

Unterstellte Leserschaften

Johannes Franzen
Everyone's a Critic

Rezensieren in Zeiten des ästhetischen Plebiszits

Im Juni 2020 wurde das Videospiel *The Last of Us Part II* zum Opfer einer sogenannten „Review Bomb“. Mit „Review Bomb“ bezeichnet man ein Diskursereignis, in dem ein Film, ein Videospiel, ein Buch oder eine Serie auf digitalen Rezensionsplattformen wie *Metacritic* oder *Amazon* mit schlechten Rezensionen bombardiert wird.¹ Es handelt sich um eine effektive Form des öffentlichen Protests, da so der Durchschnitt der kritischen Bewertung eines populärkulturellen Artefakts sichtbar herangezogen wird. Im Fall von *The Last of Us Part II*, einem postapokalyptischen Action-Adventure Spiel, hatte diese Reaktion mehrere Gründe. Zum einen protestierte eine reaktionäre Fraktion der Gamer Community gegen die Inklusion von queeren Charakteren; zum anderen richtete sich der Protest gegen einen narrativen Kunstgriff des Spiels. Gleich zu Beginn der Handlung wird nämlich eine beliebte Figur aus dem ersten Teil von *The Last of Us* brutal ermordet. Im Verlauf des Spiels verkörpert man dann überraschend eine Weile die Mörderin dieser Figur.

Was an diesem Fall ins Auge sticht, ist nicht nur die Intensität, mit der die Kontroverse über diese erzählerische Strategie geführt wurde, sondern auch, dass es zu einer öffentlichen Frontstellung zwischen professionellen Kritiker*innen und einem großen Teil des Publikums kam.² Das lässt sich auf *Metacritic* an dem signifikanten Unterschied zwischen Metascore (dem Durchschnittswert der etablierten Kritiken) und dem Userscore (dem Durchschnittswert der nicht-professionellen Rezensionen) ablesen.³ Die Kritiken waren von dem inklusiven Personenregister und der fragmentierten Handlung, die zu einer Reflexion moralischer Ambivalenz in Videospielen führen sollte, begeistert. Viele Fans dagegen fühlten sich einer geliebten Identifikationsfigur beraubt und von der Handlung manipuliert. Offenkundig prallten hier zwei unterschiedliche Bewertungssysteme aufeinander, die sich nicht nur durch unterschiedliche Kategorien auszeichnen, sondern auch durch einen augenfälligen quantitativen Unterschied. Im Februar 2021 standen den 121 Kritikermeinungen 152.219 Laienrezensionen entgegen.

¹ Andrew Webster: „Naughty Dog condemns abusive fans sending death threats, harassment to TLOU2 team“. In: <https://www.theverge.com/2020/7/6/21314471/last-of-us-part-2-harassment-naughty-dog-abusive-fans> (25.02.2021).

² Diese Intensität lässt sich an Kommentaren wie diesem, den der Account „Steroidnajababa“ am 21. Juni 2020 auf *Metacritic* hinterlassen hat: „I have nothing to say, only tears. Tears are not because of the plot, but because of the stupidity, cheapness of this garbage.“ <https://www.metacritic.com/game/playstation-4/the-last-of-us-part-ii/user-reviews?dist=negative> (25.02.2021).

³ <https://www.metacritic.com/game/playstation-4/the-last-of-us-part-ii> (25.02.2021).

Was sich hier ankündigt, und in Phänomenen wie der „Review Bomb“ auf besonders explosive Art zum Ausdruck kommt, ist ein generelles Misstrauen gegen gefestigte Institutionen der ästhetischen Meinungsbildung – ein Misstrauen, das sich im Zeichen der digitalen Gegenwart immer mehr radikalisiert. Kritiker*innen für etablierte Medien, eine als ästhetische Elite wahrgenommene Autorität, werden herausgefordert. Es handelt sich dabei um eine Tendenz, die zwar durch die digitalen Möglichkeiten der diskursiven Teilhabe neue Ausmaße erreicht, allerdings in ihrer inhaltlichen Polemik keineswegs neu erscheint. Die Macht der Kritiker stand schon immer unter Beschuss. Ein gewisser Autoritätskonflikt gehört zu den konstituierenden Charakteristika jeder Kunstkritik. A. O. Scott, der Cheffilmkritiker der *New York Times*, fasst diese Haltung in seinem Buch *Better Living through Criticism* von 2016 folgendermaßen zusammen:

„Every critic grows accustomed to dealing with skepticism and suspicion and, sometimes, outright contempt. How dare you! What gives you the right? Why should anyone listen to you? We get this all the time. Provoking people to question our competence, our intelligence, our very right to exist – that seems to be a big part of what it is to be a critic.“⁴

Im Folgenden möchte ich diesem Misstrauen in Bezug auf die Autorität der Kritik in der Gegenwart nachspüren. Es handelt sich um ein Misstrauen, das in der Gegenwart eine spezifische Form annimmt, die über die publizistische Infrastruktur des Internets kommuniziert wird, und die mit den verschobenen Grenzen ästhetischer Wertigkeit im Umfeld der konstruierten Unterscheidung von E- und U-Kultur zu tun hat. Scott selbst hatte diese Verschiebung am eigenen Leib erfahren, als er im Mai 2012 eine Rezension über den Superheldenblockbuster *The Avengers* veröffentlichte, in der er kritisierte, der Film habe sich zu sehr den Begehrlichkeiten kommerzieller Konformität unterworfen. Daraufhin twwiterte der Schauspieler Samuel L. Jackson, der in *The Avengers* die Figur Nick Fury spielt, unter dem Hashtag #Avengersfans: „AO Scott needs a new job! Let’s help him find one! One he can ACTUALLY do!“⁵

⁴ A. O. Scott: *Better Living Through Criticism: How to Think About Art, Pleasure, Beauty, and Truth*. New York 2017, S. 2.

⁵ <https://twitter.com/SamuellJackson/status/198098839478091776?s=20> (25.02.2021)

Die von Jackson herbeigerufenen Fans machten ihrem Zorn über die Rezension mit großem Getöse Luft. Dabei kamen allerlei kanonische antikritische Vorstellungen zum Ausdruck. Ihm, dem Kritiker, mangle es an der Fähigkeit, Glück zu empfinden, er wolle den Spaß aller anderen ruinieren, er sei ein Hater, ein Spießler, ein Snob. Die Kontroverse nahm schnell das Ausmaß eines kurzlebigen aber heftigen und international geführten Diskursereignisses an. Dieses Ereignis verweist auf einen grundsätzlichen ästhetischen und sozialen Autoritätskonflikt. Eine neue Eskalationsstufe dieses Konflikts wird durch die innovativen technischen Möglichkeiten der Meinungsbildung erreicht. So konnte dem autoritativen Urteil des Kritikers der *New York Times* ein kunstkritisches digitales Plebiszit entgegengesetzt werden.⁶

Diese Entwicklung steht im Kontext einer allgemeinen Tendenz der digitalen Gegenwartskultur, die man als ‚Entdeckung der Rezipient*innen‘ bezeichnen könnte. Gemeint ist eine sichtbare Emanzipation des Publikums, das auf Sozialen Medien, auf Blogs und in den Kommentarspalten von Zeitungen mit großer Lautstärke in Erscheinung tritt. Alan Rusbridger, der ehemalige Chefredakteur des *Guardian* hat diese Entwicklung in Bezug auf den Zeitungsmarkt als eine Verschiebung weg vom passiven „Ich schaue“ („I look“) hin zum aktiven „Ich partizipiere“ („I participate“) beschrieben.⁷ Die Leser*innen von Zeitungen, aber eben auch die Konsument*innen von Medien im allgemeinen, nutzen die publizistische Infrastruktur des Internets, um sich an der Meinungsbildung über diese Medien zu beteiligen. Der Fanforscher Henry Jenkins verortet diesen Übergang in einer *participatory culture*, die sich vor allem durch die energetische Aneignung von popkulturellen Artefakten auszeichnet.⁸ Weitet man dieses Konzept einer Partizipationskultur auf die mediengeschichtlichen Tendenzen der digitalen Gegenwart aus, so lassen sich die letzten zehn Jahre als eine Zeit der sichtbaren öffentlichen Rezeption charakterisieren.

⁶ Scott: *Better Living*, S. 4.

⁷ Alan Rusbridger: *Breaking News. The Remaking of Journalism and Why it Matters Now*. Edinburgh 2019, S. 138.

⁸ Henry Jenkins: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. London 2013.

Die Laienkritik etwa, wie sie auf Plattformen wie *Amazon* oder *Goodreads* betrieben wird, ist ein Teil dieser Partizipationskultur.⁹ Hier sammelt sich eine riesige Menge an Meinungsäußerungen über Kunst, eine Flut an nicht-professionellen Stimmen zu ästhetischen Fragen. Diese Entwicklung hat einige kulturkritische Topoi hervorgebracht. Dazu gehört ein allgemeines Missbehagen an einer angeblichen „Rating Culture“, in der alle Menschen alle anderen ständig online bewerten.¹⁰ Auch in diesem Zusammenhang spielt die Frage nach der Zuständigkeit und Professionalität eine wichtige Rolle.

Das zeigt sich etwa an den zahlreichen Online-Listen, die sich über unangemessene 1-Stern-Bewertungen von Klassikern der Weltliteratur lustig machen. Dort findet man dann Einschätzungen wie diese Bewertung von *Wuthering Heights* auf *Amazon*: „I really don't understand why people like this book because it is dry and hard to read. People say it's a love story, but I don't understand how it is one. For me, I am just going to stick to my normal books that I read.“¹¹ Oder diese Rezension von Zora Neal Hurstons Roman *Their Eyes were Watching God*: „I had bought it for my past english class so this was kinda like a forced into reading.“¹² In einer anderen Rezension zum selben Buch heißt es: „Well, I had to read this book for english class, so I didn't really enjoy it at all, however it is a good book.“¹³

Es wäre einfach, sich aus der Perspektive eines akademischen Habitus über diese Form der Bewertungskultur lustig zu machen. Allerdings beschleicht einen, wenn man zahlreiche dieser Kritiken hintereinander liest, auch der Eindruck, dass es sich vor allem um die Rache von Schüler*innen und Student*innen handelt, die sich dagegen wehren, dass ihnen ein überlebter Kanon aufgezwungen wurde. Vor allem in der zuletzt zitierten Rezension kommt ein fast schmerzhafter kultureller Aushandlungsprozess zum Ausdruck. Die bewertende Person erkennt einerseits die

⁹ Vera Kostial: „Wir und die Anderen – Das Feuilleton im Social Reading“. In: *54books* am 01.04.2020. <https://www.54books.de/wir-und-die-anderen-das-feuilleton-im-social-reading-2> (25.02.2020).

¹⁰ Arwa Mahdawi: „Are you ready for a future where we're all reviewed like Uber drivers?“ In: *The Guardian* vom 15.03.2016.

¹¹ https://www.amazon.com/-/de/gp/customer-reviews/R26i3MUMV74514/ref=cm_cr_ar_p_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=0141439556 (25.02.2021).

¹² https://www.amazon.com/gp/customer-reviews/R3196i4MNYHQIR/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B00B9ZGUIG (25.02.2021).

¹³ https://www.amazon.com/gp/customer-reviews/R28D1MGSC8RWV/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=B00B9ZGUIG (25.02.2021).

institutionelle Wertsetzung an („Es ist ein gutes Buch“), bekundet aber gleichzeitig ihre Hilflosigkeit und Frustration, die das Buch als etwas erscheinen lässt, was ihr gar nicht gefallen kann. Was hier artikuliert wird, ist zuvorderst eine starke kulturelle Exklusionserfahrung.

Vor diesem Hintergrund erscheint der Spott über bestimmte Ausprägungen der digitalen Rezensionskultur selbst wie eine Waffe in der Auseinandersetzung um ästhetische Wertungsmacht. Allgemein wird die digitale Rezensionskultur immer wieder als Problem für die Autorität klassischer Kritik wahrgenommen, als vor allem unkritische Form der subjektiven Entäußerung von Enthusiasmus. Dieser Eindruck erweist sich, wenn man sich den literaturkritischen Diskurs auf diesen Plattformen genauer anschaut, schnell als falsch. Empörte oder boshafte Kritiken finden sich dort zuhauf. Was tatsächlich einen Unterschied zum Habitus der etablierten Literaturkritik ausmacht, ist, dass die meisten Leser*innen dort als Konsument*innen auftreten, als Fans, die sich von der Rezeption eine Verbesserung ihrer Lebensqualität versprechen.

So erklärt sich auch der komische Effekt, der durch die *Amazon*-Rezensionen von Klassikern erzeugt wird. Man hat den Eindruck, dass hier zwei Modi der Rezeption aufeinander stoßen, zwei Bedürfnis- und Bewertungssysteme. Wenn auf den Rezensionsplattformen gelobt wird, findet das weniger im Modus einer kritischen Einschätzung nach institutionell anerkannten Kriterien statt und mehr als Ausdruck persönlicher Befriedigung. Kritik dagegen wird oft im Modus der Enttäuschung vermeldet. Die kommunikative Funktion dieser Meinungsäußerungen ist der Austausch mit anderen Konsument*innen, die Vergemeinschaftung in einem Kollektiv mehr oder weniger geteilter ästhetischer Werte.

Diese Formen des Austausches werden aus akademischer Perspektive nicht nur kritisiert, sondern auch affirmiert – als notwendige und produktive Disruption verkrusteter Gatekeeperstrukturen. Gerhard Lauer etwa spricht in seinem Buch *Lesen im digitalen Zeitalter* von einer „popkulturellen Dehierarchisierung der Kultur“.¹⁴

¹⁴ Gerhard Lauer: *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: wbg 2020, S. 125–158.

Gemeint ist in diesem Fall vor allem die Demokratisierung von Publikationsmöglichkeiten, die zu einem extrem heterogenen und produktiven neuen Literaturbetrieb geführt hätten – ein Literaturbetrieb, in dem sich ein großer Teil des literarischen Lebens etwa auf Self-Publishing-Plattformen wie *Wattpad* oder in Fanfiction-Foren abspielt.¹⁵ Betroffen von dieser „popkulturellen Dehierarchisierung“ ist dann auch das klassische Rezensionswesen, das den Anschluss an diese neuen Erscheinungsformen der Distribution von Literatur zu verpassen droht.

Diese Demokratisierung durch technische Innovation geht allerdings auch mit innovativen Formen von kulturellem Machtgebrauch einher. Das Beispiel des Konflikts um A. O. Scotts *Avengers*-Rezension zeigt, dass etwa die zu Prosumern gewordenen Rezipient*innen einer Künstler*in zu einer mobilisierbaren Masse werden, die man im Kampf um ästhetische Wertungskompetenz einsetzen kann. Die schiere Tatsache, dass Künstler*innen zuweilen eine riesige Followerschaft besitzen, die durch die sozialen Medien zusammengeführt und konzentriert wird, führt zu einer diskursiven Machtverschiebung. Das musste etwa eine glücklose Rezensentin des Musikmagazins *Pitchfork* erfahren, die im April 2019 dem neuen Album von *Lizzo* eine mittelmäßige Bewertung gab und danach von der erbosten Sängerin auf Twitter herausgefordert wurde. Lizzo twitterte an ihre 1,5 Millionen Follower: „PEOPLE WHO ‘REVIEW’ ALBUMS AND DONT MAKE MUSIC THEMSELVES SHOULD BE UNEMPLOYED.“¹⁶ Ähnlich wie im Fall von Samuel L. Jacksons Tweet gegen A. O. Scott wurde auch in diesem Fall gefordert, die Kritiker*in solle den Job verlieren.

Was hier mitschwingt ist nicht unbedingt ein allgemeines Ressentiment gegen professionelle Kritik, sondern gegen den Status einer Professionalität, die den Wert bestimmter Urteile über den Wert anderer Meinungsäußerungen stellt. Während allerdings Samuel L. Jackson die Urteilsfähigkeit des professionellen Kritikers gegen die Rezeptionserfahrung der Fans ausspielt, wird bei Lizzo ein

¹⁵ Lauer: *Lesen*, S. 157.

¹⁶ Scaachi Koul: „When Did Celebrities Get So Bad At Taking Criticism?“ In: *Buzzfeed News* am 26.04.2019. <https://www.buzzfeednews.com/article/scaachikoul/celebrities-criticism-lizzo-olivia-munn-ariana-grande> (25.02.2021).

konstruiertes Kollektiv von Künstler*innen aufgerufen, um die Kritik zu entwerfen. Die Polemik richtet sich also nicht gegen das Kritisieren von Kunst schlechthin, sondern gegen die Kriterien, die die Autorität der etablierten Kritik bisher legitimiert haben.

Auch im Bereich der Gegenwartsliteratur führen die veränderten publizistischen und kulturellen Gegebenheiten zu entsprechenden Konflikten. Denn auch Autor*innen haben die Möglichkeit, sich öffentlich gegen eine als unfair oder übergriffig empfundene Kritik zur Wehr zu setzen. Kritiker*innen wiederum werden dadurch in eine Position der Gegenwehr gezwungen. Die klassischen Verhältnisse von Aktivität und Passivität – einer kritisiert, der andere wird kritisiert – werden durcheinandergebracht. Als Beispiel aus dem deutschen Hochkulturbetrieb kann etwa die Fehde zwischen Jochen Hörisch und Burkhard Müller herangezogen werden, die 2008 auf der Internetseite *Perlentaucher*, einem Digest tagesaktueller Feuilletonberichterstattung, ausgetragen wurde.

Es handelte sich dabei um den Streit eines Autors (Hörisch), der sein Buch *Das Wissen der Literatur* gegen einen als besonders ungerecht empfundenen Kritiker (Müller) verteidigte. Müller hatte Hörischs Aufsatzsammlung in der *Süddeutschen Zeitung* sehr schlecht besprochen. Unter anderem wünschte er dem Autor einen „ernsten Freund“, der dem „plaudernden Charme“ des Autors einen Widerstand entgegensetzt.¹⁷ Hörisch antwortete in einem offenen Brief, in dem er sich gegen den „pöbelhaften Ton“ der Besprechung zur Wehr setzte.¹⁸ Auf *Perlentaucher*, wo dieser Brief dann erschien, wurde er als medienethische Innovation angepriesen. Bisher habe es, schrieb die Redaktion einleitend, als „unfein“ gegolten, wenn der Autor auf die Rezension eines Buches antwortet. Das Blatt habe sich aber durch neue digitale Publikationsmöglichkeiten gewendet:

„Nun mussten die ans Urteilen, aber nicht ans Beurteiltwerden gewöhnten Kulturjournalisten vor kurzem die Entdeckung machen, dass sie nicht mehr das letzte Wort

¹⁷ Burkhard Müller: „Abgrund des Bekanntlichen“. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 07.03.2008, S. 16.

¹⁸ Jochen Hörisch: „Sehr geehrter Herr Müller“ (a). In: *Perlentaucher.de* am 06.04.2008.

haben. Durchs Internet ist die Öffentlichkeit rückkanalfähig geworden. Der Widerspruch muss sich nicht mehr durch den Filter der Medien selbst zwingen, um sich zu manifestieren.“¹⁹

Was hier verkündet wird, ist die Disruption eines Machtverhältnisses – eine Disruption, die den angeblich herrschenden sozialen Kontrakt der einseitigen Kritik aufkündigt, und zwar vor dem Hintergrund neuer technischer Möglichkeiten. Hörisch bekräftigt in einer seiner Wortmeldungen, er hoffe, sein offener Brief auf *Perlentaucher* könne dazu führen, dass das „unsinnige Tabu“ gebrochen werde, „demnach Autoren ihre Rezensenten nicht öffentlich kritisieren dürfen.“ Die neuen Medien könnten zu „produktive[n] Symmetrisierungen hierarchischer Abhängigkeitsverhältnisse“ führen.²⁰

Der Streit zwischen Hörisch und Müller, der mit großer Erbitterung ausgefochten wurde, verblieb allerdings noch stark im Bereich alter kulturbetrieblicher Institutionen und wurde vor allem in Zeitungen weitergeführt.²¹ Man kann sich nur vorstellen, wie dieser Streit ausgesehen hätte, wenn die Kontrahenten jeweils auch noch tausende von Followern auf Twitter hätten mobilisieren können. Solche auch digital entgrenzten Konflikte lassen sich in den letzten Jahren immer wieder beobachten. Ein offener Konflikt über Bücher, der sich an einzelnen Kritiken entzündet, und an dem sich die Autor*innen, ihre Lektor*innen, andere Kritiker*innen und eben zahlreiche Leser*innen beteiligen.

Zu den einschlägigen Konflikten gehören grundsätzliche Diskussionen wie die über den Nobelpreis für Peter Handke. Im Umfeld dieser Debatte wurde immer wieder über einen angeblichen Mob auf den sozialen Medien geschimpft, der literaturfern und ohne Kenntnis über den Autor hergefallen sei. Die Schriftstellerin Nora Bossong etwa klagte in einem Artikel in *die tageszeitung* darüber, dass „viele von jenen, die in tagespolitischer Tweetsprache zu Hause sind, tatsächlich noch nie von Weltliteratur

¹⁹ Hörisch: „Sehr geehrter“ (a)

²⁰ Jochen Hörisch: „Sehr geehrter Herr Müller“ (b). In: *Perlentaucher* am 11.04.2008.
<https://www.perlentaucher.de/essay/11-04-2008/sehr-geehrter-herr-mueller.html> (25.02.2021).

²¹ Etwa Patrick Bahners: „Weitergepöbelt“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 08.07.2008.

in Ekstase geraten sind und sich einen langfristigen Aufenthalt dort gar nicht vorstellen können oder wollen.“²²

Eine andere Debatte über ästhetische Deutungsmacht wurde durch einen Artikel der Buchhändlerin Petra Hartlieb ausgelöst, die über ihre Juryarbeit beim Deutschen Buchpreis 2019 berichtet hatte, dass es eine ästhetische Frontstellung zwischen Buchhändler*innen und akademischeren Leser*innen gegeben habe.²³ Einschlägig erscheint auch die Diskussion des Buches *Marianengraben* von Jasmin Schreiber, das sehr stark von ihrer Online Community auf Twitter beworben und angepriesen wurde, was im *Deutschlandfunk* den empörten Kommentar herausforderte, der Verlag habe auf klassische Pressearbeit verzichtet und das Buch nur an Influencer weitergegeben: „Somit entsteht, Gott sei's geklagt, eine neue Herausforderung für die klassische Literaturkritik, die ihre Reichweite mehr und mehr teilen muss mit anderen Akteuren.“²⁴

In all diesen Fällen zeigt sich, wie die digitale Infrastruktur genutzt wird, um selbstbewusst in Konkurrenz zur etablierten Kritik zu treten. Man muss allerdings darauf hinweisen, dass die Konkurrenz zwischen institutionalisierten Rezensent*innen und dem Publikum kein neues Phänomen darstellt. Es handelt sich um einen Konflikt, der weit in die moderne Kulturgeschichte zurückreicht. Menschen konsumieren und lieben – zum Missfallen der jeweiligen ästhetischen Gesetzgeber – andere Dinge als offiziell vorgesehen. So erklärt sich auch das traditionsreiche Genre der Publikumsbeschimpfung, die sich darüber erregt, dass Menschen falsch oder das Falsche lesen. Etwa, wenn Goethe einen Teil des Publikums seines *Werthers* in einem Brief als „Heerd Schweine“ beschimpft, die störrisch nach den realen Vorbildern der autonomen Fiktion wühlen.²⁵ Menschen lesen schon lange an den Vorschriften der Gatekeeper vorbei, und man kann sagen, dass es eine vordigitale friedliche Einheit von Kritik und Rezeption nie gegeben hat.

²² Nora Bossong: „Wege des Weltverstehens“. In: *die tageszeitung* vom 23.10.2019, S. 12.

²³ Carsten Otte: „Öfter mal zum Buch greifen“. In: *die tageszeitung* vom 14.10.2019, S. 15.

²⁴ Jan Drees: „Tod und Twitter“. In: *Deutschlandfunk* am 21.02.2020, https://www.deutschlandfunk.de/debuetroman-von-jasmin-schreiber-tod-und-twitter-700.de.htm?dram:article_id=470818 (25.02.2021).

²⁵ Johann Wolfgang von Goethe: „Brief an Johann Christian Kestner vom 21. 11. 1774“. In: August Kestner (Hg.): *Goethe und Werther. Briefe Goethes, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Dokumenten*: Berlin 1855, S. 109.

Der Geschichte der Publikumsbeschimpfung steht, darauf verweist der eingangs zitierte A. O. Scott, eine fast ebenso ruhmreiche Geschichte der Rezensionenbeschimpfung gegenüber, die bis heute wirksame kulturelle Topoi hervorbringt. Dazu gehört Goethes berühmtes Gedicht *Rezensent* von 1774, das mit dem Aufruf endet, man möge den Kritiker totschiagen. Diese kritikerfeindliche Aggression zieht sich bis in die Populärkultur der Gegenwart. Zu ihren Zeugnissen gehört auch die Kritikerfigur aus Pixars Animationsfilm *Ratatouille* von 2008, die als lustfeindlicher, kalter und einsamer Pedant dargestellt wird, der am Ende durch den Verzehr eines einfachen Gemüseauflaufs zu einem ‚normalen‘ Menschen konvertiert. In dem Moment, wo der Kritiker mit dem sprechenden Namen Anton Ego vom titelgebenden *Ratatouille* kostet, das die Ratte Rémy gekocht hat, entfällt ihm vor Entzücken der Stift, das Instrument der Kritik, und er beginnt, genussvoll zu essen. Ähnlich wie in Goethes Gedicht wird in dieser Parodie der Bildbereich des Essens bedient, um den Kritiker als einen Menschen bloßzustellen, der qua Profession an den dargebotenen Köstlichkeiten herummäkelt, anstatt wie ein normaler Mensch freudig zu schlemmen.

Man kann sich ungefähr ausmalen, wie Goethe verfahren wäre, wenn er 2 Millionen Follower zur Verfügung gehabt hätte. Das digitale Plebiszit gegen eine unwillkommene Kritikermeinung erscheint als technische Eskalation eines historisch langschwelenden Konflikts, der sich in der übergeordneten Konfliktgeschichte ästhetischer Urteile verorten lässt. In Kulturen, in der die Kunst eine Rolle spielt, wurde und wird erbittert darüber gestritten, was gut und was schlecht, was angemessen und was unangemessen ist. Vor allem aber wird darüber gestritten, was dazugehört und was nicht dazugehört. Die kunstsoziologische Forschung hat gezeigt, dass diese Streitfragen handfeste soziale Implikationen mit sich bringen. Die herrschenden Regeln der Kunst reglementieren eben auch den Wert der eigenen sozialen Identität.²⁶

So lässt sich das eigentümliche Gefühl der Verletztheit erklären, das durch divergierende ästhetische Urteile entstehen kann. Solche Konflikte werden oft mit dem Verweis, das sei „Geschmackssache“ befriedet. Es handelt sich dabei aber um eine Illusion

²⁶ Vgl. etwa Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Achim Russer und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main 1999.

der diplomatischen Kommunikation. Jedem ästhetischen Urteil ist ein Verletzungspotential inhärent, weil es andere ästhetische Vorlieben, die direkt an soziale Urteile gebunden sind, herabwürdigt. Und diese Herabwürdigung wird noch dadurch potenziert, dass das wertende Verhältnis zu Kunst oft emotional aufgeladen ist. So erscheinen künstlerische Vorlieben nicht nur als Teil des Habitus, sondern als konstituierender Bestandteil der ganzen Persönlichkeit. Die Wut und Verzweiflung, mit der Fans *ihre* Kunst oftmals gegen Kritik verteidigen, spricht von einer identitätsstiftenden Bedeutung, die über den Bereich des einfachen Geschmacksurteils weit hinausgeht.

Ein Aspekt dieses Konflikts, der im Kontext der digitalen Revolution in besonderer Weise sichtbar geworden ist, ist der Konflikt um die Unterscheidung von E- und U-Kultur – ein Konflikt, der sich im Assoziationsraum von Begriffen wie „Populärkultur“ oder „Massenkultur“ abspielt.²⁷ Was viele der genannten Kontroversen gemeinsam haben, ist nicht nur die Ablehnung der Autorität von etablierten Gatekeepern, sondern auch die Ablehnung der Urteilskriterien, auf denen diese Autorität begründet ist. Es geht im Wesentlichen darum, dass viele Menschen nicht mehr ertragen wollen, dass die Kunst, die ihnen wichtig ist, im Namen einer als überkommen wahrgenommenen kulturellen Hierarchie abgewertet wird.

Der Bedeutungsverlust alter Wertungsinstitutionen im Zeichen digitaler Umwälzungen geht, wie es scheint, mit einem generellen Bedeutungsverlust dieser kulturellen Hierarchie einher. Wenn öffentlich dazu aufgerufen wird, dass Kritiker*innen ihren Job verlieren sollen, weil sie ein beliebtes Kunstwerk kritisiert haben, dann schwingt diese Vorstellung von einer Umkehr ästhetischer Machtverhältnisse mit. Die Kritiker*innen sollen demnach deshalb bedeutungslos sein, weil sie Kunst nicht auf der Ebene sozialer, affektiver oder kreativer Rezeptionsformen bewerten, also weder selber Künstler sind, noch selbst als Fans in Erscheinung treten. Das Selbstbewusstsein, mit dem diese Haltung in der Gegenwart vertreten wird, lässt sich wiederum auf die technische Möglichkeit zurückführen, den eigenen Machtanspruch durch ein digitales Plebiszit zu bekräftigen.

²⁷ Lawrence Grossberg; „E- und U-Kultur“. In: Hans-Otto Hügel (Hg): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart/Weimar 2003, S. 164–166, Noël Carroll: *A Philosophy of Mass Art*, Oxford 1998.

Ein Fall, in dem sich diese Verschiebungen auch im deutschen Literaturbetrieb der Gegenwart andeuten, ist die Kontroverse um Takis Würgers Roman *Stella*, auf die ich abschließend noch einmal kurz eingehen möchte. Der Roman war nach seinem Erscheinen im Januar 2019 in den großen Zeitungen scharf verrissen worden. Der Vorwurf lautete, der Roman sei ästhetisch minderwertig und habe sich auf eine vollkommen unangemessene, ethisch problematische Art und Weise am Thema der Shoah vergriffen.²⁸

Die in ihrem Tenor fast einhelligen Verrisse forderten in der Folge verschiedene Formen von Gegenwehr heraus. So häuften sich die Berichte, dass der Autor sich auf einer ausgedehnten triumphalen Lesereise befinde, auf der offenbar ein liebevolles Einverständnis mit begeisterten Leser*innen darüber gepflegt wurde, dass die Abscheu gegen seinen Roman in den klassischen Feuilletons unverhältnismäßig, eine elitäre, moralisch rigide Überreaktion gewesen sei.²⁹ Zudem evozierte der Verleger des Buches Jo Lendle gleich zu Beginn der Kontroverse im Interview mit dem NDR einen frenetischen Chor („ungeheuer viele Stimmen“) von Buchhändler*innen, die das Buch als „wichtiges“ beglaubigt hätten.³⁰ Tatsächlich meldete sich auch eine Gruppe von Buchhändler*innen kurze Zeit später mit einem erbosten offenen Brief zu Wort. Darin war unter anderem von „Brandrodungskritiken“ die Rede und von einem Feuilleton, das die „Lufthoheit“ über die Frage, wie man über den Nationalsozialismus schreiben dürfe, für sich beansprucht.³¹

Ganz offensichtlich existierte aus der Perspektive der Unterzeichner*innen seit längerer Zeit ein Riss zwischen Feuilleton und Leserschaft. Es sei, wie gleich zu Beginn entnervt festgestellt wird, „nichts Neues“, dass die Literaturkritik „bisweilen weit entfernt von der Meinung der Leserschaft und der BuchhändlerInnen“ urteile. Markiert wird eine klare Frontstellung: Hier die Leserschaft, die Buchhandlungen, die

²⁸ Eine Zusammenfassung der Debatte findet sich unter Johannes Franzen: „Der Maßstab der Wirklichkeit. Zur Kontroverse um Takis Würgers Roman *Stella*“. In: *Merkur Blog* am 15.01.2019. <https://www.merkur-zeitschrift.de/2019/01/15/der-massstab-der-wirklichkeit-zur-kontroverse-um-takis-wuergers-roman-stella> (25.02.2021).

²⁹ Jan Jekal: „Wie geht es deiner Seele nun?“ In: *die tageszeitung* vom 13.02.2019, S. 15.

³⁰ Zitiert aus: <https://www.boersenblatt.net/en/node/60103> (25.02.2021).

³¹ „Überbietungswettstreit: Buchhändler nehmen Takis Würger in Schutz“. In: *Börsenblatt.net* am 27.02.2019. <https://www.boersenblatt.net/archiv/1613841.html> (25.02.2021).

Autor*innen, die Verlage, kurzum all die Menschen, die Literatur mit Freude herstellen und genießen, und dort die Kritik, die Feuilletons, die Akademie, die als rigide Spielverderber auf diese Freude herunterschauen.

Ein Ort, wo sich dieser Konflikt um *Stella* ebenfalls früh abzeichnete, waren die Kundenrezensionen auf *Amazon*. Dort sind inzwischen über 272 Einträge zu verzeichnen (Stand 28. Februar 2021), von denen knapp zwei Drittel positiv ausfallen. Die Kritiken, die auf der Plattform vor den ersten Verrissen veröffentlicht wurden, sind bis auf wenige Ausnahmen hochgradig positiv. Das Buch wird als „fesselnd und eindrucklich“ und immer wieder als „berührend“ gelobt. Repräsentativ ist eine Einschätzung, die jubelnd feststellt: „Ein Buch, sensibel und brutal gleichermaßen, Fakten und Fiktion genial vermischt. Ein großes Buch.“³²

Nachdem die feuilletonistischen Angriffe auf den Roman begonnen hatten, häuften sich auf *Amazon* zwar auch sehr negative 1-Stern-Rezensionen, die vor allem die in den Zeitungen monierten ethischen Probleme des Romans aufgriffen. Insgesamt blieb die Rezeption aber größtenteils affirmativ. Allerdings gingen immer mehr der Rezensent*innen auch auf die mediale Kontroverse ein, meistens im Modus trotziger Abwehr. In einer Rezension heißt es resümierend: „Entgegen der Kritikermeinungen für mich bereits jetzt mein Buch des Jahres 2019.“³³ Schließlich wird auch der Autor als Person in Schutz genommen, etwa in der Hoffnung, er möge „sich nicht von den Kritikern verunsichern“ lassen und weiter seine Bücher schreiben.³⁴

So lässt sich der Skandal um Würgers Roman aus einer gewissen Distanz vor allem als Quelle für eine literatursoziologische Verschiebung lesen, die mehr oder weniger unterschwellig die Machtverhältnisse im literarischen Feld neu strukturiert. Es geht in diesem Fall um mehr als nur um den literaturkritischen Streit über ein misslungenes Buch – es geht um die Frage: Wer hat die Macht, darüber zu entscheiden, was guten Geschmack ausmacht und was nicht.

³² <https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R3W0MOAYKSZ1Y7?ASIN=3446259937> (25.02.2021).

³³ https://www.amazon.de/gp/customer-reviews/R13DZJ3T4I5DBK/ref=cm_cr_getr_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3446259937 (25.02.2021).

³⁴ https://www.amazon.de/-/en/gp/customer-reviews/RK1A8MBBY8GOL/ref=cm_cr_ar_p_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=3446259937 (25.02.2021).

Die grundsätzliche Frage, wie die Entwicklung von diesem Moment aus weitergehen wird, bleibt offen. Klar ist nur, dass es eine konfliktreiche Entwicklung sein wird. Das Legitimationsproblem der etablierten Kritik wird sich entweder verschärfen, die digital verstärkten Autoritätskonflikte also immer mehr eskalieren, oder es werden sich neue Formen der Kritik und damit neue Institutionen der Autorität etablieren. Die Kontroverse, wer entscheiden darf, was gute und was schlechte Kunst ist, hat es immer gegeben, aber sie erreicht in der Gegenwart, die durch Digitalisierung und dem Zusammenbruch der modernen Trennung von E- und U-Kultur geprägt ist, eine besondere Intensität. Moritz Baßler hat diesen kulturellen Moment in seinem Kommentar zur Debatte um Würgers *Stella* folgendermaßen charakterisiert: „Es gab noch nie so divergierende Vorstellungen von dem, was eigentlich gute Literatur ist, wie derzeit.“ Und: „Wir haben einfach keinen konsensfähigen Wertungsmaßstab mehr dafür, und damit gerät auch die Gatekeeperfunktion ins Wanken, die Verlegern, Kritikerinnen und Professoren so lange eigen war.“³⁵

³⁵ Moritz Baßler: „Der Konsens ist weg“. In: *die tageszeitung* vom 16.03.2019, S. 12. Um ähnliche Fragen geht es auch in Baßlers Beitrag zu *Unterstellte Leseschafte*: Der Neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschafte als Herausforderung der Kritik, DOI [10.37189/duublico/74193](https://doi.org/10.37189/duublico/74193).

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub | universitäts
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.37189/duepublico/74186

URN: urn:nbn:de:hbz:464-20210602-163753-4



Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 Lizenz (CC BY-ND 4.0) genutzt werden.