

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 49 (1969-1970)
Heft: 3: Einbürgerung der Kunst? : Um ein neues Selbstverständnis der Kritik

Artikel: Die lebendige Wirklichkeit der Literatur beweisen
Autor: Pulver, Elsbeth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162282>

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: 13.02.2026

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

Die lebendige Wirklichkeit der Literatur beweisen

ELSBETH PULVER

Macht und Ohnmacht der Kritik

Das Wort «Kritik» spielt im Vokabular dieses Jahrzehnts fast eine Starrolle. Nichts scheint den Reformern wie den Revolutionären unserer gesellschaftlichen Ordnung erstrebenswerter als ein kritisches Bewusstsein: man redet von der «kritischen Universität», fordert von der Schule, dass sie die Fähigkeit der Schüler zur kritischen Stellungnahme fördere, erwartet vom Staatsbürger, dass er sich dem Staat und seinen Institutionen gegenüber kritisch verhalte.

Wie nie zuvor, so sollte man meinen, müsste also gerade heute auch die Literaturkritik Ansehen geniessen, da sich in ihr die geforderte kritische Haltung gewissermassen zu einer beruflichen Tätigkeit verfestigt.

Und tatsächlich: nie zuvor dürften so viele Kritiker so grosse Namen gehabt, ihre Bücher so grosse Auflageziffern erreicht haben, wenigstens nicht im deutschen Sprachgebiet, wo man in literarischen Dingen sonst mehr auf die Seite des Gemüthhaften neigt.

Dass die Kritiker, die grossen vor allem, es sind, die den Markt bestimmen, über den Absatz eines Buches entscheiden, das wird oft behauptet, aber selten bewiesen. Unwiderlegbar freilich scheint, dass der künstlerische Ruf eines Autors, seine Ranghöhe in der literarischen Welt, weitgehend vom Urteil der bedeutendsten Zeitungen und der grössten Kritiker abhängig ist.

Bei keinem Dichtertreffen dürfen denn auch die Kritiker fehlen, und in einer Zeit, in der das private Gespräch sich mehr und mehr in den Bereich des Öffentlichen flüchtet, der Dialog sich in die Panel-discussion pervertiert, setzt sich gern und häufig auch der Dichter mit dem Kritiker zusammen zur Schau und bespricht mit ihm in schöner Offenheit sein Werk – als ob beide es aus der gleichen Richtung sähen!

Ein Höhepunkt der Kritik also? Doch nicht ganz. Die Geltung der Kritik ist zum mindesten nicht unumstritten. Die gleichen Leute, die ein kritisches Bewusstsein fordern, greifen – paradoxerweise – umgekehrt, fast im selben Atemzug, die literarische Kritik an, lehnen sie ab, mit einer Ausschliesslichkeit, wie wir sie sonst nur bei ganz jungen Leuten kennen: im Namen des gesellschaftlichen Fortschritts, im Namen auch der Wirk-

lichkeit – gegen die Eigengesetzlichkeit der Kunst und der ästhetischen Werte¹. Wenn, wie dies im Falle der Literaturkritik geschieht, kritische Haltung und Begabung gewissermassen institutionalisiert werden, wenn sie, ausgestattet mit Ansehen und Macht, berufliche Wirklichkeit und sozialen Rang gewinnen, dann werden sie offensichtlich ihrerseits Gegenstand einer kritischen Leidenschaft, die sich als nicht fixierbar sehen will.

Kritisieren und Lesen

Neu ist freilich die «Kritik der Kritik» keinesfalls. Neu daran ist höchstens, dass sie im Augenblick Teil der politischen Auseinandersetzung geworden ist und dass im Namen der Freiheit des Geistes eben diese Freiheit zugunsten einer gesellschaftlichen oder antigesellschaftlichen Gebundenheit geleugnet oder übersehen wird, wenn sie sich im schöpferischen Werk zeigt.

Zwei Jahrzehnte schon ist es her, seit Virginia Woolf – auf ihre Art nicht minder radikal als die heutigen Radikalen – der Kritik den Untergang wünschte und prophezeite². Der Kritiker in seiner heutigen Form (sie unterscheidet nach englischer Terminologie *review* und *criticism*, was im Deutschen eher Kritik und Wissenschaft wäre) werde untergehen, müsse ersetzt werden durch das, was sie ironisch den «Ausweider» nennt: das ist ein Mann, der im Auftrag einer Zeitung laufend Inhaltsangaben der zu besprechenden Bücher macht, sie durch Zitate ergänzt und schliesslich als Zeichen seiner Anerkennung oder seines Missfallens kleine Sterne oder Dolche darunter setzt. Auf diese Weise könnten Leser und Leihbibliotheken den gewünschten Hinweis erhalten, welche Bücher sich anzuschaffen lohnen. Besonders befähigte Literaturkenner aber sollen eine arztähnliche Praxis eröffnen, wo sich die Autoren, die ein kritisches Urteil über ihr Werk brauchen (und welcher Autor, so sagt Virginia Woolf, braucht das nicht), in privaten Konsultationen über ihr Werk besprechen können.

Vor zwanzig Jahren mögen diese Vorschläge als Spielereien einer überreichen dichterischen Phantasie gewirkt haben – heute haben sie eine unerwartete Aktualität gewonnen. Das Bild, das Reinhard Baumgart, aus anderer, viel stärker soziologisch orientierter Sicht, vom zukünftigen Kritiker entworfen hat, gleicht fast zum Verwechseln dem «Ausweider» Virginia Woolfs: der Kritiker ist nichts anderes mehr als das literarische Pendant zum «Disc jockey»³.

Nur dass freilich der Angriff auf die Kritik und der Plan einer Neuorientierung der Kritik bei Virginia Woolf nicht aus dem Wunsch nach gesellschaftlicher Umwälzung kommen, sondern aus der Sensibilität der Dichterin, von der wir wissen, dass sie mit angespannter Neugier Urteile über ihre Bücher erwartete, sie mit peinlicher Genauigkeit im Tagebuch registrierte und durch eine unbefriedigende Rezension tief beunruhigt wurde.

Der Aufsatz, dem ihr Projekt zu einer Neugestaltung der Kritik entnommen ist, enthält eine lange Liste von Klagen und Anklagen englischer Dichter gegen ihre Kritiker – die von Virginia Woolf mit spürbarer persönlicher Beteiligung präsentiert wird. Die Liste dürfte in der deutschen Literatur noch um einiges länger sein (und kürzer wohl nur in den romanischen Literaturen). Das Missbehagen der Autoren, der Zwiespalt zwischen denen, die Literatur schaffen, und denen, die sich dazu äussern (und sich dazu ihrerseits der Sprache bedienen und ein Stück Literatur produzieren), ist ein altes und, könnte man meinen, erschöpftes Thema.

Wie eigenartig aber, wenn man nun neben die eben zitierte Kampfansage Virginia Woolfs ihren Aufsatz «How to Read a Book» stellt: ein Lob des Lesens und eine begeisternde Anleitung zum individuellen und auch zum kritischen Lesen!

Ist es Zufall oder verlegerische Absicht, dass diese beiden (nach ihrem Entstehungsdatum weit auseinanderliegenden) Aufsätze in der deutschen Auswahl der Essays von Virginia Woolf nebeneinanderstehen? Auf jeden Fall bilden sie einen sprechenden Kontrapunkt, der uns auf mehr als nur eine individuelle Besonderheit der Autorin aufmerksam macht. Sie ist ja keineswegs die einzige, die im Kritiker den Feind des Autors fürchtet, im Leser aber, auch im kritischen Leser, seinen Freund sucht.

Dass der Autor für den Leser schreibe, diese Illusion zwar dürften uns die letzten hundert Jahre gründlich zerstört haben. Aber sogar wenn er gegen ihn schreibt, so, als gäbe es ihn nicht, kann er nicht ohne ihn auskommen, und noch wenn er, wie heute möglich, sein Publikum beschimpft, ist dies eine gewaltsame und raffinierte Art der Werbung.

So wird heute, in diesem Jahrzehnt des kritischen Ansturms gegen die Kritik, zwar die Kritik totgesagt, nicht aber das Lesen. Es scheint noch einer weiteren Radikalisierung der progressiven Richtung zu bedürfen, auch die Tätigkeit des Lesens als «reaktionär und inhuman» darzustellen.

Den Vorrang des Lesens gegenüber der Kritik im engeren Sinn scheinen auch die Kritiker selbst – und andere, die sich beruflich mit Literatur befassen – nicht bestreiten zu wollen. Gerne akzentuieren sie die Rolle des Lesens in ihrer Beschäftigung mit Literatur. «Tagebuch eines Lesers» nennt Werner Weber seinen letzten Essayband, «Nur für Leser» heisst ein Buch von Friedrich Sieburg, von Ezra Pound gibt es ein «ABC des Lesens», Martin Walser redet von «Leseerfahrungen», und ein Sammelband von Aufsätzen Peter Suhrkamps trägt den unabänderlich richtigen Titel «Der Leser».

Äusserungen zur Literatur wären demzufolge aufzufassen als wortgewordene, sachlich fixierte Leseerfahrungen – und sind auf diese Weise einerseits dem Lesen selbst aufs engste verbunden, andererseits gleichzeitig aufs entschiedenste von ihm getrennt. Der Leser ist ja, von Ausnahmen

abgesehen, ein stummer Teilnehmer, sein Urteil bleibt eingeschlossen in seine Gedanken oder teilt sich einem engen Kreis privater Freunde mit. Dieses Stummb bleiben mag ihn gelegentlich belasten, ist aber auch ein Vorteil – und die Vorliebe des Autors für ihn mag, so paradox das tönt, darin ihren Grund haben. Denn die sprachliche Fixierung eines Eindrucks oder Urteils ist ja nicht einfach eine beliebig ablösbare Zutat, sondern gehört zum Wesen selbst. Auch der Kritiker, der sich bemüht «ein reiner unbestechlicher Spiegel zu sein» (ein Ausdruck Hofmannsthals), entwirft, indem er Sprache braucht, ein Bildnis: das dem, der sich abgebildet sieht, leicht als eine Fratze seiner selbst vorkommen mag. Wir wissen, wie empfindlich Menschen reagieren, wenn sie sich selbst erkennbar in einem dichterischen Werk porträtiert finden. Selbst ein Gerhart Hauptmann, der doch die Problematik des dichterischen Schaffens aus eigener Erfahrung kannte, zeigte keinerlei Begeisterung, als er sich selbst als «merkwürdigste Figur eines merkwürdigen Buches» in der «Riesenpuppe» des Mynheer Peeperkorn wiederfand! Was für eine Tollkühnheit also begeht, genau besehen, der Kritiker Woche für Woche, wenn er geistige Porträts entwirft und veröffentlicht: einfühlende vielleicht, lobende, ablehnende, spottende: immer ein Bildnis (vor dem uns Max Frisch gewarnt hat), das sich mit dem Gegenstand nie deckt und doch mit ihm den Namen teilt. Warum sollte es uns erstaunen, wenn der Autor den stummen oder nur durch behelfsmässige Briefe sich ausdrückenden Leser vorzieht, wenn das Bild seiner selbst ihm nur als Zerrbild vorkommt und das Gespräch zwischen Autor und Kritiker doch immer wieder dem Gastmahl des Fuchses mit dem Storch gleichen muss?

«Nicht immer so rasch . . .»

Vielleicht verfestigt, versteift und verzerrt sich das in der Kritik entworfene Bild des Autors um so mehr, je rascher das Urteil gefällt werden muss. In diesem Punkt ist ja die Kritik heute gewissermassen marktabhängig geworden. Wir reden auch bereits ganz selbstverständlich von Büchermarkt und Bücherproduktion – das Buch ist eine Ware geworden, ist *auch* eine Ware geworden, mit Stosszeiten des Absatzes. Die Rezensionen, besonders die wichtigsten und einflussreichsten, folgen schnell, sie müssen es, falls sie Einfluss auf den Leser gewinnen wollen, bevor andere das Bild fixieren.

«Nicht immer so rasch, so eifrig und voreilig», so lautet der Vorwurf Heinrich Bölls gegen die Kritik – gewiss ein ernstzunehmender Vorwurf. Das Tempo des modernen Literaturbetriebes hat schon vor einem halben Jahrhundert einen so intensiven, geduldigen und umfassenden Leser wie Hofmannsthal irritiert. «Wozu denn auch von einem Phänomen zum andern

jagen?» schreibt er einmal. «Ich bin noch nicht so weit, dass ich mir Stefan George, Borchardt, manches andere, das mir nahe ist, genug zu eigen gemacht hätte. So viel Materie soll der Stein der Weisen in sich aufnehmen, als er zu sublimieren (in Geist aufzulösen) die Kraft hat, heisst es in einem alten alchemistischen Praecept, und das ist zu beherzigen.» Das tönt wie von weither, hat aber noch heute seine Gültigkeit. Rasches Aufnehmen, rasches Urteilen, Offenheit für immer Neues – eine Haltung, wie sie unabdingbar zu dem gehört, der den Anforderungen des heutigen Literaturbetriebes genügen will – erscheinen plötzlich, gemessen an der Geduld immer neuen Begegnens, immer tieferen Eindringens, wie sie sich bei Hofmannsthal abzeichnet, weit weniger bewundernswert.

Denn tatsächlich ist zwar das Buch eine Ware und seine Herstellung wenigstens teilweise eine Frage maschineller Produktion geworden – Lesen und Schreiben aber nicht (noch nicht?). Ob der richtige Leser sich immer gleich beim Erscheinen des Buches findet – und auch immer gleich in der richtigen Disposition, das ist mehr als fraglich. Vielleicht fände er sich erst zwei Jahre später.

Als ich zum erstenmal den «Efraim» von Alfred Andersch las (lesen wollte), war das Buch mir nichts als ein Gemenge von Wörtern, leer und undurchdringlich zugleich – und dies, obgleich mir frühere Werke des Autors lieb sind und die Begeisterung von Freunden und Kritikern hätte ansteckend wirken können. Ein Jahr später (niemand sprach mehr von diesem Buch) blätterte ich erneut darin, fast mehr aus Langeweile – und plötzlich zog es mich an. Zuerst las ich nur neugierig, aber auf einmal war ich drin – drin, so wie ich vorher draussen gewesen war, eingelassen, wie vorher zurückgewiesen.

Ein Erlebnis, wie es jeder aufmerksame Leser kennt! Was aber wäre geschehen, wenn ich zufällig den Auftrag erhalten hätte, das Buch zu besprechen? Hätte ich selber erkannt, dass meine Gleichgültigkeit ihren Grund in mir und nicht im Buch hatte, wäre nicht die Versuchung nahe gelegen, rationale Gründe für mein mir selber nicht durchschaubares Gefühl der Abneigung zu suchen (und wie leicht lassen sich solche Gründe für alles finden!) und als literarisches Urteil zu formulieren und aufzuputzen, was nur stimmungsbedingte Fremdheit war?

Und ich sehe auch keinen Grund, anzunehmen, dass die grossen Kritiker grosser Zeitungen solchen Schwankungen weniger ausgesetzt seien – sie müssten denn desto schlechtere, das heisst unpersönlichere Leser sein. Ihre Rezension aber fixiert das Urteil – wahrscheinlich bei ihnen selbst, und sicher in der Öffentlichkeit.

Hilde Domin hat auf eindrückliche und gerade in ihrer Sachlichkeit erschreckende Weise dargestellt, wie irreversibel der Prozess der Abstempelung eines Werkes ist⁴. Sie vergleicht ihn mit dem Arbeitsvorgang in einem

Computer, in den Informationen (seien es in diesem Fall Urteile oder Fehlurteile) hineingefüttert werden. «Die Namen, die in die grossen Computer hineingefüttert werden, sind danach die Namen, die da sind. Es genügt, Namen nicht in dies System hineinzufüttern, um sie auszurangieren. Die öffentliche Verwunderung zum Beispiel über die immer gleichen Preisträger ist eine müssige. Wie auf dem Lochbandsystem eines Computers erscheinen die richtigen Namen bei den richtigen Gelegenheiten programmgemäss, bei Druck auf die entsprechende Auslösertaste.»

Das Bild ist erschreckend und bleibt es noch, auch wenn man sich bemüht, mehr Möglichkeiten der Variation und Differenzierung zu sehen, den Prozess sozusagen aus der maschinellen Zwangsläufigkeit zu lösen.

Das Buch wird ja, vor allem wenn ihm der Schritt in eine Taschenbuchreihe gelingt, eine Leserschaft finden, welche die ersten Urteile kaum kennt und ihm mit unvoreingenommenen Blicken begegnet. Sein Bild kann sich dann ändern und differenzieren. Das gilt aber nur, wenn es die erste Hürde genommen hat, das heisst, bei der massgeblichen Kritik gut angekommen ist. Sonst hat es ja keine Chance, einen anderen Leserkreis zu erreichen und sich von der einmal gemachten Chiffrierung zu lösen. So ist es auch heute, in einer Zeit wilder Produktion und fast hektischer Aufmerksamkeit für eben diese Produktion, möglich, dass Bücher untergehen, weil sie mit der falschen Etikette versehen wurden.

Aber auch die Bücher, die «angekommen» sind, geraten nach einigen Jahren in eine Art von Vergessenheit. Kritiker beschäftigen sich mit den Neuerscheinungen – vielleicht auch mit grossen Werken der Vergangenheit –; alles, was gerade erst ein paar Jahre zurückliegt, befindet sich in einem eigenartigen, zwielichtenen Niemandsland, wird zwar vielleicht noch gelesen, gelegentlich erwähnt, aber selten mehr gründlich betrachtet und neu beurteilt – obgleich gerade der Abstand einiger Jahre ein klareres Bild und besser begründetes Urteil erlauben könnte.

«Ich liebe, ich hasse»

Ein Urteil! Der Kritiker kann nicht darauf verzichten, selbst dann nicht, wenn er die Intentionen des Autors zu seinen eigenen Normen macht. Es ist dem Menschen nun einmal nicht gegeben, ein «reiner unbestechlicher Spiegel» zu sein. «Immer ist da ein Dämon, der flüstert: «Ich liebe, ich hasse»»; auf diese einfache Formel bringt Virginia Woolf den Drang des Menschen nach Bewertung des Gelesenen.

Dieser Drang unterscheidet den Kritiker übrigens keinesfalls vom Leser schlechthin, der, er mag noch so stumm bleiben, doch nicht einfach ein aufmerksamer, geduldiger, alles verstehender Zuhörer ist, sondern oft nicht

nur kritisch, sondern geradezu voreingenommen liest. Ja, es sei die Behauptung gewagt, dass die strengsten Leser, gerade was die noch nicht in einem anerkannten Kanon sanktionierten Werke angeht, nicht unter den Kritikern zu finden sind, sondern unter den Lesern, die sich selber nie der Erfahrung des – wie anders immer gearteten – Schreibens und also des Misslingens aussetzen: sie haben es leichter, von der Bank der Spötter aus die Bemühungen und Versuche ihrer Zeitgenossen zu beobachten.

Wir reden also vom Urteil, wissen, dass der Kritiker nicht darauf verzichten kann, reden aber, gerade in den letzten Jahren, nur mit Zögern, gewissermassen halblaut, von den Massstäben, nach denen wir urteilen. Man bewertet zwar («liebt und hasst»), aber die ewigen Normen, der feste Kanon, für wen sind sie noch unbezweifelbar, verlässlich?

Heinrich Böll erhebt gegen einen berühmten deutschen Kritiker den Vorwurf, dass er vom «Ordnen, Werten, Postulieren spreche, aber seine Wertmassstäbe, Ordnungen, Postulate nicht nenne». Gleichgültig, ob diese Feststellung bei gerade diesem Kritiker zutrifft – auf jeden Fall dürfte sie symptomatisch sein für eine Zeit, in der man zwar ohne Urteil nicht auskommt, der Massstäbe aber so wenig sicher ist, dass man sie eher verbirgt als damit auftrumpft.

Unmöglich, bei einem normativen Kritiker alter Schule einen solchen Vorwurf zu erheben! Er pflegte seine Normen unmissverständlich zu nennen. Ihn aber dürfte es heute auch nicht mehr geben, sicher nicht unter den bedeutenden Kritikern.

Den traditionellen Spielarten des Kritikers stellt Reinhard Baumgart eine neue entgegen: den Kritiker, der ein Buch daran misst, was es für die Zukunft der Literatur leistet, der also durch sein Urteil diese Zukunft bauen hilft⁵. Das ist eine moderne, waghalsige Erscheinungsform des früheren normativen Kritikers, wobei die Massstäbe nicht aus der Vergangenheit geholt, sondern aus den Werken der Gegenwart geahnt und aus einer nur vermuteten Zukunft vorbezogen werden.

Wie bezeichnend aber, wenn Baumgart nur wenige Jahre später die Fragwürdigkeit auch dieser Möglichkeit begreift und zugibt. «Ich begann zu zweifeln und ich zweifle noch», das ist der Kernsatz dieser neuen Haltung. Er mag für viele Kritiker gelten, auch wenn sie, wie Werner Weber in einem Aufsatz der Erinnerung und der Selbstbesinnung, nicht von Zweifel allein, sondern vom Zustand «zwischen Zweifel und Gewissheit» sprechen.

Das Kunstwerk verlangt Antwort

Hiesse das, dass die Literaturkritik untergehen muss im Wirbel des Zweifels, der Antikritik und Überkritik – angegriffen wie sie ist von der heutigen

Linken, bestritten durch den Autor und nur mit Vorbehalten verteidigt durch die Kritiker selbst? Oder hiesse es eher (da es ja ohnehin ein müssiges Unterfangen sein dürfte, vom Tod dessen zu reden, was, wenigstens äusserlich, in strotzender Blüte steht) – hiesse es, dass man sich auf eine bescheidenere Zielsetzung besinnen muss?

Die Kritik «stelle den Beweis dar, dass die Literatur in unserem sozialen Dasein eine lebendige Wirklichkeit sei» – das ist eine Definition und Rechtfertigung der Kritik, die wir ernst nehmen, der wir trauen dürfen – um, so mehr, als sie von William Faulkner stammt, der dem literarischen Betrieb denkbar fern stand und selber nie Kritiken seiner Bücher las (er wisse selbst, dass das fertige Werk nie gut genug sei).

Lesen allein genügt also nicht zum Beweis (es bleibt ja auch, von der Öffentlichkeit aus gesehen stumm, eine wortlose Begegnung mit dem Autor), sondern immer noch braucht es dazu den angegriffenen, totgesagten Kritiker – das heisst einen Menschen, dessen Beziehung zur Literatur so geartet ist, dass sie ihn wiederum zum schriftlichen Ausdruck drängt. Das braucht nicht zu heissen, dass die Beziehung des Kritikers zur Literatur stärker sein muss als die des passionierten Nur-Lesers. Nicht sie allein ist es ja auch, was ihn zur Kritik treibt – andere, minder edle Eigenschaften mischen sich ein (wie übrigens bei jeder Tätigkeit): Ehrgeiz, Eitelkeit vielleicht, das Verlangen nach geistiger Macht – aber auch berufliche Nötigung und Zufälle des Lebenslaufes. Das ändert nichts daran, dass Literatur für ihn eine Lebensmacht ist, stark und lebendig genug, um wiederum in Worte zu drängen. Sie ist Realität, indem sie den einen ansaugt, bis er «im Geiste des Autors wohnt» (Herder), und sie ist es, indem sie den andern zur kämpferischen Auseinandersetzung reizt.

Eine weitmaschige Bestimmung also und, verglichen mit andern Definitionen, gewiss eine bescheidene. Der Kritiker ist nicht der Mittelpunkt des literarischen Kosmos, wie ihn Doderer nannte, nicht der Gesetzgeber der Literatur und nicht ihr Richter, nicht der Präzeptor der Autoren und nicht ein Seismograph, der zukunftsweisende Strömungen registriert. Das alles sind, vergleichsweise gesprochen, mehr seine Masken. Wesentlich bleibt, dass er ihre lebendige Wirklichkeit beweist, indem er auf sie antwortet. «Antworten», so heisst der Titel eines der letzten Essaybände von Max Rychner, der schönste Name vielleicht für die Art dieses grossen Kritikers, der in seinem Werk das «Verlangen des Kunstwerkes nach Antwort», von dem Paul Valéry spricht, auf so unvergleichliche Weise erfüllte.

Eine bescheidene Wesensbestimmung – aber doch keine, welche die Kritik heute überflüssig machte. Denn selbstverständlich ist die lebendige Wirklichkeit der Literatur gerade heute keineswegs. Dass sie existiert, das freilich ist unübersehbar (wenngleich weniger deutlich als Sport, Mode und Film): viel eher droht ihr die Gefahr, dass sie auf eine falsche Weise da ist:

als Konsumgut nämlich oder lediglich als Teil der programmierten und institutionalisierten Meinungsbildung, oder auch, vom Leser aus gesehen, als intellektuelles Statussymbol. Noch sträubt sich etwas in uns dagegen, diese Erscheinungsformen der Literatur bereits als ihre «lebendige Wirklichkeit» zu sehen. Lebendige Wirklichkeit gewinnt die Literatur ja erst jenseits dieser zeitbestimmten Masken (von denen sie sich freilich nicht lösen kann) in dem, was sie übersteigt. Nur wenn er dieses Darüberhinaus registriert, im Alten wie im Neuen, erfüllt der Kritiker seine Bestimmung.

Aus diesem Grunde darf er auch nicht zum «Ausweider» der Literatur werden, wie ihn Virginia Woolf entwirft und wie er tatsächlich dem Leser dienlich wäre, und auch nicht zum bloss präsentierenden Disc jockey: denn dann nähme er letztlich die Literatur nur bei ihrem Warencharakter, schaltete sich ein in den Prozess geistigen Konsums – statt, so weit wie möglich, ausserhalb zu bleiben: aufmerksamer Leser, allein mit dem Buch – und ein ehrlicher Kritiker, der sein Urteil seinerseits der Kritik der Öffentlichkeit aussetzt. Das ist ja nicht nur ein Privileg, sondern auch ein Wagnis. Nicht nur der Autor, auch der Kritiker stellt sich dem Gericht der kommenden Zeit, die darüber befindet, welche Werke weiterleben und wie richtig die Bewertung durch die Zeitgenossen gewesen. Schon allein dies Wissen sollte den Kritiker vor Voreiligkeit und Arroganz bewahren.

¹Kritik, von wem, für wen, wie? Herausgegeben von Peter Hamm, Carl Hanser Verlag, München 1968. – ²Virginia Woolf, Granit und Regenbogen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1960. – ³Reinhard Baumgart, Vorschläge, in: Kritik, von

wem, für wen, wie? – ⁴Hilde Domin, Wozu Lyrik heute? Piper Verlag, München 1968. – ⁵Reinhard Baumgart, Aussichten des Romans, Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin 1968.