

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 50 (1970-1971)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Das Selbst und der Andere im kritischen Bewusstsein  
**Autor:** Poulet, Georges  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162489>

### **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:** 02.04.2025

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

wirksamer in den Dienst der Konjunktur-, Struktur- und Wachstumspolitik zu stellen.

*Gekürzte Fassung eines Referates, gehalten an der Generalversammlung des Redressement National vom 11. Mai 1970.*

<sup>1</sup>Wilhelm Gerloff, Steuerwirtschaftslehre; Handbuch der Finanzwissenschaften, 2. Band, Tübingen <sup>2</sup>1956, S. 248. – <sup>2</sup>Günther Schmolders, Rationalisierung und Steuersystem (Forschungsberichte des Wirtschafts- und Verkehrsministeriums Nordrhein-Westfalen), 1957, S. 54. – <sup>3</sup>Schmolders, a. a. O., S. 58. – <sup>4</sup>Adolf Gasser, Gemeindefreiheit als Rettung Europas, Basel 1947, S. 15. – <sup>5</sup>Edouard Huguenin, Grundsätze einer Neuordnung, in: Der föderalistische Weg zur Bundesfinanzreform, Basel 1946, S. 63. – <sup>6</sup>Jürg Niehans: Probleme einer konjunkturgerechten Steuerpolitik (Schriften zum schweizerischen Steuerrecht, Heft 3), Basel 1958, S. 25. – <sup>7</sup>Vgl. dazu z. B. Hans Letsch, Der kantonale Finanzausgleich im Dienste der Regionalpolitik, Schweiz. Zentralblatt für Staats- und Gemeindeverwaltung, Nr. 1/2, 1968. – <sup>8</sup>Ernst Höhn, Das schweizerische Steuersystem als bundesstaatliches Problem, Archiv für schweizerisches Abgaberecht, 31. Band, Heft 1/2. –

<sup>9</sup>Max Imboden, Grundfragen der eidgenössischen Finanzreform, Schriften zum schweizerischen Steuerrecht, Heft 2, Basel 1956, S. 21. – <sup>10</sup>Imboden, a. a. O., S. 24. – <sup>11</sup>Imboden, a. a. O., S. 38. – <sup>12</sup>Vgl. dazu z. B. Eugen Isler, Rationalisierungsmöglichkeiten im schweizerischen Steuerwesen, Steuer-Revue 1968, Heft 4; Bernhard Meier, Aspekte der Steuerharmonisierung, Schweizerisches Zentralblatt für Staats- und Gemeindeverwaltung 1970, Heft 7/8; Höhn, a. a. O. – <sup>13</sup>Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Änderung der Finanzordnung des Bundes vom 10. September 1969. – <sup>14</sup>Vgl. dazu z. B. Heinz Haller, Wandlungen in den Problemen föderativer Staatswirtschaften, Finanzarchiv, NF Band 28, S. 249ff.; Alois Oberhauser: Koordinierung der öffentlichen Finanzwirtschaften, in: Probleme der Haushalts- und Finanzplanung, Schriften des Vereins für Sozialpolitik, NF 59, S. 118ff.

## Das Selbst und der Andere im kritischen Bewusstsein

GEORGES POULET

Das kritische Bewusstsein hängt wesensgemäss vom Denken eines Andern ab; in ihm findet es seine Nahrung und seine Substanz.

Der Kritiker, der zu werden mein Schicksal war, machte diese Erfahrung

schon sehr früh. Vom zwanzigsten Altersjahr an hatte ich in mir sozusagen eine Berufung zur Literaturkritik entdeckt. Die Literatur schien sich vor meinem Auge als Überfülle geistiger Reichtümer zu öffnen, die mir in grosszügiger Weise zufließen: eine Art innere Tiefe, in deren Schatten sich eine Welt von Gefühlen und Gedanken entfaltete, zu denen es nirgendwo anders eine Entsprechung gab und die aufzunehmen, zu übertragen, zu ordnen mir aufgetragen war. Die Literatur war für mich eine lebendige, vielfältige, doch ungefasste Gegenwart, die mich bewog, ihr die fehlende Ordnung zu verleihen. Sicher sah ich schon damals, dass die Literatur selbst Formen und Strukturen hat. Ein bestimmtes Gedicht oder ein bestimmter Roman hatten eine so offensichtliche äussere Gestalt wie ein architektonisches Gebilde. Doch mass ich – zu Recht oder zu Unrecht – den Formen nur Bedeutung zu, um sie zu zerstören. Sie schienen mir ein Vorhang, hinter dem sich die Wirklichkeit der inneren Welt verbarg. Nur diese Welt mit ihrer Fülle an Ideen, Empfindungen und Bildern schien mir würdig, umgesetzt zu werden. Ich hielt es für möglich, jenseits der Formen in eine Region ohne Formen, zumindest ohne bestimmte Formen zu gelangen, wo sich das geheime Leben jener Menschen abspielte, die diese Gedichte oder diese Romane geschrieben hatten. Sobald ich dort angekommen zu sein glaubte, schien sich zwischen jenen geistigen Wesen und mir eine glückliche Kommunikation ohne Widerstand anzubahnen. Sie gossen ihren Inhalt in mich aus; doch ohne Wahl, ganz zufällig. So floss gewissermassen ein überquellendes Leben auf mich zu, gnadenhaft vermittelt durch die Literatur. Sollte ich mich jedoch damit zufrieden geben, diese Gaben einfach entgegenzunehmen? War es nicht meine Aufgabe, die von mir nun zerstörten Strukturen jener Wesen durch meine eigene Ordnung zu ersetzen? So hätte ich ihnen die Möglichkeit verschafft, in meinem Denken wieder aufzuerstehen. Welcher Art aber sollte dann diese Ordnung sein?

Eine Ordnung welcher Art?

Um eine rein äussere Ordnung konnte es sich bestimmt nicht handeln, Da hätte ich ja nur eine zerstörte Fassade durch eine andere Fassade ersetzt, ein Objekt einfach in ein anderes Objekt verwandelt.

Eine vollkommen persönliche Ordnung schien mir nicht weniger zulässig. Woher das Recht nehmen, dem Denken eines Andern eine von mir stammende, in meinem Innern entsprungene Form zu geben? Meine Pflicht bestand doch wohl viel eher darin, auf jegliches persönliche Denken zu verzichten und aus meinem Geist eine Art innere Leere zu schaffen, in welcher das Denken des Andern Gestalt annehmen konnte.

Die Versuchung, des Andern Werk in jenem Zustand seltsamer Unordnung zu belassen, in dem ich es vorgefunden hatte, war zugegebenermassen sehr gross bei mir. So zu lesen, dass vom Roman oder vom Gedicht als solchem nichts mehr vorhanden blieb als seine Wortreihe, die blosser Aus-

druck der aufeinanderfolgenden Variationen eines Denkens waren, bereitete mir Vergnügen. Auch will ich nicht leugnen, dass ich in jener ersten Epoche, aber auch viel später, ja bis in die jüngste Vergangenheit hinein, einen besonderen Gefallen daran gefunden habe, die Garben aufzulösen, die meine Lieblingsschriftsteller so sorgfältig gebunden hatten. Ideen, Gefühle und Bilder ihrem ursprünglich zugewiesenen Ort entrückt zu sehen, in meinem Geiste verstreut, war für mich eine Freude. Ja noch mehr: ich konnte nicht zulassen, dass die literarischen Genera fortbestanden. Dass ein Roman ein Roman war, ein Gedicht ein Gedicht, eine Tragödie eine Tragödie, missfiel mir in höchstem Grad. Ein Werk war in meinen Augen kein Werk, sondern etwas Fliessendes, das sich ständig wandelte und doch sich selbst ähnlich blieb; denn es war ja etwas rein Geistiges. Mein Ziel bestand demnach darin, alle formalen Unterschiede zu verwischen und alle Texte auf eine Art sprachlichen Widerscheins des Denkens ihrer Verfasser zu reduzieren. Ich ging so weit, zu glauben, ein Roman von Flaubert, eine Tragödie von Racine seien im Grunde genommen nichts anderes als Übersetzungen eines gewissen Denkens dieser Autoren, und um dieses Denken zu verstehen und in mir aufleben zu lassen, schien es mir unerlässlich, das literarische Genus, dem diese Texte angehörten, zu vergessen und in ihnen nur noch eine geistige Strömung ohne irgendwelche äussere Gestalt wahrzunehmen, vergleichbar den Aufzeichnungen in einem Tagebuch. Eine solche vollkommen fliessende Aufzeichnung zu entdecken, die ungeachtet der täglich wechselnden Gegenstände des Interesses stets die gleiche monotone Ausdrucksweise hatte, darin bestand ohne Unterschied das Ziel meines Lesens und der Vorgang, durch den ich alles Gelesene auf eine einzige, homogene und sozusagen flüssige Substanz zurückführte. Hinter den Formen, hinter den Strukturen, hinter dem nie abreisenden Strom der Wörter blieb nur noch eines bestehen: ein Denken ohne Gestalt, das sich in den verschiedenen Offenbarungen seiner selbst von sich selbst stets unterschied und sich selbst letztlich doch immer treu blieb.

Darin bestand damals meine Versuchung: mein kritisches Bewusstsein als ein Strömen des Geistes zu sehen, das parallel zum Strömen des dichterischen Bewusstseins dahinzog und ihm entsprach; ich wollte das Denken des Andern und mein eigenes Denken in meinem Innern wie zwei Flussarme ineinermünden lassen.

Es ist ja nicht schwer, in einem Text ausschliesslich die lebendige und ungefaste Innerlichkeit wahrzunehmen, die sein Quellgrund ist, und mit der er sozusagen nie den Kontakt verliert. Nichts ist leichter – so schien es mir wenigstens –, als das lesende Denken in einen Widerschein des Denkens des Autors zu verwandeln, dem es sich für eine Zeitlang anschliesst. Doch bedeutete dies auch den Entschluss, nichts anderem mehr als einem gestaltlosen Murmeln Beachtung zu schenken, das sich unendlich fortführen liess.

So glaubte ich, aus meiner eigenen Kritik die unbegrenzte Fortführung einer bestimmten Art des Denkens und des Fühlens machen zu können, das ich mir beliebig lang aneignen konnte, obwohl es seinen Ursprung im Geiste eines Andern hatte. Und so gab es für den inneren Strom, der zwar von einem Geist in den anderen überfloss, keinen Verlust der Kontinuität und keinen Übergang von einer inneren in eine äussere Welt. Doch völlig befriedigen konnte mich diese ununterbrochene Innerlichkeit nicht. Sie liess die objektiven Züge des Werkes ausser acht. Die Kohärenz des Werks, die unteilbare und nur schwer zu definierende Einheit, welche das literarische Werk, sofern es gelungen ist, stets bildet, das allmähliche und gleichzeitige Wachsen, das wir in der Bewegung seiner unmerklich einem gemeinsamen Ziel zustrebenden Teile sehen dürfen, der Aufbau schliesslich, demzufolge alle Elemente eines Werkes und vielleicht des Denkens von einer sie übersteigenden Intention abhängen, kurz all das, was im Werk ist und dieses ausmacht, drohte mir zu entgehen, von mir verkannt zu werden. Die literarische Kritik, die mir vorschwebte, lief Gefahr, sehr unvollständig zu bleiben und zudem noch rein impressionistisch. So stand ich vor einem Dilemma: entweder ein Werk in seiner melodischen Kontinuität zu erfassen, in seinem inneren Elan, ohne wirklich spezifische und beschreibbare Form; oder dann zu glauben, ich könne dieser Kontinuität eine künstliche Ordnung unterlegen, ich könne den beständigen Fluss dieses Denkens, dessen Subjekt, aber auch dessen Zeuge ich bis in alle Mündungen hinein sei, in einer systematischen Darstellung auffangen.

Gab es jedoch wirklich keine andere Möglichkeit für mein kritisches Denken? Ich war des Denkens im Gestaltlosen müde, mir ekelte davor; ich war wie gelähmt, kaum konnte ich schreiben; ununterbrochen floss der Strom von Gedanken durch mein Inneres, doch versuchte ich nicht, ihn aufzuhalten oder darzustellen; er lockte mich, und er widerte mich an, beides zugleich. So blieb es eine geraume Zeit, und in diesem unfruchtbaren Zustand war es für mich völlig aussichtslos, das zu treiben, wofür ich eine gewisse Begabung verspürte: Literaturkritik. Mein kritisches Bewusstsein war zum Schweigen verurteilt, oder dann, schlimmer noch, ich war fasziniert und bedrückt von den chaotischen Gedanken, die in meinem Inneren wiederholten, was andere gedacht hatten.

Erst sehr spät war mir vergönnt, diese Alternative von Schweigen und Chaos zu übersteigen. Es war etwa in der Hälfte meines Lebens, als mir bewusst wurde, dass der geistige Strom, von dem ich spreche, bisweilen stillstand, bisweilen wieder neu in Bewegung geriet. Alles spielte sich so ab, als hielte das Denken, das sich in mir entfaltete, von Zeit zu Zeit inne, für Augenblicke unterbrochen, um in der Folge wie neu geboren wieder hervorzuzquellen. Statt der reinen Kontinuität, die für mich in der Gefolgschaft Bergsons das geistige Leben ganz allgemein charakterisierte, gewährte ich

nun plötzlich Pausen und Neuanfänge, so dass der Strom des Denkens immer wieder von neuem auftauchte.

Als wäre es mir vergönnt, der Schöpfung eines neuen Menschen beizuwohnen und zu sehen, wie dieser die Augen öffnet und sich selbst und die Welt entdeckt, stand ich als staunender Zeuge dabei. Was ich von nun an beim Lesen entdeckte, waren Bewusstseinsereignisse, welche meine Autoren in ihren Werken immer wieder von neuem erfuhren, als wäre es jedem von ihnen vergönnt gewesen, stets wieder neu sein denkendes Sein zu erfassen oder, um das berühmte Wort Descartes' zu verwenden, sein *Cogito* zu finden.

Darin bestand meine erste Entdeckung im Bereich des kritischen Denkens. Jedes literarische Werk, gleich welcher Art, impliziert für den Schreibenden einen Akt der Selbsterfahrung. Schreiben bedeutet nicht einfach, eine ungehemmte Flut von Gedanken aufs Papier strömen zu lassen; schreiben heisst vielmehr sich selbst als Subjekt dieser Gedanken konstituieren! «Ich denke» besagt zunächst: Ich entdecke mich als Subjekt dessen, was ich denke. Gleich einem raschen Strom, der dem Ufer entlang zieht ohne einzusickern, durchfliesst mich das Denken des Andern: Es benetzt und erfrischt den stets lebendigen Grund meines Seins. Ich wohne den Phänomenen bei, die sich in mir abspielen. Ob hinfällig oder kraftvoll, ob luzid oder getrübt, mein waches Denken fällt nie völlig mit dem von ihm Gedachten zusammen.

Genau kann ich nicht sagen, wann ich zur Überzeugung gelangt bin, dass die Literatur als Ganzes von einem derartigen Akt abhängt. Ich las die Philosophen; vor allem jene, die mehr als andere über die Bedeutung des *Cogito* nachgedacht hatten. Fast die ganze moderne Philosophie von Montaigne bis Husserl schien mir mit einer Reflexion einzusetzen, die im Bewusstseinsakt gründet. Ohne Unterschied beschrieben die von mir gelesenen Denker als Ursprung ihrer Spekulationen den stets gleichen und doch immer neu wiederholten Akt des Geistes, der aus dem Leeren auftaucht, um sich in einer unmittelbaren Selbstwahrnehmung in Besitz zu nehmen. So schien mir jede philosophische Meditation dieser Art ihren Ursprung in einem ersten Bewusstwerden zu finden, in einem Augenblick, von dem aus sich das Ich und durch das Ich die Welt offenbarten. Die vom Denken beschriebene Bahn hatte demnach jedesmal einen Ausgangspunkt, vielleicht auch einen Endpunkt, und zwischen diesen beiden Punkten bewegte sich das Denken und ordnete es sich. Von besonderer Bedeutung war jedoch für mich, dass die geistige Entwicklung, von der hier die Rede ist, nicht etwa ein ausschliessliches Merkmal der Philosophie war. Jeder literarische Text, ob Essay, Roman oder Gedicht, hatte einen Ausgangspunkt; jede organisierte Sprache entsprang einem ursprünglichen Bewusstwerden, richtete sich dann auf die folgenden Punkte aus und berührte sie einen nach

dem andern. In diesem Bereich gibt es für mich keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen literarischen und philosophischen Texten. Jede Literatur war für mich Philosophie, jede Philosophie war Literatur; welcher Art ein Text auch immer war, vom Augenblick an, da sich darin der Elan eines Denkens auswirkte, fand ich beim Lesen fast auf jeder Zeile den gleichen Ursprung und die gleiche Bahn von diesem Ursprung her.

Wie hätte ich die Bedeutung dieser Entdeckung verkennen können! Stets begann das Werk in einem Denkakt, und das kritische Interesse, welches das Werk als Gegenstand der Betrachtung auswählte, setzte den gleichen Beginn. Ich war längst nicht mehr der Meinung, der Schriftsteller liefere sich dem ungeordneten Fluss seines geistigen Lebens aus; er schien mir nun dadurch gekennzeichnet, dass er jeden Augenblick seine Aufgabe wieder neu anpackte, als ob er wieder vom Nullpunkt ausginge; und auf der andern Seite ging der literarische Kritiker auch vom Nullpunkt aus, d. h. von der totalen Verleugnung seiner selbst.

So liess sich mit Recht sagen, der Schriftsteller schaffe zunächst sein eigenes *Cogito*, der Kritiker dagegen finde seinen Ausgangspunkt im *Cogito* eines Andern. Ungeachtet seiner Herkunft wurde dieses fremde *Cogito* schliesslich für jenen, der es reproduzierte, in ihm zum Innerlichsten. Es handelte sich dabei um eine gleichsam entliehene Innerlichkeit. Zudem fand der Kritiker bei diesem Vorgang noch die Möglichkeit, eine ganze Reihe von Folgerungen aus diesem Ursprung abzuleiten. Das *Cogito* offenbarte sich nicht nur als eine ursprüngliche Erfahrung, sondern im Keim als Prinzip vielfältiger Entwicklungen, die sich in die Zeitlichkeit einordneten, und nur dieser hatte der Kritiker zu folgen. Sie wies ihn auf seine Bahn. Alles ging auf verständliche und folgerichtige Art vom ersten *Ich denke, ich bin* aus weiter.

Diese Entdeckung war für mich von unermesslicher Wichtigkeit: Die Kritik ist die mimetische Verdoppelung eines Denkaktes. Sie hängt nicht einfach von einem beliebigen Einfall ab. In seinem Innern das *Cogito* eines Schriftstellers oder eines Philosophen neu erleben heisst, die Art zu fühlen und zu denken wiederfinden, heisst sehen, wie dieses Fühlen und Denken entsteht und Gestalt annimmt, welche Hindernisse auftauchen; es heisst auch den Sinn eines Lebens wiederentdecken, das sich von der Erfahrung des eigenen Bewusstseins aus gestaltet.

Und das heisst auch gleichzeitig die Ordnung entdecken, in der sich die Gedanken aneinanderreihen. Einer nach dem andern tauchen sie auf, bald im Einklang miteinander, bald im Widerstreit, je nach den Fluktuationen einer Reflexion, die sich anarchisch zu entfalten scheint, die aber in Wirklichkeit dem Spiel der im ursprünglichen *Cogito* eingeschlossenen dialektischen Kräfte gehorcht. Die so vom Schriftsteller geordnete geistige Welt muss ihrerseits zur geistigen Ordnung des Kritikers werden. Er ist nun nicht

mehr ohne Bezugspunkt der düsteren Fülle von Eindrücken des Innenlebens ausgeliefert; er findet den Weg zurück zu einem Ursprung. Er folgt einer Neigung. Er begreift die Ursache der unterbrochenen Anstrengungen, der Rückfälle, der Neubesinnungen. Das *Cogito*, das er in seinem Innern selbst neu erlebt, ist nicht ein auf den Augenblick beschränkter Akt. Es weist auf einen Fortschritt hin, es regelt Vorgänge, ist der Ariadnefaden, der sich von der Schwelle des Labyrinths aus abrollt. Die Kohärenz des literarischen Textes wird zur Kohärenz des kritischen Textes, der ihn aufnimmt und überträgt.

War aber nicht zu befürchten, dass eine solch einseitige Ausrichtung im kritischen Bewusstsein eine gewisse Monotonie nach sich ziehe? Ständig auf ein *Cogito* zurückkommen, wie ich es tat, hiess das nicht, immer wieder einen Akt des Geistes setzen, der sich selbst ständig mehr oder weniger identisch wieder vorfand? Liefen alle diese *Cogito* nicht Gefahr, einander zu stark zu gleichen? Überall danach forschen, bedeutete das nicht die Literatur auf einen gemeinsamen, langweilig gleichförmigen Nenner bringen?

Es wäre allerdings ein grosser Irrtum zu glauben, alle Bewusstseins-erfahrungen liessen sich auf ein einziges *Cogito* zurückführen. Eine ständige Erfahrung zeigte mir vielmehr, dass das Gefühl vom Selbst etwas denkbar Individuelles ist. Nehmen wir zum Beispiel das kartesische *Cogito*. In der Stille der Sinne, im Verschwinden der äusseren Welt ereignet es sich als vollkommen luzider Denkakt. Ich denke. Mein Denken situiert sich so hoch als irgendwie möglich. Es ist reine Evidenz. Diese Evidenz betrifft direkt und ausschliesslich jenen, der sie denkt, und sie erhellt das spontane Verhältnis des Denkens zum Sein. Darin besteht die kartesische Erfahrung des *Cogito*. Es situiert sich im denkbar kurzen Augenblick, auf höchster Stufe, dort wo alle übrigen Gedanken verschwinden und sich der Akt des Denkens und das Bewusstwerden des eigenen Lebens in ein und demselben Geist vereinigen. Dieses so typische *Cogito* finden wir nicht nur im *Discours* und in den *Méditations*, sondern überall in Descartes' Werk und in seinem Leben. Doch ist es bei weitem nicht das einzige mögliche *Cogito*. Es gibt eine Menge anderer Bewusstseins-erfahrungen, die zeigen, wie stark das Bewusstsein vom Selbst je nach der Person, die diese Erfahrung macht, variieren kann. Zwischen dem vollkommen klaren Denken Descartes' und dem dunklen Existenzgefühl eines Rousseau besteht ein grosser Unterschied. Jean Wahl spricht in diesem Zusammenhang von der «Vielfältigkeit der französischen Philosophie» und sagt von ihr: «Sie war mit Descartes auf dem Denken begründet; hier (= bei Rousseau) gründet sie in einem dem Denken gleichsam fremden Zustand. Ich denke, also bin ich, sagte Descartes. In den von Rousseau beschriebenen Zuständen bin ich, weil ich fast nicht denke, ja man könnte sagen, weil ich nicht denke.»

Vom intellektuellen Ergreifen seines Selbst unterscheidet sich also das Gefühl seines Selbst, das unendlich viel weniger oder unendlich viel anders sein kann als ein intellektuelles Erfassen des Seins. Dem höchsten *Cogito* steht nach der Ausdrucksweise Bachelards ein kaum wahrnehmbares *Cogito* gegenüber; dieses gleicht dem Traum und den unterbewussten Zuständen, in die der Geist bisweilen versinkt. Und zwischen diesen beiden extremen Typen des *Cogito* ordnet sich eine Anzahl anderer Bewusstseinserfahrungen ein. Sie zu unterscheiden, sie auszusondern, ihre spezifischen Merkmale zu erkennen, die einer jeden Person eigene Art des Sich-Selbst-Bewusstwerdens zu erfassen, das schien in meinen Augen die wichtigste Aufgabe, und darin konnte sich das kritische Forschen erfolgreich bewähren. Eine schwierige, doch nicht unmögliche Aufgabe, da sich diese Bewusstseinserfahrungen ja nicht nur ein einziges Mal abspielten. Wie die Erscheinungen der «*mémoire affective*» bei Proust wiederholten sie sich im Lauf einer Existenz mehr oder weniger oft. Der Wechsel von Tag und Nacht, von Schlaf und Wachen machte aus dem Leben ein Nebeneinander von Pause und Neubeginn, wobei jeder Augenblick wiedergefundener Klarheit für den Erwachten die Gelegenheit bot, wieder zum Bewusstsein des Selbst zu gelangen.

Mein alsbald gefasster Entschluss, systematisch alle Arten des *Cogito* zusammenzustellen, die ich bei meinen Autoren finden konnte, verlieh dem, was bis anhin chaotisch zu bleiben drohte, eine Form. Fast wäre ich in der Flut der menschlichen Gedanken versunken. Welcher Art sie auch waren, an welchem geistigen Ort ich ihnen auch ausgeliefert war, sie waren mir als ein Gewirr von sich kreuzenden Strömungen erschienen, deren Unterschiede wahrzunehmen mir nicht möglich war. Der Vorgang, durch den ich nun bis zur Bewusstseinserfahrung eines bestimmten Autors aufstieg, gestattete mir, im Flug den Augenblick zu erhaschen, in dem sich die Originalität eines Denkens in seinen geistigen Akten verwirklichte, und auch die Bedeutung des Rahmens zu ermessen, in dem sich dieses Denken entwickeln sollte. Bis zu dieser Erfahrung des Selbst gelangen, die jedem auf eine gewisse Weise in besondern Augenblicken zuteil wird, hiess eine gewisse Art des ursprünglichen Denkens erreichen, die mir den Schlüssel für alles Folgende gab. Die Bewusstseinserfahrung war jedesmal von grundsätzlicher Bedeutung. Bei jedem Wiedererfassen seiner selbst begründete der dies Erfahrende seine eigene Dauer. Ja mehr noch: Er führte das formale Prinzip ein, von dem die ganze Folge abhing. Aus diesem Grunde war ich versucht, die Bewusstseinserfahrung des Selbst einen «kategorialen» oder «kategorischen» Akt zu nennen. Nicht etwa so, dass dadurch das Denken im Sinne der aristotelischen «Kategorie» auf eine seiner allgemeinen Formen zurückgeführt worden wäre. Auch war der Akt nicht mit den bei Kant «kategorisch» genannten apriorischen Begriffen vergleichbar, die für das begriffliche Verständnis der Denkobjekte unerlässlich sind. Was trotzdem in

meinen Augen die Bezeichnung «kategorisch» rechtfertigte, war die Tatsache, dass mir die Bewusstseinerfahrung des Selbst, ungeachtet der je nach dem Geist verschiedenen Formen, die unerlässliche Voraussetzung zu jeder geistigen Aktivität schien. Niemand konnte denken, ohne zunächst sich selbst zu denken. Niemand konnte die Welt entdecken, ohne sich selbst beim Erfahren der Welt zu entdecken. So kam das *Cogito* nie einer isolierten Begebenheit gleich. Das Bewusstsein vom Selbst wurde zugleich Bewusstsein von der Welt. Die Weise, auf die es wirkte, der besondere Gesichtswinkel, unter dem dieses Bewusstsein zur Erkenntnis seiner Objekte gelangte, wirkte sich auf die Weise aus, in der es sofort oder am Ende eines ganzen Prozesses den ganzen Kosmos umfasste. Denn wer sich selbst auf eine ursprüngliche Art wahrnahm, nahm gleichzeitig auch eine Welt im Ursprung wahr. Das hatte mir ein Philosoph offenbart, den ich besonders verehrte: Leibniz. Auf dunkle oder klare Weise ist sich Leibnizens Monade zugleich ihrer selbst und der ganzen sie umgebenden Welt bewusst. Die beiden Erfahrungen bilden für sie eine Einheit. Und auf gleiche Art schienen mir alle aufgefundenen Formen des *Cogito* im einen, unauflöselichen Akt eine totale Gegenwärtigkeit des Selbst vor dem Selbst und eine totale Gegenwärtigkeit der Welt vor dem Selbst zu umfassen. Beim gedanklichen Erfassen seiner selbst gab jeder Mensch nicht nur seinem Sein eine Form, sondern seiner Art, sich alles Seiende vorzustellen. So bestimmte die Selbsterkenntnis die Erkenntnis des Universums, dessen Spiegel ich war.

Alles hing also vom ursprünglichen *Cogito* ab; ein *Cogito*, das in der Folge unendlich oft wieder begonnen wurde, das aber in allen Wiederholungen seiner ursprünglichen Erscheinung gleich blieb. Wer das *Cogito* eines Schriftstellers auffindet, erfüllt die Aufgabe des Kritikers mehr als zur Hälfte. Erst von diesem Punkt aus konnte sich mein kritisches Bewusstsein entfalten.

Doch blieb ein letztes Problem zu lösen. Die erste und dringlichste Pflicht eines literarischen Kritikers war also das Wiederauffinden des *Cogito* eines Autors. Doch wie sollte dieses *Cogito* «wiedergefunden» werden? Diese Frage war von grosser Tragweite. Eine verfehlte Annäherung an das *Cogito* konnte dessen Sinn verfälschen. «Wiederfinden» konnte in der Tat hier nicht das bedeuten, was man gewöhnlich unter dem Ausdruck «Ich finde» versteht. Wenn man sagt, «ich habe gefunden», so erscheint das Ziel des Suchens gewöhnlich in Form eines gewissen Objektes, auf das sich der Geist ausrichtet. Auffindbar sind nur Dinge, gleich welcher Art. Das Ding liegt jenseits des Denkens; es ist das, was sich das Denken als Ziel seines Suchens vornimmt. Ein *Cogito* als mögliches Objekt eines Forschens betrachten, heisst sein Wesen verkennen. Es heisst aus einem reinen Subjekt eine Art Ding machen. Das Besondere an der Bewusstseinerfahrung besteht gerade darin, dass sie nicht von aussen als eine blosser Ergänzung des

Denkens betrachtet werden darf. Es ist vielmehr dessen Inneres, das Selbst, das sich als solches bestätigt, ungeachtet der Prädikate, die es vorfindet.

So war ein *Cogito* für mich ein Geschehen, das nur von innen her erfahren werden konnte. Es entgeht dem Geist, wenn es diesem nicht gelingt, sich mit dem Wahrnehmungsvermögen zu identifizieren, das sich selbst wahrnimmt. Und da die spezifische Aufgabe des Kritikers gerade darin bestand, im untersuchten Werk das Wirken dieser selbst-erkennenden Kraft zu erfassen, so konnte er nicht dazu gelangen, wenn er nicht seinerseits den Akt vollzog, der sich ihm auf diese Art offenbarte. Der kritische Akt verlangte mit andern Worten von demjenigen, der ihn setzte, die gleiche innere Aktivität wie der Bewusstseinsakt beim untersuchten Autor. Ein gleiches *Selbst* musste im dichterischen und im kritischen Bewusstsein wirken.

Das *Cogito* von Schriftstellern und Dichtern entdecken, diese Erfahrung liess sich also darauf zurückführen, unter den gleichen Bedingungen und fast auf die gleiche Art das *Cogito* nachzuvollziehen, das jeder von ihnen erfahren hatte. Es kam zu einer Art Identifikation zwischen dem Denken des Autors und jenem des Kritikers; diesmal natürlich nicht auf der Ebene der Vielfalt der so gewonnenen Gedanken, im ganzen Wirbel der Gedanken und Gefühle, die sich wohl oder übel aus dem Akt der Selbsterkenntnis ergeben, sondern im Ursprung des Aktes, der diese Erkenntnis verwirklicht. Eine kritische Begegnung schien mir erst in einem jeder Aussage vorgängigen Prozess möglich, in dessen Verlauf sich das kritische Denken ins Innere des betrachteten Denkens versenkt und sich dort als erkennendes Subjekt provisorisch festsetzt.

Erkennen, sich erkennen, den andern erkennen, indem man sich mit dem Akt identifiziert, in dem dieser zur Selbsterkenntnis gelangt; und, um schliesslich alles zu sagen, ihn in einem Augenblick erkennen, der sich mit jenem deckt, als es ihm gelang, sich selbst zu erkennen, d. h. in einem besondern Augenblick. Denn es gibt hier nicht nur den Akt des *Cogito*, sondern auch den Augenblick, da dieser Akt stattfindet. Ein Augenblick, der platzt, der entsteht oder hervorbricht, und zwar am Ende der bereits gelebten Zeit: in diesem Sinn scheint er noch zur Vergangenheit zu gehören. So gab es keine Kritik der Augenblicke des Bewusstseins ohne ein Studium der Temporalität der Autoren, bei denen diese Bewusstseinsmomente erschienen; Augenblicke jedoch, die auch in einer gewissen Zeit auftauchen, als ob sie nicht dazu gehörten und eine andere Zeit begründeten. Ohne eine neue Geburt kann keine Selbsterkenntnis zustandekommen, und infolgedessen entsteht aus der alten Dauer der Beginn einer neuen. Der besondere Augenblick zerstört und begründet zugleich die Zeit. An die Stelle einer abgelaufenen Zeit setzt er eine Art neue gelebte Zeit. Wie Descartes als erster sah, hatten die Bewusstseinsakte die Besonderheit, sich in Augenblicken zu ereignen, die nicht von der Zeit abhängig waren; sie setzten

gewissermassen die Zeit in ihre Abhängigkeit. Wenn ich also bei einem Autor das ihm eigene *Cogito* studieren wollte, so musste ich nicht nur meine Aufmerksamkeit auf isolierte Augenblicke von Leben und Werk konzentrieren, sondern auch noch die Dialektik rekonstruieren zwischen diesen Augenblicken und der Dauer. Gewisse Autoren zum Beispiel schienen nur von Augenblick zu Augenblick zu leben und sozusagen von einem zum andern zu hüpfen, wie man einen Bach von Stein zu Stein überquert. So bildete sich mit der Zeit durch die Addition der Teile eine Art Dauer, zusammengesetzt aus starken und schwachen Zeiten, man denke etwa an André Gide. War das nicht auch bis zu einem gewissen Grad die Struktur der Zeit im Werke Marcel Prousts, das aus dem periodischen Aufbrechen von willkürlichen Erinnerungen gebildet wird, welche die Routine der Gewohnheiten zerspringen lassen und die «verlorene Zeit» durch die «wiedergefundene Zeit» ersetzen. Auch die religiöse Zeit, vor allem jene der Jansenisten und der Mystiker des siebzehnten Jahrhunderts konnte als eine mehr oder weniger unregelmässige Folge von Augenblicken der Gnade betrachtet werden, unterbrochen von Augenblicken der Dürre oder der Leere. Auf diese Art zwang mich das Studium der Augenblicke, die Zeit zu erforschen. Diese Beschäftigung war kein Umweg, sondern liess mich den ganzen im ursprünglichen *Cogito* enthaltenen potentiellen Reichtum an Dauer entdecken.

Die Selbsterkenntnis vollzieht sich demnach in einem Augenblick, der eine Dauer begründet. Die Frage *Wer bin ich?* fällt ganz automatisch mit der Frage *Wann bin ich?* zusammen. Welches ist dieser Augenblick, da ich mich an der Schwelle einer Zeit entdecke, welche jene meiner Existenz werden wird? Doch zu dieser Frage tritt nicht weniger automatisch eine andere, die analog ist: *Wo bin ich?* Welches ist der Ort, an dem ich mich im gegenwärtigen Augenblick entdecke, und in welchem Verhältnis steht dieser Ort zu andern Orten? Die kritische Prüfung des Bewusstseins vom Selbst ruft also nicht nur nach einer Untersuchung der Zeit, sondern auch nach einem Erfassen des Raums. Wie nehmen Menschen, die ihr Selbst wahrnehmen, ihre Verhältnisse oder das Fehlen eines Verhältnisses mit der Umwelt wahr? Wie messen sie diese innere Distanz aus, welche das Denken stets in sich selbst zwischen dem Denkenden und dem Gedachten errichtet, zwischen dem Ich-Subjekt und dem Ich-Objekt?

Neben der Zeit und dem Raum erscheinen noch andere Kategorien. Schliesst nicht jedes *Cogito* zum Beispiel die Idee eines Grundes ein? Welches ist der Grund meines Seins? Bin ich mein eigener Grund oder das Produkt eines Schöpfungsaktes? Erfasse ich mich als *causa mei*, als das Prinzip, das mir das Bewusstsein meiner selbst gibt, indem es mir Dasein verleiht? Bin ich meiner selbst zugleich als Schöpfer und als Geschöpf bewusst? Oder bin ich im Gegenteil der Endpunkt einer ganzen Reihe von

Ursachen und Wirkungen, die sich stufenweise von der tiefsten Vergangenheit aus aneinanderreihen, meine Existenz zugleich nicht kennen und doch bestimmen? Kann ich mich selbst in jedem der Augenblicke, in denen ich lebe, neu erfinden, oder bin ich in einer vorgängigen Dauer gefangen, deren einzelne Abschnitte miteinander in einer vollkommen ausweglosen Abhängigkeit verkettet sind? Bin ich frei wie Stendhals Helden, oder bin ich das Produkt meiner früheren Taten wie die Gestalten eines Balzac oder Flaubert? Auf alle Fälle ist klar, dass ich meine Freiheit oder meine ontologische Versklavung ausschliesslich in einem Akt des Bewusstseins erfahren kann. Und gerade durch diesen Akt, durch den ich mich abhängig oder frei fühle, werde ich vom Kritiker in seiner Auseinandersetzung mit meinem *Cogito* erfasst, erlebt und wiederholt.

Es gibt demnach ein eigentlich kausales *Cogito*, ein kategoriales Prinzip des Grundes. Innerhalb des *Cogito* wird man aber noch andere Kategorien unterscheiden, jene der Zahl, des Verhältnisses, was weiss ich! Es liesse sich auch noch von der Kategorie des Verhältnisses sprechen und seinem Bezug zum kritischen Bewusstsein, doch überlasse ich diese Aufgabe andern, vor allem Jean Starobinski. Denn das Verhältnis als Verbindung, die der Geist mit der Vielzahl anderer Bewusstheiten schafft, ist der Bezirk, in dem sich sein kritisches Denken besonders glücklich entfaltet.

Und so komme ich zum Schluss. Alle hier angeführten kategorialen Prinzipien fügen sich zu einem Ganzen. Sie alle stehen miteinander in Bezug, und sie alle beziehen sich auf einen gleichen Bewusstseinsakt. In ihrer Gesamtheit stellen sie die Entwicklung eines auf seine Objekte ausgerichteten Denkens dar, das diesen Objekten seine Form und seinen Grund entlehnt und das auf dem Bezug mit der Aussenwelt beruht. Doch dieses Denken gelangt in der Einsamkeit zum Aufbruch, oft sogar in dem dadurch bedingten Zustand der Angst; es ist ein einfaches Nachdenken über sich selbst, eine noch undifferenzierte Erfahrung des Bewusstseins vom Selbst. Auf dieses erste Selbst und auf diese erste Wahrnehmung des Seins muss sich die literarische Kritik in erster Linie beziehen. Wenn sie in der Folge beim untersuchten Autor allen Variationen des Bewusstseins, seinem Verständnis und seiner Rekonstruktion des Universums folgt, so muss sie sich vor allem an diese erste Begegnung mit ihrem eigenen Sein halten: Jede Kritik ist ursprünglich und wesentlich eine Kritik des Bewusstseins.