

Andreas Platthaus

Die Kunst der Literaturkritik

Warum stehe ich hier? Ich könnte anders. Es gibt so viel zu lesen, es fehlt immer an Zeit, und ich werde fürs Lesen bezahlt. Und fürs Beurteilen dessen, was ich gelesen habe. Warum lese ich also nicht weiter am neuen Buch von Peter Nádas, das ich auf der Zugfahrt hierher begonnen habe? Um es beurteilen zu können, werde ich neben seinen 1300 Seiten auch noch ein paar andere Bücher des Autors lesen oder wiederlesen müssen. Wenn ich Ihnen jetzt, statt das zu tun, die Kunst der Literaturkritik nahe bringen will, dann deshalb, weil meine Branche vermehrt bestimmten Verdächtigungen ausgesetzt ist, die geeignet sind, das zu beeinträchtigen, was wir Literaturkritiker tun wollen: gute Literatur zu empfehlen und vor schlechter zu warnen, damit Sie wiederum Ihre knappe Zeit auf Lektüren verwenden können, die mehr geistigen Gewinn versprechen als andere. Ich will Ihnen einen Einblick in die Praxis der Literaturkritik verschaffen, und wenn mir das gelingen sollte, dann werden sie in Zukunft Buchbesprechungen – zumindest in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, denn nur für die kann ich sprechen; ich habe nie eine Rezension für ein anderes Blatt geschrieben –, aber auch Bücher anders lesen als zuvor. Sollte das gelingen, ist unsere gemeinsame Zeit hier gut angelegt.

Ich sprach von Verdächtigungen gegenüber meinem Metier. Damit meine ich die Vermutungen, es hätte keine Relevanz auf dem Büchermarkt mehr, es wäre parteiisch und es vernachlässigte den zeitgemäßen Diversitätsdiskurs. Ich werde diese Vorwürfe nicht gleich zu entkräften versuchen, sondern im Laufe meiner Ausführungen. Zunächst aber werde ich eine Kritik des Kritikbegriffs vornehmen, deren Argumentation nicht nur den Gegenstand selbst, sondern auch dessen Methodik vorführen soll.

In der ersten seiner Kriminalgeschichten um Father Brown, erschienen am 23 Juni 1910 in der amerikanischen „Saturday Evening Post“, ließ Gilbert Keith

Chesterton den französischen Kriminalbeamten Aristide Valentin einen doppeldeutigen Vergleich ziehen: „Der Verbrecher ist der schöpferische Künstler; der Detektiv ist nur der Kritiker.“ Einmal ganz abgesehen davon, dass in dieser Feststellung gleich zu Beginn eines Erzählungszyklus, der dann über ein Vierteljahrhundert fortgeführt werden und den internationalen Ruhm seines Verfassers begründen sollte, der eigentliche Held – ebenjener Father Brown, der sich gar nicht als Detektiv versteht und ganz sicher kein Verbrecher ist – noch ausgespart bleibt, liegt die Subtilität des Verfassers Chesterton im Zwiespalt, den er bei uns als Lesern und speziell bei mir als Kritiker dadurch erzeugt, dass er die eigene Künstlerprofession mit Verbrechern vergleicht und doch deren Verfolgern „nur“ die Rolle von Kritikern zuspricht. Es ist eine doppelte Herabsetzung mit auch doppelt verdrehten Vorzeichen: ironisch im Falle der Künstler, buchstäblich im Falle der Detektive. Beide Gruppen werden hier unerwartet verspottet. Über Verbrecher und Kritiker dagegen wird unausgesprochen etwas dadurch gesagt, dass die Letzteren auch den Verbrechern gegenüber durch das „nur“ herabgesetzt werden. Wir alle wissen: Verbrecher sind böse. Und Kritiker, so insinuiert Chesterton, stehen noch unter ihnen.

Interessant ist, dass er in Valentins Gedankenspiel dem Künstler noch eigens das Epitheton „schöpferisch“ beifügt. Damit wird dieser noch etwas weiter vom Kritiker entfernt und dieser implizit als un kreativ charakterisiert. Das ist ein Topos der Kritikerkritik seit dem neunzehnten Jahrhundert, als das entstand, was wir heute unter einem Kritiker verstehen. Zuvor war der Begriff ganz anders und weitaus positiver besetzt. Im Zuge der Aufklärung hatte der französische Philosophen Pierre Bayle 1697 ein umfangreiches Wörterbuch verfasst, das er „Dictionnaire historique et critique“ betitelte – als historisch und kritisch also, in bewusster Abgrenzung von einem höchst erfolgreichen Vorläuferwerk, das Louis Moréri 1674 herausgebracht und nur als „Dictionnaire historique“ ausgewiesen hatte. Verzeihen Sie mir diese Abschweifung in die Buchgeschichte; sie ist wichtig für die Begriffsgeschichte. Was Bayle durch die

Erweiterung der Kategorien seines Wörterbuchs anstrebte, war die Vergegenwärtigung seiner Ausführungen. Ein Dictionnaire jener Zeit war ein Nachschlagewerk, also ein Lexikon – diese Gattung als Gesamterfassung des aktuellen Wissens sollte dann ein halbes Jahrhundert später durch Diderots und D’Alemberts berühmte „Encyclopédie“ im heutigen Sinne begründet werden, und dabei war Bayle das Vorbild, nicht Moréri, weil Bayles Anspruch nicht nur historisch war, sondern eben auch kritisch. Gemeint war damit eine Scheidung des überkommenen vom reflektierten Wissen: Unbezweifelbare Wahrheit, also Offenbarung im religiösen Sinne, wurde in diesem Moment obsolet oder zumindest als solche getrennt von jener Wahrheit, die sich nach Descartes’ Vorbild als ständig neu bedachte und somit als bezweifelte darstellt, also das menschliche Wissen.

Der kritische Denker à la Bayle setzt seinen Verstand daran zu prüfen, was ihm von anderen vermittelt wird, und aus dieser Aufgabe wird später das Berufs-, aber auch das Zerrbild des Kritikers entstehen. Zunächst jedoch ist er in der Welt als Antimetaphysiker, Rationalist, Skeptiker – suchen Sie sich aus, was Ihnen am besten gefällt, denn das Begriffsverständnis Bayles und seiner aufgeklärten Zeitgenossen vom Kritiker war auch das denkbar positivste. Eines aber waren Bayle selbst als Kritiker und der Kritiker nach seinem Verständnis keinesfalls: Meinungsmacher. Ganz im Gegenteil war das Charakteristikum von Bayles Dictionnaire, dass in dessen Einträgen die existierenden sich widersprechenden Thesen versammelt wurden; ja, Widerspruch in der damaligen *scientific community*, die noch ganz überwiegend eine *theological community* war, stellte sogar das wichtigste Kriterium für die Aufnahme eines Begriffs in Bayles Dictionnaire dar. Synthesen bot das Buch nicht, es stellte vielmehr das Material zum selbständigen Denken parat. Das machte übrigens keine Schule. Als Diderot und D’Alembert ihre riesige Encyclopédie zusammenstellten und dazu auch munter die Vorläuferwerke plünderten, weil es ja noch kein Text-Copyright gab, übernahmen sie von Bayle nur einen einzigen

Eintrag: ausgerechnet den zum Skeptizismus. Denn der führte durch seine Methode das Prinzip vor, das er beschrieb. Die anderen Artikel in Bayles Dictionnaire drückten sich dagegen in den Augen der Enzyklopädisten vor der vornehmsten Aufgabe: die Welt zu erklären. Das diskursive und ein Urteil des Lesers anstrebende Verfahren Bayles wich einem autoritären und fremdbestimmten durch die Enzyklopädisten.

Erst im Sinne letzterer Welterklärung ist der Kritik-Begriff nach Deutschland gekommen, natürlich vor allem durch Kant. Dessen drei „Kritiken“ haben aber auch nichts mehr gemein mit dem heutigen Begriffsverständnis. Es sind philosophische Disputationen, die eine eigenständige Deutung eines Phänomens leisten, das größer nicht zu denken ist: die menschliche Natur als Geisteswesen selbst. Kant setzte den rationalen Anspruch von Kritik ein, um die Grenzen dessen zu bestimmen, was wir rational erfassen können, und damit auch etwas auszusagen über das, was nicht schlicht irrational ist, sondern unserer Vernunft zwar nicht mehr zugänglich, aber deshalb noch keineswegs unvernünftig. Es ist ein Kunstwerk, was er schafft, weil er mit beschränkten Mitteln eine Anschauung bietet, die über das von ihm versammelte Material hinausweist und damit unsere Vorstellung befeuert. Kant ist als Kritiker entgegen der Behauptung von Chestertons Valentin doch ein Schöpfer.

Von diesem Verständnis her begriffen sich – um nur Deutsche zu nennen – Autoren wie Wieland, Schlegel, Heine oder Börne als Kritiker. Doch wenn man dieses Quartett nennt, hat man nur bei den beiden später Lebenden, bei Heine und Börne, heute noch sofort die Vorstellung von Streit, Ausgrenzung, Polemik: im Verhältnis zu ihren Gegenständen, im wechselseitigen Verhältnis zueinander, vor allem aber auch im Verhältnis des Publikums zu diesen Kritikern. Es ist kein Zufall, dass Heine und Börne Juden waren; mit der – erst einmal nur kurzfristigen – Judenemanzipation im Gefolge der napoleonischen Gesetzgebung in den mit Frankreich verbündeten deutschen Staaten waren Felder für eine berufliche Betätigung der zuvor vom öffentlichen Diskurs

weitgehend Ausgeschlossenen zugänglich geworden, in denen sich die zum wirtschaftlichen Überleben notwendige Bildungsbereitschaft besonders bewährte: namentlich der Journalismus. Als nach 1813 und dem Wiedergewinn der Souveränität der deutschen Staaten, die mit Nationalismus und Aufklärungsfeindlichkeit teuer erkaufte wurde, die Judenemanzipation hierzulande wieder rückgängig gemacht wurde, ging es aber doch nicht konsequent zurück zum Status Quo. Die Exilierung von Heine und Börne als besonders scharfzüngige Kritiker zeigt jedoch, dass für freies Denken im Deutschland der Karlsbader Beschlüsse kein Platz war. Und der nun massiv neu entstehende Antisemitismus fand im Zerrbild des Kritikers als Vertreter einer spezifisch jüdischen Profession (oder zumindest einer, die nach angeblich jüdischen, nämlich sophistischen und damit perfiden Maßstäben über künstlerische Originalität urteilte) einen willkommenen Gegenstand. Dieser Spur könnten wir nachgehen bis zu Martin Walsers Roman „Tod eines Kritikers“ aus dem Jahr 1998.

Damit sind wir in der Gegenwart angelangt, und sie werde ich fortan nicht mehr verlassen. Die Vorgeschichte aber war wichtig für das emphatische Verständnis von Kritik, das das Selbstverständnis meiner Zunft prägt, während es ein polemisches Missverständnis gibt, das von außen an uns herangetragen wird. Es lautet: Kritik ist keine Kunst und nicht einmal ein Handwerk, Kritik ist ein Machwerk, bloße Meinungsmache nämlich, getragen nicht selten von niedrigen egoistischen, womöglich kommerziellen Beweggründen und/oder mangelnder Kunstfertigkeit. Was kann man dem entgegen?

Dass Kritik, so sie diese Bezeichnung verdient, folgende Voraussetzungen hat: Kenntnis, Unabhängigkeit, Neutralität, Sorgfalt und Technikbeherrschung. Während nicht Kritik genannt werden kann, was durch Mitläufertum, Unanschaulichkeit, Ranküne, Kumpanei und Sachmängel geprägt ist. Sie werden vielleicht bemerkt haben, dass sich aus den Anfangsbuchstaben dieser positiven und negativen Kriterien für die Beurteilung von Kritik zwei Akronyme

bilden lassen: K.U.N.S.T. für gelungene Beispiele (ganz im Sinne des Titels dieses Vortrags), und M.U.R.K.S. für das Gegenteil.

Ich will Sie nicht mit den positiven Bestimmungen langweilen, sie sind evident. Und bei der Erläuterung der negativen wird ja ohnehin der Maßstab für eine gelungene Kritik mitgeliefert. Also zu diesen: Unter Mitläufertum verstehe ich selbstgewählte Unselbständigkeit, den Verzicht auf eigene Maßstäbe zugunsten von intellektuellen oder ästhetischen Moden, also willfährige und oft ideologisch bestimmte Urteile. Besprechungen nach solchem Muster unterlaufen dem angeblichen Kritiker nicht, sie entstehen aus Bequemlichkeit oder Feigheit.

Unanschaulichkeit ist dagegen ein Formfehler, der nicht bewusst begangen wird, jedoch gerade vor dem Hintergrund der Herkunft des Kritikbegriffs aus der Aufklärung dessen Anspruch verfehlt: Was nicht verständlich gemacht wird, taugt auch nicht zum Urteil. Die Verlockung, sich in wissenschaftlichem Jargon und hermetischem Denken zu verlieren, ist groß, weil man sich damit um ein klares, nachvollziehbares Urteil herummogeln kann. Mit Ranküne wiederum ist jede Form von negativer Voreingenommenheit gegenüber dem zu beurteilenden Gegenstand angesprochen, der unabhängig von dessen Inhalt besteht:

Vorverurteilungen von Person oder Thema also, die das sachliche Urteil notwendig trüben müssen. Genau wie die Kumpanei, also die Gefälligkeitsrezension, die an die Stelle von neutralen ästhetischen Urteilen Freundschaftsdienste setzt. Hier kann man übrigens am leichtesten gegensteuern. Im Falle der F.A.Z. etwa gilt: keine Besprechungen von Büchern befreundeter Autoren, zumindest für eine Frist von zwei Jahren auch keine Rezensionen von Büchern aus Verlagen, bei denen der Kritiker selbst publiziert hat, und schließlich keine personellen Erbhöfe, also regelmäßige Besprechungen der Bücher eines Autors durch dieselbe Person. Sachmängel schließlich umfassen schlicht alle Defizite bei der Beurteilung eines Buchs, die durch Unkenntnis entstehen. Die liegt nicht einmal vorrangig in der Verantwortung

des Rezensenten selbst, sondern in der desjenigen, der ihn mit der Rezension beauftragt hat, des Redakteurs also, der Sachmängel bemerken müsste.

Das führt uns zu einem oft vernachlässigten Punkt: dem publizistischen System von Kritik. Es ist wichtig zu unterscheiden, wann ich hier als Literaturkritiker oder als Literaturchef der F.A.Z. – doch das klingt relativ scheußlich; sagen wir lieber: als Arrangeur von Literaturkritik in meiner Zeitung – spreche, denn das sind zwei vollkommen unterschiedliche Tätigkeiten. Dass sie bei mir zusammenfallen, ist persönlich erfreulich, weil es natürlich leichter fällt, etwas zu arrangieren, das man auch aus der praktischen Erfahrung heraus kennt. Aber die organisatorische Herausforderung hat sehr wenig mit der zu tun, der man sich als Kritiker stellen muss. Die organisatorische Herausforderung liegt in der Auswahl – und natürlich auch in den Qualitätskriterien, die sich jedoch in diesem Fall jeweils mit dem beschäftigen, was Autoren als Kritiker hervorbringen, nicht als Verfasser von Büchern. Das heißt, als Arrangeur von Literaturkritik beschäftige ich mich mit Kritiken von Büchern, und als Kritiker beschäftige ich mich mit den Büchern selbst. Diese Feststellung ist banal, aber bedeutsam.

Dementsprechend ist mein Blick auf die Phänomene aus dem jeweiligen Rollenverständnis heraus auch ein vollkommen unterschiedlicher. Als Arrangeur interessiert mich weniger die unmittelbare Bewertung eines Buchs, sondern die Frage, wie glaubwürdig das ist, was über das Buch gesagt wird. Ob die betreffende Kritik zu einem positiven oder einem negativen Schluss kommt, muss mir als demjenigen, der sich darüber Gedanken macht, welche Titel wir überhaupt besprechen lassen, wie die dann eingehenden Literaturrezensionen gebündelt und aufeinander abgestimmt werden, gar nicht wichtig sein. Das ist genau das Gegenteil dessen, was ich von einem Literaturkritiker erwarte, der sich nach meiner Idealvorstellung überhaupt nicht mit organisatorischen Fragen belasten, sondern nur auf das schauen soll, was er zu bewerten hat: das literarische Werk. Ich weiß selbst, dass das buchstäblich eine Idealvorstellung

ist, also mit der Realität nicht allzu viel zu tun hat, aber zumindest bemühe ich mich in meiner Rolle als Literaturkritiker, möglichst unberücksichtigt zu lassen, in welchem Kontext meine Rezension dann irgendwann erscheinen wird. Mich interessiert als Kritiker nur, inwieweit die Besprechung dem gerecht wird, über was sie handelt. Und ich hoffe, dass ich das auch als Kriterium beim Umgang mit den Rezensionen anderer Leute gelten lasse. Nicht in dem Sinne, dass ich als Arrangeur objektiv wüsste, ob das, was in den Rezensionen gesagt wird, zutrifft – das jeweils bewertete Buch habe ich im Zweifelsfall ja gar nicht gelesen –, sondern in dem Sinne, dass aus dem Text der Rezension heraus Plausibilität erzeugt wird, indem mir der Eindruck einer derart sorgfältigen Beschäftigung mit dem zugrundeliegenden Buch vermittelt wird, dass ich das Urteil, das dann vorgenommen wird, für glaubwürdig halte. Das kann durchaus dazu führen, dass Rezensionen in der F.A.Z. stehen, deren Urteil ich nicht teile – wenn es schlüssig begründet ist. Nur ein Beispiel: Sibylle Lewitscharoffs Roman „Das Pfingstwunder“ fand ich gelungen, unser Rezensent, der das wusste, dagegen missglückt. Es hat sein Urteil nicht beeinflusst und die Veröffentlichung seiner Besprechung nicht verhindert.

Ich habe nun mehrfach einen weiteren hässlichen Begriff genannt, den man aber bei der Rede über Kritik nicht vermeiden kann: Urteil. Ein solches erwarte ich von einer Literaturrezension, und es ist das, was als Literaturkritiker von mir verlangt wird, wenn ich mich in dieser Rolle betrachte. Wobei nicht Ver-, sondern Beurteilung gefragt ist, die allerdings ebenso in eine Damnatio münden kann wie in eine Laudatio. Das Resultat einer Rezension ist aber kein „Urteil“ im juristischen Sinne, im Namen des Volkes verkündet, sondern ein Geschmacksurteil. Ich möchte als Arrangeur vom Rezensenten gerne eine Einschätzung des Buchs erhalten, die sich gemäß dem klassischen Reich-Ranicki-Diktum zu einem klaren Ja oder einem klaren Nein durchringt – einem Literaturpapst wie Reich-Ranicki war es gestattet, in biblischen Kategorien zu sprechen (Matthäus 5:37). Ich glaube deshalb, dass die Literaturkritik bei der



Orientierung des Lesepublikums immer noch eine sehr wichtige Rolle spielt, gar nicht einmal in dem Verständnis, dass sie unbedingt Meinung machen, Bücher befördern oder auch behindern wollte. Das wäre dann doch heutzutage angesichts der Vielzahl von Möglichkeiten, über Bücher und Literatur zu reden – ich sage nur: Blogs oder soziale Medien –, ein allzu unbescheidener Anspruch. Aber ich glaube es in der Hoffnung, dass Literaturkritik aus ihrem traditionellen Qualitätsverständnis immer noch nachvollziehbarer Hinweise geben, inspirierend wirken kann, zeigen, warum es sich lohnen könnte, sich mit bestimmten Büchern zu beschäftigen, und wobei man seine Zeit bisweilen sparen und besser auf andere Bücher verwenden sollte. Das sind die Anforderungen, wenn man über das Arrangieren von Literaturkritik spricht und über das Schreiben von Literaturkritik.

Wie steht nun die Literatur selbst dazu? Dazu nur wenig, denn ich bin hier nicht als Literat geladen. Und wenn ich selbst Bücher schreibe – alle paar Jahre tue ich das, und ich halte es für wichtig, um auch den rein handwerklichen Prozess nicht aus dem Blick zu verlieren –, dann mache ich mir nicht allzu viele Gedanken über das, was die Kritik damit anstellen wird. Literatur sollte einen anderen Anspruch haben, als Kritiker zufriedenzustellen. Ganz allgemein, aber durchaus pathetisch, möchte ich sagen, dass sie gesellschaftliche oder vielleicht sogar noch pathetischer: menschliche Relevanz anzustreben hat. Ich erwarte als Leser, dass ein Buch, oder als Autor, dass mein Buch sich mit Dingen beschäftigt, die ein wenig bedeutsamer sind als etwa die Frage des morgendlichen Aufstehens. Nicht, dass man nicht auch darüber großartig erzählen könnte, der Nouveau Roman hat es vorgeführt, aber entscheidend für die Relevanz von Literatur sind vor allem jene Fragen, die durch sie erst an mich herangeführt werden, auch beim Schreiben. Wenn man diesen Anspruch als Autor oder Leser nicht erhebt, scheint mir etwas Grundlegendes verpasst zu werden, was Literatur leisten kann. Das schiere Erzählen ist mir zu wenig. Ich möchte über das Erzählen hinaus im emphatischen Sinne – und in dem von

Bayle als Begründer der Kritik – eine Art von aufklärerischem Anspruch erkennen. Und der wird mir deutlich gemacht aus der Haltung eines Buchs, aus dem Stil, in dem es geschrieben ist, bisweilen natürlich auch explizit aus dem, was das Buch mir erklärt oder erzählt. Aber die implizite Dignität, die sich in Stil und Form zeigt, das ästhetische Selbstverständnis des Autors also, ist mir wichtiger. Das sind dann Aspekte, die ich in einer Rezension berücksichtigen sehen möchte: Wie stark ist der Stil- und Formwille? Ist er überhaupt vorhanden? Und wenn er das ist, wie weit trägt er? Denn natürlich muss auch der allerschönste Anspruch nicht zwingend eingelöst werden.

Das ist bitte nicht zu verwechseln mit einer redaktionellen Leitlinie, es handelt sich um eine methodische Anforderung. Die konkrete Bewertung eines Buchs auf dieser objektiven Basis kann dann wiederum nur subjektiv erfolgen. Aber es ist tatsächlich so, dass die F.A.Z. sehr hohe Ansprüche an das Ethos erhebt, das durch Literatur vertreten wird, gerade auch im Blick auf deutschsprachige Autoren. Darin steht sie keineswegs allein. Es ist ja kein Zufall, dass just jene Schriftsteller unserer Sprache, die im letzten halben Jahrhundert den Literaturnobelpreis erhalten haben, diesen Anspruch geradezu im Übermaß erfüllt haben durch gesellschaftskritische Betrachtungen: Herta Müller, Günter Grass, Elfriede Jelinek und Heinrich Böll sind oder waren ungeachtet ihrer literarischen Qualitäten eben auch politisch besonders aktive Autoren. Elias Canetti ist da ein interessanter Sonderfall. Aber durch das, was er aussagt über den deutschen Kulturraum, sowohl in seiner Autobiographie als auch in „Masse und Macht“, ist er dann doch wieder jemand, der ins Schema der deutschsprachigen Literaturnobelpreisträger passt. Es ist interessant, dass offenkundig auch von außen her und aus einer pseudoobjektiven Literaturperspektive, wie sie die Nobelpreisjury einnimmt, gegenüber der deutschen Nachkriegsliteratur ein extrem politischer Anspruch erhoben wird, der bei anderen Sprachen nicht derart konsequent Geltung beansprucht. Warum

hat nie ein Schriftsteller aus der DDR den Literaturnobelpreis gewonnen? Weil dort nicht offen kritisch geschrieben werden konnte.

Damit sind wir wieder beim ursprünglichen Verständnis von Kritik angekommen und scheinbar weitab von Literaturkritik. Kommen wir über einen kleinen Umweg wieder dorthin zurück: Gottfried Benn hat in seinem berühmten Vortrag „Probleme der Lyrik“ festgestellt, dass hinter jedem modernen Gedicht die „Probleme der Zeit“ stünden. Gerade die experimentellen Spielarten von Literatur sind heute jedoch kaum noch Gegenstand von Rezensionen. Das hat allerdings auch damit zu tun, dass diese Form von Literatur – und ich weiß nicht, was zuerst da war: mangelnde Beachtung durch die Kritik oder mangelndes Interesse seitens der Verlage – mittlerweile kaum noch bei den großen Häusern stattfindet. Wenn man sich das Suhrkamp-Programm der sechziger oder siebziger Jahre ansieht, dann war darin an formalen Experimenten im Belletristikbereich viel mehr geboten, als das heute der Fall ist. Und das ist kein Suhrkamp-Phänomen. Das können wir bei Hanser ganz genauso feststellen wie bei S. Fischer. Ich vermisse das Bewusstsein in Verlagen dafür, dass man es sich leisten sollte, wagemutig zu sein. Bei der Lyrik, von der Benn ja sprach, ist es immerhin etwas besser: Die leisten sich zumindest einige große Verlage immer noch, auch in avancierter Form. Das wird bisweilen als Kompensation dafür angesehen, dass es sich im experimentellen Prosabereich anders verhält. Die Publikation von Lyrikbänden ist eine Frage der Ehre, nicht des kommerziellen Erfolgs. Andererseits gibt es eine Vielzahl von Kleinverlagen, die sich experimenteller Literatur annehmen. Wir als Kritiker sind aufgerufen, solchen Häusern dadurch den Rücken zu stärken, dass wir ihre Bücher besprechen. Das aber tun wir zu wenig: wegen einer veränderten Erwartung an die Literaturkritik. Und damit meine ich gar nicht notwendig die veränderten Erwartungen des Publikums, sondern vor allem, dass man sich die Redaktionen immer mehr auf die spektakulären Titel kaprizieren und dass die Zahl von Literaturkritiken jüngst zurückgegangen ist.

Wobei dieser Rückgang im Falle der F.A.Z. auf lange Sicht nicht gravierend ausfällt: Wenn man die Zahl an besprochenen Büchern heute mit der vergleicht, die in den siebziger und frühen achtziger Jahren erreicht wurde, also in der Ära von Marcel Reich-Ranicki, dann erscheinen heute deutlich mehr Literaturrezensionen als damals. Aber dazwischen lagen die für Zeitungen sensationell erfolgreichen späten neunziger Jahre, wo die Zeitungen so dick sein konnten, wie sie wollten, weil die Werbeeinnahmen gewaltig waren; im Vergleich zu diesen Verhältnissen ist die Zahl der Besprechungen tatsächlich signifikant zurückgegangen. Das heißt: Wir sind jetzt wieder auf dem Stand von vor dreißig Jahren. Doch in der Zwischenzeit hat sich das Verständnis dessen, was kritische Würdigung erfährt, verändert, denn die zwischenzeitlich Ausweitung der schier unerschöpflichen Zahl an Rezensionen hat Literatursegmente zum Gegenstand der Literaturkritik werden lassen, die man früher gar nicht berücksichtigt hätte: populäre Romane, Genres. Heutzutage werden ganz selbstverständlich Comics auf den Literaturseiten besprochen, immer noch nicht viele, aber regelmäßig. Für Science-Fiction, Fantasy und Horror, die großen Sparten des Phantastischen, gilt das gleiche. Oder für Krimis. Doch unverändert gibt es einen Grundbestand an Titeln, bei denen völlig klar ist, dass sie besprochen werden: die prominenten Titel bedeutender Verlage oder Bücher von Autoren, die schon seit Jahrzehnten beim Publikum bekannt sind. Das läuft bis heute weiter, gleichzeitig aber wollen wir die neuen, als reizvoll erkannten Segmente nicht wieder opfern. Irgendein Bereich der traditionell berücksichtigten Literatur musste also leiden, nachdem der Platz wieder geschrumpft war. Und der Bereich, der darunter eklatant gelitten hat, weil er eine andere Intensität von Beschäftigung erfordert und die Kritiker mangels Vertrautheit mittlerweile vielleicht auch gar nicht mehr die notwendigen Kriterien oder Sensoren dafür besitzen, das ist der Bereich der experimentellen Literatur.

Ob wir allerdings mit den stattdessen neu hinzugekommenen Genres Leser zufrieden stellen, ja vielleicht sogar gewinnen können, ist unbekannt. Was wir

dagegen wissen, ist, wie überaltert mittlerweile die Zeitungsleserschaft ist. Wohl kein anspruchsvolles deutsches Blatt hat derzeit einen Altersdurchschnitt seines Publikums, der unter fünfzig Jahren läge. Die populären Genres, die nun im Rezensionswesen Berücksichtigung finden, sind jene, die für meine Generation, die der selbst schon Über-Fünfzigjährigen, einfach mit dazugehören. Wir sind damit aufgewachsen, das war unser kleiner harmloser Widerstand gegen das, was unsere Eltern geschätzt haben, und nun werden wir damit beruflich alt und dünken uns deshalb Gott weiß wie jung. Doch diese Phänomene sind für unsere Kinder nicht besonders interessant, denn die suchen sich ihrerseits andere Lektüren, mit denen wir nichts anfangen können. Manga etwa sind die Antwort einer bestimmten Generation darauf, dass Comics längst populär geworden waren. Ich will als junger Mensch doch nicht lesen, was meine Eltern schätzen. Ich will das lesen, was meine Eltern nicht verstehen, idealerweise gar verachten. Japanische Comics, die man von hinten nach vorne liest, sind deshalb großartig, denn das können und wollen die Alten nicht verstehen, also lesen das die Jungen. Und Gleiches gilt, fürchte ich, für Musik und andere künstlerische Formen – nehmen wir etwa Videospiele – ganz genauso.

Auch das redaktionelle Verständnis von Aktualität hat sich gewandelt. Es gibt eine Regel bei der F.A.Z., von der ich nicht weiß, wann sie etabliert wurde, aber die ich dort schon vor zwanzig Jahren kennengelernt habe und die bis heute gilt: Wir besprechen neue Bücher bis zum Ende des Folgejahres. Das heißt, ein 2017 erschienenes Buch könnte bis zum 31. Dezember 2018 bei uns rezensiert werden. Aber unsere eigenen Erwartungen an publizistische Schnelligkeit haben sich verändert – obwohl wir keinerlei empirische Grundlage dafür besitzen, dass es den Lesern genauso erginge. Wenn mir heute Mitarbeiter Bücher vorschlagen, die im Vorjahr erschienen sind, muss es schon sehr gute Gründe geben, um sie tatsächlich noch zu berücksichtigen: weil uns Redakteuren Vorjahresbücher bereits veraltet vorkommen, manchmal auch schon Frühjahrstitel im Sommer. Darüber hätten wir uns vor noch vor zehn Jahren

keine Gedanken gemacht. Da galt bei meiner Zeitung noch eine zweite, großartig arrogante Regel: Ein Buch ist dann erschienen, wenn es in der F.A.Z. besprochen wurde. Davon können wir uns verabschieden, dieses Privileg genießen wir nicht mehr. Die Umschlaggeschwindigkeit in der Buchbranche ist gewachsen: im Handel und damit auch im Rezensionswesen. Wenn wir uns heute mit der Besprechung einer Neuerscheinung monatelang Zeit lassen, ist der Titel aus den Buchhandlungen schon wieder verschwunden. Die Verlage wissen das und üben deshalb sanften Druck auf die Redaktionen aus, indem sie mehr oder minder subtil das Wettbewerbsdenken anzuspornen versuchen. Es ist schwer geworden, sich dem Eindruck zu entziehen, eine späte Rezension wäre überflüssig. Zumal wir ja auch noch mit dem Tempo von Netzpublikationen und -foren konfrontiert sind.

Ein verbreitetes Missverständnis möchte ich korrigieren: Wir denken bei der Auswahl zu rezensierender Bücher viel weniger strategisch, als es uns Redakteuren von außen unterstellt wird. Aber wir denken wiederum viel mehr, als es uns von außen zugetraut wird, darüber nach, womit wir uns selbst überraschen können. Das heißt: Etliche Bücher, die in der F.A.Z. besprochen werden, haben unsere Neugier erweckt, ohne dass wir zuvor viel über sie oder ihre Autoren gewusst hätten. Das ist ein großer Luxus, den wir der Tatsache verdanken, dass wir immer noch eine tägliche Seite nur für Buchbesprechungen haben. Verloren haben wir Rezensionsplatz vor allem in den Literaturbeilagen. Noch vor wenigen Jahren gab es bei uns deren vier im Jahr, heute sind es nur noch drei, und die sind erklecklich viel dünner als in der Zeit hohen Anzeigenaufkommens; die Umfänge der Beilagen haben sich halbiert. Aber der verbleibende tägliche Platz sorgt immer noch dafür, dass keine andere deutsche Zeitung mehr Bücher bespricht als die F.A.Z., zumal auf der Literaturseite nur Belletristik und das vertreten ist, was wir Sachbücher nennen, also die Bereiche, die das Feuilleton berücksichtigt – es gibt darüber hinaus aber auch noch mindestens zwei Mal in der Woche Rezensionen politischer Bücher im

Politikteil der Zeitung und einmal in der Woche eine Rubrik für Neuerscheinungen ökonomischer Titel im Wirtschaftsteil. Dazu kommen sogenannte „Buchgeschichten“, die sich im normalen Feuilleton finden, also abseits der dortigen Rezensionsseite, um besonders interessante Neuerscheinungen oder Wiederentdeckungen herauszuheben. Dadurch haben wir neben dem zuvor bereits erwähnten Pflichtprogramm an Besprechungen, das sich aus der Prominenz bestimmter Bücher ergibt, immer noch viele Möglichkeiten für exotischere Vergaben, sprich: für Titel aus kleinen Verlagen oder von unbekanntem Autoren. Besonderes Augenmerk legen wir dabei auf Debüts.

Wie aber sieht nun konkret das Prozedere aus, mittels dessen wir aus Zehntausenden von jährlichen Neuerscheinungen die etwa achthundert bis tausend Bücher auswählt, die bei uns besprochen werden? Es ist Handwerk – im wörtlichen Sinne. Wir vergeben kein Buch zur Rezension, das wir nicht in der Hand gehabt haben, zumindest als Fahne. Wir bestellen auf der Grundlage der Verlagsvorschauen Bücher und bekommen darüber hinaus auch Titel unverlangt zugeschickt, aber nur die wenigsten Verlage schicken uns ihr komplettes Programm. Dadurch reduziert sich die Zahl der zu begutachtenden Bücher schon einmal auf einige tausend. Unter diesen entscheiden dann unsere notwendigerweise kurzen Leseindrücke, aber durchaus bisweilen auch Aspekte wie die Gestaltung eines Buchs oder eben die bloße Neugier auf uns noch Unbekanntes darüber, ob ein Titel tatsächlich rezensiert wird. Diese Vergabesitzungen, die die sechs festen Literaturredakteure des F.A.Z.-Feuilletons (vier für Belletristik, zwei für Sachbücher) durchführen, sind die entscheidende Hürde für ein Buch; danach entfallen nur noch einzelne der ausgewählten Titel, falls die von uns ausgewählten Rezensenten manchmal zu dem Urteil kommen, dass der von uns ja nur oberflächlich begutachtete Band eine Besprechung nicht lohnt. Auch solche Beurteilungen tragen wir mit.

Unsere Neugier wird auch durch Herkunft erweckt – was nicht die Verlage meint, sondern die Sprachen. Bücher aus Ländern oder Kulturen, deren Literatur gemeinhin weniger übersetzt wird, haben bessere Chancen, wobei das nichts daran ändert, dass weitaus mehr im Original englischsprachige Bücher bei uns besprochen werden als solche aus anderen Sprachen – einfach deshalb, weil ungleich mehr aus diesem Sprachraum ins Deutsche übersetzt wird. Dennoch dürfen Sie damit rechnen, im Laufe eines Jahres an die zwanzig Titel etwa aus fernöstlichen Sprachen bei uns zu finden und noch weitaus mehr spanische oder französische. Im vergangenen Jahr haben wir aber auch zum Beispiel Besprechungen slowenischer, georgischer oder persischer Bücher veröffentlicht, die vor allem deshalb ausgewählt wurden, weil es uns reizte, prüfen zu lassen, wie dort erzählt wird. Es wird sicherlich Länder auf der Welt geben, von denen wir noch nie ein Buch besprochen haben, aber der Anteil ausländischer und gerade literarisch exotischer Literatur ist nicht gering. Darin sehe ich eine wichtige Aufgabe des Literaturreports – auch über das erwartbare Interesse an aktuellen Krisengebieten hinaus, das zum Beispiel dazu geführt hat, dass im Laufe der letzten Monate viel mehr türkische Bücher von deutschen Zeitungen besprochen worden sind, als es ohne die dortigen politischen Ereignisse zu erwarten gewesen wäre.

Was uns bei der Auswahl nicht interessiert, sind Fragen der *political correctness*. Unsere Vergaben erfolgen nach Erwartungen literarischer Qualität, nicht nach solchen von Geschlecht, Gesellschaftsklasse oder Rasse, sofern diese Einordnungen nicht ohnehin umstritten und also irrelevant wären. Es ist ja klar, dass die Befähigung zum literarischen Schreiben nicht von solchen Zugehörigkeiten abhängt – es sei denn, die Schreibfähigkeit selbst würde durch sie verhindert, was durchaus realiter der Fall ist, wenn etwa Mädchen in einigen Ländern schlechtere Bildungschancen haben als Jungen. Aus den spezifischen Erfahrungen unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen, wie ich sie nun neutral nennen möchte, entstehen aber wiederum interessante Einblicke in



Lebenswirklichkeiten oder Alternativentwürfe – also die klassischen Gegenstände von Literatur. Und da wird es für uns als Redakteure wieder interessant: Es ist die thematische Komponente, über die dann doch Diversität Einzug hält und zuverlässig verhindert, dass nur die literarische Produktion von *white old men*, um einen Kampfbegriff zu gebrauchen, besprochen würde. Das bin ich ja selbst: weiß, alt, männlich. Warum sollte mich das also literarisch besonders interessieren? Was ich in einem Buch suche, ist ja nicht Bestätigung der eigenen Erfahrungen, sondern neue.

Deshalb scheint mir Jana Hensels kürzlich erhobener Vorwurf, männliche Kritiker würden ihrer Literatur nicht gerecht, selbst ungerecht. Die von Hensel behauptete empirische Evidenz, dass ihre Bücher geschlechtsspezifisch be- und darum meist verurteilt würde, hält einer Stichprobe am Beispiel des jüngsten Romans „Keinland“ nicht stand. Vor allem aber hat mich Hensels Klage darüber geärgert, dass die (männliche) Kritik bei diesem Buch ständig die Liebeshandlung in den Mittelpunkt gestellt habe, was den Romanen männlicher Autoren nicht widerführe. Könnte das jedoch nicht daran liegen, dass „Keinland“ den Untertitel „Ein Liebesroman“ trägt? Ich zumindest schätze es, wenn Kritiker den Anspruch eines Schriftstellers oder einer Schriftstellerin ernst nehmen. Das beinhaltet dann allerdings auch eine entsprechende Analyse, die alternative Diskussionen schwierig macht. Hätte Jana Hensel ihr neues Buch als „Politroman“ oder auch nur neutral als „Roman“ rubriziert, wäre die Argumentation der Kritiken anders ausgefallen, allerdings nicht notwendig auch der Tenor.

Die Debatte um ausgrenzende Tendenzen in der Literaturkritik ist verfehlt, sofern man es mit Kritikern zu tun hat, die mit dem Bewusstsein, dass Ranküne und Kumpanei zu vermeiden sind, an ihre Arbeit gehen. Das gilt sowohl für die Organisation von Literaturkritik, also die Fragen der Auswahl, wie die Tätigkeit des Rezensierens selbst. Selbstverständlich ist jede Besprechung interessegesteuert – wie könnte sie es aus all den genannten Gründen nicht sein?

Aber eine dezidiert (gesellschafts-)politische Agenda verdammt die Literatur zur Erfüllungsgehilfin, sie banalisierte die Kunst, und das zu verhindern betrachte ich als eine der zentralen Aufgaben von Literatur- und generell jeder Art von Kunstkritik. Das schließt politische Kunst nicht aus, im Gegenteil, aber ihre Intention muss genauso einer inhaltlichen und formalen Analyse unterzogen werden, die ästhetischen Kategorien gehorcht. Gute Absicht macht noch keine gute Literatur. Und Quoten sorgen nicht notwendig für Qualität. Aber Offenheit des Denkens auf beiden Seiten, bei Kritikern wie Autoren, befördert beides.

Und deshalb interessiert es mich durchaus, wie viele Bücher bei uns rezensiert werden, die von Frauen geschrieben wurden. Weil es heute viel mehr Autorinnen gibt als früher und deshalb auch viel mehr gute. Es gibt übrigens auch viel mehr Rezensentinnen als früher. Und deren Betrachtungsweisen sind jeweils andere als die von Männern. Das besagt jedoch nicht, dass sie generell besser oder schlechter wären. In regelmäßigen Abständen wird die F.A.Z. dafür kritisiert, dass ihre Redaktion kulturell zu homogen besetzt sei: alles alte weiße Männer. Tendenziell stimmt das, aber was besagt es? Eine inhaltliche Analyse der Artikel ist mit solchen Feststellungen nie verbunden, es wird insinuiert, dass das Sein das kritische Bewusstsein bestimmte. Nun, wenn dem so wäre, dann führte es bei mir dazu, dass vom letzten Dutzend meiner eigenen Literaturbesprechungen der weitaus größere Teil den Büchern von Autorinnen gewidmet war – weil sie für mich in diesem Zeitraum diskussionswürdigere Texte hervorgebracht haben als ihre männlichen Kollegen. Lob und Tadel waren allerdings geschlechtsunspezifisch verteilt. Sollte sich das Verhältnis wieder zugunsten von männlichen Autoren ändern, dann hätte es nichts mit einer persönlichen Gender-Agenda zu tun, sondern nur mit meinen Qualitätskriterien. Denn ich glaube beim Rezensieren an Subjektivität.

Kulturberichterstattung und damit auch Literaturkritik ist kein normaler Journalismus. Die scharfe Trennung zwischen Bericht und Kommentar, wie sie im Politik- oder Wirtschaftsteil gang und gebe ist (oder sein sollte), wäre bei

uns, die wir über ästhetische Phänomene reden, sinnlos. Im Feuilleton gibt es keine Objektivität, nur Geschmacksurteile, die jedoch durch reiche lebensweltliche und ästhetische Kenntnisse gedeckt sein müssen. Chesterton hat ja recht: Wir sind wie Detektive, wir spüren etwas nach, allerdings nicht einem Verbrechen; unser Ziel ist nicht – einmal wurde es schon gesagt – eine Ver-, sondern eine Beurteilung. Kritik braucht Kriterien, aber sie müssen ästhetischer Natur sein und nachvollziehbar. Das hat mich an diesem Vortrag interessiert. Ich hoffe, Ihnen ging es in dessen Verlauf genauso.