

V&R Academic

Heinrich Kaulen / Christina Gansel (Hg.)

Literaturkritik heute

Tendenzen – Traditionen – Vermittlung

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8471-0246-5

ISBN 978-3-8470-0246-8 (E-Book)

© 2015, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Ausschnitt (A1) aus ›7 greenred‹, Acryl auf Leinwand, 100x150 cm, 2011, © Renate Sander
Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort	9
Thomas Anz Werten und Fühlen. Zur Rationalität und Emotionalität literaturkritischer Kommunikation – am Beispiel von Marcel Reich-Ranicki	13
Dessislava Stoeva-Holm Gefühle worten. Zum Emotionalisieren in zeitgenössischer Literaturkritik	27
Stefan Neuhaus »Leeres, auf Intellektualität zielendes Abrakadabra«. Veränderungen von Literaturkritik und Literaturrezeption im 21. Jahrhundert	43
Stephan Stein Laienliteraturkritik – Charakteristika und Funktionen von Laienrezensionen im Literaturbetrieb	59
Andrea Bachmann-Stein Zur Praxis des Bewertens in Laienrezensionen	77
Thomas Ernst »User Generated Content« und der Leser-Autor als »Prosumer«. Potenziale und Probleme der Literaturkritik in Sozialen Medien	93
Oliver Ruf Kunst der Kritik. Ästhetisches Schreiben zwischen postmoderner Theorie und digitalen Medien	113

Carsten Gansel	
Literaturkritik als Verstärker oder Filter für literarische ›Aufstörungen‹?	
Zur Theorie und Praxis von Literaturkritik in der DDR	133
David-Christopher Assmann	
Skandal mit Ansage. Norbert Gstreins Kalkül	159
Jan Süselbeck	
Verschwinden die Verrisse aus der Literaturkritik? Zum Status	
polemischer Wertungsformen im Feuilleton	175
Manuel Bauer	
Ein unbekannter Klassiker der Literaturkritik? Schleiermacher als	
Rezendent	197
Norman Kasper	
Das Drama (in) der Wertung. Facetten von Tiecks Schiller-Kritik	213
Thomas Küpper	
»Seit Sie mir die Ehre erweisen, mich ... anzupöbeln« (Hedwig	
Courths-Mahler). Zum Verhältnis von Kritik und ›Kitsch‹	231
Gabriele Guerra	
Zur Literaturkritik des Konservativen. Walter Benjamin liest Max	
Kommerell	239
Giulia A. Disanto	
Hans Werner Richter und die literaturkritische Debatte im	
Nachkriegsdeutschland	253
Caroline Roeder	
Das Elend unserer Kinderliteraturkritik. Positionsbestimmung für eine	
peripher gescholtene Sparte	267
José Fernández Pérez	
Literaturkritik im pädagogischen Kontext? Zur Praxis von Literaturkritik	
im Deutschunterricht	287
Rüdiger Vogt	
Literaturkritik in textlinguistischer Perspektive	305

Michael Hametner

Nachdenken über Literaturkritik und die Tätigkeit als Literaturkritiker in
20 Jahren 325

Autorinnen und Autoren 337

Vorwort

Literaturkritik ist eine der wichtigsten Vermittlungsinstanzen zwischen Texten und Lesern, an die die Erwartung geknüpft wird, lobende, warnende oder neutrale Informationen zu literarischen Texten zu liefern. Sie ist eine Institution der literarischen Öffentlichkeit, die individuelle und kollektive Vorstellungen darüber prägt, was Literatur ist, was sie sein kann oder sein sollte und wie einzelne Texte einzuschätzen sind. In ihrer Funktion als Vermittlungsinstanz verschafft Literaturkritik Überblicke, sie wählt aus, informiert, wertet, regt dazu an, über Literatur zu diskutieren. Literaturkritik ist zudem eine Institution literarischer Erziehung und Bildung. Selbst dort, wo sie verurteilt, liefert sie ex negativo eine Vorstellung von der möglichen Leistung von Literatur. Insofern ist Literaturkritik immer auch eine Art Werbung für Literatur und für das Lesen. Die Funktionen von Literaturkritiken reichen weit in unterschiedliche Bereiche der Gesellschaft hinein:

In ihrer didaktisch-vermittelnden Funktion für das Publikum stellt die Literaturkritik nötiges Wissen und erforderliche Fähigkeiten zur Rezeption ausgewählter Texte zur Verfügung und besitzt damit Relevanz für die Schule. In ihrer didaktisch-sanktionierenden Funktion für Literaturproduzenten (Autoren, Verlage) hat Literaturkritik zumindest den Anspruch, durch Bewertungsakte die Qualität von Literatur zu sichern und auf diese Weise gewissermaßen die Grenzen des Systems Literatur zu »sichern«. In ihrer reflexions- und kommunikationsstimulierenden Funktion fördert Literaturkritik die öffentliche Verständigung über Literatur. Als eine Funktion von Literatur gilt nach wie vor die Unterhaltung. Diese Funktion erscheint vor allem im Journalismus, speziell im Feuilleton, von besonderer Bedeutung und schlägt sich gleichfalls in der sprachlichen Gestaltung von Literaturkritik nieder.

Was Literaturkritik heute will und was sie im Sinne der benannten Funktionen leisten kann, ist in starkem Maße davon abhängig, welcher Literaturbegriff dominiert, in welcher sozialen Rolle sie agiert und welche gesellschaftlichen wie historischen Kontexte für sie maßgeblich sind.

Die in der Gegenwart etablierten Medien der Kritik – soweit sie nicht, wie der

Hörfunk, das Fernsehen oder Internet erst im 20. Jahrhundert eingeführt wurden – sind in Erscheinungsformen und Organisationsprinzipien seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert bekannt. Zeitschriften bilden seit dem 18. Jahrhundert das traditionelle Medium der Literaturkritik (Rezensionsorgane). Seit Mitte des 19. Jahrhunderts haben kritische Rezensionen ihren festen Sitz in den Feuilletons der Tages- und Wochenzeitungen. Für die Gegenwart kann auf Rezensionsorgane wie *Am Erker*, *LITERATUREN* oder *Die Berliner Literaturkritik* verwiesen werden. Unabhängig von Zeitungen oder speziellen Rezensionsorganen im Printbereich haben sich Internetplattformen wie www.Literaturkritik.de oder das Online Kulturmagazin Perlentaucher.de etabliert. Neben diesen Plattformen, die Literaturkritiken von Experten für die Öffentlichkeit bereitstellen, bringen Plattformen wie amazon.de eine hohe Frequenz von Laienkritiken hervor. In der Praxis kann also eine Vielzahl unterschiedlicher Ausprägungen von Literaturkritik beobachtet werden. Bislang scheint die Literaturkritik, obwohl sie in ihrer kommentierenden Funktion von Literatur im Literatursystem fest verankert ist, von der Literaturwissenschaft unterschätzt worden zu sein, was sich in der Tatsache zeigt, dass die Praxis der Literaturkritik wenig untersucht ist. Der vorliegende Band ist daher Ausdruck des gewachsenen Erkenntnisinteresses an der Praxis der Literaturkritik, ihrer Ausweitung in unterschiedlichen Medien sowie der unterschiedlichen Qualität der produzierten Texte im Rahmen der Rezeption von Literatur.

In dem Maße wie sich Literaturwissenschaft der Geschichte des Faches zugewandt hat und es zu einer notwendigen Praxisausrichtung gekommen ist, werden zunehmend Fragen der Literaturvermittlung diskutiert (an Schulen und Universitäten). Inzwischen beginnt sich die Literaturkritik als eigenständiger Bestandteil des Faches Germanistik zu etablieren. Allerdings gehört die Literaturkritik nur in Ausnahmen zu den Untersuchungs- und Lehrgegenständen des Faches. Trotz einer sich zunehmend evaluierenden und evaluierten Gesellschaft finden sich Ansätze zu einer historischen und theoretischen Selbstverständigung eher selten.

Die literaturkritische Praxis ist oftmals unzureichend reflektiert. Zur Analyse literaturkritischer Texte hat die Literaturwissenschaft bisher nur ansatzweise ein methodologisches Rüstzeug geliefert oder gar Musteranalysen entwickelt. Auch bei diesem Desiderat möchte der vorliegende Band ansetzen, indem Literaturkritik als ein interdisziplinärer Gegenstand konstituiert wird und literatur- wie sprachwissenschaftliche Analysen Facetten von Literaturkritik erschließen, Modellierungen der Formen von Literaturkritik vorschlagen und sich den (ästhetischen) Gestaltungsprinzipien in Literaturkritiken widmen. Zudem wird der aufstörende Charakter von Literaturkritik beleuchtet und als Analysekategorie eingeführt.

In den beiden eröffnenden Beiträgen diskutieren Thomas Anz und Dessislava

Stoeva-Holm den engen Zusammenhang von Bewertungen und Gefühlen einerseits sowie die Auslösung von Emotionen bei den Adressaten andererseits. Während die psychologische Emotionsforschung den Zusammenhang von Bewertung und Gefühlen stark beachtet, sieht Thomas Anz die literaturwissenschaftliche Literaturkritik- und Wertungsforschung in der Pflicht, in Analysen vertiefter herauszustellen, wie Wertungen auf Emotionen basieren und in Formen rationalen Argumentierens eingebunden werden. In linguistischer Perspektive problematisiert Dessislava Stoeva-Holm methodische Aspekte zur Erfassung von Verfahren der Versprachlichung von Emotionen neben der konkreten Benennung des Gefühls, das das Leseerlebnis des Kritikers hervorruft. Sie sieht es als eine Spezifik der Textsorte Literaturkritik an, Emotionen zu inszenieren.

Ein zweiter größerer Komplex umfasst literatur- und sprachwissenschaftliche Beiträge, die Veränderungen der Literaturrezeption und Literaturkritik unter den Bedingungen des Gebrauchs von Online-Medien im 21. Jahrhundert reflektieren. Stefan Neuhaus geht anhand von Kundenbewertungen bei Amazon der Überlegung nach, dass die Bewertungen Veränderungen im Leseverhalten offenbaren und dazu beitragen, die Kluft zwischen hoher und niedriger Literatur zu vertiefen. Die von Stefan Neuhaus für seine Analyse herangezogenen Kundenbewertungen verortet Stephan Stein in textlinguistischer Perspektive in den im WWW etablierten Laien-Literaturkritiken, die spezifische Charakteristika und Funktionen ausgeprägt haben, die nicht den Ansprüchen professioneller Rezensionen gerecht werden. An den Vergleich von professionellen und Laien-Literaturkritiken schließt Andrea Bachmann-Stein an und analysiert die in den Laienkritiken verbreiteten sprachlichen Formen des Bewertens sowie die daraus resultierenden Anschlusskommunikationen. Thomas Ernst konstituiert in seinem Beitrag Transformationen der Literaturkritik im digitalen Wandel als neuen Gegenstand der Literaturwissenschaft und nimmt eine breit gefächerte Differenzierung und Analyse neuer Formen vor. Oliver Ruf geht vor einem begriffs- und theoriegeschichtlichen Hintergrund der Frage nach, ob die Kritik im medialen Kontext einen ästhetischen Standpunkt aufrecht erhalten kann oder Veränderungen des Schreibens im kulturtechnischen Sinne notwendig zur Transformation von Kritik führen.

Mit dem Beitrag von Carsten Gansel verdichtet sich die Perspektive auf Literaturkritik als Vermittlungsinstanz, der die Aufgabe zukommt, die in und durch Literatur ausgelöste Störung bzw. Irritation sichtbar zu machen, zu verstärken und auf diese Weise Anschlusskommunikation herzustellen. Im Zentrum steht dabei die Literaturkritik in der DDR. David-Christopher Assmann untersucht an dem Erzähltext »Die ganze Wahrheit« (2010) von Norbert Gstrein die Wechselseitigkeit der Störung von Literatur und Literaturbetrieb. Vor dem Hintergrund des aktuellen Literaturbetriebs hinterfragt Jan Süsselbeck den

mutmaßlichen Bedeutungsverlust der Literaturkritik. Ihre bedeutende Form, der Verriss, steht im Zentrum des Beitrags, der die Effekte des Verrisses in der Aufmerksamkeitsökonomie des Buchhandels diskutiert.

An die Diskussion von Transformationsprozessen von Literaturkritik im medialen Kontext sowie zur aufstörenden Rolle von Literatur und Literaturkritik in offenen und geschlossenen Gesellschaften schließt sich ein Komplex von Beiträgen an, die sich der Literaturkritik historisch nähern. Zunächst verdeutlicht Manuel Bauer am Beispiel von Friedrich Schlegel grundlegende Aspekte der Theorie und Praxis der Literaturkritik. Norman Kasper untersucht das Feld, in dem Tiecks Schiller-Kritik ihre Ausprägung erfahren hat. Im Zentrum des Beitrags von Gabriele Guerra steht Walter Benjamins Kritik an Max Kommerell, die eine kulturkritische und geschichtsphilosophische Färbung annimmt, wenn Werke besprochen werden, die als kulturkonservativ gelten. Der Literat, Publizist und Mentor der »Gruppe 47«, Hans Werner Richter, steht im Mittelpunkt des Beitrags von Guilia A. Disanto. Es werden die Neubestimmung der Funktion von Literaturkritik durch die Aktivitäten der »Gruppe 47« und deren Rolle für die deutsche Literatur bis zur Gegenwart untersucht.

Der Kinderliteraturkritik widmet sich Caroline Roeder. Sie nimmt eine Positionsbestimmung der Kritik der Kinder- und Jugendliteratur vor und verfolgt aktuelle Entwicklungen auf dem Buchmarkt, die sie in engem Zusammenhang mit dem »Elend« der Kritik der Kinder- und Jugendliteratur sieht. José Fernández Pérez geht in didaktischer Orientierung der Frage nach, welche Rolle Literaturkritik im Deutschunterricht spielen kann, und erfasst unterschiedliche Arbeitsfelder von Literaturkritik im Deutschunterricht. Literaturkritik wird dabei als Potential für einen praxisorientierten Deutschunterricht gewürdigt.

Den Rahmen der Beiträge schließen Rüdiger Vogt und Michael Hametner. Rüdiger Vogt liefert eine textlinguistische Analyse zur Gestaltung literaturkritischer Beiträge. Die exemplarische Untersuchung konzentriert sich auf zentrale Gestaltungsprinzipien wie thematische Strukturierung oder die Nutzung spezifischer sprachlicher Mittel zur Bewertung, die geeignet sind, das Konzept der Textsorte *Literaturkritik* zu erfassen. Michael Hametner reflektiert abschließend die Probleme und Erfordernisse der Literaturkritik aus der Sicht eines Literaturkritikers, der auf die Unübersichtlichkeit von Neuerscheinungen oder die dramatische Abnahme ihres Platzes in den Feuilletons zu reagieren hat.

Marburg und Greifswald im Februar 2015
Heinrich Kaulen und Christina Gansel

Werten und Fühlen. Zur Rationalität und Emotionalität literaturkritischer Kommunikation – am Beispiel von Marcel Reich-Ranicki

1 Kritik, Wertung und Emotion

Das Titelbild des Magazins *Der Spiegel* vom 21.8.1995, in dem Marcel Reich-Ranicki¹ in Form eines offenen Briefes seinen berühmt-berüchtigten Verriss des Romans *Ein weites Feld* von Günter Grass veröffentlichte, setzt einen hoch erregten Literaturkritiker in Szene.



Die Kritik selbst spricht schon in den ersten beiden Absätzen eine Vielzahl von Emotionen an, Emotionen des Kritikers, des Roman-Autors und die anderer Adressaten der Rezension:

»Mein lieber Günter Grass, es gehöre ›zu den schwierigsten und peinlichsten Aufgaben des Metiers‹ – meinte Fontane –, ›oft auch Berühmtheiten, ja, was schlimmer ist, auch solchen, die einem selber als Größen und Berühmtheiten gelten, unwillkommene Sachen sagen zu müssen‹. Aber – fuhr er fort – ›schlecht ist schlecht, und es muß gesagt werden. Hinterher können dann andere mit den Erklärungen und Milderungen kommen‹. Das ist, ziemlich genau, meine Situation.

Ich halte Sie für einen außerordentlichen Schriftsteller, mehr noch: Ich bewundere Sie – nach wie vor. Doch muß ich sagen, was ich nicht verheimlichen kann: daß ich Ihren

1 Der Vortrag, auf dem dieser Beitrag basiert, wurde fünf Tage nach dem Tod von Marcel Reich-Ranicki gehalten, mit der Auswahl von Textbeispielen aus diesem Anlass kurzfristig modifiziert, im Untertitel erweitert und damit dem Andenken dieses Literaturkritikers gewidmet.

Roman ›Ein weites Feld‹ ganz und gar mißraten finde. Das ist, Sie können es mir glauben, auch für mich sehr schmerzhaft. Sie haben ja in dieses Buch mehrere Jahre schwerer und gewiß auch qualvoller Arbeit investiert. Sie haben, das ist unverkennbar, alles aufs Spiel gesetzt: Es ist das umfangreichste Werk Ihres Lebens geworden. Was soll ich also tun? Den totalen Fehlschlag nur andeuten und Sie schonen, Sie also wie einen ›matten Pilger‹ (auch ein Fontane-Wort!) behandeln? Nein, das nun doch nicht. Nur eins verspreche ich Ihnen: Wer hier auf boshafte Witze und auf hämische Seitenhiebe wartet, der soll nicht auf seine Rechnung kommen. Denn schließlich geht es um eine todernte Sache – jedenfalls für Sie.«²

Von Peinlichkeit, Bewunderung, Qual und Schmerz, von möglicher Hämie und von Ernst ist hier ausdrücklich die Rede. Andere Emotionen wie Enttäuschung oder Zorn werden indirekt artikuliert. Die ganze Kritik ist ein extremes, aber keineswegs singuläres Beispiel dafür, dass Prozesse der literaturkritischen Kommunikation zwischen Kritikern, rezensierten Autoren und anderen Adressaten der Kritik ein Geschehen sind, bei dem Emotionen der Beteiligten eine erhebliche Rolle spielen.

Dass die bisherige Forschung zur Literaturkritik und zur literaturkritischen Wertungspraxis sich bislang nicht oder nur beiläufig mit der Bedeutung von Emotionen in der literaturkritischen Kommunikation auseinandergesetzt hat, ist erstaunlich.³ Denn einerseits werden Werturteile in der Emotionsforschung als konstitutiver Bestandteil von Emotionen angesehen und andererseits wurden Emotionen in der Wertungsforschung und schon in sehr alten Theorien ästhetischer Wahrnehmung als gewichtiger Bestandteil von Werturteilen benannt und beschrieben.

Diesen Zusammenhängen trägt die Emotionsforschung bereits in ihren zahlreichen Explikationen des Begriffs ›Emotion‹ Rechnung. Zwei davon seien hier zitiert. Beide stimmen mit vielen anderen annähernd überein. Die eine stammt aus einer Einführung in die Emotionsforschung von Thomas Hülshoff: »Emotionen sind körperlich-seelische Reaktionen, durch die ein Umweltereignis aufgenommen, verarbeitet, klassifiziert und interpretiert wird, *wobei eine Bewertung stattfindet*.«⁴ Die andere, komplexere haben Marcel R. Zentner und Klaus R. Scherer so formuliert:

»Das theoretische Konstrukt ›Emotion‹ wird in zunehmendem Maße definiert als ein multikomponentieller Prozess, der sich primär durch Anpassungsreaktionen auf Er-

2 Reich-Ranicki 1995, S. 162; auch Reich-Ranicki 2003, S. 151.

3 Sogar die Literaturwissenschaftlerin Simone Winko, die sowohl im Bereich der Wertungs- als auch im Bereich der Emotionsforschung maßgebliche Schriften publiziert hat, ist bislang auf die Zusammenhänge von Werturteilen und Emotionen nur beiläufig eingegangen. Vgl. u. a. Heydebrand / Winko 1996 und Winko 2007. Inzwischen ist zu dem Thema erschienen: Neuhaus 2014.

4 Hülshoff 1999, S. 14 (Hervorhebung durch TA).

eignisse oder Objekte auszeichnet, die ein Organismus als wichtig für sein Wohlbefinden einschätzt. Zu den Komponenten des Prozesses rechnet man in der Regel zentrale und periphere neurophysiologische Veränderungen, motorische Ausdrucksprozesse und den subjektiven Gefühlszustand. Dabei spricht man auch von der emotionalen ›Reaktionstrias‹. Je nach Autor werden darüber hinaus auch die emotionsdifferenzierenden Kognitionen (*Bewertungsprozesse, Appraisal*) und die resultierenden Motivationslagen oder Handlungstendenzen einbezogen.«⁵

In Begriffsexplikationen jüngerer sprachwissenschaftlicher Beiträge zur Emotionsforschung haben Bewertungen als Bestandteil von Emotionen einen noch dominanteren Stellenwert: Monika Schwarz-Friesel konzeptualisiert in ihrer 2007 erschienenen Einführung über *Sprache und Emotion* Emotionen als »Kenntnis- und Bewertungssysteme«: »Als Bewertungssysteme werden sie (teils bewusst, teils unbewusst) benutzt, um innere und äußere Sachverhalte je nach Situation einzuschätzen und Urteile zu treffen.«⁶ In einem Beitrag zum 2008 publizierten Handbuch *Rhetorik und Stilistik* mit dem Titel »Emotionale Kommunikation« bezeichnet der Sprachwissenschaftler Reinhard Fiehler eine Emotion als »bewertende Stellungnahme« zu Ereignissen, Gegenständen oder Personen: »Insofern man Emotionen als bewertende Stellungnahmen versteht, wird ein Teil der Bewertungen, die kommuniziert werden, als Kommunikation von *Emotionen* realisiert.«⁷

Dass literaturwissenschaftliche Theorien und Analysen der Bewertung von Literatur die emotionalen Komponenten literarischer und literaturkritischer Kommunikation bisher nur beiläufig oder eingehender nur unter sehr eingeschränkten Perspektiven untersuchen (ich beziehe da meine eigenen Arbeiten zu dem Thema mit ein), liegt zum Teil daran, dass sie in den letzten zwei Jahrzehnten dominant sprach- und argumentationsanalytisch orientiert waren. Eine für diese Orientierung maßgebliche, 1996 erschienene *Einführung in die Wertung von Literatur* von Renate von Heydebrand und Simone Winko bezieht Emotionen durchaus ein, soweit es um affektive Wirkungen von Literatur geht, um literarische Effekte der Rührung und des Mitleids, der Spannung, des Ekels und überhaupt der Erzeugung von Lust- und Unlustgefühlen.⁸ Solche Wirkungen werden bewertet und diesen Bewertungen liegen Wertmaßstäbe zugrunde. In der Argumentationsanalyse unterscheiden Wertungstheorien zwischen objektbezogenen Argumenten, die Merkmale des bewerteten Textes beschreiben, und subjekt- bzw. wirkungsbezogenen Argumenten, die unter anderem auch die emotionalen Wirkungen eines Textes beschreiben. Unter diesem Aspekt sind

5 Zentner / Scherer 2000, S. 151 (Hervorhebung durch TA).

6 Schwarz-Friesel 2007, Zitate S. 72 f.

7 Fiehler 2008, S. 759.

8 Vgl. Heydebrand / Winko 1996, S. 127 – 130, auch Anz 2004, S. 208 f.

emotionale Anteile in literaturkritischen Kommunikationsprozessen bisher am meisten beachtet worden. Ich gehe hier zunächst auch darauf ein.

2 Emotionale Wirkungen literarischer Texte und ihre Bewertung

Welchen Stellenwert emotionale Wirkungen eines Textes in Prozessen literaturkritischer Wertung haben, war einem Kritiker wie Reich-Ranicki wohl bewusst. In einem ausführlichen, 1992 als Buch publizierten Gespräch mit Peter von Matt bekannte er sich zu den hedonistischen Grundlagen seiner Bewertungspraxis. Peter von Matt bot ihm drei mögliche Antworten auf die Frage nach den Funktionen von Literatur an:

»Literatur vermittelt Wahrheit, die Wahrheit über die Welt und die Menschen. Das ist die eine Möglichkeit, die philosophische. Literatur zeigt mir, wie ich leben soll und schreckt mich von dem falschen Weg ab. Das ist die zweite, die pädagogische Definition. Drittens: Literatur verschafft mir Lust und Vergnügen. Das ist die epikureische Definition. Sie verschafft mir Denkvergnügen, Spiellust, erotisches Vergnügen, Lust als Aggressionsabfuhr usw. Alle drei Möglichkeiten können sehr simpel oder sehr hoch entwickelt sein. Wahrheit, Erziehung oder Lust, wo liegt für Sie das Hauptgewicht?«⁹

Reich-Ranicki antwortete: »Beim Vergnügen, bei der Lust. Ich entscheide mich also für die epikureische Definition.«¹⁰ Die Konsequenzen dieser Entscheidung für die literaturkritische Wertung fasste Peter von Matt so zusammen: »Das Lust- oder Unlustgefühl, das der Text in Ihnen weckt, ist entscheidend für alles, was nachher passiert.« Das sei zwar etwas überspitzt formuliert, entgegnete Reich-Ranicki, »aber der Ausgangspunkt meiner Kritik ist damit richtig angedeutet«¹¹.

Mit diesem Bekenntnis zur Lust oder Unlust am literarischen Text als Basis literaturkritischer Wertung stand Reich-Ranicki in Traditionen poetologischen und ästhetischen Denkens, die bis in die Antike zurückreichen, im 18. Jahrhundert neu entdeckt und weitergeführt wurden und noch heute in literaturwissenschaftlichen Wertungstheorien eine zentrale Bedeutung haben. Kant erklärte gleich zu Beginn seiner *Kritik der Urteilskraft* das Gefühl der Lust oder der Unlust zur Basis aller ästhetischen Urteile. Nach »Vorrede« und »Einleitung« lautet der erste Satz dieser *Kritik*: »Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt zum

⁹ Reich-Ranicki 1992, S. 63.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 65.

Erkenntnisse, sondern durch die Einbildungskraft [...] auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben.«¹²

Bloße Bekundungen der Lust oder Unlust reichen allerdings für eine Literaturkritik, die ihren Namen verdient, nicht aus. Es müssen Gründe für sie gefunden, also Hinweise gegeben werden, aufgrund welcher Eigenschaften ein literarischer Text Lust- oder Unlustgefühle hervorruft. »Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur auseinander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat.«¹³ So hatte Lessing in der »Ankündigung« seiner *Hamburgischen Dramaturgie* diese Notwendigkeit formuliert. Reich-Ranicki beschrieb den Prozess der literaturkritischen Urteilsbildung so:

»Schon während der ersten Lektüre bereitet mir das Buch Vergnügen oder es langweilt mich, ich bin an der Sache stark interessiert oder sie läßt mich kalt, ich bin begeistert oder entsetzt. Erst etwas später mache ich mir Gedanken über die Ursachen meines Verhältnisses zu diesem Text. Die notwendigen Argumente sind nicht immer gleich da, aber sie lassen sich schon finden.«¹⁴

Zwei Arten von Argumenten sind dabei in der literaturkritischen Praxis besonders verbreitet und gehören zu den Mindestanforderungen an eine Werturteilsbegründung. Der Kritiker muss zum einen *Merkmale* und zum anderen *Wirkungen* eines literarischen Werkes (auf ihn selbst und vermutlich auch auf andere Leser) beschreiben, aufgrund derer er es positiv oder negativ bewertet. Und er versucht dabei die Frage zu beantworten, aufgrund welcher Merkmale der Text welche positiven oder negativen Wirkungen hervorruft.¹⁵ Als Marcel Reich-Ranicki beispielsweise 1984 den Roman *Der junge Mann* von Botho Strauß negativ bewertete, begründete er dies zum einen mit dem Wirkungsargument, der Roman rufe bei der Lektüre Langeweile hervor. Diese Wirkung wiederum begründete er zum anderen mit Hinweisen auf Textmerkmale: »Warum? Weil uns der Autor des ›Jungen Mannes‹ mit Zeichen, Sinnbildern und Symbolen, mit allegorischen Motiven, bizarren Visionen und mythologischen Anspielungen überhäuft, diesen Elementen aber Sinnlichkeit, Anschaulichkeit und Überzeugungskraft abgehen.«¹⁶

Reich-Ranickis Wirkungsargumente verwenden, soweit sie sich auf Unlustgefühle beim Lesen beziehen, mit Vorliebe Wörter wie »langweilen« oder »ermüden«. »Peinlich«, »ärgerlich« oder »quälend« sind weitere Vokabeln der Abwertung, die er gerne benutzt. Bei Thomas Bernhards frühen Erzählungen

12 Kant 1983, Bd. VIII, S. 279.

13 Lessing 1996, Bd. IV, S. 233.

14 Reich-Ranicki 1992, S. 64.

15 Vgl. Anz 2004, S. 209 ff.

16 Reich-Ranicki 1984.

kann der Kritiker nicht verschweigen, dass der Autor »häufig, wo er erschüttern will, nur noch ermüdet«¹⁷. Positiv werden Texte bewertet, die eine starke emotionale Wirkung bestimmter Art haben, die »aufschrecken«, »erschüttern«, die »unvergesslich« bleiben.

Als Gründe für die Unlustgefühle zum Beispiel der Langeweile können unterschiedlichste Eigenschaften der Texte angeführt werden: zu viele Wiederholungen und Anhäufungen gleicher Motive, Klischees, umständliche Formulierungen, zu viele und noch dazu wenig intelligente Reflexionen.

Die so benannten Eigenschaften der Texte versucht Reich-Ranicki in der Regel mit exemplarischen Zitaten oder Paraphrasen zu belegen. In Alfred Anderschs »peinlichem« Roman *Efraim* jage ein »Klischee« das andere. Das wird nicht nur behauptet, sondern sogleich mit Beispielen begründet: Der deutsche Verleger ist dort blond, der jüdische Journalist »von Unrast beherrscht«, der enttäuschte Kommunist hat ein »von Leiden ausgehöhltes Gesicht«. Und, so der Kritiker: »In Rom ist es trocken und sonnig, in London feucht grau und neblig.«¹⁸

Die Grundbestandteile literaturkritischer Argumentation finden sich trotz der Umfangsbeschränkungen, die für Rezensionen gelten, in nahezu allen Artikeln von Reich-Ranicki. Sie erschöpfen sich nicht in bloßen Lust- oder Unlustbekundungen, sondern führen Gründe dafür an, die um das Einverständnis der Leser bemüht sind oder ihm Möglichkeiten geben, die Bewertung zurückzuweisen. Der Subjektivität und individuellen Willkür des Kritikers sind damit Grenzen gesetzt, doch bleiben Spielräume für persönliche Vorlieben.

3 Emotionale Wirkung literaturkritischer Texte

Von solchen Fragen und Praktiken sind allerdings die, in denen es um die emotionale Wirkung nicht literarischer, sondern literaturkritischer Texte geht, strikt zu unterscheiden. Einer der wenigen Wertungstheoretiker, die in den letzten Jahrzehnten den Zusammenhang von Werturteilen und Emotionen nicht nur beiläufig, sondern systematisch durchdacht und problematisiert haben, ist Michael Kienecker in seinem 1989 erschienen Buch *Prinzipien literarischer Wertung. Sprachanalytische und historische Untersuchungen*¹⁹. Als Kontrastprogramm zum »logischen Positivismus«, der die Bedeutung eines Satzes von seinem Wahrheitsgehalt abhängig machte, führt er Positionen sprachanalytischer Emotivisten an, die erklärten, dass Werturteile der Form »X = gut« keinen

17 Reich-Ranicki 1973, S. 56.

18 Ebd., S. 44.

19 Kienecker 1989, S. 42 ff.

Wahrheitsgehalt haben, also keine beschreibenden Urteile sind, sondern Ausdruck von Emotionen. »Einerseits sollen nämlich Werturteile dazu dienen, die Gefühle des Sprechers *auszudrücken* oder kundzugeben, andererseits aber auch dazu, Gefühle beim Hörer *hervorzurufen*.«²⁰ Ein wichtiger Satz, der dazu herausfordern kann, ein Analyseprogramm zu entwickeln, das dieser Einsicht gerecht wird!

Literaturkritische Texte sind nämlich nicht nur emotionale Reaktionen auf literarische Texte, die von Kritikern beschrieben oder auch ausgedrückt werden, sondern diese Reaktionen sind selbst wiederum textuelle Reize, die bei Lesern literaturkritischer Texte zu emotionalen Reaktionen führen (sollen). Und die emotionale Kommunikation im Medium literaturkritischer Texte ist wiederum Teil der emotionalen Kommunikation im Medium literarischer Texte, in die Kritiker als Leser dieser Texte eingebunden sind. Autoren evozieren also mit ihren literarischen Texten mehr oder weniger bewusst intendiert bestimmte Emotionen bei ihren Adressaten. Wenn diese Adressaten, unter ihnen auch Kritiker, ihre Emotionen anderen gegenüber erkennen lassen, evozieren sie wiederum mehr oder weniger bewusst bei diesen bestimmte Emotionen. Und so fort.

Im Unterschied zu Reiz-Reaktionsmodellen, die in der psychologisch-empirischen Emotionsforschung bislang dominieren, sind Emotionen in Kommunikationsmodellen nicht bloß Reaktionen auf Reizkonfigurationen, sondern werden, wenn sie für andere wahrnehmbar sind, unter Umständen selbst zu Reizkonfigurationen, die wiederum emotionale Reaktionen anderer hervorrufen (wollen).²¹ Diese Prozessualität emotionaler Kommunikation in den Medien literarischer und literaturkritischer Texte genauer zu analysieren, erfordert ein komplexes Konzept und Instrumentarium. Einige Gesichtspunkte für die Entwicklung eines solchen Konzeptes möchte ich hervorheben und veranschaulichen. Anregungen dazu finden sich in der Tradition der Rhetorik, der sich auch Reich-Ranicki verbunden sah.

Rhetorik ist die Kunst, mit Reden oder Schreiben beim Publikum bestimmte Wirkungen zu erzielen, gerade auch emotionale. Ob Reich-Ranicki mündlich oder schriftlich agierte, ein Rhetoriker war er durch und durch. Als er 1997 einen Vortrag über »Glanz und Elend der Redekunst« hielt, sprach er, ohne es ausdrücklich zu sagen, in eigener Sache. Der Vortrag erschien in dem Band *Vom Tag gefordert*, einer Sammlung seiner »Reden in deutscher Angelegenheit«. Von Literaturkritik ist hier nur beiläufig die Rede, doch ist sie zweifellos mit gemeint, wenn Reich-Ranicki die Rhetorik gegen ihre Verächter verteidigt – im Bewusstsein, dass sie oft missbraucht wurde. Zu Reich-Ranickis Rhetorik, die ein

20 Ebd., S. 43.

21 Vgl. Anz 2012.

kalkuliertes Spiel mit den Emotionen seiner Adressaten betreibt, gehört die Polemik, also eine öffentliche Form aggressiver, streitlustiger, überspitzter, doch keineswegs argumentationsloser Kritik, die Lessing zu einem Instrument der Wahrheitsfindung aufgewertet hatte. »Jede Kritik, die es verdient, eine Kritik genannt zu werden, ist auch eine Polemik.«²² Seit jeher gehört sie zum unentbehrlichen Repertoire des Kritikers. Lessing, so erklärt Reich-Ranicki, hatte es auf diesem Gebiet bereits zur Meisterschaft gebracht. Dabei schreckte er auch vor derben Ausdrücken und zornigen Angriffen nicht zurück, was ihm den Ruf eines »oft unbarmherzigen und grausamen, ja mitunter nahezu sadistischen Polemiker[s]«²³ einbrachte.

Auch hier charakterisierte Reich-Ranicki mit Lessing unverkennbar sich selbst. Ein rhetorisches Stilmittel, das im polemischen Diskurs selten fehlt, ist die Übertreibung. Wie der von ihm so hoch geschätzte Thomas Bernhard im Bereich der Literatur hat sich Reich-Ranicki in der Literaturkritik als Übertreibungskünstler inszeniert. Die polemische Übertreibung soll zur Deutlichkeit beitragen und damit stärkere Reaktionen provozieren. Den grammatischen Superlativ verwendet Reich-Ranicki zwar in negativen Urteilen selten, doch starke Attribute wie primitiv, albern, läppisch, peinlich, dürftig oder plump sind ihm ebenso geläufig wie die Substantive Unsinn, Lappalien, Blödeleien, »kaum noch zu überbietende Albernheit« oder – im Wechsel der Stilhöhe – auch »Mumpitz« und dergleichen.

Im letzten seiner *Briefe antiquarischen Inhalts* erklärte Lessing, und Reich-Ranicki zitierte dies zustimmend, dass »jeder Tadel, jeder Spott« dem Kritiker erlaubt sei und ihm niemand vorschreiben könne, »wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter, er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist notwendig, dass er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget«²⁴.

Die rhetorische Kunst, mit Worten starke Wirkungen zu erzielen, beherrschte Reich-Ranicki wie kein anderer Kritiker seiner Zeit. Wer seine Publikationen nach rhetorischen Stilfiguren und anderen Techniken der Erregung und Bindung von Aufmerksamkeit durchsucht, wird auf Schritt und Tritt fündig. Die rhetorischen Regeln belehrender Argumentation (*docere*) sind ihm ebenso geläufig wie die Mittel der Affekterregung (*movere*) und die Künste, das Publikum zu vergnügen (*delectare*). »Ein belangloser, ein schlechter, ein miserabler Roman. Es lohnt sich nicht, auch nur ein Kapitel, auch nur eine einzige Seite dieses Buches zu lesen.«²⁵ So steigert sich die Kette der abwertenden Wörter

22 Reich-Ranicki 2002, S. 54.

23 Reich-Ranicki 1994, S. 18.

24 Zitiert nach Reich-Ranicki 2002, S. 333 f.

25 Reich-Ranicki 1981, S. 175.

(Klimax) im Verriss von Martin Walsers Roman *Jenseits der Liebe*. Die Figuren der Alliteration, Antithese und Häufung kombiniert das Urteil über den Roman *Örtlich betäubt* von Günter Grass: »Was einst drall und deftig war, ist jetzt dürr und dürftig.«²⁶

Dass der Roman durchaus vorzügliche Sätze und Passagen enthalte, wird mit einer Metapher veranschaulicht – mit dem Hinweis, »in seinem verdorbenen Teig seien immerhin einige Rosinen enthalten«²⁷. Das auf Anschaulichkeit bedachte Schreiben und Sprechen in Bildern gehört zu Reich-Ranickis stilistischen Eigenheiten. Als 1967 Martin Walsers Stück *Die Zimmerschlacht* in München von Fritz Kortner inszeniert wurde, verglich er den Text mit einer Leiche und die Inszenierung mit einem Mord. Es habe, so der Kritiker, »in Anwesenheit vieler illustrierter Trauergäste ein Leichenbegängnis erster Klasse stattgefunden. Zu klären bleibt, ob hier das Stück [...] systematisch ermordet wurde oder ob man nur eine Leiche auf die Bühne gezerrt hat«²⁸. Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* gleiche »einer Wüste mit schönen Oasen«. Die »Wanderung von einer Oase zur nächsten« sei »bisweilen qualvoll«²⁹.

Die Anschaulichkeit und Spannung, die sich Reich-Ranicki von guter Literatur erhoffte, versuchte er in seinen literaturkritischen Texten selbst zu bieten. Statt Behauptungen zu präsentieren, stellte er gerne Fragen, die den Leser auf die Antwort gespannt machen. Oft sind seine Sätze oder Absätze so gebaut, dass wichtige Informationen oder Pointen erst am Ende stehen. Zu dem Spiel mit den Emotionen der Adressaten gehört die auch einer Kritik inhärente Spannungsdramaturgie. Ihr folgt der ganze Aufbau literaturkritischer Texte.

Rezensionen enthalten in der Regel ein festes Repertoire an Bestandteilen: Informationen über die bisherigen Leistungen, Erfolge oder Misserfolge des Autors verbinden sich mit der Frage, inwieweit das neue Buch daran anknüpft. Hinweise zu den literaturkritischen Reaktionen auf vergangene Werke oder auf das neue Werk geben den Anlass, diese zu überprüfen. Relativ knapp gehaltene Angaben zu Inhalt, Thema, Handlung, formalen und stilistischen Eigenarten des neuen Buches sind verknüpft mit Ansätzen zu einer Interpretation. Entschiedene Bewertungen des Buches, oft in Form von Hinweisen zur emotionalen Wirkung auf den Rezensenten, verbinden sich mit Begründungen des Werturteils durch Zitate oder mit Hinweisen auf exemplarische Einzelheiten des Textes. Bei entschiedenen Verrissen weist der Rezensent ziemlich regelmäßig auf gelungene Passagen hin, die zeigen, was der Autor hätte leisten können, und demonstrieren, dass auch eine Polemik sich den Qualitäten des Autors nicht

26 Reich-Ranicki 1973, S. 80.

27 Ebd., S. 81.

28 Ebd., S. 123.

29 Reich-Ranicki 2002b, S. 171.

gänzlich verschließt und zu Differenzierungen fähig bleibt. Der Person des Autors und ihren Fähigkeiten wird Anerkennung und Respekt bekundet, während einzelne Leistungen schonungslos in Frage gestellt werden. Nicht alle anerkennenden Hinweise sind so vernichtend wie in der Rezension zu Günter Grass' *Ein weites Feld*, die mit den Sätzen endet: »Aber daß ich es nicht vergesse. Da gibt es in Ihrem Buch eine Episode, die völlig aus dem Rahmen fällt. Sie schildern ein Treffen mit Uwe Johnson. Sie schildern es wunderbar. Das kann keiner besser als Sie. Aber es sind nur fünf Seiten von 781.«³⁰ Freundlicher endet eine Rezension von 1968 über Hans Erich Nossacks Roman *Der Fall d'Arthez*: »Kurz und gut: Ich bin gegen Erich Nossacks Roman, aber diese Abschnitte werde ich nicht so bald vergessen.«³¹

Ein mögliches Spannungselement von Rezensionen besteht darin, den Leser auf das Werturteil warten zu lassen. Reich-Ranicki benutzt es selten. Zur Rhetorik seiner Rezensionspraxis gehört vielmehr, die Rezension mit einem entschiedenen Urteil zu eröffnen und die Spannung darauf zu lenken, wie das Urteil begründet wird. »Um mit dem Fazit zu beginnen: Ich bin gegen Nossacks neuen Roman, dieser ›Der Fall d'Arthez‹ mißfällt mir entschieden.«³² Der zitierte Beginn von Reich-Ranickis Rezension zu *Ein weites Feld* ist dafür ein weiteres Beispiel.

Wie bei einem Roman so entscheiden bei einer Rezension oft die ersten Sätze darüber, ob es dem Text gelingt, die Aufmerksamkeit des Lesers so zu fesseln, dass er bereit ist, die Lektüre fortzusetzen. »Dieses Buch beginnt mit einer Unwahrheit«³³, so beginnt die Rezension zu Martin Walsers *Liebeserklärungen*. Was Reich-Ranicki 1967 gleich zu Beginn seiner Rezension zum Roman *Hundejahre* über Grass schrieb, gilt auch für den Autor literaturkritischer Texte: »Natürlich weiß ein so exakt arbeitender Schriftsteller, ein so sorgfältig kalkulierender Artist wie Günter Grass, welche außerordentliche Bedeutung gerade dem Einstieg zukommt – den ersten Zeilen eines Romans oder einer Erzählung.« Grass versuche, »die Aufmerksamkeit des Lesers sogleich auf den Kern des jeweiligen Werks zu lenken«³⁴. Ebendies versuchte auch Reich-Ranicki als Autor von Rezensionen und Essays. Zwar wies er den Anspruch Alfred Kerrs, dass Kritik selbst Literatur sei, zurück. Und mehr noch das Ansinnen, dass der Kritiker im Zweifelsfall beweisen müsse, dass er selbst das von ihm kritisierte Werk hätte besser schreiben können. Man müsse schließlich nicht Koch sein, um zu bemerken, dass die Suppe versalzen sei. Doch sind seine Rezensionen und Essays durchaus Vorführungen von Qualitäten, die er sich auch von Autoren

30 Reich-Ranicki 2003, S. 165.

31 Reich-Ranicki 1973, S. 113.

32 Ebd., S. 108.

33 Reich-Ranicki 1994a, S. 111.

34 Reich-Ranicki 2003, S. 45.

literarischer Texte wünschte: Publikumsnähe, Anschaulichkeit, Prägnanz, Witz, Spannung oder auch kompositorische Geschlossenheit.

Mit welchen verbalen oder auch non- und paraverbalen Techniken versucht der Literaturkritiker bei welchen Adressaten welche Emotionen hervorzurufen und welche ruft er tatsächlich hervor? Dazu abschließend einige provisorische Beobachtungen und Überlegungen, die zeigen mögen, wie komplex und untersuchungsbedürftig die mit diesen Fragen angesprochenen Phänomene sind.

Dabei scheint eine mögliche und naheliegende Antwort mit einem hohen Maß an Plausibilität zunächst recht einfach zu sein: Eine mehr oder weniger bewusst verwendete Basistechnik der Emotionalisierung auch in der Literaturkritik besteht darin, eigene Emotionen auszudrücken, um ähnliche Emotionen bei anderen zu evozieren bzw. auf andere zu übertragen, negative wie Ärger, Enttäuschung und andere Unlust-Gefühle oder positive wie Begeisterung, Bewunderung und andere Lust-Gefühle. Schwieriger wird die Antwort, wenn man bedenkt, dass Literaturkritiker unterschiedliche Adressatengruppen haben, bei denen mit jeweils anderen emotionalen Reaktionen auf die Kritik zu rechnen ist. Auf den »Verriss« zum Beispiel eines Romans von Günter Grass reagieren Leser, die den Autor bisher sehr geschätzt haben, anders als jene, die ihm schon vorher mit Skepsis oder Aversionen begegnet sind. Bei den einen evoziert der Kritiker vermutlich, und das weiß er, Empörung (natürlich nicht über Grass, sondern über die Kritik und den Kritiker), bei den anderen bestärkt er potentiell den Ärger über Grass und evoziert freudige Genugtuung darüber, sich in der eigenen Einschätzung bestätigt zu sehen. Zu unterscheiden sind weiterhin Adressatengruppen, die einen kritisierten Roman bereits kennen oder noch nicht. Begeisterung oder Ärger eines Kritikers über ein neues literarisches Werk kann von Lesern, die es noch nicht kennen (und das dürften in der Regel zum Zeitpunkt des Erscheinens einer Kritik die meisten sein), nur unter Vorbehalten übernommen werden, als Erwartung einer vielleicht ähnlichen Emotion bei der eigenen Lektüre, als ein Versprechen, dass sie ähnlich begeistert sein werden wie der Kritiker, oder als Warnung vor einer Lektüre mit ähnlichen Unlust-Gefühlen, die sie sich ersparen möchten.

Anders geartet wiederum ist die emotionale Kommunikation zwischen Kritikern und Autoren. Die von einem Kritiker bekundete Verärgerung über ein Werk wird vom Autor natürlich nicht übernommen, sondern voraussichtlich transformiert in eine Verärgerung über den Kritiker. Und die vom Kritiker ausgedrückte Begeisterung evoziert beim Autor nicht primär Begeisterung über sein eigenes Werk, sondern eher Freude über die Anerkennung und Dankbarkeit gegenüber dem Kritiker. Nicht zu übersehen sind in der Beziehung zwischen Kritiker und Autor schließlich jene Emotionen, die zu typischen Merkmalen narzisstischer Syndrome gehören: Unter- oder Überlegenheitsgefühle, schwere Kränkungen mit den damit verbundenen Aggressionen. Sie äußern sich nicht

selten in gegen den Kritiker gerichteten Mordphantasien. Diese sind oft nicht ganz so ernst zu nehmen, wie sie Reich-Ranicki, ein vielfaches Objekt derartiger Wut,³⁵ in einem Kommentar zu Goethes gewitztem Gedicht *Rezensent* genommen zu haben scheint, das mit dem Vers endet: »Schlagt ihn tot den Hund! Er ist ein Rezensent.« Im Rahmen seiner *Frankfurter Anthologie* disqualifizierte der Kritiker dieses Gedicht als das »dümmste« von Goethe und schrieb dazu: »Indem Goethe seine Leser auffordert, die Rezensenten totzuschlagen, entpuppt er sich als ein Anhänger der Todesstrafe und als ein Gegner der Meinungsfreiheit; überdies ist auch der Tatbestand der Volksverhetzung erfüllt.«³⁶

Andere zu kritisieren wiederum oder sich mit Kritik an anderen zu identifizieren, kann ähnlich wie herabsetzendes Lachen der lustvollen Stabilisierung oder Steigerung des eigenen Selbstwertgefühls dienen und positive Gemeinschafts- und Überlegenheitsgefühle in einer Gruppe Gleichgesinnter hervorrufen. Andererseits kann vehemente Kritik implizit oder sogar explizit Ausdruck der Hochachtung vor dem kritisierten Autor sein. So zumindest hat Reich-Ranicki sie wiederholt verstanden und sich dabei auf Lessing berufen, der im fünfzehnten seiner fiktiven *Briefe* schrieb: »Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde; gegen einen großen ist man unerbittlich.«³⁷ Wenn Reich-Ranicki über junge und noch weitgehend unbekannte Schriftsteller schrieb, hatten seine Artikel in der Regel einen lobenden Tenor. Und die negative Besprechung von Büchern, die er eigentlich nicht für kritikwürdig hielt, rechtfertigte er mit dem Rang des Autors. In seinem Verriss von Martin Walsers Roman *Jenseits der Liebe* erklärte er: »Lohnt es sich darüber zu schreiben? Ja, aber bloß deshalb, weil der Roman von Martin Walser stammt«³⁸.

In seiner am 14. 10. 1978 in der F.A.Z. erschienenen Erzählung *Selbstportrait als Kriminalroman* hat Martin Walser sich selbst als einen Schriftsteller und Verbrecher und seinen Kritiker als Kommissar dargestellt. Der Verbrecher leidet unter dem Kommissar, doch noch mehr leidet er unter der Möglichkeit, der Kommissar könnte ihn mangels Interesse nicht mehr verfolgen. Größer als die Kränkung durch eine Kritik kann die sein, die einem Autor mangels Beachtung zugefügt wird.

Die Analyse literaturkritischer Kommunikation unter Aspekten der Emotionsforschung hat also nicht nur ihre verbalen, sondern auch nonverbalen Bestandteile zu berücksichtigen. Sie ist mit einer Vielfalt von Aspekten konfrontiert, die für die Literaturkritik-Forschung eine noch nicht angenommene, aber lohnende Herausforderung ist.

35 Vgl. dazu das Kapitel »Freunde und Feinde« in Anz 2004, S. 150 – 155.

36 Zitate aus dem Nachdruck in Reich-Ranicki 2014, S. 104 – 106.

37 Lessing 1996, Bd. III, S. 304.

38 Reich-Ranicki 1981, S. 175.

Literatur

- Anz, Thomas: Marcel Reich-Ranicki (dtv portrait). München 2004.
- Anz, Thomas: »Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung«, in: ders. / Baasner, Rainer (Hg.): *Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis*. 5. Aufl. München 2007, S. 194 – 219.
- Anz, Thomas: »Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden. Vorschläge zu einem Modell emotionaler Kommunikation mit literarischen Texten«, in: Poppe, Sandra (Hg.): *Emotionen in Literatur und Film*. Würzburg 2012, S. 155 – 170.
- Hülshoff, Thomas: *Emotionen. Eine Einführung für beratende, therapeutische, pädagogische und soziale Berufe*. München 1999.
- Fiehler, Reinhard: »Emotionale Kommunikation«, in: Fix, Ulla / Gardt, Andreas / Knape, Joachim (Hg.): *Rhetorik und Stilistik. Ein Handbuch historischer und systematischer Forschung*. Bd. 1. Berlin u. a. 2008, S. 757 – 772.
- Heydebrand, Renate von / Winko, Simone: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik, Geschichte, Legitimation*. Paderborn 1996.
- Kant, Immanuel: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983.
- Kienecker, Michael: *Prinzipien literarischer Wertung*. Göttingen 1989.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke*. Hg. von Herbert G. Göpfert. Darmstadt 1996.
- Neuhaus, Stefan: »»Dieses Buch ist unlesbar!« Die Ambivalenz der Emotionen im literarischen Wertungsdiskurs«, in: *Wirkendes Wort* 64. Jg., 2014/3, S. 441 – 455.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Lauter Verrisse. Mit einem einleitenden Essay. Erweiterte Taschenbuch-Ausgabe*. Frankfurt am Main / Berlin / Wien 1973.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre. Erweiterte Neuausgabe*. Stuttgart 1981.
- Reich-Ranicki, Marcel: »Manchmal wurde die Langeweile schier unerträglich. Der Roman »Der junge Mann« des erfolgreichen Autors Botho Strauß«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1. 12. 1984, Bilder und Zeiten, S. 5.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Der doppelte Boden. Gespräch mit Peter von Matt*. Zürich 1992.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Martin Walser. Mit Fotografien von Isolde Ohlbaum*. Zürich 1994a.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Die Anwälte der Literatur*. Stuttgart 1994b.
- Reich-Ranicki, Marcel: »... und es muß gesagt werden. Ein Brief von Marcel Reich-Ranicki an Günter Grass zu dessen Roman »Ein weites Feld«, in: *Der Spiegel* 21. 8. 1995/34, S. 162 – 169.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts*. Stuttgart / München 2002b.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Unser Grass*. München 2003.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Meine Geschichte der deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. von Thomas Anz. München 2014.
- Schwarz-Friesel, Monika: *Sprache und Emotion*. Stuttgart 2007.
- Winko, Simone: »Textbewertung«, in: Anz, Thomas (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Stuttgart / Weimar 2007, S. 233 – 266.
- Zentner, Marcel R. / Scherer, Klaus R.: »Partikulare und integrative Ansätze«, in: Otto, Jürgen H. / Euler, Harald A. / Mandl, Heinz (Hg.): *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*. Weinheim 2000, S. 151 – 164.

Gefühle worten.

Zum Emotionalisieren in zeitgenössischer Literaturkritik

1 Vorwort

Dass Rezensenten in ihren Literaturkritiken versuchen, den zentralen Aktualitätsbezug zum Literatur- und Zeitgeschehen herzustellen, ist in der Forschung zur Literaturkritik¹ unumstritten. Dass diese Kritiker aber auch den Erwartungen der Leser von Rezensionen entgegenkommen müssen, ist unumgänglich. Mit Gansel könnten die gestellten Anforderungen an diese Textsorte – im Lichte der Systemtheorie – folgendermaßen skizziert werden:²

- »1) Erfassen der Fiktionalität eines literarischen Werkes;
- 2) Erschließung des Sujets, der Poetologie;
- 3) Einordnung des Werkes in das Gesamtwerk des Autors/der Autorin, in aktuelle literarische Strömungen oder Gruppenbildung, Kanonisierung und Vergleiche mit anderen Autorinnen und Autoren;
- 4) Erschließung der je individuellen Schreibweise, spezifischen Sprache;
- 5) Aussagen zur Gattung;
- 6) Wertung.«³

Als Bestandteil des Literatursystems gesehen, zeichnet sich Literaturkritik somit durch stabile und tradierte Rollen und Normen sprachlichen Handelns aus,⁴ wobei jedoch die Frage nach der emotionalen Beteiligung des Kritikers zum besprochenen Werk (die auch Bestandteil der Rezension sein kann) oft übergangen wird. Den Kritikern steht es nämlich offen, nicht nur das Werk zu bewerten, sondern ihr Leseerlebnis und somit emotionale, innere Zustände zu kommunizieren, oder sich in eine bestimmte Stimmungs- und Gefühlslage einzuschreiben. Man könnte sagen, dass es ihnen freisteht, ihr intrasubjektives

1 Unter »Literaturkritik« soll in Anlehnung an Anz (2007, S. 194) »die informierende, interpretierende und wertende Auseinandersetzung mit vorrangig neu erschienener Literatur und zeitgenössischen Autoren in den Massenmedien« verstanden werden.

2 Vgl. Gansel 2011, S. 358–372.

3 Gansel 2011, S. 366.

4 Vgl. auch Anz 2007, S. 200.

Leseerlebnis mit einer mehr oder weniger deutlich ausgeprägten emotionalen Akzentsetzung in literaturkritischen Texten zu versprachlichen. Und obwohl redaktionelle Medien den Kritikern Anweisungen zur Gestaltung ihrer Rezensionen vorgeben können, die eine Gefühlsdarbietung stark einschränken könnten, wird der emotionalen Komponente des intrasubjektiven Leseerlebnisses ein entscheidender Raum in diesen Texten zugeteilt. Dies wird an den Beispielen (1), (2) und (3), die den Rezensionen zum Roman *Imperium* von Christian Kracht entnommen worden sind, deutlich sichtbar:

- (1) Am Ende bleibt immerhin das Gefühl. (www.amazon.de, 8.3.2013)
- (2) Möchte niemandem etwas unterstellen, vielleicht liege ich falsch, aber ein ungutes Gefühl bleibt. (www.amazon.de, 19.3.2012)
- (3) Man will sich die Liebe zu dieser unglaublich schönen Prosa, zu dieser schönen Sprache einfach nicht verdunkeln lassen. (FAZ, 29.4.2012, S. 26)

Um jedoch eine *intersubjektive* Verständlichkeit des *Intrasubjektiven* zu gewährleisten, müssen die Kritiker bei der Versprachlichung von Gefühlen auf überindividuell verständliche Konzepte von Emotionalität zurückgreifen, denn im Rückgriff auf konventionalisierte Formen und Ausdrucksweisen können in der Kommunikation Verständnis und Anteilnahme beim Leser gewährleistet werden. Dafür stehen in einer Sprach- und Kulturgemeinschaft bestimmte Gefühlswortschätze und Muster für deren Gebrauch zur Verfügung.⁵ Zum einen nutzen die Kritiker sie, zum anderen tragen sie auch zur Bildung neuer Muster und Ausdrucksformen bei.

2 Sprache und Gefühl

Lange waren Aspekte der Emotionalität aus sprachwissenschaftlichen Untersuchungen ausgeschlossen worden, da man Sprache als autonomes, von Gefühlen nicht oder nicht wesentlich bestimmtes System betrachtete. Emotionen⁶ wurden als »irrelevante Begleiterscheinungen, marginale Nebeneffekte oder bloße Störfaktoren«⁷ klassifiziert, was sich heute weitgehend geändert hat. Den Emotionen werden in der sprachwissenschaftlichen Forschung konstitutive bzw. determinierende Eigenschaften zuerkannt. Trotzdem scheint es eine Diskrepanz zu geben zwischen der großen Bedeutung von Emotionen für das Leseerlebnis der Literaturkritiker und der geringen Relevanz von Emotionen in vielen wissenschaftlichen Analysen in Texten der Literaturkritik. Diese Diskrepanz könnte

⁵ Vgl. hierzu auch Stoeva-Holm 2005.

⁶ Die Termini *Emotion* und *Gefühl* werden im Beitrag synonymisch benutzt.

⁷ Schwarz-Friesel 2007, S. 1.

jedoch auf methodologische Probleme der Untersuchung von emotionalen Gehalten in Literaturkritiken zurückzuführen sein.

Um emotionale Gehalte von Literaturkritiken analysieren zu können, kann in diesem Beitrag ein kodebasierter Ansatz benutzt werden, wie ihn Winko für literaturwissenschaftliche Analysen im Anschluss an soziologische Emotionstheorien oder Jahr für linguistische Analysen im Anschluss an die psychologische Emotionsforschung entwickelt haben.⁸ Dieser kodebasierte Ansatz fußt auf zwei Grundannahmen:⁹

- 1) Gefühle können semiotisch als Kodes konzipiert werden und sind somit als Muster der Informationsaufnahme und -verarbeitung zu sehen;
- 2) Gefühle können auch als kulturell kodiert verstanden werden. Ihren Sinngehalt bekommen sie erst dann zugeschrieben, wenn eine Einbettung in komplexere Wissenssysteme geschieht. Diese Wissenssysteme beinhalten das kulturelle Wissen über Gefühle, über ihren Ausdruck und über emotionstypische Situationen.

Ausgehend von diesem kodebasierten Ansatz zur Darstellung aber auch zur Identifikation von Emotionen scheinen kontextualisierende Analyseverfahren nicht nur möglich, sondern geradezu auf der Hand liegend. Dabei kann angenommen werden, dass zeitgenössische Leser und Rezensenten innerhalb einer Sprach- und Kulturgemeinschaft bestimmtes Wissen über emotionale Muster teilen, d. h. sie verfügen über ein Regelwissen, wie in einer Situation zu fühlen ist, in welchem Umfang Gefühle vorzeigbar und welche Ausdrucksmittel zur Wiedergabe von Gefühlen zu verwenden sind. Ekman und von Friesen nannten diese Regeln *feeling rules* und *display rules*.¹⁰

Indem der vorliegende Beitrag sich dem kodebasierten Ansatz anschließt, soll dementsprechend der Fragestellung nachgegangen werden, wie Gefühle des Rezensenten durch Wortwahl dem Leser zugänglich gemacht werden, d. h. welche Verfahren zur Versprachlichung von Gefühlen benutzt werden, die Resultat eines Leseerlebnisses sein könnten. Exemplarisch soll anhand einer lexikalisch-semantischen Analyse von zeitgenössischer Literaturkritik dabei der Blick sowohl für Konzeptualisierungen als auch für Symbolsysteme und somit für textsortenspezifische Inszenierungen von Gefühlen geschärft werden. Zu den sprachlichen Daten ist grundlegend festzuhalten, dass zwischen unspezifischen Emotionalisierungsstrategien und spezifischen, identifizier-

8 Vgl. Winko 2003; Jahr 2000.

9 Vgl. auch Hillebrandt 2011.

10 Vgl. Ekman / von Friesen 1975.

baren Emotionen in den Literaturkritiken zu unterscheiden ist. Es ist also zu unterscheiden,

- 1) ob im Text direkt von einem bestimmten Gefühl die Rede ist (in Form von lexikalisiertem Emotionswortschatz),
- 2) ob ko- und kontextualisierende Rekonstruktionsleistungen nötig sind, um das Spektrum des emotionalen Gehalts eines Textes zu bestimmen.

Bei der sprachlichen Darstellung von Gefühlen können nach Winko außerdem zwei grundlegende Kategorien unterschieden werden: die *Thematisierung* und die *Präsentation* von Gefühlen, die entweder abhängig oder unabhängig voneinander benutzt werden können und die sich in ihrer Funktion entweder gegenseitig betonen oder widersprechen können.¹¹

Bei der *Thematisierung* von Gefühlen in Literaturkritiken geht es um deren Nennung oder Umschreibung, d. h., was über Gefühle im jeweiligen Text gesagt wird. Das können Definitionen einzelner Gefühle, deren angemessene Ausdrucksweise oder auch Angaben zu emotionstypischen Situationsszenarien sein. Thematisierung meint aber auch, mit welchen Begriffen oder Bildern auf Gefühle Bezug genommen wird.

Die Analyse der Thematisierung von Gefühlen kann so zweierlei aufzeigen: zum einen deren Funktionalisierung im Einzeltext und zum anderen die Konzeptualisierung und die Rolle von Gefühlen zu einem bestimmten Zeitpunkt oder in einer bestimmten Sprechergemeinschaft.

Die *Präsentation* von Gefühlen in Texten unterscheidet sich von der *Thematisierung* insofern, als es hier nicht um auf Gefühle bezogene Propositionen geht, sondern um die *Vermittlung* von Gefühlen.¹² Hier spielen vor allem implizite sprachliche Mittel und Strukturen eine Rolle. Die Präsentation von Gefühlen kann somit auf sehr vielfältige Weise erfolgen. Prinzipiell können dabei alle sprachlichen Ebenen eine Rolle spielen, jedoch wird im vorliegenden Beitrag der Fokus auf die lexikalisch-semantische Ebene gerichtet. Bei der Analyse der Präsentation von Gefühlen in Texten wird also nach den sprachlichen Mitteln gefragt, mit denen Gefühle gestaltet werden, nach den Traditionen, in denen sie stehen und wie sie von diesen eventuell abweichen.

In meinem Beitrag wird sowohl auf die *Thematisierung* von Emotionen als auch auf ihre *Präsentation* eingegangen. Denn wird in den Literaturkritiken über die allgemeinen Erscheinungsformen und Qualitäten einer Emotion gesprochen, ist der Text als Teil eines Diskurses zu sehen, womit eine *Thematisierung*

¹¹ Vgl. Winko 2003.

¹² Vgl. Hillebrandt 2011.