

# literatur für leser:innen

20

2

43. Jahrgang

Praktiken der Kanonisierung

Herausgegeben von Martina Wernli

Mit Beiträgen von Oliver Völker,  
Maren Scheurer, Peter C. Pohl,  
Martina Wernli, Natalie Moser  
und Sandra Vlasta



PETER LANG

## Inhaltsverzeichnis

### Martina Wernli

Editorial \_\_\_\_\_ 87

### Oliver Völker

„Auskehricht“: Figuren des Globalen und des Randständigen in Johann Carl Wezels *Belphegor* und Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* \_\_\_\_\_ 89

### Maren Scheurer

„Ruhmdurst“: Weibliche Künstlerschaft in Helene Böhlaus *Der Rangierbahnhof* \_ 103

### Peter C. Pohl

Praktiken mit K-. Ein terminologischer Vorschlag zur Kanonforschung am Beispiel von Gerhard Henschels Martin-Schlosser-Romanen \_\_\_\_\_ 117

### Martina Wernli

Und wer liest Adelheid Duvanel? Zu Mehrfachmarginalisierungen und Kanonisierungsfragen am Beispiel einer wiederzuentdeckenden Autorin \_\_\_\_ 133

### Natalie Moser

Kitsch oder Kanon? Zur reflexiven Funktion weiblicher Skripte in Emma Braslavskys Zukunftstexten \_\_\_\_\_ 147

### Sandra Vlasta

*Dürfen Schwarze Blumen malen?* (Sharon Dodua Otoo). Heterogenität im Kanon und/trotz Literaturpreise(n) \_\_\_\_\_ 163

## literatur für leser:innen

- herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
- Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
- Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin  
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
- Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA  
wilke@u.washington.edu
- Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Prof. Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK  
i.cornils@leeds.ac.uk
- Erscheinungsweise: 3mal jährlich  
(März/Juli/November)
- Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Praktiken mit K-. Ein terminologischer Vorschlag zur Kanonforschung am Beispiel von Gerhard Henschels Martin-Schlosser-Romanen

### Abstract

Gerhard Henschels autofiktionaler Romanzyklus um Martin Schlosser stellt ein besonders geeignetes Objekt für die kulturwissenschaftliche Kanonforschung dar. Die neun Romane erzählen die Geschichte Martin Schlossers von seiner Geburt bis zu seiner Etablierung als Satiriker und Schriftsteller, wobei sie nicht nur das deutsche literarische Feld in der Art von Literaturbetriebsromanen skizzieren und karikieren; sie verwenden auch literarische Verfahren, die den Präferenzen Schlossers entsprechen – und von Autoren wie Walter Kempowski stammen. Der Beitrag orientiert sich an Pierre Bourdieus Kultursoziologie und Andreas Reckwitz' Studien zur Akademikerklasse und entwickelt anhand von Henschels Romanen einen terminologischen Vorschlag für die Kanonforschung. Er differenziert vier Praktiken aus ethologischen, kultursoziologischen, literaturwissenschaftlichen, theologischen Provenienzen – Kooperieren, Kuratieren, Kritisieren, Konsekrieren – und zeigt, dass sie Bestandteile kultureller Präferenzbildung und damit auch des Kanonisierens sind.

**Keywords:** kulturelle Präferenzbildung, Gerhard Henschel, Pierre Bourdieu, Andreas Reckwitz, Neue Frankfurter Schule

### Einleitung

„Die Literatursoziologie und die Germanistik – falls es die noch gibt – sind abermals aufgerufen.“<sup>1</sup>

Gerhard Henschels autofiktionaler Roman-Zyklus beschreibt in einem an Karl Kraus' *Fackel* und Walter Kempowskis *Deutscher Chronik* angelehnten Montage-Verfahren über derzeit neun Romane das Werden des autodiegetischen Erzählers Martin Schlosser zu dem, der seine Biografie schreibt: vom Vallendarer Baby und Meppener Schuljungen in den 1960er Jahren über den Studienabbrecher und anfangs wenig erfolgreichen Satiriker der 1980er Jahre zum *Titanic*-Redakteur und vielbeschäftigten Autor der 1990er Jahre. Man liest über mehrere tausend Seiten, wie der blutjunge Fernsehkonsument, manische Leser und wertungsfreudige Musik-Hörer Schlosser zum Stadtmagazinschreiber, zum Schöpfer satirischer Miniaturen und anerkannten Schriftsteller reift, wie sich seine Wahrnehmungsschemata vom Betrachten von Bilderbüchern (*Johannes-Nilpferd*), das Hören von Märchenschallplatten über die *Micky-Maus*, *Mecki*- und *MAD*-Lektüre usw. entwickeln.<sup>2</sup> Die Bewunderung für Arno Schmidt und die Neue Frankfurter Schule, der Kontakt mit Walter Kempowski und später Max Goldt und Wiglaf Droste sowie Herausgebern wie Michael Rutschky sind Wegmarken einer schriftstellerischen Habitusbildung im literarischen Feld der BRD, in der die für Pierre Bourdieus Kultursoziologie zentrale Dialektik von Struktur und

---

1 Robert Gemhardt zit. nach Heinrich Senfft: *Schmäher vor Gericht. Persönlichkeitsschutz und öffentliche Meinung in Deutschland*. Göttingen 1993 (=Göttinger Sudelblätter, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold), S. 3.

2 Um nur ein Beispiel zu zitieren: „Mein schönstes Geburtstagsgeschenk war das Bilderbuch Johannes Nilpferd von Tante Dagmar.“ Gerhard Henschel: *Kindheitsroman*. 2. Auflage. München 2006 [Reprint der Ausgabe Hamburg 2004], S. 27.

Individuum zu beobachten ist.<sup>3</sup> Denn Martin Schlosser ist zugleich ein Werk („opus operatum“), seine Dispositionen sind geronnene Lesegeschichte und Kondensate struktureller Umstände, wie er auch ein Akteur ist („opus operandi“), der kreativ Spielräume nutzt und eine unverkennbare Eigenart des Beobachtens und Schreibens hervorbringt – jene, in der der Text geschrieben ist, den wir lesen.

Henschels Romane sind in unserem Kontext aus mindestens vier Gründen interessant. Sie sind (1) deshalb interessant, weil sie von einem Autor stammen, der derzeit langsam kanonisiert wird. Henschel hat diverse, nicht hochkarätige Preise erhalten, eine Sondernummer in dieser Zeitschrift ist jüngst erschienen, ein Band bei *Text & Kritik* in München ist in Arbeit; andere Aktivitäten, wie Tagungen an renommierten Forschungsinstitutionen, sind in Planung.<sup>4</sup> Außerdem handelt es sich bei Henschels Texten (2) auch um Literaturbetriebsromane, die einen Blick auf die soziale Dimension kultureller Selektionsprozesse erlauben. Ist Kanonisierung eine Praktik, in der Texten eine Wertigkeit attribuiert wird, dann erlauben uns die Schlosser-Romane, changierende mediale, soziale und historische Bedingungsrahmen und subjektive Ausprägungen kultureller Wertung kennen zu lernen und aufeinander zu beziehen. Henschels Romane sind (3) ferner deshalb interessant, weil sich die dargestellten, am Aufbau des schriftstellerischen Habitus beteiligten Selektionsprinzipien auch in den rhetorischen, erzählerischen und ästhetischen Verfahren des Textes materialisieren. An Henschels Romanen lässt sich das Zusammenspiel von Feld und Form, Sozialsystem und Symbolsystem Literatur beobachten. Aus den Lesefrüchten des Protagonisten lässt sich etwa ein Schlosser'scher Kanon aufstellen, der Rückschlüsse auf die eingesetzten Strategien erlaubt. Die erzählerischen Vorlieben sind zwar mit den Jahren Veränderungen unterworfen, klare Abgrenzungen und Verfestigungen lassen sich allerdings benennen. Mittelpunkt des Lesens und Wertens ist das literarische Feld seit der Nachkriegszeit. Es ist der Ort, an dem der Schülerzeitungsredakteur und Bielefelder, Berliner und Kölner Germanistikstudent sozialisiert wird. Der Erzähler erscheint dabei als pikaresker Akteur, dessen Wagnis, literarisch interessiert zu sein, sich schlussendlich auszahlt. Jedoch überrascht dieser Erfolg den und die Lesende/n kaum: Einerseits dürfte man die Biografie des Autors im Blick haben, andererseits lassen die stupende Unbeirrbarkeit Schlossers und seine ostentative Sicherheit in Geschmacksfragen wenig Raum für Zweifel. (4) In der Rezeption fällt nun auf, dass die fast ausschließlich positiven Kritiken ähnliche Wertungsmaßstäbe und -vergleiche wie ihr Gegenstand bemühen. Dabei verschwimmen die Bewertung des Autors und die Identifikation mit dem Erzähler, was der Poetik der autofiktionalen Texte geschuldet sein mag, in denen Lebensalltag und Fiktion, Dokumentation und satirische Übertreibung (für Außenstehende) schwer zu trennen sind. Allerdings besteht eine der Funktionen des Erzählers nicht zuletzt darin, den Informationsfluss durch die selektive Charakterisierung von Figuren und Situationen zu verknäppern und Fiktionssignale zu setzen.

---

3 Vgl. hierzu Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M. 2001, S. 187–226; Ders.: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt a.M. 1993; Joseph Jurt: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt 1995; Christine Magerski: *Die Konstituierung des literarischen Feldes in Deutschland nach 1871. Berliner Moderne, Literaturkritik und die Anfänge der Literatursoziologie*. Tübingen 2004; Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hrsg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen 2005.

4 Vgl. vorab nur Ingo Cornils: Editorial. In: *literatur für leser:innen*. 42/2022, H. 3, S. 189–194.

Der Romanzyklus ist für Kanonfragen somit ein komplexer, aber lohnender Gegenstand. Seine Inhalte, seine Darstellungsweise, seine literaturkritische Aufnahme resultieren aus interferierenden Selektions- und Legitimationsprozessen, die keineswegs nur ästhetischer Natur sind. Vielmehr lassen sich die Präferenzbildungen mit Konzepten der Kultursoziologie oder der Gender Studies erfassen. Zum Beispiel stammt die erdrückende Mehrheit der Kritiken, die Henschel konsekrieren, indem sie seinen Roman-Zyklus mit kanonisierten Texten vergleichen, von gleichaltrigen westdeutschen Männern in vergleichbaren Positionen mit vergleichbarer Sozialisierung, die über die Textgrenzen mit dem Erzähler kooperieren.<sup>5</sup> Im Gegensatz zum libertären, virilen und stets potenten Erzähler gehen die Kritiker mit der Akzentuierung der Männlichkeit merklich zurückhaltender um.<sup>6</sup> Man könnte nun in einer Gender-Lektüre auf die ‚hegemoniale Männlichkeit‘ der Autorengruppe(n) um Henschel und die ‚Komplizenschaft‘ der Kritiker zielen und damit die maskuline Dominanz der sozialen Prozesse im literarischen Feld problematisieren.<sup>7</sup> Jedoch kann man die Romane zum einen selbst als Problematisierungen von Männlichkeit lesen: So führen die dargestellten ‚Männerbünde‘ ein im hohen Maße ungesundes Leben, das keineswegs glorifiziert wird. Ihr Lebensstil ist nicht unproblematischer als die ihm Text kritisierte Lebensauffassung anderer Männer (wie etwa diejenige von Martin Schlossers Vater). Zum anderen zählen zu den kooperierenden Akteur:innen in den Romanen auch einige wenige Frauen wie Katharina Rutschky und Kathrin Passig, die zudem eine dezidiert kritische Haltung zum medial wirkmächtigen Feminismus des *Emma*-Magazins vertreten (haben). Die Romane enthalten eine Kritik des jüngeren Feminismus und bieten divergierende Geschlechtermodelle aus dem linksalternativen Milieu an, die womöglich bedenkenswert und aus Sicht des Feminismus und seines akademischen Widergängers, den Gender Studies, eher bedenklich sind. Dass Martin Schlosser die krawallige Neumannianerin Camille Paglia liest, zeigt, dass es ihm um unorthodoxe Alternativen geht. Paglias Kritik am Poststrukturalismus ist eine institutionelle, die den akademischen Linken in den USA nachsagt, sie zielten weniger auf generelle soziale Veränderungen und verfolgten vielmehr ihre Karriere und materielle Ziele.<sup>8</sup> Ähnliche Kritiken an deutschen Intellektuellen, dem Poststrukturalismus und der Institution Universität finden sich auch bei Schlosser.<sup>9</sup>

5 Verf.: Wie viel Gegenwart trägt die aktuelle literaturwissenschaftliche Kontextdiskussion? Ein Versuch am Beispiel von Gerhard Henschels Schlosser-Zyklus. In: *KulturPoetik*. 20/2020, H. 2, S. 245–260.

6 Verf.: Der west-östliche Bildungsroman der Gegenwart. Ein Vergleich von Judith Schalanskys *Der Hals der Giraffe. Bildungsroman* (2012) und Gerhard Henschels *Bildungsroman* (2014). In: *literatur für leser:innen*. 42/2022, H. 3, S. 231–248.

7 Die Konzepte kommen von R. W. Connell, die von einer hegemonialen und durchaus rabiaten Männlichkeit ausgeht, die an der sozialen ‚Front‘ eine ‚patriarchale Dividende‘ generiert, von der auch andere Männlichkeiten, Komplizen, einen Nutzen tragen. R. W. Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise der Männlichkeit*. 3. Auflage. Wiesbaden 2006.

8 Schlosser liest im *Schauerroman* Camille Paglia: *Die Masken der Sexualität*. Aus dem Amerikanischen von Margit Bergner, Ulrich Enderwitz/Monika Noll. Berlin 1992: ‚Paglia räumte mit so mancher Wunschvorstellung über das Gute im Menschen auf. Mir gefiel ihr Stil. Manche Absätze las ich drei-, vier-, fünfmal.‘ Henschel: *Schauerroman*, S. 284 f. Paglias Thesen zum Feminismus und Poststrukturalismus lassen sich z.B. auf [youtube](#) finden.

9 So zitiert Gerhard Henschel: *Künstlerroman*. Hamburg 2015 auf den S. 44 f. und S. 205 f. Klaus Laermanns Kritiken an deutschsprachigen Spielarten des französischen Poststrukturalismus, genauer am *rasende[] Gefasel der Gegenklärung* (*Merkur*. 39/1985, H. 433, S. 211–220) bzw. am *Lacancan und Derridada* (*Kursbuch*. 1986, H. 84, S. 34–43). Und der verehrte Professor des Germanistik-Abbrechers Schlosser, Horst Denker, gesteht dem mittlerweile relativ arrivierten Erzähler, die besten seiner Studierenden hätten das

So interessant eine Reflexion der Texte und ihrer Rezeption wäre, die auf die Frage nach der Ausrichtung der Linken, des Feminismus, liberaler Männlichkeiten und der Universitäten seit Ereignissen wie dem Deutschem Herbst und später der Wiedervereinigung eingeht – sie ist nicht mein direktes Thema.<sup>10</sup> Gleichwohl hat der vorliegende Artikel einen Fokus, aus dem heraus sich Verbindungen zu diesen Aspekten ergeben. Der Beitrag sieht in der Produktion, Form und Rezeption von Henschels Romanen ein einzigartiges Beispiel für das Rahmenthema dieser Sonderhefts und will an diesem Gegenstand terminologische Vorschläge zur Analyse Kanon-spezifischer und Kanon-relevanter Strategien unterbreiten. An Henschels Romanen lässt sich eine Reihe von Praktiken kultureller Wertung und Selektion differenzieren, die diffus ineinander greifen, sich verstärken oder relativieren können. Sie sind Beispiele für eine Macht und Medienkultur des Wertens, durch die zwischen der textinternen Ebene literarischen Verweisens (etwa durch Zitate, lobende, satirische oder polemische Erwähnung oder Pasticcios), dem textexternen bzw. para- und epitextuellen Kritisieren und Kommentieren im Feuilleton oder auf Buchrücken und dem alltäglichen Schätzen oder Ablehnen Überschneidungen und Rückkopplungen sichtbar werden, die weder vom Geschlecht noch der Generation des Wertenden unabhängig sind und durch die soziale und symbolische Macht erlangt, ausgeübt, reproduziert und neu verteilt wird. In solchen unbewussten oder bewussten, alltäglichen oder rhetorisch und rituell herausgehobenen Wertungshandlungen kommen vielmehr ideologisch, generationell und geschlechtlich distinkte Dispositionen zum Tragen, die die Verteilungskämpfe im kulturellen Feld strukturieren. Allerdings geht es mir dabei weniger um eine Auseinandersetzung mit der Gegenwartskultur, sondern an deren Beispiel um eine umfassendere Betrachtungsweise soziokultureller Präferenzbildung, bei der althergebrachte Praktiken der Kanonisierung ergänzt und modifiziert werden sollen. Mit der Verbreiterung des Kanons, die die Herausgeberin dieses Hefts, Martina Wernli, in diversen Bereichen und mit vielen Kooperierenden dankenswerterweise betreibt, scheint mir auch die (Theorie-)Offerte verbunden, die Aktivität des Kanonisierens weiter zu fassen und damit womöglich angemessener zu erfassen.<sup>11</sup>

Dass diese Techniken – Kooperieren, Kuratieren, Kritisieren, Konsekrieren – alle mit ‚K‘ anfangen, ist freilich eine dem eigenen Habitus geschuldete Selektion und ergo eine literaturwissenschaftliche Schrulle. Das Vorgestellte ist keine endgültige Auswahl, kein ‚Kanon‘ der Kanonisierungstechniken. Vielmehr handelt es sich im Kontext eigener Lese- und Theoriepräferenzen um einen Vorschlag für einen Baukasten zur Kanonforschung, der erweitert werden kann und erweitert werden soll. Dieser Baukasten könnte jener zu schreibenden Theorie soziokultureller Präferenzbildung und symbolischen Legitimation als Grundlage dienen, die in der kulturwissenschaftlich orientierten literaturwissenschaftlichen Kanonforschung ein Desiderat darstellt. Sie würde nicht nur im unübersichtlichen Bereich der Gegenwartsliteratur für größere Klarheit und Erkenntnisgewinne sorgen, sondern über den Weg der zeitgenössischen

---

Germanistik-Studium eh abgebrochen. „Wenn ich ihnen die Wahrheit sagen darf, Herr Schlosser – die einzigen meiner Studenten, aus denen was geworden ist, haben alle abgebrochen! Aber das durfte ich ihnen damals natürlich nicht verraten. Pädagogisch wäre das nicht zu vertreten gewesen...“ Henschel: *Schauerroman*, S. 307.

10 Wer an dieser Frage interessiert ist, sei an die Studien von Philip Sarasin: 1977. Berlin 2021 und Philipp Feltsch: *Der lange Sommer der Theorie*. Frankfurt/M 2017 verwiesen.

11 Mehr hierzu auf: <https://breiterkanon.hypotheses.org>, (4.3.2020).

Medienkultur zu neuen Perspektiven auf ältere Kanonisierungspraktiken geleiten. So könnte man beispielsweise am Goethe- und Schiller-Briefwechsel der Jahre 1795 und 1796 literarische Präferenzbildungen im Kontext sozialer Allianzen und allgemeiner kulturellen Selektionen analysieren. Hier gibt es ein sich über mehrere Briefe erstreckendes Gespräch über Tapeten, die Goethe für Schiller auf seinen Reisen auswählen und kaufen soll. Dieses Gespräch kultureller Wertung und Auswahl wäre nun einerseits auf die Gespräche *über* den *Wilhelm Meister* und auf den klassischen Bildungsroman selbst zu beziehen – wo das Thema der Tapetenwahl zuerst auftaucht: Von der Sorgsamkeit her betrachtet, mit der Goethe den bettlägerigen lungenkranken Schiller hinsichtlich der „Verzierung meiner Horizonte“<sup>12</sup> berät, fällt ein eindeutiges Licht auf Wilhelm Meister, auf den Tapeten „einen durchaus unangenehmen Eindruck machen.“<sup>13</sup> Die Weimarer Klassiker kuratieren Tapetenmuster und kooperieren im Hinblick auf ein Buch, in dem der Protagonist die geschmackliche Sorgfalt bei der Tapetenwahl prinzipiell kritisiert und sich dadurch selbst in ein bestimmte Licht stellt. Andererseits kooperieren Goethe und Schiller zeitgleich im Kampf um Geschmackshoheit im literarischen Feld: Sie machen dies mit einer polemischen Gewalt, die ihren Ausdruck in den *Zahmen Xenien* findet, wo man „Rosa Bordüren“<sup>14</sup> im übertragenen Sinn nicht findet. Die Kooperation zum Zweck der Herabstufung anderer dient auch der Absicherung und dem Ausbau der eigenen Konsekrationsgewalt und Kanonizität. Dass spezifisch literarische Wertungspraktiken in diesem Beispiel mit Formen kultureller und sozialer Distinktion interferieren, erscheint plausibel, bliebe freilich genauer zu analysieren.

Dass ich verallgemeinerbare Aspekte im Sinn habe, verdeutlichen die Konzepte, die ich aus der Interpretation von Henschels Romanen herleite. Es sind Techniken der symbolischen Legitimation, Wertung und Förderung, allerdings betreffen sie sehr

---

**12** Aus den sich über mehrere Briefe ziehenden Austausch über die Tapeten sei hier Schillers Zustimmung zu Goethes Empfehlung und sein Kaufwunsch zitiert: „Es tut mir leid, daß meine Tapeten Angelegenheit Ihnen mehr als ein paar Worte kosten soll. Da Sie indessen so gütig sein wollen, diese Verzierung an meinem Horizonte zu besorgen, so bitte ich Sie mir 4 Stücke von der grünen Tapete und 2 von Rosa-Bordüren (wenn diese auch 40 Ellen halten) aus Frankfurth kommen zu lassen. Ich ziehe die Rosa Bordüren der Lebhaftigkeit wegen dem beiliegenden Muster vor.“ (Herv. im Original.) Schiller an Goethe, Brief vom 24. Januar 1796. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hrsg. von Karl Richter. Bd. 8.1. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Hrsg. von Manfred Beetz. München 1990, S. 154 f.

**13** Der schwärmende Wilhelm kann den Tapeten seines Vaters wenig abgewinnen: „Diese seidenden Tapeten, diese englischen Mobilien, sind sie nicht auch unnütz? Könnten wir uns nicht mit geringeren begnügen? Wenigstens bekenne ich, daß mir diese gestreiften Wände, diese hundertmal wiederholten Blumen, Schnörkel, Körbchen und Figuren einen durchaus unangenehmen Eindruck machen. Sie kommen mir höchstens vor wie unser Theatervorhang. Aber wie anders ists vor diesem zu sitzen! Wenn man noch so lange warten muß, so weiß man doch, er wird in die Höhe gehen, und wir werden die mannigfaltigsten Gegenstände sehen, die uns unterhalten, aufklären und erheben.“ Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hrsg. von Karl Richter. Bd. 5. *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman*. Hrsg. von Hans-Jürgen Schings. München 1988, S. 12. Interessanterweise ist diese Passage, wie die gesamte Kritik am Vater, etwas, was Goethe dem ‚Ur-Meister‘ hinzufügt. Wird der Protagonist von der ersten bekannten Textvariante zur zweiten immer schwärmerischer, so wird der Vater, in der *Theatralischen Sendung* ein Spieler, Trinker und Schwerenöter, später aufgewertet. Jung Wilhelms Urteil (auch) über die Tapeten ist nicht zu trauen, und Goethe, der Schiller beim Kauf von Tapeten berät und die Tapeten in Frankfurt bestellt, ist auch hier nicht auf der Seite seines Protagonisten, sondern eher auf der seines Vaters. Wilhelm muss sein Urteil noch bilden lernen. Dabei wird ihm bekanntlich die Turmgesellschaft helfen, ein Kollektiv, das ihn Kooperieren, Kuratieren, Kritisieren und Konsekrieren (man denke an Mignons Begräbnis!) lehrt.

**14** Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 12.

unterschiedliche Bereiche, sei es das allgemeine, soziale oder enger ökonomische Verhalten, seien es Kultur und Literatur. Wer kooperiert, bündelt während einer temporären Zusammenarbeit Kräfte. Wer kuratiert, so die Ansicht des Kultursoziologen Andreas Reckwitz, stellt Vorhandenes kreativ zusammen und arbeitet beim Auswählen und Zusammenstellen nicht nur mit dem Vorhandenen; vielmehr arbeitet er auch am Selbst. Kritisieren ist dagegen eine Scheidekunst, die in Form der modernen Literaturkritik im deutschsprachigen Raum, um die es mir ja gehen wird, zahlreiche Unterfunktionen hat: Sie soll beispielsweise in der Kommunikation mit Literaturproduzent:innen und -rezipient:innen vermitteln und sanktionieren. Konsekrieren wiederum ist im weitesten Sinne eine religiöse Aktivität, eine Weihe, durch die Priester:innen Dinge der Normalität entziehen. Im engeren literatursoziologischen Sinn geht es um die Anerkennung von Autor:innen durch diverse literaturkritische, literaturvermittelnde und literaturwissenschaftliche Aktivitäten, etwa das Verleihen von Literaturpreisen, die Organisation von Lesungen, die Erstellung von Werkausgaben. Dass diese Praktiken mit dem Kanonisieren, der Aufnahme „exemplarisch ausgezeichneter und daher für besonders erinnerungswürdig gehaltener Texte“ in „ein auf einem bestimmten Gebiet als verbindlich geltendes Textcorpus“<sup>15</sup> zusammenhängen, ist die These meiner Ausführungen: Diese Handlungen aus ethologischen, kultursoziologischen, literaturwissenschaftlichen, theologischen Provenienzen sind Bestandteile einer diffusen Realität kultureller Präferenzbildung und damit auch des Kanonisierens. Sie tragen dazu bei, dass das, was wir mit dem Kanon meinen, immer zugleich mehr als eine literarische Bezugnahme, mehr als ein Bezug auf einige „erinnerungswürdig gehaltene[ ] Texte“ ist. Der eine mag an geschlechtliche Diskriminierung, der andere an Moden denken, einer wittert Anerkennungskartelle, ein anderer verehrt Text und/oder Autor:in.

## Kooperieren

„Das ist allererste Qualität – lebenssaftig, lustig, nichts beschönigend.“<sup>16</sup>

Kooperation meint ein zweckgerichtetes Zusammenwirken mindestens zweier Individuen. Wer kooperiert, unternimmt bewusste oder unbewusste Nutzenabwägungen: Man handelt mit anderen zu deren wie dem eigenen Vorteil, nämlich im Vertrauen auf künftige Unterstützung. Wiglafs Drostes als Motto des Abschnitts zitierte Meinung (scheinbar) zu Henschels *Erfolgsroman* ist prominent – an erster Stelle – auf der Rückseite des Einbands platziert. Es handelt sich dabei offenkundig weder um eine literaturkritische noch um eine kuratierende Stimme. Selbst weniger fundierten Henschel-Leser:innen dürfte bekannt sein, dass Droste bis zu seinem frühen Tod 2019 ein Wegbegleiter Henschels gewesen ist. Zudem ist er natürlich auch eine zentrale Figur im autofiktionalen Schlosser-Kosmos. Will man *Google Books* Glauben schenken, taucht er etwa im *Erfolgsroman* allein 25mal auf. Droste ist einer der letzten in der Reihe jener Freund:innen und Kooperationspartner:innen, die mit Klarnamen benannt werden. Wie erwähnt zählen dazu das Ehepaar Rutschky und deren

---

<sup>15</sup> Rainer Rosenberg: Kanon. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 2. H–O* (Neubearbeitung des *Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*). Hrsg. von Harald Fricke. Berlin, New York 2007, S. 224–227, hier S. 224.

<sup>16</sup> Wiglaf Droste zit. nach dem Einband von Gerhard Henschel: *Erfolgsroman*. Hamburg 2018.

Freunde, eine Gruppe, die Stephan Wackwitz, der selbst mit einer Kritik auf einem Henschel-Buchrücken erscheint, mit dem George-Kreis vergleicht.<sup>17</sup> 38 Nennungen im *Erfolgsroman*, vorher bereits 25 im *Arbeiterroman* unterstreichen die Bedeutung dieses Kollektivs. In der Kreuzberger Wohnung der Rutschkys wird gemeinsam gelesen, werden Meinungen ausgetauscht, kuratierende, kritisierende, konsekrierende Prozesse finden statt. Die Unterstützung, die die Rutschkys jungen Autor:innen angedeihen lassen, und die Unterstützung, die diese Autor:innen den Rutschkys und ihren publizistischen und gesellschafts- sowie literaturkritischen Strategien geben, hat einen zentralen Stellenwert. Ähnliche Kooperationen gibt es im Zusammenhang mit den *Kowalski*- und *Titanic*-Autoren. Sie umfassen gemeinsame Lesungen, kollektives Produzieren, die Vermittlung von Kontakten, aber auch schlicht die Unterstützung bei Übernachtungen und beim Ausgehen.

Die wichtigste Kooperation zwischen den Figuren der Romane zielt auf die Anerkennung Walter Kempowskis: So notiert Schlosser beim Antritt der *Titanic*-Redakteurstelle in Frankfurt am Main: „Ich nahm mir vor, alles von Kempowski noch einmal zu lesen und ihn dann in der *Titanic* zu rehabilitieren. Da ich hier [in der Redaktionsstube der *Titanic*] nun mal saß, war das eine meiner vordringlichsten Amtshandlungen.“<sup>18</sup> Dieser ‚Strang‘ der Rehabilitation zieht sich durch diverse Romane.<sup>19</sup> Er beginnt mit den Besuchen des Literaturseminars im Haus Kreienhoop im *Bildungsroman*, wobei die Initiative auf Schlossers Mutter (die selbst literarisch tätig ist, dabei aber nur Absagen erhält) zurückgeht: „Kempowski? Konnte man den überhaupt ernstnehmen? Verfaßte der nicht nur nostalgische Heimatliteratur?“<sup>20</sup> Der Strang findet seinen (vorläufigen) Abschluss im *Schauerroman*, an dessen Ende Schlosser, Eugen Egner, Max Goldt und Günther Willen Familie Kempowski im Haus Kreienhoop besuchen.<sup>21</sup> Die ‚Avantgarde‘ der jüngeren, durchweg männlichen Satiriker, Schriftsteller und Karikaturisten kooperiert bei der Konsekration eines Autors, an dem die gealterte, zur ‚Arrièregarde‘ gewordene Gruppe 47 und viele Literaturkritiker kein gutes Haar ließen. Diese Allianzen und Kontakte im literarischen Feld sind gleichwohl anfangs nur ein kleiner Teil weiterer kooperativer Geflechte; die Literatur- und Publizistikgeschichte ist eingelassen in die Familien-, die Freundschafts- und Liebesgeschichte(n) Martins. Durch die intrikate Verflechtung des literarischen mit dem normalen Leben entsteht so ein facettenreiches Porträt des Literaturbetriebs, das auch als Sittengemälde von den 1970er Jahren bis zur Gegenwart funktioniert. Diese Widerläufigkeit – einer Ent-Auratisierung des Literarischen und einer Literarisierung des Alltäglichen – steht bei Henschel in bewusster ästhetischer Tradition eines Kempowski oder der Neuen Frankfurter Schule. Epigonal ist sie aber nicht, sondern macht den speziellen Reiz der Romane aus, die sich traditions- und formbewusst ‚singularisieren‘. Und damit zur nächsten Praktik des Kanons.

17 Vgl. hierzu Stephan Wackwitz' Essay *Der Rutschky-Kreis*, <https://www.waahr.de/texte/der-rutschky-kreis> [zuerst: *Die Zeit* 33 (2019)] (13.12.2021), dessen Kritik dem Einband von Gerhard Henschel: *Die Liebenden*. München 2004 [Erstausgabe Hamburg 2002] zielt.

18 Henschel: *Schauerroman*, S. 413.

19 Vgl. hierzu ausführlich Kay Wolfinger: Gerhard Henschel in der Schreibschule von Walter Kempowski – Auszug aus den Notizen. In: *literatur für leser:innen*. 42/2022, H. 3, S. 249–262.

20 Gerhard Henschel: *Bildungsroman*. Hamburg 2014, S. 278. Die Seminarerfahrungen werden u.a. ebd. S. 385–405 sowie in Ders.: *Künstlerroman*. Hamburg 2015, S. 96–99 u. S. 209–215, geschildert. Vgl. auch Ders.: *Da mal nachhaken: Näheres über Walter Kempowski*. München 2008.

21 Henschel: *Schauerroman*, S. 576–581.

## Kuratieren

Lesen wir ein längeres Zitat aus Reckwitz' Buch *Die Gesellschaft der Singularitäten*, das einen relevanten Lebensstil der Spätmoderne, das kuratierte Leben, fokussiert:

Das spätmoderne Subjekt, konzentriert in der neuen Mittelklasse, befindet sich seiner Welt und seinem Leben gegenüber in der Haltung eines Kurators – es lebt ein kuratiertes Leben. [...] Der Kurator erfindet nicht von Grund auf Neues, er stellt klug zusammen. Er wählt aus, eignet sich Kunstwerke und Traditionen an, er *macht* Dinge erst zu Ausstellungsstücken, bindet scheinbar Disparates mittels eines kenntnisreichen und überzeugenden Konzeptes zusammen. [...] Das spätmoderne Subjekt [...] fängt nicht ‚bei Null‘ an, sondern befindet sich in einem enormen, heterogenen, nicht zuletzt globalen und transhistorischen hyperkulturellen Netzwerk bereits bestehender, zirkulierender Praktiken und Objekte [...]. Seine Kunst besteht in der klugen Auswahl und Aneignung, der kreativen Transformation und Einbettung, die aus dem Disparaten ein stimmiges Ganzes machen, das trotzdem seine Heterogenität bewahrt.<sup>22</sup>

Reckwitz führt aus, dass hierfür „eine *explorative Haltung* nötig“ (Herv. im Original.) sei, „denn man muss Verschiedenes ausprobieren, um herauszufinden, was einen affiziert und zu einem passt.“ (GdS 296) Die These lautet, dass das spätmoderne Kuratieren den modernen Lebensstil des Konsums abgelöst bzw., genauer, ergänzt habe: Denn während der Konsument zwischen Objekten wähle, befinde sich

[d]as kreative, sein Leben kuratierende Subjekt [...] gegenüber den kulturellen Objekten nicht mehr nur in einer Relation der *Wahl*, sondern zum einfachen Konsum – Auswahl und Verzicht – kommt die Praxis der *Aneignung* hinzu, mittels derer das einzelne Objekt umgestaltet und mit anderen Objekten kombiniert wird. (Herv. im Original; GdS 297)

Henschels Romane weisen mit ihren Collage-Techniken per se Strategien der kreativen Rekontextualisierung auf. Ästhetisch betrachtet sind es demnach appropriierende, kuratierende Texte; aber auch inhaltlich setzt sich das Kuratieren fort. Martin zeichnet seinen Konsum nicht nur von Kindesbeinen auf, er kuratiert nahezu alles: Süßigkeiten, Klassenkameraden, Frauen, Sportarten, alles wird bewertet. Das Subjekt, das sich durch Konsumententscheidungen singularisiert, spiegelt die Modellierung des Texts, die durch formale Selektionsentscheidungen im Umgang mit Vorbildern geprägt ist.

Entscheidend ist mir nun, dass Schlosser auf die Ästhetisierung der eigenen Lebenswelt drängt. Seine ersten Reisen zu Kempowskis Seminaren wie auch die Besuche des ZEGG (= *Zentrums für experimentelle Gesellschaftsgestaltung in Bad Belzig*) sind Ausdruck einer explorativen Haltung, die eine erstaunliche ästhetische und sexuelle Offenheit und Experimentierlust zur Voraussetzung haben. Dabei und daneben kuratiert er nicht mehr rare kulturelle Güter in seltenen Phasen ästhetischen Konsums. Vielmehr wird Kultur, so wie es Reckwitz auch für die Hyperkultur der Spätmoderne beschreibt, ubiquitär und gerät aus der Hand der Eliten:

Die Hyperkultur hat keine vorgefertigten Präferenzen, sondern macht Offerten. Diese De-jure-Gleichberechtigung kultureller Elemente bedeutet, dass klassische *Grenzen* des kulturell Wertvollen *aufgelöst* werden, insbesondere zwischen dem Gegenwärtigen (Modernen) und dem Historischen, zwischen Hochkultur und Populärkultur sowie zwischen der eigenen Kultur und der fremden. (Herv. im Original; GdS 298)

Es ließen sich hier zahlreiche Zitate anfügen, in denen Schlosser die Popkultur gegenüber der Hochkultur aufwertet. Sein Faible für den Donald Duck-Zeichner Carl

---

<sup>22</sup> (Herv. im Original.) Andreas Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*. Berlin 2017, S. 295; die Zitate im Fließtext mit der Sigle GdS stammen aus diesem Buch.

Barks, seine Präferenz für die *Nackte Kanone* und gegen den deutschen Autorenfilm sind eindeutige Belege einer in der Tradition von Leslie-Fiedler-Playboy-Aufsatz (bzw. Freiburger Vortrag) *Cross the Border – Close the Gap*<sup>23</sup> stehenden Pop-Ästhetik. Allerdings konvergieren das Leben von Henschels Erzähler und dessen Form des Erzählens keineswegs vollständig mit jenem Kulturkosmopolitismus der akademischen Mittelklasse, den Reckwitz analysiert. Auch hier wäre auf die Nuancen zu achten. Denn die Frage, wo etwas Richtiges im Falschen liegt, beantworten die Besucher des Hauses Kreienhoop auf eine für viele Linke unerträgliche Weise: „So wie die Kempowskis, sagte Eugen, würde auch er gern mit seiner Frau hausen und jeden Tag vor Vergnügen aufquietschen: ‚Wie haben wir es schön!‘“<sup>24</sup> Es geht gerade nicht ums Abweichen um des Abweichens Willen, wie es Reckwitz im kuratierten Leben zutreffend hinsichtlich hedonistischer Bobos und woker Hipster:innen beschreibt, sondern um das Schätzen bestimmter, von der tendenziell linken Akademikerklasse nicht zwingend präferierter Elemente. Auch beim Kuratieren lässt sich eine Auratisierung des Gewöhnlichen feststellen, mit denen Henschels Bücher eine Präferenzbildung entgegen der mehrheitlichen Tendenz im Konsument:innenfeld von Literatur vornehmen.

## Kritisieren

„Solchen Stuß durfte man nur bis zur Obersekunda schreiben. Franz Werfel war kein Dichter, sondern ein von sich selbst ergriffener Zuckerbäcker.“<sup>25</sup>

Nach Ansicht des renommierten Literaturkritikforschers Thomas Anz gibt es zahlreiche Funktionen von Literaturkritik. Eingangs wurden sie angerissen: Literaturkritik hat eine „*informierende[] Orientierungsfunktion*“, eine „*Selektionsfunktion* [...], erstens, durch die Auswahl rezensionswürdiger Literatur und, zweitens, durch deren explizite Bewertung“, eine „*didaktisch-vermittelnde[] Funktion für das Publikum*“, eine „*didaktisch-sanktionierende[] Funktion für die Literaturproduzenten* (Autoren, Verlage)“. Sie kann Reflexionen und Unterhaltungen stimulieren und/oder unterhalten und „übernimmt damit auch eine der Funktionen, die ihr Gegenstand, die Literatur, selbst hat.“<sup>26</sup> Ähnlich schreibt Herbert Jaumann im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, dass „jede Art kommentierende, urteilende, denunzierende, werbende, auch klassifizierend-orientierende Äußerung über Literatur“<sup>27</sup> als Literaturkritik gilt. Dabei kann Literaturkritik auf eigene Genres rekurrieren und als Paratext weiterer Texte fungieren, sie kann aber auch in literarischen Texten wiedergegeben oder betrieben werden. Die Schlosser-Romane enthalten einerseits selbst Kritiken überregionaler Presse, die sie ganz oder in Auszügen zitieren, andererseits üben sie selbst Kritik, wobei es unendlich viele „kommentierende, urteilende, denunzierende,

**23** Vgl. hierzu grundlegend Thomas Wegmann: Postmoderne und Pop-Literatur: Die Fiedler-Debatte. In: *Handbuch Literatur & Pop*. Hrsg. von Moritz Baßler/Eckhard Schumacher: Berlin, Boston 2019, S. 32–41.

**24** Henschel: *Schauerroman*, S. 581.

**25** Ebd., S. 25.

**26** (Herv. im Original.) Alle Zitate Thomas Anz: Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung. In: *Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis*. Hrsg. von Ders./Rainer Baasner: München 2004, S. 194–219, hier 195 f.

**27** Herbert Jaumann: Literaturkritik. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 2. H–O* (Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte.) Hrsg. von Wolfgang Braungart u.a. Berlin, New York 2007, S. 463–468, hier S. 463.

werbende, auch klassifizierend-orientierende Äußerung[en]<sup>28</sup> zu kulturellen Objekten und Praktiken, zu anderen Texten und anderen, zumeist männlichen Akteuren des literarischen Feldes gibt. Die Romane beobachten zahlreiche Schriftsteller, aber auch Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler.

Der Kritiker Schlosser hat klare Präferenzen, die sich sukzessive und auch durch persönliche Kontakte formieren. Die Geschmacksbildung des Erzählers orientiert sich zum einen an den Urteilen präferierter Autoren. So ist das Motto des Artikels einer Schmähkritik entnommen, die Eckhard Henscheid über Heinrich Böll postum geschrieben hat. Er wurde von Bölls Erben René Böll verklagt und musste, nachdem der Prozess bis zum Bundesgerichtshof gegangen war, eine empfindliche Geldstrafe zahlen. Schlosser, der als Schüler Böll liest und goutiert, bezeichnet den Nobelpreisträger später als einen der „größten Langweiler[] des Erdenrunds“.<sup>29</sup> Er schließt sich der Meinung der (Neuen Frankfurter) Schule an, der er später zugerechnet wird. Zum anderen fällt auf, dass Martin Schlossers Geschmacksbildung auch an akademischen Instanzen orientiert ist. Über seinen Berliner Professor heißt es: „So wie [Horst] Denkler will ich auch mal werden, wenn ich groß bin, dachte ich.“<sup>30</sup> Und der gleichfalls verehrte Bielefelder Professor Jörg Drews gibt den Novizen in seiner Vorlesung zur Einführung in die Literaturwissenschaft Ratschläge, die Martin Schlosser beherzt aufgreift<sup>31</sup> – und die zur Ablehnung Bölls führen. Schlosser konzentriert seine Lektürezeit zunächst auf wenige Autoren, größtenteils sind es deutsche Autoren des 20. Jahrhunderts. Er liest auf den Anfangsseiten des *Bildungsromans* Herbert Achternbusch, Gerhard Henscheid und Arno Schmidt, alles drei Gegenstände des Professors Drews und Achternbusch und Schmidt zudem auch dessen Tipps an die Studierenden im *Bildungsroman*.<sup>32</sup> Es ist eine Ablehnung der Gruppe 47 wie auch der DDR-Literatur zu bemerken.<sup>33</sup> Aber auch Invektiven gegen Walter Jens, Marcel Reich-Ranicki oder Fritz J. Raddatz, also Großkritiker, erfolgen.<sup>34</sup> Man könnte daher von einer Literaturkritik zweiter Ordnung sprechen, bei der die zuvor erwähnte generelle Kritik an den arrivierten linken Gruppen nun ins Literarische übertragen, der Epitext zum Text wird.

---

**28** Im Hinblick auf das Praxisfeld Literaturkritik sind die Zitate aus der *Fackel* im *Erfolgsroman* interessant. Hier (nämlich auf den S. 137 f. 207 f., 238) rekonstruiert Henschels Roman die Querelle der Jahre 1926 bis 1929 zwischen Karl Kraus und Alfred Kerr: Die kriegstreiberische Weltkriegslyrik des Theaterkritikers Kerr zerpfückte der Sprach- und Kulturkritiker Kraus. Sowohl Schlosser (als Erzähler) als auch Henschel (als realer Akteur im literarischen Feld) thematisieren dies, Kraus unterstützend. Am 4. Mai 2014 forderte Henschel in der *FAS*, dass der Kerr-Preis wegen Kerrs rassistischer Töne umbenannt werden sollte.

**29** Henschel: *Bildungsroman*, S. 43.

**30** Ebd. S. 286.

**31** „Wir sollten uns auch nicht von der Sorge erdrücken lassen, dass wir Tag und Nacht lesen müßten um uns den gesamten Kanon anzuzeigen. Auch die Professoren hätten ihre Blindstellen. Ich zum Beispiel habe es bis heute nicht geschafft, mich so eingehend mit Hölderlin zu befassen, wie er es sicherlich verdient hätte. Den *Hyperion* habe ich nie gelesen. Und ich rate Ihnen: Nehmen Sie sich drei Autoren vor, aus verschiedenen Jahrhunderten und möglichst auch verschiedenen Ländern oder besser noch Kontinenten. Lesen Sie sich da ein, und wenn Sie sich durch das alles hindurchgearbeitet haben, dann verfügen Sie über ein Grundwissen, das Ihnen durch Ihr ganzes Leben helfen wird. Egal, ob Sie sich nun der Universität verschreiben oder einen anderen Berufsweg wählen...“ Ebd., S. 39.

**32** Ohne Anspruch auf Vollständigkeit wären das auf den ersten hundert Seiten des *Bildungsromans* die S. 39, 40, 42–44, 46, 62 f.

**33** Ebd., S. 28, 42 f., 47, 53 f.

**34** Eine kleine Auswahl: So stimmt Schlosser im *Bildungsroman* auf S. 341 sowohl dem Raddatz-Verriss der *Titanic* als auch der beißenden Kritik Henschels an Reich-Ranicki auf S. 408 f. zu; mit Drews Worten kritisiert er auf S. 427 Peter Handke und Botho Strauß. In Gerhard Henschel: *Arbeiterroman*. Hamburg 2017 kritisiert Schlosser Handke (S. 65), Ralph Giordano (S. 198), Walter Jens (S. 196, S. 498–500).

Die Kritiken Schlossers sind so zwar äußerst subjektiv und man weiß nie, ob sich die Präferenzbildung nicht doch noch durch andere Bekanntschaften ändert; allerdings werden sie in ihrer Selektivität plausibel durch die Romane, die ja weite Bereiche der Gegenwartsliteratur und auch der Literaturtheorie aussparen. Sie redimensionieren neueste Literaturgeschichte auf ein erzählbares Feld und veralltäglichen sie.

(Gelesene) Literatur und (gehörte) Literaturwissenschaft geht mit ihren Urteilen in die literaturkritischen Handlungen Schlossers als Distinktionen über, die verinnerlicht, angewandt, gelebt werden. So werden etwa auch Autoren, die wiederum Drews ablehnen, negativ beurteilt: „Gunnar borgte mir den Roman ‚Irre‘ von Rainald Goetz. Darin wurde vehement auf Jörg Drews herumgehackt. [...] Und mit so einem Gezeifer konnte man Suhrkamp-Autor werden? erinnerte das nicht fatal an diesen einen Nazi, der gesagt hatte, wenn er das Wort Kultur höre, entsichere er seinen Revolver?“<sup>35</sup> Dass Kritiker, die universitäre Lehrer sind, Studierende haben, die ihre Kritiken teilen und die, die sie kritisieren, auch kritisieren, zeigt, wie individuelle und strukturelle Elemente zirkulär bei der Habitusbildung ineinandergreifen. Zudem könnte man in Goetz auch noch den einstigen Attraktionspunkt im Rutschky-Kreis sehen, der als Dissident für Aufruhr sorgte und eine eigene Poetik im Umgang mit dem Alltag (Stichwort: *Abfall für alle*) entwickelte.<sup>36</sup> Stärker als Henschel ist der Autor Goetz eine linksliberale Instanz, die das Feuilleton in literarischer Form kritisiert, akademisch-theoretischen Ansprüchen Genüge leisten will und zugleich die Populärkultur und breite Öffentlichkeit im Blick hat. Beide Ansätze konkurrieren um eine vergleichbare Diskursposition. Es geht demnach, sobald es in Henschels Romanen ums Kritisieren geht, nie nur um die Kunst, über die literarische Qualität zu entscheiden. Das Kritisieren der Literatur geht einerseits übergangslos zum Urteilen über andere kulturelle Phänomene über und ist andererseits an einen Lebensstil, an Gruppenprozesse, an Auseinandersetzungen mit Vorbildern, Konkurrent:innen, an Kooperationen mit Alliierten gebunden. Kritisieren, Kooperieren und Kuratieren sind Praktiken der Präferenzbildung, die interferieren und interrelationiert sind, und die auf Selektionen basieren, die allerhand (etwa die überwiegende Präferenz für Männer) unerwähnt lassen und sich den Schein von Universalität geben. Gerade die Distinktionssicherheit der Schlosser-Figur und seiner Alliierten kann den Leser daher enervieren oder aber amüsieren, je nachdem, ob er die Aussagen als ernst gemeinte Kritiken an Phänomenen oder aber als Beispiele von Urteilsbildungen in bestimmten historischen, sozialen (generationellen, gemeinschaftlichen, geschlechtlichen, regionalen) Kontexten sieht, die relativiert und ein Stück weit persifliert werden.

## Konsekrieren

Im Mittelpunkt literarischer (usw.) Konkurrenzkämpfe steht immer auch das Monopol literarischer Legitimität, das heißt unter anderem das Monopol darauf, aus eigener Machtvollkommenheit festzulegen, wer sich Schriftsteller (usw.) nennen darf, oder sogar darauf, wer Schriftsteller ist; oder wenn man so will, das Monopol auf die Konsekration von Produzenten oder Produkten.<sup>37</sup>

35 Henschel: *Bildungsroman*, S. 322 f.

36 „Die Trennungs-Urszene (der ‚Hofmannsthal-Moment‘) war die Verstoßung und *damnatio memoriae* des ersten Adepten Rainald Goetz gewesen. In ihn waren Katharina und Michael, wie im posthumen Tagebuch enthüllt wird, offen verliebt.“ Wackwitz: *Der Rutschky-Kreis*.

37 Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 354.

Im *Erfolgsroman* endet der erste Besuch bei den Rutschkys in einem der zahllosen und auf Dauer gesundheitsschädigenden Gelage der Schlosser-Romane.

Nach der Lesung wurde in großer Runde in der Schiller-Klausur gezecht, wo viele Schauspielerfotos an den Wänden hingen. Hier hätten früher Heinrich George, Marianne Hoppe, Käthe Dorch, Fritz Kortner und sogar Samuel Beckett verkehrt, sagte Herr Rutschky.<sup>38</sup>

Sei es in den Erziehungsinstitutionen der Elite, sei es in den politischen Zirkeln, sei es in den literarischen Gruppen – die meisten vergesellschafteten Individuen streben, so Bourdieu, nach sozialer Anerkennung und symbolischer Legitimation, deren höchste Form die Konsekration ist. Vorbilder (wie etwa Samuel Beckett) fungieren als quasi-religiöse Instanzen, wobei diejenigen, die neu auf dem literarischen Feld ankommen, zu zwei Taktiken greifen: Sie hängen sich an das Vorhandene und Legitime, das bereits Konsekrierte und partizipieren an den Weihen der anderen. Oder aber, und das betrifft die ambitionierteren Agent:innen oder die Akteur:innen, die wenig zu verlieren haben, sie stellen das Geweihte infrage. Sie greifen nicht auf die Meinung der Masse zurück und reproduzieren also nicht Legitimationsmuster, sondern richten ihr Augenmerk auf die nicht konsekrierten Autor:innen, auf die illegitimen, verfehmten Stimmen, auf diejenigen, die noch nicht ergriffen worden sind und schmieden eine Allianz ‚wahrhafter Progressivität‘. Sie können so sowohl vergessene Traditionen stark machen als auch Innovationen für sich reklamieren. Arno Schmidt und Walter Kempowski, die Neue Frankfurter Schule, der Rutschky-Kreis, mit diesen Präferenzen können Schlosser und die mit ihm kooperierenden Individuen als Erneuerungskräfte auftreten und die Legitimität des Legitimierten infrage stellen.

Diese Gruppen- und Generationsdynamik konstituiert nach Bourdieu bekanntlich das literarische Feld.<sup>39</sup> Dabei ist das Streben nach symbolischer Anerkennung bei allen Kräften gleich. Die Schlosser-Figur wirkt deshalb so stark (oder energiegeland), weil sie sich klaglos durch allerlei prekäre Verhältnisse durchschlägt – im Vertrauen auf das eigene Können, den eigenen Geschmack und im Wissen um die unstillbare Passion fürs Lesen und Schreiben, Werten, Konsumieren, Kuratieren. Dass Schlosser dort ankommt, wo er im *Schauerroman* agiert, als *Titanic*-Redakteur, der sich auf Lesereisen mit Max Goldt und anderen begibt, der *FAZ*-Rezensionen und im *Merkur* schreibt, verwundert ja nicht und es erfolgen in den Romanen immer wieder Vorgriffe, die wie eine Self-Fulfilling Prophecy funktionieren: Der Wunsch eines Tages bei der *Titanic* zu landen: „In so einer Redaktion hätte man arbeiten müssen“,<sup>40</sup> die Bewunderung für Max Goldt, für F. W. Bernstein, für Bob Dylan sind Aktivitäten der Konsekration (im Sinne einer Zuweisung von Künstlerschaft), die sich später auch für den Erzähler auszahlen. Erzähltheoretisch wäre wohl von Andeutungen im Sinn von Prolepsen zu sprechen, in denen sich die spätere Schriftstellerwerdung vorbereitet. Ob die Lektüren, die der junge Erzähler behauptet, geleistet zu haben, vom Autor Henschel zeitlich so unternommen wurden, lässt sich allerdings kaum überprüfen. Vielfach ist zu vermuten, dass es im Lauf der Zeit gewachsene Archive sind, die aus Henschels Tätigkeitsfeldern (z.B. bei *Titanic* und *Merkur*) stammen und deren Inhalte Henschel auch nach kompositorischen Gesichtspunkten frei refiguriert. Henschels

38 Henschel: *Erfolgsroman*, S. 187.

39 Vgl. nur Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 227–281.

40 Henschel: *Bildungsroman*, S. 275.

Texte versuchen so, die Leser:innen von den eigenen Vorlieben zu überzeugen. Wem dabei die Präferenzen überhaupt nicht zusagen, der dürfte auch die Romane zur Seite legen. Wer jedoch mit relativer Zustimmung weiter liest, wird Schlosser sukzessive die Legitimität eines Autors geben müssen: Die Konsekrationen, bei denen wir dem Erzähler zustimmen, sind die legitimatorische Basis zur Konsekration des Gelesenen. Allerdings verliert das Konsekrationsgehebe aus den erwähnten Gründen: Veralltäglichen des ästhetischen Urteils, Selbstpersiflage und Relativierung durch Gruppenprozesse, selbst an Bedeutung. Man lernt nie nur zu Meinen und zu Urteilen, sondern auch zugleich Meinungen und Urteile in Frage zu stellen.

## Konkludieren

„Bei den Tieren sind wir Rassisten“, erklärte Herr Rutschky, und während ich ein Schinkenbrötchen aß, ging er auf die Werke des französischen Soziologen Pierre Bourdieu ein, deren Lektüre unerlässlich sei. [...] Es freute mich, dass Herr Rutschky ein Henschel-Fan war, und wir deklamierten einige unserer Lieblingsätze von ihm[.]“<sup>41</sup>

Die Literatursoziologie hatte einst keinen guten Ruf, da man befürchtete, sie würde die Besonderheit der symbolischen Güter durch die Analyse ihrer kontextuellen Bedingungsfaktoren auflösen. Dass dieses Vorurteil unberechtigt ist, haben diverse Arbeiten gezeigt. Insbesondere jene, die ein Werk zur Erschließung des historischen Feldes genutzt haben, konnten vielmehr die analytische Gleichwertigkeit der Literatur der Soziologie gegenüber bei gleichzeitiger ästhetischer Eigenwertigkeit beweisen: Neben Bourdieus Flaubert-Analyse sei im Bereich der deutschsprachigen Literatur auf Norbert Christian Wolfs kongeniale Bourdieu-Interpretation des *Mannes ohne Eigenschaften* hingewiesen.<sup>42</sup> Beide Arbeiten nutzen die sozioanalytische Kraft des Gegenstandes und haben hier als Vorbild gewirkt. Zugleich hat es mein Versuch einfacher gehabt – nicht allein der Vorarbeiten, sondern auch seines Gegenstandes wegen: Dass Henschel seinen Bourdieu kennt oder die sozialen Dynamiken der Literatur nicht nur inkorporiert, sondern auch reflektiert hat und zu nutzen versteht, dass er den Markt der eingeschränkten Güter und den Markt der Massenproduktion, Orthodoxie und Häresie bewusst einzusetzen und darzustellen weiß, wird in seinen formalen und inhaltlichen Entscheidungen und Selektionen deutlich. Der Kampf um eigene Anerkennung der sich durch die Aufwertung etwa eines ‚gescheiterten Künstlers‘ (‚artiste raté‘<sup>43</sup>) wie Kempowski vollzieht, dessen Vorzüge nicht erkannt werden konnten, weil sich die Literatur in die falsche Richtung bewegte, ist ein intentional geführter, aber auch humoristisch gebrochener Kampf. Es gibt durchaus eine Wahrscheinlichkeit, dass einige einstige *Titanic*-Leser, die nun selbst über mehr oder weniger symbolische Macht verfügen, sich nun dem Schriftsteller Henschel widmen und durch ihn zum Schriftsteller Kempowski gelangen. Es geht also um die Legitimität des Schreibens, die Bezeichnung als Schriftsteller und den Versuch, geschätzte Werke zu kanonisieren und selbst durch deren Konsekration eine Aufwertung zu erhalten, wobei man

<sup>41</sup> Henschel: *Erfolgsroman*, S. 186.

<sup>42</sup> Bourdieu: *Regeln der Kunst*; Norbert Christian Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*. Wien 2011.

<sup>43</sup> Bourdieu: *Regeln der Kunst*, S. 347.

mit Bourdieu von Einsätzen in einem Spiel sprechen kann.<sup>44</sup> Das Spielerische hat allerdings einen ernsten Hintergrund, die existenziellen Rahmenbedingungen sind für Schlosser und viele andere Akteure – dem diskreten Charme der Bohème zum Trotz – lange Zeit alles andere als rosig.

In Anbetracht des bislang Beobachteten ist Henschels Schlosser-Zyklus ein idealer Gegenstand, eine literatursoziologische Analyse von Kanonisierungsprozessen im Sinne Bourdieus zu unternehmen:

Man könnte durch Anwendung verschiedener Methoden versuchen, den Prozeß der Kanonisierung in der Vielfalt seiner Formen und Äußerungen zu verfolgen (Einweihung von Statuen und Erinnerungstafeln, Straßenbenennungen, Gründung von Gedenkvereinen, Eingang in die Unterrichtspläne usw.), die Schwankungen im Kurswert der unterschiedlichen Autoren zu beobachten (über die Entwicklungskurven der über die produzierten Sekundärliteratur), die Logik der Auseinandersetzungen um ihre Neubewertung herauszuarbeiten usw. Nicht das geringste Verdienst einer solchen Arbeit bestünde darin, uns die bewußte oder unbewußt betriebene Eintrichterung bewußtzumachen, die uns die institutionalisierte Hierarchie als selbstverständlich hinnehmen läßt.<sup>45</sup>

Allerdings, könnte man nun final einwenden: Ist nicht der Kampf gegen die institutionalisierten Hierarchien in der Ästhetik und Gesellschaftstheorie der Neuen Frankfurter Schule und von *Titanic* nicht auch ein Kampf gegen die bürgerliche Institution Kunst selbst? Zielen die künstlerischen Waffen ihrer Akteure nicht auf jene zentralen Momente, die gegeben sein müssen, damit sich das Feld reproduzieren kann? Lernt nicht, wer Henschels Romane liest, dass es in der Literatur keine tatsächliche Autonomie gibt und weshalb Hierarchisierungen und Auratisierungen vorgenommen werden? Haben nicht die hier vorgenommenen Reflexionen des Kooperierens, Kuratierens, Kritisierens, Konsekrierens gezeigt, dass die Romane ihre eigene Sozialanalyse betreiben und in ihrer Poetik quer durch das kulturelle Feld und durch die Präferenzbildungen und Distinktionsweisen gehen? Konsekriert man nun Gerhard Henschel, würde man damit die moderne Literatur in ihrer Dialektik von Orthodoxie und Heteronomie abschaffen? Oder handelt es sich um eine Fortsetzung der Dialektik, in der diese Gruppen nun selbst zur Orthodoxie werden und Legitimität erlangen? Sind nicht die im Gang befindlichen Kanonisierungsbemühungen und die, die vorher schon stattgefunden haben, etwa die Werk-Edition Henschelds bei Zweitausendseins, Zeichen eines Weiterspielens jener Dynamiken der Autonomisierung und nachgeraden Ökonomisierung, die das Kunst- und Literaturfeld in der Moderne konstituiert haben? Was ist das Resümee meines Essays?

Am Martin Schlosser-Zyklus zeigt sich, dass die Kanonisierung seines Autors nicht in einem luftleeren Raum stattfinden kann. Es wurde dargelegt, dass Selektionsprozesse nie nur literarisch sind, sondern in den soziokulturellen Bereichen des Wertens, Kommentierens, Kuratierens eingelassen bleiben und dass Individuen nie allein agieren, sondern sich in Interdependenzgeflechten befinden, in denen sie kooperieren und konfliktieren können. Henschels Texte erleichtern eine soziologisch versierte Reflexion der bürgerlichen Institution Literatur, die abweichende Schlüsse zulässt: (1) verschieben sich die kulturellen Distinktionsweisen durch kulturelle, mediale und

---

<sup>44</sup> Pierre Bourdieu spricht davon, dass im institutionalisierten Feld der Literatur mögliche Positionierungen vorhanden seien, die „sich dem Sinn für Plazierungen (in der doppelten Bedeutung des Wortes) in Gestalt einer bestimmten Wahrscheinlichkeitsstruktur dar[stellen], in Form wahrscheinlicher Gewinne oder Verluste auf materieller wie symbolischer Ebene.“ Ebd., S. 378.

<sup>45</sup> Ebd., S. 356.

technologische Transformationen – das Feld kultureller Auswahlmöglichkeiten hat sich (*Cross the Border – Close the Gap*) immens erweitert und die Expansion selbst ist eine Belastungsprobe für die intern durch Machtstrukturen konsolidierte Dynamik der literarischen Generationen. Die massenmediale Großkritik eines Reich-Ranicki, ja selbst die Feuilletonkritik der Kritikerpöpst:innen vom Schläge eines Raddatz oder einer Löffler wurde durch ein viel breiteres Feld der nicht mehr so kritischen Kritik abgelöst: durch die Laienkritik und durch Konsumentenempfehlungen, die eher auf das Kuratieren hinauslaufen. (2) sind viele der literaturgeschichtlich interessantesten Innovationen, etwa die Literatur um Eribon und Ernaux in Frankreich, Phänomene, die mit einer soziologischen Perspektive auf Kultur zusammenhängen und soziologische Techniken und Analysen nutzen. Diese Umschichtungen im kulturellen Feld lassen sich als Indikatoren für ein Ende der Hegemonie einer bürgerlichen Hochkultur auffassen, wie sie etwa im Feld der Bundesrepublik von der Gruppe 47 bis zum Ende des literarischen Quartetts vertreten wurde. Man könnte bei Henschel dabei (3) von einer generellen Schwächung der Kunst und der Position des Intellektuellen ausgehen und/oder aber (4) von einer paradoxen Re-Auratisierung durch Veralltäglicung ausgehen.

Dies sei kurz erklärt. Dass man bei der Lektüre der Schlosser-Romane den irritierenden Doppelschluss ziehen kann, irgendwie „zum kleinen Kreis der Leser [zu gehören], mit dem der Künstler in unmittelbarem Kontakt stand und dem er aus Lebensklugheit, Ehrerbietung, Gutwilligkeit, Interesse oder allen diesen Gründen zum gewohnheitsmäßig Rat und Kritik gestattet hatte“, und letztlich dennoch nur Teil der „ununterscheidbare[n], unpersönliche[n] und anonyme[n] ‚Masse‘ der Leser ohne Gesicht“<sup>46</sup> ist, erscheint mir ein bewusster Effekt der Romanästhetik zu sein. Denn das, was Bourdieu über die bürgerliche Kunst schreibt, lässt sich auf die Autofiktion eines Gerhard Henschel gerade nicht übertragen:

Indem sich der Künstler vom Publikum distanziert und vulgäre Ansprüche demonstrativ zurückweist, fördert er den Kultus einer sich selbst genügenden Form, die Betonung der Esoterik und Unableitbarkeit des schöpferischen Aktes, und verlangt zugleich Bestätigung seines eigenen exklusiven und schlechthin unerklärlichen Wesens.<sup>47</sup>

Nun kann man sich fragen, worin der Reiz der Schlosser-Bücher liegt, die uns ja bis ins Detail die schöpferischen Akte, deren Resultate wir lesen, scheinbar erläutern und vulgäre Ansprüche nicht ausklammern. Ich denke, man muss die Veränderungen im kulturellen Feld auf die Texte beziehen. Denn der Widerspruch zwischen dem allgemeinen Markt kultureller Bekanntheit und dem subjektiven Kuratieren, der Massengesellschaft mit ihrer tatsächlichen Anonymität und ihren ökonomischen Zwängen und den kompensatorischen, aber auch selbstoptimierenden Bemühungen sich zwanghaft zu singularisieren, gibt Henschels Texten ihre unbedingte poetische Dignität. Je näher wir dem Autor durch den Text zu kommen meinen, der historische Ereignisse chronologisch auflistet und vielleicht auch erfindet, können wir entweder naiv an diesem Leben (das nicht unseres ist und so auch nicht stattgefunden haben wird) teilhaben oder uns über die eigenen Teilnahmewünsche und unseren

<sup>46</sup> Pierre Bourdieu: Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld. In: Ders.: *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld. Schriften zur Kultursoziologie*. Bd. 4. Hrsg. von Franz Schultheis/Stephan Egger. Berlin 2015, S. 7–50, hier S. 13.

<sup>47</sup> Ebd., S. 15.

Voyeurismus befragen. Die Ersatzexistenz, die mit den autofiktionalen Werkgruppen verbunden ist, ihre scheinbare Authentizität zeigt ja nur den Mangel an authentischer Existenz in einer kulturellen Ökonomie an, die nach Singularität und Distinktion durch kuratierende Akte, durch Kooperationen und den Kampf um symbolische Anerkennung trachtet. Vielleicht ist es sinnvoll, die Frage nach der Authentizität offen zu lassen und dem Autor, nein, natürlich dem Erzähler das Wort zu geben, der davon berichtet, wie er einen Vortrag des Literaturwissenschaftlers Hans Mayer im Aachener Stadttheater beigewohnt hat: „Der Mensch da hat Bertolt Brecht noch persönlich gekannt! Und Ernst Bloch! Und Adorno! Wie ein elfjähriges Bravo-Leser vor dem fleischgewordenen Starschnitt eines Nebendarstellers aus einer alten Fernsehserie kam ich mir vor.“<sup>48</sup>

---

48 Gerhard Henschel: *Künstlerroman*. Hamburg 2015, S. 137.