ Die Betonung auf das Psychologistische wiederum erlaubt es schließlich René Wellek, Diltheys Methode mit I. A. Richards und dem New Criticism zu verbinden!³² Erst mit der Wende zum Historizismus sollte die amerikanische Literaturwissenschaft die *pragmatischen* Implikationen von Diltheys Werk schätzen lernen. E. D. Hirsch zog Diltheys Einsichten heran, um den ‘biographical criticism’ zu legitimieren,³³ und Richard Rorty schließlich machte sich Dilthey zunutze, um metaphysische Extreme zu korrigieren.³⁴ Frederic Jameson, der den Ausruf „Always historicize!“ zu seinem Credo machte, übersetzte Diltheys Essay *Die Entstehung der Hermeneutik* für die Zeitschrift *New Literary History*, einem Publikationsorgan, zu deren Redaktionsleitung Jauss und Wolfgang Iser zählten.³⁵ In seinem Vorwort behauptet Jameson: „There can indeed be no history worthy of the name that does not breathe something like [Dilthey's] spiritual enthusiasm for the traces that life has left behind it, something of his visionary instinct for all the forms of living activity preserved and still instinct within the monuments of the past“.³⁶

Die Spannung zwischen Pragmatismus und Formalismus läßt sich als politisch verstehen. Nach Gilles Deleuze ist der Pragmatismus mit jenem alten amerikanischen Traum einer „société sans pères“ verwandt – der Vorstellung von einer Gesellschaft ohne Väter, in der die einzige Gefahr die Wiederkehr des Vaters wäre.³⁷ Wie Deleuze es beschreibt, kommt der Vater zurück, um Geschichte auszuradiieren, um die Nation *in* die Unsterblichkeit und *aus* der Kontingenz heraus zu führen. Diese Vision reflektiert nichts weniger als eine Sehnsucht nach der reinen Form. Das Ideal des Vaters, eine unsterbliche, unbedingte, autonome Nation

³⁰ Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M., 1974, S. 8.

³¹ Richard Palmer, *Hermeneutics*, Evanston, IL, 1969, S. 98–123.

³² René Wellek, *A History of Modern Criticism, 1750–1950*, Bd. 4: *The Later Nineteenth Century*, Cambridge, 1965, S. 320–35.

³³ E. D. Hirsch, “Value and Knowledge in the Humanities”, in: *Daedalus* 99 (1970), S. 343–54.

³⁴ Richard Rorty, “Texts and Lumps”, in: *New Literary History* 17 (1985), S. 1–16.

³⁵ Wilhelm Dilthey, “The Rise of Hermeneutics”, Frederic Jameson (Übers.), in: *New Literary History* 3 (1972), S. 229–44.

³⁶ Ebd., S. 229.

³⁷ Gilles Deleuze, “Bartleby, ou la formule”, in: *Critique et Clinique*, Paris, 1993, S. 89–114.

zu schaffen, steht in einem Gegensatz zu dem abenteuerlustigen, *brüderlichen* Herz, das ganz in der Zeit lebt und zeitlich leben will. Die pragmatische, handelnde Fraternität, die eine starke, vermutlich zeitlose Nation verwerfen muss, versteht, dass die Unsterblichkeit der Nation erst auf der Grundlage von Blutlosigkeit entstehen kann. Deleuzes Idee der Bruderschaft trägt dem Gedanken Rechnung, dass eine Nation, die nach Unsterblichkeit verlangt, einmal gelebt hat und sich dann aber einem Aderlass unterziehen mußte. Auch deswegen sollten wir uns vielleicht lieber an Dilthey halten und—ohne seine nationalistischen Tendenzen—mit ihm sagen: Es ist unsere Geschichtlichkeit – unsere Sterblichkeit –, die uns das Leben rettet.