

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2000

Literaturkonzepte  
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2000  
6. Jahrgang

# Literaturkonzepte im Vormärz

Redaktion:

Michael Vogt (Schwerpunktthema)  
und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Forum Vormärz Forschung:**

Jahrbuch ... / FVF, Forum Vormärz Forschung e.V.

– Bielefeld : Aisthesis Verl.

Literaturkonzepte im Vormärz / Red.: Michael Vogt  
und Detlev Kopp. – Bielefeld : Aisthesis Verl. 2001

(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 6, 2000)

ISBN 3-89528-332-0

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1  
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.  
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht  
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2001  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [gw@geisterwort.de](mailto:gw@geisterwort.de)  
Herstellung: Digital PS Druck AG, Frensdorf  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-332-0

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Wolfgang Albrecht (Weimar)

Wegweiser zu neuer Poesie?

Ästhetische Kriterien politisierter deutscher Literaturkritik um 1850  
(Wienbarg, Vischer, J. Schmidt)

Schon vor Mitte des 19. Jahrhunderts war mit der Romantik auch der frühromantische, von Friedrich Schlegel vorgebrachte Grundsatz, „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden“<sup>1</sup>, zusamt der ihn begleitenden Konzentration auf Dichtungskritik obsolet geworden. Heine prägte 1831 die berühmte – Romantik und Klassik umgreifende – Formel vom „Ende der Kunstperiode“.<sup>2</sup> Der konstatierte Paradigmenwechsel von einer autonomen, alltagsabgehobenen Dichtung hin zu einer politisch lebensbezogenen Literatur bedeutete aber nicht, daß poetische Ansprüche aufgegeben worden wären. Dies war, was keines neuerlichen Nachweises bedarf, weder bei Heine selbst der Fall, noch bei einer Vielzahl seiner gleichfalls innovativen literarischen Zeitgenossen im Vor- und Nachmärz. Es ist ferner geläufig, daß sie zumeist darin übereinkamen, eine neue Poesie, eine mehr oder weniger zukünftige ‘Poesie des Lebens’ zu fordern und zu suchen – im einzelnen freilich auf unterschiedlichen Wegen. Vernachlässigt hingegen hat man die Rolle der Literaturkritik bei diesen Bemühungen. Zu fragen ist nicht nur nach dem Verhältnis von politischen und poetologischen Schriftstellerkonzepten, sondern insbesondere nach der ästhetischen Fundierung politisierter literaturkritischer Feststellungen, Wertungen und Forderungen der Zeit um 1850.<sup>3</sup> Es geht um die Praxis damaliger Literaturkritik, die bisher hinter einem Forschungsinteresse an der Theorie und an programmatischen Selbstbekun-

---

<sup>1</sup> Lyceums-Fragment 117; zitiert nach: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2. Hrsg. von Hans Eichner. München 1967, S. 162.

<sup>2</sup> Heinrich Heine: *Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*. Bd. 7. Hrsg. von Fritz Mende. Berlin und Paris 1970, S. 49 (Französische Maler). Vgl. auch die Anm. zu dieser Stelle in Bd. 7 K, 1983, S. 78f.

<sup>3</sup> Gültigkeit behalten hat insbesondere die Bilanz, im Zuge neuerer sozialgeschichtlicher Ansätze sei „die Kunstdiskussion, die sich ja zum Teil auch in der literarischen Kritik abspielt, unterbewertet“ worden (Helmut Koopmann: „Wer nicht schreiben kann, rezensiert?“ Zur Literaturkritik des Jungen Deutschland.“ In: *Das Junge Deutschland. Kolloquium*. Hrsg. von Joseph A. Kruse und Bernd Kortländer. Hamburg 1987, S. 173-192, hier S. 189, Anm. 1.

dungen der Kritiker zurückstand. Versucht wird deshalb zunächst ein Umriß am Beispiel dreier exponierter Autoren: Ludolf Wienbarg<sup>4</sup>, Friedrich Theodor Vischer und Julian Schmidt – Literaturkritiker alle drei, die beiden erstgenannten zudem Schriftsteller und Ästhetiker.

## I

Die Hinwendung zum „jungen Deutschland“ als ideeller Basis neuer Poesie vollzog Wienbarg bezeichnenderweise mit einer kritischen Schrift über Ästhetik, programmatisch betitelt *Ästhetische Feldzüge* (1834). Der Vorstoß galt einer akademischen Ästhetik, mit Hegel an der Spitze, dem kürzlich verstorbenen preußischen Staatsphilosophen. Wienbarg verweigerte sich einer hegelianisch systematisierten Lehre des Schönen, brach aber keineswegs mit jeglicher Tradition. Er bezog sich teils offen, teils verdeckt auf die wichtigsten Ästhetiker seit der Aufklärung und durchaus auch auf Hegel. Daß dies – fernab von Epigonentum und Eklektizismus<sup>5</sup> – eine funktionale Anknüpfung war, läßt sich zeigen anhand der Namensreihe „Lessing, Herder, Jean Paul, Schiller“<sup>6</sup>, der Wienbarg sich unter bestimmten Aspekten selbst zuordnete. Lessing war ihm wichtig hinsichtlich kritischen und aktivierenden Selbstdenkens, das sich zu weltfremder, selbstgenügsamer Gelehrsamkeit querstellte. Herder vermittelte ihm Einsichten über die Abhängigkeit aller menschlichen Belange von Zeit- und Gesellschaftsumständen im historischen Kontext. Bei Jean Paul rühmte er einen singulären Beitrag „zur geistigen Emanzipation der Deutschen durch Humor und Witz“ (S. 191). Schiller, den er vorwiegend als Theoretiker schätzte, stimulierte sein Nachdenken über die Relationen

---

<sup>4</sup> Noch immer gilt die Forderung, „Wienbarg, der ihm [Gutzkow – W.A.] an Gewicht am nächsten kommt, sollte überhaupt erst einmal deutlicher in das Blickfeld der Literaturgeschichte rücken [...]“ (Hartmut Steinecke: *Literaturkritik des Jungen Deutschland. Entwicklungen – Tendenzen – Texte*. Berlin 1982, S. 55f.) Ein ähnlicher Nachholbedarf läßt sich für Julian Schmidt, den Literaturkritiker (nicht so sehr den Literarhistoriker), geltend machen.

<sup>5</sup> Diese Einschätzung ist die Quintessenz bei Gerhard Burkhardt: *Ludolf Wienbarg als Ästhetiker und Kritiker. Seine Entwicklung und seine geistesgeschichtliche Stellung*. Hamburg 1956 (Diss. masch.), insbes. Bl. 211 und 217.

<sup>6</sup> Ludolf Wienbarg: *Ästhetische Feldzüge*. Hrsg. von Walter Dietze. Berlin und Weimar 1964, S. 13. Alle Wienbarg-Zitate nach dieser Ausgabe, mit bloßer Seitenangabe im laufenden Text.

des Schönen, Guten und Wahren. Wie und warum aber wurden all diese Phänomene zusammengeführt, wenn Wienberg doch gar nicht auf etwas Systematisches aus war? Und inwiefern eigentlich „gehörte er zu denen, die die Aufklärung in das 19. Jahrhundert retteten“<sup>7</sup>

Wienbergs ästhetisch-kritische Vorstellungen liefen – ähnlich wie die anderer Jungdeutscher – hinaus auf eine völlige Integration der Kunst ins Leben, wobei „Leben“ den schlagwortartigen<sup>8</sup> Inbegriff der gesamtgesellschaftlichen jungdeutschen Neuorientierung bildete. Gedacht war an eine Einheit von Kunst und Leben im Sinne einer unzertrennlichen Wechselbeziehung bei der erstrebten Synthese von geistig-ästhetischer und politischer Emanzipation.<sup>9</sup> Namentlich der Literatur wies Wienberg die Aufgabe zu, überkommene Trennungen abzubauen, um letztendlich beizutragen zur Überwindung des ‘alten’ Deutschland, will sagen abgelehnter soziokultureller Zustände sowie politischer Verhältnisse, die die Gegenwart aus seiner (und der anderen Jungdeutschen) Sicht prägten: „[...] die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen nicht mehr wie vormals allein im Dienst der Musen, sondern auch im Dienst des Vaterlandes, und allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete.“ (S. 188) Eine neue „Poesie des Lebens“ (S. 87), wie sie vom „Dichter-Prosaisten“ Heine, der „eine Waffe, den Witz“, souverän zu führen wisse (S. 179f.), zu entfalten begonnen wurde, sollte wieder verbinden, was um 1800 auseinandergetreten war in spätaufklärerisch utilitaristische Literatur verschiedenster Art und klassisch-romantische ästhetisch bestimmte Dichtung; oder kurz gesagt in ‘niedere’ Prosa und ‘hohe’ Poesie.<sup>10</sup>

In diesem Zusammenhang knüpfte Wienberg an die aufklärerischen Leitprinzipien des Selbstdenkens und des Selbsthandelns an. Noch vor

<sup>7</sup> Gert Ueding: „Ludolf Wienbergs *Ästhetische Feldzüge*.“ In ders.: *Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung*. Tübingen 1992, S. 71-88, das Zitat S. 75.

<sup>8</sup> Wulf Wülfing: *Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung*. Berlin 1982, S. 159ff. und 299ff. – Vgl. auch Burkhardt: *Ludolf Wienberg*, Kap. V.

<sup>9</sup> Vgl. Peter Uwe Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus (1820-1870).“ In: *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*. Hrsg. von P.U. Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 129-204, hier S. 139ff. Vgl. auch ders.: *Literaturkritik und Öffentlichkeit*. München 1974, S. 102-127: Literarische und politische Öffentlichkeit. Die neue Kritik des Jungen Deutschland.

<sup>10</sup> Über den angedeuteten Vorgang noch immer grundlegend der Sammelband: *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Hrsg. von Christa Bürger et al. Frankfurt/M. 1982.



Kant und entschiedener als er hatte Lessing Aufklärung vom Selbstdenken abhängig gemacht und zugleich verbunden mit dem Ziel eines verändernden Selbsthandelns; literarästhetisch am konsequentesten in seiner Mitleidsdramaturgie.<sup>11</sup> Lessings Feststellung, „[d]er Mensch ward zum Tun und nicht zum Vernünfteln erschaffen“<sup>12</sup>, entspricht die Überzeugung Wienbargs, es seien „alle Menschen zum Denken, zum Selbstdenken berufen“ (S. 40). Und ähnlich wie Lessing seine Mitleidsdramaturgie richtete Wienbarg sein Literaturkonzept wirkungsästhetisch aus, das heißt hinsichtlich einer Transformation der Rezeptionsvorgänge in Taten:

Wir verlangen für Poesie und Kunst vor allen Dingen Charaktere mit scharfbegrenzter Individualität, sie sollen ihren Geist auf bestimmte Zwecke richten, deren Verwirklichung fordern und anstreben, und nur in dieser Eintracht des Willens mit der Tat sehen wir poetische Lebendigkeit und poetische Wirkung. (S. 62)

Wienbargs Vorstellungen waren kaum minder idealisch als diejenigen Lessings, gerade weil sie viel nachdrücklicher auf gesellschaftspolitischen Wandel bezogen waren. Vertraute Lessing den emotionalen Impulsen des Mitleids für ein aktivierendes Vernunftdenken beim aufgeklärten Publikum, so Wienbarg der emotional und rational mitreißenden Kraft, die künstlerisch gestaltete „glühendste Tatenschönheit“ (S. 92) besitze.<sup>13</sup> Deren Nachvollzug bei einem umfassenderen Publikum wollte er hauptsächlich fördern mittels Literaturkritik, die genuin aufklärerisch integraler Bestandteil umfassender Gesellschafts- sowie Kulturkritik war, und mittels Ausgleich unzulänglicher Einsichten in „das rechte Lebenselement und daher den rechten Sinn der Schönheit“ (S. 17). Letzteres bedeutete eine Art Umkehrung der ‚ästhetischen Erziehung‘ Schillerscher Programmatik. Sollte die Dichtkunst bei Schiller über die schlechte Gegen-

---

<sup>11</sup> Vgl. Wolfgang Albrecht: *Streitbarkeit und Menschlichkeit. Studien zur literarischen Aufklärung Lessings*. Stuttgart 1993, S. 15-20 und 28f.

<sup>12</sup> *Gedanken über die Herrnhuter* (entstanden um 1750); zitiert nach: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in 12 Bdn.* Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 1. Hrsg. von Jürgen Stenzel. Frankfurt/M. 1989, S. 936.

<sup>13</sup> All dem zufolge erscheint es etwas präzisionsbedürftig, wenn man konstatierte, Wienbargs „Feldzüge“ zeigten „deutlich genug, daß Lessing für die neue ästhetische Theorie nicht mehr als zentral in Anspruch genommen werden kann“ (Peter Uwe Hohendahl: „Der revolutionäre Geist. Lessing und das Junge Deutschland.“ In: *Das Junge Deutschland. Kolloquium*, S. 83-107, hier S. 96).

wart hinwegführen, so bei Wienbarg die Dichtung im Ensemble 'prosaischer' Zweckformen mitten ins Gegenwarts-Leben hinein.<sup>14</sup>

War eines der Hauptpostulate der Wienbargschen Wirkungsästhetik die Einheit von Kunst und Leben, dann mußte Ästhetik – im gravierenden Unterschied zu ihrer Tradition von Schiller (oder Kant) bis Hegel – alle Bereiche der Kunst wie des Lebens und folglich auch deren Kritik umgreifen. Tatsächlich faßte Wienbarg die antiakademisch, 'jungdeutsch' politisierte Ästhetik so ausgreifend und verlangte demgemäß zweierlei: zum einen, „den Begriff der Kunst“ fortan entsprechend weit zu entwickeln; zum anderen, „eine Reihe von Kunstlehren“ zu spezifizieren (S. 85). Ersteres leistete er mit seinen *Ästhetischen Feldzügen* selbst grundlegend; für letzteres vermittelte er Impulse, wobei er – abermals an Aufklärungspositionen anknüpfend – das Prinzip der Kritik als Dreh- und Angelpunkt handhabte:

Da aber der Ästhetiker nicht eigentlich Gesetze gibt, sondern nur zurückgibt, sie nur entdeckt und nicht erfindet, kurz, da sie zu den geschichtlichen Wissenschaften gehört, so wird ihm die kritische Betrachtung vorhandener Kunstwerke, des Lebens, der Sitten, der Zeitdichtungen und überhaupt der Produkte des Genies den Beschluß jener Kunstlehren bilden, wie sie in der Tat auch *ihren Anfang* erst möglich machten. (S. 85f.)

Unter dieser Voraussetzung teilte Wienbarg das Bestreben seiner Mitstreiter, die neue Literatur bei der Annäherung an Prosaformen mit gesamtgesellschaftlicher Kritik zu durchdringen und solch literarisierte Kritik zur Gattung zu erheben.<sup>15</sup>

Eine komplementäre gesonderte Literaturkritik jedoch, so sei thesenhaft formuliert, fundierte Wienbarg besonders umfassend ästhetisch. In der Theorie jedenfalls unterstellte er sie eindeutig der Leitdisziplin

---

<sup>14</sup> Daß Wienbarg hierbei gelegentlich bewußt illusionäre Hoffnungen aufs Lesepublikum setzte, belegt ein Satz aus der Verteidigungsschrift für seinen Freund Gutzkow (*Menzel und die junge Literatur*, in: *Ästhetische Feldzüge*, S. 291f.; Hervorhebung – W.A.): „Der Schriftsteller muß seinem Publikum immer persönlicher werden und sich endlich einmal *der Illusion von ganzem Herzen überlassen* können, daß er in Gesellschaft gebildeter Frauen und Männer das lebendige Wort führt.“

<sup>15</sup> Hartmut Steinecke: „Unsre neueste Erfindung: eine productive Kritik'. Thesen und Materialien zur Diskussion um Kritik als Literatur bei den Jungdeutschen.“ In: *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit*. Hrsg. von Wilfried Barner. Stuttgart 1990, S. 175-184.

Ästhetik, die er mit „Weltanschauung“ identifizierte (S. 58). Derart und im Kontext der lebensorientierten Funktionalisierung von Literatur wurde Literaturkritik, ausgeübt von einem selbstdenkenden Individuum, zum ästhetisierten Politikum. Da der Kritiker, analog zum Ästhetiker, nicht über allgültige Gesetze verfügen kann, gewinnt er seine Prinzipien und Urteilkriterien sowohl aus seiner Weltanschauung als auch aus seiner Literaturauffassung. Außerliterarische und literaturspezifische (ästhetische) Momente bilden, bei wechselnder Priorität, eine untrennbare Einheit. Dies zeigt sich denn auch in Wienbargs literaturkritischer Praxis. Und inwieweit sie einer für dominant geltenden jungdeutschen „Gesinnungskritik“<sup>16</sup> zugehört, ist noch zu überprüfen.

Nachdem das mit Gutzkow gemeinsam federführend konzipierte Projekt einer jungdeutschen kulturellen Zeitschrift (Literatur, Wissenschaft, Politik, Kritik umfassend) gescheitert war, realisierte Wienbarg seine Öffentlichkeits- oder Publikumsbeziehung andersartig. Im Unterschied zu seinen Freunden gründete er keine eigene kritische Zeitschrift, sondern bediente sich wieder des Buchmediums, das den Vorteil bot, Kritiken gesammelt vorzulegen. Die Sammlung *Zur neuesten Literatur* (1835) enthält verschiedene Formen der Rezension und der Werkanalyse, die unter einem gemeinsamen Rückbezug zu den *Ästhetischen Feldzügen* stehen. Es läßt sich vermuten, daß Wienbarg hiermit nicht zuletzt unmittelbare Zusammenhänge zwischen Theorie und Praxis andeuten wollte. Dafür sprechen auch exemplarisch zwei der gewählten Formen, eine Antikritik über den Fürsten von Pückler-Muskau und eine Empfehlungskritik zur Lenkung zeitgenössischer Heine-Lektüre.

Rezensenten hatten sich an der Publikationsweise Pückler-Muskaus gerieben und sein Anonym „der Verstorbene“ teils gelüftet, teils von ihm zu lüften verlangt. Daraufhin berief der Autor in seiner Textmischung *Tutti Frutti* (1834) sich auf ein Vergeltungsprinzip, kraft dessen er eine den Rezensenten unterstellte feindselige Willkür abwehrte. Dies veranlaßte Wienbarg, dem vom jungdeutschen Lebens-Ideal her jenes Anonym ein Inbegriff konträrer Gegenposition gewesen sein muß, zu einer scharfen Antikritik (*Fürst Pückler*). Darin wurde das beanspruchte Prinzip,

---

<sup>16</sup> Zum Forschungsstand gehört der „Eindruck, daß beim Jungen Deutschland die Gesinnungskritik überwiegt“ (Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 149). Auf jeden Fall zählt sie zu den problematischen Momenten, wie es näher herausgearbeitet ist bei Steinecke: *Literaturkritik des Jungen Deutschland*, S. 33ff. und 54.

„von psychologischer und moralischer Seite betrachtet“ (S. 217f.), charakterisiert als „Losungswort“ verletzter Eitelkeit (S. 219) in einem Privatinteressen dienenden „Standeskrieg“ des Fürsten „gegen die Demokratie in der Welt, die den Adel nicht anerkennt“ (S. 222). Mit dieser, bei aller Psychologie und Ethik, eminent politisch-ideologisch akzentuierten Analyse verteidigte Wienbarg ein Grundrecht der Literaturkritik: sich Autoren jeglichen Sozialstandes zuzuwenden und alle gleich zu behandeln, das heißt die höherständischen nicht extra zu schonen. Zugleich warnte er davor, der scheinbaren Harmlosigkeit des *Tutti Frutti* zu erliegen. Vom Politischen zum Ästhetischen übergehend, legte er stofflich-gedankliche und gestalterische Schwächen bloß, über die das Publikum selbstdenkend urteilen sollte. Dessen Einbezug entstammte wie jenes reklamierte Grundrecht der in Wienbargs Theorie exponierten Aufklärungstradition Lessings, sonderlich den spätaufklärerisch sozialpolitischen Modifikationen. Doch bestanden auch beachtenswerte Unterschiede.

Spätaufklärerische Literaturkritiker wie etwa Friedrich Nicolai und Georg Friedrich Rebmann sahen sich als Repräsentanten öffentlicher Meinung und wollten Anwalt der großen Leserschaft gegenüber den am heftigsten kritisierten Autoren, den klassisch-romantischen, sein.<sup>17</sup> Wienbarg aber wußte, daß die öffentliche Meinung für die Jungdeutschen noch längst nicht gewonnen war. Das Publikum nach Lessings Vorbild (Fragmentenstreit) zum Richter über divergierende Ansichten zu berufen<sup>18</sup>, wäre verfrüht gewesen. Es mußte zunächst, über nüchtern eingegrenzten Leserbezug, sachlich überzeugt werden.

Dies versuchte Wienbarg beispielgebend mit seiner Heine-Rezension (*Heinrich Heine. „Salon. Zweiter Teil“*), in der es heißt:

Es gibt Schriftsteller, die angeblich für das große Publikum schreiben. Welchen Charakter haben ihre Schriften, welchen Gesetzen der Ästhetik huldigen sie?

Wir fürchten, das große Publikum ist nur Aushängeschild literarischer Charakterlosigkeit [...]. (S. 263)

Problematisiert wurde ein über künstlerische Erwägungen gestelltes Gewinnstreben – ein Dilemma spätestens seit der Herausbildung des

<sup>17</sup> Vgl. Wolfgang Albrecht: *Das Angenehme und das Nützliche. Fallstudien zur literarischen Spätaufklärung in Deutschland*. Tübingen 1997, S. 225ff. (zu Rebmann) und S. 241ff. (zu Nicolai).

<sup>18</sup> Wolfgang Kröger: *Das Publikum als Richter. Lessing und die „kleineren Respondenten“ im Fragmentenstreit*. Nendeln 1979, S. 106ff.

literarischen Marktes gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Wienbarg glaubte diesem Dilemma im herausragenden Einzelfall mit einer Unterscheidung begegnen zu können: „Schiller und Goethe dichteten für das deutsche Volk, und die Cottasche Buchhandlung verkaufte ihre Werke an das Publikum.“ (S. 264) Auch wenn man Wienbarg zugute hält, daß er sich in Unkenntnis äußerte beispielsweise des Kalküls, mit dem Goethe über Mittelsmänner das Epos *Hermann und Dorothea* zu einem Höchstpreis und zu besten Publikationsbedingungen dem Verleger Johann Friedrich Vieweg überließ<sup>19</sup>, bleibt der Trennungsversuch ein verfehlter; nämlich Klischees vom hehren Künstlertum bzw. beginnender Klassikerstilisierung verhaftet, als hätten Goethe und Schiller oder sonstige Künstler jemals geldlos am „Leben“ teilhaben können. Die eigene Publikumszuwendung und die seiner Mitstreiter formulierte Wienbarg (hier wiederum im Gegensatz zu den hochfliegenden Zeitschriftenprojekten seiner Freunde) realitätsbewußter: Ihr Leserkreis seien „einige junge Leute und einige alte Leute“ sowie Leser von morgen (S. 264), vorurteilsfrei aufgeschlossen oder zumindest belehrbar; durch Literaturkritik und im gegebenen Fall über Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*.

Die Besprechung setzt an bei Heines doppeltem Zielpublikum, dem französischen und dem deutschen.<sup>20</sup> Sie ist darauf angelegt, differenziertere Reaktionen in Deutschland zu provozieren als das übliche platte Loben oder Tadeln seit den *Reisebildern*, von denen her sich aus der Sicht des Kritikers zwei konträre vordergründige Urteilsstereotype herausbildeten: witziger Stil eines Talents vs. Talentmißbrauch durch ‘undeutsche’ Haltung. Der Wirkungsabsicht des Autors dienend, unternimmt es Wienbarg, das Buch der deutschen Leserschaft näherzubringen; für ihre Lektüre erst „die Bemühungen Heines zur Belehrung unserer Nachbarn, mit Rücksicht auf diese, zu verstehen und zu würdigen“ (S. 257), dann analog seinen zugleich erbrachten Beitrag zu einer neuen deutschen Poesie. Überzeugend, nicht apodiktisch, soll das Fazit vermittelt werden, „Heine hat dargetan, daß die Geschichte der abstraktesten Wissenschaft, der Philosophie, ihren Poeten finden kann“ (S. 271).

<sup>19</sup> Vgl. die Dokumentation in: *Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken*. Bd. 4. Bearbeitet von Inge Jensen. Berlin 1984, S. 647-670.

<sup>20</sup> Zum Hintergrund des Ansatzes vgl. Renate Stauf: „Zeitgeist und Nationalgeist. Literatur- und Kulturkritik zwischen nationaler Selbstbestimmung und europäischer Orientierung bei Heine, Börne und dem Jungen Deutschland.“ In: *Germanisch-romanische Monatschrift* 74, 1993, S. 323-345.

Die Literarisierung des Gegenstandes widerspiegelt sich in einem literarisierten Argumentationsstil des Rezensenten, der sich coram publico durch Heine begeistern läßt, um jene Urteilsstereotype zu durchbrechen:

Und so muß man sich auf das lebhafteste in die Werkstätte eines Talents zu versetzen wissen, um einigermaßen einzusehen, ob dasselbe einen guten oder schlechten Gebrauch von seiner Kraft, seinen Stoffen und seinen Mitteln mache. (S. 268)

Der bemerkenswerten Einschränkung („einigermaßen“) nach zu schließen, ist Wienburg sich sehr wohl der Unmöglichkeit bewußt gewesen, ‘die Intention’ eines Werkes vollauf zu ergründen und weiterzuvermitteln. Dennoch hat er an den seit der Lessing-Zeit begehrenden Grundsätzen festgehalten, ein literarisches Werk aus sich selbst heraus und einen Autor ohne Ansehen seiner Persönlichkeit zu beurteilen.

Insgesamt konkretisierte die Heine-Rezension das Wesen einer in ihr selbst umrissenen neuen Kritikrichtung: „Die junge Kritik [...] nennt die Dinge bei ihrem Namen. Sie protegiert nicht und scharwenzelt nicht [...].“ (S. 267) Dies war eine Abgrenzung von der etablierten Institution Literaturkritik, wie sie Wolfgang Menzel repräsentierte. Wollten die Jungdeutschen selbst in die literarische Öffentlichkeit vorstoßen, dann mußten sie seine Vormachtstellung (und Konkurrenz) zu brechen versuchen. Und zwar spätestens in dem Moment, als er sich offen auf die Seite der Gegner stellte, als er die neue Literatur- und Kritikrichtung am Beispiel von Gutzkows Roman *Walby, die Zweiflerin* zu zerschlagen trachtete<sup>21</sup> – übrigens vorrangig nach außerliterarischen Maßstäben und Kriterien (unterstellte Amoralität, Religionsfeindlichkeit usw.).

Einen Gegenschlag führte Wienburg (*Menzel und die junge Literatur*, 1835). Entworfen wurde ein subtil ironisiertes Heldenlob des „Philisterfänger[s] von Stuttgart“ (S. 285), das hinter dessen ostentativem Patriotismus ein inkompetentes und vorteilsbedachtes Kritikertum hervorkehrte. Wienburg attackierte Menzel als Inkarnation eines überlebten Cliquenwesens, als einen Einfluß mißbrauchenden ‘Chefkritiker’, der Unbildung und Unbedarftheit im Publikum ausnutzt, statt sie überwinden zu helfen. Bei aller Zugehörigkeit zu einer konkurrierenden Gruppierung demonstrierte Wienburg sachgerecht, wie sich angemäßte literarisch-kritische Autorität bloßstellen und erschüttern läßt. Aus Freundschaft befangen hingegen zeigt er sich, wenn er Menzels „schamlose persönli-

<sup>21</sup> Vgl. Wolfgang Rasch: *Bibliographie Karl Gutzkow*. Bielefeld 1998.

che Vernichtungskomödie“ (S. 285) auf Gutzkow konterkariert mit einem Panegyrikus über dessen ‘hohe’ Werke und Gesinnungen. Es mutet so an, als bleibe die anschließende Antikritik dabei stehen, Menzels tendenziöse Sicht der religiös-sittlichen Problematik des Romans zu widerlegen, weil dessen – von Wienburg selbst unbezweifeltes Rang – gar nicht erst diskutiert werden sollte. Jedenfalls unterläßt Wienburg es, „den eigentlichen Kunstwert dieses Romans, der manchem vielleicht nicht vollgültig erscheinen möchte“, näher darzulegen – mit dem Zweckargument, daß „es lächerlich wäre, Menzel gegenüber von der Kunst zu sprechen“ (S. 290). So aber ist die Chance vertan worden, das im allgemeinen vorgeführte Anmaßende Menzels am konkreten Einzelfall noch im besonderen zu vertiefen.

Festzuhalten ist, daß der Kritiker Wienburg zur Durchsetzung der von ihm mitkonzipierten Literaturrichtung nicht allein aus aktualitätspolitischem Gruppeninteresse urteilte, sondern ebenso tradierten ästhetischen wie auch ideell aufklärerischen Kriterien und Maßstäben gemäß.<sup>22</sup> Es kommt bei ihm, Gleichgesinnten (Heine) gegenüber, zu Ansätzen jenes „produktiven Verstehens“, das der sonst im Vormärz nirgends mehr fortgeführten „alternativen“ literaturkritischen „Methode der Romantiker“<sup>23</sup> wesenseigen war. Nach dem Verbot der Jungdeutschen und mit der weiteren Politisierung der Vormärzliteratur wandelten sich einige Gegebenheiten für gleichermaßen zeitpolitisch wie kunsttheoretisch fundierte Literaturkritik. Und dies trat nirgends eindringlicher hervor als bei Friedrich Theodor Vischer.

## II

Von Mörike 1832 um eine Rezension des *Maler Nolten* gebeten, antwortete Vischer seinem Freund zögerlich, er „werde nicht wissen, wo anfangen, wo aufhören, welche Ausdrücke brauchen“ und wie „die Objektivität des Kritikers“ erlangen.<sup>24</sup> Bis zum späten Erscheinen der Besprechung

<sup>22</sup> Als problematisch erweist es sich, bloß anhand des auf „außerästhetischen und außerkünstlerischen“ Kategorien beruhendem Goethe-Bildes Wienburgs „die methodischen Grundlagen seiner literarischen Kritik aufzuzeigen“ (Burkhardt: *Ludolf Wienburg*, Bl. 219; vgl. dort Kap. XII).

<sup>23</sup> Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 157.

<sup>24</sup> *Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer*. Hrsg. von Robert Vischer. München 1926, S. 71 (Brief Vischers vom 17. Mai 1832).

(1839) und noch darüber hinaus erarbeitete Vischer sich dann vor allem ästhetische Kriterien und Prinzipien für seine Literaturkritik; teils immanent in den Kritiken, teils mit den sie begleitenden speziellen ästhetisch-kritischen Beiträgen. Sie entsprangen vielfach der Auseinandersetzung mit Hegel und führten dazu, den Gegensatz von Idee und Wirklichkeit zu überbrücken.<sup>25</sup> Der Hegelschen absoluten Idee wurde das anschaulich Sinnliche<sup>26</sup> der schönen (und sonstigen) Erscheinungen übergeordnet und die kunstbezogene einzelne Idee an die Geschichte zurückgebunden, wobei Vischer weder die Grundprinzipien seiner Ästhetik noch die seiner Literaturkritik historisierte. Es entstand, innerhalb eines dominanten Bemühens um „indirekte Idealisierung“<sup>27</sup>, ein systematisierender *Plan zu einer neuen Gliederung der Aesthetik*<sup>28</sup>, der die Überzeugung enthält, einer postaufklärerischen Epoche zuzugehören: „Die Welt ist entgöttert, die Natur entgeistert, die Geschichte von Wundern entleert; wir haben [...] die Aufklärung hinter uns und können nimmermehr thun, als hätten wir sie noch vor uns.“<sup>29</sup> Für Vischer gab es keine Rückkehr zur Romantik, aber auch nicht zu spätaufklärerischem Utilitarismus in der Literatur. Er unterstellte als religionskritischer Theoretiker und Kritiker sich selbst und ebenso die Dichter einer Allmacht der (säkularisierten) Phantasie, durch die Dichtkunst „an die Spitze der Künste“ rücke und deren „geistige Totalität“ werde.<sup>30</sup> Auf dieser Position schien Poesie ihm besonders geeignet, eine gesellschaftliche Funktion zu erfüllen – nur gegenwärtig noch nicht.

Zwar hielt Vischer prinzipiell aktuellpolitische Stoffe für nötig, jedoch solange nicht für anspruchsvoll künstlerisch gestaltbar, wie die begonnenen politischen Umbrüche der Gegenwart unabgeschlossen seien. Er begründete dies damit, daß 1. „kein Mensch Zeit, Ruhe, Unbefangenheit

---

<sup>25</sup> Näheres darüber bei Helmuth Widhammer: *Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848-1860*. Tübingen 1972, S. 167-175.

<sup>26</sup> Dazu Rudolf Bosch: *Die Problemstellung der Poetik. Eine historisch-kritische Untersuchung über die Methoden und Grenzen wissenschaftlicher Wertbestimmung*. Leipzig 1928 (Reprint: Leipzig 1973), Kap. 1: Das Sinnlichkeitsprinzip und seine Deduktion auf eine sensualistische Sprachtheorie.

<sup>27</sup> Vgl. Widhammer: *Realismus und klassizistische Tradition*, Kap. VI: Fr. Th. Vischers Prinzip der „indirekten Idealisierung“.

<sup>28</sup> Friedrich Theod.[or] Vischer: *Kritische Gänge*. Bd. 4. Hrsg. von Robert Vischer. 2., verm. Aufl. München 1922, S. 159-197.

<sup>29</sup> Ebd., S. 179.

<sup>30</sup> Ebd., S. 188 und 189.



hat, um das halbfertige, unreife Werk zu besingen“, 2. „alle zum Dichten wesentliche Naivität mangelte“ und 3. „alle Formen der Wirklichkeit bis hinaus auf unsere Tracht jeder Poesie widerstreben“. <sup>31</sup> Die Ungleichartigkeit der Begründungen springt ins Auge; und sehr wohl fanden diverse Autoren „Zeit, Ruhe“ (vielleicht weniger „Unbefangenheit“), das Unvollendete gerade zugunsten seiner Vollendung zu bedichten – freilich nach Maßgabe eines andersartigen Poesieverständnisses.

Vischers Poetologie, im weiteren seine gesamte Ästhetik, war einem Perfektibilitätsgedanken verpflichtet, von dem her der nationalliterarische Werdegang seit dem 18. Jahrhundert eine stufenweise, permanente Höherentwicklung sein sollte. Der „vorbereitenden Epoche“ der Aufklärung (S. 139) war „die hinter uns liegende klassische Zeit“ gefolgt, die ihrerseits nach Vischers Überzeugung genau wie „unsere *jetzige* Dichtung“ einst „als subjektives Vorspiel einer größeren objektiven Poesie erscheinen“ würde (S. 147). Um dieser künftigen Poesie willen hielt er an Kategorien klassischer Ästhetik, wie etwa an der „Naivität“, fest. Vehementer noch als Schiller (*Über naive und sentimentalische Dichtung*) stellte er künstlerische Naivität im Sinne archetypischer Ursprünglichkeit vereinseitigt reflexivem Erkenntnisvermögen entgegen und zur Hauptbedingung einer höchsten oder der objektiven Poesie auf. Der zukünftigen Poesie wurde das Vermögen zugesprochen, Sein und Denken zu synthetisieren, der gegenwärtigen Literatur aller Genres aber die Aufgabe, kraft humanisierend-bildender und von der Kritik unterstützter Wirkung zur verändernden Tat zu stimulieren. <sup>32</sup>

Eine Übereinstimmung mit Wienbarg und anderen Jungdeutschen ergab sich allenfalls äußerlich. Vielmehr schuf der Literaturkritiker Vischer ein neuartiges Problem, indem er einerseits ziemlich umfassend ästhetische Grundsätze und Urteilkriterien ausbildete, die er indes andererseits allgemeinverbindlich normensetzend an die zu besprechenden Werke

<sup>31</sup> Vischer: *Kritische Gänge*. Bd. 2. Hrsg. von Robert Vischer. 2., verm. Aufl. München o.J., S. 137 („Noch ein Wort darüber, warum ich von der der jetzigen Poesie nichts halte“). Alle im fortlaufenden Text mit bloßer Seitenangabe nachgewiesenen Vischer-Zitate nach diesem Band.

<sup>32</sup> Näheres dazu bei Hermann Kinder: *Poesie als Synthese. Ausbreitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1973, S. 77f. und 81f. Es wäre eine Sonderstudie wert zu ergründen, ob und inwiefern Vischer an die aufklärerische Humanisierungsfunktion der Literatur anknüpfte, die sich mit der Überzeugung verband, erst müßten die Individuen sittlich und dann die menschlichen Gemeinschaften staatspolitisch vervollkommen werden.

herantrug; so schon bei Mörike, mehr dann noch bei Herwegh und Prutz.<sup>33</sup>

Dem Roman *Maler Nolten* wies Vischer eine singuläre Sonderstellung zwischen den Werken „der schwäbischen Gruppe in der romantischen Schule“ (S. 1) und der Gegenwarts-Prosa zu, indem er ihn von vornherein zeitgenössischer Poesie, was hieß: noch subjektiv unvollkommener Poesie, vindizierte. Eine für den Kritiker „sichere Probe des Dichters“ (S. 3) hatte Mörike bestanden, weil er die Phantasie des Lesers erwecke und beschäftige. Erweitert wurde diese Einschätzung unter den Aspekten Charakter-, Motivations- und Stilkunst, also vorwiegend in kompositorischer Hinsicht, während die ideellen und verschiedentlich zeitkritischen Dimensionen des Romans außer Betracht blieben. Sie zu analysieren hätte wohl bedeutet, seine hervorgehobene Stellung anhand seiner ‘prosaischen’ Momente anzuzweifeln. Statt dessen wurde die Zwischenposition konkretisiert infolge des Befundes, es handle sich um ein inhomogenes Kunstwerk, zwierteilt in einen (klassischen) Bildungs- und einen (romantischen) Schicksalsroman, „und beide Hälften gehen nicht ineinander auf“ (S. 7), zumal das „fatalistische Element“ die gegenüber Wilhelm Meister viel ärmeren „Bildungswege“ der Hauptfigur unterbreche (S. 14). Die Frage, ob dies vielleicht Mörikes Absicht gewesen sein könnte, stellte sich dem Rezensenten nicht, der Goethes Muster als normsetzenden Maßstab anlegte. Und gar über diesen, immerhin gattungsrelevanten, Punkt hinaus; ablesbar an dem Resümee, „das ganze Buch“ sei „eine seltsame Vereinigung phantastisch-romantischer Stoffe mit plastischer Klarheit und Goethischer Idealität“ (S. 19), welch letztere nur näherungsweise erreicht werde. Vischer ist offenkundig kaum einer – von ihm einst befürchteten – freundschaftlichen Rücksichtnahme auf Mörike erlegen, hat jedoch umgekehrt ebensowenig dem seit der Lesingzeit und gerade auch Goethe geläufigen Kritikprinzip entsprochen, eine Dichtung wesentlich aus ihrer manifesten Individualität heraus zu beurteilen.

Wurde der Romandichter Mörike jedenfalls von Vischer ernst genommen, so wollte er im Falle des Lyrikers Herwegh eine für ungerecht-

---

<sup>33</sup> Im folgenden gilt es, die Feststellung zu präzisieren: „Ethische Prinzipien verbinden sich mit den ästhetischen, müssen sich diesen aber unterordnen; der Charakter des Verfassers ist nach Vischers Ansicht unerläßliche Bedingung, wenn das Kunstwerk ästhetisch vollkommen sein soll.“ (Hannalene Kipper: *Die Literaturkritik Friedrich Theodor Vischers*. Gießen 1941 [Diss.], S. 107.)

fertigt angesehene Wirkung erschüttern, „das Beifallsgeschrei, womit man ihn aufgenommen hat und die darin zutage gekommene Verwechslung des stoffartigen und ästhetischen Interesses, die Unkenntnis oder Vergessenheit dessen, was echte Poesie ist und was nicht“ (S. 116). Dies zu wissen, beanspruchte Vischer auf dem Fundament seiner vorläufig systematisierten Ästhetik, aus der heraus er der Poesie, insbesondere der lyrischen, rein ästhetisch (phantasieweckend) zu wirken und ihre politischen Gegenstände auf bereits verwirklichte politische Ideen einzugrenzen vorschrieb.<sup>34</sup> „Wo nun aber alle Gedanken und Gefühle sich auf einen Zweck spannen, der erst erreicht werden soll, da wird aus der Poesie bloße Rhetorik.“ (S. 95f.) Unter dieser Prämisse geriet weitere ästhetische Beurteilung zwangsläufig zirkelschlüssig. Wenn Vischer etwa die pathetische Metaphorik Herweghs kritisierte, bestätigte er (sich) nur immer wieder, daß sie unpoetisch sei.<sup>35</sup> Nach ihrer Funktion fragte er sehr nebenbei, da er einen vermuteten revolutionierenden Zweck für verfehlt hielt und die gewünschte Humanisierung anderswo suchte („Volksbildung tut uns not; ein guter Schulmeister wirkt mehr für die Freiheit, als Bände Herweghscher Gedichte.“; S. 104).

Vollends problematisch wurde des Kritikers Vorgehen, als er seine Prämisse einschränkte. „Daß Herweghs feuriges Wirken auf die Gemüter nicht eigentliche Rhetorik sei“, wurde „gerne“ zugegeben (S. 123), seine Lyrik aber fernerhin einem eindeutig abgewerteten, sonst vagen Mittelbereich zwischen Rhetorik und Poesie zugewiesen. Letztlich ging es auch nicht konkret um Herwegh, sondern um eine Richtung politisierter Gegenwartsliteratur; von ihm ähnlich erfolgreich popularisiert wie von Heine, den Vischer gleichfalls ablehnte. Zwei divergente und (bis heute) konkurrierende Dichtungskonzeptionen trafen aufeinander. Der Kritiker urteilte nach der seinigen, nach der die andere a priori falsch war, so daß sie nicht einmal als potentiell alternative Theorie geprüft wurde.

---

<sup>34</sup> Antithetisch beispielsweise zu dem Junghegelianer Arnold Ruge, der Wienbargs Gedanken der schönen Tat fortführte und Freiheitsstreben kurzweg mit Poesie identifizierte; vgl. Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 152.

<sup>35</sup> „Vischers Ansätze zu einer Metaphernkritik könnten unmittelbar zu einer *textsoziologischen Betrachtungsweise* führen, wenn weiter nach dem Gebrauchswert der pathetischen Metaphern gefragt würde.“ (Helmut Hartwig: „Literatursoziologie und das Problem der Klassenüberschreitung. Zur Soziologie ästhetischer Fragestellungen – Fr. Th. Vischer über Georg Herwegh.“ In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Grundlagen und Modellanalysen*. Stuttgart 1971, S. 315-340, hier S. 329.)

Einzig die Herwegh – im Unterschied zu Heine – recht fern liegende Form der Satire galt Vischer für eine Ausnahme, galt ihm für fähig, jener Halbrhetorik „mehr Anschein wahrer Poesie“ zu verleihen (S. 105). Aber nur, weil er Satire ästhetisch begründete, sie nicht primär im zeitgenössischen Sinn als Ausdruck gesellschaftspolitischer Kritik faßte. Wohlge-merkt außerdem, lediglich „Anschein“ wurde zugestanden. Und den zerriß er umgehend, im Falle eines satirischen Gegenwartsstückes von Robert Prutz (*Die politische Wochenstube*, 1845).

Es wurde der Tradition des Aristophanes zugeordnet, woraufhin an Prutz – umgekehrt zu Herwegh – bemängelt wurde, unpopulär oder ausgesprochen unverständlich zu sein, als Gelehrter für Gelehrte geschrieben und die „politischen Streitfragen und Klagen unserer Zeit“ nur gestreift zu haben (S. 177). Wiederum suchte Vischer nach einer objektivierenden Begründung für seinen Befund, daß eine politische Gegenwartsdichtung zwangsläufig gescheitert sei:

*Aristophanes hatte zum Stoffe einen durchaus anschaulichen Staat, der aber dem Untergange entgegengeht; der moderne Satiriker hat zum Stoffe einen Staat, der erst anschaulich werden soll, – dies ist die große Ungunst der jetzigen Zeit für den Dichter. (S. 178f.)*

Nun zeigt jedoch der vorangestellte eingehende Überblick über den Handlungsverlauf, daß Prutz sich keineswegs einen abstrakten zukünftigen Staat, sondern auch gegenwärtige Krisenverhältnisse zum satirischen Stoff erwählte. Wenn er ihn dichterisch nicht bezwang, so handelte es sich aber nicht um ein objektives, sondern um ein subjektives und momentan durchaus schon zu bewältigendes Problem. Denn nur ein solches macht einen Änderungsvorschlag sinnvoll, in den die Rezension mündet: Statt allegorischer Figuren müßten „die verschiedenen *Stände*“ lebensnah individualisiert dargestellt werden (S. 180). Ähnliches hatte bereits Diderot (indessen wider die herkömmlichen Charaktere der Komödie) vorgeschlagen, wogegen Lessing einwandte: „Die Personen seiner Stände würden nie etwas anders tun, als was sie nach Pflicht und Gewissen tun müßten; sie würden handeln, völlig wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie?“<sup>36</sup> Ob die Infragestellung nun Vischers Ansinnen trifft oder nicht, entscheidend bleibt im vorliegenden Zusammenhang, daß er vom Standpunkt normativer Ästhetik her genrespezifisch diffe-

---

<sup>36</sup> *Hamburgische Dramaturgie*, Stück 86; zitiert nach: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in 12 Bdn. Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 6. Hrsg. von Klaus Bohnen. Frankfurt/M. 1985, S. 611.

renzierte, also im Drama bzw. im satirischen Drama politische Dichtung bereits prinzipiell für möglich hielt, in der ironischen Lyrik Heines aber ebensowenig wie in der zweifellos viel pathetischeren von Herwegh. Der Normativität dürften sich persönliche Vorbehalte beigemischt haben.

Vischer tendierte insgesamt gesehen dahin, politische Dichtung und politisches Handeln in dem Grade voneinander zu scheiden, wie er die kunstvolle Realisierung der ersteren immer ferner rücken währte. Nur für ganz kurze Zeit, beim unmittelbaren Vorklang der 48er Revolution, erschien es ihm, die (deutsche) Gegenwart habe „doch wieder *einen* schönen Augenblick“, in dem „gründlich schöne Literatur getrieben wird“ (S. 184). Es trat allerdings eine Konsequenz hinsichtlich der ‘schönen Tat’ hervor, an die ein Wienberg gewiß nicht gedacht hatte. Die Devise lautete, zumindest momentan, „fort mit der Poesie, wenn ihre *eine*, freilich wesentliche Hälfte, die naturvolle Form, um den Preis der innern Freiheit zu erkaufen ist“ (S. 187). Nicht zu vergessen aber, daß dies polemisch-kritisch formuliert war, gerichtet gegen die neueste oder letzte Verteidigung der literarischen Romantik durch Eichendorff.<sup>37</sup> Im übrigen wäre leicht wegzuerwerfen gewesen, was es für Vischer an sich noch gar nicht gab: eine politisch freiheitliche Poesie. Während etwa Wienberg ihre Ansätze kritisch zu fördern suchte, negierte Vischer sie. Den letzten Glauben an sie verlor er durch den Revolutionsverlauf. Folgerichtig verstummte der Literaturkritiker Vischer vorerst, und der Ästhetiker Vischer vollendete (1857) sein Lebenswerk, das heißt die jenseits der Jahrhundertmitte wirkungsreichste nachhegelsche Theorie des Schönen.

### III

Nach weitreichender Ernüchterung und Enttäuschung durch die gescheiterte Revolution setzten deutsche Literaturkritiker verschiedentlich dort wieder an, wo Vischer aufgehört hatte: bei der Diskussion um politische Dichtung. Indes war es keine bruchlose Fortsetzung, ebensowenig wie – einem neueren Konsens der Forschung zufolge – die Jahre 1848/49 eine unbedeutende Zäsur für die deutsche Literatur erbrachten. Exemplarisch zeigt sich dies bei Julian Schmidt. Mitte 1848 hatte er

---

<sup>37</sup> „Ein literarischer Sonderbündler“, Rezension zu Eichendorff: *Über die ästhetische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland* (1847).

(gemeinsam mit Gustav Freytag) die politisch-literarische Zeitschrift *Die Grenzboten* übernommen, in der er fortan als politischer Journalist, aber als betont unpolitischer und dennoch nicht entpolitizierter Literaturkritiker und Literaturhistoriker allemal kämpferisch engagiert auftrat. Er verkündete, was die Vormärzliteratur mannigfach demonstriert hatte: das Ende des romantischen Zeitalters. Neu war, daß er statt internationaler gesellschaftspolitischer Umwälzung eine internationale kulturelle Epochenwende propagierte, wobei er der europäischen romantischen „Restaurationspoesie“ auch die deutschen „Märzpoeten“ einschließlich der Jungdeutschen zuschlug.<sup>38</sup> Daraus ergab sich für ihn als einen der Wortführer des ‚Nachmärz‘ ein literarisch-ästhetischer wie auch politisch-moralischer „Kampf gegen die Transcendenz des Guten“, nicht selten emotionsgeladen geführt, denn „der Haß gegen das Schlechte ist eine edle Leidenschaft“.<sup>39</sup>

Überhaupt kämpfte Schmidt – gleich anderen Theoretikern und Kritikern des Nachmärz<sup>40</sup> – zunächst *gegen* die von ihm ausgemachten kulturellen Hupterscheinungen der alten Epoche: selbstbezogene Individualität und Idealität, Schillers Pathos und romantische Ironie, Hebbels tragische Weltsicht und Schopenhauers Skeptizismus beispielsweise.<sup>41</sup> Bürgerliches Nationalbewußtsein setzte er an die Stelle jener Selbstbezogenheit und nicht etwa aktuell modifizierte aufklärerisch-sozialreformerische Gemeinsinnigkeit. Literaturtheoretisch blieb es vorerst relativ vage, *wofür* er eintrat, bis er um die Mitte der fünfziger Jahre sein programmatisches Realismus-Konzept konkreter zu entfalten begann, das heißt seine – gut erforschte<sup>42</sup> – Konzeption einer harmonisierenden oder verklärenden bis apologetischen Wirklichkeitsdarstellung, die den bürger-

---

<sup>38</sup> „Die Märzpoeten“; in: *Die Grenzboten* 1850 I, 5-13, die beiden zitierten Begriffe S. 5 und 7.

<sup>39</sup> „Zur antiromantischen Literatur“; *Grenzboten* 1850 I, 127-132, die Zitate S. 132.

<sup>40</sup> „Der Neuansatz, der in der Literaturtheorie des Realismus proklamiert wird, versteht sich in der Frühphase der Bewegung als ausgesprochenes Antiprogramm.“ (Max Bucher: „Voraussetzungen der realistischen Literaturkritik.“ In: *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*. Hrsg. von M. Bucher et al. Bd. 1. Stuttgart 1976, S. 32-47, hier S. 41.)

<sup>41</sup> Vgl. dazu im einzelnen Kinder: *Poesie als Synthese*, Kap. 4.I.; Widhammer: *Realismus und Tradition*, Kap. III.

<sup>42</sup> Vgl. u.a. die bilanzierenden Ausführungen bei Roy C. Cowen: *Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche*. München 1985, S. 115-130.

lichen Leser zu ungetrübter Identifikation bringen sollte. Eindeutig war anfangs allein die – gegenüber Vischer radikalisierte – Forderung, „das politische Unwesen“, das sich „der schönen Literatur bemächtigt hat“<sup>43</sup>, zu beseitigen durch eine konsequente Umfunktionalisierung: „Die Geschichte wird bewegt durch den Conflict der Leidenschaft mit den feindlichen Mächten; unsere Poesie hat die Aufgabe, diesen Conflict zu versöhnen.“<sup>44</sup> Und damit verbunden wurde die seit der Aufklärung traditionsreiche antizipatorische Dichtungsfunktion.<sup>45</sup> Schlagwortartig allgemein war die Schlußfolge, die nötige „Regeneration“ müsse „eine innerliche sein“, also wohl eine rein künstlerische, bei der die Dichtung wieder anderen Inhalt und andere Form gewinne als romantischen „Raritätenkram“ sowie (vor)märzliche „Unzufriedenheit“ und als Ironie sowie Freiheitspathos.<sup>46</sup> Sich ausdrücklich auf Lessing berufend<sup>47</sup>, plädierte Schmidt dafür, „die verschiedenen Gebiete des Schaffens von einander zu sondern“, jeder Literaturgattung ihren „bestimmten Zweck“ zuzuweisen.<sup>48</sup> Kurzschlüssig glaubte er, unter den doch selbst konstatierten soziokulturellen Veränderungen (wie Arbeitsteilung, Spezialistentum u.ä.) einen tradierten Kanon unvermischter Gattungen erhalten zu können.

Indessen ging es vor gattungstypologischen Trennungen oder „Gattungsreinheit“<sup>49</sup> abermals darum, Poesie und Politik soweit nur irgend möglich auseinander zu bringen. Schmidt wollte, traditionell ästhetischen Sinnes, „eine Rückkehr zum Schönen“, die ihm um so mehr zeitgemäß erschien, da man „auch in Bezug auf das eigentliche Leben sehr energisch mit allen Illusionen zu brechen sucht“; und er fand dementsprechend zu

---

<sup>43</sup> „Vorwort zum neuen Semester“ (wohl zusammen mit Gustav Freytag); *Grenzboten* 1852 III, 1-9, Zitat S. 5.

<sup>44</sup> „Christus, Mahomed und Daumer“; *Grenzboten* 1850 I, 321-333, das Zitat S. 333.

<sup>45</sup> „Die Dichtung hat den Beruf, der Menschheit eine höhere Stufe prophetisch vorzubilden, und sie zu ihr zu erheben [...].“ („Zu Goethe's Jubelfeier“; *Grenzboten* 1849 III, 201-211, hier S. 204)

<sup>46</sup> *Grenzboten* 1850 III, 7, 8 und 9 („Märzpoeten“).

<sup>47</sup> Zum Kontext vgl. Wolfgang Stellmacher: „Lessing-Rezeption im deutschen Nachmärz. Zum Traditionsbezug der realistischen Ästhetik.“ In: *Aufklärung nach Lessing*. Hrsg. von Wolfgang Albrecht, Dieter Fratzke und Richard E. Schade. Kamenz 1992, S. 99-111. (Im Mittelpunkt stehen *Grenzboten*-Beiträge von Schmidt und Freytag.)

<sup>48</sup> *Grenzboten* 1852 III, 2 („Vorwort“).

<sup>49</sup> Stellmacher: „Lessing-Rezeption im deutschen Nachmärz“, S. 104.

seinem Selbstverständnis als Literaturkritiker: „Diesen nothwendigen Proceß zu beschleunigen, seinen Verlauf frei und ungestört zu erhalten, ist eine der vornehmsten Aufgaben der neuen Kritik; es ist die Hauptaufgabe, welche wir uns gestellt haben.“<sup>50</sup> Schmidt entwickelte seine Kritikerkonzeption nach Maßgabe seiner Leitvorstellung von einer Epochenwende und folglich in formal, wenschon nicht immer terminologisch scharfer Abgrenzung von „romantischer Kritik“ und ebensolcher Anlehnung an „klassische Kritik“.<sup>51</sup>

Der Begriff „romantische Kritik“ wurde pejorativ gebraucht und zugleich ahistorisch ausgedehnt, von Herder und Schiller über die Brüder Schlegel und Hegel bis zur zeitgenössischen „Feuilleton-Kritik“.<sup>52</sup> Charakterisiert wäre sie durch Suche nach Idealität im Werk, Unsicherheit bei der Bewertung und Divergenz von Empfindung und Reflexion, das heißt insgesamt durch einen Mangel an analytisch-kritischer Durchdringung auf gesicherter poetologisch-ästhetischer Basis. Wie wenig diese Einschätzung insonderheit auf die frühromantische Literaturkritik zutraf, mag Schmidt nicht ganz unbekannt gewesen sein. Nur verfolgte er Neuorientierungen, bei denen er ohne überspitzte Antithesen und ohne Schuldzuweisungen nicht wirkungssicher genug zu sein glaubte:

Wenn die Kritik aber irgend etwas erreichen will, so muß sie zunächst bei sich selbst aufräumen, denn die Schuld an der Verwirrung unsrer ästhetischen Begriffe im 19. Jahrhundert trägt mehr noch die romantische Kritik, als die Kunst.<sup>53</sup>

Das – teils vermeintliche – Defizit wurde durch bewußte Methodik, bei der normative Ästhetik und Ethik annähernd gleichwertig zusammengriffen<sup>54</sup>, zu überwinden versucht.

---

<sup>50</sup> „Die Reaction in der deutschen Poesie“; *Grenzboten* 1851 I, 17-25, die Zitate S. 25.

<sup>51</sup> „Edgar Quinet und die romantische Kritik“; *Grenzboten* 1850 II, 41-50, hier S. 41-44.

<sup>52</sup> Ebd., S. 43.

<sup>53</sup> *Grenzboten* 1852 III, 2 („Vorwort“).

<sup>54</sup> Zu anderem Fazit, daß Schmidt „mehr vom ethischen als vom ästhetischen Standpunkte aus Lob oder Tadel erteilte“, kommt nach analytisch unergiebigem Darstellung Alex Köster: *Julian Schmidt als literarischer Kritiker. Ein Beitrag zur Entwicklung des Realismus im 19. Jahrhundert und zur Geschichte der Kritik*. Münster 1933 (Diss.), S. 101. Sehr zutreffend gerade für Schmidt ist es, nachmärlischen Realismus kurz zu definieren als „literaturpädagogische Doktrin“



Rekurriert wurde auf die Ansätze einer „klassischen“ oder „methodischen Kritik“ der Aufklärung, namentlich Lessings. Schmidt sah sie darin, an die kritisch zu beurteilenden Werke „ein festes Ideal des Schönen“ heranzutragen, das gleichwohl sachlich werkbezogen zu fragen erlauben sollte; zu fragen vornehmlich nach der ästhetischen und ethischen Absicht des Dichters sowie nach deren Relevanz und Umsetzung in Relation zu allgemein anerkannten Idealen, woraufhin „bestimmte“ Antworten ein „absolutes“ Werturteil erlauben würden.<sup>55</sup> All diese Kategorien wie fest, absolut, allgemeinverbindlich waren jedoch Lessing, trotz Hochschätzung mannigfaltiger Ideale, ziemlich fremd gewesen. Sein oberster Leitsatz lautete, der Mensch müsse sich immer wieder neu um näherungsweise gültige oder wahre Einsichten bemühen, weil er über Wahrheiten nicht als sicheren Besitz verfügen könne. In seiner literaturkritischen Praxis operierte Lessing aus streitbar polemischen Absichten mitunter anders; seine Attacken gegen Gottsched, gegen die französischen höfischen Klassizisten belegen es.

An solch polemisch-kritische Vorgehensweise, so sei thesenhaft formuliert, knüpfte Schmidt etwa Gutzkow, Hebbel und Eichendorff gegenüber an, auch wenn er bei letzterem entschieden monierte:

Die Hauptsache ist immer der Geist, den der Kritiker entwickelt, sein Witz, sein Scharfsinn und sein Pathos, nicht die Gerechtigkeit gegen die Erscheinungen, nicht jene unbefangene Objectivität, die er doch selber als Princip der Dichtung proclamirt.<sup>56</sup>

Schmidt pochte um so energischer auf Gerechtigkeit und Objektivität, weil er Eichendorffs Verfahren ein geglättetes Kritiker-Ideal konfrontierte. Zuerst müsse der individuelle ethische Standpunkt des Autors hervorgekehrt und dann mit einem vom Kritiker gehandhabten „absoluten Maßstab“ bewertet werden, der schließlich selbstkritischer Überprüfung bedürfe: „Dieselbe Kritik, welche wir an die uns gegenübertretende Erscheinung legen, müssen wir aber auch auf das Princip anwenden, welches den Maßstab unsers Urtheils bildet. Das hat Eichendorff nicht gethan.“<sup>57</sup> Auch Schmidt hat es kaum jemals getan, und er konnte es auch

---

(Hans-Joachim Ruckhäberle, Helmuth Widhammer: *Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Darstellung und Dokumente*. Kronberg 1977, S. 10).

<sup>55</sup> *Grenzboten* 1850 II, 42 und 43 („Edgar Quinet“).

<sup>56</sup> Rezension zu Eichendorff: *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum*, *Grenzboten* 1851 IV, 6-9, das Zitat S. 9.

<sup>57</sup> Ebd., S. 8.

schwerlich tun, insofern Absolutheitsanspruch und Selbstrelativierung einander widersprechen. Wo dies, wie etwa im Falle einer Duplik auf eine Replik Hebbels offen zutage lag, beschränkte Schmidt die Grundfunktion der Literaturkritik darauf, Mittler zwischen Werk und Leser oder zwischen Literatur und Publikum zu sein und letzteres zum eigenen, entscheidenden Urteil zu befähigen.<sup>58</sup> Doch ansonsten bekannte er sich durchaus zum „Terrorismus einer methodischen Kritik“, wie er sie der romantischen entgegenstellen wollte.<sup>59</sup> Das heißt, er insistierte auf die Verbindlichkeit der Normative und Regeln, die in seinem Kritikermaßstab, in seinen Kriterien und Prinzipien steckten. Inwieweit und auf welche Weise wurde das Lesepublikum also vom Kritiker Schmidt beeinflusst? Eine mehrjährige Auseinandersetzung mit Gutzkow liefert Aufschlüsse darüber.

Gleich eine der ersten Gutzkow gewidmeten Besprechungen in Schmidts (und Freytags) *Grenzboten* hatte wenig mit einer werkbezogenen Rezension gemein und viel mehr das Ziel, ein vernichtendes Gesamturteil zu fällen. Es wurde mit bedenklichster Lesermanipulation eine Art Rundumschlag geführt gegen einen Autor, dessen „sämtliche poetische Werke für einen Gebildeten ungenießbar“<sup>60</sup> seien. Dem Geschmähten daraufhin „ein so bedeutendes Talent“ zu bescheinigen, entsprach folgerichtig nicht der Meinung des Kritikers, sondern einer verbreiteten Ansicht, die er mit (fragwürdigen) Behauptungen untergraben wollte: Gutzkow habe sich seinen guten Ruf durch „Cliqueswesen“ und Anpassung an wechselnde Publikumsbedürfnisse erschlichen; weder in der Dichtung noch in der politischen Betätigung sei noch etwas von ihm zu erhoffen, und er werde unter einer „rein negativen Bedeutung“, nämlich der eines entwicklungsunfähigen Jungdeutschen oder ewig Gestrigen, in die Literaturgeschichte eingehen.<sup>61</sup> Vollends einsichtig wird Schmidts polemische bis diskreditierende Strategie<sup>62</sup> erst dann, wenn man sich

<sup>58</sup> „Julia. Trauerspiel von Hebbel“; *Grenzboten* 1851 I, 493-504, insbes. S. 494. Die Vorrede des Stückes enthält eine Antikritik auf Kritiken Schmidts.

<sup>59</sup> *Grenzboten* 1850 II, 42 („Edgar Quinet“).

<sup>60</sup> „Karl Gutzkow. Vor- und Nachmärzliches“; *Grenzboten* 1850 II, 406-408, das Zitat S. 407.

<sup>61</sup> Ebd., S. 408.

<sup>62</sup> Eine daraus entstandene Kontroverse zwischen Gutzkow und den Herausgebern der „Grenzboten“ müßte gesondert untersucht werden. Hingewiesen sei aber zumindest darauf, daß Schmidts Gutzkow-Rezensionen die Grenzen seiner beanspruchten Objektivität hervortreten lassen und mitzubedenken sind bei der Schlußfolge: „Die Subjektivität des Kritikers, seine Sensibilität,

vergegenwärtigt, daß dieselben Anwürfe von den Jungdeutschen gegen Menzel vorgebracht worden waren.

Erhärten wollte Schmidt seine Position anhand der *Ritter vom Geiste*, die er für „einen der Wirklichkeit widersprechenden Roman“ ausgab, „bei dem man vergebens nach Absicht und Zweck fragt“, obwohl er vorausgeschickt hatte: „Gutzkow ist ein Reflexions- und Verstandesdichter, der [...] überall mit sehr bewußten Intentionen an seine Arbeit geht. Diese Intentionen kann man auffinden und an ihnen den Werth der Ausführung prüfen.“<sup>63</sup> Sie wurden jedoch von vornherein in Frage gestellt, denn der Kritiker verwarf generell wesentliche Gestaltungsprinzipien (episches Nebeneinander, gemischte Charaktere, Brechungen der Figuren) und ‚regelwidrige‘ innovatorische Erzählweisen (unbegründete, kausal unverbundene, folgenlose Gegebenheiten und Handlungen). Alles, was er vermißte oder nicht billigte, sollte Indiz sein für künstlerisches Unvermögen und für tendenziöses Verfälschen der Wirklichkeit. Hierbei verloren sich überzeugendere, etwa sprachkritische Ausführungen. Freilich diente die sehr eingehende Rezension offenkundig primär dazu, die gewünschte Ablehnung des Romans durch die Leserschaft zu fördern.

Zwei unvereinbare Weltanschauungen und Literaturkonzeptionen trafen aufeinander. Nicht Gutzkows *Ritter* boten die von Schmidt gewünschte neue Zeitdichtung<sup>64</sup>, sondern Freytags *Soll und Haben* kam ihr am nächsten. Zwischen diesen beiden Romanen bzw. zwischen den von ihnen exemplarisch repräsentiert gesehenen Positionen siedelte er, gar nicht theoriegemäß gattungsspezifisch differenzierend, die Prosa Stifters, Kellers und anderer Gegenwartsautoren<sup>65</sup> an. Fast stets aber verengte er sich die Zugänge zu ihnen, da er normativ wertend „Fehler“-Kritik übte und nirgends künstlerische Freiheit oder Individualität gelten ließ.

„Diese Composition ist doch etwas Unerlaubtes.“<sup>66</sup> Schmidts paradigmatisches Ärgernis an einer der Erzählungen aus den *Bunten Steinen*

seine Vorlieben und Abneigungen, ist in diesem Modell relativ beschränkt.“ (Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 199.)

<sup>63</sup> „Die Ritter vom Geist“; *Grenzboten* 1852 II, 41-63, hier S. 45 und 41.

<sup>64</sup> Schmidts und Freytags fortgesetzte Attacken gegen Gutzkow sind jetzt im Neudruck bequem zugänglich in: Karl Ferdinand Gutzkow: *Die Ritter vom Geiste*. [Bd. 4:] Materialien. Hrsg. von Adrian Hummel und Thomas Neumann. Frankfurt/M. 1998, im Abschnitt „Dokumente“, passim.

<sup>65</sup> Referierender Überblick bei Köster: *Julian Schmidt*, Abschn. 2.

<sup>66</sup> „Adalbert Stifter“; *Grenzboten* 1852 I, 41-43, Zitat S. 43.

widerspiegelt seine Irritation über einen Autor, der ihn teils anzog und teils abstieß. Denn bei Stifter begegnete ihm hochwillkommen „ein friedlicher, wohlwollender Ton“, gestört nur leider „durch ein falsches ästhetisches Princip“.<sup>67</sup> Anhand des ihm wichtigeren Beitrags zur favorisierten Romangattung, anhand des *Nachsommers*, setzte er es auseinander, um Stifter womöglich davon abzubringen. So auch ergründete Schmidt verständnisbemühter als im Falle Gutzkows, daß der Autor „einer an sich völlig gerechtfertigten Reaction gegen gewisse Verkehrtheiten des Zeitalters“<sup>68</sup> erlegen sei. Gleichwohl waren es wieder ähnliche Regelwidrigkeiten des Erzählens und Charakterisierens, die Einsprüche hervorriefen. Und gravierend erschienen dem Kritiker, ohne daß er *Soll und Haben* direkt einbezog, einige Unterschiede zu Freytag: „Garbeit wird viel in diesem Roman, aber nur aus Neigung, aus Liebhaberei, [...] Ideal und Leben fallen auseinander.“<sup>69</sup> Das Fazit über Stifters „edle Gesinnung“ und „echt poetisches Gefühl“<sup>70</sup> kehrte zwar die Rangfolge literarischer und weltanschaulich-moralischer Aspekte in dieser Rezension um, ansonsten gab es ihnen prägnanten Ausdruck.

Nicht minder scharf drang abermals die Kehrseite von Schmidts normativem Urteilen hervor. Es verhinderte, daß er Wesenszüge der besprochenen Bücher unvoreingenommen wahrnahm. Im *Nachsommer* bemängelte er „eine andächtige feierliche Stimmung“<sup>71</sup>, und in Kellers *Grünem Heinrich* vermißte er „die behagliche Ruhe der Erzählung“<sup>72</sup>. Letzteres bedeutete ihm das größere Übel, und so zählte er einen kompositorischen „Fehler“<sup>73</sup> nach dem anderen und diverse moralische Bedenklichkeiten der Titelfigur auf – statt beispielsweise die Künstlerthematik oder den tragischen Ausgang jeweils textnah zu diskutieren. Parallelen zu den Gutzkow-Rezensionen wären auch dann deutlich genug, hätte der Kritiker, unter dem Eindruck „einer ganz merkwürdigen Auffassung vom Leben“, sich nicht ausdrücklich „an die jungdeutsche Literatur erinnert“ gefühlt und neuerdings dekretiert: „[...] in der Poesie gilt das Gesetz der

---

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> „Adalbert Stifter. Der Nachsommer“; *Grenzboten* 1858 I, 161-172, Zitat S. 163.

<sup>69</sup> Ebd., S. 171.

<sup>70</sup> Ebd., S. 172.

<sup>71</sup> Ebd., S. 167.

<sup>72</sup> „Der grüne Heinrich“; *Grenzboten* 1854 I, 401-405 und 1855 III, 165f., Zitat S. 402.

<sup>73</sup> Der Begriff kommt in der fünfseitigen Rezension viermal vor.

innern Causalität noch in viel höherem Grade, als in der sogenannten Wirklichkeit.“<sup>74</sup> Auch Keller wurde gleichsam als ein Gesetzesbrecher im künstlerischen Bereich hingestellt. Und so blieb eine explizite Wertschätzung seiner Begabung genauso zwiespältig wie ein Wunsch nach vielen Lesern, der zudem eingeschränkt wurde durch die Gewißheit, „diesen beständigen Wechsel von Hitze und Abspannung, von Traum und Wirklichkeit, von Schmerz und Humor erträgt auf die Länge kein gesundes Gemüth“.<sup>75</sup> Dem Moment des Ungebildeten bei Gutzkow wurde das des Ungesunden bei Keller zur Seite gerückt.

Machte also Keller-Lektüre (gemüts)krank? Schmidt zumindest war sie kein ungetrübter Genuß. Die Ironie und „die Neigung zum Bizarren, Uebertriebenen“<sup>76</sup> in den *Leuten von Seldwyla* widersprachen seinen Theoremen. Bezeichnend, daß er den Erzählungsband der Gattung Dorfgeschichte zuordnete, Kellers Eigenständigkeit und Innovationen kaum erkennend, geschweige denn anerkennend. Rezensorisch ungedeckt mit hin die Schlußwende: „Trotz mancher Bedenken gegen seine Richtung gehört Gottfried Keller doch zu denjenigen Dichtern, auf die wir die meiste Hoffnung setzen.“<sup>77</sup> Nur, welche eigentlich? Daß er sich belehren und von dem aufgezeigten ‘Irrweg’ abbringen lassen würde?

Die erstrebte neue Poesie rückte Schmidt immer ferner, je doktrinäer er sie an geradezu kodifizierte Vorbedingungen knüpfte, je mehr er Literaturästhetik und Gesellschaftsethik als erstarrten Regelkanon handhabte. Wenn er so etwas wie eine Stufenleiter kritischer Töne besaß, dann war es die, daß er seine Grundsätze desto nachdrücklicher schulmeisterhaft verlautbarte und zugleich desto schablonenhafter anlegte, je talentierter ihm ein Dichter schien.

#### IV

Kurz verallgemeinernd, sei thesenartig festgehalten: Traditionsverhaftete literaturkritische Normativität kollidierte im ausgehenden Vor- und im beginnenden Nachmärz mit Dynamik und Innovation der Literatur. Überkommene Ideale des Schönen und literarische Modernität traten immer weiter auseinander. Kritiker restituierten tendenziell das frühauf-

<sup>74</sup> *Grenzboten* 1854 I, 403 und 405.

<sup>75</sup> *Grenzboten* 1855 III, 166.

<sup>76</sup> „Die Leute von Seldwyla“ (Bd. 1); *Grenzboten* 1856 II, 101f., Zitat S. 102.

<sup>77</sup> Ebd.

klärerische Amt des Kunstrichters, über die Einhaltung von – scheinbar objektiven – Normen und Regeln zu wachen. Dabei gaben sie die von Lessing angebahnte und durch die Frühromantik ausgebaut Position, innovative Literatur zu fördern, mehr oder weniger preis. Ästhetische und politisch-weltanschauliche Wertungskriterien, die zunächst ineinander griffen, wie das Beispiel Wienbargs (wohl insgesamt der Jungdeutschen) zeigt, wurden zu schwer vereinbarenden Gegensätzen. Die Tendenz, das Politische äußerlich ostentativ zurückzudrängen, verstärkte sich noch im Gefolge der gescheiterten Revolution von 1848/49.

Jede neue Literaturrechtung nach der Romantik brach mit einigen derjenigen ästhetischen Prinzipien bzw. Festschreibungen, mittels derer Kritiker über die Jahrhundertmitte hinweg ihre Tätigkeit und ihre Urteile objektivieren zu können glaubten. Kongruent zur Kanonisierung klassisch-romantischer Gipfelscheinungen durch bürgerliche Literaturgeschichte-schreibung waren es von ihnen abgeleitete Prinzipien, die für objektivitätsbemühte Kritik relevant und nutzbar blieben. Nicht zuletzt wohl konnte man so auch besser kaschieren, daß man doch allermeist eigenen Vorlieben folgte und sich bestimmten Publikumskreisen zuwandte. Dieser partikulare Bezug war anscheinend nicht umkehrbar und nicht einmal mehr aufzuhalten angesichts der kontinuierlichen kulturellen wie politischen Ausdifferenzierungen innerhalb des Lesepublikums spätestens seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.

Die breitgefächerte Literaturkritik auch im Kontext all dieser Dissoziationsprozesse (und nicht allein der soziokulturellen Literaturverhältnisse) genauer zu erforschen ist ein Desiderat. Es käme darauf an, noch tiefer vorzudringen zu den Ursachen und zur Reichweite der festgestellten Entwicklungen. Dafür wäre unverzichtbar, den Blick über die namhafteren Kritiker hinaus zu weiten und unterschiedlichste literaturkritische Beiträge sowie Kritikorgane systematischer als bisher zu analysieren.