

Große deutsche Verrisse
von Schiller bis Fontane
Herausgegeben und eingeleitet
von Hans Mayer

sammlung in sel

Die Erläuterungen stammen von Leo Kreutzer

Inhalt

Hans Mayer. Einleitung 7

Friedrich Schiller. Über Bürgers Gedichte 23

Friedrich Schlegel. Jacobis ›Woldemar‹ 42

Clemens Brentano. ›Kabale und Liebe‹ 72

Ludwig Börne. ›Die Serapions-Brüder‹ 77

Christian Dietrich Grabbe. Etwas über den Briefwechsel
zwischen Schiller und Goethe 85

Heinrich Heine. Der Schwabenspiegel 109

Gottfried Keller. ›Die Käserei in der Vehfreude‹ und ›Er-
zählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz‹
von Jeremias Gotthelf 126

Friedrich Hebbel. Das Komma im Frack 137

Theodor Fontane. Gustav Freytag, ›Die Ahnen‹ 141

Anhang 153

Einleitung von Hans Mayer

Die Zeit, in der wir leben, ist eine Zeit der großen Umwälzungen. Sie ist eine Zeit, in der die alten Werte und Normen in Frage gestellt werden und neue Werte und Normen entstehen. Sie ist eine Zeit, in der die Menschen sich von den alten Fesseln befreien und sich neuen Herausforderungen stellen. Sie ist eine Zeit, in der die Wissenschaften neue Erkenntnisse gewinnen und die Künste neue Formen finden. Sie ist eine Zeit, in der die Politik neue Wege sucht und die Religionen neue Lehren verkünden. Sie ist eine Zeit, in der die Menschheit sich selbst neu erschafft und sich der Zukunft entgegenstellt.

Inhalt

Hans Mayer: Einleitung	7
Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen	17
Friedrich Schlegel: Jakob Woldemar	41
Christian Herwegh: Kühle und Liebe	71
Ludwig Büchner: Die zwei Brüder	77
Christian Dietrich Grabbe: Etwas über den Hühnerstall	121
Ernst Schiller und Grotz	127
Friedrich Heine: Der Schwarzenkopf	139
Gerhard Keller: Die Klassen in der Volkswirtschaft und die Klassen in der Volkswirtschaft	141
von Heinrich Heine	141
Friedrich Heine: Der Komet im Park	147
Theodor Fontane: Guter Freytag, Die Ahnen	149

Anhang

Wenn einer es einem literarisch-kritisch so richtig gibt, das liest man gern. Auch in dieser Beziehung werden Leser der ›Großen deutschen Verrisse‹ auf ihre Kosten kommen. Als gegen Ende des letzten Jahrhunderts der von Rezensenten mißhandelte Dramatiker Hermann Sudermann über die ›Verrohung der Kritik‹ erregt und belustigend Klage führte, irrte er in der historischen wie der ästhetischen Diagnose. Die Alfred Kerr und Paul Schlenther waren keineswegs roher und pöbelhafter als ihre Vorgänger aus den Zeiten der Aufklärung, des Sturm und Drang, deutscher Klassik und Romantik. Literatur ist, falls sie ernsthaft betrieben wird, ein gefährvolles Gewerbe. So war es immer: in allen Jahrzehnten vor Sudermann. Das hatte weder mit Schiller begonnen, noch mit Theodor Fontane aufgehört. Die erbarungslose Kritik, diejenige nämlich, die mit Leidenschaft ausgeübt wurde, meinte den Gegner ganz: all seine Positionen, nicht bloß jenes einzelne Buch, das den Anlaß bot zu umfassender letaler Analyse.

Lessing zwar hatte erklärt, jeder Rezensent sei unwürdig, der beim kritischen Geschäft anderes Material benutze als das vom Autor freiwillig gelieferte: der also ein privates Wissen über den Verfasser beim Rezensieren mitverarbeite. Solche Grenzziehung geschah mit Lessingscher Noblesse. Die andern Rezensenten hielten sich nicht oft daran. Heinrich Heine war hier – man denke an seine Polemiken gegen August Wilhelm Schlegel oder August von Platen – keineswegs eine Ausnahme. Lange vor den Diatriben zwischen Karl Kraus und Alfred Kerr, worin ein zu klein geratener Mund und die Andeutung eines Buckels ihre Rolle zu spielen hatten, wurde die Privatsphäre des Kritisierten einbe-

zogen. Gerade in die Verrisse. Ein gefährvolles Geschäft: für Kritiker und Kritisierte.

Schnöde ging es dabei immer zu. Friedrich Schiller erhöhte das Selbstlob, das Gottfried August Bürger sich gespendet hatte: »Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, daß ihm bei solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sei; es leuchtet ein, daß man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann.« Eine heuchlerische Annahme, denn Schiller wußte sehr gut, und sagte es auch sogleich, daß Bürgers Selbstlob keineswegs scherzhaft gemeint war.

Friedrich Schlegel beendete seine Abfertigung des erotisch-erbaulichen Romans »Woldemar« von Friedrich Heinrich Jacobi mit ein paar Zeilen, die virtuos auch in der Kritik die erotische mit der theologischen Sphäre verknüpften: »Woldemar ist also eigentlich eine Einladungsschrift zur Bekanntschaft mit Gott, und das theologische Kunstwerk endigt, wie alle moralischen Debauchen endigen, mit einem Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit.«

Was Schiller dem Bürger antat, wurde ihm posthum von Clemens Brentano heimgezahlt, wobei die Romantiker der ersten Generation noch zu Schillers Lebzeiten den Ton angegeben hatten. Brentano spricht über Schillers frühe Dichtung aus Anlaß einer Rezension von »Kabale und Liebe«: »Der Pegasus, statt mit goldenem Hufe den kastalischen Quell aus grüner Erde hervor zu schlagen, beträgt sich wie ein arabisches Roß, das, sich die strotzenden Adern zu erleichtern, sie aufbeißt, und wir erhalten daher oft etwas Pferdeblut, zwar von edelster Abkunft, aber es ist doch nur Pferdeblut.«

Wie Ludwig Börne es im Jahre 1820, sechs Jahre nach jener

romantischen Kritik an Schillers bürgerlichem Trauerspiel, mit dem Romantiker E. T. A. Hoffmann zu halten gedachte, verriet schon der erste Satz seiner Rezension: »Aus dem Meere der deutschen Leihbibliothek (nur das Salz und die Tiefe unterscheidet jenes von diesen) ragen die Schriften Hoffmanns als tröstende, liebliche Eilande hervor.« Hier ist bereits alles gesagt: Hoffmann als Autor der Leihbibliotheken, mithin der Trivillliteratur. Was folgt, kann bloß noch Ausführung der Grundthese sein.

Grabbe betreibt sein kritisches Handwerk mit westfälischer Grobheit. Immerhin handelt es sich um den von Goethe noch selbst publizierten Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Dazu Christian Dietrich Grabbe: »Wer diesen Briefwechsel in das Publikum gegeben hat, ist auch imstande, seine und Schillers abgetragene Hosen lithographieren zu lassen.«

Bei Heine kommt der Liebhaber literarischer Schmährede ohnehin auf seine Kosten. Ein beliebtes technisches Hilfsmittel Heinescher Polemik ist der scheinbar lobend gemeinte Vergleich mit einer völlig unangemessenen Sphäre. Der Württemberger Gustav Schwab bekommt das im »Schwabenspiegel« zu spüren, wenn Heine ihm einen Vorzugsplatz einräumt: »Der Bedeutendste von ihnen ist der evangelische Pastor Gustav Schwab. Er ist ein Hering in Vergleichung mit den anderen, die nur Sardellen sind; versteht sich, Sardellen ohne Salz.«

Gottfried Keller läßt vom ersten Satz der Kritik an keinen Zweifel darüber, in welcher Tonart gesprochen werden soll. Er meint daher auch nicht ein einzelnes Buch des Jeremias Gotthelf, hier demnach die »Käseri in der Vohfreude«, sondern meint den ganzen Gotthelf: die »literarische Totalität«. »Pfarrer Bitzios steht als Schriftsteller nicht über

dem Volke, von welchem und zu welchem er spricht; er steht vielmehr mitten unter demselben und trägt an seiner Schriftstellerei reichlich alle Tugenden und Laster seines Gegenstandes zur Schau. Leidenschaftlichkeit, Geschwätzigkeit, Spottsucht, Haß und Liebe, Anmut und Derbheit, Kniffsucht und Verdrehungskunst, ein bißchen süße Verleumdung: alle diese guten Dinge sind nicht nur in dem Leben und Treiben seiner Helden, sondern auch in seiner beschreibenden Schreibung zu schmecken.«

Auch Hebbel meint alles literarische Tun und Treiben des Hofrats Adalbert Stifter, eben des ›Kommas im Frack‹, wenn er nach langer Einleitung, vom Großen scheinbar sich dem Ganzkleinen zuwendend, so fortfährt: »Erst dem Mann der ewigen Studien, dem behäbigen Adalbert Stifter, war es vorbehalten, den Menschen ganz aus dem Auge zu verlieren, und in diesem vollzog sich denn auch die Selbstaufhebung der ganzen Richtung, die in seinem ›Nachsommer‹ entschieden den letzten denkbaren Schritt getan hat ... Es ist aber durchaus kein Zufall, daß ein Stifter kam, und daß dieser Stifter einen ›Nachsommer‹ schrieb, bei dem er offenbar Adam und Eva als Leser voraussetzte, weil nur diese mit den Dingen unbekannt sein können, die er breit und weitläufig beschreibt.«

Fontane ist vergleichsweise höflicher. Keineswegs aus Scheu vor der tödlichen Pointe, wie jeder in seinen Causerien über Bühnendichter und Schauspieler nachlesen kann. Der Verriß von Gustav Freytags ›Ahnen‹ scheint gemäßigt im Ton, aber auch hier ist die Mäßigung ein technisches Mittel beim Totalverriß. Gerade die sachliche Feststellung wirkt genau so vernichtend wie Grabbes Schimpferei oder Heines Argumentation ad personam. So also Fontane: »Anlehnungen überall; ein Buch der Reminiszenzen; in gewissem Sinne ein

Werk der Renaissance, in dem alles, was jemals war und wirkte, aus einem eklektischen Geiste heraus wiedergeboren wird.«

Sehr reizvoll ein Vergleich der Techniken und auch der kritischen Attitüden. Schiller spricht sehr von oben herab über Bürger, oder eigentlich: aus Anlaß von Gottfried August Bürger. Bei Friedrich Schlegel: der süße Hohn und die lobende Unverschämtheit. Unmutiges Gelächter Brentanos nach einem ärgerlichen Theaterabend in Schillers Zeichen. Ludwig Börnes ironischer Rationalismus, der philisterhaft tut, um die angebliche Philisterei des exzentrischen Hoffmann zu demonstrieren. Christian Dietrich Grabbes Gebrüll aus Ressentiment gegen den Geheimrat Goethe, und aus politischer Erregung. Heines Technik verwandelt alle Objekte seiner Kritik in Fauna und Flora. Wenn er sich ihnen zuwendet, nimmt er gern die Pose des Botanikers oder Zoologen an. Bei Gottfried Keller das Kopfschütteln des Liberalen und Demokraten über offenbar anachronistische Zustände und Schreibweisen. Auch Hebbel spricht sehr von oben herab über den Pädagogen in Linz. Adalbert Stifter scheint nur als Beispiel für allgemeine literarische Unsitte von Bedeutung zu sein. Schillers Hochmut traf in Bürger noch das angebliche Haupt einer angeblichen Schule. Für Hebbel dagegen ist Stifter bloß noch ein Anschauungsobjekt. Auf ihn selbst kommt es überhaupt nicht an. Theodor Fontane wirkt dadurch so besonders stark beim Verreißen, daß er scheinbar so besonders korrekt und gemäßigt vorgeht, mit dem Kritisierten sogar die Ausgangsposition zu teilen scheint: aber nur um ihn desto energischer hinterher aus der gemeinsamen Wohnung zu jagen.

Wer dies alles aus der Lust am eleganten Hantieren mit der Literatur liest, als Nachlebender, der nicht mehr betroffen

zu sein braucht, hat viel Freude an soviel kunstfertiger Niedertracht. Er irrte jedoch, sähe er in allem nur den Zank von Literaten mit Literaten, auch wenn sie diesmal alle, die Richter und die Opfer, höchst erlauchte Namen tragen. Es steckt mehr dahinter. Jeder dieser Verrisse bedeutet einen Wendepunkt der deutschen Literaturgeschichte. Mehr noch: der deutschen Geschichte. Der Ton ist allenthalben darum so schnöde, weil es nirgendwo bloß um Gottfried August Bürger geht oder E. T. A. Hoffmann, um die Olympier aus Weimar oder den oberösterreichischen Pädagogen Adalbert Stifter. In allen Texten unseres Bandes stoßen wichtige geistige Positionen aufeinander. Es handelt sich überall auch um eine Selbstaussage des Kritikers aus Anlaß seines Opfers. Dadurch erst werden diese bösen Kritiken zu ›großen deutschen Verrissen‹.

Weshalb – erstaunlicherweise – die Frage fast unwichtig wird, wer eigentlich vor der Geschichte zum Schluß recht behalten habe. Keineswegs sprechen wir heute in allen Fällen das Urteil von damals nach. Schiller hat unrecht an Bürger gehandelt. Was Friedrich Schlegel hingegen gegen Jacobi vorbrachte, war und blieb endgültig. So ist der Fall des Friedrich Heinrich Jacobi auch heute noch zu beurteilen. Brentano bewies nur, daß die Romantiker aufgehört hatten, die Generation der einstigen Stürmer und Dränger zu verstehen. Freilich lag die Französische Revolution dazwischen. Börne hat als Kritiker meistens geirrt: vor allem bei Beurteilung der großen Schriftsteller unter seinen Zeitgenossen. Dennoch bleibt er ein großer Kritiker, nicht bloß ein bedeutender Autor. Heines Polemik hat auch hier den Wert einer Zeitdiagnose. Sein ›Schwabenspiegel‹ demonstriert nichts anderes als den literarischen Pluralismus im Deutschland des Vormärz. Die Größe des Erzählers Jeremias Gott-

helf blieb unberührt von allen kritischen Einwänden Gottfried Kellers. In seinem Nachruf auf den Pfarrer Bitzium hat Keller das später selbst eingeräumt. Hatte Friedrich Hebbel eigentlich unrecht in dem, was er gegen Stifter vorbrachte? Diese Frage ist auch heute nicht geklärt. Die meisten Literaturforscher stellen sich schützend vor Stifter, aber Arno Schmidts Einwände gegen den ›sanften Unmenschen‹ sind weitaus schärfer als alles, was Hebbel damals vorzubringen hatte. Mit Theodor Fontanes Analyse der ›Ahnens‹ steht es wie bei Friedrich Schlegel und Heinrich Jacobi. Da ist jedes Wort der Kritik von damals zu unterschreiben. Man würde es heute nur viel unfreundlicher sagen.

Sonderbare Uneinheitlichkeit der Resultate. Eklatante Fehl-diagnosen stehen neben zeitlos gültigen Urteilen. Vieles bleibt unentschieden, anderes offenbart sich der Nachwelt unter sonderbar veränderten Aspekten. Das macht: auch wir selbst sind mit im Spiel.

Mögen wir auch Bürger gerechter beurteilen und die historische Ahnengalerie Gustav Freytags, die Jahrtausende deutscher Geschichte bemüht, um einen Privatdozenten der Germanistik und Ästhetik im 19. Jahrhundert als Gipfelung hervorzubringen, noch weitaus bedenklicher finden als vor uns der Kritiker Fontane: immer spürt man hinter den Verrissen von einst die gesellschaftliche Kontinuität. Nichts von alledem wurde inzwischen geklärt. Wer diese kritischen Texte liest, merkt bald, wieviel Ungleichzeitigkeiten in unserem Bewußtsein virulent geblieben sind.

Natürlich kann man dies alles gebieterisch im Herrschaftsbereich der Literaturforschung sequestrieren. Dann präsentiert sich unsere Sammlung etwa folgendermaßen: Schiller vollzog eine Selbstkritik am eigenen frühen Werk und Denken, als er in Gottfried August Bürger einen Künstler

belangte, der immer noch so dichten wollte wie einst. In der üblichen Terminologie: beginnende deutsche Klassik wendet sich gegen den Sturm und Drang. Schlegels Angriffe gegen Jacobi demonstrieren angeblich die romantische Abkehr vom Pietismus. In Clemens Brentanos Unmut kommt die »zweite romantische Generation« zum Ausdruck, die bereit ist, Schillers klassische Dichtung zu adoptieren, aber auf Kosten seiner Anfänge. Bei Börne sei die Vorankündigung dessen zu finden, was die Jungdeutschen später, nach der Julirevolution des Jahres 1830, gegen die romantische Reaktion vorbringen sollten. Börnes Kritik vom Jahre 1820 als erster Entwurf dessen, was Heine etwa fünfzehn Jahre später in seinem Buch über die Romantische Schule sehr viel eingehender vorgetragen hat. Grabbes poetischer Realismus als Antithese zur Weimarer Klassik. Heines Diatribe gegen die schwäbischen Kleinpoeten der dreißiger Jahre als Dokumentation zum Selbstauflösungsprozeß und Ausklang deutscher Romantik. Hebbels Psychologismus gegen Stifters Stilleben-Technik. Kellers städtisch-liberaler Realismus als Protest gegen Gotthelfs protestantisch-konservative Schilderung großbäuerlicher Wirklichkeit. Fontanes Kritik an Gustav Freytag zu verstehen als Überdruß eines realistischen Gesellschaftskritikers an der historisierenden Goldschnittliteratur (und Theaterkunst) deutscher Gründerzeit. Dies alles läßt sich zweifellos in solcher Weise interpretieren und mit Texten belegen. Dennoch unterschätzt man damit die Brisanz unserer Verrisse. All diese Positionen und Gegenpositionen nämlich sind gleichzeitig Gesellschaftsausagen. Schillers Angriff gegen Bürger geht weit über den Bereich von Literaturkritik und Selbstabrechnung hinaus. Hier wendet sich der von Sorge um Volkstümlichkeit und Affinität zum Plebejertum erfüllte Rousseauist von einst be-

wußt und angewidert vom Volk wieder ab: ziemlich genau achtzehn Monate nach dem Fall der Bastille. Zeitgeschichte klingt an, wenn man liest: »Herr Bürger *vermischt* sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleichzumachen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Namen gedacht wissen will.«

Friedrich Schlegel nimmt bei Exekution des »Woldemar« alle Einwände vorweg, die man Jahrzehnte später gegen die süßliche Geschlechtslosigkeit romantischer Romane und nazarenischer Gemälde vorbringen sollte. Hier ist der junge Schlegel noch legitimer Nachfahre des Sturm und Drang, wenn er die Frömmerei und läppische Prüderie verlacht. Diese Kritik liest sich immer noch als Modell sämtlicher Einwände gegen ein erbaulich sein wollendes Schrifttum der prüden Lüsternheit und lüsternen Prüderie.

Brentano verwechselt »Kabale und Liebe« mit Schillers spießbürgerlichen Epigonen, den Iffland und Kotzebue. Allein diese romantische Kritik an deutschen Philistern auf der Bühne ist ihrerseits philiströs beim Versuch, der Misere durch Romantisierung der Wirklichkeit ausweichen zu wollen. Hier ist Börne durchaus im Recht, auch politisch, wenn er dahinter den romantischen Obskurantismus, also Reaktion, spürt. Daß er in Hoffmann dabei den Unrechten tritt, ist eine andere Frage. Gültig aber bleibt der Satz: »Es ist falsch, daß der wahre Dichter ein Seher sei. Ein Seher ist ein verzückter oder ein verrückter Geist, ein Gott, zu dem wir nicht hinaufreichen, oder ein kranker Mensch, zu dem wir nicht hinabsteigen können. Der Dichter aber muß menschlich fühlen, um Menschen zu bewegen.«

Bedenklicher ist Grabbes Position. Sie nimmt sich, obenhin

betrachtet, recht stattlich aus, auch politisch akzeptabel. Demokratisches Plebejertum gegen Goethes höfischen Ästhetizismus. In Wirklichkeit sind dies bereits Vorformen eines kleinbürgerlichen Banausentums, geheimer Kunstfeindlichkeit, wie sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland geistiges Gemeingut damaliger Bürger von Bildung und Besitz werden sollten, wenn sie, mit Schopenhauer, über Hegels Denkfehler lachten, den wirren Spätstil des tauben Beethoven mit Krankheit entschuldigten, Goethes ewige Liebesgeschichten mißbilligten und seinen zweiten Faust, bei allem schuldigen Respekt, als senil abtaten. Grabbes gefährliche Zeitgemäßheit im 20. Jahrhundert läßt sich auch an unserer Kritik ablesen. Man lacht, und wird des Lachens nicht recht froh.

Heine, Keller, sogar Hebbel meinen mit ihren Gegnern das gleiche Phänomen: den unpolitischen Quietismus oder, im Falle des Jeremias Gotthelf, die Sehnsucht nach der untergehenden Gesellschaft von einst, der patriarchalischen Ordnung. Allein die Konstellation ist komplex. Gotthelf sucht eine versinkende Welt durch geistlich-literarischen Zuspruch wieder zu ermutigen. Stifter bemüht sich, den Untergang durch Verwandlung in Zeitlosigkeit zu ignorieren. Friedrich Hebbel jedoch hat es als Dichter, wenn auch nicht als Kritiker, ebenfalls mit den Perioden der Übergangszeit zu tun. Auch er hält es, was die Sympathie betrifft, mit den vergehenden Geschlechtern. Nur bemüht er sich nicht darum, das Fallende durch Poesie zu stützen.

Theodor Fontane schließlich bricht als Kritiker wie als Erzähler mit zunehmendem Alter aus allen Traditionen. Wo andere immer geschichtlicher, also traditionsbewußter zu denken versuchten, wurde er immer antihistorischer. Was hier gegen Freytag vorgebracht wird, wiederholt sich in

Fontanes Theaterkritiken gegen die Historienstücke eines Ernst von Wildenbruch. Dennoch ist Fontanes Geschichts-unwilligkeit nicht zu verwechseln mit Nietzsches ungefähr gleichzeitig mit Fontanes Kritik an Freytags ›Ahnen‹ geschriebener Betrachtung über ›Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben‹.

Neun große Verrisse. Gerechtigkeit und Unbill eng miteinander verknüpft. Fortschrittspositionen von einst, die sich heute ganz anders ausnehmen. Neun Wendepunkte der deutschen Literatur und Sozialgeschichte. Alles sehr heiter und sehr bestürzend. Alles zeitgebunden und eben dadurch auch heute noch zeitgemäß. Literarische Erbschaft in Form einer Belastung.

Hannover, 15. November 1966