

Autor: Kreuzer, Helmut.

Titel: Trivilliteratur als Forschungsproblem: Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung.

Quelle: Helmut Kreuzer: Veränderungen des Literaturbegriffs. Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft. Göttingen 1975. S. 7-26.

Verlag: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Helmut Kreuzer

Trivilliteratur als Forschungsproblem¹: Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung

‘Trivialis’ hieß schon im Altertum nicht nur ‘dreifältig’, sondern auch “allgemein zugänglich, allbekannt, gewöhnlich, gemein”.²

Diese abgeleitete Bedeutung wurde im Deutschen auf dem Umweg über das Französische heimisch; sie liegt wohl der Prägung des Begriffs Trivilliteratur zugrunde, nicht aber der Gedanke an die ‘schola trivialis’, in der drei der freien Künste gelehrt wurden, oder der Gedanke an den “Kreuzweg” als einen “Ort der Unheimlichkeit” (wie man vermutet hat³). Der Ausdruck Trivilliteratur ist, seit 1855 belegt und seit 1923, seit einer Arbeit Marianne Thalmanns über die Geheimbundromane des 18.- Jahrhunderts⁴, terminologischer Besitz der neueren deutschen Literaturgeschichte. Martin Greiner hat in

1 Vortrag, gehalten im Frühjahr 1965 an der TH Stuttgart, im Frühjahr 1966 an der University of Colorado, Boulder/USA. Nach s. Abschluß erschienene Literatur wurde in den Anmerkungen berücksichtigt.

2 Deutsches Wörterbuch von J. u. W. Grimm, 11. Bd., Leipzig 1952.

3 Walter Höllerer, gemäß einer hektographierten “Niederschrift über die Referate und Diskussionsbeiträge während der Tagung der Arbeitsgemeinschaft “Deutsche Literaturwissenschaft” der Fritz-Thyssen-Stiftung am 15./16. Januar 1965 in Frankfurt/Main, S. 71. Zu der Tagung, die die vorliegende Arbeit angeregt hat, vgl. D. Naumanns Bericht in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift XLVI, 1965, S. 447 ff.

4 M. Thalmann, Der, Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik. Germanische Studien 24, Berlin 1923.

einer nachgelassenen Arbeit etymologisierend einen Gegensatz zwischen der Banalität als dem Gemeinplätzigem, allzu Hausbackenen, und der Trivialität als dem “Billig-Fremdartigen”, Vulgär-exotistischen konstruiert, aber auch er gebraucht nicht den Begriff einer Banalliteratur, sondern nur den der Trivilliteratur.⁵ Seine repräsentativen Exempel für die Trivilliteratur der Goethezeit sind nicht etwa die Bücher, die von Kolporteurs und auf den Märkten vertrieben wurden (diese Schriften übergeht er ganz), sondern Lieblingsbücher der gebildeten Stände, wie die “Familiengemälde” und Gesellschaftsromane August Lafontaines und August von Kotzebues. Trivilliteratur bezeichnet hier, wie im vorherrschenden Wortgebrauch überhaupt, die minderwertige Unterschicht in einem Zweischichtenschema der literarischen Wertung. Der Begriff hat einen unbestritten pejorativen Akzent; er fungiert nicht nur klassifikatorisch, sondern als verwerfendes ästhetisches Verdikt; seine Gegenbegriffe in Kritik und Wissenschaft sind die Synonyme Hoch- oder Kunstliteratur, Dichtung, Wortkunst oder kurzweg Literatur (als abbreviatoischer Terminus). Zuweilen wird das Zwei- durch ein Dreischichtenschema der Wertung ersetzt; darin dient unser Begriff. (neben anderen wie z. B. Kitsch und Schundliteratur) zur Bezeichnung der Unterschicht – unterhalb der Dichtung und einer Mittelschicht, die gern Unterhaltungsliteratur genannt wird.⁶

Die Trivilliteratur nenne ich ein Forschungsproblem und nicht nur ein Forschungsobjekt, um deutlich zu machen, daß sie eine Sonderstellung unter den literaturwissenschaftlichen Gegenständen einnimmt, und zwar schon insofern, als bis heute umstritten ist, ob sie überhaupt ein *legitimes* Objekt der Literaturwissenschaft ist. Der Shakespeareforscher Wolfgang Clemen wandte sich 1962 energisch gegen den Ausgriff der Literaturwissenschaft “auf bereits halb oder ganz vergessene Autoren, entlegene Gebiete und Werke von fehlendem künstlerischen Wert”⁷. Man verstoße damit gegen das Interesse der Literaturwissenschaft, zu deren gesellschaftlichen Aufgaben gerade eine

5 M. Greiner, Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts. Hrsg. u. bearb. v. Therese Poser. Reinbek bei Hamburg 1964, S. 141 f.

6 Vgl. Hans Friedrich Foltin, Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen. In: DVjs., 39. Jg., 1965.

7 W. Clemen, Selbstkritik der Literaturwissenschaft. In: Die Zeit Nr. 15 u. 16 v. 13. u. 20. 4. 1962. Vgl. bes. das Ende des Artikels, der übrigens eine Fülle anderer Fragen auf bedeutende Weise erfaßt. – Ein anderes Manifest der Orthodoxie ist: Joachim Müller; Zur Frage der Gattungen. In: Neue deutsche Literatur, 10/1956. – Zur älteren Auseinandersetzung mit der ‘Orthodoxie’ der Altphilologie vgl. bereits die Einleitung zu Karl Krumbachers berühmter byzantinischer Literaturgeschichte (1891).

Filterfunktion gegenüber der literarischen Vergangenheit gehöre. Das ist der orthodoxe Standpunkt der Literaturwissenschaft, der mit soviel Nachdruck vertreten werden muß, weil es – vor allem seit einigen Jahren – an Häretikern nicht fehlt.

Die Anzahl der Sekundärschriften zur Trivialliteratur ist zwar trotz der Orthodoxie seit längerem groß, aber viele von ihnen sind literaturwissenschaftlich irrelevante Dokumente volksbildnerischer Aktivität, nicht zuletzt Beiträge zur sozialpädagogischen, auch juristischen Diskussion über Wert und Unwert von sogenanntem Kitsch für bestimmte Leserklassen oder Altersstufen und über die Bekämpfung sogenannter Schmutz- und Schundliteratur. Selbst die Schriften mit literaturwissenschaftlichem Anspruch sind zum Teil weniger unbefangene Arbeiten *über* als vielmehr engagierte Arbeiten *gegen* Trivialliteratur. Sie bringen nicht differenzierte Resultate und differenzierende Urteile hervor, sondern treten begründend in den Dienst eines antizipierten undifferenziert-pauschalen Verdikts.,

Daher ist die Lage auf diesem Forschungssektor nicht nur aufgrund der *Forschungslücken*, sondern auch aufgrund der *Forschungsmethoden* unbefriedigend. Daß die Problematik der Methoden mit dem pejorativen Begriffsgebrauch verknüpft ist, sei an zwei neueren Beispielen gezeigt. Das erste ist ein 1961 erschienener, populär gewordener Essay von Walter Killy, der die beiden Begriffe Trivialliteratur und literarischer Kitsch gleichsetzt⁸ und dadurch den pejorativen Akzent des ersten spürbar verstärkt. Killy stellt seinem Essay eine Zitatmontage voran: Sätze und Satzteile von sieben Autoren (Werner Jansen, Nataly von Eschstruth, R. C. Muschler, Agnes Günther, Rilke, Nathanael Jünger und Wilhelm Schäfer) sind zu einem scheinbar zusammenhängenden Erzähltext verbunden. Killy nimmt an (allerdings nicht mit Recht), der Text wirke homogen, die Einheit der ganzen Kompilation werde durch den so unterschiedlichen Ursprung ihrer einzelnen Teile nicht beeinträchtigt.⁹ Killy ist überzeugt, daß die Einheitlichkeit des Textes

8 W. Killy, *Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen*. Göttingen 1961.

9 Die Zitatmontage wurde, ohne Kontext, 1962 31 Studenten eines literarischen Arbeitskreises an der TH Stuttgart, die das Bändchen noch nicht kannten, mit der Frage vorgelegt, ob der Text wohl von einem oder mehreren Autoren stamme. 28 vermuteten mehr als einen Autor. Nachdem die Richtigkeit dieser Antwort bestätigt worden war, wurden die Teilnehmer gefragt, welcher Satz nach ihrer Ansicht den besten der beteiligten Autoren (deren Namen nicht genannt wurden) zuzuschreiben sei. 20 Teilnehmer entschieden sich für den ersten Satz der eingefügten Rilkestelle, 4 Teilnehmer für andere Rilkesätze. Mag man gegen die erste Frage einwenden sie suggeriere schon die richtige Antwort, so macht doch die hohe Übereinstimmung in der zweiten Antwort den Test im ganzen beweiskräftig.

in der Kitschigkeit als dem gemeinsamen dominierenden Charakteristikum aller Teile begründet sei. Er glaubt daher, die stilistischen Merkmale seiner Textmontage als objektive Kriterien für literarischen Kitsch betrachten zu dürfen. Aber die Stilzüge, die er anführt und kitschig nennt, zum Beispiel Kumulation, Repetition, Synästhesie, Lyrisierung, sind allesamt auch in Werken der hohen Literatur des 19. oder 20. Jahrhunderts nachzuweisen, während sie etwa im trivialliterarischen Detektiv- oder Wildwestroman allesamt fehlen können – Romantypen, die Killy gar nicht ins Auge faßt. Das heißt, jene Merkmale sind keine Kriterien der Trivialität, sondern der formen- und stilgeschichtlichen Zugehörigkeit, und nur *die Art und das Niveau ihrer Verwendung* bewirken das Maß ihrer Trivialität.

Daß und worin Killys Essay symptomatisch ist, mag das zweite Beispiel verdeutlichen: die Tübinger Dissertation Dorothee Bayers, die später erschienen, aber, unabhängig von ihm ungefähr zur gleichen Zeit entstanden ist.¹⁰ Sie identifiziert Trivialliteratur und Kitsch zwar nicht total, aber partiell: sie schreibt der Trivialliteratur kitschige Züge zu; und sie gebraucht den Begriff des Kitsches – indem sie ihn zum Beispiel mit innerer Verlogenheit verbindet gleichfalls als rigoroses Anathema gegen ihre Untersuchungsobjekte und deren Autoren. In ähnlicher Weise teilt sie Killys methodischen Fehlansatz auf ihrer Suche nach formalen Kriterien der Trivialität. Sie wählt fünf Romane aus, die ihr repräsentativ erscheinen: Agnes Günther, „Die Heilige und ihr Narr“, R. C. Muschler, „Bianca Maria“, Harald Braun, „Die Nachtwache“, Hans Ulrich Horster, „Ein Student ging vorbei“ und „stud. chem. Helene Willfüer“ von Vicki Baum. Killys und Bayers Auswahl überschneiden sich also. Bayer stellt nun ebenfalls stilistisch-formale Merkmale dieser Romane zusammen, um in ihnen formale Kriterien der Zuordnung – allerdings nicht zur Trivialliteratur überhaupt, sondern zum trivialen Familien- und Liebesroman des 20. Jahrhunderts – zu gewinnen. Doch die Ergebnisse sind größtenteils wertlos.¹¹ Weil stilgeschichtliche Gruppencharakteristika, die diese Romane jeweils auch mit Werken höheren Ranges teilen, hier durchweg auf relativ niedrigem Niveau erscheinen, vermischt und verwechselt Bayer sie mit formalen Kriterien der ästhetischen Abwertung, der Einstufung ins Triviale.

10 Dorothee Bayer, *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert*. Volksleben, Bd. 1, Tübingen 1963.

11 Dieses Urteil bezieht sich nur auf den hier erörterten theoretischen Aspekt, nicht auf den wissenschaftlichen Wert der Arbeit überhaupt, die unter mehreren Aspekten Beachtung verdient.

Sie selber muß einräumen, daß die angeführten Stilzüge auch in der hochliterarischen 'Dichtung' begegnen, also nichts *spezifisch Trivialliterarisches* sind. Einmal heißt es geradezu: "Der Unterschied liegt lediglich in der Anwendung."¹² Das ist der springende Punkt. Denn wenn nur eine "übertriebene", "inkonsequente" oder sonstwie "fehlerhafte" Anwendung eines Stilzugs den Unterschied zu dessen dichterisch legitimem, positivem Gebrauch ausmacht, ist die methodische Konsequenz unausweichlich, dieser Anwendung formale Kriterien der Einstufung abzugewinnen und sie systematisch strikt von Stilzügen abzusetzen, die lediglich als Charakteristika zu betrachten und rein deskriptiv zu benutzen sind. Bayer aber zieht diese Konsequenz nicht.

Wäre die Problematik der zitierten Arbeiten nur individuell bedingt, ginge ich hier nicht auf sie ein. Mir scheint jedoch, daß sie symptomatisch für eine wissenschaftliche Literaturkritik ist, die die orthodoxe Position zwar in der *Thematik* durchbricht – nämlich in der Wahl des trivialliterarischen Gegenstandes –, dennoch aber die ästhetische Basis der orthodoxen Position beibehält, nämlich deren Zweiteilung: die Annahme einer objektiven Dichotomie – ja Antinomie von Kunst und Unkunst, Kunst und Kitsch, Dichtung und Trivialliteratur.

Wenn man davon durchdrungen ist, daß innerhalb der lyrischen oder fiktionalen Literatur, innerhalb der 'gedichteten' Literatur eine objektiv gültige Grenzlinie zwischen Kunst und Unkunst existiert – dieser Schnitt einen *qualitativen Sprung* anzeigt, daß zwischen den Werken der Literatur und der sogenannten Trivialliteratur keine graduellen, sondern prinzipielle und kategoriale Unterschiede bestehen, dann ist man zwangsläufig versucht, die Werke der unteren Klasse überhaupt nur unter dem Aspekt der Trivialität zu betrachten – verstanden als Abweichung von der Oberklasse. Man kann dann immerhin – wie auch Killy und Bayer – sich theoretisch und praktisch vom orthodoxen Standpunkt abwenden, am Ende rechtfertigt man ihn wieder, da man die Dichotomie ja nicht methodisch aufhebt, sondern der Methode voraussetzt. Statt ästhetische Familien verwandter, geschichtlich und gattungsmäßig zusammengehöriger Werke oder

12 A.a.O., S. 38. – Joachim Müller (a.a.O., s. Anm. 6) begründet die Zweiteilung folgendermaßen: "Nur in der Dichtung ist die Einheit von Sinn, Wort und Bild vollzogen." "In den nichtdichterischen Formen klaffen die Elemente auseinander." – Aber auch bei kanonisierten Dichtungen ist eine ungebrochene Einheit der Elemente nicht selbstverständlich, und auch bei trivialliterarischen Werken ist sie nicht ausgeschlossen, Unstimmigkeiten sind auch auf hohem Niveau möglich, Stimmigkeiten auch auf niederem.

Stilphänomene – unabhängig von ihrer traditionellen Einordnung in Literatur oder Trivalliteratur – *vertikal* in der Betrachtung zusammenzufassen und vergleichend in ihrem Rang zu differenzieren, gegeneinander abzuwägen –, läßt man sich von der Dichotomie dazu verführen, daß man in der Untersuchung ausschließlich Werke, die man für schlecht hält, lediglich *horizontal* – unter dem Strich – zusammenfaßt, um sie in ihrer Gesamtheit, undifferenziert, einem scheinbar geschlossenen Kollektiv der Dichtungen negativ zu konfrontieren.

Während eine *vertikale* Betrachtung sehr vielfältige Gesichtspunkte und Kriterien der abgestuften immanenten *Differenzierungen* zu entwickeln hätte, gerade weil sie kategoriale Gleichheit voraussetzt, ist die *horizontale* innerhalb des Ghettos der Trivalliteratur auf kollektive *Charakterisierung* gerichtet, weil sie das kategoriale Anderssein der Trivalliteratur voraussetzt. Ich zitiere Greiner: “Es kommt nicht darauf an zu betonen, daß sie weniger ist als die normgebende und normschaffende Dichtung, sondern daß sie überhaupt etwas *ganz anderes* ist.”¹³ Und Dorothee Bayer bezeichnet die Trivalliteratur ausdrücklich als eine “Gattung”, deren “Wesen” man durch “Kontrast und Vergleich” mit der “hohen Literatur” erkenne.¹⁴ Offensichtlich ist die Trivalliteratur aber keine “Gattung”, keine literarische Grundform mit spezifischen Regularitäten, sondern ein Komplex von Werken, die denselben Gattungen (wie Roman, Drama, Gedicht usw.) angehören wie die Werke der Literatur.

Da ihre Voraussetzung falsch ist, ermittelt die horizontale Betrachtungsweise keine spezifischen, sondern unspezifische Charakteristika und verwickelt sich in Schwierigkeiten, sobald sie diese dennoch als formale Kriterien der Zuordnung zur

13 Greiner, a.a.O., S. 79.

14 Bayer, a.a.O., S. 11. Bezeichnenderweise sind in der anregenden Sammlung: Trivalliteratur. Aufsätze. Hrsg. v. Gerhard Schmidt-Henkel, Horst Enders, Friedrich Knilli, Wolfgang Maier. Literarisches Colloquium Berlin 1964, die Beiträge am einleuchtendsten, die, ohne Rücksicht auf den Titelbegriff ihre Gegenstände kritisch beschreiben, während die Zwischentexte der Herausgeber sich die Aufgabe stellen, die Aufsätze im Hinblick auf die Trivialitätsfrage zu verbinden, und dadurch immer wieder mit den Fallen zu kämpfen haben, die nun einmal in der literarischen Dichotomie angelegt sind. Schon der Stil verrät ihre Schwierigkeiten. Ein Beispiel: “Die Kriminalliteratur (...) analysiert eine reale Folge von einer behaupteten Ursache, nicht aber eine fiktive Konsequenz von einer realen Causa. Akzeptieren wir diese Kennzeichnung, erinnern wir uns an Marianne Moores Definition von Dichtung: Sie stelle zur “Ansicht eingebildete Gärten mit echten Kröten darin” dar. Aber diese Erinnerung stellt gewiß einen unzulässigen Versuch zur Ehrenrettung des Krimis dar. Wenn man wi11, liegt hier ebenso der verborgene Kunstcharakter wie im möglichen gesellschaftskritischen Impetus. Aber das ist schon eine Geschmacksfrage.” (S.175.)

Trivialliteratur aus gibt. Wer dagegen die orthodoxe Position und die ästhetische Dichotomie literaturtheoretisch preisgibt und dadurch den legitimen Spielraum literaturwissenschaftlichen Interesses erweitert, der plädiert damit nicht etwa für die stoffliche Aufschwellung der wissenschaftlichen Einzelarbeit. Wenn wir als die Subliteratur einer wissenschaftlichen Arbeit die Literatur bezeichnen, die aus praktischer Notwendigkeit aufgrund von Werturteilen aus der Darstellung ausgeschlossen wird, so hat z. B. ein Enzyklopädieartikel über deutsche Literatur, der nur wenige Namen erfassen kann, natürlich mit Recht eine extrem große Subliteratur, während z. B. Eva Beckers Spezialarbeit über die Romane des Jahres 1780¹⁵ gar keine Subliteratur hat, da sie alle überhaupt noch greifbaren Titel dieser engen historischen Umschlagsphase erfaßt. Sie verzichtet nicht auf Wertung, aber auf die sogenannte Filterfunktion und bedeutet damit in ihrer wissenschaftlichen Ergiebigkeit eine praktische Widerlegung des orthodoxen Standpunkts.

Jedes literarische Produkt ist im Prinzip solange (und in dem Maße) legitimer potentieller Gegenstand der Wissenschaft, als seine Behandlung poetologisch oder historisch innovative, erkenntnisfördernde Resultate verspricht. Sinnlos wird z. B. eine Untersuchung, wenn ihr Objekt nur ein vorgegebenes literarisches Schema ohne Innovation reproduziert und bereits ein gleichzeitiges und gleichartiges Produkt exemplarisch erforscht worden ist, so daß sie nur eine Verbreiterung bekannten Wissens statt einer Veränderung des Erkenntnisstandes erreichen könnte. Daß auch die Spezialarbeit mit hoher Subliteratur oder die Interpretation eines literarischen Gipfelwerkes von der allgemeinen Ausweitung des literaturwissenschaftlichen Interessensspielraums berührt würde, hat 1958 Hugo Kuhns "Versuch über Interpretation schlechter Gedichte" in der Rothacker Festschrift gezeigt. Der Vergleich eines relativ schlechten Gedichts von Julius Rodenberg und eines besseren von C. F. Meyer führt ihn zu dem methodologisch-programmatischen Resultat, daß "die Interpretation der Funktionsganzheit und die Wertung des einzelnen Gedichts (...) auch beim überzeitlichen Gedicht nur (stimmen), wenn man die Epochen ganz bis hinunter zur vergänglichen Gebrauchsliteratur einbezieht"¹⁶. Mit dem Verzicht auf die ahistorisch-

15 E. D. Becker, Der deutsche, Roman um 1780. Germanist. Abh. 5, Stuttgart 1964.

16 H. Kuhn, Versuch über Interpretation schlechter Gedichte. In: Konkrete Vernunft. Festschrift f. E. Rothacker, Bonn 1958, S. 399. – J. Müller (s. Anm. 6) meint zwar, die literaturwissenschaftliche

theoretische Zweiteilung (oder Dreiteilung¹⁷) und der Eliminierung der literarpolitischen Kampfbegriffe Unkunst, Scheinkunst, Trivalliteratur und Kitsch aus dem interpretatorisch-analytischen Begriffsarsenal der Wissenschaft entsagt man also nicht der Wertung, sondern fördert sie.

Der Literaturdualismus, der eine Trivalliteratur entweder aus den Gegenständen der Literaturwissenschaft kategorisch ausschließt oder sie nur pauschal als Gattung abwertet – als die Gattung des “Bösen im Wertsystem der Kunst”, wie Hermann Broch sich, allen Ernstes ausdrückt¹⁸ –, erweist dem Ideal einer so präzise und verbindlich wie möglich wertenden Literaturwissenschaft meines Erachtens nicht den besten Dienst. Denn gerade die “Filterfunktion” der Orthodoxie schränkt die Wertung, beträchtlich ein; die ignorierte Unterklasse ist der explizierten Wertung praktisch entrückt, die Oberklasse als solche schon prinzipiell sanktioniert, als Dichtung gleichsam geweiht. Aller explizierten Wertung geht dergestalt schon mit der Themenwahl eine Art von irrationaler Kanonbildung voraus, durch die einer nachträglichen kritisch-ästhetischen Reflexion eher die Aufgabe der Affirmation als die Funktion der Kontrolle zugewiesen erscheint.¹⁹

Untersuchung der Trivalliteratur sei historisch sinnlos, – Dichtung und Trivalliteratur z.B. der Goethezeit stünden “buchstäblich auf einem anderen historischen Blatt. Aber die empirischen Untersuchungen sprechen eine andere Sprache. Vgl. etwa Marion Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Abh. zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 212, Bonn 1964.

17 Die eingangs erwähnte Dreiteilung, die z. B. H. F. Foltin (vgl. Anm. 5) im Anschluß an Klaus Ziegler befürwortet, ändert an der theoretischen Problematik des literarischen Klassensystems grundsätzlich nichts, worauf schon Hermann Bausinger in einem Vortrag hingewiesen hat, den die Niederschrift des Thyssen-Kreises (s. Anm. 2) festhält.

18 Vgl. Flermann Brochs Essay “Das Weltbild des Romans, “Das Böse im Wertsystem der Kunst, Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches, im 6. Bd. (Dichten und Erkennen. Essay Bd. 1) der *Gesammelten Werke*, hrsg. v. H. Arendt, Zürich 1955. Die Kunst, schreibt Broch an einer Stelle, zeige eine Welt, “wie sie gewünscht oder wie sie gefürchtet wird”, der Kitsch dagegen die Welt, “wie sie wirklich ist” (S. 219). An anderer Stelle: Der “Kitschroman” schildere die Welt nicht, “wie sie wirklich ist”, sondern “wie sie gewünscht oder gefürchtet wird”. (S. 344.) Vgl. auch die dritte Version S. 326f. Hier zeigt sich im Kleinen, was die ganze Geschichte der Anwendung des Kitschbegriffs lehrt: daß bestimmte Merkmale abwechselnd gleichermaßen für die Kitsch- wie für die Kunstdefinition in Anspruch genommen werden.

19 Man vergleiche, wie Joachim Müller (a.a.O., s. Anm. 11) zugunsten des orthodoxen Standpunkts weniger argumentiert als appelliert: “Oder will jemand der Marritt oder der Courths-Mahler die Ehre antun, sie mit den Kriterien der modernen literaturwissenschaftlichen Strukturanalyse zu untersuchen, mit denen wir uns Hölderlins ‘Friedensfeier’ zu eigen machen?” Werner Schlotthaus (Stilmerkmale ‘zweitrangiger’ Literatur. Untersucht an Texten Ernst Wiecherts und Wolfgang Borcherts. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, 16/1965) wirft den deutschen Universitätsgermanisten vor, sie hätten “ihre Werturteile ins Unausgesprochen-Verschwiegene ihrer wissenschaftlichen Auswahlgesichtspunkte verdrängt”. Sein eigener Versuch exemplarischer Wertung krankt aber von vornherein daran, daß er Wertung auf bestimmte “Auswahlgesichtspunkte” bezieht: auf Kriterien der Unterscheidung “erst-” und “zweitrangiger” Literatur anhand genereller Stilmerkmale. Daß ein solcher Versuch nur zu falschen oder nichtssagend allgemeinen Aussagen führen kann, illustrieren auch Schlotthaus’ Resultate: zweitrangige Literatur hat,

Das von der orthodoxen Literaturwissenschaft preisgegebene, als "herrenlos" betrachtete Gebiet verlockte andere Wissenschaften zur Annexion: 1962 erschien eine informative Arbeit von Walter Nutz²⁰, die den deutschen Leihbüchereiroman von heute literatursoziologisch untersucht, das heißt die Wildwest-, Kriminal- und sogenannten Frauenromane, die von spezialisierten Verlagen ausschließlich für den Verkauf an gewerbliche Leihbüchereien herausgebracht werden, also überhaupt nicht in Sortimentsbuchhandlungen gelangen. Nutz betrachtet den Leihbüchereiroman als den idealen Modellfall der Trivialliteratur schlechthin und definiert diese nach ihrer sozialen Relation als Konformliteratur, die von ihren Produzenten der vorgegebenen Geschmack eines bestimmten Publikums sorgfältig angepaßt werde, während die Literatur allein nach künstlerischen Rücksichten gestaltet werde, das heißt ohne Rücksicht auf das Publikum, allein gemäß der Kunstauffassung und dem Geschmack des Dichters. Aus dieser literatursoziologischen Dichotomie von Kunst und Nicht-Kunst begründet er eine scharfe Polemik gegen jede ästhetische Beurteilung und Verurteilung der Trivialliteratur. Da diese weder Literatur sei noch es zu sein beabsichtige oder beanspruche, da sie vielmehr industrielle Ware sei, hätte an die Stelle des unangemessenen literarästhetischen ein literatursoziologischer Maßstab zu treten, nämlich die Beurteilung als Gebrauchsliteratur, der Maßstab der Bedürfnisbefriedigung. Diese literatursoziologische Position fügt sich verblüffend nahtlos an die orthodox-literarische. Aber während diese die Trivialliteratur als unwürdig aus ihrer Domäne verbannte, sieht sich nun die Literaturwissenschaft ihrerseits plötzlich als unzuständig aus der Domäne der Trivialliteratur ausgewiesen.

Meines Erachtens hält diese Argumentation von Nutz nicht stand. Erstens muß sich, die Literaturwissenschaft primär am objektivierten Werk orientieren; sie kann nicht primär von Vorgängen im Innern des Autors ausgehen – dem Bewußtsein der Anpassung an ein Publikum. Und zweitens hat in einer Marktwirtschaft nicht nur die Trivialliteratur, sondern alle verkäufliche Literatur Warencharakter. Ihre ästhetische Beurteilbarkeit bleibt davon

"recht allgemein gesprochen-, nicht genug "Füge- oder Gestaltungskräfte", um der Sprache den Sinn abzuverlangen, den sie hätte erstellen können-. Erstrangige dagegen "kultiviert die Sprache "in der Spannung der Fügung zu höchster, erschöpfendster Sinngebung"; allerdings wird ihre "implizierte Tiefsinnigkeit" vom Leser "erst nach und nach und oft nie völlig entdeckt. Der 'Sinn' erstrangiger Literatur drängt sich deshalb auch nie auf". (S. 1359 f.)

20 Walter Nutz, Der Trivialroman, seine Formen und Hersteller. Köln 1962. – Zur Kritik an Nutz s. bes. H. Bausinger, Schwierigkeiten bei der Untersuchung von Trivialliteratur. In: Wirkendes Wort, 13. Jg, 1963. Dort auch die erste Auseinandersetzung mit Clemen (s. Anm. 6).

unberührt. Auch die Frauen-, Wildwest- und Kriminalromane der Leihbüchereien sind literaturwissenschaftlicher Untersuchung zugänglich und literarkritischer Bewertung unterworfen – als geschichtlich sich wandelnde erzählerische Formen mit je eigenem typischen Sprachstil, in denen nach den unabdingbaren Formgesetzen aller Epik fiktive Personen agieren.

Damit soll natürlich nicht bestritten werden, daß die Entgegensetzung von ästhetisch, autonomer, vom Publikumsgeschmack emanzipierter Dichtung und angepaßter Publikumliteratur eine reale Spannung des literarischen Lebens seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anzeigt. Aber ihr läßt sich nicht unmittelbar ein Kriterium für den ästhetischen Rang- eines Werkes abgewinnen. Auch bezeichnet sie keine in sich geschlossenen empirisch-sozialen Phänomene, die sich realiter gegenseitig ausschließen, sondern eine Dialektik, die Gegensätze verbindet. Von Schiller stammt nicht nur das Wort: “Das einzige Verhältnis gegen das Publikum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg”²¹, sondern auch die offene Unterscheidung zwischen “Lieblingsarbeiten”, bei denen er aus sich selber schöpfe, und ökonomischer Tagesschriftstellerei.²² Und am Ende seines Lebens gesteht er Humboldt, bei allem sich selbst bestimmenden Idealismus “den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben”. “Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüter; aber welchem Herrscher begegnet es nicht, daß er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten.”²³ Das heißt, die Antithese von Dichter und Publikumsautor bezeichnet nicht nur das Verhältnis Schillers zu Modeautoren wie Kotzebue, Spieß oder Cramer, sondern auch ein Verhältnis Schillers zu Schiller – (und, am anderen Pol, Cramers zu Cramer).

Die Arbeit von Nutz hat gezeigt, daß gerade der Dualismus der literaturwissenschaftlichen Orthodoxie, ihr Zweiklassenschema mit Wert und Unwert, dialektische Gegenwendungen provoziert und begünstigt, die den radikal abgewerteten Bereich ebenso radikal aller literarischen Wertung entrücken. Hermann Bausinger, der Lehrer Dorothee Bayers, hat

21 Schillers Briefe, Hrsg. v. Fritz Jonas, Bd. 6, Stuttgart 1892, S. 49.

22 Schiller, Briefwechsel mit Cotta. Hrsg. v. W. Vollmer, Stuttgart 1876, S. 14.

23 Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Berlin 1962, S. 276. – Vgl. auch J. Haferkorn, Der freie Schriftsteller, Phil. Diss. Göttingen 1959; auch im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 19. Jg., 1963, Nr. 8a, und im Archiv für Geschichte des Buchwesens XXXIII.

nicht zuletzt aus diesem Grund die "sture Zweiteilung"²⁴ angegriffen und, mit dem Blick auf das "Dritte Reich", darauf hingewiesen, daß sie darüber hinaus, sogar die Umfunktionierung des literarischen Klassensystems begünstige, nämlich die Aufwertung einer Literatur von mittlerem oder relativ niederm Niveau durch mächtige politisch-soziale Instanzen, ihre Proklamierung zur eigentlich wertvollen, nämlich volkhaften oder volkstümlich-populären Literatur, und die Abwertung schwieriger esoterisch-unpopulärer Literatur als dekadent, volksfremd, entartet usw.

Aber auch an diesem Kritiker der orthodoxen Position erweist sich deren eindrucksvolle Macht. Wo er sich der Frage der Trivalliteratur nicht unter soziologisch-ideologischen, sondern unter ästhetischen Gesichtspunkten zuwendet, stellt sich unter der Hand die abgewehrte Zweiteilung wieder ein. Ähnlich wie Killy setzt er den literarischen Kitsch in eins mit Trivalliteratur und fordert er eine kritische Durchleuchtung besonders der Mittelzone am unteren Rand der hohen Literatur. Denn dort, "bei den Autoren des gehobenen Unterhaltungsromans", müßten die "stilistischen Mittel" des "literarischen Kitsches" zuerst aufgesucht werden, da sich nur so der Ort bestimmen lasse, "an dem sich ein literarisches Stilmittel pervertiert"²⁵. Für Bausinger "liegt das besondere Problem (der Stiluntersuchung) darin, den Umschlag ins Triviale sichtbar zu machen. Das Problem des Kitsches ist in gewisser Hinsicht immer ein Mutationsproblem"²⁶.

Bausinger scheint hier aus den Arbeiten von Killy und Bayer Konsequenzen zu ziehen, die auf einen, vertikalen statt auf einen horizontalen Vergleich hinauslaufen, aber er zieht sie nicht weit genug. Wenn es einen fixierbaren Mutationspunkt als Grenze zwischen dem objektiv dichterischen und dem objektiv kitschigen Gebrauch eines Stilmittels gäbe, also zwischen einer pauschal guten und einer pauschal schlechten Region, dann wäre ja die von ihm sogenannte "sture Zweiteilung" im Prinzip berechtigt, die von ihm verworfene Dichotomie von Kunst und Unkunst. Er sieht nicht, daß sein "Mutationsproblem" gar kein objektives Stil-, sondern ein subjektives Geschmacksphänomen ist. Für Bausingers literarischen Geschmack beginnt das tolerierbare Niveau erst oberhalb der von Bayer untersuchten Vicki-Baum- und Harald-Braun-Ebene und erst oberhalb der von Killys

24 Niederschrift des Thyssen-Kreises (s. Anm. 2), S. 3 des Vortrags "über methodische Fragen".

25 Bausinger, Schwierigkeiten (s. Anm. 19), S. 212.

26 Ebd.

“Kitsch”-Beispielen illustrierten Linie Wildenbruch, Sudermann, Binding, Wiechert usw. Der Eindruck der Objektivität des Umschlags vom Guten ins Schlechte auf diesem Niveau erklärt sich wahrscheinlich aus der Übereinstimmung dieses Geschmacksurteils mit den gegenwärtig vorherrschenden Konventionen der publizistischen Literaturkritik und der literaturwissenschaftlichen Grenzziehung. Das heißt, ein intersubjektives Phänomen, der Konsensus der Kenner, täuscht ein objektives vor. Wie jedoch ein extrem verfeinerter Geschmack sich denken läßt, der nur einen kleinen Teil der wissenschaftlich kanonisierten Dichtung mit ungetrübtem Genuß aufnimmt, so hat natürlich jedes niedrigere Geschmacksniveau seinen speziellen Perversionspunkt zwischen Gut und Schlecht.

Gegen Bausinger wäre also einzuwenden, daß die objektive Mutation vom Guten ins Schlechte nirgends stattfindet, eine ‘Mutation’ vom Besseren ins Schlechtere aber allenthalben, auf jedem Punkt der weiten Wertungsskala zwischen einem empirisch unbestimmbaren Maximum und einem empirisch unbestimmbaren Minimum literarischer Qualität, so daß jede feste Grenzziehung zwischen Gut und Schlecht, Literatur und Trivialliteratur theoretisch willkürlich erscheint.

“Der Bereich des Trivialen” – so referierte Hans Schwerte²⁷ nach einer Durchsicht der Sekundärliteratur – “ging im Roman etwa von der Sophie La Roche, Thümmel, Benedikte Naubert, Vulpius, Claren, von Marlitt, Courths-Mahler, Karl May bis Agnes Günther und Vicki Baum, aber auch bis zu Frenssen und zu Wiechert, zu Binding und zu Carossa, von Richard Voss und Sudermann, zu Ganghofer und Heinrich Böll usw.” Diese Aufzählung, die sich leicht durch weit grellere und anstößigere Zusammenstellungen fortführen ließe, ist literarkritisch so ungerecht und literarhistorisch so unergiebig, daß sie allein hätte genügen sollen, Schwerte gegen den praktisch undifferenzierbaren Begriff der Trivialliteratur als Instrument der Werkbeschreibung mißtrauisch zu machen.

Dieser erfaßt die heterogensten Werke und täuscht dennoch – gleich dem Kitschbegriff – eine positiv aufweisbare, z. B. stilistische Gemeinsamkeit vor, während sie doch nur eine Negation verbindet: die Abweichung von irgendeiner historischen Kunstauffassung oder

²⁷ In einem Bericht über “Erfahrungen aus einem Seminar über Trivialliteratur”, Niederschrift des Thyssen-Kreises (s. Anm. 2), S. 49.

Geschmacksnorm. Wie der Kitschvorwurf in der Literatur die "Gartenlaube" und den Surrealismus, die Reportage und den Detektivroman, Produktionen von Goethe und Stendhal, Klopstock und Zola, Richard Wagner und der Courths-Mahler, Gerhart Hauptmann und Musil, Kasimir Edschmid und Georg Trakl treffen kann (und getroffen hat) – so in der bildenden Kunst und ihren Nachbargebieten Werke von Raffael wie Dali, Defregger wie Franz Marc, die Kuckucksuhr wie den Nierentisch.²⁸

Dennoch können beide Begriffe sinnvoll verwendet werden, nicht nur als literarische Kampfmittel, sondern auch in der Wissenschaft: wenn wir nämlich den historisch wie soziologisch variierenden Kitschbegriff als spontanes Schlagwort²⁹ der Künstlersprache, der publizistischen Kritik, der Umgangssprache des Publikums, das heißt als wichtiges subjektives Rezeptionsphänomen begriffsgeschichtlich studieren, aus einem analytischen Instrument in ein kulturhistorisches Objekt der Wissenschaft transformieren, aus einem poetologischen Terminus der Werkanalyse in einen Begriff der empirischen Wirkungsforschung und Geschmacksgeschichte, der Geschichte der Kunstauffassungen und des Kunstwollens seit 1880.

Entsprechendes gilt für den Begriff der Trivilliteratur.³⁰ Daß auf Grund historischer und geschmackssoziologischer Bedingungen ein Teilbereich der Literatur pauschal kanonisiert, ein anderer pauschal diskriminiert wird, daß und wie sich in einer zeitgenössischen Geschmacksträgergruppe oder -schicht ein Konsens über die

28 Vgl. v. a. die Nachweise bei 1. Reisner, Über den Begriff Kitsch. Phil. Diss. Göttingen 1955; auch bei Foltin, a.a.O., (s. Anm. 5), S. 304. – Vgl. ferner die Broch-Essays, a.a.O., (s. Anm. 17). Den Surrealismus untersucht W. Benjamins 'Traumkitsch' (Schriften Bd. 1, Frankfurt/M. 1955); zu Stendhal s. C. Baumann, Literatur und intellektueller Kitsch. Das Beispiel Stendhal. Zur Sozialneurose der Moderne. Heidelberg 1964; zu Trakl vgl. die Ermittlungen W, Preisendanz in dem Sammelband: 'Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion'. Hrsg. v. W. Isrer. Poetik und Hermeneutik 11, München 1966, S. 488 f.

29 Vgl. Reisner, a.a.O. (s. Anm. 27), dessen sachliche Arbeit zu wenig beachtet wurde. – Aus der Kitschdiskussion nennen wir noch Ludwig Gieß, Phänomenologie des Kitsches. Heidelberg 1960, eine Arbeit mit anthropologischem, nicht stilkritischem Ansatz, die eine autistische Fehlhaltung im ästhetischen Bereich treffend beschreibt und sie mit dem Kitschbegriff belegt. Es ist aber unwahrscheinlich, angesichts der Wortgeschichte und der Feststellungen Reisners, daß ein so fixierter, subjektbezogener Kitschbegriff sich durchsetzt gegenüber dem objektbezogenen mit seinen unbestimmten Möglichkeiten. Nach wie vor gilt Robert Musils Wort, daß das Wört Kitsch "als erstes Urteil unter Künstlern so beliebt ist wie kein anderes". (Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Gesammelte Werke. Hrsg. v. A. Frisé, Hamburg 1955, S., 928.)

30 Und es gilt natürlich auch für die zahlreichen weiteren Begriffe, die zur literarischen Diskriminierung benutzt werden. Eine Übersicht gibt Foltin, a.a.O.

literarische Toleranzgrenze zwischen diesen Bereichen herausbildet, dies sind Phänomene von wissenschaftlichem Interesse.

Dementsprechend funktionieren wir den Begriff um: aus einem unmittelbar ästhetischen zu einem unmittelbar historischen – und definieren Trivilliteratur als Bezeichnung des Literaturkomplexes, den die dominierenden Geschmacksträger einer Zeitgenossenschaft ästhetisch diskriminieren. Diese Diskriminierungen sind weder für die Wertungen der Wissenschaft noch für die jeweils späteren Epochen verbindlich. Dann würde es also nicht mehr die Trivilliteratur als Gegenstand der Stilistik oder systematischen Ästhetik geben, sondern Trivilliteraturen als historisch vorfindbare Epochenphänomene. Und dann – in der Distanzierung zum Objekt – könnte auch die literarische Dichotomie der zitierten Autoren aufschlußreich werden; die Trivialitätskriterien, mit denen man sie gegenwärtig zu rechtfertigen versucht, könnten als symptomatische Dokumente der literarischen Frontbildung von heute Beachtung verdienen, gerade wenn sie literarhistorisch – für den geschichtlichen Blick – offenkundig falsch sind, wie zum Beispiel die Annahme Schwertes, Poesie sei “immer Aufklärung”, Trivilliteratur “immer antiaufklärerisch”³¹.

Das gleiche gilt für Aufzählungen wie die vorhin zitierte von Schwerte, die einen Bogen vom 18. ins 20. Jahrhundert schlägt und mit Sophie La Roche beginnt, deren “Geschichte des Fräuleins von Sternheim” von der kühnsten und wichtigsten Autorengruppe ihrer Zeit, vom jungen Goethe, von Herder, Lenz, Heinse, Merck usw. mit gutem Grund enthusiastisch begrüßt wurde, in der Entstehungszeit, 1771, also ein literarisches Ereignis und ein progressiver Faktor war. Das Leseerlebnis der Sturm-und-Drang-Autoren war von einem Wirkungsmoment bestimmt, das wir nachträglich als Vorklang von Goethes “Werther” deuten können und das aus dem unmittelbaren Leseerlebnis der Folgezeit verschwand, während der historisch-typologische Zusammenhang mit ganz unwertherischen, ästhetisch diskriminierten Literaturformen sichtbar und für das Urteil ausschlaggebend wurde.

Eichendorff zum Beispiel fand es höchst paradox, daß gerade die La Roche die Großmutter der Brentanos war: “Seltsam, während die La Roche die geistige Ahnfrau jener

31 Schwerte, in der Niederschrift des Thyssen-Kreises (s. Anm. 2), S. 60 f.

süßlichen Frauengeschichten geworden, ist sie, wie zur Buße, zugleich die leibliche Großmutter eines völlig anderen genialen Geschlechts und nimmt sich dabei wie eine Henne aus, die unverhofft Schwäne ausgebrütet hat.”³² Aber bereits an La-Roche-Verehrern von 1771 läßt sich der historisch bedingte Umschlag des Urteils verfolgen: Goethe rechnet sie 1799 – in einem Brief an Schiller – zu den “nivellierenden Naturen, sie hebt das Gemeine, zieht das Vorzügliche herunter, und richtet das Ganze alsdann mit ihrer Sauce zu beliebigem Genusse an.”³³

Solche Abstiegsprozesse (die La Roche ist ein beliebiges Exempel) werden von Aufstiegsprozessen gekreuzt. Als Beispiel jener Epoche nenne ich Schnabels Robinsonade “Insel Felsenburg” von 1731, die zunächst literarischen Rang hatte, in der zweiten Jahrhunderthälfte sozial zur Dienstmädchenlektüre absank, sich jedoch unter romantischem Einfluß wieder in die Literatur hob, der sie seither zugerechnet wird. Auch das Volksmärchen enttrivialisiert sich in den Augen der Literaten in der Zeit, in der sich der Roman der La Roche trivialisiert. Wieland, der erste Herausgeber des “Fräuleins von Sternheim”, hatte dem Volksmärchen (in der Vorrede zu “Dschinnistan”) die Druckwürdigkeit noch abgesprochen. “Ammenmärchen, im Ammenton erzählt, mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen, aber gedruckt müssen sie nicht werden.” Der Romantik wurden die Märchen gleich wichtig als Zeugnisse der Poesie wie der Mythologie, und seither sind sie ehrwürdig geblieben.

Die Trivalliteratur seit der Aufklärung – genauer: die wechselnden Trivalliteraturen dieses Zeitraums – kann ich hier natürlich nicht darstellen. Ich muß mich damit begnügen, ihre Erforschung zu postulieren; diese dürfte sich aber – gemäß unserer Begriffsmodifikation – nicht auf die Werkkomplexe selber beschränken, sondern müßte deren trivalliterarische Position und die Varianz gegenüber, früheren und späteren Trivalliteraturen historisch-soziologisch begründen und erläutern. Dazu müßten die literarischen Maßstäbe einer Epoche und die Differenzen der Rezeption berücksichtigt werden, das Verhältnis der literarisch-kritischen Elite und ihrer Produktion einerseits, der Trivalliteratur andererseits zu den sozialen Publikumsschichten. Denn nach einem berechtigten Wort Hamanns ist

32 Zit. nach W. Milch, Sophie La Roche, die Großmutter der Brentanos. Frankfurt/M. 1935, S. 235.

33 Goethe, Gedenkausgabe. Hrsg. v. Ernst Beutler, Bd. 20 (Briefwechsel mit Schiller), Zürich 1950, S. 731.

“die Idee des Lesers” die “Muse und Gehilfin des Autors.”³⁴ Das heißt, auf bestimmte, historisch variable Weise ‘arbeitet’ das Publikum mit. Daß für die Dichtung der Goethezeit die Idee des Lesers und die Realität des bürgerlichen Publikums weitgehend inkongruent waren, gehört zu den Bedingungen, die einen speziellen Typ des Publikumsschriftstellers ermöglicht haben, der mit dem realen Leser übereinstimmte. Die Erforschung der Trivalliteratur tendiert damit zwangsläufig über sich selbst hinaus: sie mündet in eine Untersuchung des literarischen Lebens einer Zeit.

Man hat oft betont, daß die literarästhetische Unterschicht einer Zeit für den Historiker (weniger für den ästhetisch orientierten Literaturhistoriker als für den gesellschafts- und kulturgeschichtlich interessierten Forscher) ergiebiger sein könne als die hohe Literatur, da sie die eigentlich epochenspezifische, dem zeitgenössischen Massengeschmack konforme Tagesliteratur sei, während die Dichtung von Rang zunächst nur die Elite anspreche, in ihrer überzeitlichen Wirkung ihre Epoche sprengt und nicht im gleichen Maße an diese gebunden sei.

Diese verbreitete Auffassung nimmt es als evident, daß rasch vergängliche Tagesliteratur, Erfolgsliteratur und Trivalliteratur mehr oder weniger kongruente Komplexe seien. So polarisiert auch der Sozialpsychologe Hofstätter den Kitsch als das flüchtige Wunschbild und die Kunst als den zeitüberdauernden Wesensausdruck.³⁵ Das erscheint schon psychologisch zweifelhaft, da gerade nach Hofstätter die Grundrichtungen des Wünschens nicht sehr zahlreich sind, literarische Wunschbilder also nicht unbedingt rasch veralten müssen; es widerspricht auch der Erfahrung, da das Märchen, eine Literaturform schlechthin unbestimmbaren Alters, zugleich als Prototyp der Wunschkunst erscheint. Hofstätters Diktum dürfte ein unkontrollierter Reflex des gehobenen bürgerlich-realistischen Geschmacks sein, der seit dem 18. Jahrhundert eine wesentliche literarische Rolle spielt und die Trivalliteratur zeitweilig zur Hauptzuflucht der unverhüllten Wunschliteratur werden ließ (mochten deren historisch gewordene, archaisch-mythologische Formen auch toleriert werden).

34 J.G. Hamann, *Sämtliche Werke*. Hrsg. v.J. Nadler, Bd. 2, Wien 1949, S. 348.

35 Peter R. Hofstätter, *Die Psychologie und das Leben* (Sammlg. Die Universität). Wien-Stuttgart 1951. Zit. nach W. Langenbacher, *Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur*. Bonner Beiträge zur Bibliotheks- und Bücherkunde, Bd. 9, Bonn 1964, S. 209.

Auf Hofstätter stützt sich eine zeitungswissenschaftliche Arbeit von 1964, Langenbuchers Dissertation über den Erfolgsroman³⁶, der der Münchener Professor Hanns Braun ein programmatisches Vorwort beigegeben hat. "Romanerfolge, die für den Literaturwissenschaftler ihrer Kunst-Unwürdigkeit halber eine Verlegenheit sind, erklären sich unter den für die Wissenschaft von der sozialen Kommunikation gültigen Kategorien ganz einfach. Der aktuelle Unterhaltungsroman gehört zum Zeitgespräch, nicht zur Literatur."³⁷ Das soll heißen: in die Kompetenz der Zeitungswissenschaft, nicht der Literaturwissenschaft. Die ästhetische Dichotomie dient hier, ähnlich wie bei Nutz, als Basis eines Annexionsversuches. Nun ist nicht zu bestreiten, daß die noch offene Frage nach den Bedingungen oder Ursachen literarischen Erfolges die Grenzen der Literaturwissenschaft durchbricht und nur mit Hilfe anderer Disziplinen vor allem der Sozialpsychologie – beantwortet werden kann. Sicher aber ist, daß die Gleichungen Brauns wie Hofstätters nicht aufgehen. Kurzfristige Bestseller, Steadyseller, unpopuläre Werke finden sich auf den verschiedensten Rangstufen. Die Erzählprosa des 18. Jahrhunderts, die heute noch in Leseausgaben gedruckt und auch von Nichtgermanisten gelesen wird – zum Beispiel Wielands "Abderiten", Goethes "Werther", Bürgers "Münchhausen", Vulpius' Räuberroman "Rinaldo Rinaldini" (also Titel aus der Literatur wie aus der Trivilliteratur von damals) –, sind nicht auf den gleichen ästhetischen oder psychologischen Nenner zu bringen. Entsprechendes gilt für die unpopulären Werke. Die Gründe des Bucherfolgs sind offenbar vielfältig, aber kaum von spezifisch literarischen Gesichtspunkten abzulösen. Geistige Komplexität, innere Spannungsfülle, Multivalenz – nach dem Ausdruck Boas' und Welleks – können als Faktoren mit im Spiel sein, wenn ein Werk über mehrere Epochen hinweg unter jeweils neuen Aspekten aufgenommen wird. Der langfristige Erfolg anderer Autoren scheint unter anderem darauf zu beruhen, daß sie elementare Grundmodelle des Erzählens, 'archetypische' Motive und Anschauungsformen, vollkommen zu erneuern und zu individualisieren vermögen. Karl Mays naive, Thomas Manns humoristisch-parodische Erneuerung des 'Wunderbaren Abenteuer- und Reiseromans' in einer säkularisierten Form sind vielleicht Beispiele für diesen Typ.

36 s. Anm. 34.

37 Ebd., S. V.

Bemerkenswert an dein zeitungswissenschaftlichen Annexionsversuch Brauns und Langenbuchers ist in unserem Zusammenhang, daß er sich vor allen anderen Formen der Trivilliteratur gerade den *Roman* erwählt hat. Darin wirkt sich eine poetologische Tradition aus, die bis in die Aufklärungspoetik zurückgeht und die Romanform als solche für ästhetisch fragwürdig hält, für halbkünstlerisch, sogar in ihren besten Exempeln. Der Poetologe Blanckenburg beginnt die Vorrede seines „Versuchs über den Roman“ noch 1774, kurz vor Erscheinen des „Werther“, deshalb mit einer Rechtfertigung. („Es mag vielen ein sehr dreuster und mißlicher Einfall zu seyn scheinen, daß ich eine Art von Theorie für die *Romane* schreiben will.“) Er kennt überhaupt nur ein einziges positives deutsches Exempel: Wielands „Agathon“ – der ja auch für Lessing damals „der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf“ war³⁸. Wie Schillers „Über naive und sentimentalische Dichtung“ den Romancier einen „Halbbruder“ des Dichters nannte, so noch ein Jahrhundert später Paul Ernst den Roman eine „Halbkunst“.³⁹ Und 1951 stellte der Historiker Franz Altheim⁴⁰ die These auf, , der Roman sei eine kulturelle Spätform und die massenhafte Romanlektüre ein Zeichen allgemeiner Dekadenz. Diese Tradition bestimmt mittelbar auch noch den Titel dieses Vortrags, da die Spezialforschungen zur Trivilliteratur bezeichnenderweise fast ausschließlich Forschungen zum Trivialroman sind, obwohl doch die schlechten Theaterstücke und Verse Legion sind. In einer Arbeit von 1964 über den Trivialroman des 18. Jahrhunderts rechtfertigt Marion Beaujean ihre Beschränkung auf die Gattung des Romans mit dessen Sonderstellung. „Wo Lyrik und Drama zum Trivialen herabsinken, sind sie ‚Kitsch‘, denn sie treten mit dem falschen Anspruch auf, doch Kunst zu sein, und scheitern nur am Unvermögen des Verfassers, wirklich Kunst leisten zu können, Anders aber beim Roman: er wird technisch durchaus gemeistert und richtet sich von vornherein weniger nach den theoretischen Ansprüchen der Ästhetik als nach den praktischen Bedürfnissen seiner Leser.“⁴¹

Diese Sätze sind historisch begreiflich als später Reflex der bis tief ins 19. Jahrhundert fast unerschütterten Auffassung vom ästhetischen Vorrang des Dramas und der Verskunst gegenüber der Prosaerzählung. Sachlich aber sind sie falsch. Das bürgerliche

38 Hamburg. Dramaturgie, 69. Stück.

39 Zit. nach Beaujean, a.a.O. (s. Anm. 15), S. 195.

40 Franz Altheim, Roman und Dekadenz. Tübingen 1951.

41 Beaujean, a.a.O. (s. Anm. 15), S. 194.

Schauspiel der Iffland und Kotzebue und vieler geringerer ist das genaue Pendant zu den zeitgenössischen Moderomanen der Gebildeten. Auch die technisch gemeisterten, aber ohne literarischen Anspruch geschriebenen Boulevardstücke des 19. und 20. Jahrhunderts widerlegen Beaujean, ebenso – im Bereich der Lyrik – zahllose moderne Schlagertexte, die sich gewiß nicht nach den Ansprüchen der Ästhetik, wohl aber nach den Bedürfnissen ihrer Hörer richten.

Auch die zeitliche Begrenzung unserer Überlegungen ergibt sich aus dem Forschungsbild. Denn keine dieser Spezialarbeiten zum Trivialroman greift historisch hinter die bürgerliche Aufklärung im 18. Jahrhundert zurück, obwohl doch auch ältere Epochen ihre literarische Unterschicht hatten. Das hat historische Gründe. Die zeitgenössische Kulturkritik hat in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts den Eindruck, eine "Lesewut" habe die gebildeten Stände epidemisch ergriffen. Dieser Lesedurst sättigte sich größtenteils an Romanen, die von der literarischen Elite der Zeit erbittert bekämpft wurden. Die Versuche der Aufklärungspoetik, den Roman durch bürgerliche Thematik und Zuweisung von Erbauungs- und Belehrungsfunktionen zu heben, hatte die Geistlichen auf den literarischen Plan gerufen. Protestantische Pfarrer aus Mitteldeutschland schrieben die meisten erbaulichen Romane; der Reiz der Erzählung war das trojanische Pferd, das die religiös-moralische Lehre in das Bollwerk einer weltlichen Gesinnung einschmuggeln sollte. Damit war jedoch ein Prozeß eingeleitet, der weit über die Ziele der Geistlichen hinausführte. Die Belletristik tritt an die Stelle der Erbauungsliteratur; vor allem der Roman übernimmt ihren Marktanteil; die bloßen Statistiken der Buchhändler werden zu einem sprechenden Dokument des Säkularisierungsprozesses.⁴²

Die literarische Elite aber sah sich gleichzeitig vor der Notwendigkeit, den Roman als Dichtungsart überhaupt erst einmal zu legitimieren, eine den Maßstäben der Epoche genügende, ästhetisch eigenwertige Romanform praktisch-experimentell herauszubilden und theoretisch zu bestimmen und zu sichern. Die Literatur der Goethezeit aber konnte den Roman dichterisch nur auf die Höhe der Zeit bringen, auf den literarischen Bewußtseinsstand, indem sie ihn einerseits von seiner moralisch-didaktischen Zweckbestimmung befreite, andererseits aber gegen die gleichzeitig wuchernde Romanproduktion der Modeschriftsteller abzusetzen vermochte, die gleichfalls der

42 S. Beaujean, a.a.O., S. 178, S. 183.

Erbauung als Zweck oder Vorwand des Prosaromans im Prinzip nicht mehr bedurften und ihre Motive zum guten Teil (wie Geheimbund, Räubertum, Rittertum, Historie überhaupt) mit der hohen Literatur der Zeit gemeinsam hatten.

So wurden die Moderomane als Objekte scharfer Kritik in die literarische Diskussion einbezogen. In diesen damals aktuellen, historisch notwendigen Auseinandersetzungen hat noch die moderne ästhetische Dichotomie der Literaturkritik und die Kitschdiskussion eine ihrer geschichtlichen Wurzeln, nur daß etwa Schiller von "Schundskribenten" statt von Kitschautoren sprach und August Wilhelm Schlegel von Mode statt von Trivialromanen. Die auffälligste Kluft des literarischen Lebens klaffte damit nicht mehr zwischen höfischer, bürgerlicher und plebejischer Literatur, sondern nach dem kulturellen Triumph des Bürgertums innerhalb der bürgerlichen Literatur: zwischen einer hochliterarischen Dichtung und einer kritisch-ästhetisch diskriminierten Trivialliteratur, die beide für dasselbe Publikum der gebildeten Stände bestimmt waren und so ökonomisch rivalisierten. Diese neuartige Dichotomie trat in ihrer Aktualität so zentral ins Bewußtsein, daß selbst die Wissenschaft sich nur schwer aus ihrem Bann zu lösen und sie historisch aufzufassen vermag.

Resümieren wir: Die Dichotomie von Kunst und Kitsch, Dichtung und Trivialliteratur hält einer objektiven Analyse nicht stand; auch ihr heuristischer Wert erscheint zumindest problematisch, wenn man ihn nach den Forschungen zur Trivialliteratur und nach der Kitschdiskussion beurteilt. Legitimer Gegenstand der Literaturwissenschaft und Spielraum ihrer Wertungen ist der Gesamtbereich der fiktionalen und lyrischen Literatur nebst der Mitteilungsprosa, die auf das epochale Bewußtsein außerhalb partikularer Fachgrenzen unmittelbar einwirkt. Der Begriff Trivialliteratur ist jedoch wissenschaftlich sinnvoll unter historisch-geschmackssoziologischem Aspekt zur Bezeichnung der Literatur unterhalb der literarischen Toleranzgrenze der literarisch maßgebenden Geschmacksträger einer Zeit. Dabei ist im Auge zu behalten, daß neben dieser dominierenden, entwicklungsgeschichtlich und literarhistorisch relevanten Grenzziehung eine literatursoziologische Forschung weitere Toleranzgrenzen entsprechend der Differenzierung des Publikums nachweisen könnte.

Eine historische Untersuchung dieser Trivialliteraturen setzt daher voraus, daß nicht die abgelösten Werke als objektivierte ästhetische Werträger untersucht werden, sondern die Literatur als Information, als Botschaft aufgefaßt wird, die von einem Sender mittels einer Zeichenfolge an einen Empfänger gerichtet ist, dergestalt daß keines der drei Elemente dieses Kommunikationssystems unbeeinflußt vom Charakter der anderen Elemente gedacht werden kann. Literatur und Trivialliteratur werden in einer derartigen Untersuchung als historisch zusammengehörige, unter Umständen komplementäre Erscheinungen des literarischen Lebens zum Untersuchungsobjekt. So verbindet sich mit diesen Betrachtungen die Hoffnung, daß eine wissenschaftliche Umfunktionierung des Begriffs Trivialliteratur zum Anstoß für eine Geschichte des literarischen Lebens werden könnte, die ein Zusammenwirken mehrerer Disziplinen erfordert. Sie sollte die traditionelle Literaturgeschichte nicht ersetzen, sondern ergänzen und insofern auch fördern, als die, entwicklungsgeschichtliche Betrachtung und die Interpretation eines Werkes aus der Erkenntnis seiner Rolle und Funktion im literarischen Leben Nutzen zu ziehen vermag.

Nachwort 1974

Auf diesen Aufsatz sind seit 1967 zahlreiche Arbeiten zur Trivialliteraturforschung gefolgt.⁴³ Dennoch erscheint es mir nicht sinnlos, ihn noch in der Diskussion zu halten, als ein Korrektiv unter anderen (wie begrenzt in seiner Wirkung auch immer) gegen einige Tendenzen, die sich seit seiner Entstehung herausgebildet haben. Grundsätzliche Einwände sind in drei Publikationen der Neuen Linken vorgebracht worden: von Pehlke/Lingfeld (1970), Giesenfeld (1972) und Christa Bürger (1973). Pehlke/Lingfeld verteidigen die ästhetische Dichotomie folgendermaßen: "Mag Ideologie generell notwendiges Zerrbild des gesellschaftlich Wirklichen sein, so hätte doch die Untersuchung ihrer Funktion in Werken, die zur Kunst zu schlagen sind, sich an dem zu orientieren, was der junge Marx von der Religion schrieb: 'Das religiöse Elend ist in einem der Ausdruck des wirklichen Elends und in einem die Protestation gegen das wirkliche Elend.' Weist Ideologie im Kunstwerk, auch wo sie hinter dessen historischen Ort zurückfällt, über sich

⁴³ Vergleiche zur Forschungssituation Jutta Wermke, Wozu COMICs gut sind?! Unterschiedliche Meinungen zur Beurteilung des Mediums und seiner Verwendung im Deutschunterricht. Kronberg/T. 1973; ferner Burghart Rieger, Trivialliteratur – datenverarbeitet? In: LiLi 6, 1972; siehe auch die Einleitung des Heftes, ferner S.119 (Anm. 37) dieses Bandes.

hinaus, so beschränkt sich die Ideologie der Trivilliteratur auf pure Apologie des Bestehenden.“⁴⁴

Giesenfelds Einwände⁴⁵ erscheinen mir als eine Fehlinterpretation meiner Thesen, die sich bei genauerer Lektüre so nicht halten läßt. Christa Bürger trifft sich, in der bisher durchdachten Arbeit der Neuen Linken zum Trivilliteraturproblem, mit Pehlke/Lingfeld in der Behauptung, dieser Aufsatz verwende “den Begriff historisch strikt nur in Bezug auf das *literarische* Leben einer Epoche; wie Bausinger versagt auch er sich den Rekurs auf die außerliterarischen Reihen (...)”.⁴⁶

Wie Pehlke/Lingfeld versucht auch sie, unter Berufung auf H. Marcuse und Adorno, die ästhetische Dichotomie von “hoher und niederer Literatur” wieder zu rechtfertigen, indem der ‘Kunst’ als solcher ein emanzipatorisches Potential zugeschrieben wird, der ‘Trivilliteratur’ (bzw. Unterhaltungsliteratur) als solcher ein absolut affirmativer und manipulativer Charakter. “Wenn es ernst ist immer letztlich um Erkenntnis von Wirklichkeit geht, wie verzerrt auch die Perspektive des künstlerischen Subjekts sein mag, so kann die Unterhaltungsliteratur diesen Anspruch nicht erheben, insofern sie sich darauf beschränkt, ‘überhöhende Verdoppelung und Rechtfertigung des ohnehin bestehenden Zustandes’ zu sein.⁴⁷ Zur ‘Neudefinierung von ‘Trivilliteratur’ als variables Phänomen der Geschmacksgeschichte und -soziologie (statt als Begriff der Poetik und Ästhetik) meint Bürger: “Kreuzer umgeht auf diese Weise (...) das Problem der ästhetischen Wertung wie der gesellschaftlichen Einordnung (...)”⁴⁸

Gegenstandslos ist der Vorwurf der Beschränkung auf “innerliterarische Reihen”. Den Begriff des ‘literarischen Lebens’ scheinen die Kritiker auf die Literatur selbst einzuengen,

44 M. Pehlke/N. Lingfeld, *Roboter und Gartenlaube. Ideologie und Unterhaltung in der Science-Fiction-Literatur*. München 1970, S. 20.

45 G. Giesenfeld, *Zum Stand der Trivilliteratur-Forschung*. In: *Das Argument*, Nr. 72, April 1972, S. 234.

46 Chr. Bürger, *Textanalyse als Ideologiekritik. Zur Rezeption zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur*. Frankfurt/M. 1973, S. 8 f. Daß diese Arbeit mit Pehlke/Lingfeld zusammen kritisiert wird, soll nicht über das unterschiedliche Argumentations- und Interpretationsniveau hinwegtäuschen. Bürger beeindruckt auch den, der ihre Kulturphilosophie nicht teilt; zu Pehlke vergleiche Claus Träger, *Zur Kritik der bürgerlichen Literaturwissenschaft*. Teil 11. In: *Weimarer Beiträge*, 18.Jg., 1972/111, S.22-26.

47 Ebd., S. 26.

48 Ebd., S. 8.

was ganz unüblich ist. Umstritten ist, ob der Begriff (wie in meinem Vortrag) auch die Literatur miteinfaßt; unbestritten ist, daß er sich “auf die sozialen Bedingungen und Wirkungen von Literatur” bezieht, mit den Problemkreisen Produktion, Verbreitung, (Sichtung), Konsumtion.”⁴⁹

Ausdrücklich wird von mir erklärt, daß eine historische Untersuchung von Trivialliteratur Interdisziplinarität erfordert (S. 23), daß sie sich “nicht auf die Werkkomplexe selber beschränken (dürfte), sondern deren trivialliterarische Position und die Varianz gegenüber früheren und späteren Trivialliteraturen “*historisch-soziologisch begründen und erläutern (müßte)*”. (S.18) Wie dieser Begriff des historischen nur auf die “literarischen Reihen” bezogen werden kann, ist unverständlich, zumal am Ende noch einmal postuliert wird, daß nicht die abgelösten Werke als objektivierte ästhetische Werträger untersucht werden, sondern die Literatur als Information, als Botschaft aufgefaßt wird, die von einem Sender mittels einer Zeichenfolge an einen Empfänger gerichtet ist, dergestalt, daß keines der drei Elemente dieses Kommunikationssystems unbeeinflußt vom Charakter der anderen Elemente gedacht werden kann.” (S. 23) Selbstverständlich ist dabei nicht an einsame Individuen im historisch-sozialen Vakuum zu denken.

Die literarische Wertung wird nicht ‘umgangen’. Vielmehr wird der Nutzen der Dichotomie für sie in Frage gestellt. “Hohe wie niedere Literatur (...)”, hat Müller-Seidel noch 1969 gemeint, “setzen noch vor jedem Umgang mit ihr (...) eine Wertung voraus, weil man Trivialliteratur nicht in gleicher Weise interpretieren kann, wie man beispielsweise Goethes “Wahlverwandtschaften” interpretiert.”⁵⁰ Tatsächlich kann man geschichtlich und gattungsmäßig verwandte Werke in der gleichen Weise interpretieren und mit den gleichen Kriterien kritisieren, unabhängig von ihrer Einstufung als ‘Dichtung’ oder ‘Trivialliteratur’. Man soll es auch.

Die Vorzüge und Mängel eines bestimmten Werkes für ein bestimmtes Publikum in einer bestimmten geschichtlichen Situation aufzuweisen, ist förderlich. Ob am *Ende* dieses Aufweisens dann noch das Etikett ‘Dichtung’ oder ‘Trivialliteratur’ vergeben wird (wie an abertausend andere Werke), sagt nichts mehr über den Gegenstand, nur noch etwas über

49 Vgl. Eva D. Becker/ Manfred Dehn, Literarisches Leben. Eine Bibliographie. Hamburg 1968, S. 7.

50 W. Müller-Seidel, Probleme der literarischen Wertung, 2. Aufl., Stuttgart 1969, S. XIII.

die Wertung. Ein Verdikt am *Anfang*, “noch vor jedem Umgang” mit dem Gegenstand, ist fatal und präformiert alles Weitere.

Was die zitierten Kritiker von diesem Aufsatz trennt, ist ihre empirisch unfundierte Kunsttheorie. Daß es in der bürgerlichen Kulturepoche eine Spannung von Anpassung und Verweigerung, Esoterik und Popularität gibt, bestreitet dieser Aufsatz nicht; er sagt es. Läßt sich (durch Übertragung eines Marxzitats zur Religion) daraus ableiten, daß moderne E-Musik generell religionsanaloge Funktion hat – die moderne U-Musik generell nicht? Daß es nichtaffirmative ‘Dichtung’ und affirmative Unterhaltungsliteratur gibt, ist eine Binsenweisheit. Daß es keine affirmative Kunst und keine nichtaffirmative ‘Trivilliteratur’ gab, gibt und geben kann, wäre schwer zu beweisen. Es sei denn, man gibt per definitionem nichtaffirmative Literatur als ‘Kunst’, affirmative als ‘Unterhaltung’ aus. Aber so war es ja wohl nicht gemeint.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.