

Aufgelesen: Die Zeitschriftenschau im Mai 2022

Schmidt-Ott, Hannah

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmidt-Ott, H. (2022). Aufgelesen: Die Zeitschriftenschau im Mai 2022. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-79481-5>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Hannah Schmidt-Ott | Zeitschriftenschau | 31.05.2022

Aufgelesen

Die Zeitschriftenschau im Mai 2022

„Zu den vielen Provokationsgesten, mit denen die Popliteratur der späten 1990er Jahre die Aufmerksamkeit auf sich zog, zählte die Behauptung, es handle sich auch bei moralischen oder politischen Problemen um ästhetische Herausforderungen, um Fragen also, die den guten oder schlechten Geschmack betreffen.“ So beginnt Steffen Martus seinen Beitrag im aktuellen [Merkur mit dem Titel „Anschwellender Popgesang. Botho Strauß und die Ästhetisierung des Politischen“](#). Damit markiert er den thematischen wie historischen Horizont, innerhalb dessen er das Verhältnis von Pop und Politik, Kritik und Ästhetik auslotet, um zuletzt die Ästhetik als in diesem Zeitraum virulent gewordenen „Weichensteller“ (S. 19) der Politik zu identifizieren.

Der lose Vergleich, den er dafür anstellt, ist der zwischen dem impliziten Politikverständnis der Popliteraten der 1990er-Jahre, allen voran natürlich des notorischen Christian Kracht, und dem von Botho Strauß, wie jener es in seinem 1993 im Spiegel publizierten Essay *Anschwellender Bocksgesang* ausbreitet.

„Auf den ersten Blick“, schreibt Martus, „lässt sich kaum ein größerer Gegensatz denken als zwischen Strauß und einem Autor wie dem jungen Kracht, zwischen dem Dichter also, für den es ‚nur außerhalb des herrschenden Kulturbegriffs‘ einen Platz unter den ‚Versprengten‘ (Strauß) geben konnte, und den Vertretern jener popliterarischen Kaste einer ‚neuen Intelligenz‘, die von all dem profitierte, was Strauß an der Mediendemokratie verabscheute.“ (S. 7 f.) Und doch findet er Gemeinsamkeiten. Etwa in der Verachtung eines Verständnisses von Politik, das diese nicht nur auf die Sphäre der professionellen Politik beschränkt sehen wollte. Weitere Ähnlichkeiten findet der Literaturwissenschaftler Martus beim Freilegen des diagnostischen Kerns von Strauß‘ Essay, indem er alles Raunende und alle „Reizvokabeln“ (S. 8) aus seiner Rhetorik streicht: „Die Gesellschaft, so der sprachlich ausgenüchterte Befund von Strauß, hat sich strukturell gewandelt. Demnach steigen die Ansprüche des Einzelnen darauf, sich gut aufgehoben und als Singularität respektiert zu fühlen, und geraten in Spannung zu den Notwendigkeiten des sozialen Zusammenlebens.“ (S. 9)

Und das hat Folgen: Die parlamentarische Demokratie werde kaum noch wertgeschätzt, der

Lebensstandard sei so hoch, dass „die Werte traditionaler und auf Mangel gründender Gesellschaften und deren Leitinstitutionen (Kirche, Militär, Nation)“ ihre „gleichsam natürliche Faszinationskraft“ einbüßten, und auch eine durch Herkunft und Tradition begründete „moralisch und politisch stabile Position“ erfülle nicht mehr mit Stolz. Strauß ziehe daraus den Schluss: in Kombination mit dem „erweiterten Medienangebot“ (S. 9) resultiere aus diesen Zuständen eine Perpetuierung jugendlicher Rebellionsphasen und die Beförderung subkultureller Abgrenzungsbestrebungen.

In ihrem verächtlichen Bezug auf das „erweiterte Medienangebot“ des Privatfernsehens der 1990er-Jahre – Stichwort: Nachmittagstalkshows – treffen sich Strauß und die Popliteraten ebenfalls wieder, denn sie teilen die Ablehnung des gemeinen Volkes, das Zerstreung in der banalen Unterhaltung sucht. Und: „Wie Strauß verfügten gerade auch sie über die ausgeklügelte Fähigkeit, den inneren Zwang von Lebenszusammenhängen in literarischen Ko-Okkurrenzanalysen zu entziffern: Wer so oder so aussieht, wird dieses und jenes sagen, tun, lesen, meinen, kaufen, weil man dies halt so macht.“ (S. 14) So werde sichtbar, dass sich beide der von Strauß als „sekundär“ bezeichneten Welt nähern, also der Moderne und ihrem Zeitgeist: Strauß im Modus einer konservativen Fundamentalkritik, die Popliteraten als medienversierte Zeitgenossen.

Allerdings, konstatiert Martus, befasse Strauß sich in seinem *Bocksgesang* nur auf „maximal vage Weise“ (S. 10) mit politischen Prozessen, seine Schilderungen seien dermaßen abstrakt angelegt, dass das von ihm gezeichnete Bild kohärent erscheinen müsse. Sein „Mut zur Sezession“ (S. 11) zeige sich dann in der Diagnose eines übermäßig formalistischen Demokratieverständnisses, die die Verbesserung demokratischer Prozesse ersetze, und einer Kritik am Ökonomismus als Zeitgeistphänomen, die eine klügere Abstimmung von Politik und Wirtschaft substituieren. Denn die Kritik am großen Ganzen lässt keine punktuellen Eingriffe zu.

Die Post-Wende-Popkultur machte es im Prinzip ähnlich, konstatiert Martus, und kritisierte die spaßbefreite Gesamtveranstaltung, wenn auch nicht ohne dabei einen politisch durchaus fragwürdigen Wunsch nach innerer Einheit zu hegen. Gefühle wurden in den späten 1990er-Jahren dann auch für das politische Fernsehen relevant. Der „Unterhaltungsimperativ“ (S. 18) verlangte, dass Fernsehen sich gut anfühle, „und sei es, um sich bei Fernsehabenden à la Botho Strauß durch Angst, Abscheu und Entsetzen im Gefühl der Empörung selbst zu erleben“ (ebd.).

Aber wenn das Gefühl, das nicht nur, aber auch durch das Fernsehen induzierte „feeling

good“ oder „bad“, „eine wichtige, wenn nicht letztlich *die* Grundlage der Legitimität und damit auch der Sachpolitik“ (ebd.) ist, geht es eben weniger um die faktischen Inhalte, als um die Form, in der Politik sich inszeniert. Dass Formfragen auch in der Parteienpolitik von nicht zu unterschätzender Relevanz sind, hatte schon Christian Kracht bei einem Wahlkampfauftritt Jörg Haiders im Jahr 1997 festgestellt, allerdings ohne dabei zu sehen, dass die von ihm in Reaktion auf die Armseligkeit des Auftritts angekündigte „Flucht in ‚Ästhetizismen‘“ (S. 7) insofern vergebens war, als es doch gerade die ästhetischen Momente, die erzeugten Stimmungen, waren, mit denen sich Haider seinem Publikum andiente.

Ähnliches gelte auch für die politischen Ärgernisse der Gegenwart: Auch wenn die „Lust an schlechter Laune und Aggressionsbereitschaft auf querdenkerischen Veranstaltungen“ nicht ausreicht, um Politik zu machen: Die Modifikationen, „die argumentativen Umgang mit alternativen Positionen ermöglichen oder verhindern, finden zuvor auf einer ästhetischen Ebene statt“ (S. 19), konstatiert Martus und setzt nach: „Dann aber ist die Entscheidung zwischen einer blauen und einer grünen Barbour-Jacke oder zwischen Botho Strauß auf der einen, Stuckrad-Barre und Christian Kracht auf der anderen Seite nicht einfach wichtiger oder anspruchsvoller als die zwischen SPD und CDU. Diese Entscheidungen fallen vielmehr auf ähnliche Art und Weise und können daher überhaupt erst miteinander konkurrieren.“ (ebd.)

Singularisierte Literatur

In einem Essay aus der jüngsten Ausgabe des [Leviathan](#) unternimmt der Politologe Felix Heidenreich eine etwas anders gelagerte Verhältnisbestimmung von Pop und Politik, und zwar in Form einer Eruierung der Verbindung von [„Literarische\[r\] und politische\[r\] Öffentlichkeit“](#).

Als Jürgen Habermas in seinem 2020 erschienenen Essay „Warum nicht lesen?“¹ die These formulierte, dass die politische Öffentlichkeit mit den neuen Medien und der mit ihnen verbundenen Aufhebung der Trennung von Sphären mit je unterschiedlicher argumentativer Begründungspflicht erodiert sei, konstatierte er im Gegenzug, dass sich ihr literarisches Pendant erhalten habe, da „die Fähigkeit, durch literarisches Schreiben ästhetische Erfahrung zu ermöglichen, mehr ‚Autorität‘ [produziere] als die Erfahrung von Akteuren in der Politik“ (S. 188). So könne die literarische Öffentlichkeit auch heute noch als Übungsraum für die demokratische Aushandlung von Dissens dienen.

Der Leviathan-Beitrag, den Heidenreich dezidiert als „versuchsartig gezeichnete Skizze“ (S. 191) verstanden wissen will, stellt die gegenteilige These auf. Er argumentiert, dass eine Singularisierung der ästhetischen Erfahrung Einzug gehalten habe, welche dazu führe, dass die literarische Sphäre nicht mehr als Austragungsort gesellschaftlicher Diskussionen erhalten könne.

Dem zugrunde liege ein verändertes Verhältnis von Literatur und Gesellschaftsdiagnose: die Zeiten der großen Literatur, die verschlüsselte Zustandsbeschreibungen der Gegenwart liefere, seien vorbei, Werke mit solchen Absichten würden maximal noch in rechten Zirkeln sektenhaft zelebriert. Als anschauliches Beispiel und zugleich Beleg für Heidenreichs These sei an dieser Stelle auf den Sezession-Blogbeitrag zum neuen Roman von Uwe Tellkamp, *Der Schlaf in den Uhren*, verwiesen. Götz Kubitschek feiert im Hausorgan der Neuen Rechten die existenzialistische Lektüreerfahrung eines von den Feuilletons missverstandenen Geniestreichs. Für Heidenreich kehrt mit solchen Rezeptionen „als farce wieder, was die 1970er und 1980er Jahre prägte. Eine Gegenwartsliteratur *wirklich* ernst nehmen – das wirkt heute auf viele beinahe skurril.“ (S. 192)

Hintergrund ist für den Autor die von Andreas Reckwitz bemühte Diagnose einer „allgemein wie kulturell singularisierten Gesellschaft“, in welcher auch die ästhetischen Erfahrungen vereinzelt seien, Literatur keine gesellschaftspolitische Institution mehr darstelle und auch die Unterscheidung von ernsthafter und Unterhaltungsliteratur zunehmend aufgehoben sei (S. 192 f.).

In der Folge könne Literatur weder „res disputanda“ noch „res publica“ sein: kein Gegenstand der ernsthaften Diskussion, aber auch kein Medium gesellschaftlicher Reflexion. Letzteres sei sie ohnehin nur in Zeiten eines fundamentalen Umbruchs gewesen, wie etwa dem „Prozess der funktionalen Ausdifferenzierung, zwischen der Mitte des 18. Jahrhunderts und der Ankunft im ‚Westen‘, also einer pluralistischen, repräsentativen, liberalen Demokratie mit Marktwirtschaft“ (S. 193). Doch es sei auch und vor allem die materielle Ebene, genauer: die massive Ausweitung des Bücherangebots, die Heidenreich für diesen Bedeutungsverlust der Literatur verantwortlich erklärt: „Immer spezifischere Interessen können befriedigt werden, beinahe vollends singularisierte ästhetische Erfahrungen sind möglich auf einem Markt, auf dem wortwörtlich *alles* zur Verfügung steht.“ In der Konsequenz sei jedes Buch tatsächlich „nur eines unter vielen“ (S. 193 f.).

Der Strukturwandel der literarischen Öffentlichkeit seit der Jahrhundertwende bestehe in der zunehmenden Trennung von Leben und Literatur, dem Schwinden ihrer existenziellen

Dimension. Stattdessen rufe alles „Authentische“ und „Tiefe“ (S. 195) Skepsis hervor. Als Beispiel führt Heidenreich die Reaktionen auf Christian Krachts Frankfurter Poetikvorlesungen an. Manche Zuhörer:innen werteten Krachts Schilderungen des Missbrauchs, den er als Kind erleiden musste, als weitere Volte im vom Schriftsteller perfektionierten Spiel von Inszenierung und Realität.

Doch Heidenreich beklagt nicht nur das Verschwinden des authentischen, sondern auch das des politischen Romans, der ein Anliegen hat und dieses in Narrativform artikuliert: „Dem Versuch, Relevanz durch Themenfindung herzustellen, haftet immer die Anmutung des Streberhaften an.“ (S. 196) Stattdessen seien die Sachbücher dafür verantwortlich, die Gegenwart zu kondensieren. Die Gattung der soziologischen Zeitdiagnose habe folglich Hochkonjunktur und werde immer essayistischer, literarischer und so auch subjektiver, die konkreten Diagnosen selbst werden nicht selten „biografisch verbürgt“ (S. 198)

Während die Theorie sich stärker literarischer Verfahren bediene, werde die Literatur zunehmend mit theoretischen Einlassungen versetzt. Beispielhaft führt Heidenreich Mithu Sanyals Roman *Identitti* an und konstatiert vollkommen richtig: „Wer nicht über die Grundzüge der identitätspolitischen Debatte im Bilde ist, wird diesen Roman nicht angemessen witzig finden können.“ (ebd.)

Aus all dem resultiere, dass Literatur zum Spiel der Referenzen werde, einem Kunstwerk, dessen Gebrauchsanweisung immer schon mitgeliefert werde und dessen Lob vonseiten der Literaturkritik nicht selten in einem „gut gemacht“ daherkomme. Ungeschlagener König dieses Spiels ist wieder Christian Kracht, dem Heidenreich gar eine „Tarantinoisierung“ attestiert, also die Bereitschaft, alles zum Material, zur „Verfügungsmasse des Spektakels“ (S. 200) zu machen – und sei es die familiäre Vergangenheitsbewältigung. „Dieser gigantische, durchaus gewitzte aber zugleich witzlose Witz führt vergangene Erwartungen zu ihrem Grenzbegriff. Dass Krachts Literatur zugleich belanglos ist, ist keine kritische, sondern eine rein deskriptive Feststellung. Mehr noch: Kracht dekonstruiert die Sehnsucht nach Belang; er plädiert in seinem Buch [Eurotrash] gerade für die Belanglosigkeit, für die Oberfläche gegen die Tiefe, für die Erscheinung gegen das Wesen.“ (S. 201)

Ebenso wie Martus schreibt auch Heidenreich, dass derlei Einlassungen für Botho Strauß nichts als die Repräsentation der „sekundären Welt“ seien. Interessanterweise ziehen die beiden Autoren aber unterschiedliche Konsequenzen aus der literarischen Nahbeziehung zur Gegenwart, die sie der Popliteratur attestieren.

Für Heidenreich ist belanglose Literatur wie die von Kracht, die zwar etwas Beliebiges hat, von der die Leser:innen aber eben auch nicht mehr erwarten, Ausweis jener Singularisierungstendenz, die auch ästhetische Erfahrung einschließt. In der Folge entfällt auch das „Ansinnen“ (ebd.) ästhetischer Urteile, etwa in der Literaturkritik. Wenn sich über Geschmack ein für allemal nicht mehr streiten lässt, dann gibt es auch keinen Grund mehr, über den ästhetischen zu diskutieren. Heidenreichs Pointe besteht darin, mit Kant (und Habermas) auf die besondere Funktion des Ansinnens politischer wie ästhetischer Urteile hinzuweisen: Sie vermittelten zwischen rein subjektivem Empfinden und objektiver Tatsache, seien also essenziell für demokratische Willensbildung. Wenn nun aber Ästhetik nur noch subjektiver Geschmack ist, dann kann man sie, anders als Martus unterstellt, nur schwerlich für politische Zwecke nutzbar machen.

Singularisierung als Autofiktion

Das was für Heidenreich, trotz gegenteiligen Bekundens, nach einer kulturpessimistischen Verfallsdiagnose klingt, macht ein in der [aktuellen Ausgabe der WestEnd publizierter Schwerpunkt mit dem Titel „Autofiktion und die Poetiken der Singularität“](#) zum Thema.

Die Autofiktion ist ein Genre, das „mit den Mitteln des Romans Zugang zum vermeintlich realen und authentischen Leben der Autor_in“ (Völz, S. 75) zu eröffnen verspricht und sich in den letzten Jahren international wachsender Beliebtheit erfreut. Die Attraktivität, die Literatur mit Authentizitätsanspruch und einem Hang zum Alltäglichen inne zu haben scheint, ist für Johannes Völz Grund genug, den „Diskurs um Autofiktion“ zu einem „Diskurs der Zeitdiagnosen“ (ebd.) erklären, wie er in der Einleitung zum Schwerpunkt schreibt. Wer seit 2017 von Zeitdiagnosen reden will, darf von der *Gesellschaft der Singularitäten* nicht schweigen. Da überrascht es nicht, dass abermals Reckwitz' These der gesellschaftlichen Singularisierung den theoretischen Hintergrund bildet, vor dem der Zusammenhang von Autofiktion und den gesellschaftlichen Problemen, an denen sich diese abarbeitet, verhandelt werden soll.

In ihrem Beitrag „Autofiktion als Automobilität. Literarische Bewegungsbilder im kulturalisierten Klassenkampf“ greift die Literaturwissenschaftlerin Julika Griem die soziologische Kritik an Reckwitz' „hypostasierende[r] Homogenisierung seiner Trägerschicht einer Gesellschaft der Singularitäten“ (Griem, S. 125) auf. Der Vorwurf, dass die Theorie „Verteilungs- und Anerkennungskämpfe“ (Griem, S. 127) zugunsten einer Vorstellung von Gesellschaft vernachlässige, in der „harmonisierende Selbstbilder der mystifizierten deutschen Mittelstandsgesellschaft“ (ebd.) vorherrschten und Mobilität

durch die Metapher eines Paternosters repräsentiert werde, erhält von Griem neues Futter aus der autofiktionalen Literatur. Sie zeigt, wie gerade in neueren deutschen autofiktionalen Romanen wie *Schäfchen im Trockenen* von Anke Stelling und *Fehlstart* von Marion Messina Perspektiven geschildert würden, die mit der Kategorie der „neuen Mittelklasse“ nicht fassbar wären. Stattdessen nähmen sie „Bestandsaufnahmen heterogenerer, unsicherer und antagonistischerer Verhältnisse“ (ebd.) vor, in denen Mobilität mittels anderer Metaphern und Bilder dargestellt werde.

Den „narrativ inszenierte[n] Grenzverkehr, in dem soziale Transgressionsversuche in Bewegungsbildern auf den Prüfstand gestellt werden“ (Griem, S. 133), findet sie im Roman von Anke Stelling in mannigfaltigen Automobilitätsbezügen und -metaphern wieder: Das Autofahren ist für die Protagonistin, der der soziale Aufstieg zunächst gelingt, die dann aber mit der Fragilität ihrer Errungenschaften konfrontiert wird – und die überdies nicht mal einen Führerschein hat –, ebenso Ausweis von physischer wie von sozialer Mobilität. Selbst ihre Mutter war, so überlegt sie, vielleicht nur mit ihrem besser gestellten Exfreund zusammen, weil der sie mit seinem Auto fahren ließ.

Dass die beiden Bücher im Vergleich zu Werken aus der Feder männlicher Autoren – konkret beleuchtet sie Nicolas Mathieus *Wie später eure Kinder* und Bov Bjergs *Serpentinen* – schlechter rezipiert wurden, versteht sie als Resultat eines „geschlechterspezifischen Bias“ (S. 134). Gerade im Fall von *Schäfchen im Trockenen* vermutet sie den Grund in der widerständigen Wut der Protagonistin, die die bildungsbürgerliche Leser:innenschaft des Romans womöglich ebenso irritiert habe wie die fiktionalen bildungsbürgerlichen Freunde des Hauptcharakters.

Hatte sich Griem in ihrem Beitrag vor allem mit Texten auseinandergesetzt, die Völz in seiner Einleitung dem Genre der „Autosozio-graphie“ zuordnet, widmet sich der Germanist Heinz Drügh mit der „Autotheorie“² einer Sonderform der Autofiktion, in der diese „mit einem politisierten Identitätsdiskurs“ (S. 79) zusammengeführt wird. Sein Beitrag „Von niedlichen Einhörnern, Hasen und Gemüse. Autofiktion als profane Ästhetik“ konstatiert, dass entgegen der Annahme, dass Autofiktion die Fiktionalität der Autobiografie verstärke, kein „Nachlassen des Wirklichkeitsbegehrens“ (S. 141) zu attestieren sei. Die Autofiktion zünde „nicht etwa die nächste Derealisierungsstufe, sondern arbeitet an einer als Befreiungsschlag inszenierten Rückkehr des Autors in Form echter, kerniger Authentizität“ (S. 142).

Echte, kernige Authentizität kann durch eine Ästhetik vermittelt werden, die man mit

Reckwitz auch als „profan“ bezeichnen kann. Profane Ästhetik sei, so Drügh, für den Soziologen gewissermaßen das Antidot zum spätmodernen „Kreativitätsdispositiv“, also „jener Inflation der Kreativität, die nicht nur in der Kunst, sondern auch im Gesellschaftlichen von allen stets und fast überall aufregend neues und individuelles Denken und Gebaren fordert“. Statt einer „Überdehnung des Ästhetischen“ gehe es in der profanen Ästhetik also um „Mäßigung und Emotionsskepsis“ (S. 143 f.). Drügh diskutiert, ob und inwiefern sich autofiktionales Schreiben als eine solche profane Ästhetik fassen lässt.

Während er weder bei Édouard Louis noch bei Karl Ove Knausgård die von Reckwitz angedachte Mäßigung feststellen kann, macht er insbesondere in Clemens Setz' autofiktionalem Sachbuch *Die Bienen und das Unsichtbare* Stilmomente einer profanen Ästhetik aus, die neben dem banalen Existenzialismus, der autotheoretischen „Arbeit an der eigenen Existenz“ (S. 148) stehen und die existenzialistische Erhitzung emotional herunterregeln. Solche Stilmomente findet Drügh mit „ästhetischen Wertungsepitheta“ beschrieben, die in jüngster Zeit vor allem in der netzaffinen Popkultur Verbreitung findenden. Jene „stammen nicht mehr aus der heroischen Klasse derer von ‚schön‘, ‚hässlich‘ und ‚erhaben‘, sondern lauten beispielsweise *cute*, *krass*, *deep*, *weird*, *zany*, Begriffe, die, um mit der amerikanischen Kulturwissenschaftlerin Sianne Ngai zu sprechen, eher ‚weak‘ oder ‚vernacular‘ daherkommen: profan, und durchweg von Ambivalenzen und vermischten Empfindungen gekennzeichnet“ (S. 145).

Im Allgemeinen befasst sich das besagte Buch von Setz mit Plansprachen, im Besonderen geht es um Zerebralparesepatienten, die mittels der Zeichensprache Bliss mit der Außenwelt kommunizieren. Drügh zitiert eine Passage, in der Setz einen schwerbehinderten Jungen sieht, der eine Mütze trägt, an der ein Zeigestock befestigt ist, mittels dessen der Junge auf die Bliss-Zeichen deuten und sich so mitteilen kann. Kurzzeitig ist der beobachtende Setz hingerissen von der Einhorn-Mütze, denn auch wenn der Junge eingeschränkt ist; ein Einhorn ist doch „etwas Witziges und Freundliches“ (S. 149). Als *weird* und *creepy-cute* bewertet Drügh das beschriebene Bild, das den Bezug auf eine von Ambivalenzen durchzogene, profane Ästhetik offenbart.

Dass gleich drei aktuelle sozialwissenschaftliche oder zumindest gesellschaftspolitisch interessierte Zeitschriften mit dem Zusammenhang von Literatur und Zeitgeist eng verwandte Themen verhandeln, ist augenfällig, soll aber nicht über die Unterschiede zwischen den Zugängen hinwegtäuschen: Während die Beiträge von Griem und Drügh ein bestimmtes Literaturgenre vor dem Hintergrund aktueller Gesellschaftsdiagnosen betrachten, will Martus etwas Gesellschaftliches durch die Brille bestimmter Literatur in

den Blick bekommen. Heidenreichs Beitrag verweist hingegen vor dem Hintergrund derselben Zeitdiagnose auf strukturanaloge Momente zwischen Gesellschaft und Literatur, Politik und Pop. Dass die Möglichkeiten, Literarisches und Soziales gegenseitig zu beleuchten, damit ausgeschöpft wären, ist nicht zu vermuten.

Endnoten

1. Jürgen Habermas, Warum nicht lesen?, in: Frank Wegner, Katharina Raabe, Warum Lesen: Mindestens 24 Gründe, Frankfurt am Main 2020.
2. Bekannte Autor:innen sind etwa Maggie Nelson, Paul B. Preciado oder Sara Ahmed.

Hannah Schmidt-Ott

Hannah Schmidt-Ott ist Soziologin. Sie arbeitet am Hamburger Institut für Sozialforschung als Redakteurin der Zeitschrift Mittelweg 36 sowie des Internetportals Soziopolis.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Samir Sellami, Jens Bisky.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/aufgelesen/mai2022.html>