

MARGINALIEN

Über Jargon in der gegenwärtigen Literaturkritik

Man braucht wahrhaftig nicht lange danach zu suchen. Es genügt, eine beliebige literarische Anzeigenseite, einen beliebigen Verlagsprospekt, die Rezensions-Beilage irgendeiner Tageszeitung aufzuschlagen, und sofort gerät man in das Gestöber der Modevokabeln. Da wird provoziert, manipuliert, konsumiert, protestiert, artikuliert, reflektiert, schockiert, entlarvt, angeprangert, da werden mutig heiße Eisen angepackt, abermals und immer wieder Tabus durchbrochen, und das alles unter dem prasselnden Beifall der Kritiker. Denn es ist zum Erstaunen, all die Tätigkeiten, welche diese Wörter bezeichnen, gelten in den gegenwärtigen Zeitläuften, sofern man jedenfalls den Jargon zugrundelegt, für literarische, ja poetische Tätigkeiten. Das einzige Wort, das in solchen Rezensionen oder Werbeanzeigen oder Prospekten noch daran erinnert, daß hier Geschriebenes erörtert oder angepriesen wird, ist das Wort »Text«. »Texte« — das ist zur universalen Gattungsbezeichnung für die Hervorbringungen der Schriftsteller geworden, jedenfalls derjenigen, die als zeitgemäß rezipiert, womöglich als »progressiv« anerkannt oder sonstwie von unseren Kunstrichtern für der Mühe wert gehalten werden. Diese schreiben nicht Gedichte, Romane, Essays, gar Erzählungen — sondern sie »legen Texte vor«. Namentlich »hart formulierte«. Und am besten ist es, wenn es Erstlinge sind.

Die Erstlinge stehen obenan, sie werden am fleißigsten begackert. Hat einer erst drei oder gar fünf Bücher hinter sich gebracht, so kann er — ein paar Ausnahmen abgerechnet — nicht mehr viel Aufmerksamkeit beanspruchen. Man kennt ihn ja, er hat sich ausgelangweilt, bald wird er in die Akademie aufgenommen

werden, und dann ist es vollends mit ihm zu Ende. Doch um nicht abzuschweifen — die permanente Erstlingsjagd und Entdeckungssucht, die Verhättschelung der Anfänger, die wie mit einem Paukenschlag hervortreten, meist auch ebenso vergehen, denn ein Paukenschlag ist bald vorüber: diese sonderbare Frucht unseres »Jahrhunderts des Kindes« hat mit dem Jargon wohl nur mittelbar zu schaffen, und vom Jargon wollen wir reden.

Freilich, wenn ich in einer Verlags-Annonce gleich der ersten Zeile entnehme, es handle sich hier um den »lang erwarteten ersten Roman des Ostberliner Lyrikers« Soundso, wenn ich tief beschämt mir eingestehen muß, daß ich hinter dem Mond daheim bin, da ich von dieser Spannung, die da offenbar alle Welt ergriffen hat, nichts, nichts verspürt habe, daß ich nicht nur den ersten Roman von Soundso nicht erwartet habe, geschweige seit langem, sondern auch von seinen lyrischen Produkten nichts kenne, ja — ich muß es flüstern: — seinen Namen überhaupt noch nie gehört habe — und wenn ich mich am Ende aus der Tiefe meiner Erniedrigung wieder erhebe, so frage ich mich doch auch hier, ob ich nicht einem Trick des Jargons aufgesessen bin. Es mag in diesem Fall der Jargon eher der Werbetexter als der Literaten sein; aber die einen zehren von den andern, und jener Zirkel der Kenner und Eingeweihten, den mir der Werbetexter vorgaukelt, zu dem ich nicht gehöre, dem er mich aber doch generös zurechnen oder in den er mich listig hereinziehen will, vielleicht — wer weiß! — existiert er irgendwo wirklich, und sei es nur im Lektorat des Verlages, der diesen ersten Roman von Soundso herausbringt!

Die Berufsbezeichnung »Werbetexter«,

kurz auch »Texter«, führt mich wieder auf das Kern- und Kennwort der Avantgarde zurück — einer Avantgarde, die längst zum großen Heerhaufen geworden ist: »Texte«. Ob der profanere Jargon des Werbegeschäfts hier anregend gewirkt hat, weiß ich nicht zu sagen, der Gleichklang ist auffällig. Jedenfalls klingt das Wort nach Werkstatt oder Atelier, nach absichtsvoller Dürre und ernster Trockenheit, nach dem Understatement, wie es unter Arbeitskollegen üblich ist. Die großen Worte der herkömmlichen Literatursprache, die Sphäre der »Dichter« und ihrer »Werke«, soll fühlbar vermieden, umgangen oder — um einen anderen Jargon-Ausdruck zu gebrauchen — »unterlaufen«, dadurch auch aus dem Sattel gehoben werden. Man dichtet nicht, man »schreibt« nicht einmal, man stellt Texte her. Die Werkmanns- und Overall-Attitüde schlägt freilich im gleichen Augenblick in allerhöchste Präntation um: denn was ein »Text« heißt, also »gearbeitet«, gleichsam geschweißt und vor allem »montiert« ist (die älteren literarischen Handwerksmetaphern des Feilens und Schleifens, des Gefeilten und Geschliffenen also, sind ganz aus der Mode, gelten geradezu für verächtlich!) — was in diesem Sinn ein »Text« heißt, das hebt sich aus der Masse des bloß Geschriebenen durch Kostbarkeit, ja Einzigartigkeit der Machart, der Faktur, heraus. Ein »Text« im Sinne des Jargons ist wider alle Konvention hergestellt, sonst führte er diesen Namen nicht.

Übrigens zieht das Wort auch bei weitem nicht jedes beliebige Attribut aus dem Vorrat der literarischen Genre-Bezeichnungen an: zum Beispiel hat man noch nie etwas von einem »komischen« Text vernommen, freilich auch nichts von einem »tragischen«. Ein »Text« im Sinne des Jargons erregt kein Lachen und kein Weinen, er ist weder für die Unterhaltung noch für die Erschütterung bestimmt, mag überhaupt nichts mit dem Seelenleben des Publikums, der Leser oder Hörer, zu schaffen haben, er blickt gleich-

mäßig grimmig drein und gibt sich im Grunde, als gehe er niemanden etwas an.

Am ehesten verbindet sich das Wort noch mit der Qualität der »Härte« — ich erwähnte es schon. Auch dies ist ein sonderbarer Zug in der Wert-Skala, die der Jargon der zeitgenössischen Kritiker mit sich führt. (Genau genommen ist es eigentlich keine Skala, wie sie vordem galt, die etwa vom Derben zum Feinen oder vom Nüchternen zum Glänzenden oder vom Herben zum Süßen reichte — vielmehr haben sich die Kennzeichnungen erheblich reduziert — und mit der »Härte« jedenfalls kann es zur Zeit wohl kein anderes Wertwort an Ausbreitung wie an Intensität aufnehmen.) »Und dennoch hab' ich *harter* Mann / Die Liebe auch gefühlt«, hieß es im Liede, und das ist freilich uralt und sehr, allzu volkstümlich. Aber es gibt keinen Zweifel, daß die »harten Männer«, die vom einheimischen »wilden Forst« und »tiefen Wald« des Volkslieds in die Prärie des Wildwestfilms ausgewandert oder übergetreten sind, wo sie denn die Flinte mit dem Colt vertauschten, auch nicht mehr bloß auf Hirsch und Reh, sondern auf konkurrierende Banden oder auf den Sheriff schießen (und gleichwohl immer noch nicht selten »die Liebe fühlen«, wenn auch nur nebenbei), daß also diese *harten* Männer diese ihre Eigenschaft dem Genre selbst vererbt haben — daher man seit langem im Jargon der Filmkritik und der Kinoreklame vom »*harten* Western« spricht, nach seinem Muster dann auch vom »*harten* Krimi«. Und es gibt des weiteren kaum einen Zweifel daran, daß dieser »harte Western« und dieser »harte Krimi« diese ihre Eigenschaft der Härte — nämlich als Gattungsmerkmal — wiederum weitergegeben haben an die Literaturkritik, auch die ausgesuchteste und allerprogressivste. Denn ich habe es jüngst noch gelesen — und es geschah am grünsten Holze! —, daß Samuel Beckett (in eigener Person) — sagt der Rezensent — die Gründe seiner Vorliebe für das Französische »nirgends so *hart* formuliert« habe

wie in einem gewissen frühen »Text«, von dem das Einzelne hier nicht weiter interessiert. Da haben wir's. Ich schieß den Hirsch im wilden Forst: so hoch hinauf ist er gelangt, unser altvertrauter und so herzlich verspotteter »harter Mann«! Was haben wir da? Wir haben den seltenen Fall eines Aufstiegs aus dem Sumpf der Literatur in ihre höchste Höhe, da doch sonst zumeist nur das Umgekehrte beobachtet wird, das Absinken der Werte, Wörter und Moden von der Haute Couture zur Volkstracht oder auch zu Neckermann, wie es die Volkskunde in den Begriff des »gesunkenen Kulturguts« gefaßt hat. Die »Härte« aber hat Karriere gemacht — wobei ich von dem »Härte«-Ideal im Jargon der Hitler-Jugend gar nicht einmal reden will, wie wohl das auch an diesem Wege liegt. (»Flink wie Windhunde, zäh wie Juchten und hart wie Kruppstahl« — man erinnert sich — oder erinnert man sich nicht?)

Natürlich kommt das »Harte« auch in diesen Tagen nicht bloß hoch oben vor — bei Beckett-Rezensenten und ihresgleichen —, sondern »hart« nebenan auch in vulgären »Texten«, nämlich in der Werbung, zum Beispiel für jene »harte, ebenso schockierende wie erschütternde Bestandsaufnahme ärztlichen Versagens und verschleierter Mißstände« etcetera, als welche der verlagseigene Texter uns ein Buch, und zwar ein »schonungsloses«, über den deutschen Ärztestand vorstellt — oder soll ich sagen: hinknallt! Wie auch immer: *Jargon* bleibt es hüben wie drüben, oben wie unten. Denn was ist das eigentlich — eine »harte Formulierung«? Und wie macht man es, »hart« zu formulieren? Lange war es der Ruhm der Schriftsteller, die Sprache *geschmeidig* zu machen und zu handhaben, damit sie nämlich *deutlichen, genauen, treffenden, vielleicht eleganten, vielleicht auch schneidend scharfen* Ausdruck hergäbe — vom »schönen« will ich schweigen, es wäre zu schwierig zu erklären, was das Schöne in der Sprache sei, darum verstehe ich es auch recht gut, daß das Kriterium und

Attribut des *Schönen* aus der literarischen Kritik fast ganz verschwunden, ja verbannt scheint. Warum aber das *Harte* gewissermaßen an die Stelle des *Schönen* gerückt ist, vielmehr: gerückt worden ist — jedenfalls im Bereich des Jargons, und soweit sich die Kritik im Bereich des Jargons bewegt —, das verstehe ich nicht so gut. Es ist überhaupt schwer zu verstehen. Und man muß sich vielleicht auch nicht so wahnsinnig viel Mühe geben, es zu verstehen. Es ist halt Jargon. Der Jargon will es. Wie ein Kobold reitet er die Köpfe — oder wenigstens die Zungen und die Federn. Oder: Wie ein Virus schwirrt das herum, vermehrt sich im Handumdrehen, dringt in tausend Hirne gleichzeitig ein.

Aber es dauert ja nicht ewig, es wird vorübergehen. Sollen wir uns so beruhigen? Oder sollte es doch nicht so bald vorübergehen? Sollte sich doch ein hartnäckeriges Merkmal deutscher Sprache und Literatur in diesem Jargon-Wort, in dieser Hausse der Härte kundtun? — »Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist«, also sagt man's hart. »Ich darf das einmal ganz *hart* sagen« (oder gar: »ich darf das einmal ganz *hart* aussprechen«!) — das ist eine Wendung, die schon weit über den literarischen Gebrauch hinaus üblich geworden ist — bis in die politisch-parlamentarische, ja in die Rhetorik des Rundfunk- und Fernseh-Interviews hinein. In dieser Sphäre freilich will die Floskel nur Beifall für irgendeine meist reichlich unbedeutende »ungeschminkte Wahrheit« herausfordern, die ohne die Garnitur der vorgeblichen Härte wahrscheinlich kaum aufgefallen wäre — ein solcher Redner posiert dann mit Härte, um den Mangel an natürlichem Freimut zu kaschieren. Und auch in der Literatur und Literaturkritik mag es häufig gelten, daß »Härte« zur Tugend erhoben wird, damit das Laster, das literarische Laster der Unbehilflichkeit und der Plumpheit verborgen bleibe. Jedenfalls steht das Ideal der »harten Formulierung« demjenigen der »Facili-

tät«, wie Goethe und Thomas Mann es liebten, also der Leichtigkeit des Ausdrucks, schnurstracks entgegen, und es könnte sein, daß da einfach ein Rückfall sich anzeigte, nämlich ein Rückfall ins Barbarische, meinetwegen diesmal ins Intelligent-Barbarische.

Aber es ist nicht die »Härte« allein. Im Jargon der Kritiker — der Kritiker der Literatur, der Kultur, der Gesellschaft, und diese drei Gegenstände oder Richtungen der Kritik werden ja ringsum fortwährend, und zwar grundsätzlich miteinander vermischt, zum wenigsten von den mittelmäßigen Köpfen, eben von denen, die vom Jargon leben! — in diesem Jargon also finden wir ein Geflecht, einen Rattenkönig von Vokabeln, die sich der Wertschätzung der »Härte« zugesellen. Ich habe zu Anfang schon einige davon angeführt. Da ist vor allem die »Provokation«. Zuweilen gewinnt man bei der Lektüre unserer Feuilletons den Eindruck, »Provokation« sei überhaupt das tiefste Wesen nicht bloß der Literatur, sondern der Kunst schlechthin, jedenfalls der heutigen, der fortschrittlichen, und wer als Autor, Künstler, Regisseur etwas auf sich halte, der müsse um jeden Preis »provokieren«, womöglich »schockieren«.

Soundso — war jüngst in einer sehr kundigen und gescheiten Filmkritik zu lesen — der Regisseur und Autor Soundso habe »erkannt, daß, wo Konventionen und Riten brüchig geworden sind, nichts mehr zu provozieren vermag als in der Schwebel gehaltene Bedeutungen«. Der Gedankengang ist vielleicht nicht auf Anhieb verständlich, wenn ich so einen einzelnen Satz anführe. Der Rezensent ist einer jener durchtrainierten Spezialisten, wie sie heute einen guten Teil des kritischen Geschäftes in Zeitungen und Zeitschriften besorgen, und sie haben — nicht zum Vorteil der Publizistik — den älteren Typus des gebildeten Liebhabers oder universellen Dilettanten weithin verdrängt, der ehemals den Ton angab, ganz ähnlich wie der spezialisierte Berufspolitiker in den Parlamenten den intelligen-

ten Gentleman-Typus zurückzudrängen scheint, der vieles versteht und über das Detail sich von untergeordneten Fachleuten belehren läßt. Dieser Rezensent also will sagen, der schiere Protest und direkte Affront gegen die Konvention sei überholt, nachdem er nämlich Erfolg gehabt habe insoweit, als — ich zitiere von neuem — »Konventionen und Riten brüchig geworden sind«; der letzte Schrei und die solcher Lage angemessene Haltung des Künstlers bestehe infolgedessen darin, Billigung und Protest in der Schwebel zu lassen, den Leuten ein Rätsel aufzugeben, kurz: zweideutig zu sein. Das ist gewiß eine sehr treffende Bemerkung, die — gerade hinsichtlich der modernen Filmkunst — vieles begrifflich macht: ihre gleichsam hinterhältige Sanftmut, ihre Scheu vor der Anklage wie vor der Satire, ihre nur noch unmerklich ironische, zugleich auch resignierte Wiederherstellung einer traurigen oder gräßlichen oder sinnlosen Alltäglichkeit. So weit, so gut. Warum in aller Welt aber dieses Kunstmittel der Zweideutigkeit für eine neue Art von »Provokation« ausgegeben wird — das entzieht sich dem Verständnis. Das ist eben Jargon. Ich sehe davon ab, daß der Ausdruck in dem vorliegenden Fall sogar die Pointe verdirbt und die Erkenntnis wieder aufs Spiel setzt, die sich soeben einzustellen und aufzuklären begann — denn der Witz dieser Darstellungsweise liegt ja darin, daß verdeckt und gerade nicht provoziert wird. Der herrschende Jargon aber will sich und uns einreden, Kunst sei Provokation, und was nicht provoziere, sei nicht Kunst.

Im Jargon tritt diese Vokabel mit demselben Anspruch auf wie ehemals — bei Aristoteles — die Kategorien von Furcht und Mitleid als diejenigen der Tragödie (im Verhältnis zu ihrem Publikum) oder wiederum ehemals in anderer Weise — bei Winkelmann und seinen Nachfolgern — die klassizistischen Begriffe der »edlen Einfalt und stillen Größe«, oder abermals ehemals — bei Rilke — jenes »Schöne«, das »nur des Schrecklichen Anfang«

sei: mit dem Anspruch eines ästhetischen Axioms. Wir brauchen nur die These umzukehren, also die Probe auf das Exempel zu machen, um die Naivität dieser Ästhetik einzusehen: Kunst kann wohl provozieren, das heißt Verwirrung, Störung, Widerspruch, Empörung, Enttäuschung, Wut hervorrufen — bis zu dem Grade, daß der Staatsanwalt und die Polizei auf den Plan treten (davon haben wir genug Beispiele), aber dieser Effekt ist nicht das Motiv, und diese Folgen sind nicht die Ursachen des Kunstwerks. Die Literatur ist nicht das Erzeugnis von Kobolden, unartigen Kindern, infantil aufässigen Menschenfeinden. Die Werke der Literatur haben einen anderen Charakter als die bösen lustigen Streiche von Max und Moritz. Was am provozierenden »Text« oder Bild oder Stück oder Film Kunst ist, geht allemal über die bloße Provokation hinaus.

Die »Dreigroschenoper« von Brecht und Weill war gewiß zu ihrer Zeit provozierend genug — damals, in den zwanziger Jahren. Man hat oft gesagt, das elegante Berliner oder Frankfurter Publikum, die »bürgerliche Gesellschaft«, die da in Smoking und Abendkleid das Parkett und die Logen füllte, sie habe, indem sie sich dennoch nicht provozieren ließ, ihrem eigenen Untergang applaudiert beim Anblick des heuchlerischen Ausbeuters Peachum, des korrupten und sentimental-polizei-Chefs Tiger-Brown und bei dem berühmten Song von der Seeräuber-Jenny: bei diesem »Und wenn der Kopf fällt, dann sag' ich Hoppla!« Wäre die »Dreigroschenoper« nichts als eine Provokation, wäre sie aus dem Motiv der Provokation erwachsen, und wäre die Provokation sozusagen ihr ästhetisches Wesen, so träfe dieses Urteil wohl zu. Aber das ist eine paradoxe Hypothese, denn in diesem Falle hätten eben die Leute gerade nicht applaudiert, sondern die Polizei gerufen. Warum in aller Welt haben die Leute nicht die Wut gezeigt, welche die Provokation doch verdiente, warum haben sie nicht die Bühne

gestürmt und abgeräumt? Warum haben sie geklatscht? Warum wurde das provozierende Stück ein Riesen-Erfolg? Die Leute haben geklatscht nicht aus Lust am Untergang, sondern weil die »Dreigroschenoper« ein Kunstwerk war. Meinetwegen ein provozierendes Kunstwerk, aber ein Kunstwerk.

Die Provokations-Ästhetik, wie sie der Jargon einführen möchte, beruht auf einer Selbsttäuschung: das Ästhetische bricht der Provokation die Spitze ab, und zwar unvermeidlicherweise. Wer das für ein Verhängnis ansieht und diesem Verhängnis entrinnen will, der muß den Kunstanspruch aufgeben, den Kunstbereich überhaupt verlassen, vom Spiel zum Ernst übergehen. Dann aber wird sich zeigen, daß Provokation nur eine Taktik unter anderen Taktiken des gesellschaftlichen Kleinkriegs ist. Provozieren heißt auf deutsch: reizen. Beim Skat macht das Reizen nur den Anfang. Danach erst kommt es darauf an, was einer für Karten hat, und ob er wirklich stechen kann.

Ich bin ins Argumentieren geraten, streite mich mit einzelnen Vokabeln herum. Während ich doch vorhatte, den Jargon zu beschreiben, allenfalls ihn zu analysieren. Aber ich muß gestehen, daß es mir in der Tat nicht so recht liegt, bloß in die Botanisiertrommel einzusammeln, was mich ärgert. Es wäre auch ungehörig, so zu verfahren, beinahe unmenschlich. Denn wenn es auch Jargon ist, so führt es doch Bedeutung mit, wie immer fatale, und Gesinnung, wie immer unsinnige. Auch Jargon ist Sprache, und die verlangt Antwort, nicht notwendig »harte«, aber notwendig deutliche. Die Jargonbrocken, die da überall in den Suppen der Kritiker schwimmen, sollen weder geschluckt noch ausgespuckt, sondern gekaut, zerkleinert, aufgelöst, das heißt: aufgeklärt werden. Nicht zwar, daß ich mir viel Hoffnung machte: Mit dem Jargon als solchem ist schwer diskutieren. Doch redet kein Mensch, schreibt kein Kritiker oder fast keiner nichts als Jargon, und wer es dennoch täte, der verdiente nur Gelächter.

Die Anderen aber, denen außerdem noch ein eigener Schnabel gewachsen ist, wären übel traktiert, wenn ich sie nur auf die Redensarten festnagelte, von denen sie sich mehr beherrschen lassen, als daß sie sie ihrerseits beherrschten. Es kommt darauf an, daß man aufmerksam wird, oder, um ein anderes hochangesehenes, weil hochtrabendes, und weit grassierendes Jargon-Wort zu gebrauchen: Es ist wichtig, »darauf zu reflektieren«. Denn man soll, will man ein rechter Intellektueller sein, um Gottes willen nichts »naiv und unreflektiert konsumieren«, sondern immer hübsch »reflektierend reagieren«, sagt der Jargon — und das ist alles zitiert oder doch aus Zitaten leicht »montiert«, meinestwegen auch »manipuliert«, wie es sich ziemt: und so wollen wir es denn auch am Jargon selber exerzieren, sein eignes Verfahren, wie es diese Vokabeln vorschreiben, soll sich ihm als Schlinge um die Füße legen. Damit man ihn nämlich los wird. Damit die Besessenheit kuriert — oder wenigstens kurabel werde.

Denn Jargon ist wahrhaftig eine Art Besessenheit, und jede der einschlägigen Vokabeln gleicht einem Tick, einem Zucken, einem Krampf, wogegen der sich kaum zu wehren vermag, der davon befallen ist. »Text«, »hart formuliert«, »Provokation«, »artikulieren«, »reflektieren«, »Entfremdung«, »Verfremdung«, »brü-

chig«, »makaber«, und wiederum »Manipulierte Gesellschaft«, »Establishment«, »Repression«, »Verhaltensmuster« etcetera. Die letztere Reihe besteht aus Brocken, die von den Tischen der Soziologie gefallen sind, zumal der amerikanischen, auch der westlich-marxistischen, der spätmарxistischen, die weithin selber wie ein Vokabelspiel anmutet, eine Art Begriffs-Lotto — und, wie schon bemerkt, der Jargon bringt es mit sich, daß fast kein Literaturkritiker sich mit der Literatur begnügen will, alle haben es mit der »Gesellschaft«. Diese Grimassen müssen geschnitten, diese Sprachzuckungen exerziert werden, diese Wörter wollen heraus, wieder und wieder — das ist die Natur der Jargon-Krankheit.

Es braucht aber keinen Propheten und keinen Heiland, sie zu kurieren. Es genügt, den gemeinen Menschenverstand anzuwenden — so, wie Vater Kneipp den kalten Wasserguß anwendete. Und wenn das nicht hilft, so kann's nur noch die Zeit heilen. Die Zeit? Vielleicht bringt sie auch nur einen neuen Jargon, vielleicht schon bald, übers Jahr. Lassen wir's für heute also mit diesem kleinen Versuch in der Guß-Anwendung bewenden. Einen »Text« möchte ich ihn nicht nennen, schon gar nicht einen »hart formulierten«. Aber es könnte nicht schaden, wenn er da und dort ein bißchen provozieren würde.

Dolf Sternberger

NOTIZEN

Der Beitrag des 1910 in Wien geborenen Germanisten *Heinz Poltzer*, der seit Jahren als Ordinarius für deutsche Literatur an der Universität Berkeley in Kalifornien lehrt, wurde anlässlich eines Doderer-Symposions Ende 1967 in Chicago als Gedenkrede vorgetragen. Der Aufsatz wird in einem neuen Essay-Band Poltzers »Das Schweigen der Sirenen. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur« im Sommer in der J. B. Metzlerschen Verlagshandlung, Stuttgart, erscheinen. Be-

kannt wurde Poltzer insbesondere durch seine Kafka-Studien, über die Johannes Urzidil im gleichen Heft unterrichtet.

Berichtigung: Wie *François Bondy* uns mitteilt, ist ihm in seiner im Januar/Februar-Heft (Nr. 238) erschienenen Zeitschrift »Martin Heidegger und die Politik« auf Zeile 5 der rechten Spalte ein Fehler unterlaufen. Es muß heißen: »...daß er (Heidegger) selber an Edmund Husserls Begräbnis nicht teilnahm«.