

---

## „Depression oder Fröhlichkeit?“

Die Heiterkeitsdebatte der 1980er Jahre im Lichte des Zürcher Literaturstreits

*« Dépression ou gaieté » ? La controverse des années 80 sur la Heiterkeit à l'aune de la Querelle littéraire zurichoise*

*“Depression or happiness?” Debating the cheerfulness of 1980s literature in light of the Zurich Literary Controversy*

**Pola Groß**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/5369>

DOI : [10.4000/germanica.5369](https://doi.org/10.4000/germanica.5369)

ISSN : 2107-0784

### Éditeur

Université de Lille

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 55-69

ISBN : 978-2-913857-42-1

ISSN : 0984-2632

### Référence électronique

Pola Groß, „Depression oder Fröhlichkeit?“, *Germanica* [Online], 63 | 2018, Online erschienen am: 01 Januar 2021, abgerufen am 22 Januar 2021. URL: <http://journals.openedition.org/germanica/5369> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/germanica.5369>

---

# „Depression oder Fröhlichkeit?“<sup>1</sup>

## Die Heiterkeitsdebatte der 1980er Jahre im Lichte des *Zürcher Literaturstreits*

*Pola GROSS*  
*Universität zu Köln*

Am 20. August 1982 kritisiert der Lyriker Hans-Jürgen Heise in der Wochenzeitung *Die Zeit* eine Häufung von „Eiszeit- und Endzeitgedichten“ in der zeitgenössischen deutschen Lyrik, die an der „Schwarzmalerei“ und „Kopfhängerei“ der Dichterinnen und Dichter liege<sup>2</sup>. Dagegen vermisse er „jene lebenszugewandten und sinnesfrohen Verlautbarungen“ und eine „Stärke des Empfindens“, die jenem „emotionalen Grau“ endlich begegnen würden (He, 30). Heises Klage erinnert unweigerlich an Emil Staigers Rede, die er im Dezember 1966 anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Stadt Zürich gehalten hat. In ihr fordert er eine Rückbesinnung auf die Heiterkeit der Kunst als „höchste Form der Menschlichkeit“<sup>3</sup> und grenzt dabei die allesamt in der modernen Literatur vertretenen „Psychopathen“ und „gemeingefährlichen Existenzen“ von der Schönheit und dem Gemeinschaftswillen der klassischen Dichtung strikt ab (St, 93). Auch die Reaktionen von

---

1. — So der Titel der Lyrik-Diskussion in *Die Zeit*, 35/1982, S. 38.

2. — Hans-Jürgen Heise, „Eiszeit- und Endzeit-Gedichte. Wie depressiv sind unsere Poeten?“, *Die Zeit*, 34/1982, S. 29-30, hier: S. 30. Künftig zitiert im Text mit Sigle He, Seitenangabe.

3. — Emil Staiger, „Literatur und Öffentlichkeit“, *Sprache im technischen Zeitalter*, 22/1967: Der Zürcher Literaturstreit, S. 90-97, hier: S. 97. Erstmals abgedruckt wurde Staigers Rede in der *Neuen Zürcher Zeitung* am 20.12.1966. Die Rede und die wichtigsten Reaktionen auf diese sind 1967 in der Dokumentation der Zeitschrift *Sprache im technischen Zeitalter* veröffentlicht worden. Künftig zitiert im Text mit Sigle St, Seitenangabe.

SchriftstellerInnen und Intellektuellen auf die Einlassungen Staigers und Heises scheinen sich in ihrer Entrüstung eigentümlich zu ähneln.

In einer kontextualisierenden Rekonstruktion der neuen Heiterkeitsdebatte möchte ich im Folgenden zeigen, dass diese auf die bekannten Argumentationsmuster des durch Staigers Forderungen ausgelösten *Zürcher Literaturstreits* zurückfällt, obwohl ihr eigentlich eine völlig andere Ausgangsfrage zugrunde liegt – nämlich die nach dem Verhältnis von Lyrik und Gesellschaft. Damit verbunden ist die These, dass Heiterkeit wieder nur als feuilletonistischer ‚Kampfbegriff‘ verwendet wird, der eine differenzierte Sicht auf Heiterkeit als ästhetische Kategorie verstellt. Damit bleibt die virulente Frage dieser Debatte, inwiefern die Heiterkeit der Literatur auf die außerkünstlerische Realität reagieren kann und/oder muss, letztlich unbeantwortet.

### **„Scheußlichkeiten großen Stils“ versus „Heiterkeit des Schönen“<sup>4</sup>**

Staiger fordert in seiner Zürcher Rede, dass sich die zeitgenössischen Schriftsteller<sup>5</sup> wieder ihrer Pflichten gegenüber der Öffentlichkeit bewusst werden müssten, die darin lägen, „Gerechtigkeit, Wahrheit, Maß“ zu vermitteln und „im Namen der Menschengemeinschaft“ zu sprechen (St, 92). Unter Bezugnahme auf den klassisch-idealistischen Kanon (wie bspw. Homer, Horaz, Goethe und insbesondere Schiller) hebt Staiger die Verantwortung des Schriftstellers gegenüber der „reinsten Menschheit“ (St, 91) hervor. Dessen sittliche Gesinnung werde durch die „Scheußlichkeiten großen Stils und ausgeklügelten Perfidien“ (St, 93) bedroht, welche die zeitgenössische Literatur ausmachen würden. Die „littérature engagée“<sup>6</sup> stellt für Staiger daher nur „eine Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft [dar], der Dichter vergangener Tage beseelte“ (St, 91). Moderne Literaten sähen dementsprechend ihren „Lebensberuf“ darin, „im Scheußlichen und Gemeinen zu wühlen“ (St, 94); ihr Weg führe sie daher „unweigerlich über das Aparte, Präziöse zum Bizarren, Grotesken und weiter zum Verbrecherischen und Kranken“, so dass ihre Werke weit davon entfernt seien, „ein wohlgeratenes, höheres Dasein“

4. — So zwei Formulierungen aus: E. Staiger, „Literatur und Öffentlichkeit“, a.a.O., S. 93; 97.

5. — Staiger nennt in seiner Rede ausschließlich männliche Autoren, und es darf davon ausgegangen werden, dass er Autorinnen auch nicht zur Reihe der zeitgenössischen Schriftsteller zählt. Daher verwende ich, wenn es um Staigers Argumentation geht, entsprechend nur die männliche Form.

6. — Gemeinhin versteht man unter diesem Begriff politisch-engagierte Literatur. Staiger dient die Bezeichnung jedoch vor allem als polemischer Sammelbegriff für alle literarischen, von ihm missbilligten Neuerscheinungen.

zu evozieren (St, 93). Seine Argumentation läuft schließlich auf eine Gesamtverurteilung zeitgenössischer Literatur hinaus:

Wie steht es dann mit der heutigen Literatur? Soweit sie der uns nur zu wohlbekannte sinistre Geist beherrscht, verbreitet sie das Uebel, das sie um der Wahrheit willen hervorzuziehen und bloßzustellen vorgibt. Sie wirkt entmutigend oder verführt zu jener Niedertracht aus Trotz, zu jener provokatorischen Lust am Gemeinen, die ohnehin dem Unbehagen in der Kultur nicht fern liegt. (St, 95)

Geschichtsvergessen fordert Staiger, „daß auch in unserer seit den Tagen unserer Väter so erstaunlich veränderten Welt, unter anderen Voraussetzungen und also in veränderter Gestalt, das Urmaß auferstehe“ (St, 96), das eine humane Gemeinschaft auf Dauer sichere. Was genau dieses „Urmaß“ sein soll, führt er nicht weiter aus; allerdings sei es etwas, was die „Dichter vergangener Zeiten“ beseelt habe und „in ihren Schriften groß und schön ans Licht getreten“ sei (St, 96f). Dementsprechend müsse die zeitgenössische Literatur vor allem auf die „Heiterkeit des Schönen“ (St, 97) setzen, wolle sie sich nicht der „Macht des Scheußlichen“ (St, 93) überlassen.

### **Gibt es sie noch, die „fröhlich gestimmten Poeten“?**

Eröffnet wurde die neue Heiterkeitsdebatte im Sommer 1982 durch einen Artikel von Hans-Jürgen Heise in *Die Zeit*, in dem er in polemischem Ton die „Katerstimmung“ der zeitgenössischen deutschen Lyrik beanstandet und dagegen die „helleren Töne“ und mehr Heiterkeit fordert (He, 29f.). Heises Vorwürfe sind insbesondere gegen den Lyriker Günter Kunert gerichtet, der zuvor in der Rubrik *Gedicht der Zeit* zeitgenössische Lyrik mit Begleittexten vorgestellt hatte. Von den LeserInnen wurde seine Auswahl allerdings nicht gut aufgenommen; vermehrt erreichten die Redaktion Briefe mit Fragen wie: „Weshalb loben Sie immer nur deprimierende Bücher? Kann unsere Dichtung nicht mehr heiter sein? Wo bleibt das Positive?“<sup>8</sup>. Durch *Die Zeit* initiiert entspann sich ein im Feuilleton ausgetragenes dreiwöchiges Streitgespräch zwischen Heise auf der einen Seite und den Autoren Kunert, Karl Krolow, Peter Härtling, Michael Krüger und Adolf Muschg auf der anderen Seite.

Heises Artikel lässt sich in drei Teile gliedern: Zunächst beschreibt er die Ausgangslage der von ihm konstatierten neuen „Verzweiflung“ (He, 29). Er verstehe nicht, wieso die ökonomischen und ökologischen Krisen sowie die Bedrohung durch eine atomare Katastrophe tatsächlich eine Erklärung für die „allgemeine Depression“ (He, 29) seien.

7. — H.-J. Heise, „Eiszeit- und Endzeit-Gedichte“, a.a.O., S. 30.

8. — Abgedruckt in: „Streit der Poeten I“, redaktioneller Vorspann zur Lyrik-Diskussion, *Die Zeit*, 34/1982, S. 29.

Diese sei weniger durch die weltpolitische Lage als vielmehr durch Tendenzen der neueren Lyrik bewirkt. Heise macht auf der einen Seite die „amerikanische Pop- und Underground-Dichtung“ verantwortlich für den Erfolg der Alltagslyrik<sup>9</sup> in den 1970er Jahren, da sie das „Gebrauchs- und Wegwerfgedicht“ sowie „Emotionen von der Stange“ hervorgebracht habe (He, 30). Die Polit-Lyrik auf der anderen Seite hätte aber auch bloß „Oberflächenanalyse“ betrieben, der „eine extrem naive *anythinggoes-Überzeugung* zugrunde lag“ (He, 30). Auf beide Strömungen folge Anfang der 1980er Jahre nun eine „ideologische Aschermittwochstimmung“, in der die Dichtung nicht mehr „die Farben der ganzen Gefühlspalette zu benutzen“, sondern stattdessen nur das „Schwarz der Verzweiflung“ als „Einheitsanstrich“ zu verwenden vermöge (He, 30).

Im zweiten Teil seines Artikels kritisiert Heise die Formsprache der „neue[n] Düsterei“ (He, 30). Anstatt auf den „Vorrat an formalen Mitteln“ zurückzugreifen, „den die Klassiker der Moderne geschaffen“ hätten, würden vormals fortschrittliche LyrikerInnen nun „unverhofft [...] wieder zu reimen“ beginnen und „auf vormoderne Positionen“ zurückfallen. Dadurch werde auf Errungenschaften der Ästhetik verzichtet, die das „künstlerische Profil unseres Jahrhunderts bestimmt“ hätten (He, 29). Anstatt nun darauf einzugehen, welche zeitgenössische Lyrik er hier genau kritisiert, lässt Heise sich stattdessen, um seinen Wunsch nach helleren, heiteren Tönen in der Dichtung zu unterstreichen, zu irritierenden lebensweltlichen Vergleichen hinreißen:

Warum frage ich mich, kann man wohl einem bei seiner Arbeit pfeifenden Dachdecker begegnen, doch kaum noch einem fröhlich gestimmten Poeten? Gibt es im Kulturbetrieb Filter, die nichts Leichtes und Unbeschwertes durchlassen – Ariel, sozusagen, in der Strafvollzugsanstalt der Miesepetrigen? (He, 30)

Auch seine Anmerkung, dass selbst in der Todeszelle noch so etwas wie „Galgenhumor“ (He, 30) anzutreffen sei, erscheint merkwürdig unpassend. Muschg fühlte sich durch solche Äußerungen bereits damals an den *Zürcher Literaturstreit* erinnert. Ihm zufolge „sehnt man sich beinahe nach Staigers treusorgenden Müttern, seinem Mozart [...] zurück“, denn bei ihm sei „die heilige Unschuld noch mit der Stirn

---

9. — Vgl. zum Begriff der ‚Alltagslyrik‘: „Als Sammelbezeichnung für die Gedichte, in denen ein von der ‚Studentenbewegung‘ geprägtes Subjekt seine ‚alltäglichen Gedanken und Erfahrungen, Stimmungen und Gefühle‘ (Jürgen Theobaldy) thematisiert, erscheint dieser Terminus brauchbarer als die vage Formel ‚neue Subjektivität‘“. Michael Braun, „Lyrik“, in: *Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, hrsg. v. Rolf Grimminger, Bd. 12: Literatur seit 1968, hrsg. v. Klaus Briegleb, Sigrid Weigel, München/Wien, Hanser, 1992, S. 430-435, hier: S. 430.

guten Glaubens“ daher gekommen<sup>10</sup>. Weshalb Staiger nun mehr guten Glauben bewiesen hat, lässt Muschg offen; auch wünscht man sich sicher nicht Staigers „männliches, aus tiefer Not gesungenes Kirchenlied“ zurück, das er gegen die moderne Literatur ins Feld führt:

Wenn solche Dichter behaupten, die Kloake sei ein Bild der wahren Welt, Zuhälter, Dirnen und Säufer Repräsentanten der wahren, ungeschminkten Menschheit, so frage ich: In welchen Kreisen verkehren sie? Gibt es denn heute etwa keine Würde und keinen Anstand mehr, nicht den Hochsinn eines selbstlos tätigen Mannes, einer Mutter, die Tag für Tag im stillen [sic!] wirkt, das Wagnis einer großen Liebe oder die stumme Treue von Freunden? (St, 95)

Deutlich wird hier jedoch, dass sowohl Staiger als auch Heise einer ähnlichen Argumentationsstruktur folgen, wenn sie Beispiele aus lebensweltlichen Kontexten auf die Literatur zu übertragen versuchen. Auch sind die Vereinfachungen unverkennbar, mit der beide das Heitere und Helle gegenüber der Dunkelheit und Verzweiflung ausspielen. Staiger folgt dabei der tief bis ins 19. Jahrhundert zurückreichenden dichotomen Gegenüberstellung von ‚krankter‘ und ‚verbrecherischer‘ zeitgenössischer Literatur auf der einen Seite und der ‚gesunden‘, ‚männlichen‘ „Heiterkeit des Schönen“ (St, 97) der Klassik und des Realismus auf der anderen Seite. Heise dagegen führt „Schöpferpersönlichkeiten“ wie „Rimbaud, Perse, W.C. Williams, Stramm, Benn, Huidobro, García Lorca, Ungaretti“ gegen die „Übellaunigkeit“ seiner ZeitgenossInnen ins Feld und bezieht sich damit, anders als Staiger, ganz bewusst auf Vertreter der „Klassischen Moderne“ (He, 30). Heise zufolge seien in deren Gedichten noch „die Gefühle des einzelnen hörbar“ gewesen, während die aktuelle Lyrik einem „neuen Kunstbegriff“ folge, der sich aus einem „ungewohnten Demokratieverständnis“ herleite (He, 29). Heise kritisiert hier zweierlei: Zum einen wendet er sich gegen eine politisch-motivierte Lyrik, die alles Sinnliche aus sich ausschließt<sup>11</sup>; zum anderen kritisiert er die „Vorstellung einer Poesie für alle“, da diese zu einer nivellierenden „Massenkultur“ führe (He, 29), in der kein Platz mehr für die „Sensibilisierung“ (He, 30) durch das reine, ausdrucksstarke lyrische Wort bleibe. Heise folgt hier also einer elitär-ästhetizistischen Position, die nicht nur den Massengeschmack verachtet, sondern

10. — Adolf Muschg, „Die Kunst des Luftsprungs“, *Die Zeit*, 36/1982, S. 33.

11. — Vgl. hierzu einen zwei Jahre zuvor in der Sonntagsbeilage der *Stuttgarter Zeitung* erschienenen Artikel von Heise, in dem er sich gegen Walter Höllerers 1965 ausgesprochene *Thesen zum langen Gedicht* äußert, die dieser mit einer gesellschaftskritischeren Poesie verband: „Die Politisierung der Lyrik, wie sie nach Höllerer mehr und mehr angestrebt wurde, war fraglos eine Flucht vor psychischen Erlebnisinhalten“. Hans-Jürgen Heise, „Phantasie, vom Sachdenken vereinnahmt. Anmerkungen zur Gegenwartsliteratur“, *Stuttgarter Zeitung*, 147/1980, S. 49.

auch eine Verbindung von Lyrik mit gesellschaftlichen, ökonomischen und/oder politischen Zusammenhängen zurückweist.

Stattdessen geht es ihm, und das ist der dritte Schwerpunkt seines Artikels, um die Rückgewinnung des Leichten und Sinnlichen in der zeitgenössischen Lyrik: „Natürlich kann man bei der heutigen Weltlage keine Poesie fordern, die durchweg heiter, transparent, luzide wäre. Doch man darf die helleren Töne der Dichtung auch nicht unterschlagen oder gar behaupten, es gäbe sie nicht“ (He, 30). Bereits in einem zwei Jahre zuvor in der *Stuttgarter Zeitung* erschienenen Artikel beklagt Heise, dass die Dichtung „auffallend empfindungsarm“ sei und „kaum noch individuelle Sprachprofile“ erkennen lasse<sup>12</sup>. Er kritisiert, dass „gute Laune, die etwa noch aus Kameraderie mit den Naturerscheinungen und den einfachen Dingen entsteht [...], in unserem Kulturambiente fast zu einem Sakrileg“ geworden sei: „Eine Lyrik, in der sich Vergnügen oder Heiterkeit meldet, gilt längst als affirmativ“<sup>13</sup>.

Auch diese Argumentation erinnert an Staiger, der von der Literatur verlangt, sich auf das zu konzentrieren, was „groß und schön“ (St, 97) ist. Er wisse dabei, dass gerade das Wort ‚schön‘ zeitgenössisch „am allermeisten verdächtig“ erscheine: „Man glaubt sich des Genusses schämen zu müssen, den uns das Schöne bereitet“ (St, 97). Wie als direkte Fortführung von Staiger unterstreicht Heise diesen Befund in der *Stuttgarter Zeitung*, wenn er davon ausgeht, dass „alles, was sich imagistisch oder sonst wie sinnhaft mitteilt“, schnell in den Verdacht gerate, „bloß Tändelei, reines Spiel zu sein, vor allem dann, wenn sich Heiterkeit und Luzidität einstellen“. Gegen die „totale Politisierung der Literatur“ und den Einfluss der Germanistik, die eine „Abwehr bedrängender Erlebnisinhalte“ betreibt, bekräftigt Heise seine Argumentation für das Sinnhafte:

Das Ambigüente, das in Metaphern oder konzisen Bildern zum Ausdruck kam, wurde einfach leichthin zu etwas Überholtem erklärt, das nicht mehr in die – scheinbar – ganz rational gewordene moderne Welt paßte, in der alle Probleme begrifflich ausdiskutiert wurden und in der man Affekte, das heißt stärkere zu Bildern kondensierende Gefühle, nur noch Kindern und Geisteskranken zuerkannte<sup>14</sup>.

Mit dieser drastischen Wortwahl unterstreicht Heise seine Selbstauskunft im Nachwort seiner 1979 erschienenen *Ausgewählten Gedichte*, nach der er „Lyrik als Sinnenmensch“ schreibe und seine Gedichte nicht dazu da seien, Kritik zu üben, sondern „Affekte zum

---

12. – Ebd.

13. – Ebd.

14. – Ebd.

Ausdruck [zu] bringen“<sup>15</sup>. Es gehe ihm dabei „um Ursprünglichkeit, um einen unentbehrlichen Rest von Ursprünglichkeit“<sup>16</sup>. Den Bereich des Sensuellen und der „Sinneswahrnehmung“ grenzt Heise hier bereits scharf vom Intellektuellen und Geistigen ab; denn die Folge einer solchen „Vernachlässigung des Sensualistischen, überhaupt des Biologischen“, sei, wie er dann drei Jahre später in *Die Zeit* ausführt, ein „Austrocknen der Lebens- und Inspirationsquellen“ und eine Schwächung der „Stärke des Empfindens“. Dies käme einem Verlust der „Fähigkeit der Sinneswahrnehmung“ gleich, ja, der „Rest des Ichs, also die eigentliche Zone sensitiver Erkenntnis“ bleibe sogar „ohne Sprache“ (He, 30).

Daher sieht Heise es denn auch als seine Aufgabe an, angesichts „unserer Zeit, die schrecklich kopflastig und theorie-wütig ist“ und in der „das Spontane zu kurz“ kommt, diese „allgemeine Tendenz herauszuarbeiten, ein, sozusagen, massenhaftes Phänomen strukturell darzustellen“ (He, 30). Um sich aber nicht dem Vorwurf auszusetzen, bei der von ihm „sichtbar gemachten Strömung“ bloß von einem „Anonymus namens Zeitgeist“ (He, 30) zu sprechen, nennt Heise schließlich doch noch einen Namen, nämlich den Günter Kunerts. Aus Heises Perspektive erscheint dieser nun personifizierte Angriff recht geschickt; nicht nur kann er so Kunerts – im Übrigen sehr erfolgreiche<sup>17</sup> – Lyrik explizit in den Fokus der Kritik rücken, auch wusste er ja schließlich das Lesepublikum der *Zeit* auf seiner Seite. Die Rechnung ging allerdings nicht auf; von allen Seiten wurde Heise vorgeworfen, in seiner Kritik viel zu vage zu bleiben und eigentlich nur Kunert vorführen zu wollen: „Eine Poetik ohne Beispiele ist aber nur leere Drohung“<sup>18</sup>. Michael Krüger betont in seiner Reaktion daher, dass es sich bei Heises Artikel vornehmlich um einen „Angriff auf Günter Kunerts Ansichten von der Welt“<sup>19</sup> handelt.

Auch hier lassen sich Parallelen zu Staigers Zürcher Rede ziehen, denn auch dieser verweist nur auf einen einzigen Schriftsteller, so dass Max Frisch in ähnlicher Weise, wie später Krüger, entgegnet: „Ist Peter

---

15. — Hans-Jürgen Heise, „Die Sprache der Bilder. Der Autor über seine Gedichte“, in: Ders., *Ausgewählte Gedichte 1950-1978*, Königstein/Ts., Athenäum, 1979, S. 138-143, hier: S. 138f.

16. — Ebd., S. 142.

17. — Vgl. dazu Elke Kasper, „Untergangs- oder Überlebenskunst? Eine Lyrikdebatte und ihre Folgen“, in: Manfred Durzak, Helmut Steinecke (Hrsg.), *Günter Kunert. Beiträge zu seinem Werk*, München/Wien, Hanser, 1992, S. 102-118, bes. S. 104f.

18. — Michael Krüger, „Stinkquelle und Spätkultur“, in: *Depression oder Fröhlichkeit? Lyrik-Diskussion der Zeit* – Mit Michael Krüger, Karl Krolow und Peter Härtling, *Die Zeit*, 35/1982, S. 38. Elke Kasper findet den Angriff auf Kunert bspw. „erstaunlich“, da dieser ihrer Meinung nach nicht recht in das von Heise skizzierte Bild passt (E. Kasper, „Untergangs- oder Überlebenskunst?“, a.a.O., S. 104).

19. — M. Krüger, „Stinkquelle und Spätkultur“, a.a.O., S. 35.

Weiss so ohne weiteres, daß du dir weitere Namen sparen kannst, die ‚heutige Literatur‘?“<sup>20</sup>. Frischs offener Brief an Staiger endet dann auch mit dem Hauptvorwurf, dass Staigers Behauptungen jeglicher Unterscheidungskriterien entbehren würden:

[P]lötzlich unterscheidest du, wenn es um heutige Literatur geht, nicht einmal zwischen Autoren und sprichst ohne jeden Beleg, ohne Namen, ohne Haft, ohne Unterscheidung, als wäre das Unterscheidungsvermögen nicht gerade die Tugend, die du lehrst, eine Voraussetzung großer Kritik<sup>21</sup>.

Der Vorwurf könnte ebenso Heise gelten, denn die Vorbilder der „Klassischen Moderne“ (He, 30) nennt er zwar zahlreich, seine Kritik an der zeitgenössischen deutschen Lyrik kulminiert jedoch vor allem in der Abrechnung mit Kunert.

### Replik der „depressiven Poeten“<sup>22</sup>

Noch in derselben Ausgabe der *Zeit* ist dessen Reaktion auf Heise abgedruckt, die im Ton nicht minder angriffslustig ausfällt. Kunert kritisiert zunächst dessen unsachlichen Argumentationsstil. Indem er ihm „Gestrigkeit“ und eine „vor-psychologische Haltung“ attestiert, erklärt er Heises Denken insgesamt als unzeitgemäß und überholt<sup>23</sup>. Er geht jedoch noch weiter und wirft Heise vor, in einer bestimmten Denktradition zu argumentieren, die „immer mal wieder in der Vertreibung der ‚Dichter und Denker‘ zu kulminieren pflegt“ (Ku, 29). Heise argumentiere nach jenem „fundamentalistischen Muster“, nach dem die „Altvorderen“ die Gesunden waren, und die zeitgenössischen DichterInnen nun „die Kranken“; eine solche Argumentation entlarve Heise letztlich als „Ideologen aus der braunen Mottenkiste“ (Ku, 30).

20. — Max Frisch, „Endlich darf man es wieder sagen“, *Sprache im technischen Zeitalter*, 22/1967, a.a.O., S. 104-109, hier: S. 106. Auf Staigers am 28. Dezember 1966 in der *Neuen Zürcher Zeitung* abgedruckte Erwiderung reagiert Frisch wiederum mit folgender Replik: „Was wir, ‚die andern‘, lernen können, ist dies: ‚Namen zu nennen war in einer auf dreißig Minuten beschränkten Rede unmöglich‘, dabei enthält die Rede folgende Namen: Horaz, Homer, Gellert, Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, C. F. Meyer, Schiller, Bürger, Sophokles, Vergil, Dante, Shakespeare, Corneille, Racine, Goethe, Archilochos, Petrarca, Keats, Leopardi, Rilke, Villon, Verlaine, Trakl, Dilly.“ Max Frisch, „– nicht immer, aber oft –“, *Sprache im technischen Zeitalter*, 22/1967, a.a.O., S. 121-125, hier: S. 123.

21. — M. Frisch, „Endlich darf man es wieder sagen“, a.a.O., S. 109.

22. — Peter Härtling, „Nein, keine Idyllen“, in: *Depression oder Fröhlichkeit?*..., a.a.O., S. 38.

23. — Günter Kunert, „Weltende oder private Misere? Wie blind sind die Propheten der neuen Fröhlichkeit?“, *Die Zeit*, 34/1982, S. 29-30, hier: S. 29. Künftig zitiert im Text mit Sige Ku, Seitenangabe.

Einen ähnlichen Vorwurf hatte seinerseits Frisch gegen Staiger vorgebracht, der dessen Pauschalverurteilung der zeitgenössischen Literatur in die Nähe der NS-Kulturpolitik rückt: „Ich nenne es ein Standgericht: Verurteilung ohne namentliche Aufrufung, selbstverständlich ohne Untersuchung des jeweiligen Falles. Salve! So, wir erinnern uns, verfuhr man schon immer, wenn die Rede war von entarteter Kunst“<sup>24</sup>. Frisch spielt hier natürlich auch auf Staigers sprachliche Entgleisung an – und vielleicht auch auf dessen Mitgliedschaft in der *Nationalen Front*, der faschistischen Partei der Schweiz, dessen Mitglied Staiger von 1932-34 war – und bekräftigt dies noch, wenn er polemisch konstatiert: „Endlich kann man wieder von Entarteter Literatur sprechen“<sup>25</sup>. So weit wie Staiger, der ja tatsächlich von Entartung spricht und der dichotomen Wertung von gesund-guter versus krank-schlechter Literatur folgt, geht Heise sechzehn Jahre später nicht<sup>26</sup>; allerdings erinnern seine plakativen Forderungen nach mehr Ursprünglichkeit, Sensualismus und Heiterkeit nicht nur vage an jene dichotome Zweiteilung, die insbesondere auch von der NS-Kulturpolitik bemüht wurde, um Kunst für politische Zwecke zu instrumentalisieren<sup>27</sup>.

In diesem Sinne liest auch Kunert Heises Artikel, denn seine Kritik mündet vor allem in dem Vorwurf, Heise würde nicht bedenken, dass nach Auschwitz und Hiroshima anders geschrieben werden müsse als vorher. Dieser Ansicht schließt sich auch Härtling an, der angesichts der Erinnerungen an die „Ungeheuerlichkeiten von Auschwitz und Treblinka“ und der Aktualität neuer Kriege fragt, wie er fröhliche Lyrik verfassen soll, „ohne daß nicht Asche auf meiner Zunge liegt, die Sätze auseinanderfallen in einzelne, sich vor einer von uns verdorbenen Zukunft krümmende Wörter?“<sup>28</sup>. Damit vertreten Kunert und auch Härtling in dieser Debatte ein völlig anderes poetologisches Konzept als Heise; denn anders als für diesen kann für jene Lyrik nicht unabhängig vom gesellschaftlichen und weltpolitischen Geschehen geschrieben werden. Kunert betont daher die „subtile und

---

24. — M. Frisch, „Endlich darf man es wieder sagen“, a.a.O., S. 105.

25. — Ebd., S. 109.

26. — Muschg nennt Heises Argument, die ‚Übellaunigkeit‘ der Literatur als ein massenhaftes Phänomen zu bezeichnen, die „pffiffigere Variante von Staigers summarischem Verfahren“. A. Muschg, „Die Kunst des Luftsprungs“, a.a.O., S. 33. Was genau das Pffiffige an diesem Verfahren ist, lässt Muschg allerdings offen.

27. — Vgl. zur Instrumentalisierung der ‚gesund-heiteren‘ Kunst durch die NS-Kulturpolitik auch Gerhard Kaiser: „... ein männliches, aus tiefer Not gesungenes Kirchenlied...“: Emil Staiger und der Zürcher Literaturstreit“, *Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes*, 47/2000, H. 4, S. 382-394, hier: S. 388; Petra Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter? Theorie, Problematik und Gestaltung der Heiterkeit in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Tübingen, Niemeyer, 1996, S. 154.

28. — P. Härtling, „Nein, keine Idyllen“, a.a.O., S. 35.

dialektische Wirklichkeitsverwobenheit des Lyrikers“ (Ku, 29) und wendet sich damit gegen das mythologische Weltbild, das Heise seiner Ansicht nach letztlich vertritt. Denn dieser leugne, dass die Dichter „als Seismographen auf Erschütterungen ihrer Umwelt“ reagieren müssten, und vertrete vielmehr die Ansicht, dass alles „nur Manipulation oder Ergebnis bestimmter ideologischer oder sonst wie gearteter Einflüsse und Einflüsterungen“ sei (Ku, 30).

Tatsächlich liegt hier der Hauptunterschied zwischen beiden Lyrikern; denn während Kunert auf die Verflechtung der Lyrik mit der Realität verweist und darauf besteht, dass die „Wahrheit des Gedichts“ darin liegt, dass seine „Subjektivität transpersonal ist“, wehrt Heise sich nicht nur gegen die Ansicht, dass „alle Welt [...] gleichsam über Nacht, der Depression anheimgefallen“ sei, sondern betont auch eine Poetologie des Gedichts, die sich von den „äußeren Anlässe[n]“ gerade frei machen müsse (He, 30): „[D]ie Überbetonung sozialer und sprachkritischer Momente dient direkt oder indirekt der Unterdrückung psychischer Erlebnisinhalte, ureigenster menschlicher Verlautbarungen“<sup>29</sup>. So gesehen geht es in der Auseinandersetzung zwischen Heise und Kunert tatsächlich um völlig unterschiedliche ästhetische Positionen; allerdings wurde das zeitgenössisch sowohl von den Debattierenden selbst als auch von der Öffentlichkeit nicht zur Kenntnis genommen<sup>30</sup>, was auch dem aggressiv-polemischen Ton geschuldet ist, der die Debatte von Beginn an kennzeichnete.

Krüger schließt sich dem scharfen Ton der Debattierenden an und bezeichnet Heises einseitigen Befund der „Miesepetrigkeit“ sogar als „Zensur“, da damit wesentliche Strömungen der gegenwärtigen Dichtung nicht erfasst würden<sup>31</sup>. Genauso wie Frisch zuvor, der Staiger eine Reihe namhafter AutorInnen vorhielt, auf die dessen Diagnose von der scheußlichen „heutigen Literatur“ (St, 95) nicht zutreffe, zählt auch Krüger nun verschiedene Gegenwartslyrikerinnen und -lyriker auf, die keineswegs „ausschließlich ‚Moll-Akkorde‘“ anstimmten oder „mit

29. — Hans-Jürgen Heise, „Einen Galgen für den Dichter. Poesie in der permissiven Gesellschaft“, in: Ders., *Einen Galgen für den Dichter. Stichworte zur Lyrik*, Weingarten, Drumlin, 1986, S. 7-12, hier: S. 12.

30. — Es verwundert jedoch, dass auch die beiden bisher vorliegenden Forschungsbeiträge zum Thema diesen grundlegenden inhaltlichen Unterschied nicht herausgearbeitet haben. Elke Kasper konzentriert sich neben einer knappen Rekonstruktion der Lyrik-Debatte vor allem darauf, Heises These von der „Depression“ der deutschen Lyrik anhand von Kunerts Gedichten zu widerlegen. E. Kasper, „Untergangs- oder Überlebenskunst?“, a.a.O., bes. S. 115. Auch Petra Kiedaischs Ansicht, dass Kunert sich „gar nicht mehr um die Sache, sondern nur noch um den Ton kümmert“, kann angesichts seiner durchaus inhaltlichen Reaktion auf Heises apolitisch-ästhetizistische Position nicht zugestimmt werden; P. Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter*, a.a.O., S. 234.

31. — M. Krüger, „Stinkquelle und Spätkultur“, a.a.O., S. 35.

düsterer Miene“<sup>32</sup> sprächen<sup>32</sup>. Er bezeichnet Heises Artikel daher als „übellaunige Philippika“ eines „Bruder Lustig“, die einen „am Strang hängenden dazu auffordert, mit seinem Strick Seilchen zu springen“<sup>33</sup>.

Die Repliken von Härtling und Krolow fallen im Ton weniger polemisch aus. Härtling setzt sich eher in Form eines Rechenschaft ablegenden poetologischen Selbstgesprächs damit auseinander, wie das Gedicht überhaupt auf die Realität reagieren kann, von der es sich nicht einfach distanzieren kann: „Von Tag zu Tag schinde ich mich mit jedem einzelnen Satz – wie kann er die Wirklichkeit fassen, die mich zerstörend und zerstört umgibt?“<sup>34</sup>. Damit folgt Härtling der Argumentationslinie Kunerts, wenn er – jedoch hoffnungsvoller als dieser – seinen Diskussionsbeitrag mit einem mit *Möglicher Aufbruch* betiteltem Gedicht beschließt, das einen Ausblick auf eine bessere Zukunft und damit auch auf die Möglichkeit von heiterer Lyrik gestattet.

Krolow nimmt insgesamt eine Haltung des abgeklärten Überdenkenden-Stehens ein, die – gerade im Zuge einer Debatte über die Heiterkeit in der deutschen Lyrik – sehr an seine Büchner-Preisrede von 1956 mit dem Titel *Intellektuelle Heiterkeit* erinnert. Dieser Begriff knüpft an antike, ethisch-lebensphilosophische Konzepte an, die Heiterkeit als Ausgeglichenheit, Ruhe, Weisheit, Ich-Identität und ein „Gefühl des gottähnlichen Darüberstehens“<sup>35</sup> verstanden<sup>36</sup>. Diese ethischen und moralischen Ziele würden die Menschen vor allem durch ihre geistigen Fähigkeiten erreichen: „[H]elle Erkenntnis und klare Vernunft, nicht wirre Sinnlichkeit und dunkle Leidenschaft“<sup>37</sup> führten zur heiteren Seelenruhe. Diese lebensphilosophische Konzeption von Heiterkeit dient Krolow 1956 jedoch für eine ganz bestimmte Form der „Fähigkeit zur geistigen Distanzierung“<sup>38</sup>, nämlich als ein Plädoyer fürs „Verdrängen und Vergessen“<sup>39</sup> der jüngsten Zeitgeschichte. Büchners Komödie *Leonce und Lena* wurde

32. — Ebd.; vgl. Frisch, „Endlich darf man es wieder sagen“, a.a.O., S. 106.

33. — M. Krüger, „Stinkquelle und Spätkultur“, a.a.O., S. 35.

34. — P. Härtling, „Nein, keine Idyllen“, a.a.O., S. 35.

35. — Petra Kiedaisch, Jochen A. Bär, „Heiterkeitskonzeptionen in der europäischen Literatur und Philosophie. Einführung in die Geschichte eines Begriffs und seine Erforschung“, in: Dies. (Hrsg.), *Heiterkeit. Konzepte in Literatur und Geistesgeschichte*, München, Fink, 1997, S. 7-30, hier: S. 17.

36. — Vgl. dazu ausführlich Gregor Sauerwald, „Heiterkeit, das Heitere“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, hrsg. v. Joachim Ritter, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974, Sp. 1039-1043, hier: Sp. 1039f.

37. — P. Kiedaisch, J.A. Bär, „Heiterkeitskonzeptionen“, a.a.O., S. 17.

38. — P. Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter*, a.a.O., S. 233.

39. — Armin Schäfer, „Karl Krolow (1915-1999)“, in: Ursula Heukenkamp, Peter Geist (Hrsg.), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Erich Schmidt, 2007, S. 358-367, hier: S. 359.

in dem Moment wichtig, in dem ich mich von den Bedrückungen zu befreien, von jenem Cauchemar zu lösen versuchte, der als schwerer Schatten über den poetischen Äußerungsversuchen der ersten Nachkriegsjahre lag, ein Schatten, in dem sich ein für allemal alle triste Erfahrung mit der deutschen Szene, alle an Leben und Existenz gehende Widerfahrung gesammelt, verdichtet zu haben schien. Ich wollte mich aus der Umklammerung der Erinnerung befreien, die ich an die Zeit zwischen meinem zwanzigsten und dreißigsten Lebensjahre hatte, damals kurz nach 1945<sup>40</sup>.

Auch wenn Krolow, seinerseits ehemaliges NSDAP-Mitglied, 1982 die NS-Verbrechen zwar nicht mehr offen als „Schatten“ bagatellisiert, spielen geschichtliche Ereignisse oder Einschnitte für seine Poetologie weiterhin kaum eine Rolle, denn er schreibt mehr gleichgültig als resigniert<sup>41</sup>: „Ich habe mir längst abgewöhnt, wohin dies und jenes und Gott, die Welt, die schrecklichen Siebensachen und die zarten, auf die man gern zurückkommt, in Gedichten hinausläuft“ [sic!]<sup>42</sup>. Sich überhaupt auf eine ernsthafte Diskussion über das Verhältnis von Lyrik und Zeitgeschichte einzulassen, sei genau genommen vergebens, denn „der Text ist bereits verschwunden, und der nächste hat sich eingestellt, ehe man sich's versieht [...]. Wahrscheinlich passiert gar nichts“<sup>43</sup>. Mit dieser Haltung rückt Krolow in die Nähe von Heises apolitischen Position, die jede Verbindung von Lyrik mit gesellschaftlichen Zusammenhängen negiert. Darum verwundert es auch wenig, dass er als Einziger Heise nicht direkt angreift, sondern sich nur generell gegen die „Donnerworte“<sup>44</sup> in dieser und anderen Lyrikdiskussionen ausspricht.

Für den Literaturwissenschaftler und Romancier Muschg dagegen gehören die „Donnerworte“ zu öffentlichkeitswirksamen Literaturstreits dazu, denn gerade in jenen sieht er die Ähnlichkeit beider Heiterkeitsdebatten. Während sein Doktorvater Staiger, der „mehr oder minder treuherzig[e] Akademiker“, bei Muschg erstaunlich gut wegkommt, kritisiert er vor allem Heises in schulmeisterlichem Ton vorgetragene „Prätention von Sachlichkeit“<sup>45</sup>. Dieser wolle

---

40. — Karl Krolow, „Intellektuelle Heiterkeit. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises“, in: Ders., *Ein Gedicht entsteht. Selbstdeutungen, Interpretationen, Aufsätze*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1973, S. 195-203, hier: S. 196f. Hervorhebung im Original.

41. — P. Kiedaisch versteht Krolows Ton bspw. als resignativ. P. Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter*, a.a.O., S. 232.

42. — Karl Krolow, „Donnerworte und Gedichte“, in: *Depression oder Fröhlichkeit?...*, a.a.O., S. 38.

43. — Ebd.

44. — Ebd.

45. — A. Muschg, „Die Kunst des Luftsprungs“, a.a.O., S. 33.

„die epidemische Depression, die er ausgemacht hat, als umgekippten Geschichtsoptimismus einer ganzen Generation sehen“, und vereinfache so den Wunsch „nach einer heilen Welt“, der gerade, weil er legitim sei, nicht durch ein naives Plädoyer für hellere und heitere Töne lächerlich gemacht werden dürfe<sup>46</sup>. Damit formuliert auch Muschgs Beitrag letztlich die Frage nach der Aufgabe, die Heiterkeit als ästhetische Kategorie im Verhältnis von Literatur und Gesellschaft einnehmen kann, jedoch ohne jene näher auszuführen.

### Heiterkeit, Lyrik und Gesellschaft

Die vergleichende Betrachtung beider Heiterkeitsdebatten zeigt, dass sich die wesentlichen Argumentationsmuster kaum verändert haben. Heises in generalisierendem Ton vorgebrachte Kritik an der *gesamten* depressiv-verzweifelten zeitgenössischen Lyrik steht in direkter Nachfolge von Staigers grundsätzlicher Ablehnung der „Scheußlichkeiten“ der modernen Literatur und seiner Forderung nach einer Rückbesinnung auf das Schöne und Gute. Auch die Reaktionen auf Staiger und Heise ähneln sich; denn wie damals Staigers KritikerInnen – allen voran Frisch – lesen auch die Autoren der *Zeit*-Debatte Heises Einlassungen sowohl in ihrem Inhalt wie Ton vor allem „als Propagierung einer ahnungslosen ‚Fröhlichkeit‘ und Verdrängung der Vergangenheit“<sup>47</sup>. In beiden Debatten herrscht ein polemisch-aggressiver Stil vor, der das zentrale Thema, nämlich die Frage nach der Heiterkeit der Literatur auf zwei Gegensätze reduziert: „Fröhlichkeit“ und „Depression“<sup>48</sup>.

Diese Reduktion ist natürlich auch dem durchaus üblichen scharfen und provokativen Ton in öffentlich ausgetragenen Literaturstreits geschuldet; dennoch verwundert, dass gerade in der zweiten Debatte nicht differenzierter argumentiert wurde, denn hier geht es ganz offenkundig um zwei völlig konträre poetologische Positionen, die mit Heiterkeit verknüpft werden: Während Heise eine ästhetizistische Sicht vertritt, nach der Literatur nicht zwangsläufig auf die außerkünstlerische Realität zu reagieren hat, besteht Kunert gerade auf der engen Verbindung zwischen Lyrik und Gesellschaft. Anstatt sich also mit der elementaren Frage auseinanderzusetzen, die das Zentrum dieser Debatte darstellt, nämlich inwiefern die Heiterkeit der Literatur auf die Realität reagieren kann und/oder muss, reduzieren beide Heiterkeit entweder

---

46. — Ebd.

47. — P. Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter*, a.a.O., S. 235.

48. — Vgl. den Titel der Lyrik-Diskussion in *Die Zeit* 35/1982, S. 38; vgl. auch P. Kiedaisch, *Ist die Kunst noch heiter*, a.a.O., S. 236.

wie Heise auf ein „stimmungsvolles Gefühl, das sich auf Natur und Empfindungen einläßt“<sup>49</sup> oder wie Kunert auf belanglosen Frohsinn.

Dabei hätte die Möglichkeit bestanden, zur Beantwortung jener zentralen Frage auf Überlegungen Theodor W. Adornos zu rekurrieren, die er bereits in seinem 1957 erschienenen Essay *Rede über Lyrik und Gesellschaft* entwickelt hat. Obwohl sich die Dichtung als „Sphäre des Ausdrucks“ dem „Individuationsprinzip“ verpflichte, sei ihr doch die „Beziehung auf Gesellschaftliches“ wesentlich<sup>50</sup>. Denn „nicht bloß der Ausdruck individueller Regungen und Erfahrungen“ mache den Gehalt von Gedichten aus, sondern die Art und Weise, wie jene „gerade vermöge der Spezifikation ihres ästhetischen Geformtseins, Anteil am Allgemeinen gewinnen“<sup>51</sup>. Die „Versenkung ins Individuierte“ kann nach Adorno daher selbst Ausdruck des Gesellschaftlichen sein, zumindest wenn sie „Unentstelltes, Unerfaßtes, noch nicht Subsumiertes in die Erscheinung setzt und so geistig etwas vorwegnimmt von einem Zustand, in dem kein schlecht Allgemeines, nämlich zutiefst Partikulares mehr das andere, Menschliche fesselte“<sup>52</sup>. Anstatt das Spannungsverhältnis von Subjektivität und gesellschaftlicher Realität also wie Heise oder Kunert zu einer der Seiten hin aufzulösen, betont Adorno gerade ihre gegenseitige Verwiesenheit: „Von rückhaltloser Individuation erhofft sich das lyrische Gebilde das Allgemeine“<sup>53</sup>.

Dieses Allgemeine sei allerdings weder mit den gesellschaftspolitischen Ansichten der Dichterpersönlichkeit zu verwechseln noch mit einer konkreten Thematisierung historischer oder weltpolitischer Ereignisse; es gehe vielmehr darum, „wie das *Ganze* einer Gesellschaft, als einer in sich widerspruchsvollen Einheit“<sup>54</sup> durch die Formsprache des lyrischen Gebildes in diesem erscheine. Das gelungene Gedicht müsse den Abstand zwischen dem, was sein könnte und dem, was ist, auszudrücken vermögen: „Im Protest dagegen spricht das Gedicht den Traum einer Welt aus, in der es anders wäre“<sup>55</sup>.

Mit der Betonung des ‚Aussprechens‘ verweist Adorno noch auf einen weiteren Aspekt, der in dem Streitgespräch zwischen Heise, Kunert und Co. erstaunlich wenig beachtet wird, nämlich das Potential von Sprache selbst. Denn gerade sie verbindet durch ihren Doppelcharakter als individueller Sprach- und Lautausdruck und allgemein verbindli-

49. — Ebd., S. 233.

50. — Theodor W. Adorno, „Rede über Lyrik und Gesellschaft“, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003, S. 49-68, hier: S. 49; 50; 49.

51. — Ebd., S. 50.

52. — Ebd.

53. — Ebd.

54. — Ebd., S. 51. Hervorhebung im Original.

55. — Ebd., S. 52.

ches Regelsystem die lyrische Subjektivität mit der gesellschaftlichen Realität:

Die Selbstvergessenheit des Subjekts, das der Sprache als einem Objektiven sich anheimgibt, und die Unmittelbarkeit und Unwillkürlichkeit seines Ausdrucks sind dasselbe: so vermittelt die Sprache Lyrik und Gesellschaft im Innersten. Darum zeigt Lyrik dort sich am tiefsten gesellschaftlich verbürgt, wo sie nicht der Gesellschaft nach dem Munde redet, wo sie nichts mitteilt, sondern wo das Subjekt, dem der Ausdruck glückt, zum Einstand mit der Sprache selber kommt, dem, wohin diese von sich aus möchte<sup>56</sup>.

Diese Betrachtungen eröffnen Anschlussmöglichkeiten, auch Adornos 1967 erschienenen Essay *Ist die Kunst heiter?* auf den Stellenwert von Heiterkeit im Verhältnis von Literatur, Sprache und Gesellschaft hin zu befragen.<sup>57</sup> Denn seine Überlegungen zu einer Form von Heiterkeit, die ein „komisches Gericht über die Komik“ abhält und sich als „Komik der Komik“ permanent selbst reflektiert<sup>58</sup>, verweisen auf die Möglichkeit, sowohl am heiteren Moment wie am Gesellschaftsbezug von Lyrik festzuhalten, ohne Gesellschaftliches zum konkreten Thema zu machen.

Überlegungen zur Selbstreflexivität der (lyrischen) Sprache tauchen in der neueren Heiterkeitsdebatte hingegen nicht auf. Aber gerade diese hätten die dem *Zeit*-Streitgespräch zugrundeliegende zentrale Frage nach dem Potential der ästhetischen Kategorie Heiterkeit für das Verhältnis von Lyrik und Gesellschaft womöglich klären können – anstatt die Debatte ebenso undifferenziert wie folgenlos (wieder) nur entlang der konträren Pole von Depression und Fröhlichkeit auszutragen.

---

56. — Ebd., S. 56.

57. — Vgl. hierzu den in Vorbereitung befindlichen Aufsatz der Verf.: Pola Groß, „Die Heiterkeit der Kunst. Adornos Beitrag zum *Zürcher Literaturstreit*“.

58. — Theodor W. Adorno, „Ist die Kunst heiter?“, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, a.a.O., S. 599-606, hier: S. 605.

