

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 19 (1951-1952)
Heft: 9

Artikel: Saintsbury
Autor: Uhde-Bernays, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758685>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SAINTSBURY

Von Hermann Uhde-Bernays

Vor kurzem ist in London ein umfangreiches wissenschaftliches Werk in einer neuen Ausgabe (der erste und zweite Band in der sechsten, der dritte in der siebenten Auflage) wieder gedruckt worden, dessen Erscheinen den Mut des Verlages William Blackwood and Co. ebenso beweist wie das Interesse eines offenbar für derartige Publikationen strengster Gelehrsamkeit allen modernen und übermodernen Vorurteilen entgegen standhaften und aufnahmebereiten Publikums. Allerdings beschränkt sich diese rühmliche Teilnahme wohl fast ausschließlich auf die englisch sprechende und in Verbindung mit der vortrefflichen humanistischen Erziehung, die sie genießt, innerhalb des von ihr umspannten Kreises in einer besonderen Bedeutung, die man früher mit der «insularen Schutzmarke» je nach Bedarf beifällig anzunehmen oder empört abzulehnen pflegte, englisch denkende und englisch urteilende Geisteswelt. Denn weder der Name des Verfassers George Saintsbury noch der außerordentlich belehrende Inhalt seiner «History of criticism and literary taste in Europe from the earliest texts to the present day», die vor fünfzig Jahren zuerst veröffentlicht wurde und ein niemals vorher und, schon aus Gründen der Ermangelung der meisten zu einem enzyklopädischen Unternehmen notwendigen Voraussetzungen, niemals mehr nachher aufgesuchtes Thema in einer geschlossenen, einheitlichen Darstellung erschöpfend behandelte, haben auf dem Kontinent die verdiente Beachtung gefunden, nicht einmal an den Universitäten. Das ist bei Saintsburys eigenwilligen und daher mitunter anfechtbaren Grundsätzen, die er in seiner Vorrede stolz mit der Erklärung verteidigte, daß er nur für Engländer schreibe, nicht zu verwundern, aber bedauerlich. Gelegentliche Erwähnungen, wie bei Benedetto Croce, Rudolf Kaßner, Bernhard Fehr, T. S. Eliot und unlängst in einem der schönen Essays von Ernst Robert Curtius oder der kurze Hinweis des vielbelesenen Richard M. Meyer in seinem Grundriß zur neuesten deutschen Literaturgeschichte, genügen nicht, den von einem universalen Kenner besorgten, in seinem Buche niedergelegten Nachforschungen über die sämtlichen einer recht trockenen, ungeordneten Stoffmasse mühsam abgerungenen theoretischen Be-

griffsbestimmungen der literarischen Kritik und ihre Schöpfer die freundliche Anerkennung glaubwürdig zu registrieren. Ebenso hätte die Vielseitigkeit des sicheren, anschaulich vorgetragenen, oft auch bei den aus ihm gezogenen Folgerungen persönlich und leidenschaftlich subjektiv bis an die Grenze des guten Rechts streifenden Wissens, das Saintsbury erfolgreich anwandte, eine größere, allgemeine Aufmerksamkeit erregen müssen, was nirgends der Fall war.

So schwierig es manchmal sein mag, den «great bulk» zu benützen, weil es in der Gegenwart weder an zugemessener Zeit noch an erforderlicher Ausdauer möglich sein dürfte, alle drei Bände mit ihren zweitausend enggedruckten Seiten Zeile nach Zeile durchzulesen, ist es als Nachschlagewerk zur Orientierung über die Tätigkeit der einzelnen Schriftsteller von den alten Griechen bis zu den jüngsten Autoren unentbehrlich. Während die beiden ersten Bände über das Mittelalter und die Epoche etwa bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts trotz des sorgfältig in ihnen untergebrachten Materials mehr im Hintergrunde zurückbleiben, besteht der dritte Band (der auch die höchste Auflage erreicht hat) für sich und bildet eine glückliche Ergänzung der zahlreichen, auf die von Saintsbury besprochene Seite des Schrifttums selten ausführlich eingehenden und sich fast immer in den überlieferten Bahnen der historisch-biographischen Erzählung bewegenden Geschichten der Literatur. Er enthält neben der systematischen Berichterstattung eine Fülle von klugen Vergleichen und charakteristischen Bewertungen, die freilich nicht immer zutreffen, wie bei Lessing, Goethe und manchen Franzosen, stets jedoch zu einer gleichfalls mit geschärften Waffen eingehaltenen Stellung anregen und zudem in den wie in allen Bänden besonders im letzten glücklich abgefaßten «interchapters» geistvolle Uebersichten von einer hohen Warte des kulturellen Kundschafterdienstes bringen. Jedenfalls wäre es wünschenswert, da eine Uebersetzung dieser Entwicklungsgeschichte der europäischen Kritik kaum in Frage kommt, wenn das sehr originelle, in Wort und Schrift typisch englische «standardwork» mit seinen auf eisernem Fleiße ruhenden Ausführungen in alle Lesesäle der öffentlichen Bibliotheken aufgenommen werden würde. Es ist eine Fundgrube für das philologische und literarhistorische Studium, eine Anleitung zur selbständigen Praxis, auch weil es mit seinen oft in den von Humor, Ironie und Feinheit der Anspielung durchbrochenen Anmerkungen unter dem Text versteckten zugespitzten Aeüßerungen und paradoxen Behauptungen zum Widerspruch auffordert. Endlich vermittelt es die Bekanntschaft mit einer Persönlichkeit, die als Sonderling, wie aus kargen Nachrichten über ihr Leben

hervorgeht, an Gestalten aus Romanen von Dickens erinnernd mit dem Benehmen des Universitätsprofessors die Heiterkeit eines für alle Freuden des Daseins, der Tafel und des Weinkellers empfänglichen lebensklugen und lebenskräftigen, bis zu seinem achtundachtzigsten Jahre rüstigen Epikureers vereinigt. Seit dreißig Jahren wird er in einer eigens zu diesem Zweck gegründeten Gesellschaft seiner Schüler und Verehrer, im Saintsbury-Club in London, dankbar gefeiert.

Nachdem er, als Journalist bekannt und angesehen, bereits fünfzig Jahre alt, auf den Lehrstuhl der Rhetorik (das heißt der Philologie und Linguistik) und Literaturgeschichte an die Universität in Edinburgh berufen worden war, hätte er dem Lordkanzler von Schottland, Arthur Balfour, ein Dokument seiner Eignung für diesen Posten mit einem Buche vorlegen müssen. Zu diesem Zweck fand sich jedoch nur eine kleine Schrift vor «Ueber die Zubereitung von Schneehühnern» (den in Schottland beliebten «grouses»), welche der Fakultät und ihrem Vorgesetzten überreicht wurde. Saintsburys Freunde beklagten, daß er nun die von ihm erhoffte «Geschichte des Weins» nicht verfaßte, sich mit anderen Plänen abgab und auf seinem einträglichen, wenig anstrengenden Posten zwar die gute Küche und den reichgefüllten Keller nicht vernachlässigte, aber nach der Beendigung seiner Geschichte der Kritik noch mit verschiedenen anderen Problemen literarhistorischen Inhalts sich zu beschäftigen nicht aufhörte, einer Geschichte der englischen Poetik und ähnlichen Arbeiten, auch biographischer Art der Darstellung, neben welchen unzählige Abhandlungen, Essays und Einleitungen entstanden. Als er mit siebzig Jahren von seinem Lehramte zurücktrat, verkaufte er seine Bibliothek von fünfzehntausend Bänden und seine ebenso sachkundig angesammelten Bestände edler Weine, rund zwölftausend Flaschen. Schon diese Tatsachen erregen eine große Neugierde und eine nicht weniger große Sympathie für diesen wunderlichen Kauz, einen Menschen, der in seinem Auftreten an die Zeiten unserer Urgroßeltern gemahnt, was man ihm mit den Worten, er sei «nicht von gestern, sondern von vor-vorgestern» zum Vorwurf gemacht hat, einen sagenhaft anmutenden Angehörigen einer Epoche, die in ein «merry old England» vor der Reformbill hinüberreicht, und der erst am 28. Januar 1933, kurz vor Hitlers Machtergreifung gestorben ist.

Wer war George Saintsbury? Wie verlief sein Leben? War er ein geheimer, der Alchemie ergebener Meister des Zauberstabs, wie man glauben möchte, oder als ein geistiger Aristokrat ein Meister der angenehmen, leider nur wenigen zugänglichen Kunst, das «Heute ist heut» in ausgleichender Abwechslung zwischen Tätigkeit und

Erholung bis zur letzten Spanne zu genießen? Aus seinen Schriften können wir, nicht nur zwischen den Zeilen, weise Ratschläge für den Hausgebrauch hervorholen, die ihn, wenn man es wagen will, als literarischen Plauderer mit Josef Hofmiller (der ebenfalls gerne gastronomische Vergleiche liebte) oder Egon Friedell auf dieselbe Stufe stellen, anderseits neben dem Freiherrn von Rumohr oder den Mitgliedern der Tafelrunde der Goncourts einen Ehrenplatz anweisen. Nein, dieser Engländer, vom Scheitel bis zur Zehe ein echter Sohn seiner grünen Insel, war mit seinem Spleen und seinem spöttischen Ton, seinem wallenden Prophetenbart, der Brille, durch die listige Aeuglein herausblitzten, und dem Tiziankäppchen, wie es auch der Maler Watts trug, nur dem Aussehen nach ein Nekromant. Wer ihn näher kannte, mußte bemerken, daß er ein richtiger Bewohner dieser schönen Erde war, ein philosophischer Kopf mit überragenden Kräften und ein glänzender Lehrer und Redner. Seine jungen Zöglinge, die er in «artibus, litteris et moribus bene vivendi» vorbildlich unterrichtete, schwärmten für ihn und haben ihn nicht ohne ein behagliches Schmunzeln um ihre Mundwinkel gerühmt, wenn sie von ihm und den Stunden seiner Kollegien sprachen, wie es auch von der vorwitzigen Studentenschaft im alten Heidelberg bei Kuno Fischer geschah.

Damit soll seinem Gedächtnis keineswegs ein herabsetzendes Zeugnis angehängt werden. Im Gegenteil. Aus der Mischung der Eigenschaften des Gelehrten und des Lebenskünstlers erwuchs ein Denker, der in historischer Beziehung als eine der letzten großen repräsentativen Erscheinungen unter den Zeitgenossen der sogenannten viktorianischen Aera zu betrachten ist. Während sich in diesem Zeitraume, an dessen Anfang noch Wordsworth, an dessen Ende Swinburne stehen, der Weg der englischen Literatur nach zwei Richtungen spaltete, bevor sie sich von der Ueberlieferung trennte und vor allem im Roman einem unbarmherzigen Realismus unterwarf, mußte sich auch die Kritik entscheiden, ob sie lieber nach der ästhetischen oder nach der psychologischen Beschaffenheit der künstlerischen Produktion ihre Urteile fällen solle, wobei noch andere Motive, sozialer oder ethischer Natur, in Betracht kamen und einige der führenden Ratgeber ihren Standpunkt wechselten. Mit der von der Politik auf die Literatur übertragenen Aufschrift, die sich nun einmal eingebürgert hat, obwohl sicherlich die Königin Victoria, hausmütterlich wie sie war, die Dichtung und die Dichter ihrer Regierungsdauer mit Ausnahme des «poeta laureatus» kaum kannte, sind nur zufällige Daten bezeichnet, keine abgeschlossene Periode wie jene der Aufklärung vorher, die ihre Grenzen nicht nach den jeweiligen Monarchen, sondern nach der

Wirksamkeit und der Lebensdauer großer Meister festsetzte. Gleichwohl war in dem Abschnitt der englischen Geschichte, der im Zeichen eines legitimen Imperialismus und zunehmenden Nationalismus verlief, die politische Meinung in einem weit größeren Ausmaße, als sie in den napoleonischen Kriegen aufzutreten gewagt hatte, im geistigen Leben der Engländer ausschlaggebend geworden, für alle Zweige der künstlerischen und infolgedessen der kritischen Tätigkeit. Diese Behauptung wird durch die überraschende Wendung bewiesen, die eine Mehrzahl von hervorragenden Schriftstellern, die sich bisher als Anhänger der deutschen Romantik bekannten, nach dem Jahre 1871 vornahmen, indem sie in das französische Lager, von Schelling und seiner Schule zu Comte und Taine übergingen. Saintsbury scheint schon von Anfang an eine innere Zuneigung zu der französischen Sprache und Literatur gehabt zu haben. Am Abschluß des Deutsch-Französischen Krieges war er sechsundzwanzig Jahre alt und nach seinem Studium in Oxford an zwei Colleges Lehrer geworden, hatte auch einige Aufsätze veröffentlicht. Im Herbst 1876 faßte er den Entschluß, sich als ständiger Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften von Rang, der *Academy*, der *Fortnightly Review*, dann der *Saturday Review* und anderer Blätter, in London niederzulassen. Beinahe zwei Jahrzehnte hat er sich diesem Berufe gewidmet und eine lange Reihe von Essays über alte und neue französische Dichter und Prosaisten verfaßt, die dem von Sainte Beuve geschaffenen Muster nacheiferten und es öfters erreichten, in Abhandlungen über Joubert und Victor Hugo, ferner, bei der diese Liste ergänzenden Auswahl von Engländern und Amerikanern, in Studien über Swinburne und Whitman, den er zuerst bei seinen Landsleuten einführte. Rasch errang er sich in der Hauptstadt eine einflußreiche Stellung, ohne wie viele seiner Kollegen in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen und spielen zu wollen, weil er nach der scharfen Zugluft seiner auf die Stimmungen des Publikums berechneten Aeüßerungen in der Presse die ihm verbleibenden Stunden im Hause mit einer bienenfleißigen Anhäufung von Materialien und einer nachhaltigen Vermehrung seines Wissens, in erster Linie der gesamten antiken und mittelalterlichen Schriften, verbrachte. Das war die Grundlage für seine spätere Geschichte der Kritik. Obwohl Saintsbury sich geflissentlich von einer Beteiligung an der Politik in der Oeffentlichkeit fernhielt, waren trotzdem seine Glaubenssätze in eingeweihten Kreisen bekannt. Er galt als eingefleischter Tory vom rechten Flügel und als treuer Anhänger der Staatskirche, was deutlich in seinem Hauptwerk erkennbar ist, ohne die Absicht, mit seiner Ueberzeugung auf seine Umgebung und die Leser seiner Aufsätze

einzuwirken. Auch er betrachtete die Gründung des Deutschen Reiches mit mißtrauischen Blicken und verhielt sich ablehnend gegen die deutsche Literatur, schätzte aber einzelne wissenschaftliche Werke neueren Datums wie Borinskis ausgezeichnete Poetik der Renaissance, die seinen Forschungen großen Nutzen brachten. Nicht ganz mit Unrecht verfocht er, ohne polemisch zu sein, die Ansicht, daß seit Heine, der sich bei ihm wie bei Walter Pater einer begreiflichen Vorliebe erfreute, kein großer Dichter in Deutschland gelebt habe. Immer tiefer und verständnisvoller drang er in die französische Literatur ein und vereinigte seine Essays zu einer «Short history of french literature», dem bescheidenen Vorläufer einer erst im Jahre 1917 vollendeten zweibändigen «History of the french novel», der mehrere Auflagen beschieden waren. Für die «Encyclopaedia Britannica» wurden nicht weniger als sechsunddreißig Beiträge abgeliefert, ausnahmslos über berühmte Franzosen, von Clément Marot bis zu Thiers und Théophile Gautier. Nicht einmal vor Pascal und Voltaire schreckte der mutige, für eine knappe, allgemein zugängliche Schilderung von bedeutenden Charakteren vorzüglich begabte Schreiber zurück, der daraufhin als Schöpfer und Meister der «short story» seinen Titel empfing. Trotz seiner begeisterten Anerkennung der Franzosen verblieb er jedoch in einer reservierten Haltung gegenüber ihrem Wesen als Nation. Als Engländer wahrte er immer eine gewisse Distanz, und da ihm jeder Sinn für eine kosmopolitische Ueberlegenheit fehlte, sei es aus Gründen der Veranlagung und der Erziehung oder eines allzu hochfliegenden Patriotismus, verwarf er Karl Hillebrands weltbürgerlich und idealistisch orientierte Sammlung «Zeiten, Völker und Menschen». Auch zu Taine, der als ein guter Stilist und wegen seiner Geschichte der englischen Literatur bejaht, aber als Verkünder eines Systems, in dem die Persönlichkeit in ihrer Eigenart nicht an der Spitze steht, zur Hälfte verneint wird, und zu Renan, dessen Verdienste um die Bibelkritik und andere kritische Aufgaben angeblich durch die Unfähigkeit, Literatur literarisch aufzunehmen geschmälert werden, findet er nur ein beschränktes Verhältnis.

Diese wenigen Beispiele aus einem riesigen Vorrat sollen lediglich versuchen, von der Selbständigkeit der von Saintsbury bei der Beurteilung der vor seinem Richterstuhle erscheinenden Delinquenten angewandten Methode eine Vorstellung zu vermitteln. Was ihm das Recht zu seinen Zensuren gibt, ist außer seinen erstaunlichen Kenntnissen die Behandlung der Weltliteratur als eines einheitlichen Begriffs, von dem sich die verschiedenen Träger in ihrer Verbindung mit kritischer Tätigkeit ablösen. Sie werden

sachlich, individualistisch, beinahe menschlich, opportunistisch aufgefaßt und dargestellt, als hätte Saintsbury zur gleichen Zeit mit ihnen gelebt. Daß ihm diese Absicht häufig mißlang, da er sich der Fesseln der Gegenwart nicht bedingungslos zu entledigen gesonnen war, gehört zu den sonderbaren Widersprüchen oder Nachteilen seiner Begabung und deren Bildung. Er hat, wie man sagte, Landkarten, keine Führer für Touristen, hinterlassen. Aber niemals darf man Schopenhauers Lehrsatz, viel Lesen heiße mit fremden Gedanken denken, auf ihn anwenden. Gewiß wandert es sich nicht leicht mit schwerem Gepäck. Der vernünftige Reisende wird seinen Weg langsam fortsetzen, stehenbleiben, zurückschauen, ausruhen. So hat es Saintsbury bei seiner Wanderung durch die Jahrtausende gehalten, auch einmal seinen Schulranzen abgeworfen und ein Auge geschlossen. Darin beruht eben der Reiz seiner literarischen Leistung, die sich erst in ihrem vollen Umfange bewährt, wenn man aus ihr den Maßstab empfängt, mit dem die Verpflichtungen des Kritikers abgeschätzt werden.

«I am nothing if not critical»: Der Wahlspruch, aus Shakespeares «Othello» genommen, schon des größten Kritikers, den England aufzuweisen hat, William Hazlitts, auch Josef Hofmillers, dem Saintsbury zweifellos Anlaß zu einem Essay gegeben hätte, wenn er auf ihn aufmerksam gemacht worden wäre, ist ebenfalls die Devise George Saintsburys gewesen. Er hat an vielen Stellen seiner «History of criticism» die Prinzipien erörtert, die ihm auf Grund einer Vorarbeit von Jahrzehnten und einer gleich langen Vorübung als kritischer Anwalt über seinen persönlichen Gebrauch hinaus als allgemeine, unverletzliche Regeln für den Beruf, den er so gewissenhaft, in ständig bewahrter Ehrfurcht vor der ihm auferlegten selbstgewählten Verpflichtung betreute, Zeit seines Lebens vor Augen standen und in seinen Schriften den entsprechenden Ausdruck fanden. Sobald er in einem Kapitel das Gespräch über einen von ihm besonders geschätzten und für seinen Vorsatz gleichfalls willkommenen Schriftsteller beginnt und seine ihm eigentümlichen Züge untersucht, in der Neuzeit bei Johnson, Hazlitt, Matthew Arnold, Sainte Beuve, begnügt er sich nicht mit Inhaltsangaben, den aus ihnen gezogenen Folgerungen und seiner Stellung zu beiden, er faßt vielmehr die Reflexe, die sich in seinem Geiste spiegeln, im Zusammenhange mit seiner Lehre und seiner Praxis als Zeugnisse einer richtigen Handlungsweise auf. Ohne viele Worte zu machen und ohne seine Person zur Gleichberechtigung zu erheben, gibt er unmerklich dank seiner Erfahrung weise Ratschläge, kurze Vorschriften über die Erfordernisse der kritischen Ehrlichkeit. Sie werden in den «Interchapters» und im

Schlußwort des dritten Bandes, das die Zweideutigkeit der modernen Kritik in grellen Farben beleuchtet, auf einer breiteren Basis nochmals wiederholt. Weder kann es die Aufgabe dieser Ausführungen sein, in einer ermüdenden Katalogisierung ein Register der Vorläufer Saintsburys anzufertigen, die über das Wesen und die Forderungen der Kritik gewichtige Abhandlungen und Traktate meist zur Beschönigung ihrer geringen Eignung veröffentlicht hatten, schon weil Johnsons geplantes großes Werk nicht zustande gekommen ist, noch mit eingehender Beredsamkeit alle Einzelheiten seiner Methode, die erst bei der unmittelbaren Berührung mit ihr ein lebendiges, fließendes Dasein empfängt, zu besprechen. Das wichtigste Zitat sei der Skizze entnommen, die Sainte Beuve behandelt. Es darf als die schlechthin klassische Maxime der souveränen Buchkritik wörtlich angeführt werden und lautet: «Lesen, Verstehen, Lieben — damit anderen das Lesen, Verstehen und Lieben erleichtern, das sind die ersten und letzten Gebote der Kritik. Der Kochapparat, den Sainte Beuve benutzte, ist an sich angenehm und zweckdienlich. Da bekommen wir eine Art kritischer Hammelkeule (ein echt Saintsburyscher Vergleich, den er im umgekehrten Sinne aus einem von Boswell überlieferten Gespräch seines Lieblingsschriftstellers Johnson geformt hat) — gut gefüttert, gut geschlachtet, gut gelagert und gut angerichtet. Vielleicht gehört ein bestimmter Grad von Sachkunde dazu, aber unbedingt müssen beim Lesen Gefühl und Geschmack vorherrschen, und das ist, ich wiederhole das immer wieder, außer bei ungewöhnlichen Fällen das ‚necessarium‘, ja, das ‚unum necessarium‘ der Kritik.» Bei einer anderen Gelegenheit sagt er, weniger subjektiv, folgendes: «Der Kritiker soll lesen und soweit möglich alles lesen — das ist das erste Gebot. Unterläßt er es in einer Periode der Literatur, übergeht er einen Autor von wirklicher, wenn auch geringer Bedeutung in dieser Periode, verliert er den Ueberblick. Zweitens, er soll fortgesetzt Bücher, Autoren, Literaturen vergleichen, um zu erkennen, worin sie sich unterscheiden, niemals aber, um den einen abzulehnen, weil er nicht ist wie der andere. Drittens soll er sich, soweit es geht, aller Gedanken entschlagen, was das Buch sein sollte, bevor er es kennt. Mit anderen Worten, um einen bekannten Vergleich anzuwenden, die Platte, auf der er seinen Gegenstand aufnehmen will, kann nicht sorgfältig genug präpariert und lichtempfindlich sein, um das genaueste Bild zu bekommen; sie muß ebenso sorgfältig vor jedem Strich, vor jedem Schatten, jedem Beiwerk geschützt werden, das den Eindruck stören oder in der schlimmsten Weise verfälschen könnte.»

Nur ein mit dem Rüstzeug einer unvergleichlichen Gelehrsam-

keit gewappneter Kritiker durfte wagen, seinen Brüdern im Geist solche unerfüllbare Wünsche vorzutragen. Aber selbst wenn man die Spreu vom Weizen absonderte, war es auch vor fünfzig Jahren kaum möglich, auch nur annähernd eine vollständige Kenntnis der Literatur eines einzelnen Fachs, geschweige denn der Weltliteratur zu erobern. Saintsbury ist neben Hillebrand und Jacob Burckhardt der letzte Europäer gewesen, dem es noch gelang, sich durch die Büchermasse hindurch den Gipfel der freien Forschung zu erobern. Dem unterdessen in der Wissenschaft gebräuchlich gewordenen Spezialistentum stand er feindlich gegenüber, da es ihm ebenso gefährlich erschien wie die Oberflächlichkeit jener Gruppe von Literaten, die Lichtenberg als Zaunkönige der Literatur ansah und Saintsbury als die Sonntagsreiter der Literatur in ihren Stall verwies.

Da er sich darüber klar war, daß Zeiten, wie sie das 18. Jahrhundert zu verbringen gestattet hatte, nicht mehr wiederkehren, hat er sich korrigiert und zugegeben, daß seine Hoffnungen sich schwerlich erfüllen würden. «Ich glaube jedoch», fährt er fort, «daß es, wenn sich die Menschen mit der Kritik ernsthaft und aufrichtig befassen, innerhalb einer bestimmten Grenze geschehen kann und stets durch diejenigen besser werden muß, die mit einer besonderen günstigen Begabung und Veranlagung zu diesem Bemühen ausgestattet sind und sich einer folgerichtigen Schulung in der alten und neuen Literatur unterziehen . . . Ich habe öfters nach dem allgemeinen Gesetz von Ebbe und Flut eine Rückkehr nicht zu dem veralteten Neoklassizismus, sondern zu einem mehr dogmatischen und weniger ästhetischen Kritizismus vorausgesagt, wofür manche Anzeichen sprechen. Aber ich bin ein Historiker, kein Prophet.»

Zwischen dieser vor einem halben Jahrhundert von dem großen Polyhistor erlassenen Kundgebung, deren Berechtigung durch seine Schriften erhärtet wurde, und den geschliffenen Sätzen, worin Eliot die künstlerische Erklärung von Kunstwerken mit der literarischen Standesehre in Beziehung bringt, besteht kein allzu großer Unterschied. Auch Eliot sieht das Ziel der Kritik in der «Erhellung von Kunstwerken und der Verbesserung des Geschmacks» und benennt Vergleiche und Analysen als die Hauptwerkzeuge des Kritikers. Was er unter Berücksichtigung der psychologischen und pädagogischen Probleme der jüngsten Vergangenheit für die Lage, in der wir uns heute befinden, zu einer im modernen Sinne genormten These erhebt, hat Saintsbury noch in ein akademisches Gewand gekleidet. Die gleiche Gesinnung bleibt bewahrt. Das moralische Verantwortungsgefühl ist hier wie dort vorherrschend.

Große Künstler und große Dichter, die sich mit derartigen Fra-

gen beschäftigt haben, sind meist aus ihrer individualistischen und idealistischen Intuition nicht zu der Ausbildung eines kritischen Selbstbewußtseins geführt worden. Mit wenigen Ausnahmen haben sie, von ihren schöpferischen, von Gott gewollten Empfindungen erregt, sehr selten wahrgenommen, daß die freilich nur bei den besten Meistern der Kritik vorhandene Befähigung zur Interpretation eines literarischen Kunstwerks, wenn auch von diesem in Betrieb gesetzt und infolgedessen von seinem Inhalt betroffen, ebenbürtig ihrem «Handwerk», sogar ihrer inneren organischen «Ichfunktion» wiederum als literarisches Kunstwerk von vermittelnder Bedeutung an die Seite tritt. Die Kritiker, unter ihnen Saintsbury, betonen übrigens neben dem soeben erwähnten moralischen Gesichtspunkt und dem einstens häufiger und gewissenhafter vorgelegten Nachweis ausreichender Kenntnisse, womit sie gerne prunken, ihre historische Berufung, das Kunstwerk in die einschlägigen Kategorien, die sich im Laufe der Zeit geformt haben, der augenblicklichen Situation entsprechend einzuordnen. Daß damit viel, aber nicht alles, hie und da nur ein Nebensächliches hervorgebracht wird, ist von ihnen nicht bestritten. Parallelen von diesbezüglichen Anschauungen der beiden Lager der literarischen Kunst und der literarischen Kritik zu ziehen und Gegensätze zwischen einer metaphysischen und einer empirischen Auffassung zu beachten verschafft jedem, der sich mit ähnlichen Ueberlegungen die Zeit vertreibt, einen reichen Gewinn. «Zur Zeit La Harpes war man Grammatiker, zur Zeit Sainte Beuves und Taines ist man Historiker. Wann wird man Künstler sein, nichts als Künstler, aber sehr Künstler? Für die Kritik bedürfte es einer großen Phantasie und einer großen Güte, einer stets bereiten Begeisterungsfähigkeit und des Geschmacks, einer sehr seltenen Eigenschaft.» So schrieb Flaubert an George Sand. Saintsbury hätte ihm zweifellos zugestimmt, nach dem Gleichgewicht auf der Waage seiner Kritik zu schließen, deren Schalen zur Hälfte von der Reflexion, zur Hälfte von der Abstraktion gefüllt wurden.

Wir dürfen niemals vergessen, daß er von der klassischen Philologie und der Literaturgeschichte ausging, die damals in Deutschland unter den Schülern und Nachfolgern Lachmanns sich erst zu einer selbständigen Wissenschaft erhob. Seine kritische Begabung war gepaart mit seinem großen Lehrtalent. In den zwanzig Jahren seiner Professur in Edinburgh war das Katheder, auf dem er seine Hörer in die Geheimnisse der poetischen Formen und die Technik ihrer einzelnen Gattungen einführte, der gegebene Platz für die Pflege einer zugleich kulturellen und sozialen Erziehung, wie sie seinem Temperament entsprach und seinem Herzen gefiel. Von den

Alten hatte er gelernt, daß es in der geistigen Welt keinen Stillstand gebe. Daher erschien ihm sein Fach wie bei seinen deutschen Gefährten auf dem gleichen Wege als eine Disziplin, die streng historisch das Werden des Geistes darzustellen und die Bedingungen aufzuzeigen, die Zustände sichtbar zu machen habe, unter welchen und in welchen sich dieses in der Literatur offenbarende Werden des Geistes fortsetzte. Im Kampfe um die Gleichberechtigung der Literaturgeschichte mit der klassischen Philologie waren auch ihm diese Grundsätze vornehmste Pflichten. Bei seiner Antrittsrede an der schottischen Universität ging er am Schlusse von dem Vergleich mit der Kartographie aus und wünschte sich und seinem Auditorium, es möge ihm gelingen, einerseits die allgemeinen, ewig gültigen Gesetze der literarischen Provinz zu erklären, andererseits wie auf einem Atlas die Lage der verschiedenen Gegenden in ihrer Verbindung mit nahen und fernen Ländern bildlich darzustellen. Auf diese Weise, rief er aus, würden seine jungen Freunde, wenn sie von Tennyson zu Keats und von Keats zu Leigh Hunt geleitet werden, niemals ihre Freude an den Werken dieser Meister verlieren, sondern eine lebendige Beziehung zu der Entwicklung und ein wachsendes inneres Verhältnis zu den Schöpfungen ihrer Muse gewinnen. Damit sprengte er allerdings den Rahmen der strengen Wissenschaft und rüttelte an ihren Pforten, indem er die Notwendigkeit betonte, sie aus dem Umkreise der trockenen Aecker auf die grüne Weide der populären Wirkung hinüberzuziehen. Diese Absicht, die in Deutschland manchen Dozenten gefährdete, glücklich zu verwirklichen war ihm vergönnt. Er muß ein hinreißender, leicht verständlicher Beherrscher jener Redekunst gewesen sein, die von jeher wie im englischen Parlament auch an den englischen Universitäten zu fördern üblich war. Daß er frei sprach, sich gehen ließ, in seinen Sätzen ohne Bedenken Worte aus der Umgangssprache verwendete, um seinen Vortrag flüssiger und anregender zu machen, färbte ziemlich auffallend auf den Stil seiner Bücher und Aufsätze ab, die, wie man ihm vorwarf, durch die unbekümmerte Behandlung der Schreibweise den schon einmal besprochenen Gegensatz zwischen seiner auf die Form bedachten Lehre und ihrem nicht an sie gebundenen literarischen Ausdruck in seinen Büchern allzusehr bemerken lassen. Seine kühnen Vergleiche, die man burschikos nennen mag, haben bei der unmittelbaren Verbindung mit dem Publikum gewiß niemals den augenblicklichen Eindruck verfehlt und schallendes Gelächter hervorgerufen. Im Druck verlieren sie den fröhlichen Akzent der gegenwärtigen Stimmung. Dennoch läßt sich der Leser gerne von ihnen einfangen, vor allem dann, wenn sie aus dem Gebiet des

Weinbaus genommen sind, von Flaschenkorken, Schloßabzügen, Jahrgängen von besonderer Güte handeln und aus dunklen Wölbungen «lastende Traube ins Behälter drängender Kelter» hinabstürzen. Wir sind dem alten Saintsbury nicht gram ob seiner bacchantischen Klänge.

Neben Apoll und den neun Musen stand immerfort der Gott der Rebe und herzerfreuende (χάρμα βροτοίσι) Retter der Menschheit, wie ihn die Griechen gepriesen haben. Als Saintsbury mit siebzig Jahren von seinem Amt zurückgetreten und nach Bath übersiedelt war, schenkte er seinen Freunden statt der Geschichte des Weins oder eines Buches vom Wein, wie es Gutkind und Karl Wolfskehl zusammengestellt haben, ein köstliches kleines Brevier «Notes on a cellar book», in dem mit dem Motto seines Lieblings Rabelais, «Trinc», elf Kapitelchen die verschiedenen Weinsorten, ihren Anbau, ihre Pflege, Aufbewahrung und dergleichen mit einer intimen Kennerschaft aller Vorgänge von der Einpflanzung der Stöcke bis zur Einrichtung der Lagerräume im Keller oder in der Wohnung und dem Einschenken in die zweckdienlichen Gläser schildern. Damals war er sechsundsiebzig Jahre alt. Sein Buch ist ein Schatzkästchen der Erinnerung für jeden, der in vergangenen Zeiten wie der Greis an der englischen Westküste «veritatem in vino» gesucht und gefunden hat. Ein Anhang bringt eine Reihenfolge von Menüs, wie sie vermutlich seit dem Besuche des englischen Königs in Paris vor anderthalb Jahrzehnten in das Fabelreich gehören und dem Leser, wenn der Vergleich nicht in diesem Falle unschicklich wäre, gleichsam das Wasser im Munde zusammenlaufen lassen.

Das war der feierliche Abschiedsgruß George Saintsburys, mit dem er sich ein Denkmal gesetzt hat, wie es sich der Herr Minxit nicht schöner gewünscht hätte. Und so lebte er dahin zwischen seinem Schreibtische und seinen Schränken voll Flaschen des edelsten Inhalts wie ein König von Thule, trank letzte Lebensglut aus goldenem Becher, bis endlich diesem großen Meister der Kritik und Liebhaber der Freuden des Lebens an einem dunklen Wintertage im Westen die Sonne versank, um bald einer veränderten Welt zu leuchten.