Textgrundlage für den Workshop „Out of the bubble
Literaturforum im Brecht-Haus, 24.1.19

Thomas Ernst

Was ist ‚Politische Literatur' 2019? Sieben Thesen

1.
Eine politische Kraft der Literatur wird immer wieder behauptet, kann aber sehr unterschiedlich verstanden werden.

In regelmäßigen Zyklen fordert die Literaturkritik ein, die Literatur müsse ‚politisch sein' oder ‚politischer werden'. Auch die Literaturwissenschaft fragt immer wieder danach, was eine ‚politische Literatur' eigentlich sei – alleine 2017 fanden drei größere Konferenzen zu dieser Frage statt. Auf diesen Konferenzen wurde deutlich, dass zur Bestimmung der ‚politischen Literatur' sowohl der Begriff der Politik als auch der Literatur sowie ihr Verhältnis zueinander geklärt werden müssen – diese wandeln sich natürlich im Laufe der Zeit. Um zunächst so allgemein wie möglich zu bleiben, soll das Politische als ‚auf gesellschaftliche Machtfragen bezogen' verstanden werden, die Literatur im Sinne der ‚schönen Literatur' (und die Gattungen Prosa, Drama und Lyrik), in einer allgemeinen Form ließe sich dann politische Literatur als prosaische, dramatische oder lyrische Texte, die gesellschaftliche Machtfragen thematisieren, bestimmen.
Wenn man konkrete literarische Texte genauer daraufhin untersuchen will, ob sie als ‚politische Literatur' rubriziert werden können, kann man zu sehr unterschiedlichen Auffassungen gelangen. Diese Perspektiven unterscheiden sich beispielsweise in ihrer Einschätzung,

- wie wichtig ein öffentliches politisches oder soziales Engagement der Autor*innen ist,
- wie relevant die Inhalte und Themen eines literarischen Textes sind,
- wie wirkungsvoll die literarästhetischen Formen eines Werkes und seine Komplexität ist,
- in welche gesellschaftlichen Gruppen und medialen Öffentlichkeiten hinein literarische Texte und/oder ihre Autor*innen wirken müssen,

um als ‚politische Autor*innen' bzw. ‚politische Literatur' bezeichnet werden zu können. In der liberalen Demokratie der Bundesrepublik Deutschland mit ihrer medialen Vielfalt lassen sich in der Gegenwart aus meiner Sicht drei unterschiedliche Modelle einer ‚politischen Literatur' unterscheiden (in autoritären Staaten sähe dies zwangsläufig anders aus).

2.
Politische Literatur in der Gegenwart kann engagierte oder realistische Literatur sein.

Das in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg vorherrschende Modell einer politischen Autorschaft ist das des/r literarischen Intellektuellen und seiner/ihrer engagierten Literatur – insbesondere im Anschluss an eine französische Tradition, die von Émile Zola (*J'accuse*, 1898) zu Jean-Paul Sartre (*Qu'est-ce que la littérature?*, 1947) reicht. Literarische Intellektuelle erwerben durch ihre literarischen Erfolge symbolisches Kapital, das sie durch öffentliche Äußerungen zu politischen Fragen nutzen, die im Regelfall andere mediale Präsentationsweisen (wie die öffentliche Rede oder eine Resolution) nutzen, an allgemeine Werte appellieren und persönlich für die Folgen dieses Engagements einstehen. Prototypen wären Heinrich Böll und Günter Grass, die sich – neben ihrer zumeist realistischen und formal eher traditionellen Literatur – als Autoren der Gruppe 47 auch für verfolgte Kollegen bzw. parteipolitisch eingesetzt und engagiert haben. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann* (1974) wäre wiederum als paradigmatisches Beispiel engagierter Literatur zu beschreiben: der Roman ist eine vor allem

inhaltliche Auseinandersetzung mit einem politischen Thema, die der öffentlichen Bewusstwerdung dient und den Autor politisch positioniert.
Auch in der Gegenwart plädieren Autor*innen und Künstler wie Bernd Stegemann (*Lob des Realismus*, 2015) oder Enno Stahl (‚sozial-realistische Romane', 2013) für ein engagiertes, realistisches Konzept der künstlerischen Produktion. In der Gegenwart wären Autorinnen wie Karen Duve oder Juli Zeh in dieser Traditionslinie zu verorten, die literarische Texte veröffentlichen, die immer wieder auch politische Themen aufgreifen, sich als Autorinnen jedoch auch in der medialen Öffentlichkeit (Talkshows, Ehrenämter, tierschutzinitiativen) engagieren.
Allerdings waren literarische Intellektuelle und engagierte Werke in der Vergangenheit auf eine herausgehobene gesellschaftliche Stellung angewiesen, um ihre mediale Sprachposition zu legitimieren. Durch den gesellschaftlichen Wandel und die starke Medienkonkurrenz wirkt diese Form des moralischen und universellen Sprechens heute delegitimiert. Günter Grass' israelkritisches Gedicht *Was gesagt werden muss* (2012) wird daher als Paradox gelesen: Im Versuch, noch einmal ein Gedicht als politisches Ereignis zu inszenieren, wurde gerade das Verschwinden des universellen Intellektuellen verkündet.

3.
Politische Literatur in der Gegenwart kann verbotene oder skandalisierte Literatur sein.

Literarische Texte erreichen heute vor allem die Öffentlichkeit, wenn sie juridische Klagen oder mediale Skandale auslösen. Es ist allerdings auffällig, dass sich diese juridischen bzw. medialen Auseinandersetzungen eher auf private oder literarästhetische Fehden denn auf politische Konflikte beziehen. Prominente Beispiele sind der autobiografisch inspirierte Roman *Esra* von Maxim Biller (2003), der eine persönlichkeitsrechtliche Klage auslöste, der Rechtsprozess gegen Jan Böhmermanns Gedicht *Schmähkritik* (2016) oder die Plagiatsdebatten um den Roman *Leyla* von Feridun Zaimoglu (2006) oder Helene Hegemanns Debütroman *Axolotl Roadkill* (2010).

4.
Politische Literatur in der Gegenwart kann eine Literatur sein, die in ein reflexives oder produktives Verhältnis zu Diskursen der Subversion tritt.

Neben der engagierten Literatur, die weiterhin auf ein politisch bewusstes Bildungsbürgertum vertraut, und einer provokanten Literatur, die juridische Diskurse und die mediale Öffentlichkeit infiziert, können auch Literaturen als politisch verstanden werden, die in ein reflexives oder produktives Verhältnis zu Diskurses der Subversion treten und gesellschaftliche Teilöffentlichkeiten adressieren. Der Begriff der Subversion hat historisch verschiedene Bedeutungen angenommen und eignet sich somit, sehr unterschiedliche Modelle des politischen Widerstands zu fassen, wenn man sie klar voneinander differenziert: Der Begriff der Subversion meint

- seit dem 18. Jahrhundert in politisch-institutionellen Diskursen einen revolutionären Staatsumsturz oder seine Vorbereitung;
- seit dem 20. Jahrhundert in künstlerischen Diskursen ein avantgardistisch-experimentelles Vorgehen;
- seit der Nachkriegszeit in subkulturellen Diskursen eine Bewegung der minoritären Distinktion;
- seit den 1980er Jahren in poststrukturalistischen Diskursen eine Bewegung der Dekonstruktion.

Literarische Texte können als Medium der Reflexion und Erinnerung diese Diskurse der Subversion archivieren, reflektieren, problematisieren oder mit- und gegeneinander verhandeln, sich jedoch auch positiv in diese Diskurse einschreiben, wenn sie in besonderer Weise als ‚Kultbuch' zu diesen Diskursen der Subversion beitragen. Romane, Gedichte oder Theaterstücke können sich analog zur Differenzierung von vier Diskursen der Subversion als

- Manifest einer Revolution oder des literarischen Engagements,

- Repräsentation des neo-avantgardistischen Schreibens,
- eine Form der minoritären Distinktion oder
- als Akt der Dekonstruktion

verstehen.
Literaturhistorisch kann diese Differenzierung beispielsweise fruchtbar gemacht werden, wenn man Adornos Verdikte gegen Brechts Lehrstücke liest, die hier als eine Form des *Engagement*s zu kategorisieren wären (und zugleich natürlich nur eine Phase seines Œuvres darstellen), während Adorno für eine hermetischere Literatur eintrat, die er in Texten von Beckett und Kafka verwirklicht sah und die hier der Repräsentation des (neo-)avantgardistischen Schreibens entsprächen. Während es dabei allerdings um die literarische Form geht, könnten auch Inhalte und Machtverhältnisse selbst betrachtet werden, beispielsweise die Frage nach der literarischen Repräsentation der Kategorie ‚Geschlecht'. Ein Roman wie *Häutungen* (1975) von Verena Stefan ließe sich als ‚Kultbuch' des Differenzfeminismus der 1970er Jahre beschreiben, der in produktiver Weise die Geschlechterdifferenz und die Emanzipation seiner Protagonistin aus einer unfreien heterosexuellen in eine offenere lesbische Beziehung erzählt: ein Akt der positiv besetzten minoritären Distinktion. Im Gegensatz dazu verhandelt ein Roman wie *Tomboy* (1998) von Thomas Meinecke differenzfeministische wie dekonstruktivistische Perspektiven auf die Geschlechterdifferenz am Beispiel einer Mehrgenerationen-Frauen-Lesben-WG mit- und gegeneinander (allerdings mit erkennbaren Sympathien für dekonstruktivistische Ansätze).

5.
Als reflexives Medium verhandelt Literatur ein Arsenal an Strategien, Topografien, Personen und Sprachen der Subversion.

Wenn die Gegenwartsliteratur vor allem mit dem Material des bereits Gesagten spielt, neue Verbindungen herstellt und darüber neue Bedeutungen produziert, rücken die literaturhistorisch gewachsenen Strategien, Topografien, Personen und Sprachen der Subversion ins Zentrum. Literarische Texte, die mit diesem Arsenal produktiv umgehen und es vielleicht sogar umdeuten, verändern zugleich die Diskurse der Subversion. Zu diesem Arsenal gehören

- Strategien wie Ironie, subversive Affirmation oder das Crossdressing;
- Topografien wie der Untergrund, der Keller, die Grenzlinie, das Ghetto, das besetzte Haus;
- Personen wie der Revolutionär, die Terroristin, der Transvestit, die Feministin oder Luther Blissett;
- Sprachen wie eine hermetische Sprache, die Lautpoesie, eine starke Intertextualität (mit ‚geheimen' Bezügen), literarische Kunstsprachen wie ‚Kanak Sprak' (Zaimoglu) oder ‚Broken German' (Tomer Gardi).

Der Wandel und die Umdeutung dieser subversiven Figuren impliziert auch, dass die Strategien, Topografien, Personen und Sprachen ihre politische Bedeutung ändern können: Einige Strategien aus dem (internationalistisch und kapitalismuskritisch ausgerichteten) *Handbuch der Kommunikationsguerilla* (1994) werden heute von der (nationalistisch ausgerichteten) Identitäten Bewegung genutzt.

6.
Mehrsprachige Literaturen neben rechtspopulistische Bewegungen stellen.

Die mediale, ökonomische und kulturelle Globalisierung hat eine nationalistische Gegenbewegung provoziert – Schutzzölle, Brexit, Pegida und AfD sind deren Vorboten. In Deutschland organisiert sich der ‚nationale Widerstand' als einer der Rückbesinnung auf die deutsche Kultur und Sprache. Wie aber könnte nun eine ein- und hochsprachliche Literatur, die sich als Teil einer deutschen Literaturtradition versteht, dieser Bewegung beikommen?
Mehrsprachige und hybride Kulturen wie jene in Belgien oder in Luxemburg stehen diesem Ideal einer einsprachigen homogenen Kultur entgegen. Die deutsche Sprache erhält dort – als

Minderheitensprache bzw. als eine von mehreren Hauptsprachen – eine andere Bedeutung. Luxemburgische und belgische Autoren wie Nico Helminger, Roger Manderscheid oder Koen Peeters relativieren solche Reinheitsvorstellungen in ihren mehrsprachigen Theatertexten, Romanen und Œuvres – hier wäre die deutschsprachige Literatur in Deutschland von ihren eigenen Rändern her zu befruchten oder noch viel stärker aus ihren eigenen mehrsprachigen Gebieten.

7.
Partizipatorische Geschäftsmodelle und eine veränderte Autor-Leser-Kommunikation transformieren die politische Literatur in der digitalen Gesellschaft.

Der traditionelle Literaturbetrieb und die digitalen Öffentlichkeiten der Sozialen Medien repräsentieren gegensätzliche Kommunikationsmodelle: kommunikative Einbahnstraße vs. Netzwerkkommunikation. Noch besteht die Differenz und können beide Welten von der jeweils anderen als eine (Ansammlung von) Filterblase(n) diffamiert werden. Allerdings deuten sich bereits Verbindungen an: das Crowdsourcing von Romanen, die Annotation von Texten auf Social-Reading-Plattformen oder die Produktion literarischer Fragmente auf Social-Media-Plattformen weisen neue Möglichkeiten der Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur in der digitalen Gesellschaft auf. Projekte wie *Eine neue Version ist verfügbar*, *Mojoreads* oder der Twitter-Channel von @NeinQuarterly implizieren einen digitalen Literaturbetrieb, in dessen Entstehungsphase schon die Etablierung von partizipatorischen Geschäftsmodellen und Formen einer direkten Autor-Leser-Kommunikation zum politischen Akt werden.

Zum Autor

Dr. Thomas Ernst lehrt zur deutschen Literatur und Kultur, zur Medientheorie und zur digitalen Kulturwissenschaft an der Universität von Amsterdam. Mehr Informationen: www.thomasernst.net.

Verweise

Dieser Diskussionsbeitrag für das Literaturforum im Brecht-Haus ist aus den folgenden wissenschaftlichen Arbeiten von Thomas Ernst extrahiert worden:

- *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*. Bielefeld: transcript 2013 (= Literalität und Liminalität, Nr. 16, hg. v. Achim Geisenhanslüke u. Georg Mein).
- *Zensur | Skandal | Engagement | Subversion | Netzliteratur. Begriffe der politischen Literatur in der Netzwerkgesellschaft*. In: Christine Lubkoll/Manuel Illi/Anna Hampel (Hg.): Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität. Stuttgart: Metzler 2018 (= Abhandlungen zur Literaturwissenschaft), S. 109-127.
- *Engagement oder Subversion? Neue Modelle zur Analyse politischer Gegenwartsliteraturen*. In: Stefan Neuhaus/Immanuel Nover (Hg.): Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Berlin; Boston: de Gruyter 2019 (= Gegenwartsliteratur), S. 21-44.

© Thomas Ernst