

Buchbesprechung ist vor allem – aber nicht nur – in den Hochglanzmagazinen vom Buchtipp verdrängt worden, der naturgemäß kein Für und Wider erörtert, sondern eine Kaufempfehlung darstellt. Enthält der Tipp charakterisierende Elemente, so sind diese dem Klappentext entnommen oder klingen so, als wären sie es. Warum sollte das Publikum den Lesetipp nicht als Werbeeinschaltung, also als Kaufappell ohne ernsthaften Wahrheitsanspruch, auffassen, sondern als Empfehlung aus Überzeugung, als kompetenten Ratschlag, dem zu trauen ist? Der Vertrauensgrundsatz im Literaturverkehr funktioniert wohl nach wie vor in einem Wechselspiel aus Tipp und herkömmlicher Rezension. Nur dort, wo auch Raum für die ausführliche Auseinandersetzung ist, kann der Kritiker überhaupt jene Kompetenz gewinnen, die ihn quasi zum Kurzurteil berechtigt. Sigrid Löffler hat in diesem Zusammenhang von einem »fortgesetzten Eiertanz« gesprochen: »Die Buchindustrie möchte, daß der Kritiker für sie Reklame macht, aber als P.R.-Agent ist der Kritiker für sie wertlos.« (Löffler 1999, 37)

## 2. Nun aber: Persönliches. Und Grundsätzliches

Weil es hier darum geht, Farbe zu bekennen, die eigene Position im Feld auszuloten: Bin ich Kritikerin geworden, weil ich »einen unbesiegbaren Drang zum Herrschen« in mir verspürt habe? Nein, in Wahrheit bin ich auch da hineingerutscht – mit siebzehn oder achtzehn, über einen Leserbrief (eigentlich eine Parodie) an das von Jörg Mauthe gegründete *Wiener Journal*. Obwohl ich andererseits schon in der Schule wusste,

dass ich beruflich etwas machen wollte, das mit Lesen und Schreiben zu tun hatte. Meine erste Rezension galt dann übrigens einer Biographie Albert Camus'. Damals freute ich mich jede Woche auf das *Profil*, weil darin Sigrid Löfflers Analysen und Rezensionen zu lesen waren. Meine Bewunderung war nicht auf eine totale Übereinstimmung unserer literarischen Ansichten gegründet (zum Beispiel wollte ich Sigrid Löfflers Verdikt gegen Thomas Bernhard nie teilen), meine Bewunderung galt einer Auffassung von Kritik, die das zu kritisierende Werk mit Respekt, aber stets selbstbewusst, ja souverän zerlegt und neu zusammensetzt, einer Kritik, die aufräumt im Kopf wie auf dem Papier und die sich in ihrer Form genauso des eisernen Besens zu bedienen weiß wie der feinen Klinge. Löfflers Schärfe hat mir jahrelang den Montag versüßt, hat mir gezeigt, dass das Schreiben über Literatur auch, ja: eine Lust sein kann.

Was also ist eigentlich Kritik? Was sie nicht ist, hat Ebner-Eschenbach in einen zeitlos zutreffenden Aphorismus gefasst: »Es glaube doch nicht jeder, der imstande war, seine Meinung von einem Kunstwerk aufzuschreiben, er habe es kritisiert.« (Ebner-Eschenbach 2015, 112) Meinung, das ist es, was von der Lektüre eines Textes nicht nur bei sogenannten Laienkritikern im Netz meist übrigbleibt. Etwas ist toll, super, spannend, berührend oder langweilig, unverständlich, uninteressant. Überschwängliches Lob da, undifferenzierte Ablehnung dort. Kritik, wahre Kritik – was nicht unbedingt heißt: professionelle Kritik – muss aber zunächst das Kunstwerk in seiner Gestalt nacherschaffen, nachvollziehen. Ich weiß schon, spätestens an dieser Stelle wird der etymologische Gemeinplatz erwartet: Kritik kommt von griechisch »krinein« (κρίνειν), scheiden, unterscheiden. Aber das ist eigentlich erst der zweite Schritt. Zunächst muss ich dem literarischen Text Gerechtigkeit widerfahren lassen, indem ich ihn zu fassen, zu erfassen suche. Kritik im Sinne eines kritischen Urteils wird

erst gerechtfertigt durch die hermeneutische Anstrengung, die es den Kritiker kostet, dem Kunstwerk auf Augenhöhe zu begegnen. Kritik blickt immer durch die künstlerische Realisation auf den idealen Entwurf dahinter, sie würdigt ihn mit, selbst dadurch, dass sie ihn verwirft. Kritik erschöpft sich freilich nicht darin, die guten Absichten des Autors zu erkunden, festzuhalten und mit dem Verwirklichten zu verrechnen. Vielmehr erschafft sie, im Sinne Friedrich Schlegels, das Kunstwerk in seiner Totalität erst durch ihre Bemühung. (Vgl. Fetz 1999, 42) Und sie entdeckt das darin gespeicherte Absichtslose, sie zeigt, dass es im besten Fall seinem Schöpfer überlegen ist: »In einem guten Buche stehen mehr Wahrheiten, als sein Verfasser hineinzuschreiben meinte.« (Ebner-Eschenbach 2015, 109) Mag es nun sein, dass der Autor sich Unmögliches oder Verqueres oder seinen Anlagen nicht Gemäüßes vorgenommen oder dass er bei der Umsetzung zu inadäquaten Mitteln gegriffen hat – all das kann beim folgenden Vorgang des Unterscheidens und Scheidens erwogen und gewichtet werden, stets aber vor dem Hintergrund des Phantoms des Gelingens.

Wie nun ermisst man die Differenz zwischen Ideal und Wirklichkeit? Was sind die Kriterien? Die bekannte Gretchenfrage an die Kritik lässt sich tatsächlich kaum allgemein und allgemeingültig beantworten. Franz Schuh hat einmal gemeint, es gehe darum, zu untersuchen, ob ein Kunstwerk *Grazie* habe, ob darin die »Balance von Mittel und Zweck der Kommunikation« gelinge, also auch der Schritt vom Sozialen ins Ästhetische. Dass man Geschmack nicht erklären kann, liegt daran, dass ästhetische Urteile auf einer unhintergehbaren »Einheit aus Gefühl und Verstand« basieren. (Schuh 2000, 30, 108)

Wie gelangt der Kritiker zu seinem Geschmacksurteil, das naturgemäß subjektiv, und doch nicht willkürlich ist? Durch Lesen. Geschmack muss gebildet werden. Wie der Weinkenner hunderte Flaschen Bordeaux verkostet haben muss, um

über den ihm nun frisch eingeschenkten und zu verkostenden Bordeaux qualifiziert urteilen zu können, so muss der Kritiker hunderte ähnliche Bücher gelesen haben, um diesem einen neuen gerecht werden zu können, durch Vergleich, Einordnung, Abgrenzung, d.h. Definition.

Und wie beim Weintrinken erwirbt man sich die Lektüreerfahrung nicht bloß durch Arbeit, sondern auch durch Vergnügen. Quasi unter der Hand entwickelt sich ein persönlicher Kanon, der mit dem allgemein verbindlichen nur zum Teil deckungsgleich ist und vor dem ein jedes neue Werk seinen Auftritt hat, auf dem Prüfstand steht. Es gibt das Offenkundige, den Schönheitsfehler einer schiefen Metaphorik, eines unplausiblen Handlungsdetails etc., und es gibt die Entdeckung eines versteckten, aber möglicherweise fundamentalen Mangels, eines Webfehlers, der den Text zum Scheitern verurteilt. Nicht immer lässt sich freilich ein Ideales hinter dem Realen ausmachen. Es gibt Bücher, die sich aufplustern, die ihr hohles Nichts hinter einer prächtigen Fassade verbergen; Bücher, die aus der Routine heraus geschaffen sind, die nichts zu sagen haben, das aber wortreich. Die darf, ja muss man dann auch verreißen. Eine von mir geschätzte Kollegin hat mir einmal anvertraut, sie schreibe keine Verrisse, denn das Opfer könnte sich immerhin etwas antun, und dann wäre sie schuld. Mit Verlaub: Da überschätzt sie wohl nicht nur ihre eigene Wichtigkeit, sondern auch die unserer Zunft. So ein Verriss steht ja nicht allein auf weiter Zeitungsflur, meistens werden im Chor der Urteilenden auch Fürsprecher laut, und das ist gut so.

Der in der Sache begründete Verriss ist auch ein Protest gegen die herrschende Kultur des lauwarmen Einverständnisses. Wenn alles irgendwie ganz gut ist, dann heißt das, dass die wirklich herausragenden Leistungen nicht mehr als herausragend wahrgenommen werden. Das wohlfeile Lob des Mittelmaßes ist ungerecht vor allem gegen das grandios Gelunge-

ne. Wenn ich hier gegen die allzu zahme Kritik polemisiere, dann nehme ich mich selbst davon nicht aus. Beinahe jedes Stück Literatur hat irgendeinen Aspekt des Geglückten, und es ist verlockend, den um des lieben Friedens willen absolut zu setzen. Eine Kritik, die nicht zahm ist, darf nicht zahnlos, aber sie muss deshalb auch nicht bissig sein. Es gibt eine schlagende Beweiskraft der Argumentation, die ihre Wucht gerade aus der Sachlichkeit bezieht. Ich verhehle aber nicht, dass der Lustgewinn für die Kritikerin beim bissigen Zupacken beträchtlich größer ist. So oder so stimme ich Marcel Reich-Ranicki zu, der zu sagen pflegte: »Die Deutlichkeit ist die Höflichkeit der Kritiker.« (Reich-Ranicki 2009)

Damit sind wir vom Objekt der Kritik zu ihrem Subjekt gelangt. Die Besonderheit der Literaturkritik liegt ja darin, dass sie sich desselben Mediums bedient wie die von ihr kritisierte Kunst: der Sprache.

Von Heinrich Heine stammt eine bekannte Beschreibung des Kritikerstandes, die ein Urteil enthält, das auch heute, namentlich bei den Kritisierten, vorherrscht: »Kritiker – Man könnte von Eunuchen sprechen, die einen Mann verhöhnen, weil er ein buckliges Kind gezeugt hat.« (Zit. in Schuh 2000, 35) Manche Kritiker haben ihre gattungsmäßige Begattungsunfähigkeit bekanntlich überkompensiert. So waren sich Alfred Kerr und Karl Kraus in fast allem uneinig, nur eines war ihnen gemeinsam: die kniende Haltung vor der Sprache, gepaart mit einer gewissen Überheblichkeit gegen ihr Publikum; mitunter auch im Verein mit einem Von-oben-herab-Blick auf die Dichter. Kerr hat überhaupt gleich den Spieß umgedreht: »Dichter haben keine Sprachkraft. Sprachkraft ist in der Kritik.« (Kerr 1917, XVIII) Ein starkes Stück.

Kritik als Kunst, das ist ein ketzerischer Gedanke. Die Kreativität des Kritikers ist überhaupt ein heikles Kapitel. Es gab und gibt Rezensenten, die ihrem Witz, ihrem Drang zum

Originellen die Zügel schießen lassen und ihrer Sprache die akrobatischsten Verrenkungen gestatten, sodass die Kritik zum reinen Selbstzweck wird und über ihren Gegenstand behende hinwegturnt. Wie Kerr das vorgeführt hat, dem ein kulturelles Erlebnis oft genug nur Anlass war, sein reichhaltiges Innenleben vor dem Publikum auszubreiten. Im Extremfall verschwindet so das Kritisierte völlig im »Kritischen«. Ich würde aber doch behaupten: Auch der Eunuch hat ein Recht auf Vergnügen. Solange das Resultat auf irgendeine nachvollziehbare Weise noch zum Kunstwerk Stellung nimmt. Ein erotisches Verhältnis zur Sprache gibt der mitunter aseptischen literaturkritischen Beziehungsarbeit ja doch immerhin Würze. So ärgerlich stilistische Selbstbefriedigung sein mag, das Schlimmste ist doch: Langeweile. Wenn einer sich schreibend mit sich selbst langweilt.

Was mich an der aktuellen kritischen Landschaft stört, ist deshalb im Großen und Ganzen nicht das Über-die-Stränge-Schlagen einzelner Selbstdarsteller, sondern die Übermacht des lustlos Geschriebenen. Sprachlicher Ehrgeiz ist genauso aus der Mode gekommen wie interpretatorische Kühnheit, und man sehnt sich nach den Zeiten eines Hans Weigel oder Friedrich Torberg, die viel ästhetisch und politisch Anstößiges zu sagen hatten – das aber niemals langweilig. Wir alle kennen die gediegene Langeweile vieler Rezensionen an prominenter Stelle, die Vorherrschaft der Inhaltsangabe, der bloßen Nacherzählung, verbrämt durch einige wohlfeile Attribute. Und, um wieder persönlich zu werden, ich kenne das von mir selbst. Ich schreibe ungern einige Besprechungen hintereinander, weil ich merke, dass ich mich in diese bequeme Gediegenheit flüchte und auf Versatzstücke aus dem eigenen, erprobten Fundus zurückgreife. Dann fällt mir etwa auf, dass mir immer wieder dieselben Wörter hineinrutschen, eine Zeitlang war das etwa »bisweilen« oder »indes« oder »listig« (besonders gefährlich sind epitheta ornantia aller Art, beim

Loben geht einem leicht das Vokabular aus), und plötzlich ekelt mich schrecklich vor dem Wort »ironisch«, das bei der Beschreibung fast jeder guten Literatur irgendwie vorkommen muss. Und weil die lähmende Langeweile des Bewährten nach mir greift, versuche ich den Befreiungsschlag, der mit einem Aus-der-Rolle-Fallen verbunden ist, und schreibe, sagen wir, eine Parodie. Aus reiner Notwehr. Und hoffe, dass das Vergnügen, das mir das Schreiben macht, sich irgendwie auch auf den Leser und die Leserin überträgt – und das besprochene Buch das aushält, was mich, andernfalls, von meinem Vergnügen aber auch nicht abhalten würde.

Die solcherart ungehemmte Kreativität des Kritikers, der Kritikerin macht das Produkt manchmal auch schwerer verdaulich. Der Eigen-Sinn kann sich dabei genauso gut im Formalen wie im Gedanklichen entfalten. Friedrich Schlegels Essay *Über die Unverständlichkeit* (vgl. Schlegel 1967) stärkt der Kritikerin den Rücken, wenn sie, was sie selbst nicht vollends versteht, auch nicht als verständlich vorführen will. Das Bekenntnis zum Unverständlichen, zu dem, was an Literatur und Kritik Schwierigkeiten macht, ist aber nicht als Bekenntnis zum Gespreizten und Hochgestochenen oder Verschwommenen misszuverstehen. Es verträgt sich sehr wohl mit dem Bemühen, dort wo man urteilt, deutlich zu sein.

Kritiker sind eitel. Soviel ist bisher klar geworden. Kritikerinnen auch. Das Kritisieren ist Beruf und Berufskrankheit zugleich. Der Kritiker weiß alles besser. Er ist ein Rechthaber, ein Apodiktiker. Und dann hört ihm womöglich gar niemand mehr zu! Das tut weh. Wir alle sind sehr empfindliche Wesen. Wir alle, die wir mit und von Büchern leben, haben Grund genug, unsere Marginalisierung zu beklagen. Was Wunder, wenn die allgemeine Abwertung der schönen Künste am Selbstwertgefühl der Büchermenschen nagt? Persönlich haben wir ohnehin keine Wahl. Wir können uns bloß in Gelassenheit üben. Unser Metier nicht so schrecklich wichtig nehmen.

Vielleicht können wir uns auch, Kerr hat das gemacht, mehr in Nichtliterarisches einmischen. («Kritiker zu sein ist ein dummer Beruf, wenn man nichts ist, was darüber hinausgeht.» (Kerr 1917, 12)) Wir könnten, warum nicht, Kritik als Sprachkritik verstehen. Die Verkleisterung von Kunst mit marktgängig mehrheitsfähiger Moral aufs Korn nehmen. Das genordnete Einheitsdeutsch; die unhinterfragte Übereinkunft; die Ich-bin-auf-der-richtigen-Seite-Pose; die blutleere Rede der politisch Korrekten, grammatisch Inkorrekten, mit sich Zufriedenen. Was man alles nicht sagen darf. Was man alles nicht denken darf.

Und was hilft all das gegen die allgemeine Krise, gegen die Zeitungs- und Annoncenkrise, gegen die Entwicklung auf dem Markt, das elektronische Buch, Google, Amazon? Wohl nichts. Vielleicht tröstet Nestroy: »Der Fortschritt ist halt wie ein neuentdecktes Land; ein blühendes Kolonialsystem an der Küste, das Innere noch Wildnis, Steppe, Prärie. Überhaupt hat der Fortschritt das an sich, daß er viel größer aussieht, als er wirklich ist.« (Nestroy 1962, 695)

Mir ist Missionarisches durchaus nicht fremd. Wenn es sein muss: Patriotisch-Missionarisches. Es gibt unsichtbare Schranken zwischen den Literaturländern deutscher Zunge, da wie dort kaum bewusst. Debuts werden übersehen, Erfolge auch. Wer da berühmt ist, lockt dort keinen aus dem Ohrensessel. Und vice versa, der Mensch ist faul, der Kritiker ist faul. Die Mühen der Pfadfinderei, des Entdeckens werden durch den Lorbeer der Pioniertat nur allzu selten aufgewogen. Der tote Winkel der Wahrnehmung, hängt er von der Verlagsgröße ab? Von der halbblinden Fernsehberichterstattung? (Der ORF beispielsweise leistet sich, trotz öffentlich-rechtlichem Kulturauftrag, ein Literaturmagazin in seinen Hauptsendern nur quartalsweise.) Liegt es an den bockigen Formen ewiger Avantgarde? Oder an den Themen – der große deutsche, der großdeutsche Roman löst in Österreich und der



Schweiz eher gähnende Erwartung aus, und die DDR ist dort so ziemlich passé, der Balkan hingegen nahe. Dafür nervt die rituelle rotweißrote Selbstzerfleischung den großen Nachbarn *schön langsam*, wie man hierzulande sagt, also: jetzt aber bald wirklich. Die deutschen Leserinnen und Leser vermag doch eher austriakische Exotik zu locken; der Bastrock unserer Literatur ist die abgrundtiefe Wiener Gemütlichkeit.

Schon ein seltsames Geschäft, die Literaturvermittlung, denke ich. Vor allem vermittele ich doch lesend zwischen dem Buch und mir selbst. Oder vermittelt das Buch zwischen mir und meiner besseren Hälfte?

Manche Bücher sind schwer, andere schlicht nicht vermittelbar. Wieder andere will ich gar nicht vermitteln. Viel lieber entmitteln. Ist es wirklich die Aufgabe der Kritik, zum Lesen guter Bücher zu verführen? Womöglich schwieriger, sperriger, leicht zu übersehender Bücher? Ich glaube schon, und doch hat das Verführen immer ein Moment des verdeckt gewaltsamen Überwindens von Widerstand. Ich darf daran erinnern: Die Literaturkritik ist historisch das Erbe der Aufklärung, im Idealfall geht es ihr um Erkenntnis, sie ist keine Lektürepartenvermittlung.

Deshalb tut ein gewisses Maß an Selbstgenügsamkeit, ja sogar Egoismus beim Kritisieren ganz gut. Letzten Endes ist die Kritikerin eine Leserin, allein mit dem Buch. Und der Impuls, es zu »vermitteln«, ist nicht der vordringlichste im Leseglück. Im Leseunglück schon gar nicht.

Alfred Kerr war da ehrlich, er wußte: Man liest und bespricht Bücher aus egoistischen Motiven. Die Neugier ist ein wesentlicher Antrieb, ein schlafender Hund, er, sie muss geweckt werden. Genau wie der Widerspruch: »Der wahre *criticus*«, sagt Kerr, »verträgt Pole; wünscht Pole« (Kerr 2001, 483); mitunter braucht er auch, finde ich, Mut zur Kleinlichkeit, zur Peinlichkeit. Damit meine ich nicht die Verwechslung

von schönen jungen Autorinnen mit schönen Texten, wie sie meist älteren Kollegen gelegentlich unterläuft. Ich meine die peinliche Rolle des Spielverderbers und Pedanten. Gerechtigkeit und Selbstgerechtigkeit sind ja Geschwister.

Leider kann man nicht alles selber machen. Irgendwann resigniert auch der besserwischerichste Kritiker, wenn er zwischen Text und Autor vermitteln muss – sogar Kerr sieht ein: »Ich kann nicht jedes Stück noch einmal schreiben.« (Kerr 1917, XI) Dass man als Kritiker, namentlich in deutschen Landen, besser beraten ist, nicht erklärtermaßen die Seiten zu wechseln, steht auf einem anderen Blatt. Man kann es freilich halten wie Rainer Moritz, der nebenbei auch noch das Hamburger Literaturhaus leitet, und die eigene Romanproduktion von vornherein als Unterhaltungsliteratur deklarieren. Wendelin Schmidt-Dengler war da konsequenter. Er erzählte mir von einem Roman, den er geschrieben und einige Zeit später aus der Schublade und zur Hand genommen hatte. Er las das Werk und befand es für »fürchterlich schlecht«. – »Da habe ich mir geschworen, nie wieder einen Roman zu schreiben.« Gesagt getan. Und natürlich hat Schmidt-Dengler das Manuskript vernichtet.

### 3. Was für ein Typ bin ich?

Die Kategorisierung von Kritikern hat Tradition, es ist ein Geschäft, das naturgemäß wiederum von Kritikern betrieben wird, die, wenn sie schon beim Unterscheiden sind, gleich die eigene Zunft unter die Lupe nehmen. 1960 hat Walter Höllerer fünf Kritikertypen ausgemacht – darunter den »Schade,