

Klaus Birnstiel

III.2.4 Kritik und Poetik

1 Kritik und/als Literatur: Vom frühromantischen Phantasma zur Hypothese

Den engen Zusammenhang von literarischer Poetizität und Kritik hat die deutsche Frühromantik in der Person Friedrich Schlegels wiederholt postuliert. „In der Tat kann keine Literatur auf die Dauer ohne Kritik bestehen“, formuliert er in *Lessings Gedanken und Meinungen* (1804) und fährt fort: „So wie Poesie der höchste Gipfel des Ganzen ist, in deren Blüte sich der Geist jeder Kunst und jeder Wissenschaft, wenn sie vollendet, endlich auflöst; so ist die Kritik der gemeinschaftliche Träger, auf dem das ganze Gebäude der Erkenntnis und der Sprache ruht.“ (Schlegel KFSa III, 55) Den besonderen Stellenwert der Kritik innerhalb der ‚modernen‘ (i. e. neuzeitlichen) Dichtung begründet Schlegel aus einer historischen Denkfigur. So sei die Literatur der Griechen lange vor ihrer Kritik entstanden. „Nicht so bei den Modernen, am wenigsten bei uns Deutschen. Kritik und Literatur ist hier zugleich entstanden; ja die erste fast früher; allverbreitete und genau prüfende Gelehrsamkeit und Kenntnis auch der unbedeutendsten ausländischen Literatur hatten wir früher als eine einheimische. Und noch jetzt weiß ich nicht, ob wir uns nicht mit mehrerm Rechte einer Kritik rühmen dürften, als eine Literatur zu haben.“ (Schlegel KFSa III, 81–82) Die Aufgabe seiner eigenen Gegenwart sieht Schlegel fürderhin darin, eine „Veränderung dieses Verhältnisses“ ins Werk zu setzen und „die Idee einer Kritik von ganz anderer Art“ zu realisieren: „Einer Kritik, die nicht so wohl der Kommentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu vollenden, zu bildenden, ja anzufangenden Literatur wäre.“ (Schlegel KFSa III, 82) Ohne die Bedeutung der kritischen und literarischen Lebensleistung Schlegels geringzuschätzen, darf wohl behauptet werden, dass eine tatsächliche Umsetzung dieses Programms in den ästhetischen Produktionen Schlegels und der Frühromantiker nicht gelungen ist. Doch verweist die notorische Omnipräsenz der Vokabel ‚Kritik‘ und ihrer Derivate im theoretischen Schaffen Schlegels nicht nur auf die gesteigerte Bedeutung der Kritik innerhalb der literarischen Praxis des 18. Jahrhunderts, sondern auch darauf, dass das Zeitalter selbst Einsicht nimmt in das Verhältnis von Kritik und Literatur – und über diese Beobachtung zweiter Ordnung ein dezidiert modernes Verständnis von Literatur entwickelt, doch dazu später. Schon vor Schlegel wird in den literarischen, philologischen und philosophischen Diskursen des 18. Jahrhunderts die Rede von der Kritik als

<https://doi.org/10.1515/9783110410648-020>

Aufgabe und Signum der Epoche beständig im Munde geführt. Von Immanuel Kant stammt die berühmte Wendung, das Zeitalter als Ganzes sei eigentlich ein kritisches: „Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muss.“ (Kant KrV, 9)

Meint ‚Kritik‘, entwickelt aus dem griechischen *κριτική [τέχνη]* (*kritiké [téchnē]*, ‚Kunst der Beurteilung bzw. Unterscheidung‘), beziehungsweise aus dem Adjektiv *κριτικός* (*kritikós*, ‚urteilsfähig‘, ‚fähig zur Unterscheidung‘), der Verbform *κρίνειν* (*krinein*, ‚entscheiden‘, ‚unterscheiden‘) und den ihr zugehörigen Ableitungen wie *κρίσις* (*krisis*, ‚entscheidende Wendung‘), *κριτήριον* (*kritérion*, ‚Unterscheidungsmerkmal‘, ‚Mittel zur Entscheidung‘) oder *κριτής* (*krités*, ‚Richter‘), im antiken Wortgebrauch zunächst die Grundoperation des Intellekts, an den Gegebenheiten der Welt Unterscheidungen zu treffen (Bormann 1976, Sp. 1249), so betont bereits das griechische Denken die Prominenz des Kritischen im Bereich der rechtlichen Urteilsbildung einerseits, der philologisch-ästhetischen Textbeurteilung andererseits (Bormann 1976, Sp. 1249–1255; Röttgers 1982, 652). Gerade Letztere ist es, die seit der hellenistischen Zeit als eigentlicher Aktionsraum der Kritik gesehen wird (Bormann 1976, Sp. 1249; Röttgers 1982, 652). Mit dieser Hauptbedeutung und einer Nebenbedeutung im medizinischen Bereich, in welchem die Beurteilung der Krisis als entscheidendes Element der ärztlichen Kunst gilt, wandern Sache und Begriff der Kritik unter dem lateinischen Flaggenwort *criticus* in die abendländische Tradition ein (Bormann 1976, Sp. 1249–1250; Röttgers 1982, 652). Der philologisch-textkritische Gesichtspunkt bleibt das entscheidende Bestimmungsmerkmal in der Folgezeit. Mit der Geschichte der abendländischen Literatur läuft die Geschichte der Kritik daher gleichsam mit, sie durchdringend und beeinflussend, wobei allein schon die Menge der einschlägigen Textbelege auf einen Höhepunkt dieser doppelsträngigen Geschichte im 18. Jahrhundert hindeutet: Sowohl die klassische begriffsgeschichtliche Forschung zur ‚Sattelzeit‘ (zum Begriff Koselleck 1972; zur Sache der Kritik in der Sattelzeit Koselleck 1959; zur Sache der Krise Koselleck 1982) als auch neuere korpuslinguistische Untersuchungen zur sogenannten Kunstperiode (Bär 2015) zeigen die Omnipräsenz des Kritikbegriffs im deutschen Vokabular der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Unmittelbar evident ist auch, dass Begriff und Sache der Kritik keineswegs als ein exklusives Problem der deutschsprachigen literarischen Tradition, die hier bevorzugt beispielgebender Gegenstand ist, zu gelten haben, sondern mindestens in einem gesamteuropäischen, abendländischen oder ‚westlichen‘ Zusammenhang zu sehen sind. Alle europäischen Verkehrssprachen der Zeit kennen eigene, aus dem lateinischen *criticus* abgeleitete Wortformen: Was im Französischen *critique* und im Italienischen *critica* heißt, begegnet in den englischen Formen *criticism*, *critique* und *critic*, und das Deutsche kennt nicht nur die *kritik*, die *Kritik* und den *Kritiker*, sondern auch das Adjektiv *kritisch* und das Verb *kritisieren* (Tonelli 1978,

119–120). Doch ergibt die Beobachtung einer gesteigerten Verwendungshäufigkeit seit Beginn des 18. Jahrhunderts noch kein systematisches Argument, und auch wenn die Rolle der Kritik für die Ausprägung des modernen Literatursystems vielfach betont wurde, so gelangt eine solche Darstellungsperspektive nicht über den Status eines empirischen Befundes hinaus. Insbesondere die publizistikgeschichtliche Forschung hat diese Sachverhalte eingehend beleuchtet (Hohendahl 1985). Zuvor hatte bereits die philosophisch-historische Sozialforschung aus ähnlichen Beobachtungen eine wesentlich weiter gespannte These entfaltet: „Die politische Öffentlichkeit geht aus der literarischen hervor“ (Habermas 1962, 43), lautet ihr Kernsatz, aus dem folgt, dass die diskursive Verhandlungspraxis der politischen Ordnung von Herrschaft, Krise und Kritik seit dem 18. Jahrhundert als ein Derivat des literarischen Diskurses betrachtet werden muss. Betont dieser Strang der kritikgeschichtlichen Forschung also ihre politisch-soziale Funktion, lautet die hier zu entfaltende These demgegenüber, dass Kritik, neben all ihren pragmatischen und kommunikativen Funktionen, immanenter Bestandteil literarischer Poetizität ist und mit Notwendigkeit sein muss (i). Erst die entstehende literarische Moderne seit dem 18. Jahrhundert aber hat dieses Verhältnis selbst zum expliziten Thema gemacht (ii).

2 Begriffs- und ideengeschichtliche Erbschaften

Um das Problem der Reichweite und die Rolle der Kritik *in poeticis* auch nur annähernd einschätzen zu können, ist zunächst ein etwas weiterer Ausgriff in die abendländische Tradition erforderlich. Das griechische Adjektiv und seine Derivate finden von Beginn an nicht nur im Bereich der Logik und Erkenntnistheorie, sondern vor allem im Bereich des Sprachlichen, Textuellen und Literarischen Verwendung. So bezeichnet die ‚kritische‘ Einschätzung eines Textes die Beurteilung seiner kunstgemäßen Richtigkeit (Röttgers 1982, 651). Demgegenüber kommen Begriff und Sache der Kritik in der Antike aber auch rechtliche und politische Bedeutungen zu, die bis in die moderne Verwendung hinein zumindest untergründig erhalten bleiben. In den Bedeutungen von *κρίνειν* als ‚scheiden‘, ‚trennen‘, auch ‚entscheiden‘, ‚urteilen‘, ‚anklagen‘ und ‚streiten‘ erscheint die Fähigkeit zur Kritik als Voraussetzung, die mitbringen muss, wer innerhalb der Polis als mündiger, das heißt zum Richteramt befähigter Bürger erscheinen will (Röttgers 1982, 652). In der Traditions- und Begriffsbildung dominant geworden ist aber im Weiteren nicht die logische und rechtliche Verwendungsweise von Kritik, sondern eben die philologische. Mit der Pflege und dem Studium von Texten beschäftigt sich der *κριτικός* ebenso wie der *γραμματικός* und der

φιλόλογος, allerdings kommt seinem Tun eine höhere Dignität zu (Bormann 1976, Sp. 1252). Trennscharfe Unterscheidungen zwischen diesen Bezeichnungen sind jedoch nicht zu treffen (Röttgers 1982, 652). Die bei Cicero und anderen lateinischsprachigen Autoren zu findende Übertragung der *κριτική τέχνη* in eine *ars iudicandi* betont demgegenüber den logisch-rechtlichen Aspekt so stark, dass der Zusammenhang mit der philologischen Begriffsdimension in der Folge verdunkelt wird (Röttgers 1982, 652–653).

In der Episteme des Mittelalters „fehlt“ (Röttgers 1982, 651; ähnlich auch Tonelli 1978, 124) der Begriff der Kritik sodann schlichtweg. So wird die exegetische Lektürepraxis jahrhundertlang von der Lehre des vierfachen Schriftsinns bestimmt, während für künstlerische Texte vor allem der Maßstab der moralisch-religiösen Angemessenheit gilt. Auch im politisch-sozialen Raum erscheint Kritik als entbehrlich; das auf Mt 18,15–17 zurückgehende Prinzip der *correctio fraterna* unter Christen versteht sich als Auseinandersetzung unter Gemeindegliedern, also innerhalb einer Glaubens- und Überzeugungsgemeinschaft, nicht aber als öffentliche Kritik (vgl. Ernst 1994).

Erst die grundlegend veränderte Epistemologie des Humanismus und der Renaissance hat Bedarf an einem Ensemble von exegetischen Praktiken und theoretischer Reflexion, das der sorgfältig prüfenden Untersuchung der Überlieferung dienlich ist. An der Wiederaufnahme von Begriff und Sache der Kritik in den Disziplinen der Logik, der Philologie und der Ästhetik des 15. und 16. Jahrhunderts, mit ersten Ansätzen schon im 13. und 14. Jahrhundert, interessieren in unserem Zusammenhang vor allem die beiden letztgenannten Bereiche. Gegen das Exegesemonopol der scholastischen Theologie und der Philosophie bringt die Lektürepraxis des Humanismus die Verfahren einer philologischen Kritik in Stellung, welche beginnt, den Status der überlieferten Texte kritisch zu prüfen und daraus Schlüsse für ihre weitere Verwendbarkeit zu ziehen. Dabei entwickelt sich Kritik von einer eher technischen Beurteilung der Richtigkeit der Überlieferung zu einer *ars critica*, die insgesamt den gelehrten Umgang mit biblischen, philosophischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Texten meint. Innerhalb einer literarischen Ästhetik der *imitatio* und *aemulatio* anerkannt gelungener Texte wird Kritik so zur notwendigen Vorstufe eigener poetischer Tätigkeit. Erst die sachgerechte Analyse der rhetorisch-grammatischen Struktur von Texten und die Einsicht in ihre topischen Prinzipien ermöglicht eine eigene künstlerische Produktion, die sich vor allem als regelgerechte Reiteration akzeptierter poetischer Prinzipien versteht. Der *poeta doctus* der Renaissance ist daher notwendig auch in der Kritik beschlagen, klassische und eigene Werke beurteilt er mit ihren Mitteln (Grimm 1992; zur Ambivalenz der *poeta-doctus*-Vorstellung vgl. auch Reichert 2003). Kritik wird damit zum unverzichtbaren Teil der Poetik: So enthält etwa das fünfte Buch der Poetik Julius Caesar Scaligers (*Poetices libri septem*,

1561), *Criticus* betitelt, sowohl selektive Urteile über klassische Werke als auch den grundsätzlichen Ratschlag, das eigene Schreiben wie mit fremden Augen zu beurteilen (Scaliger 1998, 44; vgl. Röttgers 1982, 654). Tatsächlich beschränkt sich Kritik hier nicht mehr nur auf eine philologische Praxis der Überlieferungssicherung, sondern befähigt zum wertenden Kunsturteil, welches selbst wiederum Voraussetzung für eigene Kunstproduktion als *aemulatio* ist. Damit löst sich Kritik einerseits aus den Bestimmungen der Grammatiktradition und entwickelt sich zu einer selbständig wertenden Weise des Umgangs mit Texten (Jaumann 1995, 163–164); andererseits tritt sie explizit in den Dienst der Poetik, hat also Teil an den Dispositiven der Hervorbringung von Texten als poetischen Texten (Scaliger 1998 [Einleitung], 28). Ist Kritik damit als ein zunehmend weniger verzichtbarer Teil nicht nur des literarischen Diskurses, sondern der poetischen Produktion selbst zu sehen, so findet ihre epistemische und soziale Reichweite weiterhin die Grenze im Religiösen. Bemühen sich humanistische Gelehrte um eine Ausweitung der philologisch-historischen Kritik auf Textgestalt und Gehalt der Heiligen Schrift, wie es der britische Protoreformator John Colet oder Erasmus von Rotterdam unternehmen (Röttgers 1982, 655), so tritt ihnen selbstverständlich der hartnäckige Widerstand der Theologie entgegen. So weist etwa Caspar Schoppe, konvertierter Katholik und vehementer Propagandist der Gegenreformation, den Anspruch der Kritik auf den Bibeltext ab und versucht sie auf ihr angestammtes Gebiet, die Kritik der griechischen und lateinischen Autoren, zu beschränken (Schoppe 1597; vgl. Welck 1965, Anm. 6 zu 25, 225; Röttgers 1982, 655). Erst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entsteht mit der *critica sacra* eine eigenständige, wissenschaftlich verfasste Bibelkritik, die sich aber keineswegs als antiklerikale, reformatorische oder aufklärerische Religionskritik verstehen lässt. Das grundlegende Argument der *critica sacra* des Oratorianers Richard Simon, die philologische Bibelbetrachtung zeige deutlich die Verderbtheit des Textes, läuft mitnichten auf eine grundsätzliche Glaubenskritik hinaus, sondern auf einen frontalen Angriff auf das protestantische *sola-scriptura*-Prinzip und eine Betonung der Wichtigkeit der apostolischen Tradition der katholischen Kirche und ihrer Interpretationspraxis (Simon 1967 [1685]; vgl. Röttgers 1982, 655–656). Auch die Reformationstheologie selbst befindet sich in einer eigenartigen Spannung zur humanistischen Kritik: Einerseits bedient sie sich ihrer Hilfsdienste; andererseits muss das gleichzeitige Festhalten am *sola-scriptura*-Grundsatz und am Gedanken der Verbalinspiration das kritisch-philologische Bemühen um den Bibeltext als Bedrohung empfinden (Jaumann 1995, 143–147). Autoren wie Jean Le Clerc, der in seiner *Ars critica* (1697) die kritische Prüfung des Bibeltextes nahelegt, haben auch in den von der Reformation geprägten Teilen Europas noch zum Ende des 17. Jahrhunderts Repressalien zu fürchten (Jaumann 1995, 176).

3 Das Zeitalter der Kritik

Zu einem echt aufklärerischen Unterfangen wird Kritik erst, als die engere Perspektive der Textkritik um eine Kritik der historischen und zeitgenössischen Realien um ihrer selbst willen erweitert wird. Sprechendstes Beispiel hierfür ist Pierre Bayles Ende des 17. Jahrhunderts zusammengestelltes *Dictionnaire historique et critique*. Es enthält gerade keinen systematischen Eintrag unter dem Stichwort ‚Kritik‘ selbst, sondern legt, wie aus der Überfülle der methodischen Anmerkungen hervorgeht, Theorie und Praxis der Kritik als epistemologisches Dispositiv seinen Darstellungen insgesamt zugrunde (Bayle 1697). Am Ende des 17. Jahrhunderts wird ‚Kritik‘ darüber zum Fahnenwort der Aufklärung. Nunmehr die Redeweise vom *iudicium* ablösend, bezeichnet es die freie Tätigkeit eines gelehrten Geistes gegenüber allen denkbaren Gegenständen von allgemeinem oder selbstgewähltem Interesse. Die Verbreitungsgeschwindigkeit von Begriff und Sache in den europäischen Verkehrssprachen und gelehrten Diskursen ist dabei höchst unterschiedlich. So hatte Francis Bacon das philologisch-kritische Vorgehen bereits Anfang des Jahrhunderts und in der vernakularen Sprache zum allgemeinen Erkenntnismodell erhoben, während Giambattista Vico den Gedanken einer *critica nova* einhundert Jahre später weiterhin im Latein der Gelehrten formuliert (Bacon 2000, 131; Vico 1947, 16). Ab dem beginnenden 18. Jahrhundert wird der Wortgebrauch derart inflationär, dass etwa Alexander Pope 1711 in den heroischen Couplets seines *Essay on Criticism* Kritik als eine der schlechten Karrieremöglichkeiten im Literatursystem apostrophiert – und die Kritiker als Schwundstufe der Dichter darstellt, die sich letztlich als „Fools“ erweisen müssen: „Some have at first for *Wits*, then *Poets* past, / Turn'd *Criticks* next, and prov'd plain *Fools* at last; / Some neither can for *Wits* nor *Criticks* pass, / As heavy Mules are neither *Horse* or *Ass*. / Those half-learn'd *Witlings*, num'rous in our Isle, / As half-form'd *Insects* on the Banks of *Nile*: / Unfinish'd Things, one knows now what to call, / Their Generation's so *equivocal* [...]“ (Pope 1961, 243) Der Spott über die kritische Pose hat Teil an ihrer Prominenz. Vierzig Jahre nach Pope notiert Henry Fielding lakonisch: „CRITIC. – Like *Homo*, a name common to all the human race.“ (Fielding 1970, 90)

Die ästhetisch-politischen Aspekte der Kritik, wie sie sich vor allem im englischen Sprachraum ausprägen, und die philosophisch-rationalistischen Aspekte, die den französischen Aufklärungsdiskurs bestimmen, beeinflussen den deutschsprachigen Diskurs seit Beginn des 18. Jahrhunderts massiv. Selbst Gegenstand kritischer Publizistik werden ab der Mitte des 18. Jahrhunderts die zahllosen, vor allem im deutschsprachigen Raum entstehenden Werke einer sogenannten ‚kritischen‘ Dichtkunst. Erscheint das Adjektiv ‚kritisch‘ in den Titelgebungen dieser Werke auch oftmals als bloßes *epitheton ornans*, so ist doch

klar, wie sich diese Werke zu den älteren Regelpoetiken des vorangegangenen Jahrhunderts verhalten. Zwar sind auch sie an der Etablierung anerkannter Standards für künstlerisches Tun in der vernakularen Sprache orientiert. Doch sucht die poetologische Diskussion hier immer wieder den Anschluss an den übergreifenden kritisch-ästhetischen Diskurs. Wenn Johann Christoph Gottsched den Kritiker beschreibt als „einen Gelehrten, der von freyen Künsten philosophiren oder Grund anzeigen kann“ (Gottsched 1973, 145), rückt auch er das eigene Tun in den Würdebereich des Philosophischen. Die Rede von den eigenen „critischpoetischen Bemühungen“ (Gottsched 1973, 11) zeigt darüber hinaus an, wie eng Gottsched das Verhältnis von Poesie beziehungsweise Poetik und Kritik denkt. Bereits in der Vorrede zur zweiten Auflage seiner *Critischen Dichtkunst* glaubt Gottsched, auf eine Erläuterung seiner eigentümlichen Titelgebung verzichten zu können, denn „[d]as Critisieren ist seit einigen Jahren schon gewöhnlicher in Deutschland geworden, als es vorhin gewesen“ (Gottsched 1973, 16): „Auch junge Leute wissens nunmehr schon, daß ein Criticus oder Kunstrichter nicht nur mit Worten, sondern auch mit Gedanken; nicht nur mit Sylben und Buchstaben, sondern auch mit den Regeln ganzer Künste und Kunstwerke zu thun hat. Man begreift es schon, daß ein solcher Criticus ein Philosoph seyn, und etwas mehr verstehen müsse, als ein Buchstäbler“ (Gottsched 1973, 16–17).

Die zeitgleich heftig geführte Debatte um Kritik als ‚Kunstrichtertum‘ und damit als eine eher übel beleumundete Praxis entstehender bürgerlicher Kultur spricht diesem Bemühen um philosophische Würde Hohn. Zusätzlich gerät ästhetische Kritik unter dem zunehmenden Druck einer Originalitäts- oder Genieästhetik immer mehr in Abhängigkeit vom und in Inferiorität gegenüber dem Kunstwerk selbst. Einen Rettungsversuch unternimmt Gotthold Ephraim Lessing, indem er der systematisch schwach begründeten Kritik im Erfolgsfall unterstellt, mit der künstlerischen Leistung des Genies zu koinzidieren (vgl. Strohschneider-Kohrs 1969, Röttgers 1973). Zugleich aber verweist die emergierende Genieästhetik das kritische Tun zunehmend auf den Rang des Inferioren, wie auch Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* konzederen muss: „Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik.“ (Lessing FA 6, 217) Insbesondere in den ästhetischen und poetischen Diskussionen erfährt die Idee der Kritik im Angesicht der Genieästhetik eine konstante Abwertung, die ihrem Aufstieg zur umfassenden publizistischen Praxis und zum alleingültigen philosophischen Erkenntnisprinzip genau entgegengesetzt ist. So wird Schlegel zwar später versuchen, Lessings gesamtes Schaffen unter dem Leitwort ‚Kritik‘ zu subsumieren. Angesichts der schleichenden Entwertung des Kritikbegriffs ist es aber Lessing selbst, der vor bloßen „Wortkritteleien“ (Lessing FA 10, 197) warnt – und für sein eigenes Unterfangen vergeblich nach begrifflichen Alternativen sucht.

Über den Niederungen publizistischer Tagesdiskurse erhebt sich durch das ganze 18. Jahrhundert hinweg aber auch ein gesamteuropäischer ästhetisch-philosophischer Höhenkammdiskurs der Kritik, dessen Wegmarken die Namen Anthony Ashley-Cooper Shaftesburys, Alexander Gottlieb Baumgartens und Kants tragen. Traditionslinien aus dem angloschottischen Empirismus folgend, entwickelt Shaftesbury eine Theorie und Praxis des ästhetischen Urteils, deren Kategorienbildung sich als kritische Geschmacksbildung im kritischen Subjekt vollziehen muss: Bevor der Kritiker dem Kunstwerk gegenübertritt, unterzieht er sein Urteilsvermögen und sich selbst einer Kritik im fortgesetzten Selbstgespräch. Die daraus folgende Stabilisierung ästhetischer und moralischer *common-sense*-Annahmen erhebt das kritische Geschmacksurteil über das erratische Urteil desjenigen, der ohne vorangegangene Selbstprüfung gewissermaßen einfach drauflos kritisiert: „For this reason we presume not only to defend the Cause of CRITICKS; but to declare open War against those indolent supine *Authors, Performers, Readers, Auditors, Actors or Spectators*; who making their HUMOUR alone the Rule of what is *beautiful and agreeable*, and having no Account to give of such their HUMOUR or odd FANCY, reject the *critizing or examining* Art, by which alone they are able to discover the *true BEAUTY and WORTH* of every Object.“ (Shaftesbury 1989, 202; vgl. Schmidt-Haberkamp 2000) Begreift Shaftesbury ästhetische Kritik also als gegründet auf einen reflexiven Erkenntnisvorgang, der innerhalb des wahrnehmenden und urteilenden Subjekts zur Maßstabsbildung führt, so entwickelt etwa Henry Home in direkter Nachfolge von Shaftesbury ein relativ starres Kategorienschema zur Beurteilung literarischer Ästhetik. Dieses unterscheidet sich von der alteuropäischen Regelpoetik aber durch seine empiristische Grundlage. Entscheidend für das Gelingen poetischer Kunst ist nicht die glückende Nachahmung regelhafter Vorbilder, sondern die gelingende Etablierung wohlgefälliger Korrespondenzverhältnisse zwischen dem poetischen Text beziehungsweise seinen Ordnungsmustern und den sinnlichen Vermögen des Rezipienten (Home 1970 [1762]). Die Linie einer philosophischen Begründung der Ästhetik (und damit implizit auch der Möglichkeit ästhetischer Kritik als philosophischem Vorgehen) verfolgt Baumgarten weiter, der Ästhetik als die Form des Urteils bestimmt, die den unteren, sinnlichen Erkenntnisvermögen entspringt (*gnoseologia inferior*; Baumgarten 2007, 10). Bei Baumgarten erscheint Kritik als Grundmodell wissenschaftlicher Logik ebenso wie als notwendiger Bestandteil ästhetischen Urteilens. Kant präzisiert diese Bestimmung, indem er, darin auf die Mittlerfigur Home zurückgehend, Kritik als das Prinzip empirischer Wissenschaft begreift. Während die Regeln der Logik als a priori gegeben begriffen werden müssen, ist Kritik eine Erkenntnisweise, deren Regeln erst im Vollzug erscheinen und nur a posteriori angeschrieben werden können. Es ist bekanntermaßen Kants Anliegen, auf dem Wege der Kritik die Selbstaufklärung der Vernunft

herbeizuführen. Kurt Röttgers hat zeigen können, dass der von Kant zugrunde gelegte Kritik- und Urteilsbegriff im Kern ein ästhetischer (i. e. aisthetischer) ist (Röttgers 1975, 25–31). Nicht ohne Grund nimmt die Frage der Möglichkeit von Wahrnehmungsurteilen breiten Raum in der *Kritik der reinen Vernunft* (1781) ein, während das Vermittlungsbemühen zwischen Einbildungskraft und Verstand, mit dem die *Kritik der Urteilskraft* (1790) befasst ist, das (im engeren Sinne) ästhetische Urteil zum Modellfall nimmt. Kants entscheidender Spielzug innerhalb des spätaufklärerischen Tagesdiskurses ist es, sich über das unübersichtliche Feld der publizistischen Kritik mit einem Satz zu erheben – und die Vokabel der Kritik damit auf den philosophischen Höhenkamm zurückzuführen. Erstaunlicherweise gilt noch immer der von Giorgio Tonelli erhobene Befund, dass die Wurzeln und Hintergründe des Wortgebrauchs bei Kant nur unzureichend bestimmt sind (Tonelli 1978). Aus Kants Schriften selbst erhellen sie nicht. Mit dem eingangszitierten jüngeren Schlegel findet dieser philosophisch bestimmte Kritikbegriff aber seinen Weg zurück in die Literatur.

Kants ebenfalls bereits aufgerufene Formulierung, sein Zeitalter sei eigentlich ein kritisches, impliziert indes eine weitreichendere Bedeutung, als Kant selbst sie möglicherweise zum Ausdruck bringen wollte. Versteht man die Moderne epistemologisch als denjenigen Moment, in welchem die beständige Historisierung der kulturellen Überlieferung Gegenwart und Zukunft als durch menschliches Handeln veränderbar erscheinen lässt (Koselleck 1979a; Gumbrecht 2010, 9–19), so ist klar, dass dieser Prozess der Historisierung und Horizontöffnung die Etablierung einer selbstreflexiven Struktur voraussetzt, welche nicht nur die historische und gegenwärtige Entwicklung beobachtet, sondern Einsicht in die Struktur dieser Beobachtung nimmt (Luhmann 1998). Die Modernität der Moderne liegt also gerade darin, nicht nur zu den vorangegangenen Epochen, sondern zu sich selbst in ein kritisches Verhältnis treten zu können. Die Einzelentwicklungen der literarischen, der ästhetischen, der politischen und der gesellschaftlichen Kritik brechen diesem Weltverständnis Bahn und haben an ihm teil.

4 Der Weg der Kritik

Um 1800 kann die Entwicklung der kritischen Dispositive der Moderne in ihren Kerngehalten als abgeschlossen gelten. Der forcierten Ausdifferenzierung dieser Dispositive steht der scheiternde romantische Syntheseversuch gegenüber, der ja explizit das Literarische zum Medium der Aufhebung der Differenzen des Kritischen erkoren hatte. Schlegels poetischer Kritikbegriff steht am Schlusspunkt der Entwicklung eines Jahrhunderts, welches durch die Integration des aufkläre-

rischen Kritikparadigmas in die Literatur dieser selbst eine bis dahin ungekannte Welthaltigkeit und Reflexivität zugleich ermöglicht hat. Indem die Literatur des 18. Jahrhunderts sich des kritischen Dispositivs bedient, überschreitet sie ihre älteren Basisbestimmungen wie etwa diejenige ästhetischer Wohlgefälligkeit und wird selbst zum philosophischen oder paraphilosophischen Reflexionsmedium. Formal schlägt sich diese Entwicklung im Aufstieg des Romans beziehungsweise der ungebundenen prosaischen Rede nieder, in welcher Kritik erprobt wird und sich ausdrückt. Das Bemühen der Frühromantiker, die Differenzierungen des Kritischen wieder aufzuheben, ist dabei als ein doppeltes zu verstehen: Anknüpfung an die literarische Dimension der Kritik einerseits, Wiedergewinnung der kritischen Dimension der Literatur andererseits – und beides im Hinblick auf eine neue Formgebung dezidiert literarischer Natur.

Die folgenden Zeiten haben solch weit ausgreifendes Bemühen nicht mehr gesehen. So greift das 19. Jahrhundert auf die etablierten Praktiken der Kritik in publizistischer und philosophischer Hinsicht zurück, ohne dass die kritische Diskussion insbesondere des deutschsprachigen Zusammenhangs den Komplexitätsgrad der Zeit um 1800 erneut erreichen würde und ohne dass weitere Versuche im Hinblick auf eine Synthese der unterschiedlichen Diskussionsstränge unternommen werden würden. In der Verwendungsweise von Kritik als Literatur- oder Kunstkritik bleibt (Großbritannien, Frankreich) beziehungsweise wird (deutschsprachiger Raum) Kritik bestimmende Praxis der Publizistik mit hervorstechenden Einzelleistungen, ohne systematische Neuerungen erkennen zu lassen. In der Nachfolge Kants verliert sie ihre grundstürzende Kraft und gibt einem Schulrigorismus Raum, der erst im Zuge der Wiederbelebung des Kritikbegriffs von linkshegelianischer Seite (Marx MEW 29, 550 = Brief an Ferdinand Lassalle, 22. Februar 1858) gebrochen wird. Insbesondere der Aufschwung der publizistischen Kritik, sei sie literarischen, künstlerischen, politischen oder sonstigen Problemen zugewandt, ist von der theoretischen Verflachung des Kritikbegriffs vollkommen unberührt; auch das 19. Jahrhundert ist eines der Kritik – nämlich der gleichnamigen Textsorte in der Tagespresse. Wiederum die eher philosophischen Valenzen aufrufend, ist es nachfolgend zunächst der Vitalismus der Antikritik Friedrich Nietzsches, welcher die eingeschliffenen Diskursroutinen dieser und der Schwundstufen der ehemals ‚höher‘ genannten Kritik auf die philosophische Probe stellt. Die ohnehin fatale Alternative Kunst oder Leben verschärft sich zur Alternative Kritik oder Leben: „Nirgends kommt es zu einer Wirkung, nur wieder zu einer ‚Kritik‘; und die Kritik selbst macht wieder keine Wirkung, sondern erfährt nur wieder Kritik. Dabei ist man übereingekommen, viel Kritiken als Wirkung, wenige als Mißerfolg zu betrachten. Im Grunde aber bleibt selbst bei sootanter ‚Wirkung‘, alles beim alten: man schwätzt zwar eine Zeit lang etwas Neues, dann aber wieder etwas Neues und tut inzwischen das, was man immer

getan hat.“ (Nietzsche KGW III/1, 280–281) Erst mit der Kritischen Theorie entsteht im kontinentaleuropäischen Hallraum der Philosophiegeschichte in den 1930er Jahren eine Gesellschaftstheorie, welche erneut ästhetische, philosophische und soziale Reflexionen zu einem Gesamtkommentar der Moderne zu verbinden sucht, der selbst unübersehbar poetische Valeurs trägt (vgl. Demirović 1999, 669–695). Wird die Entwicklung des kritischen Denkens auch immer wieder von brachialen totalitären Interventionen unterbrochen – man denke etwa an Joseph Goebbels’ schlichtes Verbot der Literatur-, Kunst- und Kulturkritik im Jahre 1936 (Goebbels 1952) – so führt die faschistische Blockade nicht zu einem Ende, sondern zu einer Internationalisierung der Kritischen Theorie zumindest in der westlichen Hemisphäre. In der Modernisierungskrise der 1960er Jahre wird sie so zum dominierenden Diskurs – der allerdings, herausgefordert von weltgeschichtlichen Veränderungsprozessen, dem Aufstieg der empirischen Sozialwissenschaften und dem intellektuellen Siegeszug amerikanisch-postmodernen und französisch-poststrukturalistischen Denkens, schnell an Legitimität verliert.

An der Wende zum 21. Jahrhundert und darüber hinaus erscheint die philosophisch-intellektuelle Problemlage rund um das *catchword* Kritik als äußerst unübersichtlich. So verspottet etwa in philosophischer Hinsicht Peter Sloterdijk insbesondere die spezifisch deutsche Ausprägung der Kritischen Theorie als zahnloses Gutmenschentum und erklärt sie kurzerhand für tot: „In ihrer älteren Version (Adorno) war die Frankfurter Schule ein gnostischer George-Kreis von links; sie lancierte die wunderbar hochmütige Initiative, eine ganze Generation in verfeinernder Absicht zu verführen. Sie löste eine tiefe Wirkung aus, die wir unter der Formel vom Eingedenken der Natur im Subjekt zusammenfassen können. In ihrer jüngeren Version (Habermas) war sie ein in Latenz gehaltener Jakobinismus – eine sozialliberale Version der Tugenddiktatur (in Verbindung mit journalistischem und akademischem Karrierismus).“ (Sloterdijk 1999) Den Soziologen und Anthropozän-Denker Bruno Latour hingegen treibt die Frage um, warum der Kritik als modernem Erkenntnismotor unterdes der Saft ausgegangen ist: „Wars. So many wars. Wars outside and wars inside. Cultural wars, science wars, and wars against terrorism. Wars against poverty and wars against the poor. Wars against ignorance and wars out of ignorance. My question is simple: Should we be at war, too, we, the scholars, the intellectuals? [...] What has become of the critical spirit? Has it run out of steam?“ (Latour 2004, 225) Während Sloterdijks Polemik hier ohne systematischen Belang ist, bewegt sich Latours insistierendes Fragen innerhalb einer Strömung, welche die gesamte, dem *linguistic turn* entsprungene Epistemologie der Hoch- und Spätmoderne in Frage stellt – und statt ihrer für einen neuen Realismus (Gabriel 2014) plädiert, wobei unklar bleibt, welche epistemologischen und ontologischen Angebote dieser ‚neue‘ Realismus der kritischen Episteme der Moderne tatsächlich entgegenhalten kann oder will. Vor dem Hintergrund der

Darlegungen zur Entwicklung der Kritik als Form und Bedingung der Möglichkeit von Modernität, verstanden als Struktur unbedingter Reflexivität (Gumbrecht 2004, 56–58), erscheint die fortgesetzte Abwertung der Kritik als bloß sekundärer Diskurs bemerkenswert, kann eine solch pejorative Bestimmung der Kritik doch nur unter denjenigen Bedingungen statthaben, welche durch Kritik selbst hergestellt worden sind. Offensichtlich blind gegenüber diesem gedanklichen und performativen Selbstwiderspruch formuliert selbst Niklas Luhmann, dessen Systemtheorie diese Grundstruktur von Modernität soziologisch ja gerade erst sichtbar gemacht hat, mit deutlich mokantem Unterton, Kritik lasse heutzutage jede „Entelechie“ vermissen: „Kritik – das heißt nur noch: Beobachtung von Beobachtungen, Beschreibung von Beschreibungen von einem ebenfalls beobachtbaren Standpunkt aus.“ (Luhmann 1996, 17) Dieser ebenso grundlegenden (eigentlich: antimodernen) wie aporetischen Skepsis angesichts der vermeintlichen oder tatsächlichen Folgenlosigkeit von Kritik gegenüber steht die anhaltende Konjunktur einer halb feuilletonistischen, halb akademischen Kulturkritik, die ihre Orientierungspunkte in der poststrukturalistischen Dekonstruktion sprachlicher Verabredungen über das vermeintliche kulturelle Eigene und der historischen Diskursanalyse Michel Foucaults und anderer findet (Birnstiel 2016, 419–459). Ebenfalls zu beobachten ist eine Wiederbelebung ‚linker‘, undogmatisch marxistischer Kritikformen, die sich an Einzelaspekten des gesellschaftlichen Zusammenhangs wie etwa den Geschlechterverhältnissen (Penny 2012) abarbeiten. Alle diese Orientierungen folgen der von Foucault ausgegebenen Parole, Aufgabe der Intellektuellen der Gegenwart (seit den 1970er Jahren) sei nicht die allgemeine Kultur- und Ideologiekritik, sondern das Abarbeiten spezifischer Probleme (Foucault 1994).

5 Die kritische Poetik und Poetizität der Moderne

Die poetische Entwicklung der Hochmoderne seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert hat gegenüber diesen philosophischen Entwicklungen eigene Wege genommen. Bewegt sich das Verhältnis von Literatur und Kritik nach dem Ende des romantischen Syntheserversuchs das gesamte 19. Jahrhundert hindurch im etablierten Muster von ästhetischer Originalität und kritischer Komplementarität, so lässt sich erst in der Hoch- beziehungsweise klassischen Moderne (1890–1920) ein neues kritisches Moment beobachten, ohne dass die Vokabel ‚Kritik‘ von der Epoche selbst zur Bezeichnung des sachlichen Zusammenhangs herangezogen werden würde. Wiederum ist es eine philologische Wurzel im eigentlichen, nicht-disziplinären Sinn, die diesen kritischen Neueinsatz bestimmt. Anscheinend unabhängig von den entstehenden modernen Wissenschaftszusammenhängen

der Linguistik und Semiotik, jedoch beeinflusst von der Entwicklung der Sprach- und sprachanalytischen Philosophie und ihrem Vorschatten (Mauthner 1901–1902; Wittgenstein 1921) gerät die Sprachontologie der modernen Literatur schon vor der Jahrhundertchwelle in eine Repräsentations- und Ausdruckskrise, welche nicht nur das überkommene mimetische Bemühen des literarischen Textes, sondern seine expressive und figurative Fähigkeit an sich in das Licht eines unausgesetzt kritischen Zweifels rückt. Endgültig verflüchtigen sich religiöse, philosophische, epistemische und ontologische Garantien der Einheit des Zeichens, des Bezeichneten und seiner Referenz, und eine zuweilen mystisch konnotierte Sprachskepsis und -askese sowie ein entfesselter Experimentalismus greifen Raum. Berühmt gewordene Texte wie Hugo von Hofmannsthals *Ein Brief* (1902) überführen den kritischen Zweifel an der Sprache selbst in poetische Produktion (Hofmannsthal HKA XXXI, 45–55). Das einmal erkannte Problem der kritischen Instabilität und Selbstverfehlung der Sprache – eine spätere Zeit wird sie als *différance* benennen (Derrida 1968) – ist damit aber keineswegs abgegolten. Die einander ablösenden Avantgarden der klassischen Moderne reagieren auf diese Lage, indem sie selbst kritische Poetiken entwickeln, die nicht nur die Frage nach der Kohärenz sprachlicher Zeichen weiterverhandeln, sondern das Literarische und Poetische per se auf seine Literarizität und Poetizität befragen (zu den klassischen Avantgarden allgemein vgl. Fähnders 1998): Indem sich die Avantgarden des Fin de Siècle und darüber hinaus an den Problemen der Sprache, der generischen Konventionen und der ästhetischen Gültigkeit abarbeiten und diesen Prozess selbst poetisch inszenieren, kritisieren sie die Poetizität des Poetischen selbst – und treiben so seinen Kern hervor: ein Verhältnis der kritischen Differenz des poetischen Zeichengefüges zu sich selbst. Der poetische Prozess der Moderne stellt ein kritisches Verhältnis zu sich selbst auf vorläufige Dauer, das ästhetische Vereindeutigungen mit ebensolcher Notwendigkeit abweist, wie es sie provoziert. Die kritische Instabilität des Poetischen fordert Stabilisierungsversuche auf dem Weg der Formfindung des Artefakts beständig heraus – und lässt sie im gleichen Moment an sich selbst scheitern. Moderne Formgebung bedeutet Kritik der Form, und noch das strengste formale Arrangement muss mit der Möglichkeit seiner kritischen Zersetzung rechnen, einer Zersetzung allerdings, die selbst Form annimmt und stiftet.

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass die formalistische und strukturalistische Linie der poetologischen Theoriebildung, die im 20. Jahrhundert am nächsten Einsicht in die innere Konstitution des poetischen Textes genommen hat, diese Grundbestimmung zwar zumindest in Ansätzen erkannt hat, jedoch beinahe vollständig ohne die Begrifflichkeit des Kritischen angekommen ist. Mit der deskriptiven Rede von der ‚Abweichung‘ (Mukarovsky 1964; Fricke 1981) als konstitutivem Merkmal poetischer Rede bedient sie sich eines bloßen Oberflächenbegriffs, der das grundlegende Prinzip kritischer Selbstdiffe-

renz zwar in seinem Figurationsmuster und seiner Wirkung benennt, den inneren Zusammenhang jedoch verschleiert. Die Gründe hierfür mögen vor allem wissenschaftsgeschichtlichen und nationalsprachlichen Kontingenzen geschuldet sein und bedürften gelegentlich einer ausführlicheren Exploration. Auch die neoformalistische Schule der Dekonstruktion, welche sich dem möglichst genauen Nachvollzug der kritischen Instabilität des literarischen Textes verschrieben hat, verzichtet auf den Begriff der Kritik, ja weist ihn sogar explizit ab (Derrida 1977, 103) oder beschränkt ihn auf eine Metakritik der literarischen Kritik (de Man 1983a) – freilich wiederum einer Motivlage folgend, die eher mit bestimmten philosophiehistorischen Absetzungsbestrebungen zu tun haben dürfte als mit dem Streben nach begrifflicher Prägnanz. Gegenwärtige Autorenpoetiken verzichten ebenso auf den Begriff. Lediglich die angloamerikanische Theoriebildung, die das eigene Tun ohnehin als *criticism* begreift, verwendet Redeweisen wie *critical poetics* (Johnson 2015), dies jedoch in terminologisch unregelter Weise.

6 Kritik der Poesie, kritische Poetik, kritische Poetizität – Schlusseinschätzung

Die Darstellung der komplexen Zusammenhänge von Kritik mit Poesie, mit Poetik und mit Poetizität zeigt, dass sich diese drei Problemfelder kaum letztgültig unter einem Gesichtspunkt vereinheitlichen lassen. Angesichts der begrifflichen wie systematischen Tatsache, dass ‚Kritik‘ stets mehr zu meinen scheint als eine bloße Methode, offenbar aber auch weniger und anderes als eine Philosophie oder eine Ästhetik, ist dieser Befund auch nicht weiter verwunderlich. Der systematisch am wenigsten schwierig zu begreifende Punkt ist dabei derjenige der begleitenden Kritik der Poesie. Textextern scheint der Stellenwert des publizistisch-kritischen Bemühens um die Literatur kaum bestreitbar zu sein. Schon immer, so lässt sich behaupten, ist die Produktion der Poesie von Kritik begleitet worden. Die Gelehrsamkeitspraktiken der Frühen Neuzeit und der enorme Aufschwung der kritischen Publizistik im 18. Jahrhundert institutionalisieren eine öffentliche Rede über Poesie, deren Vielfalt bis in die Gegenwart hinein unüberschaubar ist und beständig neue Formen annimmt. Dem Autonomiepostulat moderner literarischer Kunst steht somit ein Komplementärdiskurs gegenüber, der die poetischen Artefakte beständig auf ihre inneren Bestimmungen, die Strukturen ihres Baus und ihre ästhetischen Valenzen hin befragt. Die in die modernen Funktionslogiken literarischer Kommunikation eingelassene Poesie selbst und ihre Protagonisten reagieren vielfach auf dieses mehrstimmige kritische Konzert, ohne dass sich aus den Ansprüchen der kritischen Öffentlichkeit eine Forderung gegenüber der

Poesie zur Interaktion mit dieser ableiten ließe. So ist die Inszenierung mono-
 maner, von den Diskussionen der Kritik vermeintlich unberührter Autorschaft
 eine fortgesetzt verfügbare werkpolitische Option und die Interaktion mit der
 kritischen Öffentlichkeit oftmals eine nur von pragmatischen Gesichtspun-
 ken – etwa der Erhöhung von Sichtbarkeit der Autorpersona und Steigerung von
 Buchverkäufen – geleitete Handlungsweise. Was die interne Logik literarischer
 Produktion betrifft, so steht den flächendeckenden Rückgriffen auf realistische
 Prosamodelle des 19. Jahrhunderts, welche die Literaturkritik wahlweise als neue
 Subjektivität, Rückkehr des Erzählens oder Ähnliches apostrophiert, auch in der
 Gegenwart ein fortgesetzter kritischer Experimentalismus gegenüber. Wenn etwa
 der deutsche Schriftsteller Thomas Meinecke seine Frankfurter Poetikdozentur
 mit der inszenierten Kompilation kritischer Texte über sein eigenes Schaffen
 bestreitet, wird darin die tiefe Skepsis gegenüber subjektzentrierten Autorpoeti-
 ken als Ausdruck eines an dekonstruktiven Lektürepraktiken geschulten Schrei-
 bens deutlich (Meinecke 2012). Betrachtet man das in sich wiederum zwiefältige
 Feld der Poetik – normative Textsorte einerseits, gattungs-, epochen- und autor-
 spezifischer Zusammenhang andererseits – in historischer ebenso wie in syste-
 matisch-theoretischer Absicht, so ist zunächst festzustellen, dass die Texte und
 Vorschriften der Regelpoetik, die aus der kritischen Auseinandersetzung mit dem
 Bestand der Überlieferung erwachsen, diese Bedingung der eigenen Möglichkeit
 nicht nur fortwährend reflektieren, sondern spätestens seit der Mitte des 18. Jahr-
 hunderts auch mit dem Adjektiv ‚kritisch‘ markieren. Die reflektierte Ausein-
 dersetzung mit gattungs- und unterepochenspezifischen poetischen Richtlinien ist
 ein Signum der Literatur im Allgemeinen und der neuzeitlichen und hochmodernen
 Literatur im Besonderen. Indem nicht nur die Avantgarden die Normen der
 Poetik befragen, sondern jeder moderne literarische Text eine eigene, implizite
 Poetik etablieren muss, um sich selbst als Literatur begreifen und also in den lite-
 rarischen Kommunikationszusammenhang eintreten zu können, ist es jeglicher,
 avantgardistischer wie konventioneller moderner Literatur aufgegeben, ein kriti-
 sches Verhältnis zur umgebenden und eigenen Poetik zu entwickeln. Wird dieses
 Verhältnis an der Textoberfläche ausgetragen, wird aus der impliziten Kritik der
 Poetik, die jedem Text inhärent ist, eine explizite. Nämliches gilt für die Ebene der
 Autor- und Werkpoetik: Sieht sich die Poetik eines Autors immer dazu aufgerufen,
 sich implizit kritisch auf ihre eigenen Paradigmen zu beziehen, so entsteht eine
 explizite kritische Autorpoetik erst, wenn diese paradigmatischen Verhältnisse in
 das Syntagma des Artefakts übertragen werden. Wiederum erscheint die Ausein-
 dersetzung mit der impliziten Autorpoetik als Aufgabe jeder modernen Litera-
 tur, ihre explizite Thematisierung hingegen als ästhetische Avantgarde-Option mit
 weitreichenden Folgen. Innerhalb etwa der deutschsprachigen Literatur im und
 seit dem 18. Jahrhundert schiene anhand einer Linie, die etwa von Lessing über

Schlegel, Jean Paul, Heinrich Heine und Arno Schmidt zu Uwe Dick führt, hier illustrativ ein Wesentliches dieser Form von kritischer Autorenpoetik getroffen. Bilden kritische Autorpoetiken die Wechselverhältnisse von Literatur und Kritik auf literarischer Seite ab und erzielen daraus ästhetische Effekte, so ist vor dem Hintergrund der Ausführungen über die epistemische und zeichenontologische Dimension der Kritik jedoch klar, dass sich das Problem und die theoretischen wie literarischen Dispositive der Kritik keinesfalls in den Figurationen manifester Autorenpoetiken erschöpfen. Auch ist der springende Punkt der Kritik nicht zu reduzieren auf die erläuterten Praktiken des Buchmarkts und der literarischen Kommunikation. Vielmehr ist Kritik selbst ein eigenständiges poetologisches Konstituens, ohne Literatur und ohne immanente Autorpoetik zu sein, und zugleich wird Kritik von der Literatur als konstituierendes Prinzip mitgeführt. Begreift man die Poetizität des literarischen Textes als Einheit der Differenz von sprachlicher beziehungsweise poetischer Norm und gradueller Abweichung von dieser, dann erhellt, warum dieses Verhältnis den Namen der Kritik tragen muss und die Poetizität der Literatur gar nicht anders kann, als eine kritische zu sein. Indem literarische Texte notwendig ein Verhältnis der Differenz zu sich selbst unterhalten, sehen sie sich je neu vor die Entscheidung gestellt, dieses Verhältnis aktualisierend auszutragen. Geschieht dies implizit (als vorgängige Form- und Gestaltungsentscheidung), verbleibt die kritische Struktur im Latenzbereich der ästhetischen Produktion; geschieht dies explizit (als Vorführung der kritischen Struktur an der Textoberfläche), so wird aus der kritischen Poetizität alles Literarischen eine kritische Poetik. Mag der Name der Kritik als politisches wie ästhetisches Dispositiv daher auch ins Gerede gekommen sein, wo immer Sprache, wo immer Literatur ist, bleibt sie zu finden.

Weiterführende Literatur

- Fontius, Martin (2001). „Kritisch/Kritik“. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs und Friedrich Wolfzettel. Stuttgart/Weimar: 450–489.
- Habermas, Jürgen (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied/Berlin.
- Hohendahl, Peter Uwe (1985). *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730–1980)*. Stuttgart.
- Jaumann, Herbert (1995). *Critica. Untersuchungen zur Geschichte der Literaturkritik zwischen Quintilian und Thomasius*. Leiden/New York/Köln.
- Koselleck, Reinhart (1959). *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Freiburg/München.
- Röttgers, Kurt (1975). *Kritik und Praxis. Zur Geschichte des Kritikbegriffs von Kant bis Marx*. Berlin/New York.