

ULRICH BREUER / NIKOLAUS WEGMANN

Editorial

Richtig rühmen

Am 13.10.2016 hat das Nobelpreiskomitee Bob Dylan den Preis für Literatur verliehen. Doch der Preisträger hat sich nicht gemeldet. Kein Rückruf, selbst zwei Wochen nach der Verkünd(ig)ung. Dabei ist Dylan keineswegs abgetaucht. Der Preisträger tritt weiter vor Publikum auf, so wie seit Juni 1988, dem Beginn seiner *Never Ending Tour*. Und doch ist er nicht erreichbar. Das alles irritiert umso mehr, als beide Seiten sich in Sachen Preisverleihung auskennen. So vergibt die Schwedische Akademie ihren Preis bekanntlich Jahr für Jahr, und für Bob Dylan ist dies nicht der erste Preis. Zudem gibt es für den Nobelpreis ein Protokoll. Hat das Komitee sein Urteil gefällt, wird zuerst der Preisträger informiert, auf dass der sich dann umgehend in den Medien zeigt, überwältigt von der Ehre, die man ihm und seiner Literatur erweist. Was geht da schief? Nach zwei Wochen kann das nicht mehr nur technische Panne oder simples Missverständnis sein.

I.

»The Meaning of Bob Dylan's Silence« – so der Titel eines Kommentars in der *New York Times*¹ – ist bereits Thema der Feuilletons. Man weiß jetzt, dass manche aus dem Preisgericht Dylan für »impolite and arrogant«² halten, ja dass die gesamte Akademie

1 Autor des Artikels ist Adam Kirsch. Online vom 26.10.2016: <http://www.nytimes.com/2016/10/26/opinion/the-meaning-of-bob-dylans-silence.html>.

2 Ebd.

»empört«³ sei. Vielleicht dreht sich auch alles um »poetic justice«, sei doch die amerikanische Literatur lange übergangen worden: »the Nobel committee acted as if American literature did not exist – and now an American is acting as if the Nobel committee doesn't exist.«⁴ Also nur ein Revanchefoul? Bloße Stimmungsmache? Das aber hieße sich endgültig im Klein-Klein zu verlieren.

Worum geht es dann? Zunächst ist festzuhalten, dass der Nobelpreis für Literatur auch nur eine weitere, wenngleich sehr prominente Form der Auszeichnung ist. Es handelt sich um einen Akt des Rühmens. »Rühmen« scheint so anachronistisch wie »Ruhm und Ehre«. Doch der Abwehrreflex verdrängt, dass ohne Bewunderung Literatur als eine Sache von Rang zu verschwinden droht. Rühmen ist die Leit-Operation der literarischen Kommunikation: Wer rühmt, hantiert nicht mit Verkaufszahlen oder Zielgruppen, sondern widmet sich ganz seinem Gegenstand, aufmerksam und urteilssicher. Genau deswegen ist Ruhm prinzipiell mehr als Prominenz oder Reklame.

II.

Kann man auch »falsch« rühmen? Man kann einmal den Falschen rühmen. Dylan gilt allgemein als ein *Großer*⁵, und das schon seit langem. Irrtum ist also nicht wirklich möglich. Per Wästberg, Mitglied der Nobelpreisjury, studierter Literaturkritiker (Diplom von der Universität Uppsala), vergibt die Maximalnote: »He is probably the greatest living poet.«⁶ Und Dylan selbst? Zwar hat er seinen Nobelpreis (noch) nicht kommentiert, aber er hat sich sehr wohl der Frage gestellt, wie und wie nicht zu rühmen sei. Anlass ist eine frühere Preisverleihung in Los Angeles. Statt einer

3 Spiegel online vom 22.10.2016. Online: <http://www.spiegel.de/panorama/leute/bob-dylan-nobel-akademie-wirft-musiker-arroganz-vor-a-1117832.html>.

4 Ebd.

5 Reuters, in der Überschrift zur *breaking news* vom 13.10.2016 in der Rubrik *World News*: »Greatest living poet« Bob Dylan wins Nobel literature prize«. Online: <http://www.reuters.com/article/us-nobel-prize-literature-idUSKCN12D1A1>.

6 Ebd.

launig-routinierten Danksagung für seinen *Grammy*-Preis 2015 spielt er die Rolle des Kritikers und hält eine Rede zur Sache und für das Publikum. Der *Rolling Stone* spricht von einer »epic acceptance speech«. ⁷

Vor dem Hintergrund der aktuellen Nobelpreisverleihung liest sich diese Rede wie der gesuchte Kommentar. Dylan spricht über eine Kritik, die (ihn) runtermacht, und wie sie darauf besteht, dass ihr Urteil richtig ist. Für ihn jedoch sind Kritiker samt und sonders Ignoranten, weil sie nicht wissen, worauf es beim Rühmen ankommt: »Critics have been giving me a hard time since Day One. Critics say I can't sing. I croak. Sound like a frog. [...] Critics say my voice is shot. That I have no voice.« Dylan weiter: »Mangling lyrics? Mangling a melody? Mangling a treasured song? [...] But I don't really think I do that. I just think critics say I do.« ⁸ Kritiker können viel sagen, entscheidend ist, ob ihre Kategorien stimmen. Als ob das richtige Rühmen, so Dylan, von wohlartikulierten Versen, dem Gesetz der Werktreue oder von einer schönen Stimme abhinge. Dylan leiht sich für seinen Einspruch die Worte – und die Autorität – von Sam Cooke, dem *King of Soul* der 50er- und frühen 60er-Jahre.

Sam Cooke said this when told he had a beautiful voice: He said, »Well that's very kind of you, but voices ought not to be measured by how pretty they are. Instead they matter only if they convince you that they are telling the truth.« Think about that the next time you [inaudible]. ⁹

Über die Qualität einer Stimme entscheidet nicht, ob sie schön ist, sondern ob sie wichtig ist, ob sie den Zuhörer überzeugen kann als eine Stimme, die die Wahrheit spricht. Das ist ein Maßstab, der für den gelehrt-akademischen Kritiker außerhalb seines Regelwerks liegt. Unter den Gedichten Dylans, so einer

7 »Read Bob Dylan's Complete, Riveting MusiCares Speech. Dylan thanks his supporters, denounces his detractors in epic acceptance speech«. Online: <http://www.rollingstone.com/music/news/read-bob-dylans-complete-riveting-musicares-speech-20150209>.

8 Ebd.

9 Ebd.

12 der Kritiker, die auf einer *ästhetischen Kunstlehre* als Maßstab für das richtige Rühmen beharren, »ist kaum eines, das als Gedicht höchsten künstlerischen Ansprüchen genügen würde. Kaum eines ist ästhetisch makellos«. ¹⁰ Was der Kritiker weiß, verkennt das Publikum. Es ist gar nicht fähig oder nicht willens, Dylan überhaupt noch zu kritisieren:

Das Publikum hat sich [...] fast rückhaltlos für alles geöffnet, was von ihm kam und kommt [...]. Dieser Haltung haben sich auch viele seiner Rezensenten angeschlossen, die weniger Kritiker sind und mehr Publikum sind als sie ahnen. Sie zollen Dylan, was immer er vorlegt, ihr Lob wie einen fälligen Tribut. ¹¹

Ein Publikum, das nur lobt, das durch seinen *unkritischen Beifall* akklamatorisch zustimmt, ist dieser Kritik verdächtig. Für sie ist ein angemessenes Urteil über die Qualität der Literatur allein das Resultat einer expliziten und darin aufwendigen Entscheidungsfindung. Kurz, das Publikum muss nach dieser Logik entweder selber zum Kritiker werden oder das besser begründete Urteil der Kritiker anerkennen. Für Bob Dylan aber ist genau das die Frage aller Fragen: Wer hat beim Rühmen das Sagen? Die Jurys aus akademisch ausgebildeten Kritikern oder das Publikum und sein Sinn für die wirklichen Qualitäten einer Stimme?

III.

Wer oder was ist aber nun das Publikum? Greifbar wird es in seiner schieren Größe. Im Kontrast zur prinzipiell kleinen Zahl der Kritiker steht das Publikum für die vielen Leser (oder Zuhörer), potenziell sogar die gesamte, nicht-professionelle Leserschaft. Die empirische Soziologie spezifiziert dieses Publikum nach sozialen Schichten, Alterskohorten oder Geschlechterverteilung und misst

¹⁰ Dieter Lamping: »Bob Dylan. Mutmaßungen über eine Maske«. In: *Literaturkritik.de*. Nr. 6, Juni 2016 (http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=22101&ausgabe=201606).

¹¹ Ebd.

seine Aktivität in Quoten, Klicks oder Verkaufszahlen. In der Literaturwissenschaft dagegen, zumindest seit Friedrich Schlegel, ist das Publikum keineswegs ein schon immer gegebenes Objekt, sondern ein *disziplinäres Problem*, also nichts für Statistiker oder Marketingexperten. Das Publikum muss entgegen seiner konkreten Gegenständlichkeit erst noch begrifflich gefasst werden:

Mancher redet so vom Publikum, als ob es jemand wäre, mit dem er auf der Leipziger Messe im Hotel de Saxe zu Mittag gespeist hätte. Wer ist dieser Publikum? – Publikum ist gar keine Sache, sondern ein Gedanke, ein Postulat, wie Kirche.¹²

Schlegels Plädoyer für ein *abstraktes* Verständnis des Publikums ist für die Zeit um 1800, vielleicht auch jetzt noch, eine Randposition. Ungleich erfolgreicher ist dagegen, was in Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* steht. Selbstredend sind von den mehr als 900 Lemmata die meisten nur noch von historischem Interesse.¹³ Auch gibt es, trotz der bald tausend Einträge, keinen eigenen Artikel »Publikum«. Man findet jedoch etwas zum Thema im Eintrag »Kunstwörter«.

Sulzers Artikel beginnt mit einer Beobachtung. Wenn die Kritiker über Kunst reden, dann gebrauchen sie dabei »viele[] Wörter, die im gemeinen Leben [...] sonst nicht [...] vorkommen, und deswegen Kunstwörter genannt werden.«¹⁴ Davon ausgehend, unterscheidet Sulzer zwischen »Kunstrichter« und »gemeine[m] Leser«: Der Kunstrichter, heißt es in der Sulzer'schen Spezial-Enzyklopädie unmissverständlich, ist der eigentliche Richter über alles, was zur Vollkommenheit eines Kunstwerks gehört.¹⁵ Er fällt die Urteile. Der gemeine Leser ist vor allem dadurch definiert, dass er *gerade kein Kunstrichter* ist: Er kennt die Fachwörter und Fachbegriffe nicht, und also kann er im Unterschied zum Kunstrichter bloß

12 Friedrich Schlegel: »Lyceums-Fragmente«. In: *KFSA* 2, S. 147-163, hier S. 150 (Nr. 35).

13 Johann Georg Sulzer: Art. »Kunstwörter«. In: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Neue verm. 2. Aufl. Bd. 3. Leipzig 1793, S. 107–108. Bis Anfang des 19. Jhs. noch weit verbreitet.

14 Ebd., S. 107.

15 Ebd.

14 lesen, nicht aber die Qualität des Gelesenen auch beurteilen. Der gemeine Leser steht als ein Singular, der stets den Plural meint, für ein Lesepublikum, das noch nicht gelernt hat, einen Text als *schwierige Kunstform* zu erkennen.¹⁶ Das hat ihm der Kunstrichter in seinem akademischen Wissen über Ästhetik, Hermeneutik oder Kunstgeschichte grundsätzlich voraus.

Ist folglich auch die Kunst nur etwas für Kenner? Das darf nicht sein, sind doch, wie es nicht nur bei Sulzer heißt, die »Künste [...] für alle Menschen«. Soll das mehr als nur eine wohlfeile Rede sein, müssen die Kritiker in dieser Situation, wie Sulzer nachträgt, didaktisch werden, um »als Lehrer« allen Menschen die »Werke der Kunst [...] bekannt zu machen.« Leicht gesagt. Denn das Wissen von den Werken der Kunst ist ein Wissen von den »Vollkommenheiten und Mängeln« der Kunstwerke. Ein qualifizierter Leser muss demnach zwischen richtig und falsch unterscheiden können – und dafür braucht es die Fachsprache des Kritikers. Doch die greift hier nicht, so Sulzer im Klartext, »weil der gemeine Leser sie nicht versteht«.¹⁷

Wie misslich ist das überhaupt? Muss denn der gemeine Leser die Sprache des Kritikers unbedingt verstehen? Sulzers Antwort ist ein Gedankenexperiment. Er versetzt sich in den simplen Leser, um herauszufinden, wie es ist, wenn man keine Begriffe hat:

Der gemeine Mann, der ein Gebäude betrachtet, sieht an demselben gerade die Theile, die dem Kenner der Baukunst in die Augen fallen. Aber alles was er sieht, fließt in dem Kopfe des Unwissenden in einen unförmlichen Klumpen zusammen: er kann nichts davon beschreiben und also auch nichts beurtheilen.¹⁸

Der Unterschied könnte nicht größer sein. Wo der Kritiker »Baukunst« sieht, steht der Laie nur vor einem »unförmlichen

16 Formulierung angeregt durch Arno Schmidts Bemerkungen über die Leserschaft von Schnabels bzw. Tiecks *Insel Felsenburg*. Arno Schmidt: »Der Zufluchtsort des bedrängten Untertans. Die Neuausgabe der *Wunderlichen Fata einiger Seefahrer*«. In: *Die Zeit*, 5.2.1960 (<http://www.zeit.de/1960/06/der-zufluchtsort-des-bedraengten-untertans/komplettansicht>).

17 Sulzer: Art. »Kunstwörter« (s. Anm. 13), S. 108.

18 Ebd.

Klumpen« – und ist so vollkommen unfähig, Großes von Belanglosem zu unterscheiden.

Das klare Ergebnis bringt Sulzer in argumentative Not aus der ihn ein arg simples Manöver retten soll. Zwar versteht der gemeine Leser die Sprache der Kritiker nicht, und ohne Begriffe ist alles nichts. Aber das ist nur der aktuelle Stand der Dinge. Die Begriffe werden doch noch zum gemeinen Leser finden, nur eben nicht sofort, sondern nach und nach, also erst in der Zukunft: »Es wäre demnach zur Ausbreitung der Kenntniß der Kunst allerdings sehr gut, daß die Kunstwörter allmählig [...] in die gemeine Sprache übergetragen würden.« Sulzer weiß auch schon, wie das gelingen wird – nämlich mithilfe seines eigenen mehrbändigen Nachschlagewerks: »Und der würde gewiß ein nützlich Werk thun, der ein Wörterbuch aller zu den schönen Künsten gehörigen Wörter, mit richtiger Bestimmung ihrer Bedeutung herausgäbe.«¹⁹

Friedrich Schlegel hat im Abstand von gut 20 Jahren Sulzers Langzeit-Programm für ein *literaturkritisch* lesendes Publikum vernichtend kommentiert. Das wohlmeinende Projekt ist nicht nur naiv und hypertroph. Es verstärkt, was es beheben sollte. Die Differenz zwischen Kritiker und Publikum wird vollends zur Kluft, getrieben von Ressentiments und Frustration:

Leute die Bücher schreiben, und sich dann einbilden, ihre Leser wären das Publikum, und sie müßten das Publikum bilden: diese kommen sehr bald dahin, ihr sogenanntes Publikum nicht bloß zu verachten, sondern zu hassen; welches zu gar nichts führen kann.²⁰

Dass dieses nicht-gebildete Publikum vielleicht einen anderen, einen *eigenen Zugang* zur Welt der Kunst und der Literatur haben könnte, ist Sulzer, und sehr vielen nach ihm, keinen Gedanken wert. Der gemeine Leser, den der Kritiker sich nach dem eigenen Bild modelliert und so immer schon zu kennen glaubt, ist der blinde Fleck einer advokatorischen Leseästhetik.

19 Ebd.

20 Schlegel: »Lyceums-Fragmente« (s. Anm. 12), S. 155 f. (Nr. 70).

IV.

Eine Alternative zu Sulzers Modell ist mindestens einmal formuliert worden, und das fast zeitgleich, in England, von Samuel Johnson. Auch für ihn ist der gemeine Leser bzw. der »common reader« die Schlüsselfigur (zur Bestimmung) des Publikums. Nachzulesen ist das in Johnsons Essay über Thomas Gray, den gefeierten Autor der *Elegy Written in a Country Churchyard* von 1751. Der Text über das Leben Thomas Grays ist als Teil von Johnsons Serien-Schrift: *Lives of the Most Eminent English Poets* (1779–81) erschienen, einer Darstellung englischer Autoren anhand ihrer Biografien und ihres jeweiligen Ranges.²¹ Johnson ist also bereits mit dem Genre seiner Schrift an der Frage interessiert, welcher Autor aufgrund welcher Verdienste zu schätzen ist. Johnson, einer der glänzendsten Literaten Englands, deshalb auch Dr. Johnson genannt, sieht in Thomas Gray einen der ganz Großen, weithin berühmt insbesondere wegen seiner *Elegy*. Doch nicht wer, sondern *wie* hier gerühmt wird, ist wichtig. Es ist gerade nicht der Literaturkritiker, der als Fachmann den Autor lobt. Vielmehr schließt sich Johnson ausdrücklich einem bereits vor seiner Evaluation geltenden Urteil an. Dieses Urteil ist nicht das eines anderen Kollegen oder mäzenatischen Förderers, sondern das Urteil des Publikums, hier als *common reader* adressiert:

I rejoice to concur with the common reader; for by the common sense of readers, uncorrupted by literary prejudices, after all the refinements of subtilty and the dogmatism of learning, must be finally decided all claim to poetical honours.²²

Nicht genug, dass Johnson in diesem Fall sich dem Publikum anschließt. Sein zustimmendes Lob endet mit der überraschenden Pointe, dass in Fragen der literarischen Auszeichnung der

21 Samuel Johnson: »The Life of Gray«. Zitiert nach der Ausgabe von Jack Lynch: »From *The Lives of the Poets*«. Ed. G. B. Hill, 3 vols. Oxford: Clarendon 1905. Online: <https://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/gray.html>.

22 Ebd.

common reader bestimmen soll. Allein der gemeine Leser ist nicht korrumpiert durch literarische Vorurteile, übertriebene Subtilitäten oder den Dünkel einer höheren Bildung. Im Kontrast zur akademischen Gelehrsamkeit der Kritiker ist der gemeine Leser ein *Simplizius*, und als solcher hat sein Urteil die größte Autorität. Das überrascht, schließlich ist Johnson selber Literaturkritiker, durch und durch. Vielleicht folgt er hier der zeitgenössischen gelehrten Kritik an der Gelehrsamkeit. Möglicherweise ist seine Reverenz an den Common Sense des Publikums auch das Eingeständnis, dass er ein einmal existierendes allgemeines Werturteil kaum noch revidieren kann. Ganz am Ende dieses ohnehin letzten Absatzes in Johnsons Text zu Gray scheint noch ein weiteres Argument auf. Es ist die Pointe in der Pointe. Johnson formuliert hier – wie nebenbei – eine Maxime für ein Rühmen, das gar nicht fehl gehen kann. Zunächst spricht er explizit über Grays besten Text: »The *Church-yard* abounds with images which find a mirrour in every mind, and with sentiments to which every bosom returns an echo.« Es handelt sich demnach um einen Text, der als Mitteilung funktioniert, der jedem Leser etwas sagt, und dem jeder antwortet. Niemand ist ausgeschlossen, alle fühlen sich angesprochen – und genau das macht Grays Text groß. Johnson schließt die Passage ab mit einem letzten Satz, der zugleich das Kapitel zu Gray beendet und so als letztes Wort auch das Fazit zieht. »Had Gray written often thus it had been vain to blame, and useless to praise him.« Jetzt folgt Johnson nicht mehr nur dem Publikum. Er lobt nun seinerseits, als Kritiker, mit einem Wertungstopos, der nicht mehr zu überbieten ist: Gray ist in seiner *Elegy* so gut, dass man gar nicht mehr loben muss, ja sinnvoller Weise gar nicht mehr loben kann, weil es angesichts einer derart absoluten Ausnahmegüte »eitel« und »nutzlos« sei, überhaupt noch nach Lob und Tadel urteilen zu wollen. In diesem Ausnahme-Fall braucht es weder Kunstwörter noch Kunstkritiker, Kunstrichter oder Kritikerpäpste, keine fein bemessenen Ranglisten und keine tiefschürfenden Erklärungen. Dem Publikum, hier explizit als die gesamte, jetzt auch Johnson als Kritiker miteinschließende Leserschaft gefasst, ist wirkliche Größe unmittelbar und sofort evident. Wahre Größe braucht keinen akademischen Rechtfertigungs- oder Begründungsapparat. Er würde doch nur *falsch rühmen*.

Zurück zur Fallgeschichte. Dylans Ruhm ist offensichtlich, aber wie er zu ihm gekommen ist, bleibt – jenseits einer auf Preisen und Verkaufszahlen gegründeten Reputation – eine schwierige Frage. Und doch muss die Antwort, wenn es sich um wirkliche Größe handelt, auch eine *einfache* Antwort sein. Nur dann kann sie auch den ›gemeinen‹ Leser oder Zuhörer überzeugen. Dass Großes in der Kunst sich wie eine Offenbarung zeigt, nicht nur vom Himmel fällt, sondern auch eine Präsenz ausstrahlt, der das Publikum erliegen muss, ist damit wohl ausgeschlossen. Theologisches Denken ist zu voraussetzungsreich. Das Folgende will keine letzte Antwort geben, keine stringente Ableitung bieten. Es soll nur eine Geschichte weitererzählt werden, eine Geschichte, die verbürgt ist und die dem Genre nach eine *Dylan-Anekdote* ist. Die Hauptpersonen sind Bob Dylan und Leonard Cohen, Schauplatz ist ein Pariser Café zu Beginn der 80er-Jahre. Cohen war am Abend zuvor in Dylans Konzert; er war eigens dafür nach Paris gekommen. Jetzt, im Café, reden die beiden über ihre aktuellen Arbeiten. Dylan interessiert sich voller Bewunderung besonders für Cohens *Hallelujah* (1984): »He asked Cohen how long it took him to write. ›Two years‹ Cohen lied. Actually, *Hallelujah* had taken him five years. He drafted dozens of verses and then it was years more before he settled on a final version.« Cohen stellt die Gegenfrage, ihm gefällt besonders *I and I* (1983). »How long did it take you to write that? ›About fifteen minutes‹, Dylan said.«²³ Fünf Jahre versus 15 Minuten, das ist ein Unterschied, der in seiner schieren Gegensätzlichkeit fasziniert. Wofür Cohen, doch selbst ein Großer, Jahre braucht, das kann Dylan in Minutenschnelle. Unfassbar, eigentlich, aber in dieser extremen Unwahrscheinlich-

23 Alle Zitate aus David Remnick: »Leonard Cohen Makes It Darker«. In: *The New Yorker*, 16.10.2016. Online: <http://www.newyorker.com/magazine/2016/10/17/leonard-cohen-makes-it-darker>. Cohen und Dylan waren befreundet; Remnick war sowohl mit Dylan als auch Cohen so gut bekannt, dass er für die Recherche zu diesem sehr ausführlichen Artikel beiden Fragen stellte – und sich so von beiden aus erster Hand informieren ließ.

keit wird klar, wer von den beiden der noch *Größere* ist. Zahlen sind immer konkret, sachlich und genau, eben weil es Zahlen sind. Gerade weil der Zahlenunterschied simplifiziert und reduziert, ist er, als rhetorisches Mittel gelesen, evident. Er braucht weder kreativitätstheoretische Exkurse noch eine komplizierte Autorpoetik. Man versteht auch so. Diese kleine Geschichte ist als Dylan-Anekdote vermutlich eine besonders erfolgreiche Form des Rühmens. Nichts ist erfunden, alles ist nah am wirklichen Leben (der Großen). Das kommt beim Publikum an.

VI.

Dylans Schweigen ist irritierend. Er hat nicht so reagiert, wie man es in Stockholm erwartet hatte. Er hat den Preis weder angenommen noch abgelehnt. Abgelehnt hat damals, 1964, Jean Paul Sartre – und er tat das mit einer ausführlichen, an die Akademie gerichteten Erklärung. Zwar hat er den Preis abgelehnt, aber die Autorität der Preisrichter letztlich doch bestätigt, weil er sich bei ihnen gerechtfertigt hat. Dylan hat erst einmal gar nichts gesagt. Einen Eintrag auf seiner Webseite, der immerhin bestätigt hatte, dass der Preis an ihn gegangen ist, hat man wieder gelöscht. Was ist das Kalkül dieses absichtsvollen Nicht-Verhaltens? Vielleicht ist es eben die Frage nach den *Autoritätsverhältnissen*, die alles motiviert. Für die Jury ist die Wahl Dylans zum weltbesten Poeten eine Entscheidung der Literaturkritik. Sie weiß dank ihrer spezialisierten Ausbildung am besten, wie eine Entscheidung prozessiert werden muss, damit sie am Ende als ein gerechtes Urteil anerkannt wird – und es so vermeidet, dass sie sich in ihrer Entscheidung von den gerade kursierenden Wertpräferenzen der Gesellschaft abhängig macht. Doch wo bleibt das Publikum? Selbstredend weiß die Kritik, dass es den gemeinen Leser gibt. Doch das heißt nicht viel. Der gemeine Leser wird heute auch gern als der »liebe Leser« adressiert, und das ist dann mehr ein *betreuter* Leser als ein Leser, der für sich selbst sprechen kann. Wo also hat der gemeine Leser seinen Platz im kunstrichterlichen Verfahren der Akademie?

Vielleicht hilft hier ein Vergleich mit den Autoritätsverhältnissen vor Gericht und den formal-juristischen Entscheidungs- und Urteilsverfahren. Die Justiz ist gerecht, weil sie alle Fälle nach einem genau festgelegten Regelwerk behandelt. Es gibt ein von der Justiz gesetztes Verfahren, das unbedingt regelkonform vollzogen werden muss, andernfalls wird das Urteil angefochten und, wenn nötig, revidiert. Allerdings gibt es in der Justiz auch den Fall, dass das Verfahren korrekt durchgeführt worden, das daraus resultierende Urteil aber nicht richtig ist, weil es nicht *gerecht* ist. Das richtige Urteil als bloß korrektes Urteil ist dem eigentlichen Wert einer zu verhandelnden Sache nicht angemessen. Und weil das so ist, entsteht neben dem formaljuristischen Verfahren ein zweiter, wenn auch *unbestimmter* Rechtsanspruch der Billigkeit.²⁴ Seinen Sinn hat das Rechtsprinzip der Billigkeit als *Ausgleich* zu den unvermeidlichen Schwächen einer allein nach formalen Verfahrensregeln operierenden Gerichtsbarkeit. Könnte man diese Konstruktion nicht auf das Verhältnis von Literaturkritik und gemeinem Leser übertragen? Lässt man sich auf dieses Gedankenexperiment einmal ein, wäre der gemeine Leser das *Ausgleichsprinzip* im Reich der *wertenden* literarischen Kommunikation. Literaturkritiker können als Kritiker gar nicht anders, als Dylans Stimme, seine Lyrik, seine Artikulation zu bemängeln und als fehlerhaft zu beurteilen. Aber es wird dem Wert der Sache, der hier verhandelt wird, nicht gerecht. Das weiß der gemeine Leser, in Dylans Fall, der gemeine Zuhörer. Er nimmt das Urteil der Kritik nicht an, er fügt sich nicht ihrem Autoritätsanspruch, weil für ihn die eigene *Anteilnahme* an Dylans Songs den Ausschlag gibt. Der gemeine Leser, so ließe sich zusammenfassen, beugt sich nicht nur nicht der Autorität der Kritik. Er folgt auch einer anderen Autorität. Sie ist für ihn ungleich überzeugender, weil sie als *Liebe zur Sache* mehr über die Wahrheit der Literatur weiß, als die Literaturkritik jemals wissen wird.

Aus der Sicht der Literaturwissenschaft ist das kein Plädoyer für den ›underdog‹, den sympathischen Fan der Literatur (etc.) und

24 Erhellend dazu Harun Maye: »Die Paradoxie der Billigkeit in Recht und Hermeneutik«. In: Cornelia Vismann/Thomas Weitin (Hg.): *Urteilen/Entscheiden*. München 2006, S. 56–71.

so Teil einer wohlfeilen Kritikerschelte. Kritik und Publikum sind vielmehr zwei Instanzen der Autorität. Wie ihr jeweiliges Verhältnis aussieht, ob Übereinstimmung, Differenzen oder wechselseitige Nichtbeachtung dominieren, entscheidet sich in der literarischen Kommunikation immer wieder neu und anders.

VII.

Am 28. Oktober 2016 hat Bob Dylan endlich den Nobelpreis angenommen. »Bob Dylan plans to pick up his Nobel prize for literature in Stockholm in December, according to an interview published on Friday in which he finally breaks his silence on the award, calling it ›amazing, incredible.« Dylan hat also sein Schweigen aufgegeben. Ist das auch das Ende seiner Irritationsstrategie? Vielleicht doch nicht so ganz. Laut Protokoll des Nobelpreises wird der neue Preisträger öffentlich gefragt, ob er zur Preisverleihung nach Stockholm kommen wird. Das ist ein Ritual, denn Absagen sind nicht vorgesehen. Es gibt gar keine Wahl. Es gibt nur den genauen Wortlaut seiner – angeblichen oder tatsächlichen? – Zusage: »Asked if he would attend the Nobel prize winners' banquet in Stockholm on December 10, which is hosted by Sweden's King Carl XVI Gustaf, Dylan said: ›Absolutely. If it's at all possible.«²⁵

25 AFP, London, 29.10. 2016. Online u.a. unter: <http://english.alarabiya.net/en/variety/2016/10/29/Dylan-plans-to-accept-amazing-Nobel-in-Stockholm.html>.