



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 82, 04.16

WAS IST GUTE LITERATUR? – 2:

Sabine Scholl (Berlin) beobachtet und protokolliert

Diese teuflisch einfache Frage hat die Alte Schmiede zu ihrem 40-jährigen Programmjubiläum im Jahr 2015 sechzehn deutschsprachigen Autorinnen und Autoren, Persönlichkeiten aus Literaturkritik und Literaturwissenschaft, aus dem Verlags- und Zeitschriftenwesen gestellt, die zwischen Herbst 2014 und Sommer 2015 in acht Korrespondenzen über diese Frage nachgedacht haben (siehe auch *Hammer* Nr. 81). Im September 2016 werden von einem vierköpfigen Redaktionsteam nicht nur diese Korrespondenzen in Buchform veröffentlicht, sondern auch zwölf weitere Personen aus dem weiten Feld der Literatur und ihrer Vermittlung eingeladen, im Rahmen eines Symposiums und auf der Grundlage einzelner Briefwechsel und der darin angesprochenen Kriterien für »gute Literatur« das gemeinsame Nachdenken zu vertiefen.

Parallel dazu hat die Alte Schmiede die österreichische Schriftstellerin Sabine Scholl, die in Berlin lebt und über mehrjährige Lebens- und literarische Lehrerfahrungen auf drei Kontinenten verfügt, gebeten, ihre Beobachtungen und Erfahrungen bei der Beurteilung literarischer Arbeiten in einem Essay zusammenzufassen. Sie ist unter anderem als Jurorin tätig, die sich mit literarischen Arbeiten auseinandersetzen muss, deren Legitimation sich nicht nur von Kriterien der europäischen, »westlichen« Literaturtradition herleiten lässt.

Sabine Scholl hat eine Bestandsaufnahme von Aktionsfeldern des Literaturbetriebs – u.a. Literaturkritik, Leser, Medien, Markt, Literaturwissenschaft, Literaturinstitute, Buchpreise und Jurien, die tagtäglich über »gute Literatur« entscheiden – geleistet, in der die nach wie vor wirksame Geschlechterdifferenz ebenfalls dargestellt wird. Einmalig zitiert sie den deutschen Schriftsteller Norbert Niemann, der eine Verwandlung des Literaturbetriebs in eine Verkaufsbörse und damit die Auflösung von Literatur als lebendiges, die Gesellschaft aufmischendes Korrektiv registriert hat.



Sabine Scholl

WAS IST »GUTE LITERATUR«?

Gute Literatur brauche *Vollkommenheit, Stimmigkeit, Expressivität, Welthaltigkeit, Allgemeingültigkeit, Interessantheit, Originalität, Komplexität, Ambiguität, Authentizität, Widerständigkeit, Grenzüberschreitung und das gewisse Etwas*, heißt es im Lehrbuch mit dem Titel »Was ist gute Literatur?«, das passionierten Lesern beibringt, wie gute von schlechten Büchern zu unterscheiden sind. Wer sich damit begnügt, kann sogleich aufhören, diesen Essay weiter zu lesen. Wer dies dennoch tun möchte, sei eingeladen, meinem Streifzug durch einzelne Aktionsfelder des Literaturbetriebs zu folgen, die alle an Entscheidungen zur Frage »Was ist gute Literatur?« beteiligt sind.

Ich selbst bewege mich in mehreren Rollen: Als Schreibende, Lesende, Rezensentin, Lehrende, Jurorin, Entscheiderin in Bewerbungsverfahren und verfasse diesen Essay als Beobachterin, Protokollantin, Sammlerin verschiedener Stimmen. Mein Ausgangspunkt ist das Feld der Literatur im Zeitalter der Digitalisierung, in der Literatur im Vergleich zu anderen Künsten als Strategie der Verlangsamung, in der eine sogenannte Wasserglas-Lesung als Retro-Format, ein Buch als bloßer Textträger gesehen werden können. Mein Material stammt vorwiegend aus dem Internet und echten Erfahrungen (siehe oben: Rollen), vor allem gesammelt in Deutschland, wo ich zurzeit lebe und daher weniger aktuelle Einblicke in österreichische Verhältnisse habe. Ich schreibe am Computer mit den Möglichkeiten des Verschiebens und Kompilierens, einer Technik, mit der ich Fundstücke aus dem Netz und Spuren meiner Begegnungen mit Akteuren bearbeite.

1. Kritik der Kritik: Ein Schlachtfeld

Kürzlich beklagte Autor Norbert Niemann den Verlust eines unabhängigen Verlagswesens und ernst zu nehmenden Feuilletons, sowie das Verschwinden engagierter Buchhandlungen, kurz: die Verwandlung des Literaturbetriebs in eine Verkaufsbörse und damit die Auflösung von Literatur als lebendiges, die Gesellschaft aufmischendes Korrektiv. Ökonomische Verwertbarkeit zersetze den kulturellen Raum, Kreativität werde zum Gebot eines sich ständig neu erfindenden Unternehmertums – der Ausdruck »Kreativwirtschaft« spreche für sich –, Autoren würden als bloße Inhaltslieferanten vermarktet. Die Frage »Was ist gute Literatur« sei längst ersetzt durch »Was verkauft sich aus welchem Grund besonders gut«. Auf der Strecke blieben Ästhetik, die gesellschaftliche Wertigkeit von Kunst und Literatur, die Künstler seien an den Rand gedrängt, ihre Existenzen verunmöglicht.

Parallel dazu ist seit Monaten eine im »Perlentaucher« veröffentlichte Debatte über die Zukunft der Literaturkritik im Gang, angestoßen durch ein Interview mit Jörg Sundermeier, Verleger des Verbrecher-Verlags, in dem er der Kritik Trägheit, Desinteresse und Klüngelei bescheinigt. Schwindenden Feuilletonseiten, geringen Zeilenhonoraren, der Bewertung ihrer Rezensionen durch die Anzahl von Klicks entgegneten die Kritiker mit dem Griff nach simpleren Werken. Die zeitintensive Analyse komplexer und umfangreicher Literatur lohne sich für die professionellen Beurteiler nicht.

Publizist und Blogger Lothar Struck beklagt einen um sich greifenden Literaturjournalismus, dem die Kriterien seriöser Bewertung abhandenkämen, wobei er selbst pikanterweise von echten Fachmännern als Autodidakt geschmäht wird. Buchbesprechungen beschränkten sich auf Inhaltsangabe, biographische Verweise, Zitate von Selbstaussagen des Autors, oft begleitet von Details zu persönlichen Treffen und Spazier-

gängen plus einer Meinung zum Buch. Die Analyse von Sprache und Form, das Schließen auf Gesellschaftliches oder Politisches: Geschenkt. Struck spricht auch von »Selektionsautorität«, die sich auf wenige, im Feuilleton schreibende Akteure verteile, welche zudem in mehrfachen Funktionen im geschlossenen System des Literaturbetriebs aufträten. Als Beispiel dient Hubert Winkels, der als Mitglied verschiedener Jurys zu Vorträgen, Literaturfestivals verpflichtet werde, zudem Rundfunkredakteur sei und nach eigenen Worten nur mehr zwischendurch Zeit fände, Rezensionen zu schreiben. Unter solchen Voraussetzungen könne die Vielfalt der Gegenwartsliteratur nicht abgebildet werden.

Angemahnt wird in der Debatte auch der allgemeine Bedeutungsverlust der klassischen Literaturkritik und ihr Ersatz durch Algorithmen, die aufgrund von bereits gekauften Büchern weitere vorschlagen. Gute Literaturkritik zu guter Literatur steht in all diesen besorgten bis wütenden Stellungnahmen gegen die Zerstreuung, den Starkult, die Blockbusterisierung. Verkäufe lassen sich ohnehin nur mit Bestsellerlisten und TV-Empfehlungen ankurbeln, nicht mehr mit Zeitungsrezensionen, auch wenn sie vorwiegend positiv über ein Buch urteilen, berichten Fachleute.

Ernsthafte Anstrengungen, die Bewertungsgrundlagen von Gegenwartsliteratur zu diskutieren und offenzulegen, wurden letzthin im Blog Hundertvierzehn des Fischer-Verlags unternommen, in dem sich Kritikerin Ina Hartwig und Oliver Vogel, Programmleiter ebenjenes Verlags, austauschen: Literarische Texte seien heute nicht mehr im Bürgerlichen oder Anti-Bürgerlichen verankert, Literatur in keiner abgehobenen Position, von der aus sie die Gesellschaft beobachte, sondern sie bewege sich an der Grenze zwischen Systemen. Dabei könne es nicht darum gehen, sich gegen oder für »Realismus« zu entscheiden. Hartwig betont, dass der sogenannte Realismus im Sinne einer unvermittelten Wirklichkeit ohnehin nicht existiere, da das sogenannte Reale immer semiotisch vermittelt sei. Besser scheint ihr daher der Ausdruck *Welthaltigkeit*, der aber nicht ausgespielt werden solle gegen das Semiotische. Das beinhalte auch *Kenntnis und Bewusstsein der Formerfahrungen der Avantgarde*. Vogel erwähnt noch *Haltung* als wesentliches Element.

Dem Resümee, dass es noch nie eine derartige Vielfalt an Generationen und Poetiken, die nebeneinander stehen, gegeben habe, ist zuzustimmen. Trotzdem scheinen viele literarische Ausprägungen im Rennen um Auffindbarkeit und die fliehende Aufmerksamkeit von Lesern unterzugehen. Denn immer weniger Interessierte stürzen sich auf immer weniger Titel, und diejenigen, die noch wahrnehmen wollen, was an guter Literatur produziert und bewertet wird, haben kaum mehr Zeit, sich damit zu beschäftigen. Zugang zur Vielfalt zu finden erfordert Expertentum, wenn Büchertische von Werken dominiert werden, die vor allem höhere Verkaufszahlen aufweisen, oder durch kräftige Zahlungen der Verlage für die prominente Platzierung solchen Anschein erwecken wollen.

Dazu kommen Bestseller von Autoren, die sich ihre Leser bereits im Internet herangezogen haben, wie die Erfolge von Fan-Fiction-Schreibern zeigen. Ein weiterer Trend besteht darin, Serien von verstorbenen Bestsellerautoren durch Autoren, die sich der Figuren und Stilmittel des Vorgängers bedienen, wieder aufleben zu lassen.

2. Der Leser als Kritiker, die Medien als Verbreiter, der Markt als Maßstab

Die Debatte zur Literaturkritik beschäftigt sich auch mit der möglichen Auslagerung ernsthafter Aussagen zur Literatur ins Netz. Von allen



Bereichen des Betriebs war der Buchhandel der erste, der das Internet als Plattform nützte. Der Erfolg der digitalen Bestellung beruht vor allem darauf, dass er Service und Bequemlichkeit bietet. Um sich mit anderen Lesern über geliebte Bücher auszutauschen, entwickelten sich Online-Bewertungen und Blogs, die Meinungen verbreiten, ob der Leser nun literaturwissenschaftlich gebildet ist oder nicht. Es gibt wenig Regeln, dafür *Freude oder Unlust* an Büchern, die man weiterreichen will. »Das macht so viel im Kopf, das macht so viel mit uns Menschen, das bringt uns so viel weiter«, formuliert eine Bloggerin. Die Unterhaltung läuft von Konsument zu Konsument, ohne den Umweg gelehrter Kompetenz. Diese Subjektivierung des Urteilens gewinnt mittlerweile so sehr an Bedeutung, dass Verlage begonnen haben, den Enthusiasmus der Blogger für Werbezwecke zu nutzen und die Oberhoheit des Feuilletons zu umgehen, dieses »Pathos, das entsteht, wenn man glaubt, man könne gut von böse unterscheiden, man sei wirklich davon überzeugt, dass etwas ganz hervorragend ist oder wirklich ganz, ganz schlecht«, wie ein Blogger schreibt. Die Autorität des Feuilletonkritikers wird durch zahlreiche Literaturliebhaber im Netz unterminiert. Ein Weg, beide Impulse zu vereinen, wird mit dem Onlinekritikprojekt »tell« versucht, einer Initiative aus Literaturkritikern und Bloggern, die auf dieser Plattform auch die Kriterien der Kritik erforschen wollen und einen Dialog mit ihren Abonnenten anstreben, die den Blog finanzieren sollen. Und vor kurzem wurde eine tägliche aktualisierte Meta-Plattform »lit21« auf der Webseite von »Perlentaucher« freigeschaltet.

Leser schreiben also über das Gelesene, diverse Medien verbreiten Meinungen zu Büchern und der Markt dient als Maßstab. Bestseller- und Bestenlisten aller Arten bieten zusätzlich Orientierung. Was vielen gefällt, könnte ich ebenso mögen. Aber wann sind Bestseller gute Literatur? Oder sind sie das auf gar keinen Fall?

In einem Seminar habe ich vor einiger Zeit zusammen mit Studenten versucht, das Bestseller-Phänomen von hinten aufzuzäumen, indem wir herausarbeiteten, welche Wünsche und Träume mit Bestsellern angesprochen wurden, um daraus Schlüsse auf die Gesellschaft zu ziehen, die diese Bücher kauft. Unter anderem war das Charlotte Roches »Feuchtgebiete«, verfasst von einer Person, mit der die deutsche Fernsehgemeinde sozusagen aufgewachsen ist, Aufmerksamkeit also von vornherein gegeben war und das, was sie im Buch verhandelt, allein deshalb beachtenswert. In unserer Analyse fiel auf, wie wenig die Aussagen über das Buch mit dem tatsächlichen Inhalt übereinstimmten. Verfasst mit dem Ziel zu provozieren, wurden im Text zahlreiche Themen zwar vorgegeben, aber nie so verhandelt, wie in den Kommentaren dazu behauptet. Als würden die angebotenen Themen wie Porno, männliche, weibliche Blicke, Selbstverletzung, Krankheit, Schmutz, Ekel, Rollenklischees, etc., von Rezensenten, Regenbogenpresse, Frauenmagazinen und Intellektuellen einfach fortgeschrieben. So trug auch das »seriöse« Feuilleton dazu bei, den Eindruck zu erwecken, dass Roche irgendetwas mit Literatur zu tun habe, und reagierte damit gefügig auf den Marktwert des Buchs. Am witzigsten war da noch das Missverständnis zehntausender Käuferinnen, die vom Buch Anleitungen für sexuelle Praktiken erwarteten. Unser Fazit damals lautete, dass sich Leser aufgrund einer Problematik verführen lassen, die angeblich in einem derartigen Bestseller verhandelt wird, dass diese Bücher aber *von der Lösung ebendieser Problematiken ablenken* und Leser genau dafür dankbar sind. Weil sie ihr Leben mithilfe dieser Bücher NICHT ÄNDERN müssen. Interessant auch, dass das Buch vor allem im deutschsprachigen Raum so durchschlagend erfolgreich war, weil er spezifisch Angelegenheiten dieser Gesellschaft ansprach – die französische Übersetzung jedoch fand trotz aufwendiger Werbekam-

pagnen wesentlich geringere Resonanz. Im englischsprachigen Raum schüttelte man nur die Köpfe über die Vorliebe der Deutschen für eklige Körpersäfte. Dort wurden die Leser dafür ein paar Jahre später mit einer Sado-Maso-Schmonzette in Fortsetzungen beglückt.

Roche und Co stellten einen ersten Höhepunkt des Einbringens von Außerliterarischem ins Feld der Literatur dar und dehnten damit ihren Begriff, um nicht zu sagen, sie verzerrten ihn. Heutzutage behelligen Fernsehmoderatoren, Modeschöpfer, Türsteher angesagter Clubs, Schauspielerinnen, Kabarettisten, Comiczeichner und nicht zuletzt Literaturkritiker den Buchmarkt mit Erinnerungen oder anderweitigen literarischen Versuchen. Man kauft sie, weil man sie kennt, weil man wissen will, wie sie von innen aussehen, wie menschlich sie sind. Die sogenannte Starliteratur hat für Verlage den Vorteil, dass ihre Protagonisten bereits die Botschaft sind, bevor diese noch je einen Buchstaben zu Papier bringen, sie haben ihre Werbung als Prominente schon Jahre vor Erscheinen des Buches selbst und für sich selbst gemacht. Allein ihre Präsenz in Bild-, Print- und sozialen Medien sorgt für Interesse und Verkaufswert. Einer der Anfänge der planmäßigen Verquickung von Literatur und Bildmedien waren die Foren, die das Fernsehen dem Kritiker Marcel Reich-Ranicki zuerst mit dem »Bachmannpreis« und dann mit dem »Literarischen Quartett« bot. Die Bewertung von Literatur wurde als öffentliches Rededuell inszeniert, was immerhin zugunsten der Werbewirksamkeit für das besprochene Buch ausschlug. Reich-Ranicki öffnete die Schleusen; ab nun war es unterhaltsam, subjektiv und süffisant, hemmungslos vernichtend und herabwürdigend zu urteilen. Ohnehin scheint es leichter, über Literatur zu reden und zu urteilen, als sie selbst zu schreiben, wie neuere Veröffentlichungen von Kritikern nahelegen.

Mittlerweile gilt es als normal, neu erschienene Bücher vor der Kamera zum Spaß in den Reißwolf oder nonchalant über Bord eines Ausflugsschiffs zu befördern oder einer Autorin vorzuwerfen, sie hätte mit dem letzten Roman einen schlechten Blowjob hingelegt. Häme macht Spaß und ist billig zu haben.

In Reaktionen auf die Neuauflage der Sendung »Literarisches Quartett« bemerkte ein Kritiker kategorisch, dass Literaturkritik im Fernsehen ohnehin nicht möglich wäre: »Fernsehen ist Performance, Mimik, Gestik, Stimmen. Ein paar Punchlines, ein guter Witz. Das alles verdichtet sich beim Zusehen zu einer Emotion. Ist zwar Quatsch, was da eben gesagt wurde, aber die Haltung stimmt.«

Aber wenden wir uns kurz einer objektiven Instanz zu, der Wissenschaft, die nicht unwesentlich daran beteiligt ist, das festzulegen, was Kanon, also wert ist, in den Bereich »guter Literatur« aufgenommen zu werden.

3. Die Wissenschaft: Substanzen statt Substanz

»Die Prominenz und der Erfolg von Büchern verdanken sich keinem bildungsbürgerlichen Kulturwert mehr, sondern einem Kultwert, der charakteristisch ist für eine auf die Steigerung von Erlebnisqualitäten abonnierte Gesellschaft ... Offener als je zuvor wird Literatur heute als Ware gehandelt, inszeniert und reflektiert.«

Heißt es in *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft*. Wo keine Sicherheit und kein Rückhalt mehr in einer Gesellschaftsschicht zu finden ist, die für kulturelle Bildung repräsentativ war, braucht der interessierte Leser einen Kanon. Zumindest wird ihm das von Verlagen suggeriert, wie die sogenannten Bibliotheken, angeboten von Printmedien wie *ZEIT, FAZ, SZ* etc., oder der legendäre *Austrokoffer* zeigen. Gute Literatur wird nicht länger gelesen, weil sie zur allgemeinen Bildung einer Gesellschaftsklasse gehört, sondern um die eigene Persönlichkeit aufzubessern.



Fortsetzung von Seite 3

Vermittelt das literarische Werk hingegen nicht den sofortigen Bezug auf individuelle Bedingungen, sondern Anstrengung oder Langeweile oder Unlust, wird es wegelegt. Nicht mehr der Leser arbeitet sich in den Text hinein, sondern der Text muss dem Leser genügend Schnittstellen bieten, damit er »dabei« bleibt. Längst werden auch literarische Angebote gezappt.

Dazu kommen die Verwertungsstrategien der Verlage, die ein Buch auf möglichst viele Medienträger verteilen. Die Warenhaftigkeit des Inhalts fragt nicht mehr nach ästhetischen und poetologischen Gesichtspunkten und will sie gar nicht erforschen oder genießen. Einzig die Botschaft, die direkt ins Innere des Konsumenten und seiner Bedürfnisse zielt, kommt dort auch an.

Stefan Porombka bezeichnet diese Rezeptionshaltung sogar als »apothekarisch«, es gehe um *Wirkungen und Nebenwirkungen der Substanz Literatur*, die in Blogs und Netzwerken auch sofort geteilt werden müssen: »Das, was ich hier zeige, hat etwas mit mir gemacht, es hat etwas in mir ausgelöst. Und ich zeige es dir, damit du sehen kannst, ob es etwas mit dir macht und in dir auslöst.« Das Bedürfnis nach kultureller Substanz wurde abgelöst vom Selbstversuch mit kulturellen Substanzen. So gelten als Kriterien der Wissenschaft für den Kanon nicht mehr bloß textimmanente oder gesellschaftlich relevante Bezugspunkte, vielmehr: *Polyvalenz, Autonomieästhetik, Dauer und Reichweite der Aufmerksamkeit für das Buch, sowie der Faktor der Selbstkanonisierung*.

Wie aber kommen die Leser an den Stoff? An die Verlage wird dieser zunehmend von literarischen Agenturen geliefert, die einerseits als Filter dienen, andererseits auch Autoren requirieren und Lektoratsarbeit leisten, zusammen mit dem Autor verschiedene Fassungen einer Textidee erstellen, Vorhersagen zur Verkaufbarkeit wagen, dem Autor vorschlagen, Themen zu konzentrieren, um Texte eingängiger und damit verkaufbarer zu machen, ihm raten auf eigene Kosten Lektoren und Korrektoren anzuheuern, um die Qualität des Textes zu heben. Alles konzentriert sich dabei auf immer weniger Autoren, die als Repräsentanten für eine Ästhetik, eine Thematik sichtbar werden. Vielfalt und Variation bestehen zwar auf der Produktionsseite weiterhin, sie wird nur nicht mehr angemessen wahrgenommen und verbreitet. Und Nachschub an frischen Autoren gibt es allemal. Nicht zuletzt arbeiten diverse Studiengänge und Workshops an stetigem »Output«.

4. Die Institute: Literatur als Klasse

In regelmäßigen Abständen muss die universitäre Ausbildung für literarisches Schreiben als Sündenbock für den Bedeutungsverlust, die Inhalts- und Formlosigkeit der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur herhalten. Dabei haben die Kritiker dieser Institutionen weder je einen Fuß in ein derartiges Institut gesetzt noch sich über Lehrpläne informiert oder einen dort Studierenden bzw. Lehrenden kontaktiert. Aus diesem nicht vorhandenen Wissen werden meist folgende Thesen entwickelt:

Alles, was aus Schreibschulen kommt, ist schlecht, weil extrem verkürzt und erfahrungsarm.

Der Begriff »Schreibschule« selbst, den keiner der auszubildenden Institute zur Bezeichnung der eigenen Tätigkeit verwendet, wird in solchen Thesen immer abwertend eingesetzt.

Die Studenten stammen aus der oberen Mittelschicht, ihre Texte können also nicht repräsentativ für unsere Gesellschaft sein.

Wahlweise auch: Migrant*innen, Flüchtlinge und Darbende hätten die interessanteren Geschichten.

Im Umkehrschluss würde das bedeuten:

Wer an sich selbst im eigenen Kämmerchen arbeitet, schreibt bes-

sere Literatur als der, der Beratung und Feedback während seiner Arbeit erhält.

Oder auch: Wenn Literatur nicht aus bürgerlichem Milieu erzählt, ist sie per se gut.

Oder: Transnationale Autoren stammen automatisch aus armen ungebildeten Familien.

Bewegt man sich innerhalb von Literaturinstituten, wird man bemerken, dass deren Besetzung und Lehrplan so vielfältig oder eintönig ist, wie der gesamte Betrieb auch. Denn die Kriterien, nach denen hier ein Text gelesen und bewertet wird, verändern sich je nach Zusammensetzung von Seminargruppen und Lehrpersonal ständig.

In Prosaseminaren wird ein Text meist nach folgenden Merkmalen untersucht: *Sprachliche Geschlossenheit, Figurenzeichnung, Erzählperspektive, Absicht des Textes und seine Umsetzung, Anschaulichkeit von Bildern, Lesbarkeit, Wirkung, Schwachstellen, Ungenauigkeiten, etc. Wie steht der Autor zu seinem Text, zu seinem Thema? Welche Theorie, welches Bild der Gesellschaft steckt im Text?*

Besonders oft aber wird über einzelne Begriffe und die Glaubhaftigkeit bestimmter Konstellationen gesprochen. Unwahr ist hingegen, dass von den Dozenten Anweisungen gegeben werden, generellen stilistischen Richtlinien und Genres zu folgen, oder dass bestimmte Poetiken bevorzugt auf Studierende übertragen werden.

Klarerweise bilden sich im Austausch und Feedback, in den Aufgabenstellungen der verschiedenen Lehrenden zuweilen Tendenzen heraus, lernen manche Studenten vielleicht zu gut, rhetorisch zu kontern, um Misslungenes zu verteidigen.

Die Gruppendynamik bringt immer wieder überraschende Meinungsbildungsprozesse hervor. Das größte Selbstbewusstsein dabei haben diejenigen, deren Teilmanuskripte bereits bei Agenturen liegen und die in Diskussionen höchstens noch kosmetische Vorschläge erwarten, keine Grundsatzdebatten mehr.

Je länger sich Studierende in diesem Kontext bewegen und je aktiver sie sind, zum Beispiel als Redakteure von Literaturzeitschriften, desto deutungssicherer treten sie auf und beginnen ihre eigenen Kriterien für »gute Literatur« zu formulieren.

Aus diesen Vorbedingungen bildet sich bis zu Ende des Studiums eine Autorfigur heraus, die ihre Arbeit mit Argumenten vorzustellen und zu verteidigen weiß. Und das ist tatsächlich notwendig, um im »Treibhaus Literatur« vorwärts zu kommen. Am besten noch mit interessanter Biographie und aussagekräftigem Foto.

5. Autoren als Künstler und ihr Geschlecht

Dazu ein Zitat: »Mascha müssen wir uns als Spiegelung von Olga Grjasnowa vorstellen, die ungefähr gleich alt ist und auch aus Baku kommt ... Mascha ist Jüdin, Aserbaidzhanerin, Russin, Deutsche. Wie Olga Grjasnowa. Und dass die Autorin heute ... Tanzwissenschaft in Berlin studiert, ist nur konsequent. Sie springt gerne in ihre Geschichten hinein, in ihre Kapitel – und sie springt virtuos und formvollendet wieder aus ihnen heraus.« Derartiges Lob eines anerkannten Literaturkritikers, dem ein aussagekräftiges Foto der blonden, großäugigen Autorin vorangestellt wurde, begleitete das Rezensionsexemplar zum ersten Roman Grjasnowas. Die Ineinsetzung von Biographie und Körperlichkeit mit dem vorgelegten Text und seinen Figuren ist paradigmatisch für die Betrachtung von Literatur im Zeitalter des Castings. Die Beschreibung passenden Schmucks, aufregender Frisur und des Make-ups ersetzt eine genaue Analyse poetischer Verfahren. Und wo die Person des Autors als wichtiger Schlüsselreiz gesetzt wird, ist der nächste Schritt, tatsächlich die Person zum Thema seines Werks zu machen nur logisch.



Das beweist der Aufschwung des »Memoirs«, in dem der Autor einen Aspekt seiner Lebensgeschichte zum Anlass nimmt, meist eine Krise, schwere Krankheit oder Katastrophe, um eine allgemeine Botschaft daraus zu destillieren, mit der sich jeder und jede identifizieren kann. Ein »Memoir« beinhaltet Ratgeberhaftes vermittelt durch eine echte Person und wirkt dadurch authentisch. Auch die Selbstvergewisserungsgebärden des gehypten Norwegers Knausgård weisen in dieselbe Richtung. Eine Übertreibung dieses Aufrichtigkeitsgestus stellt etwa die literarische Richtung der New Sincerity, zelebriert u.a. durch Tao Lin, dar, der sich, seinen Drogenkonsum, dessen Auswirkungen, seine Beziehungs- und Schreibprobleme ins Zentrum von Texten und dokumentarischen Youtube-Filmen stellt und nichts sonst. *Der Autor ist die Botschaft.*

Ähnlich verfahren erfolgreiche Bildende Künstler der Gegenwart, wie die Kunsthistorikerin Sara Thornton in ihrem Buch »33 Künstler in 3 Akten« herausarbeitet: Letztendlich gehe es darum, von einem sozialen Milieu als Künstler anerkannt zu werden; die eigene Persönlichkeit sei das Instrument der Kunst, nicht mehr ihre materiellen Hervorbringungen. Diese Strategie der Selbstkanonisierung betrifft mittlerweile auch die Literatur. Aussehen, Vortrag, Stimme, Gestik, mit einem Wort die *Performance der Autorfigur* ist mindestens so wichtig wie sein Text, wenn nicht oft sogar wichtiger. Nicht von ungefähr waren die Jurygespräche beim Bachmannpreis 2015 bestimmt von der Diskussion, ob die Performance Teil der Beurteilung von Texten sein sollte oder nicht.

An diesem Punkt komme ich nicht umhin, über das Geschlecht zu sprechen, das trennt. Oder wäre vorstellbar, dass sich die Lobeshymne zu Grjasnowa auf einen männlichen Autor übertragen ließe? Also, sagen wir mal, dass Thomas Glavinics Glatze Anlass zu Assoziationen über seinen Sprachgebrauch geben könnte, oder die abgewetzten Chucks eines anderen, sagen wir 50-jährigen Autors in einer Rezension Aufschluss über den geistigen Reifegrad seines Romans lieferten? Schwerlich.

Für alle, die nach der Anerkennung, »gute Literatur« zu schreiben, streben, ist es weiterhin *von Vorteil, ein männlicher Autor zu sein.*

Das beginnt beim Namen. Eine britische Autorin verschickte kürzlich Textproben an 50 Agenturen und verwendete dabei ihren wirklichen Vornamen. Sie bekam 2 Antworten. Als sie Textproben unter männlichem Vornamen verschickte, bekam sie 90 Prozent Rückmeldungen, davon einige Bitten um Zusendung des Manuskripts.

Und hat man es unter weiblichem Namen einmal in die Agentur geschafft, werden von den Verlagen meist geringere Beträge für das Manuskript geboten, wie eine Berliner Agentin bestätigt. Ähnlich dann bei Honoraren für Lesungen und Vorträge, wie Autorin Tanja Dücker in einem Aufsatz berichtet. Auch die Entscheidung zwischen Hardcover und Taschenbuch fällt bei männlichen Autoren meist zugunsten des ertragreicheren Hardcovers aus. Danach die Frage der Covergestaltung: Gerne prunken die Bücher weiblicher Autoren mit nackten Körperteilen, geschwungener Schrift, sanften Farben, im Wind flatternden Kleidern und Strand, wird der Autorname eher klein gehalten und das Buch damit in die Genreecke Frauenliteratur gedrängt.

Und ist das Werk endlich veröffentlicht, hat es grundsätzlich weniger Chancen, rezensiert zu werden. Und wenn, nehmen diese Besprechungen weniger Raum ein als die der Werke männlicher Autoren. Die amerikanische Schriftstellerin Meg Wolitzer beklagte all dies kürzlich im Essay *The Second Shelf* und meint, dass die sogenannte bedeutende amerikanische Literatur, die sich durchsetze, immer noch weiß, männlich und groß gewachsen sei. Und inzwischen stimmt sogar ein wichtiger Vertreter ebendieser Literatur, nämlich Jonathan Franzen, zu,

dass die »literarischen Kategorien, mit denen wir Literatur bewerten, durch Männer verzerrt würden«.

6. Preise und Juroren: Verschiedene Blickwinkel

Literaturpreise sind Instrumente zur Gewinnung von Aufmerksamkeit in allen Aktionsfeldern des Betriebs. Aufgrund von Preisen aufgewertete Werke werden ausreichend beworben, in Buchhandlungen angeboten, werden gekauft, gelesen, besprochen, die Autoren werden zu mehr Lesungen mit höheren Honoraren geladen, bekommen Kredit bei Verlagen und das Interesse für folgende Projekte ist ihnen sicher.

Wie aber kommt eine Jury zur Auswahl dieser »guten Literatur« und nach welchen Gesichtspunkten verfährt sie?

Idealerweise setzen sich Jurys aus Mitgliedern verschiedener Bereiche des Betriebs zusammen. In der Diskussion um die Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2015 wurde deutlich, dass Entscheidungen bereits vor der Juryarbeit fallen, und zwar von den Preisstiftern, die jährlich »glaubwürdige« Juroren wählen.

Für den Buchpreis sind die Vor-Entscheider »der Buchmessendirektor, die Kulturstatsministerin, der Präsident des Goethe-Instituts, der Vorsteher des Börsenvereins sowie weitere Funktionäre der Buchbranche, aber auch ein Vorstandsmitglied der Deutsche Bank Stiftung – schließlich mit dem jeweiligen Kerr-Preisträger des Vorjahres auch ein Literaturkritiker«. Moniert wurde 2015, dass nur zwei »echte« Kritiker dieser Jury angehörten. Die anderen seien bloß Buchhändler und Kulturschaffende.

Die in die Jury Berufenen lesen und beurteilen nun komplexe und ästhetisch anspruchsvolle Bücher unter Zeitdruck und in Überfülle. 400 Titel pro Halbjahr seien zum Preis der Leipziger Buchmesse zu prüfen, bestätigt Hubert Winkels, einer der Hauptakteure des deutschsprachigen Preiswesens. Aus den Einreichungen wird nach ein paar Monaten eine Longlist erstellt, schließlich eine Shortlist, dann der preiswürdige Text gewählt.

Während in der privaten Lesezeit die jeweils eigenen Kriterien der Juroren zur Auswahl beitragen, kommt es in den Sitzungen zu Dynamiken, in denen nicht allein die Preiswürdigkeit dieses oder jenes Buches den Ausschlag gibt, sondern unter anderem auch die sprachliche Gewandtheit des Jurors, seine Machtposition in der öffentlichen Meinungsbildung, im Verlagswesen, in der Hierarchie. Nicht die besseren Argumente, sondern die besser vorgebrachten Argumente schaffen es zu überzeugen.

Aus meiner eigenen Lektüre konnte ich durch Selbstbeobachtung folgende Beurteilungskriterien ableiten: *Konstruktion, Schlüssigkeit, Spannungsbogen, Figurenaufbau, Motivation, Erzähltechniken, inhaltliche und formale Innovation. Wie wird Faktenwissen aus Geschichte, Politik, Wissenschaft etc. eingearbeitet? Wie steht es um die realpolitische Aktualität? Wird der Text gegebenenfalls mit Wissen überladen? Zeigt er eine vielfältige Welt oder bleibt er auf ein Milieu beschränkt? Der Lesevorgang ist jedoch nicht nur analytisch geprägt, wichtig ist auch, ob und wie ein Text nachwirkt. Wie verändert das Buch den Leser? Was bleibt nach drei Tagen als Eindruck haften? Was nach drei Wochen?*

Bei der Vergabe eines Preises für internationale Literatur sollte zusätzlich *Globalgeschichtliches* bedacht werden. Immerhin handelt es sich um Preise, die von der Ersten Welt möglicherweise an Autoren aus Drittweltländern vergeben werden. Ob das überhaupt politisch legitim ist, wurde bisher kaum diskutiert. Verfälscht wird das Ergebnis auch durch die Originalsprachen der jeweiligen Bücher, deren Prestige mit der Zahl der sie Sprechenden abnimmt – je weniger, desto »bedeutungsloser« die Sprache. Damit sinkt die Wahrscheinlichkeit – z.B.



Fortsetzung von Seite 5

ins Deutsche – übersetzt und publiziert zu werden. Erleichtert wird außerdem die Verbreitung von Werken aus entlegenen Sprachen und Regionen oft, wenn sie von einem westlich gebildeten, bilingualen Autor in einer der großen Sprachen, in diesem Fall Englisch, geschrieben werden. Je spezieller der Sprachraum, desto schwieriger und aufwendiger die Vermittlungsarbeit.

Eine heikle Frage bleibt außerdem, ob die Kriterien für »gute Literatur« der »Ersten« und der »Dritten« Welt andere sind und sein sollen. Oder anders gefragt: Was wird mit einem derartigen Preis eigentlich anerkannt?

Soll ein in »westlicher« Manier komponierter, literarisch komplexer Text, soll eine Übereinkunft intellektueller und ästhetischer Art als höchstes Maß gelten? Oder ein unter anderen geschichtlichen, politischen, sozialen, sprachlichen Voraussetzungen gebildeter Text, der den »westlichen« Kriterien eben nicht entspricht und vielleicht in seinem Wert daher nicht angemessen beurteilt werden kann? Weil die Entscheider »westlichen« Konventionen folgen, auf die sich eine Kombination von Literaturkritik, Literaturproduktion, Literaturvertrieb und Leserschaft irgendwann einigt? Dazu kommen zahlreiche Übersetzungsfragen nicht nur sprachlicher Natur, wie kürzlich bei einem Übersetzertreffen Lucien Leitess, Leiter des auf Literatur anderer Kulturen spezialisierten Unionsverlags, am Beispiel des Arabischen betonte. Arabische Literatur wirke auf westliche Leser oft zu emotional. Der Westen habe »durch die Romantik gelernt, die Liebe zu ironisieren«. Daher werde von Übersetzern nicht »eins zu eins« übertragen, sondern stilistisch an die deutsche Kultur und deren Sprachgebrauch angepasst.

Soll also bereits Bekanntes und Vertrautes belohnt werden? Oder wollen wir erfahren, was wir kaum kennen, nur oberflächlich erahnen, auch wenn der Text – von hier aus gesehen – erzählökonomisch ungeohnt verfährt?

Mein Lieblingsbeispiel hierfür ist Haruki Murakami, der außerhalb Japans gerne gelesen, als hervorragender Autor gefeiert und als Prototyp moderner, japanischer Literatur angesehen wird. Japanische Kollegen allerdings nennen andere Einschätzungen und Gründe. Murakami sei deshalb im Westen so erfolgreich, weil er sich westlichen literarischen Mustern angepasst habe, und vor allem, weil seine Sprache sowie seine Botschaft einseitig und unterkomplex seien. Dies ließe sich nun mal leichter ins Englische und Deutsche übertragen als die wahren Meister japanischer Literatur, von denen wir eben gar nichts wissen, weil wir nicht Japanisch können und weil es wegen ihrer Komplexität auch schwierig ist, fähige Übersetzer zu finden. Jeder westliche Murakami-Leser hat hingegen den Eindruck, dass er mit der Lektüre seiner Romane tiefen Einblick in die japanische Kultur und Denkweisen erhalte, nicht zuletzt, weil der Autor die westlichen Klischees von komplizierten, japanischen Mädchen und durchgedrehten jungen Japanern in endlosen Variationen darbietet.

Daher sollten eigentlich auch die *Produktionsbedingungen*, unter denen das Werk verfasst wurde, in der Bewertung berücksichtigt werden. So muss zum Beispiel eine junge Autorin in Syrien mehr Widerstände überwinden, um ihr Buch zu verfassen, ihre Rolle als Autorin zu behaupten, sich in der Welt der Verlage zu bewegen und sich überhaupt zur öffentlichen Person zu machen, als zum Beispiel ein in der westlichen Welt anerkannter und preisgekrönter, aus dem französischen Bürgertum stammender und sich im Literaturbetrieb problemlos bewegendender Autor.

Hat der Juror also in einer ersten Leserunde Unpassendes und Uninteressantes aussortiert, die Auswahl verringert, so spiegeln sich die Werke wechselseitig, werden Erzähl- und Vermittlungsweisen, sprach-

liche Genauigkeit gegeneinander abgewogen. Zur Erstellung einer Shortlist kommen schließlich Aspekte, die mit der eigentlichen Qualität der Texte gar nichts zu tun haben, z.B. Entscheidungen, ob dies ein Erstlingswerk ist oder ob der Autor bereits mehrere eindrucksvolle Texte veröffentlicht hat, oder sollen Texte bzw. Autoren, die kürzlich einen anderen Preis erhielten, in der Auswahl beibehalten werden oder nicht?

Die Erfahrung zeigt, dass oft das Prinzip »*The winner takes it all*« zum Zuge kommt. Bereits Bepreiste erhalten weitere Preise, weil auch der Preis und seine Stifter ihre Interessen vertreten, und die konzentrieren sich vor allem auf den Faktor *Aufmerksamkeit*. Zu erreichen am besten, wenn ein Autor, der bereits höchste Beachtung erfahren hat, auch den nächsten Preis erhält. *Aufmerksamkeit ist die höchste Währung*.

Und auch hier gilt: *Idealerweise sollte der Autor guter Literatur männlich sein*. Die Wahrscheinlichkeit, wichtige Preise zu erhalten, ist einfach viel höher. Die amerikanische Autorin Nicola Griffith stellte kürzlich Diagramme ins Netz, die dies verdeutlichen. Dabei achtete sie auch auf das Geschlecht der in Preisbüchern beschriebenen Helden und kam zu folgenden Ergebnissen:

Beim Pulitzerpreis gingen während der letzten 15 Jahre 8 Preise an Bücher von Männern über Männer, 3 Preise an Bücher von Frauen über Männer, 3 an Bücher von Frauen über Frauen und Männer, keine Preise erhielten Bücher von Frauen über Frauen, sowie Bücher von Männern über Frauen.

Beim Man Booker Preis lief es ähnlich: 9 Preise gingen an Bücher von Männern über Männer, 3 an Bücher von Frauen über Männer, 2 an Bücher von Frauen über Frauen, 1 Preis an das Buch einer Frau über Männer und Frauen, weitere Varianten: keine.

Und auch beim National Book Award zeigte sich das gleiche Muster: 8 Preise gingen an Bücher von Männern über Männer, 2 an Bücher von Frauen über Frauen, 3 Preise an Bücher über beide Geschlechter, 2 Preise an Bücher von Frauen über Männer, weitere Varianten: keine Preise.

Für den deutschsprachigen Raum errechnete eine Journalistin Prozentzahlen. Die Kategorie des Geschlechts der Romanfiguren ist in dieser Aufstellung leider nicht berücksichtigt. Sie kam auf folgende Anteile für Bücher von Frauen:

Nobelpreis für Literatur 11,8 %, Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 12,1%
 Büchnerpreis 14,9 %, Bremer Literaturpreis 13%, Bachmannpreis 36,1%
 Deutscher Buchpreis 60%, Preis der Leipziger Buchmesse 15%,
 Schweizer Buchpreis 28,6%, Erich-Fried-Preis 24 %.

Das ist, bedenkt man den mittlerweile hohen Anteil an veröffentlichten Autorinnen, erstaunlich und weist auf die Vorherrschaft männlicher Netzwerke unter Autorenkollegen wie Kritikern, sowie auf eine Höherbewertung von männlicher Thematik und Weltsicht auch unter weiblichen Juroren, jedoch sicherlich nicht auf die mindere Qualität der von Autorinnen verfassten Literatur.

Spannend waren auch erste Reaktionen auf die Verkündung des Nobelpreises für Literatur 2015. Viele waren sich einig, dass Entscheidungen des Komitees meist auf politischen, d.h. außerliterarischen Kriterien beruhten. Uneinigkeit herrschte bei der Bewertung, ob Swetlana Alexijewitschs Arbeit nun Literatur sei oder nicht. Sie sei zu wenig schöpferisch, sprachlich zu wenig eigenständig, es fehle ihr die imaginative, weltverwandelnde Kraft, meinte *Zeit*-Kritikerin Iris Radisch, während andere die Arbeit mit fremden Stimmen, die sorgfältige Recherche, innovative Zusammenstellung des Materials und damit eine Erweiterung des gängigen Literaturbegriffs priesen.



7. Und der Rest

Jenseits des rationalen Erfassens verursachen die unbewussten Faktoren der Sprache und des Sprachdenkens emotionale Prägungen. *Der Leser wird in eine Stimmung versetzt*, in der er sich während und bestenfalls auch nach der Lektüre bewegt: Das kann Erstaunen sein, Überraschung, Begeisterung, aber genauso Ablehnung, schlechte Laune, Übelkeit, Enttäuschung, Langeweile. Inzwischen gibt es sogar Versuche, diesen Anteil des Gefühls als ästhetisches Kriterium sichtbar zu machen. In einer Verbindung von Neuro- und Literaturwissenschaften sollen Bewegt-Sein und Ergriffenheit anhand von Gehirnschans messbar werden.

Außerdem interagiert jede Lektüre und ihre Bewertung mit bisherigen Leseerfahrungen. Zum Beispiel lese ich das Buch eines Autors, der – so stelle ich mit analytischem Werkzeug fest – virtuos mit Sprache und Erwartungshaltungen verfährt. Die Lektüre erzeugt dennoch Unbehagen. Obwohl ich das Anliegen des Autors verstehe und die Ausführung seines Plans gelungen ist, habe ich daran – bis auf einige konzeptuell eingesetzte leere Seiten – keine Freude. Aber darf ich zugeben, dass ich es nicht mag? Dass ich mich unwohl fühle? Eigentlich nicht.

Tagelang versuche ich herauszufinden, warum ich diese Widerstände entwickle, warum ich mich gegängelt und in die schwermütigen Gedankengänge eines älteren Mannes gezwungen fühle. Dann entscheide ich, dass diesem Buch Liebe fehlt, obwohl ich vermute, dass der Autor jegliche Empathie aus seinem Text tilgen will.

Aus meiner Abwehr muss ich also schließen, dass ich nach *Liebe als produktivem Auftrag guter Literatur* verlange und überrasche mich mit diesem Bedürfnis selbst. Anscheinend reichen mir *brillante Analyse*,

SABINE SCHOLL, *1959 in Grieskirchen/OÖ, studierte Germanistik, Geschichte und Theaterwissenschaft in Wien, lebt in Berlin. Lehrte an Universitäten in Aveiro, Chicago, Nagoya, Leipzig und Wien. 1992 Wiener Vorlesungen zur Literatur. Ausgezeichnet u.a. mit dem Rauriser Literaturpreis (1992) und dem Österreichischen Förderpreis für Literatur (1995). Werke (Auswahl): *Fette Rosen*. Erzählungen (1991); *Haut an Haut*. Roman (1993); *Wie komme ich dazu?* Essays (1994); *Die Welt als Ausland*. Zur Literatur zwischen den Kulturen (1999); *Die geheimen Aufzeichnungen Marinas*. Roman (2000); *Sprachlos in Japan*. Notizen zur globalen Seele (2006); *Böhmische Bibel*. Unheilige Schrift für Puppen (gemeinsam mit L. Mischkulnig, 4 Bde., 2008/2009); *Giftige Kleider*. Roman (2010); *Tödliche Tulpen*. Roman (2011); *Wir sind die Frucht des Zorns*. Roman (2013); *Nicht ganz dicht*. Zu örtlichen Verschiebungen und Post-Literaturen (2015).

MATERIAL IN DER REIHENFOLGE SEINER ERWÄHNUNG

Hans-Dieter Gelfert: *Was ist gute Literatur? Wie man gute Bücher von schlechten unterscheidet* München: Beck, 2004.

Norbert Niemann: Das Dorf sind wir. Rede zur Verleihung des Carl-Amery-Preises. <http://www.literaturportal-bayern.de/blog?task=lpblog.default&id=986>

<http://www.buchmarkt.de/content/61191-joerg-sundermeier-die-literaturkritik-droht-uns-allein-zu-rueck-zu-lassen-.htm>

Debatte Literaturkritik im Netz: <https://www.perlentaucher.de/essay/perlentaucher-debatte-literaturkritik-im-netz.html>

<http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/literaturkritik-literaturjournalismus-lothar-struck.htm>

<http://www.tagessanzeiger.ch/kultur/buecher/Und-dann-ist-Stimmung/story/11834806>

<https://www.guernicamag.com/interviews/the-art-of-agenting/>

http://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article130073884/Auf-der-Suche-nach-der-Weltdliteraturformel.html

<http://www.zeit.de/2015/22/volker-weidermann-zdf-literarisches-quartett-iris-radisch>

<http://www.taz.de/15238372/>

beste Sprachkunst und *Aufklärung* nicht. Zu einer ernsthaften Bewertung gehört demnach die Einsicht, dass das eigene Urteilsvermögen bloß antrainiert ist – die gesamte Lese-, Arbeits- und Welterfahrung fließt darin ein –, dass es von persönlichen Bedingungen gefärbt und im Grunde begrenzt bleibt. Daher *müsste eigentlich jeder Entscheider seine Vorbedingungen offenlegen*, müsste ich das eigentlich tun, also tue ich es: Ich bin in bildungsfernem Milieu aufgewachsen, beschäftige mich auch aus biographischen Gründen mit dem Fremden, ich bin eine Frau und sehe Frauen in unserer Gesellschaft weiterhin unterrepräsentiert, ich bin durch die Avantgarde hindurchgegangen, ich habe in Portugal, Japan, USA gelebt und gelesen, ich kenne französische Literatur, ich habe mich mit transnationalen Autoren beschäftigt, Zwischenwelten wie Mexiko/USA, Portugal/Brasilien etc., viele meiner Freundinnen und Freunde sind bi- und mehrkulturell, ich habe zweisprachige Kinder, ich bin Schriftstellerin, publiziere meist in Kleinverlagen, ich lehre Literatur etc. All diese Faktoren beeinflussen meine Ansichten zur Frage, was »gute Literatur« ist.

Wichtige Bücher sind demnach nie abgeschlossen, sondern wirken ohne Zutun des Verfassers nach. Es sind Geschichten, die sich selbsttätig weiter verbreiten. Das Wissen darum funktioniert wie die Erinnerung selbst. Wir häufen nicht Bild auf Bild, sondern setzen immer wieder an und erzeugen Bild um Bild neu. Kritik wäre dann, wie der Publizist Georg Seeßlen schreibt, vor allem die »Schaffung von Zugängen, Lesarten, Vorschlägen und Zusammenhängen«. Denn Literatur bereitet einen Raum, in dem der Leser sich frei bewegen kann, sie ist *ein Tun, eine Vorgehensweise*, deren Bedeutung und Fortgang jeder für sich entscheidet.

Was bleibt also?

Aufmerksamkeit ist die wichtigste Währung.

Lesen verändert Bewusstsein.

Gute Literatur wirkt nach.

P.S. Für eine Do-It-Yourself-Bewertung von Literatur stelle ich auf der nächsten Seite ein Glossar zur Verfügung!

Fortsetzung auf Seite 8

Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft (Studien Und Texte Zur Sozialgeschichte Der Literatur) Gebundene Ausgabe – 30. September 2011 von Matthias Beilein (Herausgeber), Claudia Stockinger (Herausgeber)

Olga Grjasnowa: Der Russe ist einer der Birken liebt. Hanser Verlag

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-sarah-thornton-33-kuenstler-in-3-akten-a-1045872.html>

<http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article146465938/So-schafft-sich-der-Deutsche-Buchpreis-ab.html>

<http://blogs.faz.net/10vor8/2015/06/08/der-fortschritt-als-langsamgeher-4678/>

<http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/die-zumutung-des-fremden-1.18616808>

http://www.nytimes.com/2012/04/01/books/review/on-the-rules-of-literary-fiction-for-men-and-women.html?_r=0

<http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-09/jonathan-franzen-jennifer-weiner>

<http://nicolagriffith.com/2015/05/26/books-about-women-tend-not-to-win-awards/>

<http://thea-blog.de/nachgezaehlt-buchpreise-fuer-frauen/>

Mit Dank an meine Studenten am Deutschen Literaturinstitut Leipzig

25.5. Mittwoch, 19.00
Alte Schmiede
anschließend

KERNLEKTÜRE. Verständigung über das Eigentliche eines Buches - Gespräch und Lesegruppe • Konzept und Moderation: **LYDIA MISCHKULNIG**

SABINE SCHOLL (Berlin) liest aus ihrem neuen Roman **DIE FÜCHSIN SPRICHT** (Secession Verlag, 2016) •

Lydia Mischkulnig spricht mit **Sabine Scholl** über *Die Füchsin spricht* und lädt zur Lektüre des Buches ein -

Formierung einer Lesegruppe mit Terminvereinbarung (Kaution bei Anmeldung: € 20,-)

• 86. Autorinnenprojekt der Alten Schmiede



Fortsetzung von Seite 7

GLOSSAR: Begriffe zur Bewertung von Literatur**NEGATIV**

alkoholisiert
alltäglich
anämisch
apolitisch
auffiktionalisiert
banal
beschränkt lesbar
beschränkter Kosmos
betulich
Coolness beschränkt Innovation
das Spezifische fehlt
Der Text ist ein Well-Done, aber eines, das sich recht schnell konsumieren lässt
Erzähler zwingt dem Leser seine Perspektive auf
Exotismus
fehlende Reflexionsebene
Flickenteppich
freudlose Lektüre
Fummelei
grandios gescheitert
im Ton inkonsistent
ineinandergerührt
kein dramatischer Bogen
kein großes Werk
keine Emanzipation des Helden
klischeehaft
Konstruktion nicht gelungen
kühl
Kulleraugenperspektive
lächerlich
langweilig
lässt sich schon beim ersten Lesen superschnell in eine Auslegung bringen
löst nichts aus
manieristisch
mühsam
nicht faszinierend
nicht schlüssig
nimmt dem Leser die Möglichkeit, den Witz zu checken
ohne literarischen Atem
parteiisch
risikoscheu
schiefe Metaphern
Selbstbezogenheit
selbstgerecht
selbstverliebt
spießig
stilistisch abgepaust
Stillstand
Textstellen, die sich spießen
trägt nicht
überflüssig
übergeordnete Perspektive fehlt
überschaubar
überzogen poetisierend
umständliche Sprache

unfreiwillig gescheitert
unglaublich
uninteressant
unklar
verbaut sich selbst die Pointe
vermeidend
viel zu angenehm und kultiviert
vorhersehbar
wenig gestaltet
wenig Sprengkraft
widersprüchlich
zu ambitioniert
zu enge Welt,
zu erwartbar
zu gelehrt
zu gut unterhaltend
zu konstruiert
zu märchenhaft
zu sauber
zu viele Männergedanken
zu viele Themen bloß abgehakt
zu viele unvermittelt getellte Übersetzungsakte
zu wenig Entwicklung
zusammengebastelt

POSITIV

anrührend
Antirealistisch
auf altmodische Weise philosophisch
autochthone Mischung
beobachtungsgenau
beschreibungsgenau
burlesk-komisch
dichte Atmosphäre
dramaturgische Finesse
ehrgeizig
einfühlsam
elegant
emphatisch
entlarvend
erfrischend
Erkenntnisvergnügen
ernsthaft
erschütternd
erzählerisch packend
erzählerischer Bogen weit gespannt
faszinierende Porträts
feines Stilempfinden
fluide Sprache
formal interessant
geglückte Apokalypse
großartige semantische Stellen
große Bandbreite an Sprachregistern
gut gearbeitet
gut nachvollziehbar

hervorragend gebaut
hochaktuell
hochökonomisch
hypnotisch
illusionslos
innovativ
intellektuell-analytische Beobachtungskraft
jenseits von Klischees
klug
klug strukturiert
Komisch-lakonisch
komödiantisch
komplex
leichtfüßig
Leichtigkeit
liebvoll gezeichnet
lustvoll
man hat den Eindruck, dass alles mit der Wirklichkeit übereinstimmt
nicht moralisierend
nüchtern
originell
poetisch
politisch
prall
präzise
reflektiert
regt zum Nachdenken an
Rückblenden schön verzahnt
rührt literarisch Kopf und Herz
sanft witzige Pointen
scheinbar direkt
schöner Ton
schonungslos
sinnlich
spannend
Sprachfuror
sprachliche Kreativität
stilsicher
subtil
Tempo
überzeugend
unaufdringlich
unauffällig kalkuliert
unkonventionell
unsentimental
unterhaltsam
variationsreich
vielschichtig
voller Details
wagt viel und gewinnt viel
wahnsinnig originell durchexerziert
wichtig
wie sich die Erzählstimme immer wieder aus der Szene löst und dann abschweift, ist super gemacht
wird demnächst den Nobelpreis erhalten
witzig
wunderbar intelligent

