

Friedrich Schiller: Über Bürgers Gedichte [1791].  
In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 22:  
Vermischte Schriften. Hg. v. Herbert Meyer.  
Weimar: Böhlau, 1958, S. 245-264.

## ÜBER BÜRGERS GEDICHTE

Göttingen, b. Dieterich: Gedichte von G. A. Bürger.  
Mit Kupfern. 1789. Erster Teil. 272 S. Zweiter Teil. 296 S.  
8°. (1 Rthlr. 16 gr.)

5 Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophierendes Zeitalter  
auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, scheint keine  
Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen als die lyrische.  
Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Ein-  
richtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und  
10 der erzählenden erlaubt ihre freiere Form, sich dem Weltton  
mehr anzuschmiegen und den Geist der Zeit in sich aufzunehmen.  
Aber die jährlichen Almanache, die Gesellschaftsgesänge, die  
Musikliebhaberei unsrer Damen sind nur ein schwacher Damm  
gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst. Und doch wäre es  
15 für den Freund des Schönen ein sehr niederschlagender Gedanke,  
wenn diese jugendlichen Blüten des Geists in der Fruchtzeit ab-  
sterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen  
Schönheitsgenuß erkaufte werden sollte. Vielmehr ließe sich auch  
in unsern so unpoetischen Tagen, wie für die Dichtkunst über-  
20 haupt, also auch für die lyrische, eine sehr würdige Bestimmung  
entdecken; es ließe sich vielleicht dartun, daß, wenn sie von einer  
Seite höhern Geistesbeschäftigungen nachstehen muß, sie von  
einer andern nur desto notwendiger geworden ist. Bei der Ver-  
einzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die  
25 der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufs-  
geschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein,  
welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung  
bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft  
und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche  
30 gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie  
allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philo-  
sophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des  
Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in einer  
abgezognen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu er-  
35 sterben. Aus noch so divergierenden Bahnen würde sich der Geist

bei der Dichtkunst wieder zurechtfinden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlichblühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfordert, daß sie selbst mit dem Zeitalter 5 fortschritte, dem sie diesen wichtigen Dienst leisten soll; daß sie sich alle Vorzüge und Erwerbungen desselben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäufte, müßte Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmut sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand. Die Sitten, den 10 Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müßte sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert erschaffen. Dies aber setzte voraus, daß sie selbst in keine andre 15 als reife und gebildete Hände fiele. Solange dies nicht ist, solange zwischen dem sittlich ausgebildeten, vorurteilfreien Kopf und dem Dichter ein anderer Unterschied stattfindet, als daß letzterer zu den Vorzügen des erstern das Talent der Dichtung noch als Zugabe besitzt, so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelnden 20 Einfluß auf das Jahrhundert verfehlen, und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Kultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurteile, die gemeinen Sitten, die Geistes- 25 leerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verschrecken. Mit Recht verlangt er von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein teurer Begleiter durch das Leben sein soll, daß er im Intellektuellen und Sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten 30 Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fodert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität 35 so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste

Wert seines Gedichtes kann kein anderer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten 5 Äußerung kenntlich sein, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom Ästhetischen gilt eben das, was vom Sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer 10 Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen sein, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maßstab in der Hand, den gegenwärtigen deutschen Musenberg zu durchwandern. Aber die Erfahrung, deucht uns, müßte es ja lehren, wieviel der größere Teil unsrer, nicht ungepriesenen, 15 lyrischen Dichter auf den bessern des Publikums wirkt; auch trifft es sich zuweilen, daß uns einer oder der andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jetzt schränken wir uns darauf ein, von dem bisher Gesagten die Anwendung auf Hn. Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Maßstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als „Volkssänger“ ankündigt und Popularität (s. Vorrede z. 1. Teil, S. 15 u. f.) zu seinem höchsten 25 Gesetz macht? Wir sind weit entfernt, Hn. B. mit dem schwankenden Wort „Volk“ schikanieren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. 30 Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben 35 Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache

zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganze ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Außer diesem Kulturunterschied ist es noch die Konvenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äußerst unähnlich macht. Es würde daher umsonst sein, willkürlich in Einen Begriff zusammenzuwerfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unsre Zeiten hätte also bloß zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschweresten die Wahl: entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu tun — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind und sich bei ihrem Publikum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Hn. Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herabgesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern oder mittelmäßige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, daß ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein — ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit; das ganze Geheimnis, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplizität in Behandlung desselben. Jenen müßte der Dichter ausschließend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müßte er sich sorgfältig untersagen und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen bloß menschlich ist, gleichsam den verlorenen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständnis mit den Vortrefflichsten seiner Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite

fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhülfe geben und das Leidenschaftsbedürfnis, das der Alltagspoet so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u. a. m. einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, indem er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affekte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft tierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu erraten geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntnis, brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkönnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe sie ein Eigentum der Überzeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und ein ungeduldiges einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfordern.

In diesem Sinne genommen, scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bei ihm vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem großen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form los zu machen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichtum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zuviel, wenn er „Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommenheit“ erklärt. Aber indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was mancher, der ihn liest, bei dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlaßliche Bedingung ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen ab-

soluten, innern Wert zu besitzen. „Wenn ein Gedicht“, scheint er sagen zu wollen, „die Prüfung des echten Geschmacks aushält und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben: dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt.“ Dieser Satz 5 ist durchaus eins mit diesem: Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, daß bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte, so ist vielmehr zu Bestimmung ihres 10 Werts (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedener Eigenschaften besteht) wesentlich und nötig, mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren? 15

Und hier müssen wir gestehen, daß uns die Bürgerischen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, daß wir in dem größten Teil derselben den milden, sich innier gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die 20 Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend herniedersteigt, aber auch in der vertrautsten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, 25 für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Namen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine Nachtfeier der Venus, seine Lenore, sein Lied An die Hoffnung, Die Elemente, die Göttingische Jubelfeier, Männerkeuschheit, Vorgefühl der Gesundheit u. a. m. und 30 eine Frau Schnips, Fortunens Pranger, Menagerie der Götter, An die Menschengesichter und ähnliche niederschrieb. Wenn wir anders aber einen Volksdichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darin, jede Volksklasse mit irgend einem, ihr besonders genießbaren, Liede zu versorgen, sondern 35 in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu tun.

Wir wollen uns aber nicht bei Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen, und denen durch eine strengere Aus-

wahl unter seinen Gedichten abgeholfen werde kann. Aber daß sich diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte ebenso schwer zu verbessern als zu entschuldigen sein. Rez. muß gestehen, daß er unter allen Bürgerischen 5 Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beinahe keines zu nennen weiß, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Mißfallen erkaufte Genuß gewährt hätte. War es entweder die vermißte Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken oder die beleidigte Würde des Inhalts oder 10 eine zu geistlose Einkleidung, war es auch nur ein unedles, die Schönheit der Gedanken entstellendes Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnützer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unechter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des Ganzen störte: so war uns diese Störung bei 15 so vollem Genuß um so widriger, weil sie uns das Urteil abnötigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei, daß seinen Produkten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

20 Man begreift, daß hier nicht der Ort sein kann, den Beweis für eine so allgemeine Behauptung im einzelnen zu führen; um jedoch im kleinen anschaulich zu machen, was die Bürgerische Muse sich zu erlauben fähig ist, wollen wir ein einzelnes Lied, und zwar bloß in dieser einzigen Hinsicht durchlaufen. 1. T., S. 163 u. f. Elegie, 25 als Molly sich losreißen wollte:

Auszuschreien seinen Schmerz —  
Schreien! Ich muß aus ihn schreien.

Und sie sollte lügen können?  
Lügen nur ein einzig Wort?  
30 Nein! In Flammen will ich brennen,  
Zeitlich hier und ewig dort,  
Der Verzweiflung ganz zum Raube  
Will ich sein, wofern ich nicht  
An das kleinste Wörtchen glaube u. s. f.

35 O ich weiß wohl, was ich sage,  
Deutlich, wie mir See und Land  
Hoch am Mittag liegt zu Tage,  
So wird das von mir erkannt.

Rümpften tausend auch die Nasen —  
 — — o ihr tausend seid nicht ich.  
 Ich, ich weiß es, was ich sage,  
 Denn ich weiß es, was sie ist,  
 Was sie wiegt auf rechter Wage! 5  
 Was nach rechtem Maß sie mißt.

Doch lebendig darzustellen  
 Das, was sie und ich gefühlt,  
 Fühl ich jetzt mich, wie zum schnellen  
 Reigen sich der Lahme fühlt. 10

Es ist Geist, so rasch beflügelt,  
 Wie der Spezereien Geist,  
 Der, hermetisch auch versiegelt,  
 Sich aus seinem Kerker reißt. —

Ach ich weiß dem keinen Tadel,  
 Ob es gleich mich niederwürgt — 15

Wie wird mir so herzlich bange,  
 Wie so heiß und wieder kalt! —

Herr mein Gott! Wie soll es werden?  
 Herr mein Gott! Erleuchte mich! 20

Freilich, freilich fühlt, was billig  
 Und gerecht ist, noch mein Sinn —

Dient denn Gott ein Mensch zum Spiele,  
 Wie des Buben Hand der Wurm?

O es keimt, wie lang es währe,  
 Doch vielleicht uns noch Gewinst — 25

Sinnig sitz ich oft und frage  
 Und erwäg es herzlich treu  
 Auf des besten Wissens Wage:  
 Ob „uns lieben“ Sünde sei? 30

Freier Strom sei meine Liebe,  
 Wo ich freier Schiffer bin.

Zur Entschuldigung Hn. B. sei es übrigens gesagt, daß das gewählte Lied, dessen vier letzte Strophen jedoch von ungemeiner Schönheit sind, zu seinen mattesten Produkten gehört; doch müssen wir zugleich hinzusetzen, daß wir nur die Hälfte dessen bezeichnet haben, was uns darin mißfallen hat. Sollen wir nun noch aus „Fortunens Pranger“ S. 186 die faulen Äpfel und Eier — Mir nichts, dir nichts, — Lumpenkupfer — Schinderknochen —

Schurken — Fuselbrenner — Galgenschwengel — Mit Treue umspringen, wie die Katze mit der Maus — Hui und Pfui — u. d. m. als Beweise unsrer Behauptung anführen, oder weiß der Leser es schon genug, um darin uns beizustimmen, daß ein Geschmack, 5 der solche Cruditäten sich erlaubte, und bei wiederholter Durchsicht begnadigte, Hn. B. auch bei seinen gelungensten Produkten unmöglich ein treuer und sichrer Führer gewesen sein konnte?

Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. 10 Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das 15 Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden 20 auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisierkunst vermischen wir bei Hn. Bürger. Außerdem, daß uns seine Muse überhaupt einen zu sinnlichen, oft gemein-sinnlichen Charakter zu tragen scheint, daß ihm Liebe selten 25 etwas anders als Genuß oder sinnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Gesundheit, Glückseligkeit nur Wohlleben ist, möchten wir die Gemälde, die er uns aufstellt, mehr einen Zusammenwurf von Bildern, eine Kompilation von Zügen, eine Art Mosaik als Ideale nennen. Will er uns z. B. weibliche Schönheit malen, so 30 sucht er zu jedem einzelnen Reiz seiner Geliebten ein demselben korrespondierendes Bild in der Natur umher auf, und daraus erschafft er sich seine Göttin. Man sehe l. T. S. 124: Das Mädel, (?) das ich meine, Das hohe Lied und mehrere andre. Will er sie überhaupt als Muster von Vollkommenheit uns darstellen, so 35 werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schar Göttinnen zusammengeborgt. S. 86. Die beiden Liebenden:

Im Denken ist sie Pallas ganz  
 Und Juno ganz an edelm Gange,

Terpsichore beim Freudentanz,  
 Euterpe neidet sie im Sange;  
 Ihr weicht Aglaja, wenn sie lacht,  
 Melpomene bei sanfter Klage,  
 Die Wollust ist sie in der Nacht,  
 Die holde Sittsamkeit bei Tage. (?)

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, daß sie das Gedicht, worin sie vorkommt, eben verunstalte, sondern weil sie uns das passendste Beispiel zu sein scheint, wie ungefähr Hr. B. idealisiert. Es kann nicht fehlen, daß dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreißt und blendet, Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichtum, sondern die weise Ökonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bei dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Matadorstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte uns eben darum auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte als einzelne Stellen und Ausdrücke wiederfanden (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen und der zweideutige Beifall des großen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B., dergleichen Spielereien durch die Zauberkräft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt: wie soll sich der unmännliche, kindische Ton verlieren, den ein Heer von Stümpfern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rez. das sonst so lieblich gesungene Gedicht Blümchen Wunderhold nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frei heraus gesagt, Tändelei. Wenn es von diesem Blümchen heißt:

Du teilst der Flöte weichen Klang  
 Des Schreiers Kehle mit  
 Und wandelst in Zephyrengang  
 Des Stürmers Poltertritt,

so geschieht der Bescheidenheit zuviel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Äther, und ein unechter Reim: blähn und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am meisten vermißt man die Idealisierkunst bei Hn. B., wenn er Empfindung schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, großenteils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diktion und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemütsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigentümliche der Umstände, wodurch sie veranlaßt sind, zu verbreiten. Die neuen Bürgerschen Gedichte sind großenteils Produkte einer solchen ganz eigentümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heautontimorumenos des Terenz, aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug aufgefaßt zu werden, daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bei denen er angetroffen wird, bloß eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht bloß Gemälde dieser eigentümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch Geburten derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermut des Dichters sind nicht bloß der Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößten; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer als das Feuer einer reinen, uneigennütigen Begeisterung. Ein er-

zürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloß leidender Teil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität loszuwickeln, seine Leidenschaft aus einer milderen Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbsttätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Hn. B. charakterisiert eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermut. Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: Das hohe Lied von der Einzigigen, verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werte. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Produkt der Bürgerischen Muse herausgelassen, und mit Vergnügen stimmen wir in einen großen Teil des Lobes mit ein, das sie ihm beigelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichtum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der Harmonie seines Verses so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben; wie es möglich war, zu übersehen, daß sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, daß sein Feuer oft Furie wird, daß eben deswegen die Gemütsstimmung, mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohlthätige harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affekt, der dieses Lied ihm diktierte, bestochen von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligtum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte,

daß es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen — ein Gedicht nämlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.

Eben dieser große und nahe Anteil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beiläufig, warum wir in diesen Liedern so übertrieben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Rez. kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das *sublimi feriam sidera vertice* des Horaz mit solchem Mißbrauch im Munde führte als Hr. B. Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, daß ihm bei solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sei; es leuchtet ein, daß man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber angenommen, daß an solchen scherzhaften Äußerungen nur der zehente Teil sein Ernst sei, so macht ja ein zehenter Teil, der zehenzahl wieder kommt, einen ganzen und bitteren Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hingerißne Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns alles zu sein, was über eine Sammlung von mehr als 100 Gedichten, worunter viele einer ausführlichen Zergliederung wert sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedne einstimmige Urteil des Publikums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hn. B. zuvortun wird. Bei seinen Sonetten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, daß sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leier des pythischen Gottes spielen kann. Gerne hätten wir alle bloß witzigen Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, so wie wir überhaupt Hn. B. die leichte scherzende Gattung möchten verlassen sehn, die seiner starken nervigten Manier nicht zusagt. Man vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das Zechlied

I. T. S. 142 mit einem Anacreontischen oder Horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich auf Gewissen fragte, welchen von Hn. B. Gedichten, den ernsthaften oder den satirischen, den ganz lyrischen oder lyrischerzählenden, den frühern oder spätern wir den Vorzug geben, so würde unser Ausspruch für die ernsthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es ist nicht zu verkennen, daß Hr. B. an poetischer Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit des Verses gewonnen hat; aber seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt.

Wenn wir bei Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben, so ist dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hn. B. Talent und Ruhm schuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den so viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es sich der Mühe, die Partei der Kunst zu ergreifen; und auch nur das große Dichtergenie ist imstande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern, die er bei dem mittelmäßigen Talent entweder freiwillig unterdrückt oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gerne gestehen wir, daß wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hn. B. um den lyrischen Lorbeerkranz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er, unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, daß vieles von dem, was wir an seinen Produkten tadelnswert fanden, auf Rechnung äußerer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten, und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfließen.

Wenn indessen irgend einer von unsern Dichtern es wert ist, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten, so ist es Hr. Bürger. Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende ener-

gische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, der seine Produkte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es wert, sich mit immer gleicherästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassizität zu erringen.

Das Publikum hat eine schöne Gelegenheit, um die vaterländische Kunst sich dieses Verdienst zu erwerben. Hr. B. besorgt, wie wir hören, eine neue verschönerte Ausgabe seiner Gedichte, und von dem Maße der Unterstützung, die ihm von den Freunden seiner Muse widerfahren wird, hängt es ab, ob sie zugleich eine verbesserte, ob sie eine vollendete sein soll.

#### VERTEIDIGUNG DES REZENSENTEN GEGEN OBIGE ANTIKRITIK

Nach der ausführlichen Darlegung der Gründe, wornach Rezensent sein Urteil über die Bürgerschen Gedichte bestimmte, erwartete er, durch etwas Gedachteres als durch Autorität, durch Exklamationen, Wortklaubereien, vorsätzliche Mißdeutung, pathetische Apostrophen und lustige Tiraden widerlegt zu werden; auch schien ihm Herrn Bürgers Sache in der Tat nicht so schlimm, um nicht eine beßre Verteidigung zu verdienen. Sehr gerne läßt er sich gefallen, seine Kunsttheorie, wo es auch geschehe, an der Bürgerschen zu versuchen, wie er denn auch sein über Hn. B. gefälltes Urteil nicht gerne für etwas anders möchte ausgegeben haben als für die Überzeugung eines einzelnen Lesers, welche er ohne Bedenken nach einer gründlichern Belehrung verlassen wird. Dann aber müßten billig, wie bei jedem Ehrenkampfe sich gebührt, die Waffen gleich sein, und wenn der eine Teil Beweisgründe gebraucht, so müßte der andre nicht mit Fechterkünsten streiten. Es gilt hier kein historisches Faktum, das nur durch Würdigung der Autoritäten berichtet und durch Entkräftung der Glaubwürdigkeit (eine Methode, von welcher H. B. gegen seinen Rezensenten Gebrauch macht) verdächtig gemacht wird. Die Rede ist von Grundsätzen des Geschmacks und deren Anwendung auf Hn. Bürgers Produkte. — Jene wie diese sind dem Publikum vor Augen gelegt, welches (nicht etwa nach dem berühmten oder un-

berühmten Namen des Kunstrichters, wie H. B. will, sondern nach eigenem Gefühl und nach eigener Vernunft) jene Behauptungen prüfen und den Bericht, den H. B. davon abzustatten für gut gefunden hat, mit den eignen Worten und dem ganzen Ideengange des Rezensenten zusammenhalten kann. Dieses Publikum, welches sich seines Wielands, Goethe, Geßners, Lessings erinnert, dürfte schwerlich zu überreden sein, daß die Reife und Ausbildung, welche Rezensent von einem vortrefflichen Dichter fodert, die Schranken der Menschheit übersteige. Leser, welche sich der gefühlvollen Lieder eines Denis, Goeckingk, Hölty, Kleist, Klopstock, von Salis erinnern, welche einsehen, daß Empfindungen dadurch allein, daß sie sich zum allgemeinen Charakter der Menschheit erheben, einer allgemeinen Mitteilung fähig — und dadurch allein, daß sie jeden fremdartigen Zusatz ablegen, mit den Gesetzen der Sittlichkeit sich in Übereinstimmung setzen und gleichsam aus dem Schoße veredelter Menschheit hervorströmen, zu schönen Naturtönen werden (denn rührende Naturtöne ent-rinnen auch dem gequälten Verbrecher, ohne hoffentlich auf Schönheit Anspruch zu machen), solche Leser dürften nun schwerlich dahin zu bringen sein, idealisierte Empfindungen, wie Rezensent sie der Kürze halber nennt, für nichtige Phantome oder gar mit erkünstelten naturwidrigen Abstrakten für einerlei zu halten. Diese Leser wissen es sehr gut, daß die Wahrheit, Natürlichkeit, Menschlichkeit der Gefühle durch die Operation des idealisierenden Künstlers so wenig leidet, daß vielmehr durch jene drei Prädikate nichts anders als ihr Anspruch auf jedermanns Mitgefühl, d. i. ihre Allgemeinheit bezeichnet wird. Menschlich heißt uns die Schilderung eines Affekts, nicht weil sie darstellt, was ein einzelner Mensch wirklich so empfunden, sondern was alle Menschen ohne Unterschied mitempfunden müssen. Und kann dies wohl anders geschehen, als daß gerade soviel Lokales und Individuales davon weggenommen wird, als jener allgemeinen Mittelbarkeit Abbruch tun würde? Wenn sich Klopstock in die Seele seiner Cidli, Wieland in die Seele seiner Psyche oder Amanda, Goethe in den Charakter seines Werthers, Rousseau in den Charakter seiner Julie, Richardson in den einer Klarisse versetzt, und jeder dann die Liebe so empfindet, so uns schildert, wie sie in solchen Seelen erscheinen müßte, haben sie nicht unter

der Bedingung einer idealischen Seelenstimmung empfunden, oder kürzer: ihre eigne Empfindung idealisiert? H. B. könnte vielleicht einwenden, daß der Fall sich verändere, wenn der Dichter in seiner eignen Person empfindet und dichtet — dann aber müßte er ganz und gar nicht wissen, daß an der selbsteignen Person des Dichters nur insofern etwas liegen kann, als sie die Gattung vorstellig macht, und daß es schlecht um seine Dichtungen stehen würde, wenn er das Geschäft der Idealisierung nicht zuvor an sich selbst vorgenommen hätte. Stellt er uns Affekte, wie er unter gewissen Umständen sie empfunden, bloß treu und natürlich dar, so kann er zwar einen historischen Zweck erreichen und das Publikum von etwas unterrichten (woran freilich dem Publikum so besonders viel nicht gelegen ist), das in ihm selbst vorgegangen. Will er aber einen Kunstzweck erreichen, d. i. will er allgemein rühren, will er gar die Seelen, die er rührt, durch diese Rührung veredeln, so entschieße er sich, von seiner noch so sehr geliebten Individualität in einigen Stücken Abschied zu nehmen, das Schöne, das Edle, das Vortreffliche, was wirklich in ihm wohnt, weislich zu Rat zu halten und wo möglich in Einem Strahl zu konzentrieren, so bemühe er sich, alles, was ausschließend nur an seinem einzelnen, umschränkten, befangenen Selbst haftet, und alles, was der Empfindung, die er darstellt, ungleichartig ist, davon zu scheiden und ja vor allem andern jeden groben Zusatz von Sinnlichkeit, Unsittlichkeit u. dgl. abzustoßen, womit man es im handelnden Leben nicht immer so genau zu nehmen pflegt. Ehe ein gebildeter Leser an Liedern Gefallen fände, worin noch der ganze trübe Strudel einer ungebändigten Leidenschaft braust und wallt und mit dem Affekt des begeisterten Dichters auch alle seine eigentümlichen Geistesflecken sich abspiegeln, würde er lieber die Autorität eines Horaz verwerfen, wenn es dem unsterblichen Dichter wirklich hätte einfallen können, durch seinen wahren und goldnen Spruch: Weine erst selbst, wenn du weinen machen willst! jede wilde Geburt eines erhitzten Gehirnes in Schutz zu nehmen. So unentbehrlich ist eine gewisse Ruhe und Freiheit des Geistes zur schönen Darstellung selbst der feurigsten Leidenschaft, daß — sogar Antikritiken, wie man sieht, ihrer nicht entraten können, ohne den besten Teil ihres Zwecks zu verfehlen! — Und von allem dem will H. B. nichts wissen? Alle diese Elemente

der darstellenden Kunst klingen ihm wie neue Offenbarungen aus den Wolken? Nun wahrhaftig, ein Glück für ihn und seine Leser, daß sein poetischer Genius bisher für seine Führerin dachte und sich ohne Ästhetik noch ganz leidlich zu helfen wußte!

Der nachdenkende Leser entscheide, ob der Verfasser der Rezension sich deswegen eines groben Widerspruchs schuldig machte, weil er Individualität an einem Werke der Kunst nicht vermissen will und dennoch eine ungeschlachte, ungebildete, mit allen ihren Schlacken gegebene Individualität nicht schön finden kann. Oder sollte vielleicht, nach H. Bs Meinung, gerade in dieser letztern die Originalität und Eigentümlichkeit enthalten sein, die man mit Recht jedem Kunstwerk zu einem hohen Vorzug anrechnet? Der Leser entscheide wieder, ob Herrn Bürger deswegen die Kunst zu idealisieren überhaupt abgesprochen wird, wenn Rezensent ausdrücklich nur diese Idealisierkunst bei ihm vermißt, wovon er redet, die nämlich, welche jede idealische Schöpfung des Dichters im einzelnen auf ein innres Ideal von höchster Vollkommenheit beziehet?

Herrn Bürgers Sache wäre es gewesen, die Anwendung der vom Rez. aufgestellten Grundsätze auf seine Gedichte, nicht aber diese Grundsätze selbst zu bestreiten, die er im Ernst nicht wohl leugnen, nicht mißverstehen kann, ohne seine Begriffe von der Kunst verdächtig zu machen. Wenn er sich gegen diese Forderungen so lebhaft wehrt, bestärkt oder erweckt er den Verdacht, daß er seine Gedichte wirklich nicht dagegen zu retten hoffe. Dasjenige seiner Geistesprodukte hätte er nennen sollen, welchem Rez. durch seinen allgemeinen Ausspruch Unrecht getan hat. Wenn H. B. es für eine so unmögliche Sache hält, daß einer seiner poetischen Mitbrüder sich so sehr habe vergessen können, ein Ideal der Kunst aufzustellen, welches den selbststeigenden Produkten desselben das Urteil spricht, so beweist H. B. dadurch bloß, wie sehr sein Kunstideal unter dem Einfluß seiner Eigenliebe stehe, wenn er es nicht gar selbst aus seinen eigenen Geistesgeburten abgezogen hat. Was der Moralphilosoph ohne Bedenken von jedem menschlichen Subjekt und zum Teil schon der Erzieher von seinem Zöglinge fodert, darf doch wohl die Kunst von ihren vorzüglichsten Söhnen verlangen — und wenn in der Forderung des Moralisten keine Ungereimtheit liegt, wenn dort die Erhabenheit des Ideals die Bestrebungen, es zu erreichen, nicht niederschlagen darf,

warum sollte mit der Kunst eine Ausnahme gemacht werden, die ihre Forderungen von jenen nur ableitet, deren Ideal unter jenem des Moralisten großenteils schon enthalten ist? — Immer könnte also auch ein Dichter jenes Urteil über Hn. B. niedergeschrieben haben, der aber freilich die Klugheit nicht besaß, seine eigenen Geisteskinder vor der Strenge dieser seiner Theorie zuvörderst in Sicherheit zu bringen. Einen solchen könnte nun wohl schwerlich die Furcht vor Repressalien abgehalten haben, offen und frei seine Meinung vom H. B. zu sagen, und, eifersüchtiger auf die Hoheit seiner Kunst als auf den Ruhm der Produkte, wodurch er sich in seinem Leben schon an ihr mag versündigt haben, erteilt er ihm hiemit uneingeschränkte Vollmacht, bei künftiger Entdeckung seines Namens, gegen seine Geistesgeburten soviel Vernünftiges vorzubringen, als er fähig ist. Um so mehr aber glaubt er sich auch befugt, das, was ihm Sache der Kunst schien, gegen das Bürgersche Spiel zu verfechten — gegen alle Elegien an Molly und alle Blümchen Wunderhold und alle hohen Lieder, in denen man vom Rabenstein und von der Folterkammer in das Flaumenbette der Wollust entrückt wird, zu verfechten — mit Bescheidenheit, wie er getan zu haben hofft, aber freilich nicht mit Schüchternheit. Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künstler, wenn es nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert.

Geschah es etwa, um den Streit auf fremden Boden zu spielen, daß H. B. die ganze Schar deutscher Liederdichter aufbietet, auf dem ganzen Musenberge „Feuer!“ ruft, und den Geist eines Wielands und seinesgleichen zu erscheinen und zu löschen beschwört? Er nehme sich ja in Acht, den Schatten Samuels zu wecken, sonst möchte ihm wie weiland Sauln geantwortet werden. Rezensent erinnert sich, Hn. B. über alle erhoben zu haben, die mit ihm um den lyrischen Lorbeer ringen. Aber es ringen darum nicht alle, welche irgend einmal die Fülle ihrer Begeisterung in einem Lied oder in einer Ode aushauchten, mit Hn. B. um den lyrischen Kranz, und die ihn längst schon ersiegt haben, ringen auch nicht mehr. Wie sehr auch endlich Herrn Bs poetischer Genius über seine Mitkämpfer hervorragt, so könnte ihm doch mancher unter ihnen, der ihm an Dichtergaben weicht, in nicht unwesentlichen Stücken der poetischen Darstellung zum Muster dienen.

Wenn das großgünstige Publikum Herrn Bs seinen Genius für ein noch höheres Wesen halten konnte als er selbst, welches viel ist; wenn es weit mehrere seiner Produkte, als ihm lieb war, mit überaus großen Wohlgefallen aufnahm und mit einem Glauben, der ihn selbst schamrot machte, den Feiertanz um seine Pagoden anstellte, so wäre das Unglück in der Tat so groß nicht, als H. B. es macht, mit dem Urteile dieses Publikums über ihn sich einigermaßen im Widerspruch zu befinden. Auch ist es nicht nötig, daß gerade die ganze schreibende und lesende Welt sich geirrt haben muß, wenn H. B. nicht als reifer und vollendeter Dichter befunden wird. Gerne verwechselt die Selbstzufriedenheit des Künstlers den lauten brausenden Zuruf, der ihn gleich bei seiner ersten Erscheinung umtönt, mit dem Urteile der Welt, und so entscheidet sich oft der Ruhm eines Schriftstellers, ehe noch die gewichtigsten Stimmen mitgesprochen haben. Herr Bs poetischer Genius hat diese Stimmen keineswegs zu fürchten, und es wird bloß auf etwas mehr Studium schöner Muster und etwas mehr Strenge gegen sich selbst ankommen, daß auch sie mit vollem Herzen das Prädikat unterschreiben, das ihm, ohne sie, erteilt worden ist. So wenig Rez. sich bei Abfassung seiner Kritik einer andern Leitung als seines eignen Gefühls bewußt war, so angenehm überraschte ihn, was er nachher in Erfahrung brachte, daß er in seinem Urteile über Hn. B. die Meinung einiger der kompetentesten Geschmacksrichter von diesem Schriftsteller ausgesprochen habe.

Um übrigens einem beträchtlichen Teile des Publikums nicht etwas Überflüssiges zu sagen und bei einem andern durch seinen unschuldigen Namen nicht den Beifall zu verwirken, den vielleicht seine Gründe fanden, sei es dem Rezensenten erlaubt, einem Inkognito getreu zu bleiben, welches, seiner Überzeugung nach, bei literarischen Kämpfen solange gut und löblich bleibt, als es überhaupt noch Schriftsteller gibt, die dem Publikum auf ihre eigne und ihres ganzen Standes Unkosten nicht sehr erbauliche Komödien zum besten geben. Wo mit Vernunftgründen und aus lauterem Interesse an der Wahrheit gestritten wird, streitet man niemals im Dunkeln; das Dunkel tritt nur ein, wenn die Personen die Sache verdrängen.

Der Rezensent.

[...]

ach, die schwäbische Schule macht mir so viel Kummer!

Ich sehe, wie der geneigte Leser mit verwunderten Augen um Erklärung bittet: was ich unter dem Namen »schwäbische Schule« eigentlich verstehe? Was ist das, die schwäbische Schule? Es ist noch nicht lange her, daß ich selber an mehre reisende Schwaben diese Frage richtete, und um Auskunft bat. Sie wollten lange nicht mit der Sprache heraus und lächelten sehr sonderbar, etwa wie die Apotheker lächeln, wenn frühmorgens am ersten April eine leichtgläubige Magd zu ihnen in den Laden kömmt und für zwey Kreuzer Mückenhonig verlangt. In meiner Einfalt glaubte ich anfangs, unter dem Namen schwäbische Schule verstünde man jenen blühenden Wald großer Männer, der dem Boden Schwabens entsprossen, jene Riesen-eichen, die bis in den Mittelpunkt der Erde wurzeln und deren Wipfel hinaufragt bis an die Sterne . . . Und ich frug: nicht wahr, Schiller gehört dazu, der wilde Schöpfer, der die Räuber schuf? . . . Nein, lautete die Antwort, mit dem haben wir nichts zu schaffen, solche Räuberdichter gehören nicht zur schwäbischen Schule; bey uns gehts hübsch ordentlich zu, und der Schiller hat auch früh aus dem Land hinaus müssen. Gehört denn Schelling zur schwäbischen Schule, Schelling, der irrende Weltweise, der König Arthus der Philosophie, welcher vergeblich das absolute Montsalvatsch aufsucht und verschmachten muß in der mystischen Wildniß? Wir verstehen das nicht, antwortete man mir, aber soviel können wir Ihnen versichern, der Schelling gehört nicht zur schwäbischen Schule. Gehört Hegel dazu, der Geistesweltumsegler, der unerschrocken vorgedrungen bis zum Nordpol des Gedankens, wo einem das Gehirn einfriert im abstrakten Eis? . . . Den kennen wir gar nicht. Gehört denn David Strauß dazu, der David mit der tödtlichen Schleuder? . . . Gott bewahre uns vor dem, den haben wir sogar exkommuniziert, und wollte der sich in die schwäbische Schule aufnehmen lassen, so bekäme er gewiß lauter schwarze Kugeln.

Aber um des Himmels willen - rief ich aus, nachdem ich fast alle große Namen Schwabens aufgezählt hatte, und bis auf alte Zeiten zurückgegangen war, bis auf Keppler, den großen Stern, der den ganzen Himmel verstanden, ja, bis auf die Hohenstaufen, die so herrlich auf Erden leuchteten, irdische Sonnen im deutschen Kaisermantel - wer gehört denn eigentlich zur schwäbischen Schule?

Wohlan, antwortete man mir, wir wollen Ihnen die Wahrheit sagen: die Renomméen, die Sie eben aufgezählt, sind viel mehr euro-

päisch als schwäbisch, sie sind gleichsam ausgewandert und haben sich dem Auslande aufgedrungen, statt daß die Renomméen der schwäbischen Schule jenen Cosmopolitismus verachten und hübsch patriotisch und gemüthlich zu Hause bleiben bey den Gelbveiglein und Metzelsuppen des theuren Schwabenlandes. - Und nun kam ich endlich dahinter, von welcher bescheidenen Größe jene Berühmtheiten sind, die sich seitdem als schwäbische Schule aufgethan, in demselben Gedankenkreise umherhüpfen, sich mit denselben Gefühlen schmücken und auch Pfeifenquäste von derselben Farbe tragen.

Der bedeutendste von ihnen ist der evangelische Pastor Gustav Schwab. Er ist ein Hering in Vergleichung mit den anderen, die nur Sardellen sind; versteht sich, Sardellen ohne Salz. Er hat einige schöne Lieder gedichtet, auch etwelche hübsche Balladen; freylich mit einem Schiller, mit einem großen Wallfisch, muß man ihn nicht vergleichen. Nach ihm kommt der Doktor Justinus Kerner, welcher Geister und vergiftete Blutwürste sieht, und einmal dem Publikum aufs ernsthafteste erzählt hat, daß ein paar Schuhe, ganz allein, ohne menschliche Hülfe, langsam durch das Zimmer gegangen sind, bis zum Bette der Seherin von Prevorst. Das fehlt noch, daß man seine Stiefel des Abends festbinden muß, damit sie einem nicht des Nachts trapp! trapp! vors Bett kommen und mit lederner Gespensterstimme die Gedichte des Herrn Justinus Kerner vordeklamiren! Letztere sind nicht ganz und gar schlecht, der Mann ist überhaupt nicht ohne Verdienst, und von ihm möchte ich dasselbe sagen, was Napoleon von Murat gesagt hat, nemlich: »er ist ein großer Narr, aber der beste General der Cavallerie.« Ich sehe schon, wie sämmtliche Insassen von Weinsberg über dieses Urtheil den Kopf schütteln und mit Befremden mir entgegen: unser theurer Landsmann, Herr Justinus, ist freylich ein großer Narr, aber keineswegs der beste General der Cavallerie! Nun, wie Ihr wollt, ich will Euch gern einräumen, daß er kein vorzüglicher Cavalleriegeneral ist.

Herr Carl Mayer, welcher auf Latein *Carolus Magnus* heißt, ist ein anderer Dichter der schwäbischen Schule und man versichert, daß er den Geist und den Charakter derselben am treuesten offenbare; er ist eine matte Fliege und besingt Maykäfer. Er soll sehr berühmt seyn in der ganzen Umgegend von Waiblingen, vor dessen Thoren man ihm eine Statue setzen will, und zwar eine Statue von Holz und in Lebensgröße. Dieses hölzerne Ebenbild des Sängers soll alle Jahr mit Oehlfarbe neu angestrichen werden, alle Jahr, im Frühling, wenn die Gelbveiglein düften und die Maykäfer summen. Auf

dem Piedestal wird die Inschrift zu lesen seyn: dieser Ort darf nicht verunreinigt werden!

Ein ganz ausgezeichnete Dichter der schwäbischen Schule, versichert man mir, ist Herr \*\*\* – er sey erst kürzlich zum Bewußtseyn, aber noch nicht zur Erscheinung gekommen; er habe nemlich seine Gedichte noch nicht drucken lassen. Man sagt mir, er besinge nicht bloß Maykäfer, sondern sogar Lerchen und Wachteln, was gewiß sehr löblich ist. Lerchen und Wachteln sind wahrhaftig werth, daß man sie besinge, nemlich wenn sie gebraten sind. Ueber den Charakter und respektiven Werth der \*\*\*schen Dichtungen kann ich, so lange sie noch nicht zur äußeren Erscheinung gekommen sind, gar kein Urtheil fällen, eben so wenig wie über die Meisterwerke so vieler anderen großen Unbekannten der schwäbischen Schule.

Die schwäbische Schule hat wohl gefühlt, daß es ihrem Ansehen nicht schaden würde, wenn sie neben ihren großen Unbekannten, die uns nur vermittels eines Hydro-Gasmikroskops sichtbar werden, auch einige kleine Bekannte, einige Renomméen, die nicht bloß in der umfriedeten Heimlichkeit schwäbischer Gauen, sondern auch im übrigen Deutschland einige Geltung erworben, zu den ihrigen zählen könnte. Sie schrieben daher an den König Ludwig von Baiern, den gekrönten Sänger, welcher aber absagen ließ. Uebrigens ließ er sie freundlich grüßen und schickte ihnen ein Prachtexemplar seiner Poesien mit Goldschnitt und Einband von rothem Maroquin-Papier. Hierauf wandten sich die Schwaben an den Hofrath Winkler, welcher unter dem Namen Theodor Hell seinen Dichterruhm verbreitet hat; dieser aber antwortete, seine Stellung als Herausgeber der Abendzeitung erlaube ihm nicht, sich in die schwäbische Schule aufnehmen zu lassen, dazu komme, daß er selber eine sächsische Schule stiften wolle, wozu er bereits eine bedeutende Anzahl poetischer Landsleute engagirt habe. In ähnlicher Weise haben auch einige berühmte Oberlausitzer und Hinterpommern die Anträge der schwäbischen Schule abgewiesen.

[...]

Arthur Schopenhauer: Ueber Schriftstellerei und Stil [1851]. In: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. v. Ludger Lütkehaus. Bd. V: Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften. 2. Bd. Zürich/Frankfurt a. M.: Haffmans bei Zweitausendeins, 2006, S. 451-454 [Kap. XXIII, § 280f.].

## §. 280.

Zu fast jeder Zeit ist, wie in der Kunst, so auch in der Litteratur, irgend eine falsche Grundansicht, oder Weise, oder Manier, im Schwange und wird bewundert. Die gemeinen Köpfe sind eifrig bemüht, solche sich anzueignen und sie zu üben. Der Einsichtige erkennt und verschmählt sie: er bleibt außer der Mode. Aber nach einigen Jahren kommt auch das Publikum dahinter und erkennt die Fälschung für Das, was sie ist, verlacht sie jetzt, und die bewunderte Schminke aller jener manierirten Werke fällt ab, wie eine schlechte Gypsverzierung von der damit bekleideten Mauer: und wie diese stehn sie alsdann da.

## §. 281.

Gegen die gewissenlose Tintenklexerei unserer Zeit und gegen die demnach immer höher steigende Sündfluth unnützer und schlechter Bücher sollten die LITTERATURZEITUNGEN der Damm seyn, indem solche, unbestechbar, gerecht und strenge urtheilend, jedes Machwerk eines Unberufenen, jede Schreibung, mittelst welcher der leere Kopf dem leeren Beutel zu Hülfe kommen will, folglich wohl  $\frac{9}{10}$  aller Bücher, schonungslos geißelten und dadurch pflichtgemäß dem Schreibekitzel und der Prellerei entgegenarbeiteten, statt solche dadurch zu befördern, daß ihre niederträchtige Toleranz im Bunde steht mit Autor und Verleger, um dem Publika Zeit und Geld zu rauben. Ist, oder war, etwan Eine unter ihnen, welche sich rühmen kann, nie die nichtswürdigste Schreibung gelobt, nie das Vortreffliche getadelt und herabgesetzt, oder verschmitzterweise, um die Blicke davon abzulenken, es als unbedeutend behandelt zu haben? Ist Eine, welche stets die Auswahl des Anzuzeigenden gewissenhaft nach der Wichtigkeit der Bücher, und nicht nach Gevatterrekommandationen, kollegialischen Rücksichten, oder gar Verlegerschmiergeld, getroffen hat? Sieht nicht Jeder, der kein Neuling ist, sobald er ein Buch stark gelobt, oder sehr getadelt

findet, fast mechanisch sogleich zurück nach der Verlegerfirma? Bestände hingegen eine Litteraturzeitung, wie die oben verlangte; so würde jedem schlechten Schriftsteller, jedem geistlosen Kompilator, jedem Abschreiber aus fremden Büchern, jedem hohlen, unfähigen, anstellungshungrigen Philosophaster, jedem verblasenen, eiteln Poetaster, die Aussicht auf den Pranger, an welchem sein Machwerk nun bald und unfehlbar zu stehn hätte, die juckenden Schreibefinger lähmen, zum wahren Heil der Litteratur, als in welcher das Schlechte nicht etwan bloß unnütz, sondern positiv verderblich ist. Nun aber sind die allermeisten Bücher schlecht und hätten sollen ungeschrieben bleiben: folglich sollte das Lob so selten seyn, wie es jetzt, unter dem Einfluß persönlicher Rücksichten und der Maxime *accedas socius, laudes lauderis ut absens*, der Tadel ist. Es ist durchaus falsch, die Toleranz, welche man gegen stumpfe, hirnlose Menschen, in der Gesellschaft, die überall von ihnen wimmelt, nothwendig haben muß, auch auf die Litteratur übertragen zu wollen. Denn hier sind sie unverschämte Eindringlinge, und hier das Schlechte herabzusetzen ist Pflicht gegen das Gute: denn wem nichts für schlecht gilt, dem gilt auch nichts für gut. Freilich könnte eine Litteraturzeitung, wie ich sie will, nur von Leuten geschrieben werden, in welchen unbestechbare Redlichkeit mit seltenen Kenntnissen und noch seltenerer Urtheilskraft vereint wäre: demnach könnte ganz Deutschland allerhöchstens und kaum EINE solche Litteraturzeitung zu Stande bringen, die dann aber dastehn würde als ein gerechter Areopag, und zu der jedes Mitglied von den sämtlichen Andern gewählt seyn müßte; statt daß jetzt die Litteraturzeitungen von Universitätsgilden, oder Litteratenkliquen, im Stillen vielleicht gar von Buchhändlern, zum Nutzen des Buchhandels, betrieben werden und, in der Regel, einige Koalitionen schlechter Köpfe zum Nichtaufkommenlassen des Guten enthalten. Nirgends ist mehr Unredlichkeit, als in der Litteratur: das sagte schon GÖTTE, wie ich im »Willen in der Natur« S. 22 des Näheren berichtet habe.

Vor allen Dingen daher müßte jenes Schild aller litterarischen Unredlichkeit, die ANONYMITÄT, dabei wegfallen. In Litteraturzeitungen hat zu ihrer Einführung der Vorwand gedient, daß sie den

redlichen Recensenten, den Warner des Publikums, schützen sollte gegen den Groll des Autors und seiner Gönner. Allein, gegen Einen Fall dieser Art, werden hundert seyn, wo sie bloß dient, Den, der was er sagt nicht vertreten kann, aller Verantwortlichkeit zu entziehen, oder wohl gar, die Schande Dessen zu verhüllen, der feil und niederträchtig genug ist, für ein Trinkgeld vom Verleger, ein schlechtes Buch dem Publika anzupreisen. Oft auch dient sie bloß, die Obskurität und Unbedeutsamkeit des Urtheilenden zu bedecken.

Schon ROUSSEAU hat, in der Vorrede zur Neuen Heloise, gesagt: *tout honnête homme doit avouer les livres qu'il publie*. Wie viel mehr noch gilt dies von polemischen Schriften, wie doch Recensionen meistens sind! weshalb RIEMER ganz Recht hat, wenn er in seinen »Mittheilungen über Göthe«, S. XXIX der Vorrede sagt: »Ein offener, dem Gesicht sich stellender Gegner ist ein ehrlicher, gemäßigter, einer mit dem man sich verständigen, vertragen, aussöhnen kann; ein versteckter hingegen ist ein NIEDERTRÄCHTIGER, FEIGER SCHAFT, der nicht so viel Herz hat, sich zu Dem zu bekennen, was er urtheilt, dem also nicht ein Mal etwas an seiner Meinung liegt, sondern nur an der heimlichen Freude, unerkant und ungestraft sein Müthchen zu kühlen.« Dies wird eben auch GÖTTE'S Meinung gewesen seyn: denn die sprach meistens aus RIEMERN. Ueberhaupt aber gilt Rousseau's Regel von jeder Zeile, die zum Drucke gegeben wird. Würde man es leiden, wenn ein maskirter Mensch das Volk harrangiren, oder sonst vor einer Versammlung reden wollte? und gar wenn er dabei Andere angriffe und mit Tadel überschüttete? würden nicht alsbald seine Schritte zur Thür hinaus von fremden Fußtritten beflügelt werden?

Die in Deutschland endlich erlangte und sogleich auf das Ehrloseste mißbrauchte Preßfreiheit sollte wenigstens durch ein Verbot aller und jeder Anonymität und Pseudonymität bedingt seyn, damit Jeder für Das, was er durch das weitreichende Sprachrohr der Presse öffentlich verkündet, wenigstens mit seiner Ehre verantwortlich wäre, wenn er noch eine hat; und wenn keine, damit sein Name seine Rede neutralisirte. Ist denn nicht die Anonymität die feste Burg aller litterarischen, zumal publicistischen Schurke-

rei? Sie muß also eingerissen werden, bis auf den Grund, d. h. so, daß selbst jeder Zeitungsartikel überall vom Namen des Abfassers begleitet seyn solle, unter schwerer Verantwortlichkeit des Redakteurs für die Richtigkeit der Unterschrift. Dadurch würden, weil auch der Unbedeutendste doch in seinem Wohnorte gekannt ist, zwei Drittheile der Zeitungslügen wegfallen und die Frechheit mancher Giftzunge in Schranken gehalten werden. In Frankreich greift man eben jetzt die Sache so an.

In der Litteratur aber sollten, so lange jenes Verbot nicht existirt, alle redlichen Schriftsteller sich vereinigen, die Anonymität durch das Brandmark der öffentlich und täglich ausgesprochenen äußersten Verachtung zu proskribiren. Wer anonym schreibt und polemisiert, hat *eo ipso* die Präsomtion gegen sich, daß er das Publikum betrügen, oder ungefährdet Anderer Ehre antasten will. Daher sollte jede, selbst die ganz beiläufige und außerdem nicht tadelnde Erwähnung eines anonymen Recensenten nur mittelst Epitheta, wie »der feige anonyme Lump da und da«, oder »der verkappte anonyme Schuft in jener Zeitschrift« u. s. f. geschehn. Dies ist wirklich der anständige und passende Ton, von solchen Gesellen zu reden, damit ihnen das Handwerk verleidet werde. Denn offenbar kann auf irgend welche persönliche Achtung Jeder doch nur in so fern Anspruch haben, als er sehn läßt, wer er sei, damit man wisse, wen man vor sich habe; nicht aber wer verkappt und verummmt einherschleicht und sich dabei unnütz macht: vielmehr ist ein Solcher *ipso facto* vogelfrei. Er ist *Ὀδυσσεύς Οὐτις*, *Mr. Nobody* (Herr Niemand), und Jedem steht es frei, zu erklären, daß *Mr. Nobody* ein Schuft sei. Und wenn nun nachmals Einer sich das Verdienst erwirbt, so einem durch die Spießruthen gelaufenen Gesellen die Nebelkappe abzuziehn und ihn, beim Ohr gefaßt, heranzuschleppen; so wird die Nachteule bei Tage großen Jubel erregen. – Bei jeder mündlichen Verläumdung, die man vernimmt, äußert der erste Ausbruch der Indignation, in der Regel, sich durch ein »Wer sagt Das?« – Aber da bleibt die Anonymität die Antwort schuldig.

Karl Kraus: [93.33] Wiener Lyriker [zuerst in: Das Magazin für Litteratur, Jg. 62, Nr. 31 (5.8.1893)]. In: Ders.: Frühe Schriften 1892-1900. Hg. v. Johannes J. Braakenburg. 1. Bd.: 1892-1869. München: Kösel, 1979 S. 147-150 [daraus S. 147-149].

93.33 **Wiener Lyriker**

*Das Magazin für Litteratur*, Jg. 62, Nr. 31 v. 5. August 1893, S. 499-500.  
[Gez.: Karl Kraus].  
[Kerry: Vf 57].

Das ist ein buntes Büchlein, Richard Schaukals »Gedichte« (E. Pierson, Dresden und Leipzig); man findet da, was man will, er hat alles »auf Lager«: Rhetorik, Stimmung, Lied, Gedankenlyrik u. s. w. Der jugendliche Verfasser scheint sich in diesem seinen Erstlingsbande offenbar noch nicht recht klar darüber zu sein, welches »Fach« er erwählen soll. Ich rate ihm, die Stimmungskarriere einzuschlagen; da kann er es zu etwas bringen. Schaukal hat manch schönes plastisches Bildchen geschaffen, namentlich in den Freirhythmen, die er geschickt handhabt. Nach ziemlich gelungenen Stücken dieses Genres berührt die Lektüre eines Gedichtes wie »Apostrophe« (S. 31) ganz eigentümlich; das

ist das richtige Schillerepigonentum, ein beraushtes Schwelgen in Wort und Jambus: seine Muse küßt ihn; er fühlt sich »wolkenhoch aus dem Wurmgehütle«, »gefeit gen alles irdisch Rohe und Gemeine«, wobei nicht zu vergessen ist, daß »sie ihn hat aus Tausenden erkoren«. Schaukal leiht überhaupt seinem jugendlichen Selbstbewußtsein öfter als gerade vonnöten begeisterte Worte; so u. a. auch in dem von einer rührenden Naivetät in Inhalt und Form getragenen Widmungsgedichtchen. Schaukal springt mit Eleganz von Schiller auf Dörmann, verläßt dann das schwüle Gebiet der Rhetorik, wird plötzlich »volkstümlich« und schlägt, wenn er von den Aeugelein so wonnetraut, von den Elfelein, dem Fingerlein mit dem Ringelein daran und dem Füßelein mit dem Schemelein darunter zu singen anfängt, die dilletantischsten Heierleibeete verirrt. Er hätte wol daran getan, unter diese Blumentränenlieder »frei nach Heinrich Heine« zu setzen: dann müßte man sie famose Travestien nennen, wenn er z. B. auf S. 14 anhebt:

»Was soll die trockene Blume?  
Wie ist sie gelb und alt!  
Ich nehme sie in die Finger,  
Die Hände, die sind so kalt....«

oder auf S. 41 schließt:

»Die blaue Blume wird welken,  
Wird welken und vergehn,  
Ich werde sie niemals küssen  
Und werde sie welken sehn.«

Das sind die traurigen Schicksale der »Blume im Buche« auf S. 14 und der »blauen Blume« auf S. 41.

Was die sonstige Melancholie anlangt, so zerstört er oft mutwillig den Eindruck guter Poesien, indem er auf die schönsten Gedanken geschmacklose Witzeleien folgen läßt: auf S. 13 verläßt ihn eine »Fanny« und das wirklich rührende, empfindungsvolle Gedichtchen schließt er erbarmungslos:

»Ihr meint, mir sei vor Leid das Herz gesprungen?  
Wie konnt es denn! Sie hats mir ja geraubt.« (!!)

Es ist doch in der Tat erstaunlich, wieviele solcher – Fannys einen jungen Dichter, der erst seinen »ersten Band« veröffentlicht, schon

verlassen; vielleicht, daß sich das gerade mit der Zeit, mit der wachsenden Zahl der lyrischen Bücher giebt: jedenfalls läßt man dann nicht jede Untreue drucken. Die Fanny von S. 44 wird uns in einem Freirhythmen-Gedicht vorgeführt, das an Geschmacklosigkeiten nichts zu wünschen übrig läßt und durch die Häufung der Manierirtheiten nur die Mache, die mühsame Konstruktion des Ganzen verrät: denn Natur kann diese Unnatur bei der frischen Begabung Schaukals nicht sein; sie ist vielmehr erkünstelt, der Autor glaubt wol, durch und durch »modern« zu sein, wenn er ihre Augen einem »geheimnisvollen, schimmernden, flutenden See« vergleicht, an dessen »feinstaudigem Ufer der rötlichbraune, schwarzgrünliche (!! ) Wolkenschatten des Leidens ruht«. Das vorhergehende Gedicht »Wollust« weist einzelne überaus feine Züge auf; schön ist »dein blutausduftender Atem«, ein lächerlicher Lapsus »leise senk ich sprechend die Hand« und gemachte Manierirtheit wiederum ist die Wendung:

»Deine hüpfende Zunge  
Schlägt Schaumwellen  
Auf dem Korallenstrande der Lippen.«

Von schönen Liedern erwähne ich »Jeder Schlag ein Lied« (S. 31), ein in seiner quellhellen, echt jugendlichen Frische, seiner fortreisenden Melodik prächtiges Gedicht.

Gegen die äußere Form verstößt Schaukal häufig; doch läßt sich ihm Vergewandtheit nicht absprechen.

Das ist das bunte, verworrene, unreife Buch eines Talent.

[...]

Auszüge aus:

Alfred Kerr: Einleitung zu den Gesammelten Schriften [1917]. In: Ders.: Werke in Einzelbänden. Bd. III: Essays. Theater, Film. Hg. v. Hermann Haarmann u. Klaus Siebenhaar. Berlin: Argon, 1991, S. 310-326.

*Einleitung  
zu den  
Gesammelten Schriften*

*Wahlspruch:*

*Dein Ausdrucksziel: das Knappere.  
Der Inhalt: »Aude sapere!«*

I.

Ist es Wirklichkeit? Ich sehe zurück auf mein Leben und merke, daß ich ein Kritiker war.

Ich zog aus: festzustellen, was ist; zu greifen, was lockt; zu schaffen, was bleibt.

Vorwärtskommend meine Welt vorwärtszubringen.

Wann war das? Gestern.

II.

Ein Zufall warf mich an den Strand, wo künstliche Gebildmacher hausen: Affen des sogenannten Schöpfers. Oft anziehend in ihrer Gespaßigkeit; in dem Drang, das Hiersein auf dem Boden eines Puppenstübchens nachzumachen. Nein: besser zu machen. (Was nicht schwer sein muß.)

Und indem sie mit ihren Mitteln die Schöpfung so kritisierten, hab' ich die Kritisiere kritisiert und ihre Schöpfungen.

So wird Kritik der Schöpfer-Affen zu einer Kritik des Schöpfers.

Was mancher abgestempelte »Dichter« seinen Spielpuppen verschämt zu sprechen gab: das sprach ich lieber selbst, aller Umschweife ledig; indem ich Leute, die manchmal Dichtermenschen waren, doch sich Menschendichter glaubten, auseinandernahm; wieder zusammenschob; wandeln oder kauern hieß. Ich selber kauern und wandelnd ... hienieden.

Der Glaube war mir bei alledem eingebannt an den höchsten Flug der Kritik. Sie ist in dieser Welt das Oberste: wenn sie auch Kunst ist.

III.

Was Dichtung zu geben hat, gab meine Dichtung der kritischen Kunst.

Fortan ist zu sagen: Dichtung zerfällt in Epik, Lyrik, Dramatik und Kritik.

Barden in Deutschland, Vortragsmeister haben den Sachbestand recht erfüllt, wenn sie meine Kritiken öffentlich sagten. Sie witterten hier Bekundungen eines Dichters, der kein Triebtrötel sein will — sondern lehrt:

Entziehe dich dem Aberglauben,

Es müsse wer im Kunstgefühl

Die Seelenwachheit runterschrauben.

(Damit er als Instinktler gilt!)

Du sollst die Welt vom Wahn erlösen —

Besteht sie gleich auf ihrem Schein:

Der Dichter müsse dauernd dösen

Und unzurechnungsfähig sein.

Der wahre criticus ist ein nicht unzurechnungsfähiger Dichter.

#### IV.

Aus dem Grundbuch des Kritikers.

1. Erkennend eine Schönheit schaffen ... und alles ist erledigt. (Erkennend eine Schönheit schaffen ... und alles ist erledigt.) Der Satz steht im zweiten Bande dieses Werks.

2. Im selben Bande heißt es:

Hier der Unterschied zwischen Bestrahlten und Betropfenen; die letzten können im geringsten nicht, was die andren können: in Schönheit nützen. Darauf kommt es an: in Schönheit nützen.

3. Mozart schrieb: »Bei uns in Deutschland ist der lange Geschmack; in der Tat ist es aber besser, kurz und gut.« Ein Satz meiner Seele.

4. Was ist eines Kritikers Sendung? Er braucht (steht im zweiten Bande) die unwägbare Kraft, die von vielen im Grunde gehaßt wird — die Kraft: fortzureißen; zu singen; zu zünden; zu schweben. Er braucht Hände, Finger, Augen. Und die Macht, ein Dasein im Blitze zucken zu lassen ... als Gegenschöpfer.

5. Im dritten Bande dieses Werks heißt es:

Denn ich bin hier: eine Wirkung zu üben auf das Aussondern des Minderen, auf das Stützen des Wertvollen; jeden ersten Versuch zu schirmen und jede reine Absicht (sofern sie gekonnt, nicht bloß gewollt ist; man ist Kunstrichter, nicht Wulstrichter). Tastende stützen; den Irrungen der Äffchen einen Damm schieben; sie herumwerfen; Ringenden helfen; Blender und Tamtamiten verspotten; einen reuigen Sünder so lieb haben wie einen Gerechten: das ist es, was ... nicht als Grundsatz vorschwebt, sondern als Praxis herauskommt.

#### V.

6. Der criticus tut sich nicht als Weltenrichter auf. Er haßt, was ihn wurmt. Er liebt, was ihn lockt. Und sagt es. (Er haßt, was ihn wurmt. Er liebt, was ihn lockt. Und sagt es.)

Kritik des Hasses und der Liebe, verkündet im Vorwort vor dreizehn Jahren, wird hier fortgesetzt.

7. Der criticus hält es für dumm, ein Gesetzgeber — doch für klug, ein Gesetzfinder zu sein.

#### VI.

8. In dem criticus lebt ein exakter Anatom. Kein bloßer Impressionist.

#### VIII.

14. Der wahre Kritiker wird auf einer Handvoll Seiten mehr über einen Kerl sagen, als ein Buch zu geben vermag. Wahre Kritik erstrebt nie Vollständigkeit; sondern Wesentlichkeit.

15. Der Kritiker spricht von einem Stück ... und meint den ganzen Autor. Er spricht von einem Autor ... und meint sein halbes eignes Leben.

16. Meine Kritik zeigt, wie man Dichter nimmt, sie wendet, in ihre letzten Fugen fliegt — kurz: wie man etwas, das jemand gebaut hat, von sich her abermals baut.

17. Wie soll man sich wider ein mißratenes Stück verhalten? —

Man soll ihm, nach Lage des Falls, zubilligen, was ihm ziemt. Wenn es Hoffnungen birgt, soll man sie stärken. Wenn es anspruchslos und schlecht ist, soll man es mit Lächeln abtun. Nur was anspruchsvoll kommt und schundhaft ist: den frommt Schadenfroheit und Spott, ... wenn man zu alt nicht ist, ihn aufzubringen.

In jedem Winter sieht man hundert Dramen: um zwei herauszulesen, die vielleicht dauern könnten. Zwei? Hoffentlich: zwei. Soll man bei den achtundneunzig Nieten immer bloß ein mittelmäßiges, gleichbleibendes, ernsthaftes Gequatsch bringen? Versucht schon lieber, die blöd vergängliche Leistung der Bretter zum Anlaß einer guten und vielleicht dauernden zu machen: damit von dem Abend etwas doch herauskomme. In Heiterkeit. Erst wenn euch die Zähne ausfallen, umhüllt euch mit Würde; mißbilligt (fremden) Kritikern; erklärt als unethisch, was euch mangelt; sucht anzuschwärzen, was ihr nicht vermögt; und ersetzt das castigare durch ein Gesabber.

»Als David kam ins Alter, da sang er fromme Psalter.«

18. Der Kritiker hat keine Angst als Tadelr zu gelten. Jeder vernünftige Mensch ist gefaßt, daß die Mehrzahl aller Kritiken tadeln muß. Es wären sonst die mehrsten Stücke, die man spielt, lobenswert. Aber wie viele bleiben denn? Also wie wenige sind zu rühmen!

Gesagt ist schon, daß es Unterschiede gibt innerhalb der tadelnswerten Masse. Je nach solchen Unterschieden arbeite der Kritiker. Handelt sich's um Fehler — gut. Liegt aber ein Schwund an allem vor: was soll man da machen? Ich kann nicht jedes Stück noch einmal schreiben. Ich kann nicht Szene vor Szene nehmen und zweierlei dartun: erstens, wie sie ist; dann, wie sie sein müßte. Welche Möglichkeiten also gibt es? Man kann (ab und zu) die einfache Versicherung abgeben: *cacatum non est pictum*.

(Etlliches von alledem steht im vierten Band.)

#### IX.

19. Mein Werk ist nicht Literaturbetrachtung; sondern Ganglienbetrachtung.

20. Bei allem freut sich der *criticus* unterirdisch an der skurrilen Poesie, nichtsahnend von Poeten verleiblicht — er hat eine grausig-putzige Menschenfreude: wenn hinter einem Stück der besessene Stümper vorguckt; wenn pfuschend ein Erdensohn wieder mottenhaft ins Dramenlicht rudert. Mein Werk mit seinem Zergliedern ist ein Beleg: wo nicht für Hirnerkrankungen; so doch für Brägenabweichungen. Es ist eine Besserungsanstalt; oder ein Siechenheim; oder eine Anatomie, je nachdem; die Sassen ins Letzte gestuft; in den Spalten behellt von einem Strahl, der das Hirn durchlacht, mit dem Rückenmark spielt, Geschlecht und Gemächt umglimmt, durchflitzt, zerblitzt. Es ist eine Seelenwerkstatt. Dichterhirne hängen herum. Das Ganze fordert in seiner Gliederung, in seiner Besonnung des einzelnen, in seiner Vielfalt, in seinem Bau den Platz neben göttlich dunkelsten und göttlich klarsten Komödien dantischer Bezirke. Von einem heutigen Augenstern gesehn.

#### X.

21. Ethos des Kritikers. Er sei vor allem ein Wahrheits-sager. Im dritten Bande heißt es: »Man entfremdet sich noch die wenigen Freunde, die man hat: indem man genau die Eindrücke wiedergibt, so man von ihrer Werke einem empfang.« Im zweiten Bande heißt es: »Kritiker ist nicht, wer alle Verpuppungen mitmacht — nur weil sie vor sich gehn. (Kritiker ist, wer verkleidetem Durchschnitt ins Gesicht haut) ... Kritiker ist nicht, wer alle Versandungen mitmacht — nur weil sie vor sich gehn.«

22. Höchste Namen erwirken das Récht nie, vom Sachbestand abzulocken. Vergangene Dichtungsideale werden nicht geliebkost. Nur den Dingen wird in die Pupille ge-glottzt. Der Kritiker ehrt keinen anerzogenen Irrtum. Nicht bei der Betrachtung des Griechenvolks. Nicht beim Shakespeare. Nicht bei Molière.

23. Der echte Kritiker hat nicht falsche Achtung vor dem Chaos; er überschätzt kein Genialisches, das verhältnismäßig leicht hergestellt wird. Den Fall beklopft im dritten Bande die Don-Juan-Kritik. Der Kritiker sträubt sich auch, in gewisse Dichtungen mit Gewalt eine Einheit zu bringen (die der Poet nicht gehabt). Er fühlt, noch bei Kleist, das Zufallmäßige des Schaffens — in das wir ein System geheimnissen.

#### XI.

24. Weltgefühl des Kritikers. Er zeigt die Belanglosigkeit der Kunst. Hernach den Belang der Kunst. Dann, drittens, den Kampf der zwei Wallungen, der ewig in ihm herrscht. Auch die Sänftigung des Zwistes vor einem Brunnen, der rauscht. Mit einem Bewußtsein, das in Passau niedersteigt — wenn eine Seele den Atem anhält, tastend und rastend.

25. Der falsche Kritiker zeigt, wie er Bauernstücke; der echte, wie er Bauern wertet. Ihre Verhimmelung belächelt er. Der wahre Kritiker höhnt allemal das Überschätzen der Einfalt. Einfalt erlangt jemand mit Gesinnung, er bedarf des Könnens nicht. Aber im Können steckt ja doch hienieden das größere Wunder — beides wachse zusammen.

Kurt Tucholsky: Kritik als Berufsstörung [zuerst u. d. Pseud. Peter Panter, in: Die Weltbühne, Nr. 46 (17.11.1931), S. 749]. In: Ders.: Gesamtausgabe. Texte und Briefe 14: Texte 1931. Hg. v. Sabina Becker. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1998, S. 439-443 [131].

131

### Kritik als Berufsstörung

Auf meinem Nachttisch lag einmal ein Buch von O. Henry, das hatte Paul Baudisch übersetzt. Mir gefiel die Übersetzung nicht, ich tadelte sie, und Baudisch erwiderte. Von zwei Seiten kam ihm Rekurs, beide Male von Schriftstellern, deren fachliche Kenntnis sie dazu berechtigten. Stephan Ehrenzweig erwiderte im «Tagebuch», mein Rat an die Verleger, sich hierfür einen andern Übersetzer auszusuchen, ginge etwas weit, «weil dieser Rat sozusagen aus der jeder Erörterung zugänglichen beruflichen in die keiner Erörterung zugängliche geschäftliche Sphäre» vorstieße; zum andern protestierte brieflich ein von mir sehr geschätzter Dichter, Hans Reisiger aus München, der schrieb, es ginge doch nicht an, einem hochbegabten und gewissenhaften Übersetzer mit ein paar allgemeinen Worten so von oben her das Geschäft zu verderben.

131 Kritik als Berufsstörung 439

Über Paul Baudisch läßt sich diskutieren: ich glaube, damals an Beispielen gezeigt zu haben, daß er seine Sache nicht gut gemacht hat, doch lasse ich mich da gern eines Bessern belehren; auch weiß ich, daß es wesentlich schlechtere Übersetzer als Baudisch gibt. Worüber sich aber gar nicht streiten läßt, das ist die Auffassung, Kritik dürfe keine Berufsschädigung hervorrufen. Das ist ein ernstes Kapitel.

\*

Die Industrialisierung der Literatur ist wie die aller Künste nahezu vollkommen – Außenseiter haben es sehr, sehr schwer. Was die deutsche Buchkritik anlangt, so ist sie auf einem Tiefstand angelangt, der kaum unterboten werden kann. Das Lobgehudel, das sich über die meisten der angekündigten Bücher ergeußt, hat denn auch zur Folge gehabt, daß die Buchkritik kaum noch irgend eine Wirkung hervorruft: das Publikum liest diese dürftig verhüllten Waschzettel überhaupt nicht mehr, und wenn es sie liest, so orientiert es sich nicht an ihnen. Die einzige sichtbare Wirkung, die wir noch ausüben, ist die Wirkung auf den Kommissionär: auf den Verleger. Der wiederum beachtet die Kritik, von der er doch weiß, wie sie in den meisten Fällen zustande kommt, viel zu sehr, er läuft den gelobten Autoren nach und den getadelten aus dem Wege. Die unmittelbare Wirkung dieser Kritiken auf den Absatz der Bücher veranschlage ich nach meinen Erfahrungen als sehr gering: ein Reisebuch von mir hat eine sehr gute Aufnahme bei den Kritikern gefunden und geht nicht, und das Buch, über das die meisten meiner Kritiker wie die Wilden hergefallen sind, ist einer meiner größten Erfolge.

Ich glaube aber, daß, wenn sich Absatzwirkungen zeigen, sie dann eben Wirkungen der Kritik sind, die mit der Besprechung auf das innigste zusammenhängen und von leidenschaftlichen Kritikern mit vollem Recht beabsichtigt werden. Der Kritiker will eine bestimmte Literaturgattung fördern, also bearbeitet er Publikum und Verleger; er will eine andre Gattung schädigen, dann tadelt er sie. Warum also soll es einem Kritiker verwehrt sein, sich auch unmittelbar an denjenigen zu wenden, der erfahrungsgemäß seine Kritiken am meisten zu beachten pflegt? Ich kann darin nichts Unerlaubtes sehn.

Doch sind wir leider soweit gediehn, daß Kritik nur noch als Berufsförderung oder Berufsstörung angesehen wird, und so wird denn auch der Kritiker gewertet. Lobt er, ist er für den Belobten ein großer und bedeutender Kritiker; tadelt er, so ist er für den Getadelten ein Ignorant und taugt nichts. Besonders die Schauspieler haben es in dieser Kritik der Kritik zu einer großen Virtuosität gebracht: derselbe Kritiker gilt ihnen heute als allererster Meister und morgen, weil er getadelt hat, als letzter Murks.

Die Verfälschung in der Literatur ist schon groß genug; wir wollen wenigstens ein paar Inseln beibehalten. Die Literaturkritik ist sehr oft korrupt, bestechlich ist sie nicht. Sie gibt das billiger.

Die Herren Tadler sind noch Lichtblicke im literarischen Leben. Aber die Hudler des Lobes ... Ich habe mich oft gefragt, was denn diese Leute bewegen mag, jeden Quark mit dem Prädikat «bestes Buch der letzten siebenundfünfzig Jahre» auszuzeichnen. Ich glaube, einige Gründe gefunden zu haben.

Es ist bei den meisten eine Art Geltungstrieb, der sich da bemerkbar macht. Fast jeder Kritiker hält sich in der Viertelstunde, wo er seine Kritik aufpinselt, für einen kleinen Herrgott. Ein besonders übles Exemplar dieser Gattung hat einmal gesagt: «Ich wollte ja die Buchkritik längst aufgeben. Aber –» er sprach Dialekt «aber man gibt doch nicht gern 's Peitscherl aus der Hand!» Es ist der Machttrieb. Ich habe ihn nie begriffen. Was ist denn das für ein Cäsarentum, das sich darin sonnt, wie hundert junger Autoren gelaufen kommen und um eine Besprechung bitten; wie sie den großen Meister, dessen Werke man so bewundere, anflehen ... und die ganze türkische Musik. Und dann also setzt sich jener hin und verleiht kleine Nobelpreise, sehr von oben herunter – er nennt das: fördern.

Der Geltungstrieb hat auch gesellschaftliche Ursachen.

Es gibt eine Menge von Literatur-Kritikern, die mit den in Frage kommenden Autoren gesellschaftlich verkehren; es ist ja so schwer, jemand zu verreißen, mit dem man öfter zu Abend gegessen hat. Man trifft ihn doch wieder ... Und diese Kritiker wollen sich durch einen Verriß ihre Salonkarriere nicht verderben – sie möchten nun einmal dazu gehören, sie wollen dabei sein, eingeladen, umschmeichelt werden ... und so loben sie denn den gewal-

90 tigsten Quark, wenn ihn eine wohlhabende Frau geschrieben hat; wenn der Autor ein Auto hat; und vor allem: wenn er Beziehungen hat. Und hier sitzt das Grundübel der literarischen Verfilzung.

Neulich hat sich in der «Frankfurter Zeitung» ein Verleger über den Typus des Mittelsmanns beklagt, der durch seine Hin- und Herträgerei zwischen Autor und Verlag Geld schlucke, die Autoren verdreht mache und überhaupt viel Unheil anrichte. Tatsächlich ist die industrialisierte Literatur ein großer Klub, und es liegt im Geschäftsinteresse fast jedes Autors, dazu zu gehören, dabei zu sein, mitgezählt zu werden. Dem kann man sich nur sehr, sehr schwer entziehen, dazu gehört viel Unabhängigkeitssinn. Die meisten haben ihn nicht. Ich will gar nicht einmal von den Wanzen des literarischen Hotels sprechen; von den Leuten, die eine Idee haben («Ich sage bloß: Lindbergh»), und die nachher furchtbar kreischen, wenn irgendwo irgendwann von irgendwem ein Buch über Lindbergh erscheint. An dieser Börse will keiner fehlen. Und um sich zu legitimieren, lobt er – wahllos, unterschiedslos, alles durcheinander, und es ist eine Jammer, wie selbst tüchtige Schriftsteller dieser Seuche zum Opfer fallen. Wobei der freundliche, kleine Trick erwähnt sein mag, die Freunde der nähern literarischen Umgebung oder den Autor des sonst zu lobenden Buchs als bereits anerkannte und wichtige Größen so zu zitieren, daß sich der geängstigte Leser denken muß: Und diesen offenbar doch weit bekannten Mann kenne ich noch nicht? Eine unmittelbare Korruption ist in solchen Fällen niemals nachzuweisen; beweisen Sie einmal, daß der Kritiker anders geurteilt hätte, wenn er auf seine Beziehungen nicht solchen Wert legte. Das kann man nicht beweisen.

120 Und da meine ich: wenn getadelt wird, dann mag jedes Argument gegen den Tadler gelten: du hast den Autor nicht verstanden; du hast den Übersetzer unterschätzt; du bist nicht legitimiert, zu tadeln – alles, alles. Aber ein einziges Argument gilt nun mal bestimmt nicht: deine Kritik kann dem Getadelten wirtschaftlich schaden, ja, du hast gradezu seine Auftraggeber aufgefordert, ihn nicht mehr zu beschäftigen – er hat aber Frau und Kind ... Also das geht nicht. Ich will dem Mann schaden, wenn ich ihn tadele. Ich will die Leser vor ihm warnen und die Verleger auch –

ich will aus politischen, aus ästhetischen, aus andern offen anzugebenden Gründen diese Sorte Literatur mit den Mitteln unterdrücken, die einem Kritiker angemessen sind. Das heißt: ich habe die Leistung zu kritisieren und weiter nichts. Aber die mit aller  
130 Schärfe.

Hätte mein Lob unmittelbare wirtschaftlich erfreuliche Folgen für den Gelobten: es wäre mir gleichgültig. Das ist eine für jenen angenehme Folgeerscheinung. Aber schließlich ist ja der Kritiker nicht dazu da, der Frau des Romanverfassers Piepenbringk die Anschaffung neuer Schlafzimmervorhänge zu ermöglichen. Lasset uns denn weiterhin unbeeinflusst von der Klüngelei kleiner Gruppen, die den Salon reicher Börseaner für einen Salon halten, und außerhalb jener Lobesversicherungsgesellschaften auf Gegenseitigkeit das sagen, was wir über die Bücher zu sagen haben.

Peter Panter, WB 17.11.1931

Marcel Reich-Ranicki: Lauter Verrisse. München: dtv, 1992.

Von Marcel Reich-Ranicki als Autor und Herausgeber  
sind im Deutschen Taschenbuch Verlag erschienen:  
In Sachen Böll – Ansichten und Einsichten (730)  
Entgegnung (10018)  
Nachprüfung (11211)  
Literatur der kleinen Schritte (11464)

Über Marcel Reich-Ranicki:  
Aufsätze und Kommentare, hrsg. von Jens Jessen (10415)

Das viele Tadeln – wenn sich der, der den  
Tadel ausspricht, nicht für unfehlbar hält –  
macht zuletzt den Tadler selber unsicher, und  
legt ihm die Frage nah, ob er nicht  
Unmögliches verlange, ob er sich nicht  
allmählich in ein verstimmtes Krakehlertum  
hineingeschrieben habe? Ich darf sagen, daß  
mir diese Frage sehr oft kommt, und daß ich  
sie schließlich zu meiner Beruhigung  
beantworten kann . . .

THEODOR FONTANE

(1878)

September 1992  
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,  
München  
© 1984 Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart  
ISBN 3-421-06177-7  
Umschlagtypographie: Celestino Piatti  
Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Fotos  
von Herlinde Koelbl  
Gesamtherstellung: C. H. Beck'sche Buchdruckerei,  
Nördlingen  
Printed in Germany · ISBN 3-423-11578-5

## Nicht nur in eigener Sache

### Bemerkungen über Literaturkritik in Deutschland

#### I

Der Inhalt dieses Buches entspricht seinem Titel: Tatsächlich erlaube ich mir, hier lauter Verrisse vorzulegen. Sie stammen alle aus den letzten Jahren und befassen sich mit deutscher Literatur der unmittelbaren Gegenwart. In derselben Zeit habe ich auch viele zustimmende und bisweilen sogar enthusiastische Besprechungen geschrieben. Warum also diese bewußt einseitige Auswahl?

Und ist es überhaupt sinnvoll, eine Anzahl schon publizierter Verrisse noch einmal zu drucken? Wenn sie nämlich berechtigt waren – ließe sich argumentieren –, dann betreffen sie ja minderwertige oder jedenfalls höchst fragwürdige Bücher. Sollte es sich jedoch um Aufsätze handeln, die von einer mehr oder weniger drastischen Fehleinschätzung zeugen, dann wäre ihre erneute Veröffentlichung erst recht überflüssig. Genügt es dem Kritiker nicht – könnte man meinen –, daß er mit seinem Urteil bereits einmal Verwirrung und womöglich Unheil angerichtet hat, muß er es noch zwischen zwei Buchdeckeln wiederholen?

Daraus ergibt sich die nächste und schon weit allgemeinere Frage: Wann darf oder soll der Kritiker einen Autor verreißen? Fortwährend erscheinen miserable literarische Arbeiten. Wann lohnt es sich, in aller Öffentlichkeit zu erklären, warum man glaubt, daß ein bestimmtes Buch, das man für schlecht hält, schlecht sei? Was immer ein Kritiker gegen ein solches Buch sagt, er hat es doch wohl nicht zufällig aus einer Fülle ähnlicher ausgewählt; die anderen ignoriert er, auf dieses lenkt er, ob er es will oder nicht, die Aufmerksamkeit des Publikums. In welchen Fällen ist er dazu berechtigt oder sogar verpflichtet? Verrisse – wozu eigentlich und für wen?

## 12 Nicht nur in eigener Sache

Die Beantwortung derartiger Fragen hängt vor allem von den Ansprüchen ab, die man an die Kritik überhaupt stellt. Und diese Ansprüche wiederum haben fast immer mit den Erwartungen zu tun, die man an die Literatur knüpft. Was auf den ersten Blick ein eher praktisches Problem im Alltag der Redakteure und Rezensenten scheint, rührt bei näherer Betrachtung unversehens an Fundamentales – an die Möglichkeiten und Aufgaben der Literatur und an die Funktion der Kritik.

#### II

Wer sich über die Arbeit anderer öffentlich äußert und nicht alles schön und gut findet, bereitet manchen Schadenfreude, setzt sich aber sofort dem Verdacht aus, er sei ein hämischer Kerl, dem es Spaß mache, seinen Mitmenschen am Zeug zu flicken. Kritik, welchem Bereich des Lebens sie auch gelten mag, ruft mit dem Zweifel an ihrer Berechtigung zugleich die Frage hervor, was denn den Kritisierenden, gerade ihn, befuge, über die Leistungen anderer zu urteilen.

[...]

## VII

Jede Kritik, die es verdient, eine Kritik genannt zu werden, ist auch eine Polemik. Sie bezieht sich immer auf einen konkreten Gegenstand – und nie auf diesen Gegenstand allein. Indem der Kritiker ein Buch charakterisiert, indem er es befürwortet oder zurückweist, spricht er sich nicht nur für oder gegen einen Autor aus, sondern zugleich für oder gegen eine Schreibweise und Attitüde, eine Richtung oder Tendenz, eine Literatur. Er sieht also das Buch, das er behandelt, immer in einem bestimmten Zusammenhang. Er wertet es als Symptom.

Daher verbirgt sich in jeder einzelnen Kritik wenn auch nicht gerade »eine gute Ästhetik und noch dazu eine angewandte« – dies glaubte Jean Paul von »jeder guten Rezension« verlangen zu können<sup>66</sup> –, so doch ein Bekenntnis, dem sich mehr oder weniger genau entnehmen läßt, welche Art Literatur der Kritiker anstrebt und welche er verhindern möchte.

Freilich sind solche Bekenntnisse in hohem Maße zeitbedingt; und sie müssen es auch sein. Denn ähnlich wie etwa die Arbeiten der politischen Publizisten sind Kritiken ebenfalls immer aus der Situation zu verstehen, in der sie geschrieben wurden. Es sind Plädoyers, die sich aus der Praxis des literarischen Lebens ergeben. Oft ist es – heute nicht anders als vor zweihundert Jahren – erst der Hintergrund, der geistesgeschichtliche, der gesellschaftliche und politische, der die jeweiligen Motive des Kritikers begreiflich macht, der sie rechtfertigt oder auch kompromittiert; erst verschiedene (von ihm keineswegs immer erwähnte) Begleitumstände können, beispielsweise, die Heftigkeit mancher seiner Äußerungen erklären.

Gerade in den radikalen Urteilen eines Kritikers – »radikal sein ist die Sache an der Wurzel fassen«, heißt es bei Marx<sup>67</sup> –, da wo er die enthusiastische Zustimmung oder die entschiedene Ablehnung für erforderlich hält, sind in der Regel seine zentralen Bekenntnisse zu finden: Ob Hymnen oder Verrisse, stets handelt es sich darum, im Extremen das Exemplarische zu erkunden und zu zeigen.

Und dies gilt wohl in noch höherem Maße für Verrisse als für zustimmende Besprechungen. Gewiß, »gut und schlecht erschei-

nen die einzelnen Dinge nur in Beziehung auf ein Ganzes« – so Adam Müller in seiner Vorlesung über das »Wesen der deutschen Kritik«<sup>68</sup> –, aber in der Analyse eines Buches, das ihm gefällt, braucht der Kritiker diese »Beziehung auf ein Ganzes« nicht unbedingt zu erläutern, weil sie sich, wenn er sein Urteil hinreichend begründet hat, ohnehin und von selbst einstellen muß.

Bei dem Gegenstand jedoch, den er verwirft, ist der ausdrückliche Hinweis auf das Exemplarische unerlässlich; denn hier geht es dem Kritiker vor allem um den Bezug zum Ganzen, um die zeitgenössische Literatur schlechthin. Man könnte sagen: Die Bücher, die er befürwortet, hält der Kritiker natürlich *auch* für Symptome, jene, die er mißbilligt, wertet er *nur* als Symptome.

Die wacker und treuherzig anmutende These: »Kritik ist nur darauf aus, daß das Gute geschaffen werde« – sie findet sich in Moritz Heimanns Schriften<sup>69</sup> – trifft also, den hartnäckigen Vorurteilen zum Trotz, auf Verrisse ebenfalls zu, ja, auf diese ganz besonders: Was sie anstreben, ist nichts anderes als eine aggressive Verteidigung der Literatur.

Die von Goethe übernommene Alternative – hier die »zerstörende«, da die »produktive« Kritik – mutet daher ebenso simpel wie auch demagogisch an: In vielen Fällen darf lediglich die »zerstörende«, die also, die sich gegen das Falsche und Schlechte wendet, den Anspruch erheben, als produktiv zu gelten. Denn wer das Fragwürdige und Minderwertige im Vorhandenen erkennt und es artikuliert, der verweist damit gewissermaßen automatisch auf das Fehlende und das Erwünschte, auf das Bessere.

Aber zu diesem Zweck muß er das Negative so klar und so exakt wie möglich aussprechen können und dürfen. Deutlichkeit heißt das große Ziel der Kritik. Der Weg zu diesem Ziel ist jedoch von allen Seiten mit Fallen umstellt.

Schwierig sei es – ich glaube, es war Bernard Shaw, der das bemerkt hat –, ein Kritiker und zugleich ein Gentleman zu sein. Jeder Kritiker weiß aus Erfahrung, daß es zahllose Situationen gibt, in denen Höflichkeit dem Autor gegenüber nur auf Kosten der Klarheit möglich ist. Hinter einer solchen Unklarheit verbirgt sich aber immer eine gewisse Unaufrichtigkeit, die wiederum von der bewußten Irreführung nur ein kleiner Schritt trennt.

»Man spricht vergebens viel, um zu *verreißen*; der andre hört von allem nur das Nein« – diese in Literatenkreisen gern wiederholte Paraphrase des »Iphigenie«-Worts stimmt eben nicht. Denn je undeutlicher und komplizierter die Ablehnung eines Buches ausgedrückt ist, desto leichter findet sich der betroffene Autor mit ihr ab, weil er annehmen kann – und meist zu Recht –, daß viele Leser die Intention der Kritik überhaupt nicht oder nur teilweise erfassen werden.

Hierher gehört neben gewissen spöttischen und nur für Kollegen bestimmten Seitenhieben – dieses läppische Gesellschaftsspiel mißbraucht in der Regel den Gegenstand der Betrachtung ebenso wie die Institution der Kritik – auch und vor allem die Anwendung von Ironie und Understatement. Denn wer in Deutschland ironisch schreibt und das Understatement liebt, muß damit rechnen, daß er – die journalistische Praxis beweist es immer wieder – die fatalsten Mißverständnisse begünstigt.

Aber auch in der angelsächsischen Kritik, in der das ironische Understatement seit alters her meisterhaft geübt wird, scheint es nicht gerade die Deutlichkeit des Urteils zu steigern. Ein so besonnener Kritiker der englischen Literaturkritik wie T. S. Eliot meinte: »Die meisten unserer Kritiker geben sich dem Bemühen um Vernebelung hin: durch Ausgleichen, durch Vertuschen, durch Beiseiteschieben, durch Hineinquetschen, durch Beschönigen, durch das Brauen angenehmer Beruhigungsmittel . . .«<sup>70</sup>

So wird oft für Höflichkeit oder Vornehmheit des Kritikers gehalten, was nichts anderes ist als Bequemlichkeit oder Kleinmut oder Unentschiedenheit, nichts anderes als Fahrlässigkeit jenen gegenüber, für die er schreibt. Der Kunstrichter – erklärte Lessing –, »der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde gegen die er höflich sein könnte, grob.« Und nach wie vor gilt, was Lessing den Kritikern empfahl: »Die Höflichkeit ist keine Pflicht: und nicht höflich sein, ist noch lange nicht, grob sein. Hingegen, zum besten der mehreren, freimütig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und böse gehalten zu werden, ist Pflicht.«<sup>71</sup>

Gerade die Bemühung um maximale Deutlichkeit hat alle Kritiker, die in ihrer Zeit einflußreich waren, früher oder später dem

Vorwurf ausgesetzt, sie seien nicht nur ungesittet und böse, sondern auch hochmütig und selbstgerecht. Denn je klarer und genauer, je deutlicher ein Kritiker urteilt, desto nachdrücklicher und anschaulicher demonstriert er seinen Lesern und seinen Kollegen jene Unabhängigkeit, zu der sich viele von ihnen nicht aufschwingen können. Und je unabhängiger er ist, desto stärker und brutaler macht sich das Ressentiment gegen ihn bemerkbar und desto häufiger wird er beschuldigt, er maße sich an, eine unfehlbare Instanz zu sein.

Manche der großen Kritiker hielten es für richtig, hierauf zu antworten und ihr Publikum zu belehren, daß sie einzig und allein im eigenen Namen sprechen. So glaubte August Wilhelm Schlegel in der Ankündigung seiner Rezensionen für das »Athenäum« ausdrücklich mitteilen zu müssen, es handle sich dabei um »nichts weiter als Privatansichten eines in und mit der Literatur lebenden« und fügte hinzu: »Ein jedesmal vorangeschicktes: ›ich sollte vermeinen‹ würde nur lästig und langweilig sein, ohne an der Sache etwas zu verändern; wem aber die tief in der menschlichen Natur eingewurzelte Unart des Behauptens anstößig ist, der mag es sich immer hinzudenken.«<sup>72</sup>

Fontane, der einmal schrieb, »der nächste Zweck« sei, »doch wenigstens verstanden zu werden«, versicherte in einer Rezension von 1871: »Die Anmaßung liegt uns fern, uns als eine letzte, unfehlbare Instanz anzusehn, von der aus kein Appell an Höheres denkbar ist. Wer aufmerksam liest, wird deshalb, in steter Wiederkehr, Äußerungen in diesen unseren Kritiken finden, wie etwa: ›es will uns scheinen‹, ›wir hatten den Eindruck‹, ›wir geben anheim‹. Das ist nicht die Sprache eines absoluten Besserwissers. Allen Empfindlichkeiten kann unsereins freilich, von Métier wegen, nie und nimmer gerecht werden.«<sup>73</sup>

Indes haben derartige Beteuerungen nie viel bewirkt. Sicher ist jedenfalls: Der Kritiker, der den Mut zur Deutlichkeit nicht aufbringt, der sich fürchtet, als unhöflich zu gelten, der klaren Antworten ausweicht und sich hinter doppelsinnigen und dehnbaren Formulierungen verschanzt, der sich allzu bereitwillig mit »einerseits-andererseits« und mit »sowohl-als auch« behilft (obwohl manchen literarischen Phänomenen in der Tat nur eine ambivalente

Behandlung gerecht werden kann) – dieser Kritiker hat seinen Beruf verfehlt.

Mehr noch: Einem Kritiker gegenüber, dem der Vorwurf erspart bleibt, er sei anmaßend, und der auch nicht der schulmeisterlichen Attitüde bezichtigt wird, ist, glaube ich, besondere Skepsis angebracht. Warum?

In seinem Buch »Kritik und Wahrheit« trifft Roland Barthes den Kern dieser Frage. Der Kritiker sei gezwungen – meint er – »einen bestimmten ›Ton‹ anzuschlagen, und alles in allem kann der nur gebieterisch klingen. Der Kritiker mag zweifeln und auf vielfache Weise leiden . . . , letzten Endes kann er immer wieder nur auf eine Schreibweise rekurrieren, die Thesen und Postulate enthält . . . Im Dogmatismus der Schreibweise spricht sich ein Engagement aus, nicht eine Gewißheit oder Selbstgefälligkeit . . .«<sup>74</sup>

Der Kritiker, der weder auf Thesen noch auf Postulate verzichten will und der sich nicht scheut, die Dinge um der Klarheit willen auf die Spitze zu treiben, zeigt zusammen mit seinen Vorzügen auch seine Schwächen. Je stärker und offenkundiger sein Engagement, desto stärker der Widerspruch, den er provoziert – oder auch die Zustimmung; er gilt dann entweder als anmaßend oder, viel seltener freilich, als souverän.

Und der beliebte Vergleich des Kritikers mit dem Schulmeister – übrigens nicht das Schlimmste, was einem Kritiker passieren kann –, bleibt, soweit ich es sehe, nur jenen erspart, die es vorziehen, die Wertung zu umgehen oder aber die Werturteile so zu chiffrieren, daß ihre Entzifferung schon einer besonderen Kunst gleichkommt. Nur am Rande sei noch vermerkt, daß natürlich jede Kritik, offen oder getarnt, auch eine pädagogische Absicht enthält. Das gehört seit eh und je zu dem Gewerbe.

## VIII

In seinem »Tagebuch eines Lesers« bemerkt Werner Weber: »Recht haben oder Unrecht haben in der Kritik – darauf kommt es nicht an. Nur das eine ist sich der Kritiker schuldig, nur dies können die Mitstrebenden von ihm verlangen: daß er von Fall zu Fall – bestimmt durch Höflichkeit der Leidenschaft – deutlich sage, was

er meint. Nicht in demjenigen, was ich schreibe, liegt mein Verdienst oder meine Sünde als Kritiker; Verdienst oder Sünde liegen im Wie.« Hat jedoch der Literaturkritiker – fährt Weber fort – »die vollkommene Deutlichkeit erreicht, dann ist er jenseits von Irrtum und richtiger Einsicht; dann ist er eine Stimme des Daseins, die zur Melodie der Zeit gehört . . .«<sup>75</sup>

Ich kann hier meinem Züricher Kollegen nicht ganz folgen. Ja, gewiß, die Kritiker, denen immer nur daran gelegen ist, Recht zu haben, die verstockt und unbelehrbar an ihren einmal gefällten Urteilen festhalten (auch wenn sie sich längst als Vorurteile erwiesen haben), diese ewigen Besserwisser lassen sich zuschulden kommen, was mit dem Wesen der Kritik unvereinbar ist: Intoleranz und Fanatismus. Und so erforderlich und schätzenswert die Deutlichkeit, so sicher kann in der Literaturkritik wichtiger als das Ergebnis der Weg sein, der zu ihm geführt hat.

Aber dürfen wir deshalb die Resultate für belanglos oder auch nur für unerheblich halten? Börne hat in seiner 1820 geschriebenen Kritik die »Serapionsbrüder« E. T. A. Hoffmanns offensichtlich falsch eingeordnet und gänzlich unterschätzt; trotzdem ist sein Verriß ein hervorragendes literarhistorisches Dokument, weil in ihm einige Besonderheiten der Hoffmannschen Prosa treffend angedeutet wurden. Und doch spricht es, glaube ich, gegen den Kritiker Börne, daß er den Rang eines der größten deutschen Erzähler des Jahrhunderts so gründlich verkannt hat.<sup>76</sup>

Wer des Kritikers »Verdienst oder Sünde« nur im »Wie« sieht, schränkt damit seine Aufgabe ein und reduziert seine gesellschaftliche Verantwortung. »Die vollkommene Deutlichkeit« ist gewiß ein Ziel aufs innigste zu wünschen, daß sie aber den Kritiker auf eine Ebene »jenseits von Irrtum und richtiger Einsicht« gelangen läßt, will mir nicht einleuchten.

Fontanes kritische Prosa kann wahrlich als »eine Stimme des Daseins« gelten, »die zur Melodie der Zeit gehört«. Ist es somit gleichgültig, daß er einerseits Gottfried Keller als einen eher mittelmäßigen und epigonalen Schriftsteller charakterisierte und andererseits den jungen Gerhart Hauptmann sofort erkannte und bewunderte? Daß er sich in einem Fall doch wohl geirrt und in dem anderen eben nicht geirrt hat?<sup>77</sup>

Ist das wirklich so belanglos, daß Karl Kraus, dem es gegeben war, »die vollkommene Deutlichkeit« zu erreichen, Hofmannsthal und Schnitzler leidenschaftlich bekämpfte, hingegen Peter Altenberg für ein Genie hielt?<sup>78</sup> Daß Kerr in den zwanziger Jahren gegen Brecht war und Ihering für ihn gestritten hat – dürfen wir davon absehen, wenn wir uns Gedanken über die Kritiker Kerr und Ihering machen?<sup>79</sup>

Möglicherweise will Weber für die Kritiker, sofern sie nur die wünschenswerte schriftstellerische Qualität aufweisen können, eine Art Absolution, eine Generalamnestie beanspruchen. Nichts liegt mir ferner als die Annahme, ich könnte es mir leisten, auf die Wohltaten einer solchen Absolution oder Amnestie zu verzichten. Trotzdem bin ich gegen diesen menschenfreundlichen Vorschlag, weil ich befürchte, daß seine Verwirklichung die Willkür kritischer Urteile begünstigen und die Anarchie im literarischen Leben noch steigern würde.

Schließlich dürfen die Kritiker nicht deshalb eine Meinung äußern, weil sie ein Amt verwalten; vielmehr dürfen sie ein Amt verwalten, weil sie eine Meinung haben. Daher ist es, so suspekt uns auch die Kategorien »Irrtum und richtige Einsicht« in der Literatur geworden sein mögen, dringend nötig, diese Meinungen zu kontrollieren. Und sie bedürfen einer Überprüfung da vor allem, wo der Kritiker glaubte, extreme Urteile fällen zu müssen. Mit anderen Worten: Recht haben oder Unrecht haben in der Kritik – darauf kommt es gewiß nicht unbedingt und nicht immer an; aber auch darauf kann es ankommen – zumal bei Verrissen. Wer kritisiert, hat natürlich auch die Pflicht, sich selbst der Kritik zu stellen.

So wird hier eine Anzahl von Verrissen dem zweiten Blick ausgesetzt. Es handelt sich um Bücher von sehr unterschiedlicher Bedeutung, doch scheinen sie mir alle nach wie vor exemplarisch zu sein: als gescheiterte Versuche der deutschen Literatur der Gegenwart, der Realität dieser Jahre beizukommen.

Über manche dieser Fälle gingen die Ansichten der Kritik weit auseinander. Ob Günter Eichs »Maulwürfe« meist belanglose Lapalien oder tief sinnige Dichtungen sind, ob Anderschs »Efraim« ein abstoßend koketter und peinlicher Roman ist oder zu den

Höhepunkten der zeitgenössischen Literatur gehört, ob es zutrifft, daß Lettaus Bemühung, in seinen »Feinden« das Kindische des Militärs zu zeigen, lediglich zur kindisch anmutenden Prosa geführt habe, ob Bichsels Buch »Die Jahreszeiten« ein totaler Fehlschlag war und ob Härtlings »Familienfest« von der Ohnmacht des Erzählers zeugt, ob »Das Vertrauen« der Anna Seghers noch als literarischer Gegenstand gelten kann – das mögen angesichts dessen, was sich heutzutage abspielt und was uns alle bedroht, fast schon komische, jedenfalls geringfügige Fragen sein.

Aber diejenigen, die sich das Leben ohne Kunst und ohne Literatur schwer vorstellen können, haben das Recht und gelegentlich sogar die Pflicht, solche Fragen sehr ernst zu nehmen. Wenn ich mir erlaube, sie hier noch einmal zu stellen, so auch in der Hoffnung, daß diese Auseinandersetzungen mit symptomatischen Büchern ihrerseits als Symptome des literarischen Lebens gelten dürfen.

Haben die in diesem Buch abgedruckten Verrisse eigentlich konkrete Folgen gehabt? Wie wir nie genau wissen, was ein Roman oder ein Theaterstück bewirkt oder vereitelt hat, so läßt sich fast nie mit einiger Sicherheit ermitteln, was mit einer Kritik erreicht wurde. Mit meinem Urteil über den Roman »Örtlich betäubt« von Günter Grass stand ich nicht allein: Von der deutschen Literaturkritik zwar mehr oder weniger entschieden, doch fast einmütig abgelehnt, gehörte dieser Roman dennoch zu den erfolgreichsten der Saison. Aber hat das überhaupt mit dem Wert oder Unwert von »Örtlich betäubt« zu tun oder vielleicht nur mit dem (freilich zu Recht bestehenden) Ruhm seines Autors?

Martin Walsers »Zimmerschlacht« ging trotz meiner und anderer ungünstiger Kritiken über viele Bühnen der Bundesrepublik. Aber vielleicht waren es gerade die Schwächen dieses Stückes, der Ulk und der Klamauk, die ihm zu den zahlreichen Aufführungen verhelfen? Was hier über Rudolf Hagelstanges »Altherrensommer« zu lesen ist, konnte natürlich nicht verhindern, daß dieses Buch monatelang an der Spitze der Bestsellerlisten zu finden war. Warum natürlich? Weil es kaum anzunehmen ist, daß das Publikum, dem diese Prosa gefällt, Literaturkritiken liest.

Auf jeden Fall empfiehlt es sich, den direkten Einfluß der Kritik

auf den Erfolg oder den Mißerfolg, zumal den kommerziellen, einzelner Bücher nicht zu überschätzen. Und für die Gegner wie für die Anhänger der Kritik mag es in gleichem Maße tröstlich sein, daß kein Kritiker – und wäre er auch ein Genie – ein lebendiges literarisches Kunstwerk zu vernichten und ein totes zu beleben vermag.

Gern und oft beschuldigt man die Kritiker literarischer Morde. Doch sollte man sich hüten, für Mörder jene zu halten, zu deren Pflichten es gehört, Epidemien zu diagnostizieren und Totenscheine auszustellen. Aber Bestseller zu managen oder zu verhindern, ist nicht Sache der Kritiker – das liegt in der Kompetenz eines anderen Gewerbes –, sie können nur Erkenntnisprozesse und Entwicklungen anregen und einleiten, begünstigen und beschleunigen und freilich auch hemmen.

Was übrigens die von mir verrissenen Autoren empfinden mögen, ist mir nicht unbekannt. Da ich einige Bücher verfaßt und mehrere Sammelbände herausgegeben habe, konnte ich schon oft Kritiken meiner Arbeit lesen. Es waren darunter auch viele, sehr viele Verrisse, und sie ließen an Aggressivität und Härte nichts zu wünschen übrig.

Ich will nicht verheimlichen, was ich mir während der Lektüre dieser Verrisse in der Regel dachte – daß hier von sachlicher und fundierter Kritik überhaupt nicht die Rede sein könne, daß es sich vielmehr um oberflächliche, ungerechte und böartige Attacken handle, die meine Absichten gänzlich verkennen und auf perfide Weise entstellen und zu diesem Zweck Bagatellen hochspielen und auch noch unentwegt Zitate aus dem Zusammenhang reißen. Kurz und gut: Ich reagierte ebenso wie jeder andere Autor.

Wie nämlich die Autoren, die über die Unarten und Sünden der Kritik klagen, sich, sobald sie selber Bücher rezensieren, die gleichen Unarten und Sünden zuschulden kommen lassen, so sind auch die Kritiker, sobald ihre eigenen Bücher rezensiert werden, mit der Empfindlichkeit und Verwundbarkeit geschlagen, die mehr oder weniger für alle Autoren charakteristisch sind. Und es mag eine tiefere Gerechtigkeit darin sein, daß – wie die Geschichte der Literaturkritik lehrt – jene, die viel verreißen, besonders oft verrissen werden: Das literarische Gewerbe war immer schon gefährlich,

wer es ernsthaft ausübt, riskiert, daß er Sturm ernten wird, und wer Wind sät, der muß erst recht mit Stürmen rechnen.

So möchte dieses Buch verstanden werden als ein Beitrag zum Gespräch über deutsche Literatur und Kritik in diesen Jahren und als Plädoyer für jene Verneinung, hinter der sich nichts anderes verbirgt als eine entschiedene, vielleicht sogar leidenschaftliche Bejahung. (1970)

**Polemik** (dt. Meinungsstreit, scharfe Auseinandersetzung; engl. polemic[s]; frz. polémique; ital. polemica)

A. Def. – B.I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Humanismus. – IV. Barock. – V. Aufklärung. – VI. 19. Jh. – VII. 20. Jh.

**A.** Jede anfängliche Beschäftigung mit der P. und ihrer Geschichte ist zunächst ernüchternd [1]: Weder existiert «P.» als rhetorischer Fachbegriff, noch gibt es eine ausgebildete Lehre von ihr als Typus einer Redegattung. Obgleich eine Vielzahl von Forschungsbeiträgen den Begriff im Titel führt – allein ihre vollständige Nennung würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen – und eine Fülle von Beispielen rhetorischer und literarischer P. bereithält, scheint hier doch in der Mehrzahl weder eine klare Begrifflichkeit noch ein deutliches entwicklungsgehistorisches Bewußtsein zu herrschen. Dies resultiert auch aus der historisch gewachsenen Vielschichtigkeit, ja Schwammigkeit des Begriffs selbst, die es vorerst festzuhalten gilt. Zum einen bezeichnet P., im weiteren Sinne, eine bestimmte Verfahrensweise, eine Methode der Auseinandersetzung; zum anderen, im engeren Sinne, einen literarischen Typus öffentlichen Streitens insbesondere seit der Frühneuzeit; und, zum dritten, wird P., zumal in der Forschungsliteratur, zum undifferenzierten Sammelbegriff für heterogene inhaltliche Kontroversen gewählt, ohne daß dies historisch oder systematisch ein- und abgegrenzt würde. Insofern diese dritte Begriffsschicht gemeint ist, gilt es dann allerdings, P. im weitesten Sinne als ein die Kommunikationskultur seit ihren Anfängen begleitendes Phänomen in all seinen Ausprägungen namhaft zu machen und diese von der P. im engeren Sinne abzugrenzen.

Für die folgende Darstellung ergeben sich daraus bestimmte Probleme: Da es der erste dieser drei Aspekte ist, der am engsten mit dem Gebiet der Rhetorik verknüpft ist, sich aber historisch keine Lemmatisierung in den rhetorischen Quellenwerken belegen läßt, ist hier nur eine annäherungsweise Definition möglich. Weiterhin ist zu konstatieren, daß die P. als literarischer Typus zwar mit der Streitschrift ihren Sitz im Formenkanon hat, dies aber eben nicht als zur Eigenständigkeit sich entwickelnde Gattung, sondern als auf bestimmte historische Phänomene und die Auseinandersetzung mit ihnen bezogene und damit ganz unterschiedlichen Darstellungsformen unterliegende Erscheinungsweise von literarischer Kritik. Allenfalls die stilistische Ebene polemischen Sprechens und Schreibens ist hier bislang ins Blickfeld gerückt. [2]

Das Deutsche kennt den Begriff «P.» erst seit dem Anfang des 18. Jh. als abgeleitete Lehnübersetzung des französischen Adjektivs «polémique» bzw. dessen gleichlautender Substantivierung. [3] Hier hat bereits die

Bedeutungsübertragung in den modernen Sinnzusammenhang stattgefunden. Bis in das 19. Jh. hinein wird unter P. eine entschieden geführte Auseinandersetzung meist auf dem Gebiet der Wissenschaft verstanden, das sich seinerseits historisch zunächst auf des Feld der Theologie, dann der Literatur und der Philosophie konzentriert hat. Kennzeichnend für die P. der Neuzeit ist ihre Verschriftlichung unter Betonung des Kunstcharakters (*ars*), also die rhetorisch durchformte gelehrte Fehde, die bei allem kämpferischen Impetus insofern versöhnlich ist, als sie argumentativ eine Entscheidung herbeiführen will. Sie richtet sich daher primär nicht an den Bekämpften und dessen Ansicht, sondern an den Leser, der mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln letztinstanzlich auf die Seite des Polemisierenden gezogen werden soll.

Einen entscheidenden Bedeutungswandel hat der Begriff allerdings seit Mitte des 19. Jh. mit der Abkehr vom Feld der Wissenschaft erfahren. Wie in der heutigen Gegenwartssprache ist er überwiegend negativ konnotiert im Sinne eines «unsachlichen, verunglimpfenden Angriffs», der persönlich anfeindet und eine unbedingte Vernichtung des Gegners zum Ziel hat. Der Fremdwörterduden stellt beide, die historische wie die aktuelle Bedeutungsebene nebeneinander, das «Etymologische Wörterbuch» kennt nur die neuere. [4] Literaturwissenschaftliche Handbücher führen den Begriff bis zum heutigen Tag nicht auf [5], Epochenüberblicke, soweit sie existieren, beschränken sich in den meisten Fällen auf quellennahe Kommentierung oder scheitern – wie im Falle L. Rohners – an der schier uferlosen Materialfülle. Eine Gesamtdarstellung der P. gibt es bis heute nicht.

Literaturhinweise:

Grimm, Art. «P.», Bd. 7, Sp. 1977. – Schulz, Art. «P.», Bd. 2 (1942) 573. – L. Rohner: Die lit. Streitschr. Themen, Motive, Formen (1987). – H. Saner: Art. «P.», in: HWPb Bd. 7 (1989) 1029–1031. – DNP 10 (2001) 3–5.

**B.I. Antike.** Erst in der Neuzeit abgeleitet vom griechischen πόλεμος (*pólemos* – Krieg, Kampf) und dem dazugehörigen Adjektiv πολεμικός (*polemikós*, kriegerisch, den Krieg betreffend) bzw. πολεμική τέχνη (*polemiké téchnē*, Kriegskunst), findet sich der Begriff «P.» im übertragenen Verständnis weder in der griechischen noch in der römischen Antike. Versteht jene darunter ausschließlich die Auseinandersetzung mit Waffen, ohne daß sie eine Bedeutungsübertragung im Sinne eines Kampfs der Worte zuläßt, so sind die Wurzeln der metaphorischen Verwendung von «P.» als eines Meinungsstreits, wie sie in der latinisierten Form erstmals in spätantiken theologischen Auseinandersetzungen der Patristik begegnet, im Hinblick auf Entstehungszeit und -bedingungen heute nicht mehr nachvollziehbar. Ein Versuch der historischen Eingrenzung aus dem Blickwinkel der Rhetorik führt schon im Altertum auf ein umfangreiches Begriffsfeld, das oft genug deutliche Abgrenzungen unmöglich macht. Vielfach interferierende Lexeme für das Tadeln und Schmähen wie λουδορία (*loidoría*), ὄνειδος (*óneidos*), κακηγορία (*kakēgoría*) und ἴαμβος (*íambos*) im Griechischen sowie *contumelia*, *convicium*, *detrectatio*, *exprobratio*, *infamatio*, *opprobrium* u.a. im Lateinischen, die alle im Begriff des rhetorischen Schmäehens oder Tadelns (ψόγος, *psógos*, *vituperatio*) zusammengefaßt sind und sich ihrerseits in rhetorisch-literarischen Formen wie Diabole, Diatribe, Invektive, Jambus und Libell, auch der Satire ausprägen, umschreiben nicht nur inhaltlich und formal das histo-

risch-systematische Umfeld des Kulturphänomens P., sondern veranschaulichen zugleich dessen differenzierte Wahrnehmung in der Antike.

Mündliche und schriftlich überlieferte Beispiele für den scharf geführten Meinungsstreit sind seit den Angriffen HERAKLITS auf Vorgänger und Zeitgenossen belegt, auf politischem Gebiet sind Techniken polemischer Rede seit dem Konstitutionsprozeß der griechischen Polis in Gebrauch.[6] Dennoch bildet sich kein eigenständiger Gattungstypus <P.> heraus, und als Schmährede ist sie eher durch ihre Absicht gekennzeichnet als durch eine bestimmte Form. Berühmt geworden als frühes Beispiel rhetorischer P. ist, nach ANTIPHON und LYSIAS, das Rededuell zwischen AISCHINES und DEMOSTHENES um den goldenen Kranz.[7] Auf literarischem Gebiet begegnen polemische Verfahrensweisen bereits in den Diatriben der Kyniker (KRATES, BION, KERKIDAS), in den Epen HOMERS – bekanntestes Beispiel ist die Scheltrede des Thersites gegen Agamemnon in der <Ilias>[8] –, in der Jambendichtung, Spott- und Schimpfversen, für die ARCHILOCHOS und HIPPONAX, bei den Römern CATULL und HORAZ exemplarisch stehen, und, auf diesen aufbauend, in der römischen Satire (LUCILIUS, PERSIUS, JUVENAL). Gemeinsam ist allen Formen ihre Aktualitätsgebundenheit und die persönliche Zielrichtung gegen bestimmte Personen, die aber, zumal in römischer Zeit, immer auch zu Angriffen auf die Sittenlosigkeit der eigenen Zeit werden können.

Systematisch eingeordnet findet sich das schmähende oder tadelnde Reden in der Rhetorik der Antike als meist nur kurz gestreifte Umkehrung des eingehend behandelten Lobens (griech. ἐγκώμιον, enkómion, auch ἔπαινος, épainos; lat. *laus*), gemeinsam konstituieren beide als gegenläufige Ausprägungen das ἐπίδεικτικὸν γένος (epideiktikón génos; *genus demonstrativum*; epideiktische Rede).[9] Als angemessener Ort für die Ausbreitung polemischer Techniken wird meist schon gleich der Redebeginn (προοίμιον, prooimion; *exordium*) genannt, aber auch die Widerlegung gegnerischer Einwände (ἔλεγχος, élenchos; *refutatio*) als Teil der Beweisführung bietet Gelegenheit zu gezielten Verbalattacken. Freilich ist deren Gebrauch an sich nicht unumstritten: PLATON verbietet die Schmährede (κακηγορία, kakēgoría) jeglicher Art, da sie Ursprung für schwere Feindschaften und die Verwilderung der Seele sei; einzige Ausnahme bleibe die dem Staatswohl dienliche Rüge.[10] Widersprüchlich scheint dagegen ARISTOTELES' Haltung zu sein, wenn er, ohne eine Gattungstypologie des psógos anzustreben – der nur kursorisch als Gegenstück zum épainos traktiert wird –, in Kap. 15 seiner <Rhetorik> eine Topologie der Verleumdung als Mittel der suggestiven Verdächtigung und argumentativen Widerlegung entwirft.[11] Hierbei geht es ihm allerdings nicht um die Vermittlung von Aggressionstechnik, sondern im Gegenteil um Verteidigungswissen, das erst eine üble Verdächtigung aus dem Weg zu räumen vermag.

Im Grunde führt das, was die römische Rhetorik zu Lob und Tadel zu sagen hat, nicht über Aristoteles hinaus; lediglich seine Topologie wird weiter ausgearbeitet.[12] Einzig QUINTILIAN stellt die bisher übliche Lokalisierung im Kanon der Redegattungen in Frage und kommt zum Schluß, Lob und Tadel seien, dem Herkommen (*mos Romanus*) entsprechend, nicht eindeutig zuzuordnen, das *genus demonstrativum* selbst also eine Mischform.[13] Damit resümiert er die tatsächliche Praxis seiner Epoche: So wenig Neues über die *vituperatio* theoretisch zu erfahren sein mag, so überwältigend ist die

Fülle von Schmäh- und Tadelreden, von Verbalinjurien und – in nachrepublikanischer Zeit – zunehmend auch literarischen Angriffen persönlicher Natur, beginnend mit NAEVIUS über LUCILIUS, CATO, SALLUST und CICERO bis hin zu CLAUDIAN.[14]

Literaturhinweise:

W. Reissinger: Formen der P. in der röm. Satire. Diss. (1975). – S. Koster: Die Invektive in der griech. und röm. Lit. (1980).

**II. Spätantike, Mittelalter.** Die philosophisch-theologischen Auseinandersetzungen um die christliche Lehre haben seit der Zeit des Neuplatonismus Streitcharakter. Schon die frühe Kontroverse um den Arianismus mit HILARIUS VON POITIERS und LUCIFER VON CALARIS als dessen Gegnern zeigt, daß antike Traditionen der P. lebendig geblieben sind.[15] HIERONYMUS gilt mit seinen Streitschriften gegen Rufinus (<Apologia adversus libros Rufini>) als Urbild des christlichen Polemikers, PRUDENTIUS nutzt seine rhetorisch aufs äußerste durchformte Poesie zur Widerlegung der Irrlehren und heidnischen Kulte.[16] Während die auch von persönlichen Angriffen getragene theologische P. in der Folge den inneren Konstitutionsprozeß der Kirche begleitet, über den engeren Gelehrtenkreis gleichwohl kaum je nach außen dringt, drängt eine weitere, eher dem propagandistischen Bereich zuzurechnende Spielart ins Blickfeld: Ebenso wie der Spaltung in ost- und weströmische Kirche folgen publizistische Ausfälle in Form demagogischer Kampfschriften gegen Ungläubige der Konsolidierung der alten Kirche.[17] Ebenso wird die sich im 13. Jh. konstituierende christliche Hebraistik zum Schauplatz nicht allein theologischer Kontroversen um das Alte Testament, sondern auch des weithin von verallgemeinernden Vorwürfen getragenen Umgangs mit der rabbinischen Lehre sowie der jüdischen Kultur schlechthin.[18] Trotz ihrer durchgängigen Präsenz bleibt die P. während der ganzen Epoche freilich nur von untergeordneter Bedeutung gegenüber der Apologetik und literarisch ein ephemeres Phänomen, auch wenn mit der <Rhetorimachia> ANSELMS VON BESATE im 11. Jh. ein wichtiges Zeugnis für ihr Fortleben erhalten geblieben ist und auch wenn die – noch kaum unter diesem Aspekt erforschte – volkssprachliche Literatur des hohen Mittelalters, beispielsweise in der Hofkritik der provençalischen Troubadours und in der bekannten Literaturfehde zwischen REINMAR und WALTHER, polemische Züge tragen kann. Parodie, Scheltstrophe und Spruchdichtung werden hier zu Austragungsarten von Rivalität und Kritik.[19]

Literaturhinweise:

B. Wachinger: Sängerkrieg. Unters. zur Spruchdichtung des 13. Jh. (1973). – I. Opelt: Die P. in der christl. lat. Lit. von Tertullian bis Augustin (1980).

**III. Humanismus.** Schon kurz nach Erfindung des Buchdrucks findet das polemische Schrifttum, von der italienischen Renaissancekultur weithin ausstrahlend und diese spiegelnd, zu einem ersten Höhepunkt.[20] Die neu entstehenden Medien Flugblatt und Flugschrift dienen bald der kontroversen Artikulation von gesellschaftlichen und politischen Überzeugungen.[21] Es zeigt sich jedoch, daß auch hier, vornehmlich in den allgegenwärtigen antijüdischen Schmähschriften, die Grenzen zur Demagogie immer wieder überschritten werden[22], ebenso werden kriegerische Auseinandersetzungen flankierend in schärfster propagandistischer Form ausgetragen. Eine reichhaltige pamphletistische

Literatur in ganz Europa ist die Folge. [23] Im Pasquill, der seit dem 16. Jh. von Italien aus verbreiteten, meist gegen eine bestimmte Person gerichteten anonymen Schmä- oder Spottschrift in Wort oder Bild, findet die P. einen weiteren literarischen Ausdruck. [24] Hinter der Namenlosigkeit verbergen sich auch die Verfasser der rhetorisch virtuosen «Dunkelmännerbriefe» gegen REUCHLIN, der umgekehrt seinen Gegnern an polemischer Furor in nichts nachsteht. [25]

Im deutschen Sprachraum rücken die konfessionellen Streitigkeiten zwischen Katholiken und Protestanten sowie innerhalb des Protestantismus in den Vordergrund, Neulatein und Volkssprache werden gleichermaßen zu Angriff und Verteidigung eingesetzt. Neben das bevorzugte Mittel der Flugschrift treten insbesondere der sog. Reformationsdialog (H. SACHS, M. BUCER) und das Fastnachtspiel als Medien polemischen Streits. [26] Im Zentrum aller Kontroversen steht LUTHER; bekannte Beispiele seines Wirkens als Polemiker sind die Reden und Schriften «Wider die himmlischen Propheten» gegen Karlstadt und «Wider Hans Worst» gegen Herzog Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel [27], er selbst wird zur Zielscheibe von Spott und Kritik KARLSTADTS, MÜNTZERS, MURNERS und zahlloser weiterer Autoren. [28] So wirkmächtig ist diese neue Entwicklungsstufe der P., daß man sich noch in der Phase der Restauration des 19. Jh. bemüßigt fühlt, die alten Konfessionsstreitigkeiten unter diesem Stichwort abzuhandeln und sie in Handbüchern und Schriftenreihen zu dokumentieren. [29]

Literaturhinweise:

B. Stolt: Wortkampf. Frühnd. Beispiele zur rhet. Praxis (1973). – S. Bräuer: Spottgedichte, Träume und P. in den frühen Jahren der Reformation. Abhandlungen und Aufsätze, hg. von H.-J. Goertz und E. Wolgast (2000).

**IV. Barock.** Mit dem sich verfestigenden Abstand zwischen den Konfessionen werden Kontroversen auf beiden Seiten, aber auch innerhalb der reformierten Kirchen, zunehmend schärfer und in rasant wachsendem Umfang ausgetragen. [30] Im Bereich der Theologie bedeutet «P.» (Kontroverstheologie, seltener auch Elenktik), die sich im Gefolge der Reformation zu einer selbständigen Disziplin aus der Apologetik entwickelt hat, nun soviel wie Auseinandersetzung mit abweichendem Glauben. Im Unterschied zu jener, der Verteidigung von Glaubenssätzen, dient die theologische P. der aktiven Bekämpfung und Widerlegung von gegnerischen Ansichten. Der Begriff «*theologia polemica*», auch «*theologia controversa*», in diesem Sinne erstmals 1623 von dem lutherischen Theologen J.H. ALSTED ins Spiel gebracht [31], findet allerdings bis ins 19. Jh. hinein keinen systematischen Ort in der theologischen Lehre. [32] Ihre methodische Verankerung hat die P. im akademischen Disputationswesen der Zeit und damit im rhetorisch-dialektisch durchbildeten wissenschaftlichen Meinungsstreit. [33] Daß sich jenseits der theologischen Begrifflichkeit, also etwa im literarischen Bereich, kein Beleg für «P.» findet – die zeitgenössischen Begriffe lauten im deutschen Sprachraum in der Regel «Paßquill», «Spott-» oder «Schmäh-Schrift» –, weist auf die alles entscheidende historische Entwicklung im Barockjahrhundert hin: Kriege werden nicht mit der Feder, sondern mit den Waffen geführt, die – zunehmend im herrschaftlichen Auftrag verfaßte – Streitschrift dient nahezu ausschließlich der politischen Denunziation und propagandistischen Zwecken. [34] Insofern ist es signifikant für die

Selbstwahrnehmung der ganzen Epoche, daß einerseits der Begriff der P. angesichts des sich im konfessionellen Konflikt manifestierenden Krisenbewußtseins auf den theologischen Bereich beschränkt bleibt, andererseits die in ganz Europa dominierende rhetorisch-poetologische Stilkontroverse von persönlichen Angriffen abgekoppelt wird und eine Kultur der literarischen P. nicht zustandekommt.

Literaturhinweise:

G. Braungart: Zur Rhet. der P. in der Frühen Neuzeit, in: Feindbilder. Die Darst. des Gegners in der polit. Publizistik des MA und der Neuzeit (1992) 1–21.

**V. Aufklärung.** Das Aufklärungsjahrhundert bringt mehrere entscheidende Veränderungen des Polemikbegriffs hin zum heute noch geläufigen Verständnis mit sich. Zunächst weiterhin beheimatet in der universitären Disputation, verlagert sich der Schwerpunkt bald von der durch die Theologie bestimmten Debatte hin zur – literarisch-rhetorisch ausgetragenen – Prinzipiendiskussion um kulturelle und gesellschaftliche Normen. THOMASIVS' «Monatsgespräche» sind die erste Plattform für den mit spitzer Feder geführten aufklärerischen Meinungsstreit: Den Jahrgang 1689 widmet der Herausgeber explizit «allen seinen Feinden». [35] Die nunmehr entstehende Rezensionskultur erschließt auf dem Forum des expandierenden Zeitschriftenmarkts den aktuellen Stand der Wissenschaften, indem sie auf allen Feldern wertend in die Diskussion eingreift – dies freilich, indem sie das parteiliche Interesse nicht an den partizipierenden Personen festmacht und sich mit ihrer sachbezogenen Kritik damit fundamental von der Streitschriftenliteratur vergangener Zeiten unterscheidet. [36]

Die polemische Praxis eilt ihrer theoretischen Erkenntnis und Beschreibung voraus. Ausführlich dokumentiert das ZEDLERSCHE UNIVERSALLEXIKON den noch ganz von den Konfessionsstreitigkeiten geprägten Begriff von «P.», der weiterhin ausschließlich als «Polemische Theologie, *Theologia Polemica*» verstanden wird. [37] Die überkommenen rhetorischen Mittel stehen demjenigen, der sich der «*Methodus polemica* oder *elenctica*» bedient, durchaus zur Verfügung, jedoch soll er, was die Darstellungsweise betrifft, um der Sache willen «das satyrische Wesen, und die Pracht der Troporum und Figuren» vermeiden. [38]

Eine kennzeichnende Ausweitung dieser Perspektive findet erstmals in der «Gelehrtenrepublik» KLOPSTOCKS statt, der Vertreter theologischer und – als Produkt der aufklärerischen Debatte zu ihnen hinzutretender – literarischer P. ergebnislos miteinander um die Frage streiten läßt, welcher der beiden Wege der zu bevorzugende sei: «Man möchte [...] die Ehre der Polemik retten! sie doch als Wissenschaft beyzubehalten suchen! [...] So lasset euch doch versöhnen [...] Nein was zu weit geht, das geht zu weit! Dieser Zwiespalt wurde zuletzt zu einem solchen Zerfalle, daß man in vollem Zorn von einander schied.» [39] Erst jetzt, Jahrzehnte nach Entstehung einer Kultur der P., findet die Bedeutungsübertragung in das moderne Begriffsverständnis statt, vorläufig gleichwohl noch ohne größere Konsequenz. Wenn auch Intentionalität und Öffentlichkeitscharakter sowie die mit ihr genuin verbundene polarisierende Affektweckung und damit eine entschiedene Rhetorisierung der Praxis als notwendige Konstituenten der polemischen Auseinandersetzung nachgezeichnet sind, fehlt noch immer die Forderung nach der zu überzeugenden und damit den Meinungsstreit entscheidenden Instanz, dem Publikum.

Daher wird auch die in der Tradition der «Querelle des Anciens et des Modernes» stehende Literaturdebatte GOTTSCHEDS mit BODMER und BREITINGER ebensowenig wie die «Querelle» selbst als P. im eigentlichen Sinne zu bezeichnen sein – bei ihnen sucht man vergebens nach entsprechenden Zeugnissen. P. scheint, weil sie polarisiert und weil ihr gegenüber das vernunftgebundene «Geschmacksurteil» im Mittelpunkt aller Kontroversen steht, dem Rationalismus wie auch den letztlich konsensualen Absichten der Aufklärer offenbar allzusehr entgegenzustehen. [40]

Ganz anders dann aber LESSING: Er ist der erste, der im Rückgriff auf antike und humanistische Traditionen [41] zur offenen Personalisierung der P. zurückkehrt, ihren prozessualen Charakter erkennt und damit zu ihrem Protagonisten in der Moderne wird. Forschungsgeschichtlich hat Lessing aus diesem Grund seit jeher im Zentrum der Aufmerksamkeit gestanden. [42] Seine «Anti-Goeze»-Streitschriften bilden nun das Paradigma des geschliffenen Wortkampfs. [43] Nach seinem Vorbild werden die Musenalmanache und kritischen Journale zum Austragungsort der nunmehr, z.B. von J.H. Voss und SCHILLER, als «Federkrieg» [44] apostrophierten P.

Der Meisterdenker des ebenso dezidierten wie zugespitzten aufklärerischen Diskurses in Frankreich ist VOLTAIRE. [45] Literarisch wie essayistisch – etwa in seinen «Lettres Philosophiques» und im «Traité sur la Tolérance» – bekämpft er religiöse und gesellschaftliche Mißstände und eine Aufklärung, die ihren Namen nicht verdient, zusammen mit den Mitstreitern der «Encyclopédie» entwickelt er – etwa in seinem Beitrag über die «Eloquence» – eine von heftigen Gegenreaktionen begleitete Anthropologisierung der Rhetorik, die von eminenter Bedeutung für die weitere Entwicklung der Redekunst ist. [46] Als philosophischer Begriff gewinnt P. in Deutschland erstmals bei KANT Bedeutung, der sie in seinem erkenntnistheoretischen Hauptwerk im Sinne eines Mittels der reinen Vernunft im Kampf gegen den verneinenden Dogmatismus versteht. [47] Freilich ist sie präzise von der Kritik zu scheiden, die als substantieller Disput der Vernunft mit sich selbst einen höheren Stellenwert genießt als die bloß regulative P.; demnach muß, «wenn man nicht auf dasjenige sieht, was geschieht, sondern was billig geschehen sollte, es eigentlich gar keine Polemik der reinen Vernunft geben». [48] Der hier referierte Öffentlichkeitscharakter der P., ihre Aktualitätsgebundenheit, ihre Intentionalität und apodiktische Natur werden nunmehr zur Folie jeder weiteren Beschäftigung mit ihr.

Literaturhinweise:

G. Schwaiger (Hg.): Zwischen P. und Irenik. Unters. zum Verhältnis der Konfessionen im späten 18. und frühen 19. Jh. (1977). – D. Dahnke, B. Leistner (Hg.): Debatten u. Kontroversen. Lit. Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jh., 2 Bde. (1989).

**VI. 19. Jahrhundert.** Obgleich Lessing und Kant die entscheidenden Wegmarken durch die Aus- und Weiterentwicklung des Polemikverständnisses gesetzt haben, ist der alte, konfessionelle Streitigkeiten bezeichnende Begriffsinhalt auch im 19. Jh. noch präsent. So erkennt SCHLEIERMACHER in der P. zwar einen Teilbereich der philosophischen Theologie zur Abwehr von «Indifferentismus» und «Separatismus» [49], schränkt sie damit aber entgegen den mittlerweile wesentlich erweiterten Vorstellungen zugleich wieder auf den kircheninternen Bereich ein. Wie tragfähig diese traditionelle Perspektive tatsächlich noch immer ist, machen die Äußerungen

des mit Schleiermacher befreundeten F. SCHLEGEL deutlich, der – mit deutlich wahrnehmbarem Blick auf Lessing – den aufklärerischen Kampf um Wahrheit und Freiheit als konfessionell geprägten Streit deutet: «Polemik ist daher allen Protestanten, oder allen Bekämpfern des Irrtums, wesentlich, ja es ist ihr ganzer Charakter in diesem Begriffe beschlossen. Polemik ist das Prinzip alles ihres Strebens und die Form alles ihres Wirkens.» [50]

Ebenso wie schon Kant behandelt HEGEL die Frage der philosophischen P., versteht unter ihr diesem gegenüber aber nicht eine zur Verteidigung der Sache in Betracht zu ziehende notwendige Strategie, sondern lediglich die einseitige parteiliche Geltendmachung von Gesichtspunkten; insofern ist sie für ihn dem Bereich der «Unphilosophie» zuzuordnen. [51]

An der aufklärerischen Beschreibung der (mittlerweile ganz der Schriftkultur zugeordneten) P. – wissenschaftlich-kritische Vernichtung eines bestimmten gegennerischen Standpunkts mit dem Ziel der Umstimmung des Lesenden als Entscheidungsinstanz – orientiert sich GOETHE: Er versteht seine Auseinandersetzung mit dem Naturbild Newtons explizit als polemischen Diskurs. Seine «Farbenlehre» enthält einen «Polemischen Teil», der von einer wahrnehmungspsychologisch begründeten Argumentation gegen dessen Refraktionstheorie getragen ist. [52] Auch auf dem Feld der Dichtung und in der Literaturkritik, etwa in den gemeinsam mit SCHILLER verfaßten «Xenien» und in seinem Aufsatz über «Literarischen Sansculottismus», wirkt Goethe lange Zeit als einer der Hauptbeteiligten und Vorbild bei der wertenden Debatte um ästhetische Normen. [53]

Zunehmend zeigt sich dann aber eine Abkehr von der wissenschaftlichen, punktuell zentrierten und, bei aller Aggressivität, immer nüchtern argumentierenden P. der Aufklärung, ein Prozeß, der schließlich zum heute üblichen Verständnis vom Streit der Meinungen führen wird. Dazu trägt nicht zuletzt der in ganz Europa sich etablierende, bewußt mit irrationalen Elementen spielende romantische Diskurs bei. Nach dem Vorbild der Brüder Schlegel und vermittelt durch die Reisebeschreibungen der mit ihnen befreundeten MADAME DE STAËL entsteht ein vor allem in Deutschland, Italien und Frankreich aufs Neue ausgefochtener Federkrieg um den Wert «klassischer» und «romantischer» Dichtung, in dem Elemente der alten «Querelle» aufgegriffen, zunehmend aber auf die Ebene des Wettbewerbs der Nationalliteraturen verlagert werden. [54] Ebenso schonungslos wie H. HEINE in Deutschland geht CH. A. DE SAINTE-BEUVE in Frankreich mit dergleichen restaurativen Tendenzen zeitgenössischer Literatur und ihrer Situierung in der Geschichte ins Gericht, beide sind infolge ihrer messerscharfen P. heftigsten Gegenangriffen ausgesetzt. [55]

Nach französischem Vorbild avanciert das Feuilleton während der Zeit des *Jungen Deutschland* und des *Vormärz* [56] (BÖRNE, BÜCHNER, GUTZKOW und LAUBE, in einer Sonderrolle auch Heine [57]), zwar nur für kurze Zeit, zum Ort persönlicher, öffentlich ausgetragener Wortscharmützel, die oft vor der Verbalinjurie keinen Halt mehr machen. Wichtigstes Kennzeichen dieser neuen Erscheinungsweise von P. ist die offensive Durchmischung von literarischen, politischen und gesellschaftlichen Themen der Zeit. In Hunderten von Zeitungsartikeln streitet MARX wenig später in aller Schärfe für seine Ideen. [58] Zensur und Verbot setzen der kurzen Blüte der «neuen» P. in Deutschland jedoch ein baldiges Ende. Mit der endgültig sich vollziehenden Scheidung von spezialisierter Wissenschaft und rezipierender Öffentlich-

keit, von sachlich-argumentativer Kritik und breiten-wirksamem Urteil tritt ganz Europa im Lauf des Jh. publizistisch in eine Phase der – oft ideologisierenden und instrumentalisierten – publizistischen Vermengung von privater und gesellschaftlicher Sphäre ein, die auf politischer Ebene ihr Äquivalent in Restauration und Nationalismus findet [59], ebenso wie zugleich bürgerliche Idylle, verinnerlichender Ästhetizismus und Rückzug ins Epigonentum der polemischen Auseinandersetzung eine Absage erteilen.

Literaturhinweise:

W. Hömberg: *Zeitgeist und Ideenschmuggel. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland* (1975).

**VII. 20. Jahrhundert.** Nach einer längeren Phase, die die kontroverse Diskussion gleich welcher Thematik auf neu sich heranbildende Foren und deren Publikum einschränkt – wissenschaftliche Debatten werden in Fachzeitschriften ausgetragen, die gesellschaftliche und politische Auseinandersetzung diffundiert in eine unübersichtlich werdende Vielzahl von parteilichen Presseorganen –, läßt sich ein Wiederaufleben polemischer Strategien im Sinne des Vormärz zu Beginn des neuen Jahrhunderts feststellen. Vor allem auf dem Gebiet der Literaturkritik, die zur allgemeinen Kulturkritik wird, herrscht ein oft scharfzüngig ausgetragener Meinungsstreit. Selbst als Polemiker nicht im Rampenlicht stehende Schriftsteller wie GEORGE, KAFKA oder RILKE äußern ihr Urteil insbesondere über Zutftgenossen auf pointierte, gelegentlich unerbittliche Weise. [60] Wiederum rückt das Feuilleton für kurze Zeit zum Ort des Geschehens auf – KRACAUER, TUCHOLSKY und KRAUS sind hier insbesondere zu nennen. [61] Der letztere macht, neben den mit äußerster Schärfe und bisweilen jahrelang geführten literarisch-essayistischen Feuden gegen KERR, HOFMANNSTHAL und WERFEL [62], die P. auch selbst zum Thema, indem er sie gegen die Satire abgrenzt und dieser hierarchisch unterordnet. Während die P. sich eher gegen Objekte von aktueller «Würdigkeit» richte, stehe diese aufgrund der ihr fehlenden Feindseligkeit «für eine ideale Gesamtheit, zu der sie nicht gegen, aber durch die realen Einzelnen durchdringt». [63] In geradezu paradox anmutender Umwertung seiner eigenen Praxis vertritt er damit die – durchaus mißverständliche und mißverständene [64] – These, die Satire sei insofern als weniger zeitgebundene Form und existentielle Aufgabe des Zeitkritikers der P. vorzuziehen.

Ausführlicher und im anspielungsreichen Rückgriff auf *exempla* der antiken Rhetorik entwickelt BENJAMIN eine zeitgemäße Charakteristik der P., die er zugleich in einen größeren kulturgeschichtlichen Kontext stellt. Jeder Polemiker habe «sein Karthago und anfangs gar nichts in der Hand als seine Meinung»; diese schmiede er zur «Waffe», zum «Instrument der Zerstörung» um, wobei es «zwischen Polemischem und Sachlichem gar keine Grenze» gebe. [65] Dies gelte historisch vor allem für die zunehmend unausführbar gewordene Grenzziehung zwischen Angegriffenem und Angreifer, wodurch die P. immer auch dialektisch umschlage «zu einer schonungslosen Invektive gegen die herrschende Gesellschaft». Allerdings ist längst nicht jeder polemisch Agierende ein wirklicher Polemiker, da dessen Autorität auf «Tradition und Bildung, welche die fundierende Kritik verlangt», historischem Bewußtsein also, beruht. [66] Folgerichtig diagnostiziert Benjamin, daß es allein im historisch erschließenden Rückgriff auf bestehende Tra-

ditionen gelingen kann, zu einer authentischen Form der P. auch in der Moderne zu gelangen.

Nach längerem zwangsweisem Stillstand – keine P. ohne Öffentlichkeit – im «Dritten Reich» und zugleich als nachgeholt Reflex der Debatten der Weimarer Zeit kulminiert in einer ideologisch (und vom gegenseitigen Ideologievorwurf) aufgeheizten Debatte in den 60er Jahren auch die erneute Auseinandersetzung um Normen und Werte in Literaturgeschichte und -theorie, in denen auch die P. als kommunikative Strategie von unterschiedlicher Seite, von E. STAIGER wie von M. FRISCH, praktiziert und thematisiert wird. [67] Gegenwärtig findet W. DROSTE mit seinen in bester Krausscher Tradition stehenden P. ein umstrittenes Echo.

Anmerkungen:

1 vgl. noch immer grundlegend die einf. Gedanken von J. Stenzel: *Rhet. Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der P.*, in: F. J. Worstbrock, H. Koopmann: *Formen und Formgesch. des Streitens* (1986) 3–11 (Bd. 2 von A. Schöne (Hg.): *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. intern. Germanistenkongresses*, 1985). – 2 vgl. B. Lecke: *Sprache der P. – Zur Analyse rhetor. Stilmittel in einem Oberstufenkurs*, in: *Projekt Deutscherunterricht 3* (1972) 49–83. – 3 zu Etymologie und Gesch. des Begriffs im Frz. sowie vergleichend zur Entwicklung im Dt. vgl. A. Greive: *Comment fonctionne la polémique*, in: G. Roellenbleck (Hg.): *Le discours polémique* (1985) 17–30. – 4 s. zur P. Duden Bd. 5: *Fremdwörter* (1982) 604; F. Kluge: *Etymolog. Wtb. der dt. Sprache* (1989) 553. – 5 vgl. noch W. Killy (Hg.): *Literaturlex. Bd. 14* (1993). – 6 Th. Morawetz: *Der Demos als Tyrann und Banause. Aspekte antidemokratischer P. im Athen des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (2000). – 7 Demosthenes: *Rede für Ktesiphon über den Kranz*, hg. v. H. Wankel (1976). – 8 Homer, *Ilias II*, 211–242; vgl. J. Ebert: *Die Gestalt des Thersites in der Ilias*, in: *Philologus* 113 (1969) 160–175. – 9 Arist. *Rhet.* 1368a 41. – 10 Platon, *Nomoi XI*, 934 d-936 b2; ähnlich Anax. *Rhet.*, 35. – 11 Arist. *Rhet.* I, 3, 1358b und III, 15, 1416a-b; vgl. Quint. IV, 1, 11. – 12 Auct. ad Her. III, 6–8; Cic. *De inv.* II, 59, 177f.; Quint. III, 7, 19. – 13 Quint. III, 7, 2. – 14 vgl. U. Schindel: *Die Invektive gegen Cicero u. die Theorie der Tadelrede* (1980); R. T. Bruère: *Lucan and Claudian: The Invectives*, in: *CIPh* 59 (1964) 223–256; H. L. Levy: *Claudian's 'In Rufinum' and the Rhetorical Ψόγος*, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 77 (1946) 57–65. – 15 K. Alt: *Philos. gegen Gnosis. Plotinus P. in seiner Schr.* II 9 (1990); I. Opelt: *Formen der P. bei Lucifer von Calaris*, in: *Vigiliae Christianae* 26 (1972) 200–226; dies.: *Hilarius von Poitiers als Polemiker*, in: *Vigiliae Christianae* 27 (1973) 203–217. – 16 W. Süss: *Der hl. Hieronymus und die Formen seiner P.*, in: *Gießener Beiträge zur dt. Philol.* 60 (1938) 212–238; S. Seliga: *De invectiva Hieronymiana*, in: *Collectanea Theologica* 16 (1935) 145–181; I. Opelt: *Hieronymus' Streitschr.* (1973); M. L. Liguori: *Ovid in the Contra Orationem Symmachi of Prudentius* (Diss. Washington 1942); M. Smith: *Prudentius' Psychomachia. A Reexamination* (Princeton 1976). – 17 Lit. P. zu Beginn des großen abendländischen Schismas (Kardinal Petrus Flandrin, Kardinal Petrus Amelii, Konrad von Gelnhausen). *Ungedruckte Texte und Unters.*, hg. v. F. P. Bliemetzrieder (1910, ND 1967); A. v. Harnack: *Die Altercatio Simonis Iudaei et Theophili Christiani nebst Unters. über die antijüdische P. in der Alten Kirche*, in: ders.: *Die Überlieferung der griech. Apologeten des 2. Jh. in der alten Kirche und im MA* (1882/83, ND 1991). – 18 U. Ragacs: *«Mit Zaum und Zügel muß man ihr Unge-stüm bändigen.» – Ps 32,9. Ein Beitr. zur christlichen Hebraistik und antijüdischen P. im MA* (1997). – 19 G. Schweikle (Hg.): *Parodie u. P. in mhd. Dichtung. 123 Texte von Kürenberg bis Frauenlob samt dem Wartburgkrieg nach der Großen Heidelberger Liederhs. C* (1986); vgl. dazu auch ders.: *Die Fehde zwischen Walther von der Vogelweide u. Reinmar dem Alten. Ein Beispiel germanist. Legendenbildung*, in: ders.: *Minnesang in neuer Sicht* (1994) 364–389. – 20 B. Weinberg: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (Chicago 1961); E. Garin: *Petrarca e la polemica con i «Moderni»*, in: ders.: *Rinascite e rivoluzioni: movimenti culturali dal XIV al XVIII Secolo*

(Rom 1976) 71–88; D. Marsh: Grammar, Method, and P. in L. Valla's «Elegantiae», in: *Rinascimento*, Ser. 2, 19 (1979) 91–116; F.M. Higman: Ronsard's Political and Polemical Poetry, in: T. Cave (Hg.): *Ronsard the Poet* (London 1973) 241–285; B.M. Mestres: *Las Polémicas Literarias en La España del Siglo XVI: A Propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega* (Barcelona 1998), insbes. 197–261. – **21**H. Traitler: Konfession und Politik. Interkonfessionelle Flugschriftenpolemik aus Süddeutschland und Österreich (1564–1612) (1989). – **22**Chr. Mittelmeier: Publizistik im Dienste antijüdischer P.: Spätma. und frühneuzeitliche Flugschr. und Flugblätter zu Hostienschändungen (2000). – **23**H. Grabes: *Das engl. Pamphlet. Bd. 1: Polit. und religiöse P. am Beginn der Neuzeit 1521–1649* (1990); M. Mittag: *Nationale Identitätsbestrebungen und antispansische P. im engl. Pamphlet 1558–1630* (1993); zur frz. Pamphletistik vgl. die Beiträge im *Sammelband: Traditions polémiques. Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres* (Paris 1984). – **24**O. Schade: *Satiren und Pasquille der Reformationszeit*, Bde. 1–3 (1863, ND 1966); F. Blei: *Dt. Literaturpasquille. Vier Stücke* (1907). – **25**R. Klawiter: *The Polemics of Erasmus of Rotterdam and Ulrich von Hutten* (1977). – **26**B. Balzer: *Bürgerliche Reformationspropaganda. Die Flugschr. des H. Sachs in den Jahren 1523–1525* (1973); M.W. Senger: *Zur Typologie des mimetischen Elements im Reformationsdialog*, in: *Worstbrock, Koopmann* [1] 55–62; T. Nelson: «O du armer Luther...» Sprichwörtliches in der antilutherischen P. des Johannes Nas 1534–1590 (1992); R.E. Walker: *The Uses of Polemic: The «Centuria» of Johannes Nas* (Göppingen 2000); V. Duncker: *Antijudaismus, antireformatorische P. und Zeitkritik im Luzerner Antichristspiel des Zacharias Bletz* (1994). – **27**Luther gegen Karlstadt: WA 18, 62–125 u. 134–214; vgl. dazu J. Schwitalla: *M. Luthers argumentative P.: mündlich und schriftlich*, in: *Worstbrock, Koopmann* [1] 41–54; *Luther gegen den Herzog*: WA 51, 461–572; vgl. dazu B. Schulz: *Die Sprache als Kampfmittel. Zur Sprachform von Kampfschr. Luthers, Lessings und Nietzsches*, in: *DVjs* 18 (1940) 431–466, hier 441–446; M. Brecht: *Ihr Fledermäuse, Maulwürfe und Nachtenten. M. Luther – der Schimpfer und Polemiker*, in: *Börsenblatt* (Frankfurter Ausg.) 39 (1983) 600–604. – **28**M. Gravier: *Luther et l'opinion publique. Essai sur la littérature satirique et polémique en langue allemande pendant les années décisives de la réforme (1520–1530)* (Paris 1941); H. Plard: *Folie, subversion, hérésie. La polémique de Th. Murner contre Luther*, in: *Folie et déraison à la renaissance* (Brüssel 1976) 197–208; W. Lenk: *«Ketzer»-lehren und Kampfprogramme. Ideologieentwicklung im Zeichen der frühbürgerlichen Revolution in Deutschland* (1976). – **29**K. Hase: *Hb. der prot. P. gegen die röm.-kath. Kirche* (1862); P. Tschackert: *Ev. P. gegen die röm. Kirche* (1888); R. Weitbrecht (Hg.): *Angriff und Abwehr. Zur Gesch. der konfessionellen P. im 19. Jh.* (1892ff.). – **30**K. Lorenz: *Die kirchlich-politische Parteibildung in Deutschland vor Beginn des dreißigjährigen Krieges im Spiegel der konfessionellen P.* (1903); M.U. Chrisman: *From Polemic to Propaganda: The Development of Mass Persuasion in the Late Sixteenth Century*, in: *Archiv f. Reformationsgesch.* 73 (1982) 175–196; G. Franz: *Eine Schmähchr. gegen die Jesuiten. Kaiserliche Bücherprozesse und konfessionelle P.* (1614–1630), in: P. Raabe (Hg.): *Bücher und Bibl. im 17. Jh. in Deutschland* (1980) 90–114; Chr. Böttigheimer: *Zwischen P. und Irenik. Die Theol. der einen Kirche bei G. Calixt* (1996). – **31**vgl. U. Köpf: *Art. «Kontrovers-theologie»*, in: *HWRh* Bd. 4 (1998), Sp. 1302–1311. – **32**vgl. dazu Köpf [29] Sp. 1304; P. Tschackert: *Art. «P.»*, in: *Realencykl. für prot. Theol. und Kirche* Bd. 15 (1904), 508–513. – **33**M. Gierl: *Pietismus und Aufklärung. Theol. P. und die Kommunikationsreform der Wiss. am Ende des 17. Jh.* (1997) 125–145. – **34**D. Böttcher: *Propaganda und öffentliche Meinung im protestantischen Deutschland (1628–1636)*, in: *Arch. für Reformationsgesch.* 44 (1953) 181–203; 45 (1954) 83–99; J. Schwitalla: *Flugschr.* (1999), bes. 73–76. – **35**Gierl [33] 474; Zu Thomasius als Polemiker vgl. auch J.-P. Wurtz: *Tschirnhaus et l'accusation de Spinozisme: La Polémique avec Chr. Thomasius*, in: *Revue Philosophique de Louvain* 78 (1980) 489–506. – **36**Gierl [33] 531. – **37**Zedler 28 (1741) Sp. 1079–1100. – **38**ebd., *Art. «Polem. Schreiebart, Stylus Polemicus»*, Sp. 1079. – **39**F.G. Klopstock: *Die dt. Gelehrtenrepublik*, in: *Werke u. Briefe, hist.-krit. Ausg.*, hg. v. H. Gronemeyer, E. Höpker-Herberg u.a. Bd. VIII/I (1975)

167. – **40**G. Oesterle: *Das «Unmanierliche» der Streitschr. Zum Verhältnis von P. und Kritik in Aufklärung und Romantik*, in: *Worstbrock, Koopmann* [1] 107–120 (mit zahlr. Lit.angaben), bes. 115. – **41**W. Jens: *Feldzüge eines Redners. G.E. Lessing*, in: *ders.: Von dt. Rede* (1969) 46–70, hier 60. – **42**vgl. zusammenfassend den *Sammelbd. W. Maurer, G. SaBe* (Hg.): *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings* (1993). – **43**zur «Kampfprosa» ausführl. B. Markwardt: *Stud. über den Stil G.E. Lessings im Verhältnis zur Aufklärungsprosa*, in: *Wiss. Zs. der Univ. Greifswald, Gesellschafts- u. sprachwiss. Reihe* 3 (1953/54) 151–180, 4 (1954/55) 1–34 u. 177–207; vgl. allerdings J. Schröder: *Der «Kämpfer» Lessing. Zur Gesch. einer Metapher*, in: H.G. Goepfert (Hg.): *Das Bild Lessings in der Gesch.* (1981) 93–114. – **44**Belege bei W. Martens: *Zur Metaphorik schriftstellerischer Konkurrenz 1770–1800*, in: *Worstbrock, Koopmann* [1] 160–171. – **45**U. Schulz-Buschhaus: *Voltaire's «Beruf zur Satire» und die Kunst der P.*, in: W. Graeber, D. Steland, W. Floeck (Hg.): *Romanistik als vergleichende Literaturwiss.* FS J. v. Stakelberg (1996) 331–348. – **46**J.-L. Vissiere: *La Secte des empoisonneurs. Polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert (Aix-en-Provence 1993)*; H. Stauffer: *Erfindung und Kritik. Rhet. im Zeichen der Frühaufklärung bei Gottsched und seinen Zeitgenossen* (1997) 275–280. – **47**I. Kant: *Kritik der reinen Vernunft A 738–757/B766–785, Abschn. Die Disziplin der reinen Vernunft in Ansehung ihres polem. Gebrauchs*; vgl. A. Meusel: *Der Sinn der philos. P. bei Kant* (1939); H. Saner: *Kants Weg vom Krieg zum Frieden, Bd. 1: Widerstreit und Einheit. Wege zu Kants polit. Denken* (1967), Kap. 2: *Kant als Polemiker*, 87–236. – **48**Kant [47] A 750/B 778. – **49**F. Schleiermacher: *Kurze Darst. des theol. Studiums zum Behuf einleitender Vorles.* *Krit. Ausg.*, hg. v. H. Scholz (1910, ND 1961) 23–27 (§§ 54–62); *Grundsätze der P.* – **50**F. Schlegel: *Vom Charakter der Protestanten*, in: E. Behler (Hg.): *Krit. F. Schlegel-Ausg.*, Bd. 3: *Charakteristiken und Kritiken II* (1975) 86; vgl. *ders.: Über Lessing*, in: *Krit. Ausg. Bd. 2, Charakteristiken und Kritiken I* (1967) 106; vgl. dazu Oesterle [40] 115–119. – **51**G.W.F. Hegel: *Über das Wesen der philos. Kritik* (1802), in: *GW*, Bd. 4, hg. v. H. Buchner, O. Pöggeler (1968) 127; vgl. A. Meusel: *Hegel und das Problem der philos. P.* (1942). – **52**J.W. v. Goethe: *Zur Farbenlehre*, in: *Goethes Werke* (Hamburger Ausg.) Bd. 13 (1982) 527–529; *ders.: Materialien zur Gesch. der Farbenlehre*, ebd. Bd. 14, 149, 152, 170; vgl. dazu H.R. Schönherr: *Einheit und Werden. Goethes Newton-P. als systematische Konsequenz seiner Naturkonzeption* (1993). – **53**vgl. z.B. die Beitr. H. Koopmanns, F. Sengles u. E. Behlers, in: W. Barner u.a. (Hg.): *Unser commercium* (1983); F. Stock: *Kotzebue im lit. Leben der Goethezeit*, *Polemik, Publikum* (1971). – **54**C. Calcaterra, M. Scotti (Hg.): *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica* (Turin 1979); E. Eggli, P. Martino (Hg.): *Le Débat romantique en France 1813–1830. Pamphlets. Manifests. Polémiques de presse* (Paris 1933, ND Genf 1972); vgl. dazu I.A. Henning: *L'Allemagne de Madame de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne (1814–1830)* (Paris 1929, ND Genf 1975). – **55**P.U. Hohendahl: *Gesch. und Modernität. Heines Kritik an der Romantik*, in: *ders.: Literaturkritik und Öffentlichkeit* (1974) 50–101; D. Madelenat: *Enfances polémiques de l'histoire littéraire*, in: *Roellenbleck* [3] 49–63. – **56**A. Opitz: *«Aesthet. Gerichtssitzung»*. *Zur symbol. Inszenierung von Macht in der Literaturkritik des Vormärz*, in: *Worstbrock, Koopmann* [1] 121–133; H. Brandes: *Die Zs. des Jungen Deutschland. Eine Unters. zur lit.-publizist. Öffentlichkeit im 19. Jh.* (1991), bes. 188–193. – **57**W. Wülfing: *«Skandalöser» Witz. Unters. zu Heines Rhet.*, in: W. Kutteneuler (Hg.): *Ästhetik u. Engagement* (1977) 43–65; R.C. Holub: *Heine's Sexual Assaults: Towards a Theory of the Total Polemic*, in: *Monatshefte* 73 (1981) 415–428; S. Grubačić: *Heines Doppelstrategie: die lit. Exekution Platens*, in: *Worstbrock, Koopmann* [1] 215–219. – **58**J. Hilmer: *Philos. de la misère oder Misère de la philos.? Die Marxsche P. im Kampf um die Führung der int. Arbeiterbewegung als Beginn der weltpolitischen Durchsetzung des etatistischen Sozialismus* (1997). – **59**vgl. M. Colin (Hg.): *Polémiques et dialogues. Les échanges culturels entre la France et l'Italie de 1888 à 1918. Actes du Colloque des 3 et 4 Octobre 1986 à l'Université de Caen* (Caen 1988). – **60**W. Kohlschmidt: *Zur P. Georges und sei-*

nes Kreises, in: Formenwandel, FS P. Böckmann (1964) 471–482; G. Stieg: Kafka als Spiegel der Kraus'schen Literaturpolemik, in: Worstbrock, Koopmann [1] 98–106; M. Bertolini: Dissonanzen in Orpheus' Gesang. Unters. zur P. im Prosawerk R.M. Rilkes (1995). – **61** H. Würzner: Der Literaturstreit in der Zeit der Weimarer Republik, in: Worstbrock, Koopmann [1] 220–224. – **62** Chr. Heidemann: Satirische u. polemische Formen in der Publizistik von K. Kraus. Diss. Berlin (1958); G. Busch: Der kolportierte Polemiker, in: Dt. Universitätsztg. 14 (1959) 477–481; R. Bauer: Kraus contra Werfel. Eine nicht nur lit. Fehde, in: ders.: Laßt sie koaxen (1977) 181–199; B. Brandys: Satirisch-polemische Formen in K. Kraus' Skizze «Die demolierte Lit.», in: S.H. Kaszynski, S.P. Scheichl (Hg.): K. Kraus – Ästhetik und Kritik (1989) 117–128. – **63** K. Kraus (Hg.): Die Fackel 338 (6. Dez. 1911) 1; vgl. J.M. Fischer: K. Kraus (1974) 60–66; C. Kohn: K. Kraus (1966) 185–198; G. Feigenwinter-Schimmel: K. Kraus. Methode der P. (Diss. Basel 1972). – **64** dies korrigierend H. Uhlig: Vom Pathos der Syntax, in: Akzente 2 (1955) 489–494; E. Timms: Der Satiriker und der Christ – ein unvereinbarer Gegensatz?, in: Worstbrock, Koopmann [1] 85–90, bes. 89f. – **65** W. Benjamin: Jemand meint. Zu Emanuel Bin Gurion, «Ceterum Recenseo», in: ders.: Ges. Schr., Bd. 3, hg. v. H. Tiedemann-Bartels (1980) 360–363, hier 361; vgl. dazu M. Jürgensen: W. Benjamin as a Literary Critic, in: G. Fischer (Hg.): With the Sharpened Axe of Reason. Approaches to W. Benjamin (Oxford 1996) 139–148. – **66** Benjamin [65] 361 u. 363; vgl. ders. zur P. auch in: Die Technik des Kritikers in dreizehn Thesen, in: ders.: Ges. Schr., Bd. IV, 1, hg. v. T. Rexroth (1980) 108f.; zur Kontroverse um und mit Hofmannsthal vgl. W. Jens: Rhetorica contra rhetoricam. Hugo v. Hofmannsthal, in: ders. [41] 151–179. – **67** ausführl. dokumentiert in: Sprache im techn. Zeitalter 22–26 (1966–68); zusammenfassend auch M. Böhler: Der «neue» Zürcher Literaturstreit. Bilanz nach zwanzig Jahren, in: Worstbrock, Koopmann [1] 250–262.

*H. Stauffer*

→ Agonistik → Amplificatio → Controversia → Demagogie → Dialektik → Dialog → Disputation → Eristik → Essay → Invektive → Journalismus → Literaturkritik → Massenkommunikation → Pamphlet → Parodie → Pasquill → Presse → Satire → Streitgespräch → Streitschrift → Tadelrede