

Polemische Öffentlichkeit und die Öffentlichkeit der Literatur

Dirk Rose

I. Vorbemerkung

Eine kurze persönliche Bemerkung sei diesem Beitrag vorangestellt: In den letzten zehn Jahren habe ich mich intensiv mit der Polemik und ihrer Geschichte beschäftigt.¹ Der Öffentlichkeit, was auch immer man darunter verstehen mag, habe ich dabei nur geringe Aufmerksamkeit geschenkt. Erst die Einladung zu der Bonner Tagung hat mich auf dieses Versäumnis aufmerksam werden lassen. Es ist allerdings keine (polemische?) Apologie in eigener Sache, wenn ich die Gründe für diese Vernachlässigung nicht allein bei mir suche, sondern behaupte, sie seien dem Gegenstand selbst geschuldet. Denn Polemik als publizistische Kommunikationsform setzt offenbar immer schon eine spezifische Öffentlichkeit (oder das Wissen darum) voraus, in der sie ausgetragen werden kann, so dass diese selbst gar nicht mehr als eigenes Problemfeld wahrgenommen wird. In der Regel ist das die Öffentlichkeit der modernen Massenmedien mit ihrem Widerstreit der Meinungen und der Aufmerksamkeitsgewinnung durch ostentativen Dissens, deren Grundprinzip sich mit Niklas Luhmann als »polemogen«² bezeichnen ließe. Hier erweist

-
- 1 Die Ergebnisse sind dokumentiert in meinem Buch: *Polemische Moderne. Stationen einer literarischen Kommunikationsform vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Göttingen 2020. Die hier präsentierten Überlegungen gehen teilweise über das Buch hinaus bzw. verstehen sich als Ergänzungen und Revisionen.
 - 2 Niklas Luhmann: »Distinction Directrices«. Über Codierung von Semantik in Systemen, in: *Kultur und Gesellschaft*, Sonderheft 27 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1986, hg. v. Friedhelm Neidhart, S. 145-160, hier: S. 154. – Luhmann hat den Begriff von Lucien Freund übernommen und bezieht ihn auf eine moralgesteuerte Kommunikation. Er ließe sich ohne größere Verschiebungen auf die Grundstruktur massenmedialer Kommunikation übertragen, wenn man ihr, wie Luhmann,

sich der Begriff einer ›polemischen Öffentlichkeit‹ streng genommen als pure Tautologie, denn die moderne Öffentlichkeit ist per se eine polemische, so wie umgekehrt die Polemik ihren genuinen Ort in dieser Öffentlichkeit findet.

Die Beiträge und Diskussionen bei der Bonner Tagung haben freilich gezeigt, dass es so einfach nicht ist. Vor allem zwei Punkte im Verhältnis ›Polemik und Öffentlichkeit‹ scheinen klärungsbedürftig. Erstens ließe sich fragen, welcher Begriff oder welche Vorstellung von Öffentlichkeit der jeweiligen Konzeption von polemischer Öffentlichkeit zugrunde liegt, und welche anderen Öffentlichkeitskonzepte sich davon abgrenzen ließen. Und zweitens bleibt die Frage, wo der Ort der Literatur in dieser Konstellation zu suchen sei.

Die erste Frage legt eine historische Perspektive nahe: Wie entsteht eine spezifisch moderne als polemische Öffentlichkeit, durch welche Diskursregeln und Praktiken ist sie gekennzeichnet und auf welche Medien bzw. mediale Logiken kann sie sich stützen? Die zweite Frage intendiert eine stärker systematische Perspektive, die teilweise von den Teilnehmern an polemischen Debatten selbst eingefordert wird. Denn das Verhältnis von Literatur und Polemik ist seit der Entstehung einer massenmedialen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert seinerseits immer wieder Gegenstand (polemischer) Auseinandersetzungen geworden.³ Es bildet somit eine Unterscheidung innerhalb einer Öffentlichkeit, die ihrerseits nach polemischen bzw. literarischen Verfahrenslogiken operiert, und führt, systemtheoretisch gesprochen, mit dieser Verdoppelung eine Beobachterposition ›zweiter Ordnung‹ ein, die es erlaubt, nach Struktur und Funktion polemischer und/oder literarischer Öffentlichkeit als Umwelt der jeweils anderen zu fragen. Genau das soll im Folgenden erprobt werden.

die Aufgabe zuschreibt, »eine laufende Reaktualisierung der Selbstbeschreibung der Gesellschaft und ihrer kognitiven Welthorizonte, sei es in konsensueller, sei es in dissensueller Form«, zu leisten; Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, 4. Auflage, Wiesbaden 2009, S. 125. Beide Formen setzen eine polemogene Funktionslogik der Massenmedien voraus, insofern der Konsens hier nur die zeitlich befristete Abwesenheit des nächsten Dissenses markiert, der einen Nachrichtenwert gewinnt.

- 3 Belege dafür werden weiter unten angeführt, zu Beginn des Kapitels ›Öffentlichkeit der Literatur‹.

II. Polemische Öffentlichkeit

Der tautologische Eindruck, den die Rede von einer ›polemischen Öffentlichkeit‹ hervorruft, rührt in erster Linie daher, dass Polemik als eine öffentliche Sprachhandlung charakterisiert werden kann. Das zeigt bereits ein Blick auf das gängige Polemik-Modell von Jürgen Stenzel, wo die ›polemische Situation‹ in Form eines Dreiecks dargestellt wird, bei dem die ›polemische Instanz‹ die obere Spitze bildet.⁴ Dadurch soll ihre entscheidende Aufgabe symbolisiert werden, nämlich die Aktion des ›polemischen Subjekts‹ gegen das ›polemische Objekt‹ zu beobachten und zu bewerten. Diese ›polemische Instanz‹ wird von einem wie auch immer strukturierten Publikum gebildet. Erst mit dessen Anwesenheit ist die ›polemische Situation‹ vollständig bzw. macht Polemik überhaupt Sinn.

Stenzels Handlungsmodell mit seinen hypostasierten Interaktionsverhältnissen verweist auf den Ursprung der Polemik in der antiken Rhetorik.⁵ Dort ist die Polemik an öffentliche Orte gebunden bzw. Teil öffentlicher Kommunikationspraxen; egal, ob es sich um die Gerichtsrede, die kriegerische Ansprache oder die öffentliche Tadelrede als eine Form inverser Panegyrik handelt.⁶ Gemeinsam ist diesen Redegattungen, dass sie ein Publikum von Anwesenden voraussetzen, das zum Handeln provoziert werden soll; und zwar genauer gesagt zu einer Handlung, deren Energien sich mehr oder weniger aggressiv gegen ein konkretes Gegenüber richten, das nicht nur rhetorisch, sondern auch durch diese instrumentelle Logik zum Objekt degradiert wird. Der Handlungszusammenhang einer Öffentlichkeit unter Anwesenden schlägt sich unter anderem in den vielen deiktischen Elementen nieder, die eine polemische Rede oft enthält.

Diese Öffentlichkeit erfährt durch die Erfindung des Buchdrucks entscheidende Veränderungen. Zwar bleibt die Interaktionslogik als kommunikative Norm der Polemik weiterhin präsent, wie noch das Modell Stenzels zeigt. Allerdings wird sie nun in massenmediale Zeichen übersetzt, welche

4 Jürgen Stenzel: Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik, in: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit, hg. v. Franz Josef Worstbrock, Helmut Koopmann, Tübingen 1986, S. 3–11, hier: S. 6.

5 Dass Stenzels Modell damit kaum für die Analyse schriftmedialer Kommunikation taugt, habe ich an anderer Stelle dargelegt; vgl. Rose [Anm. 1], S. 46–49.

6 Vgl. Hermann Stauffer: Art. Polemik, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 6, Tübingen 2003, Sp. 1403–1415, hier: Sp. 1404f.

aus dem dispersen Publikum des Druckmarktes jene spezifische Öffentlichkeit formieren sollen, die als Entscheidungsinstanz – und mehr noch als mobilisierbare Handlungsmasse – in polemischen Auseinandersetzungen fungieren kann. Es ist daher kein Zufall, dass polemische Texte im Buchdruckzeitalter durch performative Rhetoriken und die Simulation von Interaktionsverhältnissen gekennzeichnet sind. Sie erscheinen dabei häufig in solchen Medien, die selbst Interaktionsverhältnisse *in effigie* stiften, wie beispielsweise Flugschriften.⁷ In dem Maße, in dem solche Texte die Öffentlichkeit des frühen Druckmarktes – insbesondere seit der Reformation und ihren medial ausgetragenen Konflikten – mitbestimmen, ist diese Öffentlichkeit selbst in vielen Teilen eine polemische; oder wenn man dem Charakter der Auseinandersetzungen gerechter werden will: eine ›tumultuarische Öffentlichkeit‹.⁸

In dem Buch »Die hellen Haufen« von 2011 zeigt der ostdeutsche Schriftsteller Volker Braun, wie sehr die Erfahrungen mit dieser ersten massenmedial produzierten Öffentlichkeit unser Bewusstsein von öffentlichen Debatten bzw. den Gefahren, die damit einhergehen, bis heute prägen.⁹ Die Erzählung, die den Bauernaufstand unter Thomas Müntzer mit dem Streik von Kalikumpeln nach der Wende von 1989 in Ostdeutschland überblendet, lässt erst Flugschriften und dann die Waffen sprechen. Am Ende überrollen Panzer die Aufständischen, und »einer aus dem Vogtland, Braun, rief im Jähzorn GEWALT, GEWALT, und es war nicht klar, wollte er sie konstatieren oder ausrufen.«¹⁰

Den Machteliten des 16. und 17. Jahrhunderts wurde jedenfalls rasch bewusst, welche Bedrohungen von einer solchen polemischen Öffentlichkeit für die Stabilität der von ihnen dominierten Ordnung ausgingen. Das Verbot

7 Vgl. Daniel Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des Alten Reiches, Stuttgart 2011.

8 Der Begriff wird in der Forschungsliteratur nicht systematisch, sondern nur ad hoc gebraucht; vgl. etwa Ansgar Thiele: Individualität im komischen Roman der Frühen Neuzeit (Sorel, Scarron, Furetière), Berlin, New York 2007, S. 199. Ein Grund dafür könnte sein, dass ›Tumult‹ – laut »Deutschem Wörterbuch« der Brüder Grimm – ohnehin »in der Öffentlichkeit ausgetragene händel« bezeichnet; online abrufbar unter <https://www.dwds.de/wb/dwb/tumult> (zuletzt 15.12.2020). Mit Blick auf die Sozialgeschichte der Frühen Neuzeit dürfte dieser Begriff in Abgrenzung von einer stärker auf Institutionen und rhetorischen Mustern basierenden ›polemischen Öffentlichkeit‹ dennoch hilfreich zu sein.

9 Weitergeführt habe ich das in Rose [Anm. 1], S. 623–628.

10 Volker Braun: Die hellen Haufen, Berlin 2011, S. 96.

pseudonym publizierter Schriften durch den Reichstagsbeschluss von 1548 ist nur ein Beispiel dafür.¹¹ Effektiver als solche Verbote dürfte jedoch die Etablierung einer ›Gegenöffentlichkeit‹ gewesen sein, die sich gleichfalls auf medial übersetzte Interaktionsverhältnisse gründen konnte. Das war die Geburtsstunde einer ›repräsentativen Öffentlichkeit‹.¹² Sie weist eine Reihe von Parallelen mit der von Ernst Manheim so genannten »qualitativen Öffentlichkeit« auf, wo »ein Stand oder eine Gesinnungsgemeinschaft [...] willens und fähig ist, sich zum Organ des öffentlichen Willens zu formieren und auf Grund dieser Eigenschaften zum Garanten einer nach qualitativen Grundsätzen eingerichteten Gesamtordnung wird«.¹³ Zwar basiert diese Öffentlichkeit auf älteren, vormodernen Formen einer Herrschaftsrepräsentation, die zur begrifflichen Differenzierung präziser als ›präsentische Öffentlichkeit‹ bezeichnet werden könnte, da sie an die Anwesenheit von Potentaten bzw. legitimierten Akteuren gekoppelt ist, jedenfalls aber auf Nahverhältnissen beruht.¹⁴ Sie steht jedoch in keiner einfachen Kontinuität dazu. Vielmehr lässt sich diese repräsentative Öffentlichkeit im Lichte des typographischen Medienwandels auch als Reaktion auf die polemische Öffentlichkeit des frühen Druckmarktes

- 11 Bereits 1530 wurden die Drucker durch einen Reichstagsbeschluss verpflichtet, ihren Namen und den Druckort anzugeben; vgl. für beide Beschlüsse Michael Giesecke: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie zur Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a.M. 1991, S. 442.
- 12 Ich beziehe mich hier auf den »Typus repräsentativer Öffentlichkeit« bei Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* [1962], Frankfurt a.M. 1990, S. 58–67.
- 13 Ernst Manheim: *Die Träger der öffentlichen Meinung. Studien zur Soziologie der Öffentlichkeit*, Brunn [u.a.] 1933, S. 55. – Dem Dualismus von repräsentativer und polemischer Öffentlichkeit entspricht bei Manheim der Dualismus von ›pluralistischer‹ und ›qualitativer Öffentlichkeit‹.
- 14 Am bekanntesten hierfür dürfte die Lehre von den ›zwei Körpern des Königs‹ sein, wie sie Ernst Kantorowicz 1957 herausgearbeitet hat. Die Formulierung ›präsentische Öffentlichkeit‹ scheint weitgehend unbekannt zu sein und taucht höchstens im semantischen Feld aktueller Diskussionen um eine ›präsentische Demokratie‹ auf. Zur Unterscheidung von einer medialen Öffentlichkeit, die technischer Distanzmedien bedarf, scheint mir ein solcher Öffentlichkeitsbegriff, der auf der Anwesenheit von Körpern in einem gemeinsam geteilten Raum basiert, allerdings angebracht; vgl. Rudolf Schlögl: *Vergesellschaftung unter Anwesenden in der frühneuzeitlichen Stadt und ihre (politische) Öffentlichkeit*, in: *Stadt und Öffentlichkeit in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Gerd Schwerhoff, Köln, Weimar, Wien 2011, S. 29–38.

begreifen, mit dem Ziel, eine ›absolutistische Öffentlichkeit‹¹⁵ zu formieren. Ihr Legitimationsangebot speist sich – ähnlich wie bei der polemischen bzw. tumultuarischen Öffentlichkeit des Reformationszeitalters – daraus, Interaktionsmodelle in druckmediale Zeichen umzucodieren.¹⁶ Die berühmte ›Flut‹ an Casualdrucken seit dem späten 16. Jahrhundert ist dafür ebenso Indiz wie die Haupt- und Staatsaktionen der Barockdramen. Selbst die zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstehenden Zeitungen, die weitgehend offizielle Nachrichten sammeln und jede Form von Raisonement strikt vermeiden, lassen sich noch in einem weiteren Sinn dieser Öffentlichkeit zuordnen, die nun zum medialen Raum des Ancien Régime bis weit ins 19. Jahrhundert wird: »Öffentliche Diskussionen, die im Rahmen dieses publizistischen Raumes geführt werden, haben solche repräsentative Vorstellungen oder Texte und die in ihnen ausgesprochenen qualitativen Grundentscheidungen nicht zum Gegenstand, sondern zur Grundlage.«¹⁷ Im Gegensatz dazu wurde die polemische Öffentlichkeit auf die gelehrte Debatte beschränkt oder als ›pöbelhaft‹ diskreditiert.¹⁸

Der »Strukturwandel der Öffentlichkeit«, den Jürgen Habermas für das 18. Jahrhundert proklamiert und von dem die Begrifflichkeiten hier entlehnt sind, gilt eben diesen Kommunikationsverhältnissen. Jedoch soll es nicht darum gehen, Habermas' oft kritisierte Thesen noch einmal zu kritisieren oder vor Kritik in Schutz zu nehmen.¹⁹ Sie dienen in erster Linie als heuristisches und breit rezipiertes Modell für den kommunikationshistorischen Wandel, der sich im 18. Jahrhundert zweifellos vollzieht. Zu fragen wäre dabei, ob die Etablierung einer späterhin so genannten ›kritischen Öffentlichkeit‹²⁰ im 18. Jahrhundert zunächst nichts anderes als die Rückkehr jener polemischen Öffentlichkeit des frühen Druckmarktes darstellt, welche durch die Bindekräfte einer repräsentativen Öffentlichkeit für geraume Zeit zurückgedrängt worden ist. Immerhin beschreibt Habermas diese neue Öffentlichkeit als eine ge-

15 Andreas Gestrich: Absolutismus und Öffentlichkeit. Politische Kommunikation in Deutschland zu Beginn des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1994.

16 Vgl. ebd., S. 63-74. Zum auf Ähnlichkeit (*ressemblance*) beruhenden Zeichencharakter frühneuzeitlichen Repräsentationsdenkens vgl. noch immer Michel Foucault: Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966, S. 72-77.

17 Manheim [Anm. 13], S. 59.

18 Zum »Pöbel als Publikum« vgl. Gestrich [Anm. 15], S. 114-118 (Zitat S. 114).

19 Kritik an Habermas bspw. ebd., S. 28-33.

20 Vgl. Peter-Uwe Hohendahl: Öffentlichkeit – Geschichte eines kritischen Begriffs, Stuttgart, Weimar 2000, S. 17-25.

nuin polemische.²¹ Allerdings muss auf einen gravierenden Unterschied hingewiesen werden: Der ›kritischen Öffentlichkeit‹ dienen nicht länger Interaktionsverhältnisse als Modell, sondern die Zirkulation medialer Zeichen in einem abstrakt gefassten, dispersen Kommunikationsraum. Diese »eine sozio-kulturell heterogen zusammengesetzte moderne Medienöffentlichkeit«²² wird nun zu *der* Öffentlichkeit schlechthin – und zwar zunehmend mit dem Zusatz versehen: einer Nation.²³ Ihre Attraktivität gegenüber einer auf Interaktionsverhältnissen basierenden ›repräsentativen Öffentlichkeit‹ besteht eben darin: Um an ihr teilzunehmen, bedarf es nicht mehr eines wie auch immer substituierten Interaktionswissens.²⁴ Die disperse Zirkulation massenmedialer Zeichen ist im Prinzip jedem zugänglich, der durch Literalität und mediale Sozialisation in die Lage versetzt wird, diese Zeichen zu verstehen und zu reproduzieren.²⁵ Die Bildungsbiographien des späteren 18. Jahrhunderts von Jung-Stilling bis zu Anton Reiser erzählen diese Geschichte *in extenso*.

Polemisch ist diese Öffentlichkeit von Anfang an dadurch, dass sie sich gegen herrschende Kommunikationsverhältnisse (und damit im Grunde auch gegen die Herrschenden selbst) richtet. Mehr noch: Sie benötigt dieses Gegenüber, um sich davon absetzen und aus der Negation heraus eine eigene Gestalt gewinnen zu können, wie Habermas betont: »Geschichtlich hat sich der polemische Anspruch dieser Art Rationalität gegen die Arkanpraxis der fürstlichen Autorität im Zusammenhang mit dem öffentlichen Raisonement der

-
- 21 Habermas [Anm. 12], S. 117: »Die Dimensionen der Polemik, innerhalb deren Öffentlichkeit während des 18. Jahrhunderts zu politischer Wirkung gelangt, [usw.]«.
 - 22 Gisbert Ter-Nedden: »Philotas« und »Aias«, oder Der Kriegsheld im Gefangenendilemma. Lessings Sophokles-Modernisierung und ihre Lektüre durch Gleim, Bodmer und die Germanistik, in: »Krieg ist mein Lied«. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, hg. v. Wolfgang Adam, Holger Dainat, Göttingen 2007, S. 317–378, hier: S. 375.
 - 23 Vgl. Jürgen Schiewe: Öffentlichkeit. Entstehung und Wandel in Deutschland, Paderborn [u.a.] 2004, S. 56f.
 - 24 Dieses »Moment der Unvorhersehbarkeit« legt Luhmann seinem (medialen) Öffentlichkeitsbegriff wie selbstverständlich zugrunde; vgl. Luhmann: Die Realität der Massenmedien [Anm. 2], S. 125.
 - 25 Damit ist ab dem 18. Jahrhundert jenes ›Aufschreibesystem‹ etabliert, das sich ›Literatur‹ nennt und in dem jeder Leser zugleich Autor werden kann; vgl. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900 [1985], 4., vollständig überarbeitete Neuauflage, München 2003, S. 134–152.

Privatleute entwickelt.«²⁶ Die Polemik wird dadurch nicht allein zum Geneseprinzip, sondern zum diskursiven Rahmen für jene epistemisch wie medial neuen Denk- und Schreibweisen, die sich in der Abgrenzung von traditionellen Autoritätsansprüchen etablieren, und die man – im Anschluss an die *Querelle des anciens et des modernes* – mit dem Etikett ›modern‹ versehen wird.²⁷ Polemische Öffentlichkeit, wie sie sich unter neuen massenmedialen Vorzeichen im 18. Jahrhundert herausbildet, und Moderne als medien- wie ideengeschichtliches Epochenkonstrukt stellen wechselseitige Ermöglichungsbedingungen zur Verfügung, die sich in einem generischen Systemzusammenhang verdichten. Unter dieser Bedingung verhält sich Polemik weder mit Rücksicht auf ihre Epistemologie noch in ihrer Kommunikationspraxis parasitär, wie Foucault meinte,²⁸ sondern liegt vielmehr als Strukturbedingung moderner Diskursivität (und nicht zuletzt dem Diskurs über die Moderne selbst) immer schon zugrunde. Noch einmal Habermas: »Im Laufe des 18. Jahrhunderts wird die öffentliche Meinung die legislative Kompetenz für jene Normen beanspruchen, die ihr selbst den polemisch-rationalistischen Begriff erst verdanken.«²⁹

Spätestens um 1900, im Zeitalter der programmatischen Moderne, als sich die Klagen über die Polemik als »Gesellschaftskrankheit« zu häufen beginnen, tritt dieser Zusammenhang offen zu Tage. In dem gleichnamigen Aufsatz, den der Schriftsteller Max Halbe im ersten Jahrgang der »Freien Bühne für modernes Leben« veröffentlicht, diagnostiziert er eine geradezu epide-

26 Habermas [Anm. 12], S. 118.

27 Zur Bedeutung der *querelle* für die Genese einer polemischen Moderne vgl. Rose [Anm. 1], S. 19–28. Freilich gestaltet sich die Lage etwas komplizierter, da die *modernes* im Namen der repräsentativen Öffentlichkeit unter Ludwig XIV. und gegen eine (polemische) Gelehrtenkommunikation (verkörpert durch die Sorbonne) sprechen; vgl. Marc Fumaroli: *Les abeilles et les araignées*, in: *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVIIe–XVIIIe siècles*, hg. v. Marc Fumaroli, Anne-Marie Lecoq, Paris 2001, S. 7–220, hier: S. 129–163.

28 Ich beziehe mich auf das Interview, das Paul Rubinow im Mai 1984 mit Michel Foucault geführt hat und das im Netz in englischer Version abrufbar ist: Michael Foucault: *Polemics, Politics and Problematizations*; <https://foucault.info/documents/foucault.interview/> (zuletzt 24.09.2020).

29 Habermas [Anm. 12], S. 119. – Daran schließen Habermas' Überlegungen zur philosophischen (Selbst-)Begründung der Moderne an: Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt a.M. 1983, bes. S. 9–33.

mische Verbreitung dieser Krankheit: »Auf allen Lebensgebieten hat der geistige Kampf die Formen giftiger und vernichtender Polemik angenommen.«³⁰

Wenn von polemischer Öffentlichkeit in einem modernen Sinn die Rede ist, dann ist damit eine massenmediale Öffentlichkeit der Aufmerksamkeits-erzeugung, der Debatte und Kritik und Diffamierung gemeint, welche unter dem Schlagwort »öffentliche Meinung« zusammengefasst wird.³¹ Sie bildet nichts weniger als jenen Kommunikationsraum, der moderne Gesellschaften erst zu solchen macht. Das hat bereits Ernst Manheim in seiner formalsoziologischen Analyse festgestellt: »Mitteilungen im pluralistischen Raum haben polemischen Charakter«, und zwar dadurch, »daß die polar geschiedenen Sphären des öffentlichen Einverständnisses [...] die Öffentlichkeit und ihren Status gerade durch ihre polare Geschiedenheit bestimmen«.³² Jacques Rancière spricht in diesem Sinn von modernen Demokratien als »polemischen Gemeinschaften«,³³ die erst über die Partizipation an einer polemischen Öffentlichkeit jene Teilhabe garantieren können, die zwar ihrem Staatsprinzip als Gleichheitsversprechen zugrunde liegt, die sie in ihren institutionalisierten Machtverhältnissen jedoch nicht einzulösen vermögen. Hier kommt die vordergründig tautologische Rede von der »polemischen Öffentlichkeit« gleichsam zu ihrem gesellschaftstheoretischen Selbst.

Polemik und moderne plurale Öffentlichkeit sind in dieser Hinsicht tatsächlich ein und dasselbe, weil sie sich wechselseitig bedingen und ermöglichen.³⁴ Jedem Kommunikationsakt in dieser Öffentlichkeit ist eine Tendenz zur Polemik eingeschrieben, so wie umgekehrt Polemik die massenmediale

30 Max Halbe: Polemik. Eine Gesellschaftskrankheit, in: Freie Bühne für modernes Leben 1, 1890, S. 361-364, hier: S. 362.

31 Diesem polemischen Geneseprozess widmet sich (und zwar ihrerseits in polemischer Absicht) die Pionierstudie von Heinrich Wuttke: Die deutschen Zeitschriften und die Entstehung der öffentlichen Meinung. Ein Beitrag zur Geschichte des Zeitungswesens [1866]. Dritte Auflage, Leipzig 1875, bes. S. 191: »Eine wohleingerichtete Bearbeitung (eine organisirte Agitation) bewältigt den Volksgeist und macht, schafft absichtlich und künstlich das, was man hernach »öffentliche Meinung« heißt«.

32 Manheim [Anm. 13], S. 49.

33 Jacques Rancière: Das Unvernehmen. Politik und Philosophie [frz. 1995], Frankfurt a.M. 2002, S. 110.

34 Man kann das Konzept von Jürgen Habermas einer vernünftig rasonierenden »bürgerlichen Öffentlichkeit« in diesem Zusammenhang auch als regulative Idee einer solchen polemischen Öffentlichkeit begreifen, die freilich eher einen Normhorizont als eine tatsächliche Praxis beschreibt; vgl. Habermas [Anm. 12], S. 161-224.

Öffentlichkeit als Resonanzraum beansprucht. Die Frage bleibt nur, wo der Ort der Literatur darin zu suchen ist.

III. Die Öffentlichkeit der Literatur

Die Genese einer modernen polemischen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert geht mit der Etablierung einer spezifisch literarischen Öffentlichkeit einher. Nicht zufällig nehmen beide Lessing für sich als Gründungsfigur in Anspruch.³⁵ In seiner Dankesrede für den Lessingpreis des Jahres 1950 hat der Romanist Ernst Robert Curtius auf diesen Konnex hingewiesen: »In Deutschland habe [...] die Kritik nicht Kommentar einer schon vorhandenen, verblühten, als vielmehr das Organon einer zu bildenden Literatur zu sein.«³⁶ Tatsächlich sind die Akteure publizistischer Debatten und einer sich etablierenden literarischen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert oft deckungsgleich.³⁷ Äquivalent ist die polemische Stoßrichtung: Auch bei der Etablierung einer literarischen Öffentlichkeit und ihrer Instanzen, allen voran der Literaturkritik, geht es um die Negation bestehender Geltungsansprüche und die Durchsetzung neuer Urteilkriterien, die vor allem aus der Zirkulation medialer als literarischer Zeichen gewonnen werden.³⁸

Mit einer öffentlichen Debatte über Literatur, die mehr oder weniger deutlich Geschmacksurteile als Entscheidungsfragen behandelt, grundiert die Polemik als Methode die literarische Moderne. Texte müssen nun zuallererst in Konkurrenz zu anderen Texten, und zwar auch ein und desselben Autors, identifizierbar und genieästhetisch rezipierbar werden. Die Wirkungen davon lassen sich bis in die Rezeptionsästhetik von Hans Robert Jauss verfolgen, die im Grunde eine Avantgardeästhetik ist, weil sich für sie der literarische Wert eines Textes danach bemisst, inwiefern er sich von

35 Zu beiden Aspekten finden sich Beiträge in dem Band *Lessings Skandale*, hg. v. Jürgen Stenzel, Roman Lach, Tübingen 2005.

36 Ernst Robert Curtius: *Literarische Kritik in Deutschland*. Rede gehalten am 21. Januar 1950 in Hamburg bei der Entgegennahme des Lessingpreises der Hansestadt Hamburg, Hamburg [1950], S. 23.

37 Als Beispiel können die Arbeiten dienen von Peter Weber: *Literarische und politische Öffentlichkeit. Studien zur Berliner Aufklärung*, hg. v. Iwan Michelangelo D'Aprile, Winfried Siebers, Berlin 2006.

38 Vgl. Klaus L. Berghahn: »Zermalmende Beredsamkeit«. Lessings Literaturkritik als Polemik. Ein Essay, in: *Lessing Yearbook* XXIV, 1992, S. 25-43.

Vorgänger- oder Paralleltexten im selben Feld als Novität absetzen kann.³⁹ Sogar ein hermetisch-selbstbezügliches Schreiben, das vermeintlich unpolemisch konturiert ist, gerät unter diesen Bedingungen in den Verdacht der Polemik; eben weil bei ihm die Positionierungsstrategie zwar subkutan, dort aber umso radikaler ausfällt. Die zeitgenössische Rezeption des Frühwerks von Stefan George mag hier als Beispiel dienen.⁴⁰

Kommunikationstheoretisch spricht wenig dagegen, eine literarische Öffentlichkeit, in der konkurrierende textbasierte Geltungsansprüche ausgetragen werden, als Teil einer polemischen Öffentlichkeit zu begreifen bzw. die Wechselwirkungen zwischen beiden als so intensiv anzusetzen, dass eine Abgrenzung oft gar nicht möglich ist. Bereits Jürgen Habermas bemerkt über das Verhältnis von literarischer und politisch-publizistischer Öffentlichkeit: »Dennoch gilt in den gebildeten Ständen die eine Form der Öffentlichkeit als mit der anderen identisch; Öffentlichkeit erscheint im Selbstverständnis der öffentlichen Meinung eins und unteilbar«.⁴¹ Damit bewegt man sich jedoch weiterhin im Bannkreis der eingangs thematisierten Tautologie: Die literarische Öffentlichkeit ist eine polemische Öffentlichkeit ist moderne Literatur usw.

Offenbar ist das Konzept einer literarischen Öffentlichkeit, das in erster Linie die Auseinandersetzung mit und über Literatur in einer ›polemogenen‹ Öffentlichkeit moderner Massenmedien umfasst, nicht bzw. nicht ausreichend in der Lage, die spezifische Differenzqualität literarischer Texte in diesem medialen Gefüge zu beschreiben. Vielmehr bezeichnet es ein Subgenre dieser Öffentlichkeit, das anderen Diskursbereichen (politische Öffentlichkeit, akademische Öffentlichkeit usw.) analog strukturiert ist. Die folgenden Überlegungen bedienen sich daher versuchsweise der Formel ›Öffentlichkeit der Literatur‹, um damit einen Unterschied zur literarischen Öffentlichkeit als Teil der öffentlichen Meinung auszuloten, wobei es sich um eine heuristische Unterscheidung handelt, die in der literaturwissenschaftlichen wie literaturvermittelnden Praxis nur selten explizit getroffen wird. So verwendet Heinrich Detering die Formel in seinem Büchlein »Die Öffentlichkeit der Literatur« in genau umgekehrtem Sinn, nämlich als Paraphrase literarischer Öff-

39 Vgl. Rose [Anm. 1], S. 58f.

40 Etwa bei [Otto Julius Bierbaum:] Steckbriefe erlassen hinter dreißig literarischen Uebelthätern gemeingefährlicher Natur von Martin Möbius mit den getreuen Bildnissen der Dreißig versehen von Bruno Paul, Berlin und Leipzig 1900, S. 53-56.

41 Habermas [Anm. 12], S. 121.

fentlichkeit und ihrer Institutionen: »Nicht von der Literatur selbst handeln die folgenden Seiten, sondern von Wegen ihrer Vermittlung und von einigen ihrer Institutionen.«⁴² Abgesehen davon, dass Detering damit implizit die genannte Unterscheidung bestätigt, gehen die folgenden Überlegungen davon aus, dass literarische Texte bereits durch ihre mediale Form auf der einen und die Codes literarischer Sozialisierung auf der anderen Seite eine spezifische Öffentlichkeit von Leseakten produzieren, die sich von anderen Öffentlichkeitskonzepten, insbesondere einer polemisch-diskursiven Öffentlichkeit der Massenmedien, signifikant unterscheidet; was bereits dadurch sichtbar wird, dass sie immer erst in diese Öffentlichkeit (sei es hermeneutisch, diskursiv oder medientechnisch) übersetzt werden muss.⁴³ Der Vorwurf des erkenntnistheoretischen Essenzialismus liegt nahe; ein Vorwurf, der interessanterweise dem Medienapriori, das unsere gegenwärtige Epistemologie über weite Strecken prägt, erstaunlich selten gilt. Der Vorwurf selbst speist sich aus jener agonalen polemischen Öffentlichkeit, die hier versuchsweise als Gegenüber einer Öffentlichkeit der Literatur verstanden und entsprechend eingeklammert werden soll; wobei natürlich auch dieses Einklammern, wie jeder öffentliche Kommunikationsakt in der Moderne, polemisch gelesen werden kann.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, das heißt seit der Doppelgenese von literarischer und polemisch-publizistischer Öffentlichkeit, fehlt es nicht an Stimmen, die darauf hinweisen, dass es sich bei der Polemik um ein Phänomen der tagesaktuellen Publizistik handelt, welches in Widerspruch zu literarischen Ästhetiken und Zeitökonomien stehe. In einem Brief an Lessing warnte sein Freund Friedrich Nicolai, selbst kein zimperlicher Polemiker:

Die Polemik ist eine schöne Hure, die zwar an sich lockt, aber wer sich mit ihr gemein macht –, und das begegnet den gesündesten am leichtesten –,

42 Heinrich Detering: *Die Öffentlichkeit der Literatur. Reden und Randnotizen*, Stuttgart 2016, S. 7.

43 Ich folge hier in einem weiteren Sinn Oliver Jahraus: *Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation*, Weilerswist 2003, bes. S. 459–581. Hinzuzufügen wäre, dass unter die tentative Formulierung »Öffentlichkeit der Literatur« mitnichten allein die Höhenkammliteratur fällt, sondern gerade auch jene vielen literarischen Texte, etwa aus der Kinder- und Jugendliteratur, die in der Welt sind, ohne durch die Instanzen des Literaturbetriebs diskursiviert zu werden; und die dennoch unzweifelhaft eine eigene Öffentlichkeit allein aufgrund ihrer Publizität bilden.

bekommt Krätze oder Filzläuse, die dann fest sitzen, wenn die Hure schon längst vergessen ist.⁴⁴

Friedrich Engels Aufsatz »Moderne Polemik« von 1840, der dem generischen Zusammenhang moderner Publizität und polemischer Schreibweisen gewidmet ist, endet mit der Hoffnung, dass die zeitgenössischen Autoren

allmählig anfangen [werden], sich auf Romane und Dramen herauszufordern, sie werden merken, daß ein geharnischtes Feuilleton nicht das Kriterium für ein Journal ist, daß die Gebildeten der Nation nicht dem raschesten Polemiker, sondern dem besten Dichter den Preis zuerkennen.⁴⁵

Und noch Hugo Ball, einer der Mitautoren des »Dadaistischen Manifests«,⁴⁶ wird in dem Essay »Die junge Literatur in Deutschland« über die literarische Szene am Vorabend des Ersten Weltkriegs klagen:

Wichtiger als »Literatur« sei das Eingreifen, das Sich-Beteiligen an der Öffentlichkeit. Wichtiger als Verse, Aufsätze, Dramen irgendwelcher Art sei das Ausprägen etwelcher *Gedanken* coram publico, sei es im Vortragssaal, mit der Reitpeitsche oder in der Debatte. Man dachte an Manifeste, wo man früher Gedichtbände und Romane veröffentlichte. [...] Man trieb Polemik, Propaganda.⁴⁷

Was diese Stellungnahmen aus drei verschiedenen Jahrhunderten eint, ist die Überzeugung, polemische Publizistik und literarische Textproduktion gehörten unterschiedlichen Öffentlichkeiten an, weil sie unterschiedliche Adressaten und unterschiedliche Produktionsbedingungen implizieren. Der durchgehende Tenor ist bemerkenswert und lässt mehrere Erklärungen zu. Verhältnismäßig nahe liegt die Vermutung, es handele sich um eine Abwehrstrategie von Autoren, die selbst als Polemiker in Erscheinung treten bzw. die das

44 Zit. n. Günter Oesterle: Das »Unmanierliche« der Streitschrift. Zum Verhältnis von Polemik und Kritik in Aufklärung und Romantik, in: Formen und Formgeschichte des Streitens [Anm. 4], S. 107-120, hier: S. 109.

45 Friedrich Engels: Moderne Polemik [1840], in: Politische Avantgarde 1830–1840. Eine Dokumentation zum »Jungen Deutschland«. 2 Bde., hg. v. Alfred Estermann, Frankfurt a.M. 1972, Bd. 2, S. 589-598, hier: S. 598.

46 Zum polemischen Potential von Dada vgl. auch den Beitrag von Jürgen Fohrmann in diesem Band.

47 Hugo Ball: Die junge Literatur in Deutschland [1915], in: Ders.: Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften, hg. v. Hans Burkhard Schlichting, Frankfurt a.M. 1988, S. 32-35, hier: S. 34.

polemische Schreiben dadurch zu rechtfertigen suchen, dass sie es bagatelisieren. ›Verschleiert‹, in einer ideologiekritischen Lesart, wird so die Tatsache, dass einer modernen massenmedialen Öffentlichkeit unweigerlich ein polemischer Impuls eingeschrieben ist, der immer und überall zum Tragen kommen kann. Umso mehr verwundert der Rechtfertigungszwang, in den sich die Polemik innerhalb einer Öffentlichkeit der Literatur gestellt sieht. Er macht nur Sinn, wenn eine andere Option öffentlicher Äußerung zur Verfügung steht, die auf eine anders gelagerte Anerkennung rechnen kann.

Hier wirken, so die These, Konzepte einer repräsentativen – bzw. nach Manheim »qualitativen« – Öffentlichkeit nach. Denn der Rede von der transitorischen Funktion der Polemik bzw. ihrer ephemeren Bedeutung war so lange jeder Grund entzogen, wie die Polemik eine an bestimmte Interaktionspraxen und deren Zeitregime gebundene Kommunikationsform gewesen ist. In dem Maße, wie diese Zeitlichkeit in der massenmedialen Kommunikation gedehnt, gestreut und im Grunde auf Dauer gestellt wird, bedarf sie einer neuen Einhegung, die einerseits der Zeichenlogik dieser Kommunikation folgt, um überhaupt verstanden zu werden, und die zugleich eine Differenz dazu markiert. Dieses Zeichenreservoir stellt die repräsentative Öffentlichkeit zur Verfügung. Schaut man sich die Zitate von Nicolai über Engels bis zu Ball an, fällt auf, dass die Polemik vor allem als Übergangsphase für die Etablierung einer neuen klassischen Ästhetik (wie auch immer diese konkret aussehen soll) deklariert wird. Einher geht das mit einer spezifischen Gattungspolitik.⁴⁸ An die Stelle polemischer Traktate sollen repräsentative Werke wie Romane oder Dramen treten, deren Gehalt sich nicht allein aus der Negation und dem Geist der Kritik speist; und zwar schon deshalb, weil sie in Gestalt von Plot, Narrativ oder Beschreibung positivierenden Charakter im Sinne einer ästhetisch kontrollierten Emergenz von Sinnstrukturen und Semantiken besitzen.⁴⁹

Nicht zufällig sind es Autoren, die sich als Repräsentanten der deutschen Literatur verstehen, welche die Rolle der Polemik in ihrem eigenen Werk auf eine solche transitorische Funktion zu reduzieren versuchen. Goethe bemerkt

48 Dies setzt ein Verständnis von »Gattungen als Institutionen« voraus; vgl. Werner Michler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750-1950*, Göttingen 2015, S. 36-39 (Zitat S. 36).

49 Diese Position lässt sich bis zu Adornos Problematisierung ästhetischer Affirmation weiterverfolgen; vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 1970, S. 239f.

gegenüber Eckermann: »Im Grunde ist alles polemische Wirken gegen meine eigentliche Natur, und ich habe daran wenig Freude«.⁵⁰ Diese Aussage fällt während einer Besprechung zur Werkausgabe letzter Hand, die Eckermann besorgen soll. Dort durfte nach Goethes Willen der »polemische Teil« der »Farbenlehre« entfallen.⁵¹ Man kann das im Kontext einer klassizistischen Kunstauffassung als Glättung von aggressiven wie akzidentiellen Tönen begreifen, die eine Polemik immer mit sich bringt; aber auch als nachträgliche Tilgung des Bezugs zur polemischen Öffentlichkeit. Diesen Vorwurf erhob jedenfalls Ludwig Börne gegenüber Schillers Ankündigung der »Horen«:

So spricht noch heute jeder Lump von Journalist, wenn er, um die Leser lüster zu machen nach dem neuen Blatte, sie versichert, es werde das reine Gold der Novellen, der Theaterberichte und Scharaden mitteilen, ohne alle garstige Legierung mit Glaube und Freiheit.⁵²

Wie berechtigt auch immer diese Kritik gewesen sein mag; entscheidend ist, dass die Option überhaupt zur Verfügung steht, die Codes einer repräsentativen Öffentlichkeit auf die Literatur zu übertragen und sich damit gegen eine polemische Öffentlichkeit zu positionieren. Hier hat Herder mit seiner (polemischen) Forderung nach einer repräsentativen Nationalkultur entscheidend vorgearbeitet.⁵³ Auf solche Repräsentationsakte lässt sich jedenfalls nur noch polemisch reagieren, nämlich als Aufdeckung eines vermeintlich illegitimen Herrschaftsanspruchs über die Nationalliteratur;⁵⁴ wobei dann freilich der polemische Ton seinerseits bereits eine illegitime Position gegenüber einer kulturellen Repräsentation markiert. Im Falle Goethes kommt hinzu, dass der Autor in einer sozialen Sphäre beheimatet gewesen ist, die größtenteils der repräsentativen Öffentlichkeit des Ancien Régime verpflichtet war. Sie ging

50 Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens [1836-1848], hg. v. Regine Otto unter Mitarbeit von Peter Wersig, Berlin, Weimar 1982, S. 431.

51 Vgl. ausführlicher Rose [Anm. 1], S. 210-217.

52 Ludwig Börne: Aus meinem Tagebuche [1830], in: Ders.: Monographie der deutschen Postschnecke. Skizzen, Aufsätze, Reisebilder, hg. v. Jost Hermand, Stuttgart 1967, S. 91-95, hier: S. 94.

53 Vgl. Johann Gottfried Herder: Shakespear, in: Herder, Goethe, Frisi, Möser: Von deutscher Art und Kunst [1773], hg. v. Hans Dietrich Irmscher, Stuttgart 1968, S. 63-91, hier: S. 65f.

54 Etwa in der Auseinandersetzung von Lenz contra Wieland; vgl. den Beitrag von Johannes Lehmann in diesem Band.

mehr oder weniger bruchlos in eine bürgerlich-repräsentative Öffentlichkeit über, deren Repräsentant, Thomas Mann, nicht müde wurde, seinen »unseligen Hang zum Polemischen«⁵⁵ zu beklagen und sich werkpolitisch davon zu distanzieren.

Einher geht dieser Dualismus von zwei unterschiedlichen Öffentlichkeitsmodellen – einem polemisch-publizistischen und einem repräsentativ-ästhetischen – mit der seit dem 19. Jahrhundert zu beobachtenden Trennung von Journalismus und Literatur; und zwar unbeschadet der Tatsache, dass beide Bereiche auf vielfältige Weise interagieren.⁵⁶ Hatte das Werk Heinrich Heines seine Modernität gerade in der Einheit dieser beiden Schreibweisen und in Abgrenzung zu Kunstparadigmen von Klassik und Romantik gefunden, so erinnert die »Wunde Heine«⁵⁷ die bürgerlich-repräsentative Öffentlichkeit im 19. und 20. Jahrhundert an die polemische Kehrseite ihres eigenen Geneseprozesses.

Allerdings hat Heine selbst in seinem Buch über Ludwig Börne Zweifel an einer Autorschaft geäußert, die sich allein auf die öffentliche Meinung und deren publizistische Organe stützt.⁵⁸ Damit artikuliert er ein Unbehagen, das nicht zuletzt den Produktionsbedingungen seiner eigenen Texte gilt: Gemeinsam mit anderen textbasierten Geltungsansprüchen werden sie unisono einer massenmedialen Öffentlichkeit zugeschlagen, deren polemische Grundierung in ihrer Schreibweise nur allzu offen zu Tage tritt.⁵⁹ Dem gegenüber beharrt Heine auf der ästhetischen Inkommensurabilität literarischer Texte noch dort, wo sie scheinbar, oder tatsächlich, der tagesaktuellen Publizistik

55 Zit. n. Manfred Haiduk: Zur Funktion der Streitschriften im Schaffen Thomas Manns, in: *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1977, Nr. 361, S. 13–24, hier: S. 14.

56 Vgl. den Band *Zwischen Literatur und Journalismus. Generische Formen in Periodika des 18. bis 21. Jahrhunderts*, hg. v. Gunhild Berg, Magdalena Cronau, Heidelberg 2016.

57 Theodor W. Adorno: Die Wunde Heine [1956], in: Ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M. 1981, S. 95–100.

58 Vgl. Rose [Anm. 1], S. 291–304. Zum ideengeschichtlichen Hintergrund vgl. auch Jürgen Fohrmann: *Schiffbruch mit Strandrecht. Der ästhetische Imperativ in der »Kunstperiode«*, München 1998.

59 Schon im vierten Band der »Reisebilder« hatte Heine, halb melancholisch, notiert: »Ach! man sollte eigentlich gegen niemanden in dieser Welt schreiben. Jeder ist selbst krank genug in diesem großen Lazarett, und manche polemische Lektüre erinnert mich unwillkürlich an ein widerwärtiges Gezänk«; Heinrich Heine: *Reisebilder. Vierter Teil* [1830], in: Ders.: *Sämtliche Schriften*, hg. v. Klaus Briegleb. Bd. 2, 3., durchgesehene und ergänzte Auflage, München 1995, S. 471–605, hier: S. 492.

verpflichtet sind. Es ist sicher kein Zufall, dass die größten Kritiker von Heines Börne-Buch genau von dorthher kamen, aus der politisch-tagesaktuellen Publizistik.⁶⁰ Denn die Unterscheidung, auf der Heine besteht (übrigens ohne sich selbst für eine der beiden Seiten zu entscheiden), zieht eine Differenz (literarisch/publizistisch) in die massenmediale Öffentlichkeit ein, die es erlaubt, entlang ihrer Leitlinie diese Öffentlichkeit selbst zum Gegenstand der (literarischen) Kritik zu machen. Zugleich wird damit für seine eigenen wie für andere literarische Texte ein Bereich ästhetischer Prävalenz postuliert, der kaum oder nur auf deformierende Weise in die öffentliche Debatte übertragen werden kann. Entsprechend deutlich hält Heine den Kritikern an seinem »Buch der Lieder« entgegen:

Selten habt ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch,
Nur wenn wir im Kot uns fanden
So verstanden wir uns gleich.⁶¹

Möglicherweise besteht in der Unübersetzbarkeit in eine publizistische Öffentlichkeit bis heute das größte Provokationspotential einer literarischen Ästhetik, das sich ebenso gut in neokonservative Regressionsphantasien wie in avancierte Entwürfe einer sozialen Ästhetik des Unvernehmens umcodieren lässt.⁶² Die Rechtsprechung trägt diesem Umstand mit der, fallweise strittigen, Unterscheidung in Kunst- und Meinungsfreiheit jedenfalls schon länger Rechnung.⁶³

60 Die zeitgenössischen Stimmen aus der Presse sind noch im selben Jahr wie Heines Börne-Buch erschienen in dem Band Ludwig Börne's Urtheil über H. Heine. Ungedruckte Stellen aus den Pariser Briefen. Als Anhang: Stimmen über H. Heine's letztes Buch, aus Zeitblättern, Frankfurt a.M. 1840. Interessanterweise wird gerade die Veröffentlichung in »Zeitblättern«, also aktuellen Massenmedien, als Autoritätsbeweis angeführt.

61 Heinrich Heine: Buch der Lieder [1826/27], in: Ders.: Sämtliche Schriften, hg. v. Klaus Briegleb, Bd. 1, 2. Auflage, München 1975, S. 7–212, hier: S. 145.

62 Beispiele für die erste Variante liefern die essayistischen und aphoristischen Texte von Botho Strauß aus den letzten Jahren; für die zweite Variante steht eine französische Theoriebildung ein, die vor allem mit den Namen Jacques Rancière und Jean-Luc Nancy verbunden ist.

63 Zur »Abgrenzung zwischen Meinungs- und Kunstfreiheit« in der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts vgl. die Ausführungen von Jochen Neumeyer: Person – Fiktion – Recht, Baden-Baden 2010, S. 125–136 (Zitat S. 125).

Zweifelsohne lässt sich das Beharren auf einer Öffentlichkeit der Literatur auch als Polemik zweiter Ordnung verstehen, welche den massenmedialen Verhältnissen als solchen gilt. Zwei Beispiele aus der österreichischen Literatur mögen das verdeutlichen. Das erste stammt von Robert Musil.⁶⁴ Einige seiner Tagebuchaufzeichnungen und Notizen sind von einem starken polemischen Impuls geprägt und unterscheiden sich damit nicht wesentlich von ähnlichen Texten der ›polemischen Moderne‹. Allerdings lassen sich in den Überarbeitungsstufen bzw. Varianten dieser Texte eine immer stärkere Abstraktion von der konkreten ›polemischen Situation‹ und das Bemühen um ihre ästhetische Überformung nachverfolgen. Das gilt beispielsweise für Musils Kritik an der zeitgenössischen Novellenproduktion. Am Ende dieser über mehrere Jahrzehnte geführten Auseinandersetzung steht nicht etwa die diskursive Abrechnung in einem polemischen Essay, sondern »Die Amsel« (1928) als Angebot eines alternativen novellistischen Erzählens. Ähnliches lässt sich über den »Mann ohne Eigenschaften« (1930–43) sagen, dessen berühmte Eingangspassage mühelos als polemische Abgrenzung von der realistischen Romanliteratur und ihren Erzähltraditionen, die nur noch parodistisch anizitierbar sind, verstanden werden kann. Aber die Passage bildet eben auch den Auftakt für einen Text, der nach eigenen ästhetischen Ausdrucksmitteln sucht und darum nach Parametern beurteilt sein will, die sich nicht allein den Spielregeln einer polemischen Öffentlichkeit verdanken. Mindestens ebenso sehr adressiert der Roman die Öffentlichkeit der Literatur als Präsenz ästhetischer Artefakte und Wahrnehmungsweisen. Das Sozialpanorama, das er von dort aus entwirft, fällt auch deshalb so radikal aus, weil es auf die öffentliche Debatte keine Rücksicht zu nehmen braucht bzw. diese selbst noch zum Gegenstand ästhetischer Beschreibung und Überschreibung macht.⁶⁵

Das zweite Beispiel mag auf den ersten Blick geradezu konträr wirken. Es handelt sich um das Werk von Karl Kraus, das eine einzige publizistische Polemik, verteilt auf 922 »Fackel«-Hefte, darstellt. Der Autor war freilich anderer Meinung. Immer wieder hat Kraus auf die, wie er glaubte, missver-

64 Vgl. weiterführend Dirk Rose: Zum Beispiel »Die Amsel«. Novellenpoetik als Gattungspolemik bei Robert Musil; erscheint in: Musil-Forum 2021.

65 Vgl. Norbert Christian Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozialanalyse des 20. Jahrhunderts, Wien, Köln, Weimar 2013, bes. S. 1130–1150.

ständige Rezeption seiner Texte hingewiesen. Ihre »Sphäre«⁶⁶ stelle nicht der Zeitungskiosk dar, welcher emblematisch für eine polemisch-publizistische Öffentlichkeit steht. Dieser bilde vielmehr lediglich den Gebrauchsraum seiner Texte, welche erst in der Öffentlichkeit der Literatur ihren genuinen Ort finden sollten. Aus diesem Missverständnis ergebe sich »die Inkongruenz zwischen mir und meinen Stoffen«.⁶⁷ Kraus' Polemik als konsequent literarische Schreibweise, die sich am Ende jedem journalistischen Zusammenhang verweigert, selbst und gerade dort, wo sie ihn zu adaptieren vorgibt, bedeutet eine der radikalsten Provokationen des massenmedialen Zeitalters.⁶⁸ Und genauso wurde und wird sie von der Publizistik auch wahrgenommen. In der zeitgenössischen massenmedialen Öffentlichkeit wurde »Die Fackel« weitgehend totgeschwiegen. Dieses Schweigen war aber nicht nur Ausdruck eines berufsbedingten Ressentiments, sondern ebenso der Ratlosigkeit, wie man mit einem Werk umgehen soll, das mit den Mitteln der polemischen Öffentlichkeit, ins Ästhetische und Radikal-Ethische gewendet, den Kommunikationsraum massenmedialer Gesellschaften grundsätzlich in Frage stellt; eine Ratlosigkeit, die in der Kraus-Rezeption bis heute anhält, und die sich immer aufs Neue in publizistischen Angriffen *post mortem* entlädt, die schon deshalb an ihrem Gegenstand vorbei zielen, weil sie aus einer anderen »Sphäre« kommen.⁶⁹

Die polemische Öffentlichkeit mit ihren eigenen publizistischen Verfahren diskreditiert zu haben und darin die Konzeption eines genuin literarischen Werkes mit ästhetischen Geltungsansprüchen zu verorten, ist die historische Leistung der Texte von Karl Kraus, in denen mitnichten polemische Öffentlichkeit und Öffentlichkeit der Literatur zusammenfallen. Vielmehr verdichtet sich in ihnen der Gegensatz zu einer unüberwindlichen Grenze, für

66 Karl Kraus: Druck und Nachdruck [1909/1911], in: Ders.: Untergang der Welt durch schwarze Magie [1922/25], hg. von Christian Wagenknecht, Frankfurt a.M. 1989, S. 107-113, hier: S. 112.

67 Ebd., S. 108.

68 Vgl. Sigurd Paul Scheichl, Leo A. Lensing, Heinz Lunzer: »Die Fackel«, ein Anti-Medium, in: »Was wir umbringen«. »Die Fackel« von Karl Kraus, hg. v. Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos, Marcus G. Patka, Wien 1999, S. 94-111.

69 Besonders frappierend ist der posthume Angriff aus dem Feuilleton von Fritz J. Radatz: Der blinde Seher: Karl Kraus, in: Ders.: Verwerfungen. Sechs literarische Essays, Frankfurt a.M. 1972, S. 9-42, sowie die Abrechnung zum 50. Todestag von Kraus im österreichischen Nachrichtenmagazin »profil« von Michael Siegert: Der Antiösterreicher, in: profil 23, 1986, S. 64-68.

die Elias Canetti die Metapher der Chinesischen Mauer von Kraus adaptiert hat; dessen Schreibweise füge »Satz um Satz, Stück um Stück [...] zu einer Chinesischen Mauer«.⁷⁰ Bildlicher kann man den Abstand zum Postulat der Allgemeinverständlichkeit für journalistische Texte kaum beschreiben.

Hinter dieser Mauer schließt sich die Literatur weitgehend ein und ist von einer publizistischen Öffentlichkeit kaum noch erreichbar. Konzentriert auf ihre eigenen kommunikativen Logiken, erst recht im Zeitalter elektronischer Massenmedien, bemerkt diese Öffentlichkeit eine solche Abkehr vielleicht nicht einmal mehr.⁷¹

IV. Digitale Öffentlichkeit

Maxim Billers Essay »Wer ist hier das Arschloch?« – erschienen in der Ausgabe 5/2018 der Hamburger Wochenzeitung »DIE ZEIT« und parallel dazu auf »zeit-online.de«⁷² – stellt neben der expliziten auch die implizite Frage nach dem Verhältnis von Literatur und polemischer Öffentlichkeit. Biller betont darin die Unterschiede zwischen der »Hass- und Hetz-Atmosphäre im Internet und der radikalen, aggressiven, sorgfältig komponierten Polemik«, welche einer im weitesten Sinn »kritischen Öffentlichkeit« verpflichtet sei: »Aber der Internet-Hass und der Hass eines böartigen, wahrheitsliebenden, stringent argumentierenden und maßlos schimpfenden Publizisten haben absolut nichts miteinander zu tun«.

Verblüffte bis empörte Reaktionen aus der Netzgemeinde sind vorprogrammiert, die Foreneinträge zu dem Artikel dokumentieren sie. Verhältnismäßig oft wird dabei auf die aus Sicht der Nutzer mangelhafte rhetorische oder ästhetische Qualität von Billers Texten eingegangen. In Eintrag 13 schreibt ein gewisser Simplicio: »Ich habe nichts gegen Polemik, auch nichts gegen »Übertreibung« als Form der Aufmerksamkeit gewinnenden Zuspitzung. Aber ein bisserl intellektueller als das von Herrn Biller gebotene darf

70 Elias Canetti: Karl Kraus, Schule des Widerstands [1965], in: Ders.: Zwiesprache. Texte 1931-1976, Berlin 1980, S. 424-435, hier: S. 431. – Canetti spielt dabei an auf Kraus' Buch »Die Chinesische Mauer« (1910).

71 Diese Konsequenz habe ich in meiner Habilitationsschrift lediglich angedeutet; vgl. Rose [Anm. 1], S. 632f.

72 Im Folgenden nach der Online-Version zitiert: <https://www.zeit.de/2018/05/polemik-literatur-hate-speech-internet-uebertreibungen> (zuletzt 24.09.2020); ebenso die Foreneinträge dort. – Vgl. auch den Beitrag von Andrea Schütte in diesem Band.

es schon sein. So wirkt es komisch, lächerlich, kasperhaft.« Und Eder 54 ruft dem Autor in Eintrag 18 zu: »So wird es nichts! Nur wenn Sie bessere Bücher schreiben (ist aber deutlich mühsamer)«. Die Foreneinträge nehmen Billers Unterscheidung in eine ästhetisch »minderwertige« Netzkommunikation und eine professionelle, autorschaftlich verantwortete Textproduktion beim Wort und wenden sie gegen den Autor selbst. Sie bestätigen damit freilich auch, was Biller just einzuklagen versucht: dass Netzkommunikation und Öffentlichkeit der Literatur wenig miteinander verbindet. Die Frage ist, wohin die Polemik in diesem Kräftefeld gehört. Das Posting von Simplicio ist da eindeutig: Polemik ist als Mittel der Aufmerksamkeitserzeugung Teil der massenmedialen Publizistik, die immer stärker online stattfindet. Dort ist Billers Text, auf »zeit-online« publiziert, einer unter vielen. Der Unterschied, den Biller einfordert, ist aus medientechnischer Perspektive kein kategorialer, sondern ein qualitativer, der diskutabel bleibt. Denn über Fragen ästhetischer Qualität lässt sich, das zeigen die Foreneinträge, bekanntlich endlos streiten.⁷³ Am Ende läuft, wie die Netzgemeinde nicht zu Unrecht mutmaßt, Billers Unterscheidung auf die alte Frage nach der Autorreputation hinaus, die durch analoge Instanzen wie Zeitungen, Verlage und Universitäten bestimmt wird, was in der Netzwelt aber zunehmend auf Unverständnis stößt. Immer wieder wird in den Foreneinträgen Unmut darüber laut, dass die eigenen Kommentare bei Polemikverdacht von der Redaktion gelöscht werden,⁷⁴ während Billers Invektiven ins (digitale) »Zeit«-Archiv wandern. Polemische Autorschaft, so legen diese Reaktionen nahe, ist per se Teil einer massenmedialen Kommunikation; literarisch wird sie weniger durch ihre ästhetische Überformung als dadurch, dass sie durch eine literarische Öffentlichkeit legitimiert wird. Diesen Anspruch erheben die meisten Foreneinträge explizit nicht; er scheint aber, zumindest wenn man die Reaktionen im Netz resümiert, auch für Billers Texte nicht unumstritten zu sein.

73 Schon Kant hat in der »Kritik der Urteilskraft« festgehalten, dass »das Geschmacksurteil auf Gegenstände der Sinne [geht], aber nicht um einen Begriff derselben für den Verstand zu bestimmen; denn es ist kein Erkenntnisurteil«; Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1964, Bd. 8, S. 444. Daher könnten bei der »ästhetischen Vorstellungsart« auch Widersprüche bestehen bleiben, da diese rational nicht auflösbar seien.

74 Der entsprechende Hinweis lautet: »Entfernt. Bitte verzichten Sie auf überzogene Polemik. Danke, die Redaktion«; bspw. hier: <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschichte/2020-09/lesbos-brand-moria-fluechtlingslager-feuer> (zuletzt 24.09.2020).

Tatsächlich gründet sich Billers Autorschaft, die ihren Anfang an der deutschen Journalistenschule in München genommen hat, in erster Linie auf die polemische Öffentlichkeit der Massenmedien, etwa mit der »Tempo«-Kolumne »Hundert Zeilen Hass«. ⁷⁵ Im Massenmedium Fernsehen durfte er einige Zeit die Rolle des »bad guy« in einer Neuauflage des »Literarischen Quartetts« einnehmen. Und selbst mit dem »Zeit«-Artikel von 2018, der in einer der einflussreichsten Zeitungen des Landes erscheint, bestätigt er viel eher die Spielregeln dieser Öffentlichkeit, als sie in Frage zu stellen. Das schlägt sich auch auf der Textebene nieder, wo eine Reihe tagesaktueller Anspielungen zu finden sind, die bereits zwei Jahre nach der Veröffentlichung einer Recherche bedürfen, um verstanden zu werden. ⁷⁶ Literatur taucht in dieser Öffentlichkeit nur dann auf, wenn sie einen Nachrichten-, und das heißt: einen Skandalwert innerhalb des publizistischen Diskurses zu generieren verspricht. ⁷⁷ Dem Autor Maxim Biller ist das wohl bekannt, in einer seiner Kolumnen schreibt er: »Literatur ist nicht wie ein Gebirgsbach, der sich seinen Weg immer wieder selbst bahnt, und schon gar nicht die unerwartete, die andere, die junge Literatur. Über sie muss geredet werden, man muss sie erklären und für sie Partei ergreifen.« ⁷⁸ Diese Feststellung mag literatursoziologisch manches für sich haben, sie demonstriert aber, dass Biller literarische Texte vor allem nach journalistischen Kriterien der Aufmerksamkeitserzeugung, nämlich ihrem Novitäts- und Erregungspotential, beurteilt sehen will.

75 Maxim Biller: *Hundert Zeilen Hass*, Hamburg 2017.

76 Entsprechend gibt Hans Ulrich Gumbrecht in seinem Nachwort zur Buchausgabe von Billers Kolumnen zu bedenken: »Warum sollte man noch mal Texte über die politischen Ereignisse und die kleinformigen Stars dieser Jahre lesen? Wem liegt noch an der Gräfin Dönhoff, dem Barschel-Skandal oder der Gauck-Behörde?«; Hans Ulrich Gumbrecht: Warum Maxim Biller keine Stimme hat, glücklicherweise, in: Ebd., S. 375-382, hier: S. 380. Die Antwort fällt bezeichnenderweise nicht ästhetisch, sondern politisch aus: »Gegen diese Fragen ließe sich einwenden, dass es Dinge, Einstellungen und Milieus gibt, die sich nicht verändern [...]. Die – spezifisch – deutsche Vergangenheit ist nicht zu bewältigen, man kann sie höchstens gleichsam freudianisch durcharbeiten« (ebd.).

77 Vgl. *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*, hg. v. Stefan Neuhaus, Johann Holzner, Göttingen 2007, sowie aus medienwissenschaftlicher Perspektive: *Skandale. Strukturen und Strategien öffentlicher Aufmerksamkeitserzeugung*, hg. v. Kristin Bulkow, Christer Pedersen, Wiesbaden 2011, bes. S. 9-27 (Einleitung der Herausgeber).

78 Maxim Biller: *Kommando Thomas Strittmatter* [1995], in: Ders. [Anm. 75], S. 253-256, hier: S. 254f.

Mit dieser Forderung ist Biller alles andere als Avantgarde, sondern längst im massenmedialen Mainstream angekommen, wie ausgerechnet die Auseinandersetzung um seinen Roman »Esra« (2003) bezeugt, die bis vor das Bundesverfassungsgericht und schließlich zum Verbot des Buches geführt hat.⁷⁹ Sie erhielt nicht nur einen eigenen Wikipedia-Eintrag, der deutlich länger ist als derjenige zu Biller selbst;⁸⁰ sogar der biographische Eintrag zu seiner Person in der Netzenzyklopädie wird von der »Esra-Kontroverse« dominiert, während den anderen, auf dem Buchmarkt verfügbaren Romanen und Erzählungen Billers ganze zwei Zeilen gewidmet sind, die zudem lediglich deren Medienresonanz referieren.⁸¹

Nun ist das Dilemma, die Idiosynkrasie von Kunstwerken in eine intersubjektive Anschlusskommunikation zu überführen, so alt wie die Kunstkritik selbst. Neu ist in der digitalen Öffentlichkeit höchstens der Unwille, das Dilemma überhaupt als solches anzuerkennen. Stattdessen gelten die immer gleichen Spielregeln einer ephemeren, auf aktuelle Ereignisse bezogenen Diskussion, die zwar aufgrund ihres transitorischen Charakters attraktiv für polemische Interventionen ist, deren Resonanz sich allerdings mit ihrem Nachrichtenwert erschöpft. Bezeichnenderweise hat der Artikel von Maxim Biller auf »zeit-online« innerhalb einer relativ kurzen Zeit relativ viele Postings provoziert, um seitdem einen Dornröschenschlaf in den Archiven des World Wide Web zu führen;⁸² und das, obwohl sein Thema für diese Öffentlichkeit und ihre Praktiken nichts an Bedeutung verloren hat. Die Timeline medialer Aufmerksamkeit war schlicht abgelaufen. Auch Texte der literarischen Öffentlichkeit sind also dem ubiquitären »Dauerzerfall von Kommunikationsereignissen im Netz«⁸³ unterworfen.

Am Ende seines Essays greift Biller daher auf die Magna Charta des Druckzeitalters als vermeintlich stärkstes Argument für seine Verteidigung literarischer Polemik zurück: »Denn gedruckt ist gedruckt«. Das ist das Motto einer literarischen Öffentlichkeit, die Veröffentlichung, Verbreitung,

79 Vgl. das bereits zitierte Buch von Neumeyer [Anm. 63].

80 [https://de.wikipedia.org/wiki/Esra_\(Roman\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Esra_(Roman)) (zuletzt 24.09.2020).

81 https://de.wikipedia.org/wiki/Maxim_Biller (zuletzt 24.09.2020).

82 Der Artikel wurde am 24. Januar 2018 um 16.56 Uhr online gestellt und generierte bis zum 04. Februar 2018 280 Einträge; ein Nachzügler kam noch am 8. März 2018 hinzu. Das Erregungsintervall des Textes betrug also ziemlich genau zehn Tage.

83 Armin Nassehi: *Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft*, München 2019, S. 280.

Klassifizierung und Archivierung von Druckerzeugnissen den eigenen Diskursregeln und Institutionen unterstellt. In der digitalen Öffentlichkeit gilt indes, was beim Druck nur als ein Faktor mitintendiert war: Was veröffentlicht ist, ist veröffentlicht. Und zwar egal von wem, wann und unter welchen Umständen. Diese Öffentlichkeit ist nicht allein keine druckmediale oder literarische mehr; sie schließt Literatur als Äußerungsform in einem gewissen Sinn sogar kategorisch aus bzw. ordnet sie lediglich einem Subbereich zu, der nun seinerseits – ähnlich wie lange Zeit die journalistische der literarischen Textproduktion gegenüber⁸⁴ – als parasitär erscheinen muss. Es ist die Literatur, die am Netz partizipiert; nicht umgekehrt. Beispiele wie der Blog von Wolfgang Herrndorf unter dem Titel »Arbeit und Struktur« bestätigen diesen Eindruck, statt ihn zu widerlegen.⁸⁵ Denn erstens hat man es hier mit einem ohnehin bekannten Autor zu tun, der »lediglich« im Netz einen weiteren Vertriebskanal wählt. Und zweitens kann der Blog eines Todkranken, der am Ende Selbstmord begeht, mit einiger Wahrscheinlichkeit auf ein massenmediales *people interest* rechnen.

Billers Klage über die Entliterarisierung der Polemik innerhalb der digitalen Öffentlichkeit verweist also im Grunde auf die übergeordnete Frage nach den Folgen eines Kommunikationswandels, die tatsächlich gar nicht hoch genug eingeschätzt werden können, und für die polemische Kommunikation eher Symptom denn Ursache ist.⁸⁶ Die polemische Öffentlichkeit des Netzes folgt jedenfalls eher den Regeln einer virtuellen entinstitutionalisierten Versammlung von Privatpersonen, die zwar medial schriftlich erfolgt, konzeptionell aber dem mündlichen Gespräch unter Anwesenden verpflichtet ist.⁸⁷ Die Literatur, darin ist Billers Diagnose immerhin zuzustimmen, hat auf diesem Feld nur vergleichsweise wenig zu hoffen. Ihr größtes polemisches Potential könnte heute weniger in polemischer Rhetorik als vielmehr im ostentativen Verzicht auf die Spielregeln einer polemischen Öffentlichkeit und dem Beharren auf einer Öffentlichkeit der Literatur, verstanden als ästhetische und

84 Vgl. dazu die klassische Studie von Manuela Günther: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichte der Literatur im 19. Jahrhundert, Bielefeld 2008.

85 [https://www.wolfgang-herrndorf.de/2010/04/eins/\(zuletzt 24.09.2020\)](https://www.wolfgang-herrndorf.de/2010/04/eins/(zuletzt%2024.09.2020)); und als Buch: Wolfgang Herrndorf: Arbeit und Struktur, Reinbek b. Hamburg 2013.

86 Vgl. etwa Bernhard Pörksen: Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung, München 2018.

87 Ich folge hier der Unterscheidung von Wulf Oesterreicher: *Verschriftung* und *Verschriftlichung* im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit, in: Schriftlichkeit im frühen Mittelalter, hg. v. Ursula Schaefer, Tübingen 1993, S. 267–291.

ethische Praxis, bestehen. Das jüngste Buch von Peter Handke, dessen Werk sich immer wieder gegen die Zumutungen einer journalistischen Vereinnahmung zur Wehr setzt,⁸⁸ die Erzählung »Das zweite Schwert«, beginnt mit einer extremen polemischen Geste, dem »Rachefeldzug«⁸⁹ des Ich-Erzählers gegen eine Journalistin. Es endet freilich mit den Sätzen:

Sie, die Übeltäterin, sie und ihresgleichen gehörten nicht in die Geschichte, weder in diese noch in sonst eine! Es war darin kein Platz für sie. Und das war meine Rache. Und das genügte als Rache. Das war und ist Rache genug. Wird genug an Rache gewesen sein, amen. Nicht das Schwert aus Stahl, sondern das andere, das zweite.⁹⁰

Mit diesem »zweiten Schwert« rekurriert Handke noch einmal auf das »Waffenversprechen«⁹¹ der rhetorischen Polemik, um es zugleich literarästhetisch umzudeuten und gleichsam zu »entschärfen«. Nicht mehr die polemische Schreibweise, und erst recht nicht ihre performative Einlösung in der Gewalt, sind Kennzeichen einer solchen Haltung. Sie findet ihren Ort in der gänzlich anderen Öffentlichkeit der Literatur, die aus jenen Geschichten besteht, die dem journalistischen Diskurs verschlossen bleiben, weil sie seiner nachrichtengeleiteten Aufmerksamkeit entgehen. Relevanter als Billers Invektive dürfte – auch mit Blick auf aktuelle politische und soziale Entwicklungen – die Frage sein, wie es dazu kommen kann, dass eine Geschichte wie diejenige von Emmanuel, der »kaum mehr über die Grenzen des Departements hinausgekommen«⁹² ist, als polemische Provokation einer globalisierten medialen Öffentlichkeit aufgefasst werden kann.

88 Im Zentrum steht dabei nicht zufällig Handkes Haltung zu den Jugoslawienkriegen der 90er Jahre, genauer gesagt zur medialen Berichterstattung darüber, auf die auch deswegen immer wieder rekurriert wird, weil das Thema in der publizistischen Debatte anschlussfähig ist; kritisch dazu schon Ulrich Breuer: Parasitenfragen. Medienkritische Argumente in Peter Handkes Serbienreise, in: Mediensprache, Medienkritik, hg. v. Ulrich Breuer, Jarmo Korhonen, Frankfurt a.M. [u.a.] 2001, S. 285-303.

89 Peter Handke: Das zweite Schwert. Eine Maigeschichte, Berlin 2020, S. 13.

90 Ebd., S. 157.

91 Johann Mattheson: Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherley Art. Vierter Vorrath dazu, Hamburg 1756, S. 708. – Handke bezieht sich laut Motto seines Buches auf Lukas 22,36-38. Dabei handelt es sich um eine Bibelstelle, die auch für die (theologische) Polemik von Relevanz ist, da hier das Schwert Christi angesprochen wird, das in Gut und Böse scheidet, mithin als richtende moralische Instanz fungiert.

92 Handke [Anm. 89], S. 47.

