

Fachartikel aus:

Berenike Herrmann / Maria Kraxenberger (Hg.): Weder Fail noch Lobgesang. Nichteindeutige Wertung von Literatur im digitalen Raum (= Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften / Sonderbände, 6). 2025. DOI: [10.17175/sb006](https://doi.org/10.17175/sb006)

Titel:

»Kein Buch für mich« – zum Umgang mit negativen Urteilen in der Buchblogsphäre

Autor*in:

Johannes Spengler

Kontakt: spenglej@hu-berlin.de

Institution: Humboldt-Universität zu Berlin

GND: [1368632653](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63863-p0011-9) ORCID: [0009-0004-6235-9569](https://orcid.org/0009-0004-6235-9569)

Contribution (CRediT): [Writing – original draft](#)

DOI des Beitrags:

[10.17175/sb006_005](https://doi.org/10.17175/sb006_005)

Nachweis im OPAC der Herzog August Bibliothek:

[1928186319](#)

Erstveröffentlichung:

20.11.2025

Lizenz:

Sofern nicht anders angegeben 

Letzte Überprüfung aller Verweise:

01.09.2025

Format:

PDF ohne Paginierung, Lesefassung

GND-Verschlagwortung:

[Buchmarkt](#) | [Diskursanalyse](#) | [Literaturkritik](#) | [Social Media](#) | [Weblog](#)

Empfohlene Zitierweise:

Johannes Spengler: »Kein Buch für mich« – zum Umgang mit negativen Urteilen in der Buchblogsphäre. In: Berenike Herrmann / Maria Kraxenberger (Hg.): Weder Fail noch Lobgesang. Nichteindeutige Wertung von Literatur im digitalen Raum (= Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften / Sonderbände, 6). Wolfenbüttel 2025. 20.11.2025. HTML / XML / PDF. DOI: [10.17175/sb006_005](https://doi.org/10.17175/sb006_005)

Johannes Spengler

»Kein Buch für mich« – zum Umgang mit negativen Urteilen in der Buchblogsphäre

Abstract

Auf dem Buchmarkt nehmen Blogger*innen zunehmend die Rolle professioneller Literaturvermittler*innen ein. Der Aufsatz untersucht, welche Marktstellung Laienkritiker*innen haben und welche Möglichkeiten sich von dieser Position aus bieten, Literatur negativ zu beurteilen. Wie verhält sich die Buchblogsphäre zum Verriss? Für Buchblogger*innen wiederholt sich dabei ein grundsätzliches Dilemma der Literaturkritik: die Behauptung der eigenen Unbefangenheit. Im Umgang mit negativen Urteilen haben sich im Netz ähnliche Strategien herausgebildet wie im professionellen Feuilleton.

In today's book market bloggers and book influencers have been taking on the role of professional intermediaries. Thus, the fundamental dilemma of literary criticism seems to repeat itself in the field of amateur critics: asserting one's own impartiality. This essay examines which strategies amateur critics use to voice negative criticism. When it comes to giving bad reviews, amateur critics rely on similar discursive methods of evaluation as professional critics.

1. Der Status des Verrisses

Jeden Donnerstag wird auf dem Blog *Weltenwanderer* eine neue Challenge veröffentlicht. Am »Top Ten Thursday« nehmen regelmäßig ein Dutzend und mehr Blogs teil, indem sie das vorgegebene Thema aufgreifen und eigene Top-Ten-Listen von Lektüren erstellen, die sie auf ihren Seiten präsentieren. Gesucht werden dann etwa zehn Bücher, auf deren Cover eine Frau zu sehen ist, oder zehn Bücher, deren Titel mit einem O beginnt.¹ Teilnehmende Blogger*innen veröffentlichen ihre Listen auf der eigenen Seite, verlinken den Artikel zugleich aber auch im Original-Post von *Weltenwanderer*. Es gehört zum guten Ton, neben dem Link auch einen persönlichen Kommentar zu hinterlassen. Einmal pro Woche trifft sich so eine lose Gruppe von Laienkritiker*innen in der Kommentarspalte des »Top Ten Thursday« und tauscht sich über die ausgewählten Bücher aus. Die Challenge bietet eine Gelegenheit, als Buchblogger*innen zusammenzukommen, sich zu vernetzen und gemeinsam mehr Aufmerksamkeit zu erlangen – die »Vergemeinschaftung durch Literatur«² beruht in diesem Fall auf dem strukturierenden Element der Periodizität, das eine fortgesetzte Kommunikation darüber ermöglicht, wer jeweils welche Bücher gelesen hat. Zunächst anonyme Kommentator*innen werden mit der Zeit zu bekannten Gesichtern mit Vorlieben, Meinungen und einem erkennbaren Geschmack. Tiefgehende literaturkritische Auseinandersetzungen sind dabei in der Regel nicht zu erwarten. Im Vordergrund steht eher der Austausch als die Diskussion. Der »Top Ten Thursday« vom 09. Februar 2023 hingegen stellt ein Thema vor, das eine angeregte Debatte in der Community auslöst. Gesucht werden diesmal »Eure 10 buchigen Flops aus dem Jahr 2022«.³ Kommentiert wird daraufhin gar nicht so sehr, welche Bücher besonders schlechte Lektüren waren, sondern ob es »erlaubt« ist, diese öffentlich zu besprechen. Kurz gesagt: Es geht um den Status des Verrisses in diesem Teil der Buchblogsphäre.

[1]

Laut den Beschreibungen der Laienliteraturkritik durch professionelle Kritiker*innen wie Sigrid Löffler handelt es sich bei dem »elektronische[n] Stammtischgeschnatter«⁴ von Buchblogs oder in sozialen Medien um eine Schwundform der Literaturkritik: »Die Kritik wird vielerorts durch Buchmarketing ersetzt. Das Geschmacksurteil des Verbrauchers entscheidet, nicht das Kunsturteil des Kritikers.«⁵ Löffler kontrastiert

[2]

¹ Eine komplette Übersicht aller bisherigen Themen findet sich unter [Weltenwanderer](#).

² Vgl. Petzold 2021a, S. 203–205.

³ Weltenwanderer 2023a.

⁴ Deutschlandfunkkultur.de 2020.

⁵ Deutschlandfunkkultur.de 2020.

dabei die Vorstellung einer autonomen Kritik professioneller Feuilletonist*innen mit einer offenbar heteronomen und von Verlagsinteressen gesteuerten Laienkritik, die sich in den vergangenen Jahrzehnten im Internet etabliert hat. Spezialisierte Kenntnisse und der richtige Geschmack werden in diesem Argument verbunden mit der Wertungsautonomie der Kritiker*innen. Diese Diagnose verwundert zumindest insofern, als dass Löffler selbst einige Jahre zuvor noch ihre professionellen Kolleg*innen der Abhängigkeit vom Verlagsmarketing bezichtigte:

»Statt als Markt-Korrektiv zu wirken und Bücher zu propagieren, die keine Massenbasis haben, helfen sie [die Kritiker] das gnadenlose Mainstreaming des Buchhandels noch zu verstärken, indem sie vorzugsweise Bücher rezensieren, die ohnehin mit allen Mitteln auf dem Markt gepusht werden. Ihre Kritiken stehen in einem servilen Verhältnis zu den Verlagen – je größer und mächtiger das Verlagskonglomerat, je einflussreicher und betriebsamer die literarische Agentur, die ein Buch auf dem Markt lanciert, desto serviler die Rezensionspolitik der Medien.«⁶

[3]

Betrachtet Löffler die Laienkritik zwar als Konkurrenz des Feuilletons, attestiert sie sowohl den User*innen im Netz als auch ihren professionellen Kolleg*innen jedoch dieselbe Krankheit: ein ›serviles Verhältnis‹ zum Marketing. Die Beeinflussung von Bewertungen ist demnach kein Problem, das sich bloß darauf reduzieren lässt, inwiefern sich die Kritiker*innen durch ihr Expertenwissen auszeichnen oder nicht. Vielmehr handelt es sich bei der Klage über den Autonomieverlust um einen klassischen Topos der Kritik der Kritik. Von kanonisierten Autor*innen wie Walter Benjamin, der die Kommerzialisierung des literarischen Feldes feststellt und fordert, die Kritik müsse sich ihr »gutes Gewissen«⁷ zurückerobern, über Tucholskys Beschreibung des Feuilletons als »Lobesversicherungsgesellschaften auf Gegenseitigkeit«⁸ oder Franz Mehrings Aufruf, den »Reklameschwindel aufzudecken«⁹, bis hin zu Günter Blöckers »Selbstkritik der Kritik«¹⁰ von 1985 und den zeitgenössischen Befunden von Sigrid Löffler oder etwa Christopher Schmidt, der den Literaturbetrieb in einem SZ-Artikel vom 05. Oktober 2013 als »Kuschelkartell« bezeichnet, das »allzu inzestuöse Züge angenommen hat«¹¹, zieht sich eine lange Tradition der Diagnose von Autonomieverlusten. Das Problem ist dabei auch sozialer Natur: »Im Leben sieht man sich immer zweimal, im Literaturbetrieb aber zweimal im Monat.«¹² Die Handschlagdistanz zu den Produzent*innen stellt eine Herausforderung für die Bewertungsautonomie der Kritik dar. Jan Süselbeck beschreibt in *Verschwinden die Verrisse aus der Literaturkritik?* eine ganze Reihe von »literaturbetriebliche[n] Mechanismen«, die der »Unabhängigkeit des literaturkritischen Schreibens nicht gerade zuträglich sind.«¹³ Dazu gehören vor allem die Events der Buchmessen und Literaturfestivals sowie von Verlagen organisierte Treffen wie der Suhrkamp-Empfang im Unseld-Haus. Eine Einladung dort werde innerhalb des Feldes als »Auszeichnung« begriffen, sei aber unwahrscheinlich, wenn Kritiker*innen die Romane des Verlages regelmäßig verreißen.¹⁴ Dass die Widersprüchlichkeit dieser Position paradigmatisch für eine professionelle Kritik ist, die zugleich Funktionen der Literaturvermittlung und des Marktkorrektivs erfüllen soll, wird von Martin Lüdke zusammengefasst: »Die Motive der Kritik sind in sich aporetisch. Literaturkritik ist autonom, und zwar als Instrument der bürgerlichen Öffentlichkeit. Zugleich ist Literaturkritik heteronom bestimmt, als Agentur des (sagen wir) Literaturbetriebs. Eines ist ohne das andere nicht mal mehr denkbar. Sie folgt einander widerstreitenden Imperativen.«¹⁵

[4]

⁶ Zitiert hier nach Neuhaus 2004, S. 79.

⁷ Benjamin 2008, S. 175.

⁸ Tucholsky 1998, S. 443.

⁹ Zitiert hier nach Albrecht 2001, S. 120.

¹⁰ Vgl. Blöcker 1985, S. 14–16.

¹¹ Schmidt 2013.

¹² Schmidt 2013.

¹³ Süselbeck 2015, S. 177.

¹⁴ Vgl. Süselbeck 2015, S. 177–178.

¹⁵ Lüdke 1985, S. 132.

In regelmäßigen Abständen scheint sich die Kritik daran erinnern zu müssen, dass zusammen mit der Distanz zum Betrieb auch die Autonomie schwindet. Als Gegengift zur Vereinnahmung blitzt dabei immer wieder der Verriss auf. Christopher Schmidt, der seine Intervention als »Plädoyer für mehr Kampfgeist«¹⁶ verstanden wissen will, liefert den jüngsten Eintrag in einer Reihe von Selbstermutigungen zur Polemik, die so zumindest implizit zur Daseinsberechtigung der Kritik selbst erhöht wird: »Mit dem generellen Verzicht auf negative Wertung, auch auf den *Verriss*, würde eine wichtige Aufgabe der Kritik vernachlässigt: ein öffentlich wirksames *Gegengewicht zur Verlagswerbung* zu bilden«, warnt Thomas Anz.¹⁷ Die Klage über das Ende der Kritik ist so immer auch eine Klage darüber, dass zu wenig Verrisse erscheinen.¹⁸ Ob die von Jan Süselbeck gesammelten Befunde vom Verschwinden des Verrisses sich jeweils auf belastbare empirische Grundlagen stützen, sei dahingestellt. Man kann sie jedoch als Zeichen dafür nehmen, dass sich die von Sigrid Löffler als »fortgesetzter Eiertanz«¹⁹ bezeichnete Beziehung zwischen Kritik und Verlagen zu einseitig in eine Richtung entwickelt hat. Letztlich sei dies auch für den Betrieb von Nachteil, der die Kritiker*innen »braucht«, aber nicht »gebrauchen«²⁰ kann:

[5]

»Mit anderen Worten: Es liegt einerseits im Interesse des Literaturbetriebs, sich den Kritiker in seinen Urteilen dienstbar und verfügbar zu machen, ihn für die eigenen Verkaufszwecke als Agenten zu instrumentalisieren; andererseits ist ein instrumentalisierter Kritiker für den Literaturbetrieb wertlos, weil er keine Glaubwürdigkeit besitzt.«²¹

[6]

Der Status des Verrisses wird so zum Gradmesser – nicht nur für den Zustand der Kritik, sondern des Literaturbetriebs insgesamt. Damit stellt sich die Frage, welche Position Buchblogger*innen zu negativen Urteilen einnehmen und welche Strategien sich im Umgang mit Verrissen in der sogenannten Laienkritik herausgebildet haben.

[7]

2. Probleme der Professionalisierung

Auf der Bloggerkonferenz der Leipziger Buchmesse 2016 forderte die Verlegerin und damalige Betreiberin der inzwischen eingestellten Seite *Buchkolumne*, Karla Paul, die Professionalisierung der Buchblogsphäre: »[K]ommt endlich raus aus Eurer Emo-Flauschzone und stellt Euch der dringend notwendigen Professionalität [...]«.»²² Wie der Blogger Lothar Struck später auf *Literaturkritik.at* kommentierte, sei damit keine »qualitative Professionalisierung«²³ gemeint gewesen. Stattdessen sei es Paul darum gegangen, die »Monetarisierung von Bloggern zu ermöglichen.«²⁴ Warum sich das zwangsläufig nur dann erreichen lasse, wenn »Blogger zu Marketingpuppen« oder »preiswerte[n] Werbeidioten«²⁵ werden, wie Struck urteilt, bleibt einigermaßen unklar, wird aber auch von anderen Kommentator*innen wie etwa Guido Graf in ähnlicher Form betont: »Dass es sich hier [im Aufruf von Paul] um eine Professionalisierung im Sinne eines geschmeidigen Zielgruppendesigns handelt und nicht um eine Weiterentwicklung oder Öffnung des literaturkritischen Diskurses, lässt der Appell beiseite.«²⁶ Diese Kritik ist ebenso zweischneidig wie Pauls Aufruf, das Bloggen zu professionalisieren. Wenn sich Content-Produzent*innen in Techniken der Suchmaschinenoptimierung, der Analyse von Meta- oder Nutzer*innen-Daten, der Implementierung von Affiliate-Systemen sowie

[8]

¹⁶ Schmidt 2013.

¹⁷ Anz 2007a, S. 228.

¹⁸ Vgl. Süselbeck 2015, S. 178–179.

¹⁹ Löffler 1999, S. 37.

²⁰ Löffler 1999, S. 36.

²¹ Löffler 1999, S. 37.

²² Paul 2016.

²³ Struck 2018.

²⁴ Struck 2018.

²⁵ Struck 2018.

²⁶ Graf 2021, S. 180.

dem selbstbewussten Auftreten gegenüber Verlagen schulen, könnte dies durchaus eine ›Öffnung des literaturkritischen Diskurses‹ vorantreiben, da so mehr Rezipient*innen die Möglichkeiten und Mittel haben, tatsächlich ein Publikum zu erreichen und eventuell sogar Geld damit zu verdienen. Nicht jeder muss die Schlussfolgerung von Struck teilen, Entlohnung und Leidenschaft würden sich gegenseitig im Wege stehen.²⁷ Mit Crowdfunding-Plattformen wie *Patreon* und *Steady* stehen darüber hinaus nun auch Finanzierungsmodelle zur Verfügung, die unabhängig von Verlagen oder Handelsplattformen wie Amazon funktionieren. Zugleich lässt sich das Argument der Vereinnahmung von Buchblogger*innen durch den Literaturbetrieb nicht von der Hand weisen.

Den Zahlen des Börsenvereins des deutschen Buchhandels zufolge sinkt die Zahl der Buchkäufer*innen in Deutschland zwar insgesamt, junge Leser*innen von 16 bis 19 Jahren entwickeln sich jedoch zu Intensivkäufer*innen: »Wurden 2017 pro Kopf noch 9,4 Titel gekauft, waren es 2022 schon 11,7. Bei den 16- bis 19-Jährigen stieg die Kaufintensität sogar um 58,9 Prozent (von im Schnitt 7,5 Büchern 2017 auf nun 12,0 Bücher).«²⁸ Angeregt werden diese Käufe von Empfehlungen in sozialen Medien: »Fast jeder fünfte für Bücher ausgegebene Euro geht bei den 16- bis 29-Jährigen inzwischen auf Empfehlungen in sozialen Netzwerken und von Influencer*innen, z. B. bei TikTok oder Instagram, zurück, bei den 16- bis 19-Jährigen ist es sogar mehr als jeder vierte.«²⁹ Instagram und in rapide wachsendem Maß eben auch die Community #BookTok dürften damit eine vergleichbare Rolle für den Buchmarkt spielen wie das ehemals so publikumswirksame Fernsehformat *Lesen!* mit Elke Heidenreich, in dem »die eloquente Moderatorin explizit nicht als Kritikerin auf[tritt], sondern als passionierte Leserin.«³⁰ In Bezug auf die Selbstinszenierung als involvierte und leidenschaftliche Leser*innen stehen junge Influencer*innen in sozialen Medien den Buchtipps von Heidenreich in nichts nach. In den Online-Lese-Communities scheint sich das Erfolgsmodell von *Lesen!* zu wiederholen, das Oliver Pfohlmann als eine Mischung von Authentizität und klarer Selektion charakterisiert:

[9]

»Praktisch alle ihre [Elke Heidenreichs] Empfehlungen gelangen umgehend in die Bestsellerlisten, was zeigt, wie groß nach wie vor im breiten Publikum das Bedürfnis nach solch klaren Orientierungen, wie wichtig heute mehr denn je die Selektionsfunktion der Kritik ist. Daß es sich dabei nur um ›Laienkritik‹ handelt, scheint das breite Publikum nicht zu stören, im Gegenteil: Prominenz und authentisch vorgebrachte Leseleidenschaft sind ihm wichtiger als die ›Kennerschaft‹ des Spezialisten.«³¹

[10]

Das neue Buchfernsehen von #BookTok ist die bisher jüngste Raketenstufe der Laienkritik des Internets. Es wird nicht die letzte gewesen sein. Es ist davon auszugehen, dass in Zukunft noch mehr Verlage konsequent in ihre Social-Media-Auftritte investieren werden, um ebenso von Influencer*innen zu profitieren wie das überaus Blogger*innen-affine Bastei-Lübbe-Imprint Lyx, das im Geschäftsjahr 2022 / 2023 einen überproportionalen Umsatzzuwachs von 63 Prozent verzeichnete.³² Wo Geld fließt, wachsen Beziehungen. Monierte Struck noch im Jahr 2018, dass die Bezeichnung ›Blogger‹ »subkutan einen publizistischen Außenseiter beschreibt«³³, können es sich Publikumsverlage und Plattformen wie LovelyBooks heute schlicht nicht mehr leisten, keine Beziehungen zu Laienkritiker*innen zu unterhalten. In Anlehnung an Karla Paul erklärt Renate Giacomuzzi: »Die in den letzten Jahren gestarteten Initiativen für und mit Blogger*innen und vor allem das Interesse von beiden Seiten daran zeigen jedenfalls deutlich, dass die Blogger*innen aus der ›Flaschzone‹ herausgetreten, d. h. im Markt angekommen sind.«³⁴ Könnte man die Beziehung zwischen Literaturbetrieb und professioneller Kritik noch mit dem Goethe-Vers ›Halb zog sie ihn, halb sank er hin«

[11]

²⁷ Vgl. Struck 2018.

²⁸ Lippmann / Mischke.

²⁹ Lippmann / Mischke.

³⁰ Pfohlmann 2007, S. 184.

³¹ Pfohlmann 2007, S. 184.

³² Boersenblatt.net 2023.

³³ Struck 2018.

³⁴ Giacomuzzi 2021, S. 191.

beschreiben, spricht Giacomuzzi im Fall der Laienkritik von einem Prozess gegenseitiger »Umarmung«.³⁵ Der Vorteil für die Verlage ist klar: Als Multiplikator*innen sind Laienkritiker*innen sichtbar erfolgreicher als das Feuilleton. Vonseiten des Marketings ergebe es deshalb längst keinen Sinn mehr, zwischen Laien und Experten zu unterscheiden, denn »das Attribut der Professionalität hängt mit der Verbundenheit mit dem Markt unmittelbar zusammen.«³⁶

Diese Verbundenheit wiederum kommt mit den typischen Aufmerksamkeiten und Events daher, mit denen auch die traditionelle Kritik instrumentalisiert werden soll. Die Instagramerin Lara (@_bookaholicgroup_, 35.500 Follower*innen, Stand 27.08.2023) etwa war im August 2023 auf der Pre-Release-Party von *The Ruby Circle* (Arena Verlag),³⁷ im Mai auf der Release-Party von *Tristan Mortalis* (Oetinger),³⁸ wo neben Essen und Spielen auch ein Live-Call mit den Autorinnen auf dem Plan stand, und im März auf einem Blogger-Event des Ullstein-Verlags für die anstehende Veröffentlichung von *Malibu Rising*.³⁹ Die Inhalte sind als Werbung markiert. Dabei vermitteln die Videos und Bilder einen unbekümmerten Klassenfahrtcharme. User*innen, die schon aus den sozialen Netzwerken miteinander bekannt sind, treffen auf Autor*innen, die genau wissen, wie diese Kanäle bespielt werden wollen. Zumal die wachsende Zahl von Blogger*innen, die ihre Bekanntheit in sozialen Medien als Startkapital nutzt, um eigene Bücher zu veröffentlichen, zeigt, dass sich Follower*innen auch sehr gut in Leser*innen, besser Käufer*innen übersetzen.⁴⁰ Kurz: Man kennt und versteht sich. Akteur*innen, die noch vor einem Jahrzehnt keine Stimme im literarischen Feld hatten, sind nun im Betrieb angekommen. Es ist nicht zu übersehen, dass sich der literaturkritische Diskurs geöffnet hat – vorangetrieben ausgerechnet durch das Marketing, dem sonst gerne die Homogenisierung des Betriebs vorgeworfen wird. Die »Popindustrialisierung der Buchkultur«⁴¹ beruht vielmehr auf einer »freche[n] Entstrukturierung der Öffentlichkeit«⁴², wie sich mit Gerhard Lauer zuspitzen ließe. Laienkritiker*innen stehen dabei längst nicht mehr am Spielfeldrand. Stattdessen sind sie als Vermittler*innen so erfolgreich, dass sie in eine vergleichbare Position geraten wie das traditionelle Feuilleton, das sich konstant darum bemühen muss, ein Gleichgewicht zwischen Autonomie und Abhängigkeit zu bewahren. Die traditionelle Kritik fordert in solchen Momenten eine Rückkehr zur Polemik. [12]

3. Disclaimer: Vielen Dank für das Rezensionsexemplar!

Das Problem der Professionalisierung von Kritiker*innen im literarischen Feld beschreibt Thomas Anz am Beispiel von Marcel Reich-Ranicki: [13]

»Je stärker ein Kritiker in das personelle und institutionelle Geflecht des literarischen Lebens eingebunden ist, desto schwerer lässt sich vermeiden, was um der kritischen Unbefangenheit willen zu wünschen wäre: dass er nicht Bücher von Autoren und Verlagen rezensiert, denen er persönlich verbunden ist. Der Kritiker steht in einem für seine Tätigkeit typischen Konflikt, der mit mehrfachen Risiken verbunden ist. Mit enthusiastischen Rezensionen riskiert er, als »Gefälligkeitsrezensent« in Verruf zu kommen, während negative Besprechungen seine guten Beziehungen aufs Spiel setzen.«⁴³ [14]

³⁵ Giacomuzzi 2021, S. 191.

³⁶ Giacomuzzi 2021, S. 185.

³⁷ Vgl. Lara. @_bookaholicgroup_2023c.

³⁸ Vgl. Lara. @_bookaholicgroup_2023b.

³⁹ Vgl. Lara. @_bookaholicgroup_2023a.

⁴⁰ Vgl. Henning 2023.

⁴¹ Lauer 2025, S. 28.

⁴² Lauer 2025, S. 30.

⁴³ Anz 2016.

Reich-Ranicki hat aus diesem Dilemma ein Berufsethos⁴⁴ entwickelt, auf dem er die Kompromisslosigkeit seiner ästhetischen Positionen begründet: »Wer Kritik als Beruf ausübt, weiß genau, was für ihn unentwegt auf dem Spiel steht – sein Renommee und damit die Basis seiner Existenz als Schriftsteller. Er kann es sich deshalb nicht leisten, leichtfertig zu urteilen.«⁴⁵ Gleichwohl weiß Reich-Ranicki von den Fallstricken des Literaturbetriebs: »Wo Bücher erscheinen und rezensiert werden, da lassen sich Gefälligkeiten und Freundschaftsdienste (und natürlich auch Racheakte) nicht ausschalten [...].«⁴⁶ Es ist die Deutlichkeit des Urteils (sowohl im Lob als auch im Tadel), auf der Marcel Reich-Ranicki das Renommee oder die Glaubwürdigkeit der Kritik begründet. Seine »berühmten Verrisse« werden von Thomas Anz auch als »Demonstration der »Unbestechlichkeit« von persönlichen Rücksichtsnahmen« gewertet.⁴⁷ Der Verriss als Behauptung kritischer Autonomie folgt dabei wiederum den Verwertungslogiken des Literaturbetriebs, die Reich-Ranicki wie kein anderer zu bespielen wusste, um seine Position im Feld zu sichern.

[15]

Gefälligkeiten wie Rezensionsexemplare, Interviews mit Autor*innen, exklusive Partys und Goodybags, die bis oben hin mit Buch-Merchandise gefüllt sind, gehören für Laienkritiker*innen sicherlich zu den Vorzügen der Professionalisierung. Das Entgegenkommen des Marktes hat komfortable Nebeneffekte. Ist man hingegen einmal im Markt angekommen, wiederholt sich das grundsätzliche Problem der Kritik – eine allzu offensichtliche Instrumentalisierung würde die Glaubwürdigkeit der User*innen untergraben und sie damit letztlich wiederum für die Verlage nutzlos machen, die sie als scheinbar autonome Multiplikator*innen in ihren jeweiligen sozialen Medien brauchen. Das Problem ist natürlich auch den User*innen bekannt. Schon das Annehmen von Rezensionsexemplaren scheint innerhalb der Sphäre als Beeinflussung bewertet zu werden: »Kann man Bücher, vor allem Bücher, die man kostenlos erhält/zugeschickt bekommt etc., objektiv beurteilen?«, fragt die Autorin des Blogs *Lauter & Leise* in die Runde.⁴⁸ Als eigene Antwort darauf formuliert sie die Position, dass es vor allem darauf ankomme, Beziehungen zu Verlagen transparent zu machen und gleichzeitig die Subjektivität der Wertung zu betonen: »Man kann nicht verhindern beeinflusst zu werden, aber durchaus, wie man die eigene subjektive Meinung präsentiert und deutlich macht.«⁴⁹ Damit wird ein Wert gegen die Instrumentalisierung in Stellung gebracht, den Renate Giacomuzzi als neue symbolische Währung der Laienkritik identifiziert: Authentizität.⁵⁰ Analog zum Renommee oder der Glaubwürdigkeit der traditionellen Kritik soll die Authentizität für die Unbefangenheit eines Urteils bürgen und eine praktikable Lösung für das Problem der Gefälligkeitsrezension bieten. Allerdings wird sie anders verhandelt als Glaubwürdigkeit.

[16]

Der symbolische Wert der Authentizität wird von Laienkritiker*innen einerseits durch die Inszenierung von Alltäglichkeiten hergestellt. Das Gärtnern, Kochen, Wandern, Reisen, die familiären Pflichten, Krankheiten oder der Beruf spielen nicht nur in den Rezensionen selbst, sondern in der Gesamtinszenierung von Buchblogs oder Social-Media-Profilen eine wichtige Rolle. Dominik Achtermeier spricht schon früh von einer »Inszenierung von Aufrichtigkeit«, die »kennzeichnend für einen sozialen Austauschprozess in der Blogsphäre [ist].«⁵¹ Zugleich wird Authentizität immer auch dort behauptet, wo eine Korruption des Bewertungsprozesses durch Verlage vermutet wird. Das häufigste Beispiel dafür ist der allgegenwärtige Warnhinweis, mit dem in Rezensionen vermerkt wird, wenn es sich bei dem zugrundeliegenden Buch um ein Rezensionsexemplar handelt. Auf *Weltenwanderer* etwa wird der folgende Disclaimer verwendet: »Vielen Dank an den Verlag für das Rezensionsexemplar. Es gab diesbezüglich keinerlei Vorgaben und die Rezension spiegelt meine ganz persönliche Meinung wider.«⁵² Diese relativ knappe Erklärung beinhaltet die wichtigsten, als Konvention in

[17]

⁴⁴ Dieses Berufsethos hat sich leider nicht auf den Umgang mit Schriftstellerinnen erstreckt. Wie explizit sexistisch die Rezensionspolitik von Marcel Reich-Ranicki war, wird in verschiedenen Aufsätzen des Bandes *Das Geschlecht der Kritik* thematisiert, insbesondere aber bei Neuhaus 2021 und Seifert 2021.

⁴⁵ Reich-Ranicki 2002, S. 51.

⁴⁶ Reich-Ranicki 2002, S. 52.

⁴⁷ Anz 2016.

⁴⁸ Lauter & Leise 2019.

⁴⁹ Lauter & Leise 2019.

⁵⁰ Vgl. Giacomuzzi 2021, S. 191.

⁵¹ Achtermeier 2017, S. 219.

⁵² Weltenwanderer 2023b.

der Sphäre anerkannten Informationen: Der Titel wird als Rezensionsexemplar ausgewiesen und die sonst im Hintergrund abgewickelte professionelle Beziehung zu Autor*innen oder Verlagen für alle Leser*innen kenntlich gemacht. Darüber hinaus wird die Unbefangenheit der eigenen Position behauptet und jede externe Einflussnahme auf Inhalt und Urteil der Rezension zurückgewiesen. Besonders ausführlich ist der Disclaimer von *Lexi's Little Library* in dem ebenfalls direkt auf die authentische Meinung der Autorin eingegangen wird:

»Mit ›Wen immer wir lieben‹ geht das Verlagsprogramm des Loewe Intense Verlags in die nächste Runde und bringt erneut ein Romance- Buch [sic] mit Deutschlandbezug heraus. Ich war gespannt auf die Geschichte über Bad Boys und habe mich sehr über das Rezensionsexemplar gefreut. Vielen Dank dafür! Meine Meinung wird dadurch natürlich nicht beeinflusst und ihr könnt meine Gedanken wieder in diesem Beitrag nachlesen. Viel Spaß!«⁵³ [18]

Der Wert der Authentizität wird so einerseits durch den transparenten Umgang mit professionellen Beziehungen konstruiert und besteht andererseits aus der betonten Subjektivität des Urteils, das, so die Behauptung der Blogger*innen, durch die Beziehungen nicht beeinträchtigt werde. Die Subjektivität bietet damit auch eine Legitimation für emotionale Ad-hoc-Wertungen. ›Authentische‹ Rezensionen können etwa problemlos in sich widersprüchlich sein, solange sie sich auf einer Linie mit der jeweiligen Selbstdarstellung der Kritiker*innen befinden. User*innen, die sonst behaupten, *alle* Young-Adult-Bücher zu lieben, die von einer Dreiecksbeziehung handeln, sind nicht weniger authentisch, wenn sie ein exakt solches Buch hassen, weil sie zum Beispiel aufgrund der persönlichen momentanen Stimmung keine emotionale Bindung zur Hauptfigur aufbauen können. Auf Instagram schreibt *Bookaholic Fatime* (5.470 Follower*innen, Stand: 04.01.2024): [19]

»Ich bin Buch-Blogger, nicht mehr und nicht weniger. Ich erlaube mir zwar, meine Meinung über Bücher zu posten, habe schlussendlich aber null Ahnung. Meine ›Rezension‹ [sic] spiegeln nur mein Empfinden wieder [sic] und sind abhängig von meiner Laune, inneren Stimmung und dem Wetter ☺ ja dem Wetter. Du liest richtig, denn genauso unbeständig ist meine Meinung. Was ich heute liebe, könnte ich in einem Jahr hassen. Was mich morgen überzeugt, hätte vor Jahren nur ein müdes Lächeln von mir bekommen. Bücher die [sic] ich früher geliebt habe, würde ich heute nicht mal mehr kaufen. Mein Büchergeschmack verändert sich ständig und das ist ok.«⁵⁴ [20]

⁵³ Lexi's Little Library 2021.

⁵⁴ Bookaholic Fatime 2023. Das Profil ist nicht mehr online einsehbar, kann jedoch durch einen Screenshot belegt werden, siehe Abbildung 1.

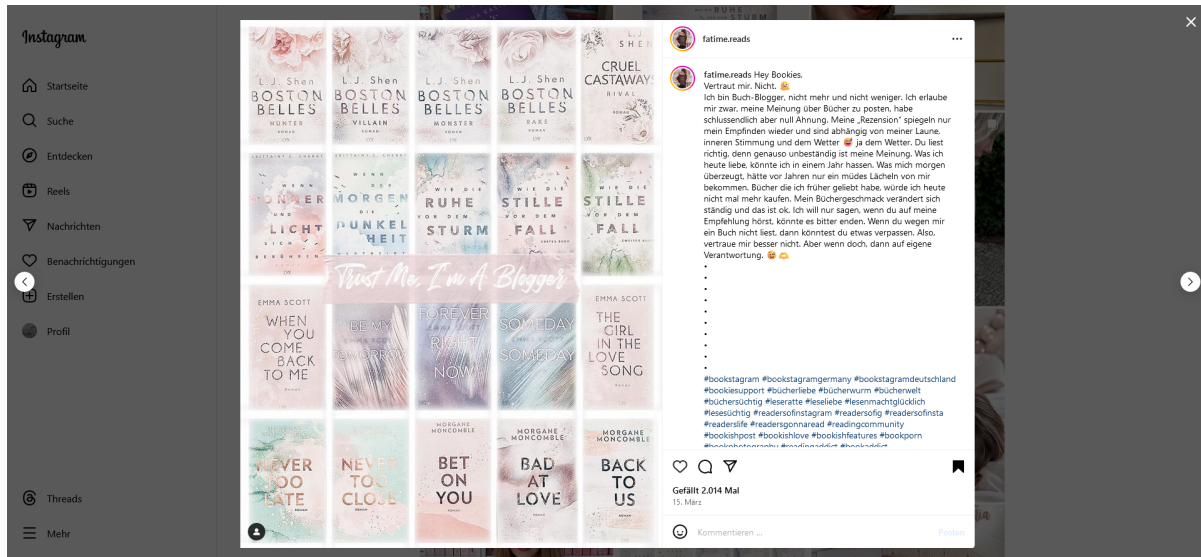


Abb. 1: Post von User*in *Bookaholic Fatime* auf Instagram. [Spengler 2025]

Es stecken viel Selbstironie und Übertreibung in diesem Kommentar. Trotzdem offenbart die Userin hier, wie sie ihre Rezensionen verstanden wissen möchte. Dabei betont sie die Subjektivität ihres Urteils, das sich gerade durch seine Sprunghaftigkeit als eine authentische Meinung auszeichnet. Wenn die Stimmung als Teil der Bewertung beschrieben wird, kann sie als genuiner Ausdruck der Kritiker*innen-Persona betrachtet und unter dieser Voraussetzung in das Urteil integriert werden. Glaubwürdigkeit und Renommee hingegen beruhen auf dem jeweiligen Expertenwissen, das im Zweifelsfall prüfbar ist, und der Kontinuität bzw. Vergleichbarkeit von Urteilen. Die Authentizität als symbolischer Wert bietet damit auch eine Möglichkeit, Verrisse oder negative Urteile zu umgehen, die für die Glaubwürdigkeit professioneller Kritiker*innen im Idealfall gerade eine Rechtfertigung bieten. Zugespielt ausgedrückt: Das Vermeiden negativer Kritik ist, wenn es transparent kommuniziert wird, authentisch.

Die Orientierung an einer neuen symbolischen Währung geht darüber hinaus mit einer überraschenden Perspektivenverschiebung einher: Wenn die eigenen Praktiken und Konventionen zur Herstellung von Transparenz als Maßstab für die Bewertung von Literatur insgesamt angesehen werden, dann muss die professionelle Kritik, die Rezensionsexemplare nicht ausweist, im gewohnheitsmäßigen Kontakt mit Verlagen und Autor*innen steht und versucht, die Subjektivität des Urteils zu vermitteln, statt auf ihr zu beharren, letztlich unauthentisch erscheinen:

»Blogger*innen wissen also um das Kapital, das sie mit dem Merkmal der Unabhängigkeit und Authentizität besitzen, mit dem sie sich deutlich von der etablierten, und mit dem Makel der Marktabhängigkeit behafteten, Literaturkritik in der Medienpresse abgrenzen können. Betont wird daher eher die Abgrenzung von der klassischen Literaturkritik in der Presse, als dass Angleichung und Gleichwertigkeit mit dieser angestrebt wird.«⁵⁵

Auch diese Verschiebung hat Einfluss darauf, wie Buchblogger*innen mit negativer Kritik umgehen. Während das Gebot der Authentizität einerseits die Vermeidung explizit negativer Urteile ermöglicht, sind diese als Mittel zur Abgrenzung andererseits durchaus legitim. Beide Strategien – die Vermeidung und die Abgrenzung – sind aus der professionellen Kritik bereits bekannt, werden von Laien aber unter umgekehrten Vorzeichen praktiziert.

⁵⁵ Giacomuzzi 2021, S. 191.

4. Schreibst du kritische Rezensionen?

Dass massentaugliche Unterhaltungsliteratur überhaupt Vermittler*innen braucht, ist einigermaßen wunderlich, wenn man die Selbstbeschreibungen der professionellen Kritik betrachtet. Als eine zentrale Funktion der Literaturkritik formuliert Sigrid Löffler die Aufgabe:

[25]

»Literaturkritik soll einen Gegenkanon zu den gängigen Bestsellerlisten aufstellen, sollte als Markt-Korrektiv wirken, indem sie vorzugsweise Bücher propagiert, die keine Massenbasis haben. Einen Gegenkanon aufstellen, heißt auch: Debütanten und Newcomer vorstellen, Unbekannte aus kleinen Verlagen präsentieren, dem Innovatorischen eine Chance geben.«⁵⁶

[26]

Die Vorbilder für dieses Programm reichen zurück bis zu Friedrich Schlegels Polemik, dass »seit der Erfindung der Buchdruckerei und Verbreitung des Buchhandels durch eine ungeheure Masse ganz schlechter und schlechthin untauglicher Schriften der natürliche Sinn bei den Modernen verschwemmt, erdrückt, verwirrt und mißleitet wird [...]«. ⁵⁷ An der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert markiert Schlegel damit eine Auseinanderentwicklung von U- und E-Kultur und schließt daraus, dass ästhetisch anspruchsvolle Höhenkammliteratur besonders förderungs- und schützenswert sei. Der Rest, so die Vermutung, verkauft sich irgendwie von selbst. ⁵⁸ Diese Trennung gipfelt in der Gegenwart in der von Thomas Steinfeld getroffenen Beobachtung: »Wir schreiben Kritiken über Bücher, die die Leute nicht lesen.« ⁵⁹ Hat die Höhenkammliteratur demnach eine Kritik, aber keine Leser*innen, so haben im Umkehrschluss die Leser*innen von Unterhaltungsliteratur ein Überangebot an Titeln zur Auswahl, aber keine Kritik, die ihnen helfen könnte, eine Entscheidung zu treffen oder eine Sprache für die Reflexion über diese Form der Literatur zu entwickeln. Diese strukturelle Lücke konnte erst durch die Popularisierung von Kommunikationskanälen mit geringen finanziellen, technischen und sozialen Einstieghürden geschlossen werden. Die Suche nach Gleichgesinnten und Anerkennung unter Leser*innen, die vom Diskurs bisher strukturell ausgeklammert wurden, ist die häufigste Motivation, die in den Selbstbeschreibungen von Blogger*innen, den »About Me«- oder »Über mich«-Seiten, genannt werden. ⁶⁰ Diese Position, so verständlich sie ist, kommt mit einer wiederum eigenen perspektivischen Verzerrung daher, die schließlich auch beeinflusst, wie die User*innen mit negativen Kritiken umgehen.

[27]

Aus der Position von Laienkritiker*innen stellt sich das Feuilleton als der eigentliche »Mainstream« dar, der überaus eng mit den »großen« Akteur*innen der Verlagswelt verbunden ist und die eigene Reichweite nutzt, um Lobbyarbeit für eine bestimmte Art von Literatur zu betreiben. ⁶¹ Dass im Feuilleton vorzugsweise Titel aus einer Handvoll von Verlagen besprochen werden, ⁶² ist natürlich auch Buchblogger*innen bekannt. ⁶³ In grundsätzlicher Übereinstimmung mit der oben geschilderten Forderung von Sigrid Löffler, einen Gegenkanon aufzustellen, besprechen Laienkritiker*innen im Internet Literatur, die vom Feuilleton kaum oder überhaupt nicht beachtet wird. Dass es sich dabei nicht selten auch um Titel von Kleinstverlagen oder Selfpublishern handelt, dürfte aus Sicht der Laienkritiker*innen nur den Eindruck verstärken, Titel und Autor*innen zu unterstützen, die »keine Massenbasis« haben. Obwohl am Ende entgegengesetzte

[28]

⁵⁶ Löffler 1999, S. 38.

⁵⁷ Schlegel 2008, S. 76.

⁵⁸ Dass diese Annahme auch auf misogynen Vorstellungen beruht, die den Literaturbetrieb, die Kritik und damit auch den literarischen Kanon geprägt haben, dürfte nicht unerheblich dafür sein, dass über tatsächliche Distributions- und Kommunikationsnetzwerke von Literatur, die nicht zum Höhenkamm zählt, nur wenig bekannt ist. Vgl. Schuchter 2021.

⁵⁹ Zitiert hier nach Neuhaus 2004, S. 77.

⁶⁰ Vgl. Lukoschek 2017, S. 236–237.

⁶¹ Vgl. Giacomuzzi 2021, S. 191.

⁶² Vgl. Schuchter 2022.

⁶³ Vgl. Lesestunden 2016.

Laufrichtungen dabei herauskommen, sind sich Blogger*innen und Feuilleton zumindest in dem Ziel einig, nicht-massentaugliche Literatur fördern und vermitteln zu wollen. Was dabei jeweils als massentauglich wahrgenommen wird, ist relativ zur Position der Beobachter*innen.

Aus dem Gebot, Literatur zu fördern, die keine Lobby hat, leitet sich darüber hinaus eines der berühmtesten operationalen Dogmen der Kritik ab: »Punch Up, Never Down« – im Deutschen wohl besser bekannt als der Leitsatz: »Man schätzt jeden nach seinen Kräften. Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde; gegen einen großen ist man unerbittlich.«⁶⁴ Lessing prägt damit ein Handlungsprinzip für die kritische Bewertung von Literatur, das auch heute noch in Redaktionen angewandt wird, um die sozialen und epistemischen Unsicherheiten einzuhegen, die zum Berufsalltag der Literaturkritik gehören. Die Soziologin Phillipa K. Chong beschreibt dies in *Inside the Critics' Circle*⁶⁵ auf der Basis zahlreicher Interviews mit US-amerikanischen Kritiker*innen. Für Deutschland gibt es berühmte Beispiele wie den Verriss von *Ein weites Feld*⁶⁶ oder jüngst die *Stella*-Debatte⁶⁷, die sich in ein ähnliches Muster fügen. Laut Chong sind sich Kritiker*innen der symbolischen und finanziellen Konsequenzen von Verrissen und der daraus resultierenden Verantwortung im Umgang mit der schärfsten aller Wertungsformen überaus bewusst. Wie Chong beobachtet, werden Debütant*innen aus diesem Grund eher geschont. Ein Verriss könnte die noch junge Karriere erheblich beeinträchtigen.⁶⁸ Zwar wird die Möglichkeit, tatsächlich auf den Markt einzuwirken, von Kritiker*innen gerne abgestritten, wenn etwa Marcel Reich-Ranicki beschwichtigt: »Noch nie ist es geschehen, dass ein Kritiker einen schlechten Autor auf die Dauer durchgesetzt hat; und noch nie hat ein Kritiker einen guten Autor verhindert.«⁶⁹ Die Einschränkung auf den Singular des »einen« Kritikers lässt dabei jedoch ziemlich offen durchscheinen, dass Reich-Ranicki wohl kaum so naiv gewesen ist, tatsächlich zu glauben, Verrisse wären keine reichweitenstarken Signale im literarischen Feld. Bezeichnenderweise sind seine berühmten, in der Sammlung *Lauter Verrisse* gesammelten Kritiken mal mehr, mal weniger deutlich nach dem Punch-Up-Never-Down-Prinzip erklärbar.⁷⁰ Auf den Signalcharakter von Kritiken weist außerdem Jan Süsselbeck hin:

»Ein Verriss könnte also z. B. eine empfindliche Schädigung des symbolischen Kapitals von AutorInnen bewirken, die erst auf längere Sicht dazu führt, dass ihr Buch auch dann, wenn es unmittelbar nach dem Erscheinen zu einem Bestseller wurde, trotzdem schon bald wieder vergessen und deshalb auch gar nicht mehr aufgelegt wird.«⁷¹

Werden junge Autor*innen, die noch kein festes Standbein im Markt haben, laut Chong von der Kritik eher geschont, kann das volle Arsenal polemischer Sprechweisen gegen Autor*innen in Stellung gebracht werden, die bereits so erfolgreich sind, dass die symbolischen und realen Schäden von Verrissen einigermaßen vorhersehbar bleiben.⁷² Der Literaturstreit ist demnach nicht nur eine Frage ästhetisch-programmatischer oder ethischer Differenzen. Ob ein Werk überhaupt zum Streitthema wird, hängt u. a. von der literaturbetrieblichen Position der Autor*innen ab:

⁶⁴ Zitiert hier nach Reich-Ranicki 1994, S. 26.

⁶⁵ Vgl. Chong 2020, S. 9–10, S. 83–84.

⁶⁶ Steffen Martus beschreibt die Markteinführung von *Ein weites Feld* als Paradebeispiel für das Paradigma des Marketings, mit dem sich ab den 1990er Jahren auch der Literaturbetrieb konfrontiert sieht. Der Roman wurde vom Verlag mit gehörigen Vorschusslorbeeren in den Markt gedrückt und bereits im Werbeprospekt als »Jahrhundertroman« bezeichnet. Eine Positionierung, die so abgehoben erschien, dass entsprechende Gegenpositionen der Kritik vielleicht geradezu vorprogrammiert waren. Vgl. Martus 2022.

⁶⁷ Die *Stella*-Debatte wird von Jan Süsselbeck als Signum für das Funktionieren der Literaturkritik beschrieben. So habe die Kritik einerseits auf die literarischen und ethischen Mängel des Werkes hingewiesen und sich andererseits von der Verlagswerbung nicht beeinflussen lassen. Ähnlich wie im Fall von *Ein weites Feld* wurde *Stella* vom Marketing bereits vor dem Erscheinen als sicherer Bestseller inszeniert. Vgl. Süsselbeck 2019.

⁶⁸ Vgl. Chong 2020, S. 84–87.

⁶⁹ Reich-Ranicki / Matt 1998, S. 79.

⁷⁰ Womit nicht gesagt sein soll, es handelte sich dabei um das einzige literatur- und gesellschaftspolitische oder ästhetische Deutungsschema für die genannten Kritiken.

⁷¹ Süsselbeck 2015, S. 186.

⁷² Vgl. Chong 2020, S. 87–90.

»And the punch-up-never-down principle can affect the composition of opinions that we encounter as readers: specifically, while we are more likely to hear strong reactions (positive or negative) about famous people or highly anticipated books by virtue of punching up, the norms against punching down relegate the majority of book reviews written about newer authors to a gray area of descriptive politeness. This exacerbates the inequality of attention given to high-status and low-status writers.«⁷³

[32]

Was dabei jeweils als ›oben‹ erkannt wird, ist, wie gesagt, abhängig vom Standpunkt der Beobachter*innen. Während Laienkritiker*innen aufgrund der perspektivischen Verzerrung ihrer spezifischen Feldposition davon ausgehen, Werke mit geringer Massenbasis zu fördern, ist es für sie entlang der Frage »schreibst du kritische Rezensionen?«⁷⁴ zugleich erlaubt, mit aller gebotenen Härte gegen den Mainstream der Feuilleton- und Literaturpreisliteratur vorzugehen. So heißt es etwa auf *Gabis Laberladen* in einem deutlichen Verriss von Kim de l'Horizons *Blutbuch*:

[33]

»Ich bin nicht dumm, aber ganz sicher nicht abgehoben und interpretationsfreudig genug, um Spaß an diesem Buch zu haben. Ich habe mich gefragt, für wen dieser Text geschrieben wurde. Für Monika Durchschnittsfrau? Bestimmt nicht. Für mich? Auch nicht, offensichtlich. Wen will das Buch erreichen? Die Berufskritiker und Buchpreisjurys sind begeistert, wie man flächendeckend liest. Wenn das das Ziel war: Glückwunsch. Ich sehe Bücher als Mittel, um jemand anderen teilhaben zu lassen, um zu kommunizieren. Dieses Buch hat sich viel Mühe gegeben. Mit mir kommuniziert hat es leider nicht.«⁷⁵

[34]

Legitimiert wird der Verriss durch die große mediale Aufmerksamkeit, die *Blutbuch* im Zuge der Verleihung des Deutschen Buchpreises 2022 erhalten hat. Obwohl die Rezensentin diesem gedachten Mainstream grundsätzlich kritisch gegenübersteht – »Ich lese normalerweise keine buchpreisgeschmückten Bücher« – wird die inhaltliche Nähe zu ihren sonstigen Lektüren als Anlass genommen, *Blutbuch* trotzdem eine Chance zu geben: »das Thema Queerness und eine experimentelle, neue Art zu schreiben, haben mich hier tatsächlich angelockt.«⁷⁶ Aus der Perspektive einer Rezensentin, die sich gewohnheitsmäßig in der Nische der Selfpublisher-Literatur aus dem Genre Gay Romance bewegt, wird der Erfolg von *Blutbuch* hingegen als Symptom dafür gewertet, dass eine Mehrheit von »Berufskritiker[n] und Buchpreisjurys« versucht, einen aus Sicht der Rezensentin abgehobenen Titel in den Markt einzuführen. Für diese Leserin, die sich eben als Vermittlerin minoritärer Literatur versteht, ist damit eine Schieflage im Gratifikationssystem des literarischen Feldes erkannt, die durch einen Verriss adressiert werden kann.⁷⁷

[35]

Einen ähnlichen Anlass, deutlich negative Urteile auszusprechen, bieten Titel, die zu offensiv vermarktet werden. Die Beschreibung der eigenen Erwartungshaltung ist für die Rezensionen von Laienkritiker*innen ohnehin obligatorisch. Dazu gehört etwa eine Erläuterung der inhaltlichen Erwartungen, die Cover und Klappentext wecken, sowie von denen, die durch die Besprechungen anderer User*innen entstanden sind. Wie bereits beschrieben, sind die Communities von Instagram und BookTok besonders erfolgreich darin, solche Hypes zu erschaffen. »Denn wenn man ständig – immer wieder und wieder – ein und dasselbe Produkt sieht, ist man irgendwann verleitet, dieses zu kaufen und auszuprobieren«, erklärt die Fantasy-Autorin J. K. Bloom auf Instagram.⁷⁸ Solche Hypes würden den Erwartungen aber meistens nicht gerecht: »Und jetzt verrate ich euch noch etwas. Zu 80 % meiner gekauften Hype-Bücher habe ich abgebrochen oder schlecht/

[36]

⁷³ Chong 2020, S. 95.

⁷⁴ Der Büchernarr 2018.

⁷⁵ Gabis Laberladen 2022.

⁷⁶ Gabis Laberladen 2022.

⁷⁷ Vgl. Chong 2020, S. 90–92.

⁷⁸ Jessica K. Bloom Autorin. @j.k.bloom_author 2023.

mittelmäßig bewertet.«⁷⁹ Das Auseinanderklaffen der Erwartungshaltung, die von den überschwänglichen Urteilen anderer User*innen produziert wird, und dem späteren Leseerlebnis beschreibt auch der Blog *Between the Lines* in einem Verriss des Young-Adult-Titels *Firekeeper's Daughter*:

»Auf dieses Buch bin ich bereits im vergangenen Jahr aufgrund seines Hypes in der englischsprachigen Lesecommunity aufmerksam geworden. Ich habe mich damals gar nicht so sehr mit dem Inhalt beschäftigt und es allein aufgrund der vielen begeisterten Stimmen auf meine Leseliste gesetzt. Etwas, das [sic] sich rückblickend als ein Fehler herausgestellt hat.«⁸⁰

[37]

Der »Reklameschwindel«, in diesem Fall durch das Word-of-Mouth-Marketing in sozialen Medien produziert, legitimiert die deutliche Abwertung des Titels, dessen Plot außerdem als Recycling der Film-Komödie *21 Jump Street* erkannt wird. Im zusammenfassenden Urteil geht die Rezensentin noch einmal auf die falsche Erwartung ein, um die Härte des Urteils zu rechtfertigen: »Obwohl das Buch einen so grossen Hype und viele begeisterte Stimmen erfahren hat, war ich über die geklaute 21-Jump-Street Idee [sic] so enttäuscht, dass ich mich nicht mehr auf die Handlung einlassen konnte.«⁸¹ Da es sich ohnehin um ein Hype-Buch handelt, kann die Rezensentin davon ausgehen, mit ihrem Verriss keinen Schaden zu verursachen – zumindest keinen, der so groß wäre, dass es den Verkauf des Titels oder das symbolische Kapital der Autorin beeinträchtigen würde. Vor diesem Hintergrund bietet sich die Gelegenheit, mit einem Verriss auf die Überhöhung des Titels durch andere Rezensent*innen zu reagieren.

[38]

Viel häufiger als ausdrückliche Verrisse sind in der Buchblogsphäre allerdings rhetorische Formeln zu finden, die negative Urteile durch eine überdeutlich herausgestellte Subjektivität unterlaufen und den Gültigkeitsanspruch der eigenen Bewertung relativieren.

[39]

5. Das Buch und ich hatten definitiv unsere Schwierigkeiten

Strategien des Abratens und der Abmilderung von Urteilen werden von Phillipa K. Chong als »Playing Nice« bezeichnet. Gemeint ist damit, dass kritische Wertungen zwar getroffen, deren Schärfe nachträglich jedoch wieder abgemildert wird. Dabei handelt es sich weniger um ein bewusst ambivalentes Urteil als um eine Form rhetorischer Schadensbegrenzung. Statt einen Titel zu verreißen und potenziell Gefahr zu laufen, nicht nur die Karriere der jeweiligen Autor*innen, sondern auch das eigene Ansehen im Feld durch eine Fehleinschätzung nachhaltig zu beschädigen, wird der Bewertung durch eine betont subjektive Rahmung die Allgemeingültigkeit genommen. Chong fasst diese Strategie wie folgt zusammen: »I refer to this practice as »playing nice«, which as a discursive practice is accomplished in multiple ways, but its overall intended effect is to downplay critics' own negative feelings towards a book and skew the overall valence of a review in a more positive direction.«⁸²

[40]

Für die Buchblogsphäre bietet sich die diskursive Strategie des Playing Nice vermutlich besonders gut an, da die Subjektivität der eigenen Wertung aufgrund der zu behauptenden Authentizität ohnehin überdeutlich markiert wird. Betont werden dabei die geschmacklichen Grenzen der eigenen Position – und weshalb sie nicht mit dem gedachten Zielpublikum des Titels übereinstimmen. »Das Buch und ich hatten definitiv unsere Schwierigkeiten«, so fasst es *Beauty Books* zusammen.⁸³ Im Fazit einer insgesamt eher negativen Rezension auf *Read Books and Fall in Love* heißt es: »Vielleicht bin ich mit Mitte 20 auch einfach die falsche Zielgruppe für

[41]

⁷⁹ Jessica K. Bloom Autorin. @j.k.bloom_author 2023.

⁸⁰ *Between the Lines* 2023.

⁸¹ *Between the Lines* 2023.

⁸² Chong 2020, S. 68–69.

⁸³ *Beauty Books* 2023.

solch ein Buch oder wie seht ihr das?»⁸⁴ Die Autorin von *Katha's Büchereck* wiederum kommt im Meinungsteil ihrer Rezension zu *Lorodos Bloodflow* zunächst zu dem Zwischenfazit: »Schade Marmelade, weil ich denke, dass die Autorin wirklich überragend ist, nur dieses Buch konnte mich so gar nicht abholen. Tut mir wirklich so so Leid! [sic]« Zusammen mit einem Verweis auf die Authentizität des Urteils wird diese Entschuldigung in der abschließenden Wertung noch einmal wiederholt: »Ich muss sagen, ich hab echt ein schlechtes Gewissen, weil ich das Buch so ein bisschen in der Rezension zerlegt habe. Es ist aber meine EHRLICHE Meinung & ich möchte auch nicht euch da irgendwas in den Mund legen, bevor ihr nicht selber das Buch gelesen habt.«⁸⁵

Die argumentative Strategie besteht in diesen Beispielen darin, zunächst ein negatives Urteil auszusprechen, dessen »Allgemeingültigkeit« aus der Haltung einer »Ichbotschaft« dann unterlaufen wird. Stattdessen betonen die Rezensent*innen die grundsätzliche Unsicherheit der eigenen Wertungsposition. Wie es in der Wertung von *Katha's Büchereck* ausdrücklich heißt, soll diese Grenzziehung verhindern, dass die Leser*innen der Rezension das persönliche Urteil der Kritiker*innen als ihr eigenes übernehmen. Die Bewertung ist subjektiv, die intersubjektive Vermittelbarkeit hingegen gilt es möglichst zu verhindern. Sehr konkret wird die Befürchtung der Beeinflussung anderer Rezipient*innen außerdem in einem Kommentar von *Bücherkessel* unter dem Titel »Warum findet ihr bei uns hauptsächlich positive Bewertungen?« adressiert:

»[E]ine negative Bewertung hat für die Bücher immer Konsequenzen. Negative Stimmen bewegen andere, das Buch nicht zu lesen, weil sie denken, *wenn es dem nicht gefällt, mag ich es sicher auch nicht*. Und so entgeht einem womöglich ein gutes Buch. Daher versuchen wir auch in kritischen Rezensionen anzumerken, dass sich doch jeder seine eigene Meinung bilden sollte.«⁸⁶

Diese Form der Relativierung des allgemeinen Gültigkeitsanspruchs des eigenen Urteils, die Ablehnung eines Gestus der Deutungshoheit und Bewertungsautorität wird auch in dem eingangs erwähnten »Top Ten Thursday« als gängiger Umgang mit negativen Urteilen beschrieben. Betrachtet man die Challenge als eine regelmäßige stattfindende Form der Abstimmung über Geschmacks- und Communitynormen,⁸⁷ dann fällt das Urteil dort relativ klar für das Playing Nice aus. Schon die einleitende Formel von *Weltenwanderer* drückt ein Unbehagen mit negativen Urteilen aus:

»Andrea hat mich für das Thema nochmal angestubst [sic], weil ich mir nicht sicher war, ob ich es dran nehmen [sic] soll. Flops zu zeigen [sic] wird ja oft nicht gerne gesehen - andererseits: wenn ich Highlights zeigen kann, darf ich auch sagen, was mir nicht gefallen hat. Denn auch da gibt es andere Meinungen und ich bin gespannt, ob euch eins meiner Bücher heute besser gefallen hat als mir :D«⁸⁸

Zwar sind sich die Kommentator*innen einig, dass auch das Zeigen von Flops eine Berechtigung hat, betont wird zugleich aber die Rücksichtnahme auf die Geschmäcker anderer User*innen. »[I]ch finde auch, dass man zeigen darf, welche Bücher nicht begeistert haben. Es kann eben nicht jedes Buch allen gefallen«, schreibt User*in *Tinette*.⁸⁹ Auch Nutzer*in *Andrea Lange* stimmt grundsätzlich zu: »Ich bin da ganz deiner Meinung... wenn man die guten zeigen darf, dann auch die schlechteren. Sie gehören zum Jahr einfach auch mit dazu. Man kann ja nicht immer alles mögen, was man liest.«⁹⁰

⁸⁴ Read Books and Fall in Love 2023.

⁸⁵ *Katha's Büchereck* 2023.

⁸⁶ *Bücherkessel* 2020.

⁸⁷ Vgl. Spengler 2022, S. 253–258.

⁸⁸ *Weltenwanderer* 2023a.

⁸⁹ *Weltenwanderer* 2023a.

⁹⁰ *Weltenwanderer* 2023a.

Die Debatte nimmt dabei auch den Charakter einer gegenseitigen Ermutigung an, negative Urteile zu teilen. [47]
Gabis Laberladen schreibt etwa:

»[F]ür mich ist das völlig in Ordnung, wenn man auch mal seine buchigen Enttäuschungen zeigt. Manche [48]
Leute haben ja sogar Skrupel, überhaupt eine Rezension zu schreiben, wenn das Buch nicht wie erhofft
oder gar ein echter Flop war. Man drückt ja seinen persönlichen Leseindruck aus und der hat immer
seine Berechtigung, finde ich.«⁹¹

Obwohl so einerseits ausdrücklich dafür votiert wird, negative Bewertungen zu teilen, ergeht eine [49]
Beschränkung im Hinblick auf die Form des Urteils. *Steffi Bauer* kommentiert: »[A]lso ich bin schon der
Meinung, dass man genauso gut Kritik üben darf, wie loben und das eben auch zeigen darf. Auf die Art und
Weise der Kritik kommt es an, aber da sind wir Blogger ja meistens eh so, dass wir keine kompletten Verisse
[sic] starten.«⁹² *Sarah Bibliophilie of Books* ergänzt: »[A]ch ich finde über Flops reden auch gut. Manchmal
gefällt einem ein Buch einfach nicht. Das heißt ja auch nicht gleich, dass Jemand anderes [sic] das Buch nicht
doch gefallen könnte. Zudem kann man auch über ein Buch kritisch berichten [sic] ohne direkt angreifend zu
sein.«⁹³

Begründet wird diese Einschränkung beispielsweise im Kommentar der Userin *Sabine* mit der Rücksicht auf [50]
die Meinungen anderer Leser*innen: »[J]a - ich verstehe, warum du bei diesem Thema gezögert hast. Bei
mir ist der Grund, dass ich Geschichten, die mir nicht gefallen haben, einfach nicht mehr so viel Raum bieten
möchte - und ich natürlich auch anderen, denen genau das Buch sehr gut gefallen hat, nicht auf die Füße
treten will.«⁹⁴

Das Vermeiden deutlich negativer Urteile durch eine Form des Playing Nice ist – das soll ausdrücklich [51]
betont werden – kein originäres Phänomen der Laienliteraturkritik. Vielmehr handelt es sich um eine
universelle Strategie im Umgang mit Wertungen, deren Konsequenzen nicht vorhersehbar sind und die
wertenden Entitäten deshalb mit dem Risiko konfrontieren, das eigene und vor allem das Ansehen anderer
zu beschädigen. Der Unterschied zwischen der Buchblogsphäre und dem Feuilleton hingegen ist medialer
und personeller Natur. Gemeint ist damit, dass die Many-to-Many-Kommunikation in einem Netzwerk mit
einem verschärften *Apriori* der Subjektivität und einem anderen Verständnis von Privatheit und Öffentlichkeit
einhergeht als die One-to-Many-Kommunikation klassischer Massenmedien.⁹⁵

Die Kommunikation in sozialen Medien ist zwar öffentlich, zugleich aber deutlich eingehogter und privater [52]
als in den Kanälen der Massenmedien. Die bereits erwähnte »Inszenierung von Aufrichtigkeit«⁹⁶ produziert
Communities von Gleichgesinnten, die sich selbst zum Teil als »Safe Space«⁹⁷ imaginieren. Deutlich wurde dies
vor allem im Rahmen der Debatte um die Ernennung von Denis Scheck zum Juror des *BookTok Community
Awards 2023*.⁹⁸ In den Reaktionen darauf beschreibt sich die Community als ein vom restlichen Diskurs
abgekoppelter Meinungsraum. So heißt es in einem Kommentar zu einem Post von der Autorin Melanie Lane:
»Ich finde das [sic] haben wie [sic] hier mit Bookstagram in unserer kleinen Bubble eben ohne Herrn Scheck
wunderbar hinbekommen.«⁹⁹ Diese »kleine Bubble« soll einen Austausch ermöglichen, der sonst scheinbar
nicht geführt werden kann: »BookTok sollte ein Safe Space werden. Ein Raum zum Austausch über Bücher,

⁹¹ Weltenwanderer 2023a.

⁹² Weltenwanderer 2023a.

⁹³ Weltenwanderer 2023a.

⁹⁴ Weltenwanderer 2023a.

⁹⁵ Vgl. Ernst 2015, S. 102–108.

⁹⁶ Lauter & Leise 2019.

⁹⁷ Zur Geschichte des Konzepts siehe Hilger 2023. Eine breite Definition hier auch auf S. 9.

⁹⁸ Vgl. Tischer 2023.

⁹⁹ Melanie Lane. @melanielane_autorin 2023.

ganz ohne literaturtheoretische Kriterien und verschulte Methodenblätter, stattdessen emotional, subjektiv, unterhaltend. Auf diesen Safe Space haben die TikTok Book Awards nun Denis Scheck losgelassen.«¹⁰⁰ Das Konzept des Safe Spaces eignet sich dabei aus doppelter Hinsicht, um die Nahbeziehungen innerhalb der Community zu verstehen: Zunächst ist die Kommunikation im digitalen Raum strukturell von verschiedenen Formen von Gewalt wie Bedrohungen, Beleidigungen oder sogar der Veröffentlichung privater Daten geprägt, wie die Studie *Hass im Netz* im Jahr 2024 herausgefunden hat. Zu einer besonders betroffenen Gruppe gehören junge Frauen.¹⁰¹ Ob und inwiefern dies auch auf Buch-Communities zutrifft, lässt sich nicht sagen, kann angesichts der Tatsache, dass jede*r zweite Teilnehmer*in der Studie bereits im Netz beleidigt wurde, jedoch nicht ausgeschlossen werden.¹⁰² Darüber hinaus werden Safe Spaces als Orte beschrieben, in denen marginalisierte Gruppen sich frei äußern können. Offenbar verstehen sich zumindest in Teilen auch die User*innen von BookTok als von der literarischen Debatte der ›alten weißen Männer‹¹⁰³ ausgeschlossen. Die Community fungiert in diesem Fall als ein Ort mit bestimmten »Verhaltensregeln, welche die Reproduktion gesamtgesellschaftlicher Diskriminierungsmuster regulieren sollen.«¹⁰⁴ Bezogen auf die Buch-Communities in sozialen Netzwerken bedeutet dies: Sprachregeln, die es auch User*innen von Unterhaltungsliteratur erlauben, ihre Meinung mitzuteilen.¹⁰⁵

Das Gefühl, innerhalb der ›Bubble‹ nach Außen abgesichert zu sein, ermöglicht den Austausch über private Details und intime Emotionen, setzt aber voraus, dass dafür verschiedene Höflichkeitsgebote innerhalb der Gruppe wirken. Im Rahmen von Buchblogs hat Kristina Petzold etwa eine Bereitschaft zur Kritik an den besprochenen Werken festgestellt. Im Austausch untereinander zeigt sich jedoch, dass »höflich und bei Widerspruch eher vorsichtig aufeinander reagiert wurde.«¹⁰⁶ Grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten über ästhetische Wertungen werden auch hier auf der Basis des individuellen Geschmacks vermieden.¹⁰⁷ Zu den kommunikativen Verhaltensregeln gehört außerdem der Verzicht auf die Form des Verrisses, der mit dem Ausschluss der Unterhaltungsliteratur aus dem literarischen Diskurs durch männliche Kritiker wie Denis Scheck verknüpft wird. Stattdessen gilt es, lediglich von der Lektüre abzuraten. Die eigene Meinung ist dabei bereits derart in einen kommunikativen Raum eingebettet und mit den Kommentaren, Bewertungen und der Nähe anderer User*innen konfrontiert, dass es unangemessen scheint, überhaupt Deutungshoheit für sich zu reklamieren. Meinungsautorität wird nicht mehr primär argumentativ behauptet, sondern hat sich vermutlich in den Bereich der Distribution von Sichtbarkeit verschoben, der von den nur scheinbar objektiven Rating-Mechanismen der ›Like Economy‹ verwaltet wird.¹⁰⁸ Im Raum der Many-to-Many-Kommunikation gibt es so zwar Standpunkte, aber keinen archimedischen Punkt, denn für jede Meinung existiert bereits eine gedachte Gegenposition, die es zu berücksichtigen gilt. Selbst im negativen Urteil – das ist der Effekt der sich nach allen Seiten absichernden Relativierung der Kritik – soll die Fiktion der allgemeinen Anschlussfähigkeit erhalten bleiben.

[53]

Zum personellen Unterschied zwischen Laienkritik und der traditionellen Buchkritik in Print-Zeitungen wiederum leistet die Redaktion als eine vermittelnde Instanz zwischen Text und Rezensent*innen einen entscheidenden Beitrag. Wie Chong und Thomas Anz¹⁰⁹ übereinstimmend beschreiben, besteht die Aufgabe der Redaktion darin, die richtigen Kritiker*innen mit dem nötigen Fachwissen zu finden, um verschiedene Texte angemessen zu rezensieren und so die Kontingenzen der Kritik zu reduzieren. Die Gefahr, das Ansehen von Autor*innen durch Fehleinschätzungen zu beschädigen, soll durch ein geschicktes ›Match-Making‹

[54]

¹⁰⁰ Prume 2023.

¹⁰¹ Vgl. Kompetenznetzwerk Hass im Netz 2024, S. 37.

¹⁰² Vgl. Kompetenznetzwerk Hass im Netz 2024, S. 40.

¹⁰³ So wurde zumindest Scheck immer wieder titulierte.

¹⁰⁴ Kämpf 2014, S. 74.

¹⁰⁵ Detailliert zu BookTok als Safe Space: Vgl. Spengler 2025.

¹⁰⁶ Petzold 2021b, S. 175.

¹⁰⁷ Vgl. Petzold 2021b, S. 172-174.

¹⁰⁸ Vgl. Gerlitz 2011.

¹⁰⁹ Vgl. Anz 2007b, S. 204-205.

eingehegt werden.¹¹⁰ Redaktionen haben damit eine praktische Lösung für den Umgang mit der generellen Unsicherheit der Bewertung von Literatur gefunden, auf die Laienkritiker*innen lediglich hinweisen, die sie aber nicht verhindern können. Entweder es ›matcht‹ oder nicht:

»Es gibt ja die Momente, in denen Geschichten nicht so sehr begeistern können. Man liest Bücher an, man legt sie wieder weg. Ganz nette Geschichten, aber irgendwie fehlt auch ein bisschen der Reiz. Manchmal liegt es nicht mal am Buch, sondern häufig an einem selbst. Und dann kommen glücklicherweise auch immer die Momente, in denen man ein Buch in die Hand nimmt und es sofort matcht.«¹¹¹

[55]

6. Ausblick: Symptomatisierung und Vergemeinschaftung

Die Laienliteraturkritik in Blogs und sozialen Medien spielt eine entscheidende Rolle für den Absatz publikumswirksamer Unterhaltungsliteratur. Die Rezensent*innen befinden sich dadurch in einer vergleichbaren Position wie die professionellen Literaturkritik*innen des Feuilletons – sie werden von den Verlagen gebraucht, müssen zugleich aber die Glaubwürdigkeit des eigenen Urteils bewahren. Von der professionellen Kritik wird der Verriss als ein literaturstrategisches Mittel beschrieben, die Wertungsautonomie gegenüber Einflüssen aus dem Buchmarkt zu bewahren. Verrisse folgen dabei regelmäßig dem Punch-Up-Never-Down-Prinzip, um die angestrebte Funktion des Marktkorrektivs zu erfüllen, zugleich aber symbolische und reelle Schäden sowohl am Ansehen der Literaturschaffenden als auch der Kritiker*innen zu begrenzen.

[56]

Obwohl Verrisse auch im Feld der Laienkritik vorkommen, wird dort mit großer Häufigkeit die Strategie des Playing Nice als probates Mittel verhandelt, um negative Bewertungen im Einklang mit dem Wert der Authentizität zu verhandeln. Das negative Urteil wird dabei subjektiv gerahmt und der vorgetragene Standpunkt argumentativ untergraben. Diese Form des Abmilderns potenziell schädigender Kritiken ist bereits aus dem traditionellen Feuilleton bekannt. Besonders vor dem Hintergrund der Herstellung ›authentischer‹ Urteile bietet sich das Playing Nice jedoch als eine Wertungspraxis an, die grundsätzlich in die Many-to-Many-Kommunikation sozialer Netzwerke eingegliedert ist und einen für alle Seiten gesichtswahrenden Modus der Äußerung von Kritik darstellt. Wie die intensive Bewirtschaftung von BookTok und Bookstagram durch Verlage wie Lyx, Carlsen, Loewe und andere zeigt, sind authentische Urteile überaus wertvoll. User*innen eignen sich besonders als Werbepartner*innen, da sie als ehrlich und unvoreingenommen erscheinen, während sie auf Augenhöhe mit dem Zielpublikum kommunizieren. Zugleich können einzelne subjektive Urteile wohl nur noch selten die marktübergreifende Deutungshoheit eines Verrisses erreichen, wie er einst von Literaturpäpst*innen formuliert wurde. Von den User*innen ist dies auch gar nicht gewollt. Stattdessen grenzen sie sich vom als autoritativ empfundenen Gestus des Feuilletons ab, indem sie bewusst keine Allgemeingültigkeit für ihre Bewertungen reklamieren und auf die Intimität ästhetischer Erlebnisse sowie auf die Individualität von Erfahrungshorizonten und Maßstäben hinweisen.

[57]

Aus einer sehr pessimistischen Perspektive lässt sich das Playing Nice als eine Absage an die erkenntnisfördernde Funktion des Literaturstreits und der Polemik deuten. Legitimiert wird die Ausnahmekommunikation des Verrisses gerade dadurch, »im Extremen das Exemplarische zu erkunden und zu zeigen«, wie Marcel Reich-Ranicki erklärt.¹¹² Der Kritiker sieht das Buch dabei als Symptom für gesellschaftliche, politische oder ästhetische Entwicklungen.¹¹³ Da es sich bei dem Verriss um einen in seiner Schärfe nicht selten legitimierungsbedürftigen Bruch mit den Anstandsgeboten des bürgerlichen

[58]

¹¹⁰ Vgl. Chong 2020, S. 29–34.

¹¹¹ Die Liebe zu den Büchern 2022.

¹¹² Reich-Ranicki 2002, S. 55.

¹¹³ Vgl. Reich-Ranicki 2002, S. 54.

Räsonnements handelt, stehen Kritiker*innen unter besonderem Druck, ihr Urteil argumentativ zu begründen.¹¹⁴ Die Polemik hat so den Effekt, die Reflexion über Literatur voranzutreiben¹¹⁵ – so jedenfalls lässt sich Friedrich Schlegels Beschreibung vom Verhältnis von Literatur und Kritik deuten: »In der Tat kann keine Literatur auf die Dauer ohne Kritik bestehen«.¹¹⁶ Das Abmildern negativer Urteile zu subjektiven Meinungsbekundungen sowie die Vermeidung des agonalen, aber geregelten Meinungsaustauschs stellt ein Problem für den Diskurs über Literatur dar. Ursächlich dafür ist die Vorstellung, User*innen hätten in ihren Rezensionen »authentisch« zu sein. In letzter Konsequenz bedeutet dies, dass Rezipient*innen weniger die Werke nach ihrem literarischen Wert, sondern sich selbst nach ihrem emotionalen Status befragen.

Eine optimistischere Deutung der dargestellten Prozesse wäre, sie als Anfangspunkt einer umfassenden Professionalisierung des Feldes der Laienkritik zu betrachten. Dafür ist die werbende Kooperation mit Autor*innen und Verlagen zunächst vielleicht ein notwendiges Übel, dass jungen Kritiker*innen ermöglicht, ihre zunächst auf Selbstkosten bestrittene Tätigkeit zunehmend als Beruf zu verstehen. Erst von dieser Position aus kann man von ihnen auch erwarten, dass sie Literatur mit demselben Ethos und Expertenwissen beurteilen wie professionelle Kritiker*innen. Die im Netz entstehenden Vergemeinschaftungsformen jedenfalls zeugen von einem hohen Maß an Selbstreflexion über Wertungspraktiken und die Regeln im Umgang mit der Instrumentalisierung durch Literaturproduzent*innen. Es bleibt abzuwarten, ob sich aus diesen Reflexionen auch Formen der Vergemeinschaftung von Verantwortung und ein arbeitsteiliger Umgang mit Rezensionen ergibt, um etwa Rezensent*innen und zu beurteilende Texte besser »zu matchen«.

[59]

¹¹⁴Vgl. Lamping 1986, S. 34.

¹¹⁵Eine literatursoziologische Historisierung dieses Arguments bietet Franzen 2025, S. 175–178.

¹¹⁶Schlegel 2008, S. 78.

Bibliografie

- Dominik Achtermeier: Drei von fünf Sternen: Literaturkritik 2.0. Die Rezension in den neuen Medien und als Ausdruckform literarischer Kommunikation heranwachsender Blogger. In: Andrea Bartl / Markus Behmer (Hg.): Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik (= Konnex, 22). Würzburg 2017, S. 203–224. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Wolfgang Albrecht: Literaturkritik (= Sammlung Metzler, 338). Stuttgart, Weimar 2001. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Thomas Anz (2007a): Literaturkritik als (Neben-)Beruf: Informationen und Anleitungen zur Praxis. In: Thomas Anz / Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis. 5. Auflage (= Beck'sche Reihe, 1588). München 2007, S. 220–236. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Thomas Anz (2007b): Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung. In: Thomas Anz / Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis. 5. Auflage (= Beck'sche Reihe, 1588). München 2007, S. 194–219. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Thomas Anz: Mein Beruf. Marcel Reich-Ranicki als Literaturkritiker. In: literaturkritik.de. 21.11.2016. HTML. [\[online\]](#).
- Walter Benjamin: Schriften zur Literaturkritik. In: Michel Sascha (Hg.): Texte zur Theorie der Literaturkritik. Stuttgart 2008, S. 173–181. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Günter Blöcker: Selbstkritik der Kritik. In: Franz Josef Görtz / Gert Ueding (Hg.): Gründlich verstehen. Literaturkritik heute. (= Suhrkamp Taschenbuch, 1152). Frankfurt / Main 1985, S. 11–16. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Boersenblatt.net: Dreistelliger Millionenumsatz. Bastei Lübbe übertrifft Prognose, punktet mit LYX. 11.07.2023. HTML. [\[online\]](#)
- Phillipa K. Chong: Inside the Critics' Circle. Book Reviewing in Uncertain Times. Princeton 2020. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Deutschlandfunkkultur.de: Sigrid Löffler über Amateure vs. Profis. Machen Blogger die Literaturkritik kaputt? 28.02.2023. HTML. [\[online\]](#)
- Thomas Ernst: »User Generated Content« und der Leser-Autor als »Prosumer«. Potenziale und Probleme der Literaturkritik in Sozialen Medien. In: Heinrich Kaulen / Christina Gansel (Hg.): Literaturkritik heute. Tendenzen - Traditionen - Vermittlung. Göttingen 2015, S. 93–111. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Johannes Franzen: Elemente einer Konflikttheorie und Konfliktgeschichte der Literatur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 50 (2025), H. 1, S. 174–189. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Carolin Gerlitz: Die Like Economy. Digitaler Raum, Daten und Wertschöpfung. In: Oliver Leistert / Theo Röhle (Hg.): Generation Facebook. Über das Leben im Social Net. Bielefeld 2011, S. 101–122. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Renate Giacomuzzi: Die verkehrte Welt der Literaturblogs. Zur Position freier Literatur- und Leserblogs im Feld der Literaturkritik. In: Doris Moser / Claudia Dürr (Hg.): Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften (= digilit, 3). Göttingen 2021, S. 183–197. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Guido Graf: Social Reading und Literaturkritik. In: Doris Moser / Claudia Dürr (Hg.): Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften (= digilit, 3). Göttingen 2021, S. 171–182. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Gina Henning: Von der Bloggerin zur Autorin: Zählen Followerzahlen in der Verlagsbranche? 03.03.2023. HTML. [\[online\]](#)
- Janna Mareike Hilger: Safe Space. Sorge und Kritik nach Michel Foucault und Eve Sedgwick. Frankfurt / Main u. a. 2023. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Das NETTZ, Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur, HateAid und Neue deutsche Medienmacher*innen als Teil des Kompetenznetzwerks gegen Hass im Netz (Hg.): Lauter Hass – leiser Rückzug. Wie Hass im Netz den demokratischen Diskurs bedroht. Berlin 2024. PDF. [\[online\]](#)
- Dieter Lamping: Zur Rhetorik des Verrisses. In: Franz-Josef Worstbrock / Helmut Koopmann (Hg.): Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit (= Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue, 2). Tübingen 1986, S. 34–40. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Gerhard Lauer: Die neue literarische Öffentlichkeit. Zum Stand eines Strukturwandels. In: Merkur 97 (2025), H. 910, S. 26–39. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Jana Lippmann / Elise Mischke: Junge Zielgruppen im Buchmarkt 2023. In: boersenverein.de. 2023. HTML. [\[online\]](#)
- Sigrid Löffler: Die versalzene Suppe und deren Köche. Über das Verhältnis von Literatur, Kritik und Öffentlichkeit. In: Schmidt-Dengler / Nicole Katja Streitler (Hg.): Literaturkritik. Theorie und PraxisWendelin (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, 7). Innsbruck u. a. 1999, S. 27–39. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Martin Lüdke: Krank am gesunden Menschenverstand. Eine Symptombeschreibung. In: Franz Josef Görtz u. a. / Gert Ueding (Hg.): Gründlich verstehen. Literaturkritik heute. (= Suhrkamp Taschenbuch, 1152). Frankfurt / Main 1985, S. 122–137. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Katharina Lukoschek: »Ich liebe den Austausch mit euch!«. Austausch über und anhand von Literatur in Social Reading-Communities und auf Bücherblogs. In: Andrea Bartl / Markus Behmer (Hg.): Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik (= Konnex, 22). Würzburg 2017, S. 225–252. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Steffen Martus: Die »Ausweitung der Markenzone« auf dem Buchmarkt: die Debatte um Günter Grass' »Ein weites Feld« als Symptom. In: Johannes Frimmel / Waldemar Fromm / Helen Müller / Marcel Schellong (Hg.): Im Zentrum: das Buch. Forschungen, Projekte, Reflexionen am Zentrum für Buchwissenschaft. Eine Bilanz der ersten Jahre. Für Christine Haug. Wiesbaden 2022, S. 203–213. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Stefan Neuhaus: Literaturkritik. Eine Einführung (= UTB, 2482). Göttingen 2004. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Stefan Neuhaus: Die »männliche« Wiedervereinigung: Literatur und Kritik nach 1989. In: Peter C. Pohl / Veronika Schuchter (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2021, S. 31–45. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Karla Paul: Literaturblogs 2016: Keynote der blogger:sessions Konferenz der Leipziger Buchmesse. In: buchkolumne.de. 21.03.2016. HTML. [\[online\]](#)
- Katrin M. Kämpf: Safe Spaces, Self-Care and Empowerment – Netzfeminismus im Sicherheitsdispositiv. In: Femina Politica – Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft, 23 (2014), H. 2, S. 71–83. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Kristina Petzold (2021a): Buch-BloggerInnen. Kritische Rezeption in digitalen LeserInnengemeinschaften. In: Doris Moser / Claudia Dürr (Hg.): Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften (= digilit, 3). Göttingen 2021, S. 199–213. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Kristina Petzold (2021b): Critical Princess. Formen diskursiver und performativer Geschlechtlichkeit in deutschsprachigen Buch-Blogs. In: Peter C. Pohl / Veronika Schuchter (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2021, S. 159–176. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Oliver Pfohlmann: Literaturkritik in der Bundesrepublik. In: Thomas Anz / Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis. 5. Auflage (= Beck'sche Reihe, 1588). München 2007, S. 160–191. [\[Nachweis im GVK\]](#)
- Antonia Prume: 3,7 Punkte in der B-Note. In: litaffin.de. 16.10.2023. HTML. [\[online\]](#)
- Marcel Reich-Ranicki: Gotthold Ephraim Lessing. Der Vater der deutschen Kritik. In: Marcel Reich-Ranicki (Hg.): Die Anwälte der Literatur. Stuttgart 1994, S. 11–31. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Marcel Reich-Ranicki / Peter von Matt: Der doppelte Boden. Ein Gespräch mit Peter von Matt. Zürich 1998. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Marcel Reich-Ranicki: Über Literaturkritik. 2. Auflage. Stuttgart 2002. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Friedrich Schlegel: Vom Wesen der Kritik. In: Michel Sascha (Hg.): Texte zur Theorie der Literaturkritik. Stuttgart 2008, S. 74–86. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Christopher Schmidt: Das Kuschelkartell. In: Süddeutsche Zeitung (05.10.2013). [\[Nachweis im GVK\]](#)

Veronika Schuchter: Fünf Ausgaben »Literaturkritik in Zahlen«. Einige Beobachtungen aus Anlass der aktuellen Ausgabe für das Berichtsjahr 2020. In: literaturkritik.at. 14.03.2022. HTML. [\[online\]](#)

Veronika Schuchter: Adam und Eva der Literaturkritik: Literaturkritik als Männlichkeitsdiskurs In: Peter C. Pohl / Veronika Schuchter (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2021, S. 46–64. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Nicole Seifert: Misogynie in der Literaturkritik. Wie Autorinnen besprochen wurden und werden. In: Peter C. Pohl / Veronika Schuchter (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2021, S. 80–105. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Johannes Spengler: Ratings, Rankings, Abstimmungen. Wie kleine Wertungen die literaturkritische Kommunikation strukturieren. In: Oliver Ruf / Christoph H. Winter (Hg.): Small Critics. Zum transmedialen Feuilleton der Gegenwart (= Mikrographien / Mikrokosmen, 3). Würzburg 2022, S. 239–258. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Johannes Spengler: BookTok, Safe Spaces und New Adult – Annäherungen an eine Literatur der Risikominimierung. In: literaturkritik.at. 17.03.2025. HTML. [\[online\]](#)

Lothar Struck: Die Unvernünftigen geben auf. In: literaturkritik.at. 08.05.2018. HTML. [\[online\]](#)

Jan Süsselbeck: Verschwinden die Verrisse aus der Literaturkritik? Zum Status polemischer Wertungsformen im Feuilleton. In: Heinrich Kaulen / Christina Gansel (Hg.): Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung. Göttingen 2015, S. 176–195. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Jan Süsselbeck: Am Rand des Abgrunds. Eine gute und eine schlechte Nachricht zur »Debatte« um Takis Würgers Schundroman »Stella«. In: literaturkritik.de. 24.01.2019. HTML. [\[online\]](#)

Wolfgang Tischer: »Er ist keiner von uns!« – BookTok-Community gegen Denis Scheck bei den BookTok-Awards. In: literaturcafé.de. 23.10.2023. HTML. [\[online\]](#)

Kurt Tucholsky: Kritik als Berufsstörung. In: Kurt Tucholsky / Sabina Becker (Hg.): Texte 1931. Texte und Briefe. Reinbek 1998. (Gesamtausgabe / Kurt Tucholsky, 14), S. 439–443. [\[Nachweis im GVK\]](#)

Blogs und Social Media

Beauty Books: Haha Heartbreak von Olivia Kuderewski. 27.02.2023. HTML. [\[online\]](#)

Between the Lines: [Rezension] Firekeeper's Daughter. 12.02.2023. HTML. [\[online\]](#)

Bücherkessel: Let's talk about – Warum findet ihr bei uns hauptsächlich positive Bewertungen? 06.05.2020. HTML. [\[online\]](#)

Der Büchernarr: Montagsfrage #7. Schreibst Du kritische Rezensionen? 16.10.2018. HTML. [\[online\]](#)

Die Liebe zu den Büchern: »An den Ufern von Stellata« von Daniela Raimondi. 29.07.2022. HTML. [\[online\]](#)

Katha's Büchereck: Lorodos Bloodflow (Einzelband) - Susanna Schober. 23.01.2023. HTML. [\[online\]](#)

Gabis Laberladen: Blutbuch von Kim de l'Horizon. 07.12.2022. HTML. [\[online\]](#)

Lauter & Leise: Die Montagsfrage #47 – Kann man Rezensionsexemplare objektiv beurteilen? 05.08.2019. HTML. [\[online\]](#)

Lesestunden: Was lesen Buchblogger: Eine neue Analyse mit Visualisierungen und Statistiken. 10.07.2016. HTML. [\[online\]](#)

Lexi's Little Library: Rezension: Wen immer wir lieben [Michelle Schrenk]. 18.10.2021. HTML. [\[online\]](#)

Read Books and Fall in Love: Begin Again von Mona Kasten – Rezension ****Spoiler****. 10.02.2023. HTML. [\[online\]](#)

Weltenwanderer: Top Ten Thursday. Letzter Zugriff: 20.08.2025. HTML. [\[online\]](#)

Weltenwanderer (2023a): Meine buchigen Flops / Enttäuschungen aus 2022. 09.02.2023. HTML. [\[online\]](#)

Weltenwanderer (2023b): [Fantasy] Moorläufer von Boris Koch. 09.05.2023. HTML. [\[online\]](#)

Instagram. Bookaholic Fatime. @fatime.reads. 13.03.2023.

Instagram. Jessica K. Bloom Autorin. @j.k.bloom_author. 02.02.2023. [\[online\]](#)

Instagram. Melanie Lane. @melanielane_autorin. 08.10.2023 [\[online\]](#)

Instagram. Lara (2023a). @_bookaholicgroup_. 26.03.2023. [\[online\]](#)

Instagram. Lara (2023b). @_bookaholicgroup_. 14.05.2023. [\[online\]](#)

Instagram. Lara (2023c). @_bookaholicgroup_. 18.08.2023. [\[online\]](#)

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Post von User*in *Bookaholic Fatime* auf Instagram. [Spengler 2025]