

Lyrik im Verein

Zur Mediengeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts als Massenkunst

Gerhard Lauer (Göttingen)

Im »Chaos der übermäßigen Production« sind »leitende Gesichtspunkte« notwendig, so erfahren es die Leserinnen der *Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Ästhetik* 1876. Die *Briefe* geben im Jahr 1876 ihre Ratschläge zum richtigen Gebrauch der Poesie bereits in der 19. Auflage weiter. 1837 war das mehr als 600 Seiten starke *Weibegeschenke für Frauen und Jungfrauen*, wie es in seinem Untertitel überschrieben ist, zum ersten Mal in Leipzig erschienen und hatte 1876 nun schon mehr als ein halbes Jahrhundert seine Leserinnen in die Welt der Poesie ebenso eingeführt wie in die der Musik, des Theaters, der Tanz- und Gartenkunst. Sein Autor, der Pädagoge Tobias Gottfried Schröer (1791-1850), der hier unter dem Pseudonym Christian Oeser schreibt, weiß das Feld der Poesie zu gliedern, das durch »Chaos der übermäßigen Production« seine Übersichtlichkeit zu verloren haben schien. »Was zuerst die lyrische Poesie betrifft«, so erläutert er seinen Leserinnen,

so ist diese bei keinem andern Volke so reich und mannichfaltig, als bei den Deutschen; denn bei keinem andern Volke findet sich der eigenthümliche Hang, in der Empfindung und Phantasie, im Denken und Fühlen sich so in das Innerste des Subjects zu vertiefen und von der gegenständlichen (objectiven) Welt so abzusehen, als bei dem deutschen. Darum ist die Stimmung des Deutschen überwiegend lyrisch, darum ist aber auch eine wahre Leidenschaft da, das einzelne subjective Leben poetisch zu verkörpern, das Innere des Gefühls nach außen hin erklingen zu lassen. Das Lied ist in Deutschland eine Nationalleidenschaft, darum aber auch ein Gemeingut geworden, wie in keinem andern Lande. [...] Wenn nun aber einerseits die deutsche Lyrik an Tiefe und Innigkeit die Poesie aller andern Völker übertrifft, so ist doch auf der andern Seite nicht zu verkennen, daß eine Unzahl lyrischer Dichter unter uns aufgestanden ist, die besser gethan hätten, ihre Lyra an die Wand zu hängen oder fortzuwerfen. Es ist soviel Mittelmäßiges, so viel Unwahres und Halbwahres und Unnatürliches in unsere Poesie gekommen; unsere Almanache und Unterhaltungsblätter sind so überfüllt mit schlechten Erzeugnissen der dichterischen Muse, daß man ordentlich Furcht bekommt, Gedichte zu lesen.

Das ist ein Topos, nicht erst 1876. Lyrik im 19. Jahrhundert steht unter Trivialitätsverdacht, und das schon in den Selbstbeschreibungen, die das Jahrhundert begleitet haben. Die »ordentliche Furcht, Gedichte zu lesen« meint die Klage über den allgemeinen Dilettantismus wie seine massenhafte Verbreitung und ist hier wie so oft mit dem Lob der lyrischen Seele der Deutschen gekoppelt. Für die Bildung steht der außerordentliche Rang der Lyrik nicht nur für einen Pädagogen wie Schröer außer Frage. Zugleich weiß er auch die allgemeine Klage über die überhand nehmende Kunst des Trivialen und der Dilettanten führen. Beides, das Lob der Deutschen und ihrer Dichtung wie die Kritik an ihrem ubiquitären Charakter zählt zum Selbstbeschreibungsinventar einer Epoche, der es scheint, daß Lyrik als unmittelbarer Ausdruck

deutscher Befindlichkeit im »Chaos der übermäßigen Production« ihren exklusiven Charakter zu verlieren drohe. Exklusivität und Trivialisierung der Lyrik reimen sich daher schon für die zeitgenössischen Beobachter des 19. Jahrhunderts nicht zusammen. Der Kulturprotestant und Pädagoge Schröer weiß keinen einzigen nachklassischen Dichter zu nennen, nicht Freilingrath, nicht Geibel, nicht Zedlitz, nicht Meißner oder Grün, nicht Redwitz, Fischer, Lingg, Vogl, Sturm, Gerok, Mayer, Fischer oder wie sonst noch die heute weitgehend unbekannt gewordenen Lyriker seines Jahrhunderts heißen, die einem Wieland oder Lessing, Schiller oder Goethe vergleichbar wären. Das Ende der Kunst scheint angesichts ihrer Trivialisierung unvermeidlich zu sein. Aber eine Gesellschaft ohne Lyrik ist gleichfalls nicht denkbar. Die Furcht vor dem Gedichtelesen ist daher die Furcht vor dem Lesen der falschen Gedichte. Wie Lesen in der Stunde der Trivialisierung, so fragen die Ratgeber unermüdlich.

Das Urteilmuster hat daher Geschichte, das die deutsche Literaturgeschichtsschreibung bis heute kaum variiert wiederholt, daß auf die Hochzeit der klassisch-romantischen Lyrik ihre Trivialisierung im langen 19. Jahrhundert gefolgt sei. Das Muster gilt nicht nur für die Bewertung in der ideologiekritischen Perspektive der 70er und 80er Jahre, den sozialgeschichtlich konzipierten Arbeiten über den Zusammenhang von Anthologieweisen und Trivilliteraturforschung, den Trivialisierungen der Lyrik für Frauen, den nationalistischen Verengungen der zu Anfang des 19. Jahrhunderts noch deutlich stärker am Konzept der Weltliteratur orientierten Lyrik, sondern auch in den neueren Forschungsbeiträgen. Auch hier ist von der »Banalisierung« und »Trivialisierung«, von falscher Idyllik einer gemein gewordenen Scheinpoetisierung der Lebenswelt die Rede. Angesichts von mehr als 2.000 Lyrikanthologien, die Günter Häntzschel allein zwischen 1840 und 1914 verifizieren konnte, liegt solches Urteil auf den ersten Blick nahe, zumal eine solche Bibliographie wie die Häntzschels die hohen Auflagen vieler Anthologien noch gar nicht berücksichtigt. Elise Polkos *Dichtergriße* von 1860 wurde bis 1914 mehr als 300.000mal verkauft; der schon im 19. Jahrhundert selbstredend gewordene *Echtermeyer* hat bis zum Ersten Weltkrieg mehr als 40 Auflagen erlebt. Lyrik ist schon in der Selbsteinschätzung des 19. Jahrhunderts eines seiner Massenmedien. Und die Muster seiner Bewertung sind schon damals nicht weniger kulturkritisch als heute.

Aber nicht nur ihre Zahl ist »Frevel«. Lyrik in der nachklassischen und nachromantischen Zeit steht unter Trivialitätsverdacht, weil sie weder den Spielregeln der Autonomieästhetik noch denen der romantischen Universalpoesie folgt. Sie ist unübersehbar funktional, und das für gesellschaftliche Sinnanmutungen aller Art, ob solchen der Mädchenerziehung oder solche der Politik, solche der privaten Erholungsstunden wie der öffentlichen Festgelegenheiten, der Unterhaltung oder der Erbauung. Sie verzichtet vielfach auf hochkulturelle Symbolbildungen, wie sie die Bilderwelten der klassisch-romantischen Literatur entwickelt hat. Sie neigt in ihrer Masse zur Verräumlichung und Narrativierung des zuvor reflexiv-poetologischen Moments der Lyrik – mit Ausnahmen wie denen der Droste und Mörikes etwa –, und das in topische Räume des

Allzualltäglichen wie dem Söller oder dem Bettchen, etwa in Storms Gedicht *Morgens* von 1845: »Nun gib ein Morgenküsschen! / Du hast genug der Ruh; / Und setz dein zierlich Füßchen / Behende in den Schuh!« Die Natur wird »indikativisch«, verliert ihr »es war als *bätt'* der Himmel die Erde still geküsst«. Von der Kunst der vermischten Empfindungen aus den Traditionen des 18. Jahrhunderts weiß sie wenig. Ihre Gefühlszustände sind eindimensional. »Ich weiß nicht, säuselt' in den Bäumen / Des Frühlings Zauberlied zu Nacht?«, dichtet Geibel in *Früh morgens*, »Aus unerklärlich holden Träumen / Bin früh und frisch ich heut erwacht. / Der Morgen weht mit goldner Schwinge / Mir um die Stirn den kühlen Schein [...]«. Vor allem führt sie Ethik und Ästhetik wieder eng. Eine naive Ästhetisierung des Lebens, die nicht zuletzt in »euphemistischer« Absicht die gesellschaftlichen Verhältnisse verklärt, sei die Folge. Bewertungsformeln, die davon sprechen, die Lyrik des 19. Jahrhunderts sei »entleert«, ja »verkommen« vielfach gemessen an den autonomieästhetischen Maßstäben der klassisch-romantischen Epoche, dominieren die literaturhistorische Beschreibungen bis heute. Die Nähe zur kritischen Beurteilung der »verspäteten« Modernisierung Deutschlands und der Gründerzeit mag hier Stützbewertungen ebenso abgeben wie die prinzipielle Nähe der deutschen Literaturwissenschaft zur Kulturphilosophie um den Ersten Weltkrieg und ihrem Gestus der »Überwindung des 19. Jahrhunderts«. Das alles führt in der Summe dazu, Lyrik des 19. Jahrhunderts als Paradigma für den literaturgeschichtlichen Sonderweg in Deutschland zu werten, das auch hier einmal mehr in der Moderne nicht ankommen wollte. Lyrik des 19. Jahrhunderts ist daher von Ausnahmen abgesehen kein Gegenstand der Literaturwissenschaft, sondern eher eine Quelle für die Rekonstruktion von Diskursformationen, und das in kritischer Absicht. Es scheint, als würde die Lyrik des 19. Jahrhunderts der Interpretation keine Arbeit abverlangen. Ihre gemeine Verständlichkeit sortiert sie aus den Untersuchungsgegenständen des Faches aus. Kein Gegenstand nirgends für die Literaturwissenschaft.

Das alles sind Wertungsroutinen von langer Dauer. Wer sie umgehen möchte, muß andere Wege gehen, andere Fragen stellen, als es die Konventionen und Topoi auch des Faches vorgeben. In historischer Absicht wäre zu fragen, wie die Lyrik des 19. Jahrhunderts in ihrer historischen Besonderheit gefaßt werden kann. Wir haben gelernt, Hahnenkämpfe auf entfernten Inseln als kulturell bedeutsam zu begreifen. Die Lyrik unserer Urgroßeltern behandeln wir als wären sie unterlegene Kolonien. Nur zu offensichtlich ist die Literatur um 1800 eine andere als die des 19. Jahrhunderts. Wie sie sich unterscheidet, das wäre zu erkunden. In systematischer Absicht kann man fragen, ob eine historische Gattungspoetik die Diskussion um eine kulturwissenschaftliche Erweiterung bzw. Neukonzeption der Literaturwissenschaft so weit zu präzisieren vermag, daß literarische Texte als distinkte und zugleich mit der sie einschließenden Kultur verbundene Größen beschreibbar sind. Zu lösen ist hier die Aufgabe, die die sozialgeschichtlichen Ansätze aus diversen Gründen nicht befriedigend zu lösen vermocht haben, wie nämlich Sozial- und Symbolsystem aufeinander zu beziehen zu seien, ohne das eine als Derivat des anderen zu

bewerten. Insofern nimmt die Tagung Fragestellungen einer Sozialgeschichte der Literatur und ihrer Akzentuierung der Gattung als Institutionen des Literatursystems wieder auf.

Bei meiner Antwort auf beide Leitfragen gehe ich von der Vermutung aus, daß die Debatte um die Medien und Kultur eher Symptome für gegenwärtige Umstellungen der Bildung und ihrer Funktion in der modernen Wissensgesellschaft sind als schon ein greifbares methodisches Paradigma für die literaturwissenschaftliche Arbeit. Der Geltungsverlust der bislang von der Literaturgeschichte praktizierten Methoden verschärft die Frage nach den theoretisch und methodisch plausiblen Beschreibungsverfahren historischer literarischer Texte wie solchen der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Mein Beitrag zielt zuerst auf die theoretische Seite des Problems, erst in zweiter Linie auf das methodische. Ich möchte plausibel machen, wie Gattung, Medialität und Bedeutung in der Geschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts spezifisch zusammenhängen, so daß die Besonderheit dieser Lyrik nachvollziehbar wird. Ich komme bei der Beantwortung eher durch einen Seiteneingang, über den der Literaturvereine des 19. Jahrhunderts. An ihnen möchte ich verdeutlichen, wie die Soziabilität einer uns fremd gewordenen bürgerlichen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts mit der Gattung Lyrik so zusammenhängt, das von einer eigene Typisierungen der gattungsgesteuerten Kommunikation gesprochen werden kann. Ich möchte plausibel machen, warum von der Lyrik des 19. Jahrhunderts als einer »Massenkunst« in einem systematisch wie historisch zu präzisierenden Sinn zu sprechen ist. Gattungspoetik und Mediengeschichte hängen dabei so eng zusammen, daß erst sie beide die Besonderheiten dieser Lyrik erfassen können.

I. Die Erfindung der Gesellschaft durch die Kunst im Verein

Die Geschichtswissenschaft hat anders als die Literaturwissenschaft auf die zentrale Bedeutung der Vereine für die deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts ausführlich hingewiesen. Auch hier war es die Sozialgeschichte, die die Forschungskordinaten vorgegeben und die Geschichte der Vereine als Teil der Modernisierung bewertet hat. Die Vereine, so die dabei leitende These, sind das »konstitutive Strukturmerkmal« der modernen Gesellschaft im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Sie gehören zum »Konstituierungsvorgang« der bürgerlichen Gesellschaft oder, wie es Friedrich Tenbruck genauer formuliert hat, sind Teil der »kulturellen Vergesellschaftung«. Das entsprach schon der Selbstwahrnehmung des 19. Jahrhunderts. Auch damals hat man die Bedeutung der Vereine für die Herausbildung einer (Lese-)nation gesehen, als sich – wie Wolfgang Hardtwig in den »Geschichtlichen Grundbegriffen« schreibt – »der Verein endgültig als die Gesellungsweise der bürgerlichen und entstehenden industriellen Gesellschaft durch[setzte]«. Er »wurde seither zur selbstverständlichen, alltäglichen und nicht mehr eigens diskutierten Organisationsform gesellschaftlicher und politischer Aktivitäten«. Gemeint ist damit die massenhafte Erweiterung des Vereinswesens, die nach 1848 einsetzte, ihre Institutionalisierung in

Form von überregionalen Zusammenschlüssen wie ihre Konzentration zu Verbänden und schließlich ihre soziale Extension vor allem nach unten. Nimmt man noch die konfessionellen Differenzierungen hinzu, ergibt sich das Bild einer heterogenen Topographie, die mit dem Stichwort »Nation« nur unzureichend umschrieben ist, weil es suggeriert, Vereine hätten zur nationalen Homogenisierung vormoderner Lebenswelten beigetragen. Auch wenn viele Prozesse dieser Modernisierung des 19. Jahrhunderts noch kaum erforscht sind, kann schon jetzt gesagt werden, daß das Vereinswesen einer kulturellen Vergesellschaftung ebenso vorgearbeitet, wie es die moderne gesellschaftliche Ausdifferenzierung vorangetrieben hat. Daß Staat, Gesellschaft und Nation nicht deckungsgleiche Größen geworden sind, hat auch mit der Geschichte des Vereinswesens zu tun. Mit der gebotenen Vorsicht will ich als ein erstes Ergebnis festhalten: Die Modernisierung des 19. Jahrhunderts ist kein unilateraler Prozeß. Weil er komplexere, nicht mehr nur sozial stratifizierende, sondern eben funktionale Differenzierungen der Gesellschaft zuläßt, wenn nicht befördert, muß er zugleich die kommunikative Einheit der gesellschaftlichen Ausdifferenzierungen sicherstellen. Einfacher gesagt brauchen erst moderne Gesellschaften massenmediale Kommunikationsformen.

Von alledem weiß die Literaturgeschichte (im Unterschied zur Sprachgeschichte) nur wenig. Mit dem Geltungsverlust des sozialgeschichtlichen Paradigmas sind die Organisationsformen der literarischen Kommunikation nur noch selten Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung. Unter dem Stichwort »Literaturverbreitung« kommen sie getrennt von der »eigentlichen« Literatur nur noch in den einschlägigen Bänden von *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* vor, dort bezeichnenderweise nicht im Zusammenhang mit der Lyrik. Regionalstudien oder verlagsgeschichtliche Arbeiten, Lebibliotheksforschung, Buchhandelsgeschichten oder Forschungen zur Heimatkunst und zu Dichtervereinen oder literarischen Gesellschaften haben das Gegenstandsfeld immer wieder überschritten, aber den Zusammenhang mit der der Literatur, ihrer Bedeutung, Interpretation und Wertung abgekoppelt. Bezeichnend für die Forschungssituation »nach der Sozialgeschichte« daß das neue *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* anders als das alte *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* keinen Eintrag mehr »Vereine, literarische« aufweist. Erst das Forschungsprojekt von Karin Bruns, Rolf Parr und Wulf Wülfing hat sich an die Vermessung der Landschaft literarischer Vereine gemacht und 1998 das »Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde« herausgegeben. Ein erster Anfang will es mit seinen Einträgen zu mehr als 130 literarischen Vereinen, Gruppen und Bänden vor allem aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sein. Mehr als ein Anfang kann es auch nicht sein, schon weil Dichtergesellschaften, Berufsverbände, Stiftungen und Preise dabei nicht berücksichtigt sind und das oft kleinteilig auf die Ebene von Ortsvereinen jenseits der großen Städte verteilte Vereinswesen sowenig in den Blick kommt wie die konfessionelle Diversität der Vereine.

Bei der Durchsicht des Handbuchs und der dort aufgeführten Vereine sieht man sehr rasch,

daß die Vereine keineswegs einheitlich konstituiert und ihre institutionellen Grenzen fließend waren. Die Mitglieder der »Gesellschaft der Krokodile« etwa, einer 1857 gegründete literarische Vereinigung in München, die fast drei Jahrzehnte bestand, gehörten auch der schon 1837 gegründeten »Zwanglosen Gesellschaft« oder dem »Poetenverein an der Isar«, gegründet 1852 an oder wie Emanuel Geibel dem »Tunnel über der Spree«, der dann das Vorbild für die »Krokodile« abgegeben hat. Auch wenn viele der Mitglieder Schriftsteller waren, – und zwar solche die sich mißtrauisch beobachteten und nicht selten befehdeten –, so war auch das gehobene Bürgertum, Ministerialbeamte wie Doenniges und Gelehrte wie Schmeller oder Liebig, Teil der »Gesellschaft«. Man traf sich nicht nur in Cafés, sondern auch im Rahmen bürgerlicher Hauskultur. Hier wurden Literatur und Kunst im halböffentlichen Raum gepflegt. Außer Heyse und Geibel gehörten der Gesellschaft jene »Kleindichter« an, über die Geibel mit Blick auf die Tunnel-Verein mit seinem Wort von der »Kleindichterbewahranstalt« gespottet hat, etwa Franz von Kobell oder Friedrich Bodenstedt. Autoren wie Bodenstedt waren es, die etwa im Almanach *Kunst und Leben* die programmatischen Formulierungen für die Pflege der Kunst im Verein vorgaben: »Die Kunst erhebt den Geist auf lichte Bahnen, / Läßt Ewiges in zeitlicher Bezirkung, / Vollkomm'nes hinter Unvollkomm'nem ahnen, / Zeigt Endliches unendlich in der Wirkung, / Verklärt die Wirklichkeit durch holden Schein, / Führt an der Schönheit Hand zur Wahrheit ein, / Lehrt uns das Leben selbst zum Kunstwerk mache, / Die Wahrheit suchen und der Thorheit lachen«, ergänzt durch Geibels Spruch: »Fließend Wasser ist der Gedanke, / Aber durch die Kunst gebannt / In der Form gediegne Schranke / Wird er blitzender Demant«.

Von dem Hintergrund der Ästhetik der Klassik und Romantik läßt sich solcher Formklassizismus unmittelbar kritisieren und die Direktheit des Verklärungsrealismus monieren. Programmatische Originalität fehlt solchen Almanach-Äußerungen; die Versätzstücke bis in die hier einmontierten Schiller-Zitate sind nicht zu übersehen. Das waren sie freilich für die Zeitgenossen dieser Vereinsprogramme erst recht nicht. Schiller-Zitate von der Schönheit, an deren Hand wir zur Wahrheit schreiten, waren ihnen vertrauter als uns heute. Nur zu offensichtlich war den lokalen Dichtern sowenig wie den bekannten Mitgliedern des Vereins wie Geibel oder dem Stadtbürgertum an ästhetischer Originalität gelegen. Die Ziele waren andere, wie Heyse im Vorfeld der Vereinsgründung der »Krokodile« 1854 an seine Eltern schreibt: »Wir werden die neuesten Sachen, die erscheinen, unter uns vertheilen und wie Jeder will mündlich oder schriftlich darüber referiren«. Dem Sohn eines klassischen Philologen und Sprachwissenschaftlers war solches Tun selbstverständlich. Daß er es nicht allein, nicht unter Kommilitonen, sondern im Verein tun wollte, war neu. Man traf sich im Verein zur Literaturkritik. Das war seine erste Funktion. Das Recht zur Kritik kam dabei nicht nur den Dichtern zu, sondern auch den Beamten wie den Malern oder Journalisten, die den Vereinen angehörten. Literaturkritik war eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe in dem Rahmen, was man damals unter Gesellschaft zu zählen lernte, keine bloß autonomicästhetische Aufgabe der

Wenigen. Das galt auch für die Lesungen, vor allem aus unveröffentlichten Werken der Mitglieder und hier vor allem aus lyrischen Werken und solchen der Versepike, die entgegen unserer Vorstellung vom 19. Jahrhundert als dem Jahrhundert des Romans höchste Reputation genöß bis hin zu Autoren wie Fontane.

Die Aufgabe der Literaturkritik wurde dabei von einer Literaturpolitik als zweiter Aufgabe der Vereine ergänzt, die den Kreis der im Verein zusammengeschlossenen als »compacte geistige Macht zu bewähren« trachtete. Man plante »gehaltvolle und beliebte belletristische« Literaturzeitschriften. Zielgruppe sollte »die gebildete Gesellschaft unsres ganzen Vaterlandes« sein. Das war nicht wenig, weil »Gesellschaft« im modernen Sinn des Wortes eben erst im Entstehen begriffen war. »Mir will es anmaßend scheinen«, so schreibt noch 1856 ganz selbstverständlich der Leipziger Philosoph Friedrich Bülow in seiner *Encyclopädie der Staatswissenschaften* über den Begriff der »Bürgerlichen Gesellschaft«, »wenn eine philosophische Schule zu ihren Kunstausdrücken – denn um etwas anderes handelt es sich hier nicht – Worte wählt, die dem gemein Sprachgebrauch angehören«. Das war gegen die Schüler Hegels gerichtet, aber half am Ende wenig. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewannen die Hegelianer die Begriffshoheit und vermochten den Kunstausdruck »bürgerliche Gesellschaft« zwischen Staat und Nation zu etablieren. Für die Gesellschaft, statt für die wenigen Kunstverständigen Literatur zu betreiben, war noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts keine Selbstverständlichkeit und daher Dauerprogramm der Vereine. Die Vereine und ihre Almanache, Zeitschriften wie das *Deutsches Museum* behielten sich noch mit Untertiteln wie *Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben*, um die gesellschaftliche Aufgabe der Literatur und Kunst zu beschreiben. Sie alle meinten mit dem »öffentlichen Leben« jene nicht mehr ständische Gesellschaft der Lesenden, die durch die Literatur und Kunst, mithin das Schöne zu gewinnen war, ja durch sie erst zu jener bürgerlichen Gesellschaft werden sollte, von der Hegels Rechtsphilosophie nur theoretisch gesprochen hatte. Kunst war ihnen nicht anti-bürgerlich, sondern die Bedingung der Möglichkeit von Bürgerlichkeit im modernen Sinn. Die Ästhetisierung der modernen Welt und ihre Verbürgerlichung waren daher, wie Thomas Nipperdey resümierend für das 19. Jahrhundert festgestellt hat, zwei Seiten der einen Medaille. Wo Bürgertum da auch Kunst, mag als Merksatz den Prozeß der kulturellen Vergesellschaftung des 19. Jahrhunderts zusammenfassen.

Auch wenn die Zeitschriften der Vereine *Deutsches Athenäum* heißen sollte, so waren sie nicht für die Kunstsinnigen geschrieben, sondern betrafen die Gesellschaft als eine lesende. Das aber sollten tendenziell alle sein. Der Verein der »Gesellschaft der Krokodile« wollte »mit dem Publikum«, wie es im Prospekt zu seiner Zeitschrift *Deutsches Athenäum* heißt, »in beständiger unmittelbarer Berührung zu bleiben« und so »die gebildete Gesellschaft unseres ganzen Vaterlandes« erreichen. Das war kein geringes, aber für die literarisch-kulturellen Vereine des 19. Jahrhunderts typisches Ziel. Nicht nur der Münchener Verein verstand sich als Gesellschaft im Kleinen, deren Absichten hoch gingen, die aber in der Wahl der Mittel bescheiden blieben. Dem

eigenen Selbstverständnis nach suchten Vereine und ihre Zeitschriften jene kulturelle Vergesellschaftung zu erreichen, die im 19. Jahrhundert ein Novum und noch der klassisch-romantischen Zeit fremd war. Selbst wenn sich persönliche Karrierepläne mit dem Eintritt in den Verein verbanden, etwa durch Geibel Aufnahme in den Cotta-Verlag zu erlangen, belegt das nur einmal mehr, daß der Verein auch nach innen die kulturelle Vergesellschaftung betrieb. Für uns ist das fast so fremd wie die Rituale von Hahnenkämpfen ferner Kulturen. Den Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts, deren Eltern oder Großeltern selbst oft kaum alphabetisiert waren, erlebten dagegen den Eintritt in die bürgerliche Gesellschaft mit einer uns heute fremd gewordenen Dramatik des Fortschritts. Das mag einen Gutteil ihres Pathos erklären.

Als 1862 16 Autoren des Vereins der »Krokodile« das »Münchener Dichterbuch« herausbrachten, schrieb Robert Prutz im *Deutschen Museum*: »denn so verschieden die poetischen Individualitäten auch sind, die sich hier zusammengefunden [...], so geht doch fast ausnahmslos durch alle [...] ein gewisser Zug geistiger Gemeinsamkeit, eine gewisse innere Verwandtschaft [...]. Wir rechnen vor allem die größte Reinheit und Strenge der Form; ferner [...] ein gewisses Maß der Ansichten und Empfindungen, die nirgends über die Grenzlinie des Schönen hinausschweiften, aber freilich auch gewisse Höhen der Speculation und gewisse Tiefen der Leidenschaft vorsichtig meiden«. Diese »Vorsicht vor dem Schönen« und seinen »Ausschweifungen«, das Verharren in der »mittleren Sphäre« wertete Prutz als Symptom der gegenwärtigen »Zeit des Stillstands«, in der es ein Verdienst sei, in den »Verirrungen des Zeitgeschmacks das Banner der Wahrheit und Schönheit hoch[zuh]alten«. Schon einem Zeitgenossen wie Prutz war deutlich, daß solche Lyrik-Anthologien Orientierung für die neue, die schöne Literatur lesende Gesellschaft sein sollte, wie sie idealtypisch im Verein unter Schriftstellern und Offizieren, Künstlern und Beamten, Gelehrten und Buchhändlern eingeübt wurde. Das war als Ziel neu, dem klassisch-romantischen Zeitalter als Anspruch fremd und Beobachtern wie Prutz Indiz für die Modernität der unterhaltenden Literatur. Den Zeitgenossen war es geradezu zwangsläufig neu, weil noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts der Anteil der regelmäßiger literarische Texte Lesenden kaum der Rede wert war, dann aber in der zweiten Leserevolution des 19. Jahrhunderts rasch anstieg. An ästhetischer Innovation der Wenigen war dabei bewußt nicht gedacht. Viel aber lag an der Herstellung einer literarischen Öffentlichkeit der Vielen für eine solche schöne Literatur. Für dieses Publikum der Vielen brachte 1866 die *Gartenlaube* ein Portrait der »Krokodile« heraus. Es kann kaum verwundern, daß dafür Autorenbilder von der Hand Theodor Pixis in Stahl gestochen über die modernste Massenpresse der Zeit verbreitet wurden. Lyrik brauchte die Unmittelbarkeit des Gesichts, nicht eine die Abstraktion der Ästhetik und hat daher die Dichter ihren Leser als moralische Vorbilder präsentiert. Die Wahrheit der Gedichte und die moralische Vorbildlichkeit machten zusammen das Schöne aus, wie es Zeitschriften wie die *Gartenlaube* ihren Lesern vorstellte. Lyrik erfand sich in solchen Autorenbildern ihre Leserschaft und schloß über die Nähe von Autor und Leser beide

eng. Leser konnten auch Dichter werden. Das lag in der Konsequenz des Programms. Die programmatische Ablehnung der elitären Romantik durch Hegelianer wie Prutz war dann nur die Kehrseite dieser anderen Kunstauffassung: Kunst und Volk, wie die typische, aus der Rhetorik des Vormärz übernommene Formel lautet, sollten zusammenstimmen und Kunst daher die Öffentlichkeit finden, die ihr in der Kunstperiode gefehlt hatte: »Die Kunst, die Literatur, die Wissenschaft existiert nur noch – fürs Volk!«, schrieb Karl Gutzkow 1855 und dachte damit wie viele.

Wir sind gewohnt, die Ausdifferenzierung des Literatursystems im 18. Jahrhundert als eine unumkehrbare Entwicklung einzuschätzen, als deren Resultat Literatur nur mehr auf Literatur reagiert und systemfremde Funktionsansprüche abweist oder als Irritationen wieder innerliterarisch umsetzt. Offensichtlich trifft das auf solche Vergesellschaftungsformen von Kunst nicht zu, die Literatur gar nicht als autonom begreifen, sondern sie selbstverständlich als funktional auffaßt. Funktional, das hieß Literatur dort zu Wort kommen lassen, wo die Gesellschaft zusammenkam, zu Anlässen wie den Lutherfeiern 1883 etwa oder den Schillerfeiern 1909 oder zum Einzug des Kaisers 1882. Solche Anlässe waren für den »Literarischen Verein zu Dresden« selbstverständlicher Grund, Lyrik unters Volk zu bringen. Der Verein mit seinen mehr als 160 Mitgliedern prägte seit 1862 fast ein Jahrhundertlang das literarisch-kulturelle Leben in Dresden. Wie fast alle Vereine war auch der Dresdner Literaturverein ein zunächst (fast ausschließlicher) Männerverein, dem Lehrer und Professoren, Ingenieure und Naturwissenschaftler, Archivare und Museumsleiter, Musiker und Maler, Ärzte und Apotheker, Politiker, Offiziere und Fabrikanten angehörten, Gruppen also, die wir als Besitz- und Bildungsbürgertum bezeichnen und die sich erst allmählich den kleinbürgerlichen Schichten zu öffnen begannen. Auch sein Ziel war die »Förderung der Literatur, Kunst und Wissenschaft« im Sinne allgemeinen vergesellschaftender Institutionen. Auffällig ist auch hier die Selbstverständlichkeit, mit der Literatur als Bildung der Gesellschaft funktionalisiert wird. Was zunächst ein Dresdner Schriftstellerverein war, zu dessen Gründungsmitgliedern Bertold Auerbach zählte, wurde schon bald ein literarischer Verein, dem »auch literarisch nicht thätige Männer« als Mitglieder angehörten. Die Aufgaben des Vereins war damit nicht mehr die einer Schriftsteller-Gruppe, sondern die eines Literaturvereins. Das hieß der Verein beriet andere Vereine, etwa Turner-, Gewerbe-, Buchdrucker- und Handwerker-Vereine, wenn diese Jubiläen und Feste ausgestalten wollten, wenn die Stadt Feste und Jahrestage beging, worunter Dichterjubiläen wie die Schiller- oder Freiligrath-Feiern selbstredend zu zählen waren, aber eben auch gesellschaftliche Ereignisse, die auch die Welt der Handwerker, der Politik und Öffentlichkeit mit einschloß und damit die Klasse der bildungsbürgerlichen Kulturwelt verließ. Daß der Verein auch die Interessen der Schriftsteller verbandpolitisch verteidigte, geschah eher am Rande. Mehr Aufmerksamkeit galt den verwundeten Offizieren im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71, die man zur Genesung in den Literarischen Verein einlud. Als dann die

sächsischen Truppen 1871 heimkehrten, verteilte man abends an den Elbwiesen Gedichte, genauer »zwei patriotische Lieder, die durch ein Concurrrenzschreiben des Vereins veranlasst und durch einen Siebenerausschuß ausgewählt waren«. Lyrik war in der Mitte der Gesellschaft angekommen.

Es ist nicht zu erwarten, daß diese durch ein »Concurrrenzschreiben« veranlassten Gedichte jene Poesie sind, die die heutige Literaturwissenschaft unter ihre bevorzugten Gegenstände zählt. Unter die Gegenstände der damaligen Literatur hat sie die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts fraglos gezählt, auch und gerade wenn sie diese Lyrik von der Schillers oder Goethes zu unterscheiden vermocht hat. Im materialen Kanon der Zeit und ihrer Anlaß- und Festkultur waren die ästhetischen Unterschiede nicht eingeebnet. Literaturvereine aber, die wie in Dresden Vorträge über Richard Wagner oder Paul Verlaine ebenso pflegten wie solche über die »Frauenfrage« oder die »Heilsarmee« konnten nicht dem programmatischen Experimentalismus einer hochkulturellen Avantgarde das Wort reden, sondern dem ästhetischen Traditionalismus, der »das Ursprüngliche, Tiefe, Herzensheitre und Schlichte« kultivierte und bewußt eine *Auswahl des Guten und Schönen aus Deutschen Dichtern seit Haller* anbot, wie der Bonner Gymnasialprofessor Heinrich Bone seine Anthologie unterschrieb. Das Insistieren auf den Grenzen der Kunst, die Warnungen vor dem Schönen ohne das Gute, die Zurückstellung der werk- und autororientierten Anthologien zugunsten einer nach Anlässen geordneten Chrestomathie wie Polkos Anthologie, das Geschenkgeschäft mit Lyrik-Anthologien, das alles war mehr als eine resignative Flucht vor der Dynamik der Moderne, unter der die Vereine und ihre Lyrik abgeurteilt werden. Sie diente vielmehr einer Popularisierung der Bildungskultur, die erst in der Popularisierung aus einer hochkulturellen Kunst der Wenigen eine kulturelle Vergesellschaftung für Viele geleistet hat.

Die Literaturvereine waren nicht nur regional aufgefächert und sogar mundartlich differenziert. In der einsetzenden Politisierung der Öffentlichkeit haben Gedichte wie Herweghs *Bundeslied für den Allgemeinen deutschen Arbeiterverein* von 1864 »Mann der Arbeit aufgewacht! / Und erkenne Deine Macht! / Alle Räder stehen still, / Wenn Dein starker Arm es will« ebenso wie der institutionelle Zusammenschluß von Bildungsvereinen und Chören 1877 mit der Gründung des »Allgemeinen Deutschen Arbeitssängerbundes« Literatur und hier zuerst Lyrik so fest mit gesellschaftlichen Teilbereiche verflocht, daß die schlichte, oft für den journalistischen Tageszweck geschriebene Lyrik – Max Kegel etwa als einer der beliebtesten Zeitungslyriker seiner Zeit – zum Schibboleth der politischen Identität werden konnte. Wo Aufmärsche in der zeittypischen Dramaturgie selbstverständlich mit Gesang und Hochrufen inszeniert waren, folgte Lyrik populären Mustern der Symbolbildung, die schon beim ersten Hören verstanden werden konnten und Identität zu definieren vermochten. Der »Mann der Arbeit« muß nicht erst dechiffriert werden. Daß damit das »poetische Product«, wie Wilhelm Scherer in seiner *Poetik* formulierte, »eine Waare wie eine andere« war, die durch eine Vielzahl von Institutionen unter das Volk gebracht wurde, war zu keiner Zeit ein naives Unterfangen. Nicht nur Scherer gegen Ende des

19. Jahrhunderts, auch schon den Autoren des Vormärz und den Hegelianern war überdeutlich, welche medientechnische und ökonomischen Voraussetzung der Popularisierung der literarischen Kultur vorausgingen und welche Konsequenzen eine Kunst für das Volk haben würde. Prutz hat in seinem exemplarischen Aufsatz *Ueber die Unterhaltungsliteratur insbesondere der Deutschen* von 1845 erstmals die spezifische Modernität einer literarischen Kommunikation beschrieben, die gerade deshalb modern sei, weil sie plural ist. Die neuesten »Lectürebücher« für den Tag hätte ihre spezifische Berechtigung für die Volksbildung nicht weniger wie jene rein ästhetische Literatur der Kunstperiode. Gerade das Nebeneinander beider mache die Modernität aus.

Zu den politischen Differenzierungen der literarischen Kommunikation kamen konfessionelle. Allein die jüdischen Geschichts- und Literaturvereine, die im 19. Jahrhundert gegründet wurden, hatten im Kaiserreich zusammen mehr als 12.000 Mitglieder und waren in mehr als 130 Gesellschaften organisiert, seit 1893 zu einem Dachverband zusammengeschlossen. Das *Jahrbuch für Jüdische Geschichte und Literatur*, das der Dachverband herausgab, erreichte Auflagen von mehr als 5.000 Exemplaren. Hier sind neben Forschungsaufsätzen zur Literatur- und Sprachgeschichte, neben Rezensionen und Literaturanzeigen immer auch Gedichte abgedruckt. Auch sie haben mit hochkultureller Ästhetik wenig gemeinsam. Typisch für diese Periodica der Geschichts- und Literaturvereine sind vielmehr die Verknüpfung von Lyrik, Predigten und moralphilosophischen Abhandlungen. Kaum ein Jahrbuch, das auf eine solche Engstellung von Literatur und Moral verzichten würde. Die Ethisierung der Literatur ist hier prinzipiell keine andere als in den nichtkonfessioneller Vereinspublikationen.

Was für die bürgerliche Konfessionalisierung des 19. Jahrhunderts gilt, gilt noch mehr für die bürgerliche Kultur des 19. Jahrhunderts insgesamt, die sich sozialen und konfessionellen Unterscheidungen enthoben glaubte. Die Öffentlichkeit, die in den Inszenierung der Politik unter Ludwig I. in Bayern oder im Kaiserreich entsteht, der Starkult, der die Konzertauftritte eines Franz Liszt umgibt, nach denen man die Pferde seiner Kutsche ausgespannt hat, um den Maestro selbst nach Hause zu ziehen, die lebenden Bilder und Dichterfeiern – überall hier ist auch die Lyrik gerade keine hochkulturelle Semantik des Seltenen, sondern eng in die kulturelle Vergesellschaft eingebunden. Lyrik ist Ausdruck und Katalysator geteilter emotionaler Erfahrungen als kulturelle Gesellschaft. Keine andere Gattung wie die Lyrik war so durch Klavierlied und Gesangsvereine ins kollektive Gedächtnis eingebrannt. Lyrik sozialisierte Gefühle, in dem sie sie der Kommunikation zugänglich hielt, genau das was Hochkunst nur bedingt tut. Sprachhistoriker wie Angelika Linke oder Dieter Cherubim haben die Verbürgerlichung der Kunst bis in die Mentalitäten des Alltags verfolgt und zeigen können, wie die Einübung in die kulturellen Praktiken der modernen Gesellschaft ganz selbstverständlich im lauten Lesen von Gedichten in erzieherischer Absicht kultiviert wurde und wie man den konversationellen Tons zu treffen zu lernen hatte, damit sich die sozialsemiotischen Selbstversicherung einstellt. Die Stimme, die sprach, war zu üben, um ein Subjekt der

Gesellschaft zu werden, die ohne Bildung sich gar nicht hätte beschreiben können. Bildungswissen konnte und wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts daher zum regelrechten »Leistungswissen«. Das richtige Gesellschaftswort gab das vergesellschaftete Subjekt zu erkennen. Fontanes Causerien vermitteln uns heute noch einen Eindruck von der Komplexität dieser als Kindheitsmuster einverlebten Kultur des gebildeten Wortes. Die Selbstfeier im Alltag kultiviert daher den gesellschaftlichen Zusammenschluß, der zugleich erst hergestellt werden muß. Und das leistet Lyrik im Verein.

II. Lyrik des 19. Jahrhunderts als Massenkunst

Wie man es dreht und wendet, bleibt die Lyrik des 19. Jahrhunderts in Funktionszusammenhänge der kulturellen Vergesellschaftung eingebunden. Diese Lyrik ist typisierte Kommunikation; ihr Kunstanspruch ist kein hochkultureller, sondern bewußt an die sozialen Anforderungen der sich als modern begreifenden Gesellschaft rückgebunden. Ja mehr noch: es ist diese Lyrik, die Gesellschaft im modernen Sinn erst mit ermöglicht. Lyrik ist ihr nicht äußerlich. Die Ästhetisierung der modernen Lebenswelt gehört ihr selbst als moderne an. Ihr Dilettantismus ist daher nicht epigonal, sondern genuin modern. Ihre Ästhetik ist nicht autonom, sondern universell und daher vom Verdacht der Trivialität von Anfang begleitet. Lyrik im 19. Jahrhundert ist eine Universalsemantik der bürgerlichen Gesellschaft, und keine Semantik des Selten. Sie wird von jedem gesprochen und soll von jedem gesprochen sein. Darum muß sie populär sein. Lyrik als Teil die kulturelle Vergesellschaftung erzeugt daher jene Soziabilität, die sie in Vereinen auf Dauer zu stellen sucht. Der Logik dieser Vergesellschaftung stellen sich die unterschiedlichen Klassen und Milieus dieses Jahrhundert. Dominante Gruppen wie das überwiegend kulturprotestantisch geprägte Bildungs- und Besitzbürgertum, aber auch die Handwerksvereine des Kleinbürgertums oder das Proletariat der sozialdemokratische Opposition, das katholische Milieu wie das bürgerliche Judentum partizipieren an der Lyrik als kulturelle Vergesellschaftung. Ästhetisch unterscheidet sich das sozialdemokratische Gedicht nicht weit von einem liberalen. Die Klassen und Milieus des 19. Jahrhunderts homogenisieren ihre Selbstbeschreibung als Gesellschaft über die gleichen formklassizistische Wertmaßstäbe und den Universalismus des Schönen und Gute, das auch das Wahre sein soll, obgleich oder weil die sozialen, konfessionellen und regionalen Unterschiede erst in der sich herausbildenden Nation sichtbar zu werden begannen.

Lyrik des 19. Jahrhunderts ist in der Summe nicht die Trivialisierungsmaschinerie, als die sie gehandelt wird. Die »ordentliche Furcht Gedichte zu lesen« verweist vielmehr auf die Besonderheiten einer Literatur und ihrer Kultur, die historisch geworden ist. Wenn wir es als Aufgabe der Literaturgeschichte definieren, die historische Alterität vergangener literarischer Kultur zu rekonstruieren, dann fehlt uns nur zu offensichtlich ein Beschreibungsinventar für diese Besonderheiten der Lyrik des 19. Jahrhunderts, so daß sich nur zu rasch die falschen, weil

unhistorischen Wertungsroutinen einstellen. Wie kann der entfaltete Zusammenhang von Gattung, Medialität und Bedeutung der Lyrik des 19. Jahrhunderts angemessen auf den Begriff gebracht werden? Zum Abschluß möchte ich dazu einen Vorschlag machen.

In seiner *Philosophy of mass art* von 1998 entwickelt Noël Carroll einen Begriff der Massenkunst und gibt für ihn Klassifizierungsmerkmale an, die erfüllt sein müssen, um hinreichend von Massenkunst sprechen zu können. Massenkunst ist eine Kunst, so Carroll, die für massenmedial vermittelten Massenkonsum hergestellt ist. Genauer ein Gedicht ist dann ein Massenkunstwerk und nur dann, wenn es erstens im semiotischen Sinn ein Type-Kunstwerk (und kein token) ist, zweitens durch Massentechnologien produziert und distribuiert wird und drittens intentional konzipiert ist als leicht zugängliches Kunstwerk, das möglichst schon bei der ersten Begegnung mit ihm verständlich für die größtmögliche Zahl eines nicht hochkulturellen Publikums ist. Massenkunst ist daher nicht mit populärer Kunst gleichzusetzen, da diese weder moderne Massenmedien voraussetzt noch ein ständeübergreifendes Publikum. Ohne Urbanisierung, Industrialisierung und Informationstechnologien kann nicht von Massenkunst gesprochen werden. Denn sie erst kann gleichzeitig an unterschiedlichen Orten zur Rezeption gelangen. Die Erfindung der mechanischen Schnellpresse und ab 1872 des Rotationsdrucks, die Entwicklung des Holzschliffverfahrens für die Verbilligung der Papierherstellung, der Abbau von Zollschranken und die Senkung von Postgebühren, der Ausbau des Verkehrswegenetzes wie die Durchsetzung der allgemeinen Schulpflicht beschleunigen und intensivieren die Zirkulation der literarischen Kommunikation. Sie gehören zu den notwendigen Bedingungen der Massenkunst. Aber die Medientechnologien sind kein hinreichendes, sondern nur ein notwendiges Klassifizierungsmerkmal, sagt Carroll mit Grund. Das entscheidende Merkmal für Massenkunst ist ihre andersartige Bedeutungsbildung. Sie setzt auf konventionalisierte Inferenzbildungen, nicht auf elaborative Schlußverfahren der Bedeutungsbildung. Die Gedichte bedürfen nicht der Anstrengung der Interpretation. Sie sprechen in einer Hermeneutik der Unmittelbarkeit, weil ihre Inhalte und ihre Formen den sozialisierten Wissensmuster ihrer Zeit entsprechen und sie ostentativ bestätigen wollen. Nur dadurch und nicht durch Abweichung oder Kritik von Erwarteten kommt Massenkunst zustande. Das unterscheidet sie von anderen Formen der Kunst. Begriffe des Epigonalen erfassen diese Spezifik der Massenkunst sowenig wie Begriffsinventare aus der Kritik des Trivialen. Lyrik muß ein Type sein, das heißt nach einfachen Formularen tendenziell jederzeit und von jedem als Token nachgeahmt werden können. Gedichte müssen austauschbar, weil jederzeit reproduzierbar sein. Autor und Leser müssen die Rollen wechseln können. Lyrik braucht wo Massenmedien als Informationstechnologien noch kaum ausgebildet sind, nicht nur Zeitschriften, sondern auch Vereine, die die Distribution dieser Massenlyrik übernehmen. Sie leisten aber noch weit mehr als nur dieses. Lyrik im Verein pflegt das kulturelle Wissen über das Schöne und Gute, über die Aufgabe und die Charakteristik von Kunst in der Gesellschaft und stellt so sicher, daß die Gedichte in der Hermeneutik der Unmittelbarkeit

kommuniziert werden können.

Von »Masse« hat das 19. Jahrhundert noch nicht prominent gesprochen, wohl aber von »Fabriken« und »Industrien« der Literatur. Das macht darauf aufmerksam, daß dem Begriff der Massenkunst ein historischer Index beizugeben ist. Die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ist auch in der Perspektive ihrer literarischen Kommunikationsgeschichte keine Massengesellschaft, wie sie das 20. und 21. Jahrhundert kennzeichnet (und auch hier mit erheblichen Unterschieden). Vielmehr ist ihre Entstehung zugleich mit der Herausbildung von Klassen und Milieus verbunden, die ihre je eigenen Lesekulturen ausgebildet haben. Jost Schneiders hat in seiner *Sozialgeschichte des Lesens* darauf verwiesen. Massenkunst im 19. Jahrhundert ist daher so zu verstehen, daß die Klassen und Milieus wesentlich in Bezug auf sich selbst, aber nach der selben Logik der Massenkunst Literatur kommunizieren. Trotz den Differenzen in den Zugängen zu Literatur und Lektüre ist ihnen gemeinsam, Literatur als Massenkunst zu pflegen.

Vielleicht ist die Literaturwissenschaft gezwungen, die Fiktion der Einheit ihres Gegenstandes aufzugeben. Es spricht viel dafür, daß es nicht die eine Literatur gibt, der die Anstrengung der Literaturwissenschaft gilt. Die Einheit der Disziplin Literaturwissenschaft sind wohl eher ihre Methoden und Theorien. Ihr Gegenstand, das zeigt einmal mehr die Geschichte der Lyrik des 19. Jahrhundert, ist dagegen höchst divergent, eben weil er nicht die Literatur sein kann, sondern nur die literarische Kommunikation. Und die variiert historisch, sozial und kulturell. Das im Fach konventionalisierte Lob der meditativen Privatlektüre kann die Lyrik des 19. Jahrhunderts nur in pejorativen Begriffen beschreiben, als Derivat einer als »eigentlich« gesetzten Kunst – meist der um 1800 –, die scheinbar ortlos kommuniziert wird. Wenn sich diese Bewertung noch mit den modernisierungstheoretischen Thesen vom Schwinden der Öffentlichkeit verbindet, ist das Urteil gefällt und Lyrik des 19. Jahrhundert als Gegenstand der Literaturwissenschaft aussortiert. Lyrik im Verein kommt in ihren Literaturgeschichten nicht vor, damit genau das, was auf Augenhöhe der Zeitgenossen der Literatur ihre Bedeutung und ihren kulturellen Sinn gegeben hat. Damit verliert die Literaturgeschichte ihre vielleicht vornehmste Aufgabe, die Andersheit vergangener Zeiten zu ihrem Recht zu verhelfen.

Mein Vorschlag zur Verbesserung der Literaturgeschichtsschreibung lautet daher: Lyrik im 19. Jahrhundert ist Massenkunst in einem präzisen Sinn. Das schließt ein, daß sie als eigene Typisierungsform der Lyrik von anderen hinreichend unterschieden werden kann, um als eigenständige Typisierung der Textsorte Lyrik gelten zu können. Gattungstheoretisch ist damit zugleich gesagt, daß Gattungen ohne eine mediengeschichtliche Klassifikation nicht ausreichend bestimmt werden können. Ihre Spezifik der Bedeutungsbildung bleibt sonst der blinde Fleck der Gattungstheorie, mindestens der der Moderne. »Medienkulturwissenschaft« wie solche Neukonzeptionierungen der Literaturwissenschaft genannt wird, muß die Besonderheit literaturgeschichtlicher Kommunikationsformen zu ihrem Gegenstand haben, nicht die scheinbar

eine Literatur immer wieder interpretieren. Das meint das Sozialsystem ebenso wie das Symbolsystem. Insofern sind Philologie und Kulturwissenschaft überhaupt keine Alternativen. Lyrik im Verein gehört beidem. Ihre Geschichte ist freilich erst noch zu schreiben.