

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 46 (1966-1967)
Heft: 7

Artikel: Zwischen Bestseller und Avantgarde
Autor: Krättli, Anton
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161901>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

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

sind, weil sie auf dem Fernsehschirm besser «ankommen». Es ist wohl auch eine persönliche Freiheit und Neigung des Einzelnen, ob er abends zu Hause bleibt oder ausgeht. Ich glaube nicht, daß eines der Massenmedien überhaupt ein Ersatz sein kann für das Theater. Die noch so gute Reproduktion eines Bildes ist kein Ersatz für den Anblick der Originalschöpfung.

Gehen wir zurück zu unserem Thema. Der Theaterleiter soll heute alles können; und weil er alles können soll, ist er in so vielen Fälle gezwungen zu versagen. Seit er sozusagen ein Exponent, eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens geworden ist, muß er sich daran gewöhnen, daß er «angeschossen» wird, er muß daran gewöhnt sein, in einer Ebene mit dem Politiker zu leben, er muß daran gewöhnt sein, daß gerade, weil er oben steht, die Tendenz besteht, ihn herunterzuziehen. Diese Form der Abwertung ist in unserer Gegenwart leider etwas sehr Spezifisches und sehr Allgemeingültiges geworden. Und mit Nachgiebigkeit und noch so geschickter Anpassung ist diesen Dingen nicht zu begegnen. Immer war es nur die starke, eigenwillige Persönlichkeit, die letzten Endes den Durchbruch vollzogen hat. Mit Nachgiebigkeit, mit Ausgleichen, mit Kompromissen kann man den Tagesablauf überstehen. Aber die gültige Formulierung dafür, was abends, wenn der Vorhang aufgegangen ist, zu geschehen hat, das kann nur mit Härte, mit Unnachgiebigkeit und wenn nötig sogar mit Provokation vollzogen werden.

Zwischen Bestseller und Avantgarde

ANTON KRÄTTLI

Einem Leser, der als Freund der Dichtung nicht bei dem stehen bleiben möchte, was er schon kennt, sondern der seinen Kurs an neuen Sternen am literarischen Himmel zu überprüfen gedenkt, ist schwer zu raten. Johannes Urzidil, der in New York lebende Prager Schriftsteller, dessen Erinnerung noch zurückreicht in eine beständigere Epoche der deutschen Literatur, spricht von den Sternschnuppen, die das Firmament erhellen¹, von Funken, die aufleuchten und alsbald wieder verglimmen. Es gibt sie in diverser Lichtstärke und Farbe. Bei einigen ist man lange nicht sicher, ob es sich nicht doch

um einen Stern erster oder zweiter Größe handelt. Aber die literarische Gegenwart gleicht weniger einem geordneten Planetarium als vielmehr einem Feuerwerk, dessen Raketen sich in Steighöhe und Knalleffekt überbieten. Das Bild bezieht sich nicht nur auf die sogenannten Bestseller. Es läßt sich auch auf den wechsellvollen Streit darüber anwenden, was «modern» und was «nicht modern» sei. Manifeste und Proklamationen, in denen Gruppen oder Schulen sich zur Avantgarde erklären, stiften zusätzliche Verwirrung.

Der Leser wird vielleicht begreifen, daß seine Maßstäbe nicht mehr stimmen, und er wird zudem einsehen, daß die Gegenwart nie die abgeklärte Übersichtlichkeit der Geschichte haben kann. Die läuternde und wählende Macht der Zeit ebenso wie die emsige Arbeit der Literarhistoriker haben die Literaturgeschichte eingeteilt und geordnet. Es zeichnen sich Epochen und Stile ab, man hat sie beschrieben und benannt. Die Eintagsfliegen vergangener Zeiten haben sich längst als Eintagsfliegen entpuppt. Wir sind der Entscheidung weitgehend überhoben, was Sterne seien und was bloße Sternschnuppen.

Alles aber, was heute entsteht, bedrängt uns in ungeordneter, sich bekämpfender und distanzloser Masse. Wir vermögen keinen vorherrschenden Stil, sondern höchstens einander widerstreitende Schreibweisen festzustellen. Ein neuer, gemeinsamer Rhythmus, in den das Schaffen der Gegenwart einschwingen könnte, ist nicht zu erkennen. Die Literaturwissenschaft läßt uns weitgehend im Stich und pflegt ihre alten Schätze; denn auf Tageskritik, auf Geschmacksurteile, auf Urteile aus erzieherischen oder politischen Neigungen² kann sie sich nicht einlassen, ohne ihre streng gehütete Wissenschaftlichkeit zu verlieren. Sofern sie, als historische Wissenschaft, ihren Gegenstand aus den Voraussetzungen versteht, muß sie die Existenz allgemeinverbindlicher Kriterien der Wertung geradezu bestreiten³. Da überläßt sie denn das Feld nicht ungerne einem Mann, der das Odium der Unwissenschaftlichkeit auf sich zu nehmen gewillt ist: dem Kritiker. Wie er sich zurechtfindet, ist seine Sache; was er für gut und was er für schlecht erklärt, hat er allein zu verantworten, und daß er sich dabei schwer blamieren kann, ist kein Geheimnis. Zu seinen Gunsten müßte man freilich in Betracht ziehen, daß er nicht als fachmännischer Schiedsrichter den Werken der Literatur unbeteiligt gegenübersteht, sondern als einer, der «die Geschichte seines Kampfes mit einem Buch»⁴ aufzeichnet. Er lebt in einer Weise mit, die dem Erlebnis des gewöhnlichen Lesers näher steht als der abstrakten Methode des Wissenschaftlers, die auf wiederholbare Resultate abzielt. Damit soll natürlich nicht etwa behauptet werden, der Kritiker müsse nicht über ein möglichst großes Maß an Fachwissen verfügen. Er braucht dieses Wissen unbedingt; aber wenn er urteilt, so ist sein Urteil dennoch weit mehr zeugnishaft als lediglich sachgerecht⁵. Das ist auch der Grund, warum einander widersprechende Urteile verschiedener Kritiker über denselben Gegenstand möglich, ja sogar unvermeidlich sind, ohne daß sie sich darum gegenseitig aufheben.

Dennoch ist zuzugeben, daß sich die verwirrenden Einflüsse des zeitgenössischen Literaturbetriebes störend auswirken. Der Streit um Tradition und Avantgarde, so gespenstisch er uns heute anmutet, die Einflüsterungen des Zeitgeistes und vor allem natürlich die sensationellen Wirkungen einzelner literarischer Werke lassen wahrscheinlich keinen Zeitgenossen völlig unberührt und zweifellos vor allem den nicht, der sich aus Neigung und Beruf mit literarischen Neuerscheinungen befaßt. Da er sich auf allgemeinverbindliche Kriterien nicht berufen kann, wird sein Qualitätsgefühl einer pausenlosen und grausamen Prüfung unterworfen. Zwar darf man annehmen, jeder Leser jeder Epoche, der sich um ein zuverlässiges und stichhaltiges Urteil über zeitgenössische Werke der Literatur bemüht, sei ähnlichen Zweifeln und Nöten ausgesetzt. Aber die Begleiterscheinungen unseres hektischen literarischen Betriebs schaffen zusätzliche Verwirrung.

Zeitungen und Zeitschriften, die der Literatur breiten Raum gewähren, sind seit einiger Zeit dazu übergegangen, Bestsellerlisten zu führen. Kein Rezensent und kein literarischer Redaktor überblickt noch die ganze Fülle der Neuerscheinungen. Was sich deutlicher abzeichnet, sind Verkaufserfolge, und so erfährt denn der Leser in regelmäßig erscheinenden Bulletins, wie die meistdiskutierten Bücher im Rennen liegen. Höchst merkwürdig nimmt sich diese handfeste Selektion aus, wenn wir an die Zehntausende von Bänden denken, die alljährlich auf der Frankfurter Buchmesse präsentiert werden. Kaum aber hat die Messe ihre Tore geöffnet, erscheinen auch schon die ersten Prognosen darüber, welche paar Titel als «Buch des Jahres» in Frage kommen werden, und unter denen, die derartige Vorhersagen verbreiten, finden sich nicht etwa ausschließlich die Leiter der Verlagswerbung, sondern auch prominente Kritiker. Nennen sie die Werke, die man dem Leser als wesentlich und bedeutend empfehlen müßte?

Mit dem Publikumserfolg, der auf diese Weise ohne Zweifel gefördert werden kann, dürfen wir weder im positiven noch im negativen Sinne argumentieren, etwa gar so, daß das Abgelehnte wahrscheinlich das Zukunftsträchtige sei, das Erfolgreiche jedoch das weniger Wichtige oder Minderwertige. Es gibt dafür gewiß Beispiele; aber allgemeine Beweiskraft haben sie nicht. Auf der Bestsellerliste erscheinen neben raffinierten oder pikanten Produkten des literarischen Gewerbes immer wieder auch großartige und überzeugende erzählerische Leistungen, manchmal sogar Romane von eher komplizierter und diffiziler Struktur, die artistisch aufs äußerste durchgebildet sind. Es ist bei all diesen Erscheinungen unverkennbar, daß auch auf dem Felde der Literatur die Mode ihre Rolle spielt und daß die literarische Kritik in so gelagerten Fällen ausgesprochen gesellschaftlichen Einflüssen ausgesetzt ist. Wo Tauben sind, da fliegen Tauben zu, heißt ein Sprichwort. Manipulationen durch die Verlagsreklame haben dabei immer einen gewissen Erfolg, wenn auch zu bedenken ist, daß der Vorgang, wie ein Buch zum Bestseller

wird, komplex ist und nicht den gleichen Gesetzen folgt, nach denen eine Zigarettenmarke oder ein Waschmittel zum Sieg geführt werden kann. Das Feuerwerk der sensationellen Bucherfolge verwirrt nicht nur den gewöhnlichen Leser, sondern erschwert es auch dem Kritiker, seine persönliche Begegnung mit dem Buch vor modischen Eitelkeiten zu bewahren.

Die Gefahr, daß sich ein Vorurteil an die Stelle des Urteils setze, droht ihm noch aus anderen Gründen. Verständlich ist sein Ehrgeiz, zuerst und vor allen andern ein Talent oder gar ein Genie zu entdecken, zu einer Zeit, da noch niemand auch nur entfernt von der Existenz dieses neuen Sterns weiß. Es gibt Kritiker, die es nicht ertragen können, in ihrem Urteil mit jedermann übereinzustimmen. Was allgemein anerkannt ist, verliert für sie an Interesse. Sie suchen das Unbekannte, sie machen sich zum Vorkämpfer dessen, was nur sie erkannt haben. Das ist vielleicht eine mehr oder weniger verzeihliche Berufskrankheit, doch gibt es in alter und neuer Zeit Beispiele dafür, daß tatsächlich einsame Herolde des Verborgenen dem allgemeinen Verständnis Vorarbeit geleistet haben. Heinrich von Kleist — um ein Beispiel aus der Literaturgeschichte anzuführen — war verkannt und wurde zu seinen Lebzeiten von den damals maßgebenden literarischen Mächten falsch eingeschätzt. Goethe sah in seinem dramatischen Werk vorwiegend Unnatur und Überspanntheit. Aber es gab — er war freilich von eher geringem Einfluß — den Kritiker Adam Heinrich Müller, der früh schon Kleists Genie erkannte und in Wort und Tat für den Dichter zeugte. Nach dem Selbstmord des Freundes schrieb er in einem ergreifenden Nachruf, nie seien die Zeitgenossen ihres Urteils weniger mächtig gewesen, als da Kleists Werke erschienen⁶.

Die unentwegte Suche nach dem Neuen müßte erst recht auch eine Suche nach der Wahrheit sein. Wer heute von Avantgarde spricht — als ihr Anhänger oder als ihr Feind —, der setzt offenbar voraus, es gebe unter denen, die als Schriftsteller und Künstler tätig sind, eine militärisch-taktische Einteilung: die Vorhut, die Hauptmacht und die Nachhut auf dem Marsch in die Zukunft. Nicht alle Werke wären demnach gleich weit voran. Ein Teil des Publikums und der Kritik ist bereit, den Vorreitern und Kundschaftern einen besonderen und ausgezeichneten Rang einzuräumen. Ein größerer Teil verhält sich dagegen zurückhaltend oder geradezu ablehnend und feindselig. Alles was irgendwie von gewohnten Inhalten und erprobten Formen abweicht, wird etwas voreilig als «avantgardistisch» abgestempelt, und vielfach meint man damit soviel wie «dekadent», «nihilistisch», «krankhaft» oder «entartet». Nicht nur die Nachbarschaft zu den Kunstauffassungen, die im Dritten Reich maßgebend waren, sollte uns diese allzu simple Einteilung der Erscheinungen verbieten. Der Begriff der Avantgarde setzt voraus, daß es eine geschlossene Hauptmacht gibt, daß die Marschrichtung ein für allemal gegeben und daß anders oder selbständig verlaufende Entwicklungslinien ausgeschlossen sind. Keine dieser Voraussetzungen ist heute erfüllt. Es besteht keine geschlossene

und kompakte Tradition, von der sich das Neue deutlich abheben könnte; die Lage ist grundverschieden von der Situation, die Goethe antraf und von der er im siebenten Buch von «Dichtung und Wahrheit» schreibt: «Die literarische Epoche, in der ich geboren bin, entwickelte sich aus der vorhergehenden durch Widerspruch.» Wenn heute Widerspruch im Spiele ist, so kann er sich nicht gegen eine die vorangehende Epoche repräsentierende Kunst wenden, sondern lediglich gegen einzelne Richtungen oder Schulen, gegen jüngere und jüngste Versuche, die Entwicklung in eine bestimmte Richtung zu lenken. Der Streit um die richtige und heute allein noch mögliche Art zu schreiben wird heftig und laut geführt. Nie aber dürfte sich die Auseinandersetzung um Möglichkeiten des sprachkünstlerischen Gestaltens zur Rechthaberei verhärten, ganz als ob hier nicht viele Wege offen stünden. Die Neigung vieler Kunst- und Literaturfreunde, ihren gesicherten inneren Besitz zum Maß der Dinge zu machen, ist ebenso fragwürdig wie das Berufsavantgardistentum.

Und überhaupt: Welch ein merkwürdiger Ehrgeiz ist das eigentlich — nicht nur im Hinblick auf Fragen der Kunst und der Literatur merkwürdig, aber im Hinblick darauf besonders stoßend —, nur ja bei der Kopfgruppe zu sein, im vordersten Feld, bei der Avantgarde! Oder dann: sie zu bekämpfen, weil sie anders ist, weil man vielleicht möchte, daß alles beim alten bleibe. Nicht um diese überholte und unfruchtbare Antithese geht es heute, sondern um Offenheit und Bereitschaft, auf die verschiedensten Gestaltungsversuche einzutreten. Es ist heute nicht mehr möglich, daß wir uns die Entwicklung der Literatur nach dem Schema von Nachhut, Hauptmacht und Vortrupp erklären. Vielleicht sollten einige von uns den gefährlichen Ehrgeiz zähmen, das literarische Gras wachsen zu hören. Und vielleicht sollten andere ihr voreiliges Urteil revidieren, die Moderne sei weniger ergiebig als beispielsweise die Goethezeit oder die Romantik. Zwar bleibt die Auseinandersetzung um Stile und Richtungen, auch die Auseinandersetzung um Tradition und Moderne, eine ständige Erscheinung des literarischen Lebens. Aber das Gespräch sollte jederzeit offen bleiben, und jederzeit sollten wir bedenken, was André Breton, einer der letzten wirklichen Avantgardisten, im Jahre 1942 ausgesprochen hat: «daß jeder Künstler allein auf die Suche nach dem Goldenen Vlies ausziehen muß⁷.»

Ob er es gefunden und erobert habe, das festzustellen wäre die Aufgabe der literarischen Kritik. Zwischen Bestseller und Avantgarde, mithin zwischen Feuerwerk und Schattenkämpfen, muß der Kritiker nach den wahren Argonauten Ausschau halten. Sein Urteil ist jedoch nicht der Zweck seiner Suche, sondern ihre Folge. Es ergibt sich aus seiner unmittelbaren Teilnahme. Er ist entweder beglückt oder enttäuscht, er erlebt seine Lektüre und empfindet Freude und Dankbarkeit, manchmal aber auch Erbitterung oder Trauer. Gründliche Sprachkenntnis, breites literarisches Wissen, innerer Umgang mit dem Verfasser des Buches, das ihm vorliegt, Einsicht in seine Lebensumstände

und Vertrautheit mit seiner Daseinslandschaft sind als Voraussetzungen einer gerechten und begründeten Kritik zu nennen⁸, doch muß die Bereitschaft hinzukommen, das kritische Instrumentarium «mit den Wandlungen der Daseinssymbolik im Einvernehmen zu halten»⁹. Die zeitgenössische Literatur ist nicht nach Kriterien zu beurteilen, die beispielsweise an der Dichtung der Goethezeit gewonnen worden sind. Ihr Ziel ist offensichtlich nicht das Schöne, das als höhere Einheit von Gesetz und Freiheit zu definieren wäre. Schon das Werk Kleists oder die Dramen Georg Büchners fügen sich nicht in die Ästhetik der deutschen Klassik. Die Suche nach neuen Erkenntnissen, neuen Weltbildern und neuen Formen des Ausdrucks, eine Suche, die oft in die Irre führen mochte und oft auch lediglich spielerischen Charakter hat, ist das Schicksal des Künstlers, der nichts so sehr verabscheut wie das Klischee und die Konvention.

Einsamkeit und Vereinzelung des Menschen sind Grunderfahrungen unserer Zeit. Thomas Mann spricht von der lähmenden Wirkung, die sich einstelle, wenn die Epoche, in der ein Mensch lebt, auf die Frage «nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit» nur «ein hohles Schweigen» entgegenseetze («Zauberberg»). Franz Kafka hat die Vereinsamung dichterisch gestaltet, und schon der «Brief des Lord Chandos» von Hofmannsthal, ein Prosatext aus dem Jahre 1901, nimmt die Konsequenzen des Wert- und Sinnzerfalls, der die geschichtlichen Katastrophen der ersten Jahrhunderthälfte kennzeichnet, prophetisch vorweg. Dichterische, sprachkünstlerische Werke, die in unserer Gegenwart erscheinen, sind vor diesem Hintergrund nicht einfach im Vergleich mit Dichtungen vergangener Epochen zu würdigen, sondern als mutige Versuche, das Schweigen zu brechen.

Die Studien, die von seiten der Wissenschaft zum Problem der literarischen Wertung beigetragen werden¹⁰, sind wertvoll und für den Kritiker eine Hilfe, sofern sie den «Wandlungen der Daseinssymbolik» Rechnung tragen. Die Einschränkung ist darum wichtig, weil ein literarisches Kunstwerk immer über sich selbst hinausweist und weil es nicht mit einer Sache zu vergleichen ist, die man restlos erklären und ringsum abgrenzen kann. Nicht nur steht es innerhalb eines Kraftfeldes, dessen Ströme auch seinen Schöpfer, den Autor, und sein gesamtes Schaffen umschließen; es ist zudem geschichtlich, dem Wandel der Zeit unterworfen, da seine Aufnahme durch die Leser und seine Wirkung nicht festzulegen sind¹⁰. Vielleicht müßte man die Kritik wieder mehr als Gespräch verstehen. Es geht darum, von persönlich erarbeiteten und verantworteten Ansichten und Urteilen her Übereinkunft zu suchen. Die Literaturwissenschaft bereitet dazu die Voraussetzungen, indem auch sie nicht eine abschließende Lehre anbietet, sondern eine weite Übersicht über Fragenkreise der literarischen Wertung erschließt. So bietet zum Beispiel das Buch von Walter Müller-Seidel¹¹ mit Beispielen und Interpretationsskizzen

eine fruchtbare Erörterung der «Probleme des Öffentlichen», also des Spannungsfeldes zwischen Individuum und Allgemeinheit, ferner der «Probleme des Höheren», nämlich der Forderung, daß sich der Dichter über die Niederungen des Alltäglichen zu erheben habe, und der «Probleme des Ganzen», nämlich des Fragenkreises um Offenheit und Geschlossenheit des Sprachkunstwerks, um Stilbruch und Stimmigkeit. Entscheidend, wie mir scheint, wird die Untersuchung einzelner Fragenkreise der literarischen Wertung da, wo es um die Probleme des Wahren und des Menschlichen geht. Denn daß die Kunst ein Mittel der Erkenntnis sei, wird man gerade im Blick auf die zeitgenössische Literatur noch vor allen ästhetischen Erwägungen zu bedenken haben.

«Blutspenderin des verfallenden Lebens» hat Wilhelm Lehmann einmal die Dichtung genannt¹². Mit seraphischer Gebärde hat das nichts zu tun, wohl aber mit der wahrheitsfindenden Kraft des dichterischen Wortes, das die Fremde der Gegenwart durchdringt. Das Wort erzeugt Dasein, indem es das Neue, Bedrohliche, Unbewältigte nicht einfach konstatiert, sondern mit Sprache befestigt. «Sprache», so sagt es Lehmann, «ist als solche Konvention. Wer diese Konvention im Sinne von Abgestandenheit verschwinden lassen kann, wer Konvention in Idiom verwandelt und Sprache spricht, als erschalle sie zum ersten Male, der bedeutet, der bezaubert, der dichtet, der spricht die Wahrheit.»

Zwischen Bestseller und Avantgarde, Erscheinungen, die mit Massenpsychologie, Soziologie und Marktforschung besser zu erfassen sind als mit Kriterien der literarischen Wertung, wird der Leser Ausschau halten nach dieser Wahrheit. Weder die Auszeichnung durch Publikumsgunst noch der merkwürdige Anspruch, der Hauptmacht eines literarischen Heereszuges weit voran zu sein, können ihm die Zweifel und das Abenteuer des Suchens abnehmen.

¹ Johannes Urzidil: *Literatur als schöpferische Verantwortung*, Artemis Verlag, Zürich 1965, S. 5. ² Max Wehrli: *Wert und Unwert in der Dichtung*, Verlag Jakob Hegner, Köln und Olten 1965, S. 7. ³ Walter Müller-Seidel: *Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1965, S. 3. ⁴ Adam Heinrich Müller (1779—1829), Nationalökonom und Literaturkritiker der Romantik, Freund Kleists und Mitherausgeber des «Phöbus». Eine Auswahl aus seinen kritischen Schriften erscheint 1967 in der Reihe «Klassiker der Kritik». ⁵ Vgl. dazu Herbert Eisenreich: *Der Kritiker, Rang und Amt*, in: *Reaktionen, Essays zur Literatur*, Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh 1964, S. 121 ff. ⁶ Der Nachruf erschien im «Österreichischen Beobachter» vom 23. Dez. 1811. ⁷ Zitiert bei H. M. Enzensberger: *Die Aporien der Avantgarde*, in: *Einzelheiten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962, S. 315. ⁸ Martin Stern: *Der Auftrag des Kritikers*, Schweizer Monatshefte (Februar 1963), S. 1189 ff. ⁹ Johannes Urzidil, a. a. O., S. 22. ¹⁰ Max Wehrli, a. a. O., S. 26 ff. ¹¹ Walter Müller-Seidel, a. a. O. ¹² Wilhelm Lehmann: *Dichtung als Wahrheit*, in: *Kunst des Gedichts*, Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1961.