

## Literarische und politische Öffentlichkeit

### Die Singularisierung ästhetischer Erfahrung und ihre Folgen<sup>1</sup>

#### 1. Habermas und die »eigentümliche Autorität« gelungener Werke

In seinem »Warum nicht lesen?« kommt Jürgen Habermas auf ein Thema zurück, das bereits im Zentrum seiner großen Studie zum *Strukturwandel der Öffentlichkeit* stand: das Verhältnis von politischer und literarischer Öffentlichkeit. Erstaunlich optimistisch konstatiert Habermas die Enthierarchisierung, ja Zersplitterung und Entzivilisierung von Öffentlichkeit, die die politische Sphäre prägt, sei auch künftig nicht gleichermaßen in der literarischen Öffentlichkeit zu erwarten: Die »eigentümliche Autorität«, die »das gelungene literarische Werk aus sich selber schöpft«,<sup>2</sup> schütze vor einer Chaotisierung der literarischen Öffentlichkeit. Es lohnt ein längeres Zitat:

»Das, was an der Kreativität des Künstlers über die notwendig vorausgesetzte Professionalität des Kritikers hinausschießt, verleiht seiner Person in der öffentlichen Wahrnehmung Unverwechselbarkeit und Reputation. So kann das strukturelle Gefälle zwischen literarischen Autoren und deren Lesern nicht so leicht nivelliert werden wie in der politischen Öffentlichkeit der Abstand zwischen der professionellen Publizistik und solchen Lesern, die sich von deren Standards abwenden und sich in den Grauzonen der digitalen Öffentlichkeit um den Preis der arbeitsteiligen Prüfung kognitiver Geltungsansprüche selber zu Autoren ermächtigen.«<sup>3</sup>

Während wir also einen Niedergang kognitiver Ansprüche in der politischen Öffentlichkeit erleben, wo im digitalen Raum alle Hemmungen fallen, bleibt die literarische Öffentlichkeit ein geordneter, strukturierter Kommunikationsraum, in der Kompetenzdifferenzen noch anerkannt werden: Die Fähigkeit, durch literarisches Schreiben ästhetische Erfahrung zu ermöglichen, produziert mehr »Autorität« als die Erfahrung von Akteuren in der Politik. Während sich die politische Öffentlichkeit radikal enthierarchisiert, haben

1 Die Erstfassung dieses Beitrags wurde am 7. August 2021 eingereicht. Das Buch von Carolin Amlinger, »Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit«, erschienen am 10. Oktober 2021 bei Suhrkamp, Berlin, konnte leider nicht berücksichtigt werden. Ich danke den anonymen Gutachterinnen und Gutachtern für ihre Hinweise.

2 Habermas 2020, S. 104.

3 Ebd., S. 112.

»Autoren« noch eine Stimme, die anders Gehör findet als die Stimme beliebiger anderer Personen.

Diese Einschätzung gewinnt an besonderer Bedeutung, wenn man die vor allem in *Faktizität und Geltung* entwickelte These von der Notwendigkeit einer *Struktur* der Öffentlichkeit hinzuzieht. Hier hatte Habermas drei Sphären unterschieden, die sich in ihrer jeweiligen Begründungspflicht unterscheiden: Die »Lebenswelt« von Familie und Freundeskreisen generiert, *erstens*, so Habermas, nicht nur normative Ressourcen, sondern erlaubt es auch, Gedanken ungeschützt auszuprobieren. Hier können Menschen auch mal danebenliegen und müssen sich nicht zensieren. Bereits deutlich höher sind, *zweitens*, die Begründungspflichten in der Sphäre der allgemeinen Öffentlichkeit. Hier waren es traditionell die Redaktionen, die Leserbriefe druckten – oder eben auch nicht. Wer die Bühne der Öffentlichkeit betritt, darf und kann nicht mehr so sprechen wie am Abendbrottisch. Erst in der *dritten* Sphäre des politischen Systems im engeren Sinne, also in Parlamenten, Kabinetten oder Gerichten, sind die rein subjektiven Ansichten aus der Lebenswelt durch Verallgemeinerung so weit veredelt, dass sie als Beitrag bei der Formulierung kollektiv bindender Entscheidungen verwendet werden können: Hier ist genau definiert, wie gesprochen und argumentiert werden kann und soll, denn jedes Wort hat hier Gewicht und gegebenenfalls existenzielle Konsequenzen.

Wollte man die literarische Öffentlichkeit in diesem Bild verorten, würde sie wohl in der Mitte angesiedelt. Private, intime, ja sogar idiosynkratische Befindlichkeiten werden hier von Autorinnen und Autoren auf den Begriff gebracht, aus der Sphäre der privaten Lebenswelt in die Öffentlichkeit geholt und eventuell sogar zur Inspiration im engeren Sinne politischer Fragestellungen herangezogen. Literarische Kommunikation wäre dann so etwas wie ein Verstärker oder Veredler von lebensweltlich generierten Einsichten, ein Reflexionsmedium von Gesellschaften.

Aber ist dieses Bild heute noch plausibel? Die Sphärenaufteilung scheint durch die Digitalisierung obsolet geworden zu sein: Aus Kabinettsitzungen wird munter getwittert, im Parlament gepöbelt, im Internet vermengt man munter Privates mit dem Öffentlichen. Alle »Schleusen« und »Filter« (Habermas) sind erodiert.<sup>4</sup> Dass die Prozesse der Re-Hierarchisierung von

4 Dass Habermas über die Dramatik dieses erneuten Strukturwandels völlig im Bilde ist, zeigt ein anderer Text aus dem Jahr 2021. Hier beschreibt Habermas die Lage mit einer geradezu literarischen Metaphorik: »Aber die Lava dieses zugleich antiautoritären und egalitären Potentials, die im kalifornischen Gründergeist der frühen Jahre zu spüren war, ist im Silicon Valley alsbald zur libertären Grimasse weltbeherrschender Digitalkonzerne erstarrt.« (Habermas 2021, S. 488)

Kommunikation in der digitalen Sphäre so langsam vorangehen, gefährdet die Demokratie.

Vor diesem Hintergrund kann Habermas' Bild überraschen. Erneut, wie in seinem Frühwerk, wird nun die Hoffnung in die literarische Öffentlichkeit gesetzt, denn sie ist es, wie wir eingangs hörten, die noch Kompetenzgefälle zulässt. Nicht nur pflegte Habermas als Privatperson eine lebenslange Begeisterung für Literatur, wie Alexander Camman zeigte,<sup>5</sup> auch in seinem philosophischen und soziologischen Werk spielt die Ästhetik eine einerseits exkludierte und andererseits zentrale Rolle: aus den Theorietexten seltsam ausgeschlossen, in den Essays jedoch mit brillanter Rhetorik praktiziert, wie Christoph Möllers argumentiert.<sup>6</sup> Bereits 1962 war es der angst- und herrschaftsfreie Austausch von Argumenten, der, so die historische These, in den literarischen Salons der Aufklärungsepoke eingeübt wurde, um dann in der Politik fruchtbar zu werden. Die Kultur der literarischen Salons diente hier als Modell für das gewaltfreie Abwägen kontroverser Meinungen, das Ertragen von Dissens. Auch der Streit um Literatur hatte aber bereits jene Sachbezogenheit, die den agonalen Kampf um das bessere Argument in der Politik prägen soll: Auch ästhetische Urteile sollten mehr sein als rein subjektiv und beliebig. Noch immer, so lässt sich Habermas' jüngster Text verstehen, kann die literarische Öffentlichkeit ein Residuum hierarchifähigen Kommunizierens sein, in der Expertise nicht durch Populismus als Elitismus diffamiert wird.

Aber stimmt das eigentlich? Nicht erst der heftig debattierte Beitrag von Moritz Baßler über die »Midcult« gibt Anlass, den Zustand der literarischen Öffentlichkeit auch aus politikwissenschaftlicher Sicht zu beleuchten.<sup>7</sup> Baßler zeichnet in seinem Essay das Bild eines nicht nur enthierarchisierten literarischen Feldes, sondern vor allem einer Art Konsonanz von zweitrangiger Literaturproduktion, die die eigenen Werke vor allem moralisch rechtfertigt, einem Publikum, das die eigene Weltanschauung in fiktionaler Literatur bestätigt sehen will, und einer Internet-Kritik, die im Wesentlichen auf Kaufberatung hinausläuft. »Midcult«, ein von Umberto Eco eingeführter Begriff, bezeichnet dann eine Literatur, die mehr darstellen will, als sie eigentlich ist, indem sie die formalen Schwächen durch schwere Themen zu kompensieren versucht: wenn schon stilistisch und literarisch zweitklassig,

5 Cammann 2021.

6 Möllers 2021.

7 Baßler 2021.

dann wenigstens von Rassismus, dem Holocaust oder sexuellem Missbrauch handelnd.

Auch Hubert Winkels hat in seiner »Rede zur Literatur« im Rahmen des Bachmann-Wettbewerbs in expliziter Auseinandersetzung mit Habermas festgestellt, dass sich die anspruchsvolle Darstellung von Werken und ihrer Kritik angesichts einer um sich greifenden Banalisierung in der Defensive befindet, ja die Literaturkritik in eine »dienende Rolle« zu geraten droht. Aus dem »erweiterten Kunstbegriff«, so Winkels, drohe der »um André Rieu erweiterte Kunstbegriff« zu werden.<sup>8</sup>

Während Habermas folglich die Literatur und Literaturkritik als Residuum eines funktionierenden Austausches von Argumenten betrachtet, diagnostiziert Moritz Baßler das Gegenteil: Auch hier, so seine These, erleben wir einen Niedergang, eine neue Kommunikationsunfähigkeit, die sich in Konsenswille und Dissensunfähigkeit ausdrückt. Man mag versucht sein, derartige Thesen als Wiederkehr einer bloßen Kulturkritik zurückzuweisen; doch die Beobachtung einer Transformation der literarischen Öffentlichkeit muss keine Verfallsdiagnose sein – und die Enthierachisierung der Literaturkritik ist ein durch Digitalisierung gegebenes Faktum. Vor allem in den USA lässt sich beobachten, dass Empfehlungen durch Ranking-Portale mehr Wirkung entfalten als die klassische Literaturkritik.

Um zu klären, warum es zu derartig divergierenden Einschätzungen kommen kann, möchte ich im folgenden Essay der Frage nachgehen, wie sich das literarische Feld in den vergangenen 20 Jahren verändert hat und welche Konsequenzen sich damit für eine mit Habermas argumentierende Sicht auf die politische Öffentlichkeit ergibt. Dabei ist es unvermeidlich, nicht nur über Abstraktionen und Strukturen, sondern auch über einzelne Bücher, Autorinnen und Autoren zu sprechen. Dass dabei mit groben Pinseln gearbeitet werden muss, scheint unvermeidlich, eine *captatio benevolentiae* folglich dringend geboten. Auch eine derartig versuchsartig gezeichnete Skizze kann, so die Hoffnung, dazu beitragen, besser zu verstehen, welchen Wandel die literarische Öffentlichkeit durchläuft.

## 2. Was wir lesen, wie wir lesen

Der Satz »Dieses Buch muss man gelesen haben!« ist aus unserer Lebenswelt beinahe verschwunden. Irgendwann in den vergangenen zehn Jahren

<sup>8</sup> Winkels 2021. André Rieu ist ein Geiger, der für seine verkitschten Versionen klassischer Musik bekannt ist.

ging die Erwartung beinahe vollends verloren, durch Literatur ließe sich etwas über unsere Existenz in der Gegenwartsgesellschaft erfahren, Romane ließen sich entschlüsseln, lieferten explorative Mutmaßungen, enthielten spekulative Einsichten und zugleich eine erschütternde sprachliche Kraft, die nur jenen besonders phantasiebegabten und zugleich sensiblen Menschen möglich ist, die sich selbst als ernsthafte Autorinnen und Autoren verstehen. Diese Erwartungshaltung ist abgewandert; sie findet sich heute noch am rechten Rand, in den schrulligen Lesezirkeln in Schnellroda, wo man tatsächlich zu glauben scheint, über die Texte von Ernst Jünger, Botho Strauß oder Renaud Camus etwas »Dahinterstehendes«, »Zugrundeliegendes«, »Tiefes« zu erfahren. Über derartigen Krypto-Platonismus wird man heute schmunzeln.

Doch die Analyse dieser Praxis erweist sich schnell als ein Zerrspiegel: »Wie Rechte lesen«<sup>9</sup> wirft ja die Frage auf, *wie Linke lasen*. Und die Antwort fällt nicht schwer: mit derselben Sehnsucht danach, in der Buchlektüre eine existenzielle Erfahrung von gesamtgesellschaftlicher Bedeutung zu machen. Der literarische Salon von Ellen Kositza und Götz Kubitschek ist so gesehen nichts anderes als eine unfreiwillige Satire auf eine literarische Welt, in der man dasselbe Spiel mit Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann oder Günter Grass spielte. Es kehrt hier als Farce wieder, was die 1970er und 1980er Jahre prägte. Ernste Gegenwartsliteratur *wirklich* ernst nehmen – das wirkt heute auf viele beinahe skurril.

Die Formel »Wie Linke lasen« bedarf der Präzisierung. Sie müsste wohl genauer heißen: *Wie Nicht-Rechte lasen*. Denn die Erwartung an Literatur verband Linke, Linksliberale und Konservative in der alten Bundesrepublik. Sie alle setzten voraus, dass es Bücher gibt, die wie ein Pol die Magnetteilchen einer Debatte dazu zwingen können, sich auszurichten, sei es durch Anziehung oder Abstoßung. Es war die Zeit, in der der SPIEGEL damit aufmachen konnte, dass Reich-Ranicki einen Roman vernichtend kritisierte.

Der in kulturpolitischen Sonntagsreden *ad nauseam* bemühte Satz »Kultur verbindet« würde unter diesen Bedingungen auch und gerade dann gelten, wenn über die Anlässe ästhetischer Erfahrung und deren Qualität Dissens herrscht, also der *gemeinsame* Streit verbindet. Aber verbindet Kultur heute wirklich noch? Immer schon war Kultur auch ein Exklusionsmedium, die Lektüre ein Distinktionsverfahren. Aber in einer allgemein wie kulturell singularisierten Gesellschaft vereinzelt ästhetische Erfahrung womöglich eher,

<sup>9</sup> Thomalla, Gladić 2021.

auch nach der Rückkehr der Präsenzveranstaltungen am Ende der Pandemie.

Dass Literatur heute nicht mehr die Funktion einer gesellschaftspolitischen Institution hat wie in Zeiten von Böll oder Dürrenmatt, könnte man zunächst als große Befreiung empfinden. Wenn beispielweise Denis Scheck in seinem humoresken Kanon *Tim und Struppi* neben Imre Kertész, *Der Herr der Ringe* neben W. G. Sebald stellt, so ist dies lediglich Ausdruck einer seit langem breit geteilten Liberalisierung. Wer sich durch Kafka intellektuell angeregt fühlt, liest Kafka. Wer andere Präferenzen hat, eben *Fifty Shades of Grey* oder *Tim und Struppi*. Wer wollte schon den ersten literaturkritischen Stein gegen den Nächsten und dessen ganz individuellen Geschmack werfen? Die Nivellierung von E und U hat eine lange Vorgeschichte und viele Argumente für sich.

Dass die Literatur keine *res disputanda* mehr ist, über die sich ernsthaft zu streiten lohnte, könnte dann aber auch als Liberalisierung in einem engeren, politischeren Sinne gedeutet werden: Literatur ist auch keine *res publica* mehr. In welchem Sinne war sie dies je? Aus einer distanziert wissenssoziologischen Perspektive würde man antworten, dass Literatur vor allem dort und dann zu einem Medium gesellschaftlicher Reflexion wird, wo diese Reflexion nötig ist: in Umbruchs- und Krisenzeiten, also im Prozess der funktionalen Ausdifferenzierung, zwischen der Mitte des 18. Jahrhunderts und der Ankunft im »Westen«, also in einer pluralistischen, repräsentativen, liberalen Demokratie mit Marktwirtschaft. Literatur ist nur dort wirklich wichtig, wo sich Systemfragen stellen – heute also nur noch in Schnellroda.

Doch der Bedeutungswandel von Literatur hat auch Gründe, die in der materiellen Ausweitung des Angebots liegen. Was mit den ersten Rowohlt-Bändchen nach 1945 begann, hat sich heute zu einem Millionenmarkt entwickelt, in dem auch englische Bücher über Mausklick innerhalb von 24 Stunden erreichbar sind. Immer spezifischere Interessen können befriedigt werden, beinahe vollends singularisierte ästhetische Erfahrungen sind möglich auf einem Markt, auf dem wortwörtlich *alles* zur Verfügung steht.

Diese Singularisierung der literarischen Erfahrung bedarf der genaueren Betrachtung.<sup>10</sup> Sie fügt sich ein in ein Panorama, in dem die Produktionsbedingungen immer stärker individuell zugeschnittene Produkte liefern können. Vor dem Internetversandhandel erstand man Bücher in Buchläden. Auch heute ist das größtenteils so, aber dieselben Kaufakte finden nun statt

10 Zum Begriff der Singularisierung vgl. Reckwitz 2019. Vgl. hierzu auch die Debatte in *Leviathan* 49, 2/2021.

vor dem Hintergrund eines globalen Angebots. Wer auch immer in der Buchhandlung seines Vertrauens einen Bestseller ersteht, könnte genauso gut ein Nischenprodukt aus einer entfernten Weltregion bestellen. Selbst der ästhetische Konformismus wird damit zu einer mehr oder weniger bewusst gewählten Option.

Wo man so viele Bücher rezipieren kann, wird man vom einzelnen Buch nicht mehr so viel erwarten. Ein jedes Buch ist, wie gut es auch sei, in einem ganz wortwörtlichen Sinne nur eines unter vielen. Dies galt natürlich schon seit der Erfindung des Buchdrucks, aber die quantitative Ausweitung hat qualitative Folgen. In den Hintergrund tritt damit ein Schreiben und Lesen, das, wie in *Draußen vor der Tür*, ein gesamtgesellschaftliches Thema durch ästhetische Verdichtung für alle thematisierbar macht. Vielleicht zeichnet sich eine wirklich liberale Gesellschaft auch dadurch aus, dass es geteilte Erfahrungen nur noch sehr bedingt gibt.

### 3. Die Ambivalenzen des Authentischen

Es lohnt, diese historische Kontrastfolie von Wolfgang Borchert anzulegen, um den Strukturwandel der literarischen Öffentlichkeit erkennbar werden zu lassen. Marcel Reich-Ranicki inkarnierte als Person die Verbindung von Biografie und Literatur. Für ihn war Literatur im Wortsinn lebensrettend gewesen; ihm war Kästners *Lyrische Hausapotheke* eine Art Strohhalm im Warschauer Ghetto. Auch heute noch gehört dieser Band zu den Topsellern, aber seine Bedeutung kann nicht mehr dieselbe sein. Die von Reich-Ranicki personifizierte existentielle Dimension von Literatur blieb lange der unausgesprochene Goldstandard: Ernste Literatur musste durch ein Leben verbürgt sein; nur wer bereit war, *alles* zu riskieren, sozusagen »all in« zu gehen, konnte als Literat oder Literatin ernst genommen werden.

Natürlich ist die Verknüpfung von Literatur und Leben nicht vollends verschwunden. Dieses Modell finden wir heute noch bei Karl Ove Knausgard, Emmanuel Carrère oder Annie Ernaux. In den USA war David Forster Wallace einer der letzten, der diesen Anspruch auf existenziell empfundene Literatur vorlebte. Gerade im Kontrast zu seinem Freund und Kollegen Jonathan Franzen wirkte sein Schreiben immer wie ein Drahtseilakt. Sein Selbstmord erschien dann nicht das traurige Ende einer Erkrankung zu sein, sondern bekam die Aura einer letzten Signatur unter ein Leben, wie ein letzter Beweis, dass dies alles keine Show gewesen war. Sein Schreiben

durchwehte gerade dort, wo es um vermeintlich Triviales wie eine Kreuzfahrt im Golf von Mexiko ging, ein kompromissloser Ernst.

Auch in Deutschland gibt es Texte, die eine echte Strenge und Ernsthaftigkeit ausstrahlen, von Wolfgang Herrndorf, Ines Geipel, Lukas Bärfuss oder David Wagner. Aber sie bleiben Ausnahmen in einem literarischen Feld, das den bereits von Reich-Ranicki angestoßenen Trend zum Spektakel konsequent weitergeführt hat. Denis Scheck bezeichnet seine Büchersendung im SWR explizit als die »Suche nach Germany's Next Top Novel«. Doch was witzig gemeint ist, könnte mehr Wahrheit ausdrücken, als dem Erfinder dieser Formel klar ist. Auch hier, so sagt Scheck unfreiwillig, wird präzise definierten Erwartungen passgenau entsprochen: Es gilt, über ein Stöcken zu springen, wie in den Casting-Shows des Privatfernsehens.

Alles »Authentische« und »Tiefe« ist in diesem medialen Umfeld tendenziell verdächtig geworden. Diese Skepsis treibt extreme Blüten. Als Christian Kracht im Rahmen seiner Poetik-Vorlesungen 2018 davon berichtete, als Kind sexuell missbraucht worden zu sein, hielten manche im Publikum es für möglich, auch dies könne nur wieder eine neue Volte in der Kreation einer Autor-Fiktion sein, auch dies lediglich eine Aufmerksamkeit heischende Lüge, die dem Amusement Krachts dienen könnte, der sich womöglich hinter der Bühne über die gefühlssuselige Betroffenheit des Publikums kaputtlachte. Da bei ihm Inszenierung und Realität auch außerhalb der Buchdeckel ineinanderfließen, da die Selbstinszenierungen als Teil seiner Kunst verstanden werden sollten, konnte man selbst bei dieser Frage zweifeln. Seine Interviews waren immer schon als Performance inszeniert, und dass ausgerechnet Denis Scheck in immer neuen Varianten den Counterpart in diesen Inszenierungen gibt, in Bunkeranlagen, auf Fahrrädern oder unter kalifornischen Palmen, scheint passend. »Authentisch« ist in dieser Welt nur ein Schimpfwort, nichts schlimmer als das Autorenmodell der »authentischen Kuh«, die sich – die größter aller Sünden – dann auch noch zu tagespolitischen Themen vor das Mikrophon drängt, um die europäische Agrarpolitik oder die neue Datenschutzgrundverordnung zu kommentieren. Wer Authentisches sucht, liest lieber gleich das neue Buch von Margot Käßmann und darf sicher sein, nicht nur gerührt zu werden, sondern sich dabei auch kräftig zu schütteln.

Dieses Zurückschrecken vor dem Existziellen und Authentischen lässt sich selbst bei Narvid Kermani erkennen. In seinem wohl wichtigsten Werk *Dein Name* wird alles Persönliche, Private, Erlebte, Familiäre in das komplizierte Labyrinth aus Selbstreferenzialitäten und Querverweisen verbaut.

Der Leser wagt nicht zu sagen, was nun wie zu verstehen sei, wie das alles zusammenhängen könnte, und irrt allein durch eine Art Spiegelkabinett aus biografischen Skizzen, politischen Reflexionen und persönlichen Schilderungen. Sebalds durchkomponierte Vermischung von Realität und Fiktion wird hier ausgebaut, verschärft, ja ins Extreme gesteigert. Wer *Dein Name* liest, ist zugleich Zeuge eines Prozesses, in dem *Dein Name* geschrieben wird.

#### 4. Subjektiv gefärbte Sachbücher

Auch ein zweites Element der alten ernsten Literatur begegnet uns nur in veränderter Form: der politisch engagierte Roman, der Text, der etwas *will*. Und auch hier gibt es für unsere Skepsis gute Gründe. Wer wie Juli Zeh aktuelle Themen aufarbeitet, beispielsweise die Gefahr einer Gesundheitsdiktatur, setzt sich schnell dem Verdacht aus, lediglich einen braven Besinnungsaufsatz in das bunte Seidenpapier einer Erzählung zu wickeln. Dem Versuch, Relevanz durch Themenfindung herzustellen, haftet immer die Anmutung des Streberhaften an. Es entsteht der Verdacht, dass es da etwas gibt, was die Autorin »eigentlich« sagen will. Aber Literatur mit einer klaren Botschaft ist dann eben nur eine Art Verkomplizierung des Funkverkehrs: Warum das »Eigentliche« nicht gleich geradeheraus sagen?

Kluger scheint es da, wie in Daniel Kehlmanns *Tyll* die Fragen der Zeit, beispielsweise die Stimmung eines Ordnungsschwundes, über viele Vermittlungsstufen, so indirekt wie möglich, aufzugreifen. Dass *Tyll* auch ein Roman über die Gegenwart ist, liegt auf der Hand, muss vom Autor aber gar nicht eigens betont werden. Der Text bietet wie ein Kristall die Möglichkeit, das einstrahlende Licht auf vielfache Weise zu brechen. *Tyll* könnte auch gelesen werden als ein Roman über die Kraft der Selbstsuggestion, als Reflexion über Gewalt, als Roman über Deutschland.

Dass die Literatur *unmittelbar* ihre Zeit in Gedanken erfasst, scheint ohnehin wenig plausibel, denn dafür gibt es den Sachbuchmarkt. Dieser ist nicht nur gewachsen, sondern hat sich auch fundamental verändert. Um den strukturellen Wandel der Literaturkritik zu verstehen, ist es unerlässlich, auch die Veränderungen auf diesem Feld zu beobachten. Dass wir von der Literatur keine Deutung der Gegenwart mehr erwarten, hängt wohl auch damit zusammen, dass wir diese woanders reichlich geboten bekommen. Das Genre der soziologischen Zeitdiagnose sagt uns sehr genau, in welcher Gesellschaft wir eigentlich leben: in der Gesellschaft der Angst (Bude), der Gesellschaft der Beschleunigung (Rosa), der digitalen Gesellschaft (Nassehi),

der Gesellschaft der Singularitäten (Reckwitz). Einen Balzac oder Hugo braucht es da nicht mehr, denn anders als im Falle von Luhmanns *Die Gesellschaft der Gesellschaft* sind die soziologischen Gegenwartsdiagnosen nicht mehr im hermetischen Duktus einer komplexen Fachterminologie verfasst, sondern gut lesbare Essays voller anschaulicher Beispiele.

Nicht nur Panoramabilder sind in Hülle und Fülle zu haben, auch Perspektiven vom Rande der Gesellschaft liefert der Sachbuchmarkt: Wer etwas über Rassismus erfahren will, wird bei Alice Hasters fündig und wird auf geradezu literarische Weise mit persönlicher Erfahrung und soziologischen Daten vertraut gemacht; wer das Verhältnis von Politik und Wissenschaft besser begreifen möchte, wird zu Nguyen-Kims neuem Buch über die *Kleinste gemeinsame Wirklichkeit* greifen. Eine literarische Aufarbeitung der entsprechenden Themen muss darum kämpfen, diesen Reflexionen einen ästhetischen Mehrwert hinzuzufügen. Zumal diese Sachbücher immer stärker subjektiv gefärbt sind und sich dem literarischen Genre immer weiter annähern.

Dies scheint ein weiterer Faktor zu sein, der das Spielfeld der Literatur einschränkt: Quasi-literarisch stilisierte Analysen der Gegenwart gibt es anderswo – und besser. Auch in dieser Hinsicht scheint Habermas' Bild einer durch klare Grenzen strukturierten Öffentlichkeit heute überholt. Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* war hierfür nur der Startschuss. Ines Geipels Buch *Umkämpfte Zone* verschmilzt kongenial das Persönliche und das Makrosoziologische. Ihre Auseinandersetzung mit der eigenen Familien geschichte ist auch eine atemberaubende Geschichte Ostdeutschlands und als solche alles zugleich: Literatur, Geschichtswissenschaft, Soziologie, eine Geschichte kollektiver Gefühle. Steffen Maus *Lütten Klein* stellt eine Art deutsches Pendant zu Eribons Selbstreflexion dar und zeugt ebenfalls von der Fruchtbarkeit einer involvierten Perspektive. Auch Ijoma Mangold hat mit seinen Memoiren und seinen in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerten Reflexionen mit dem Titel *Der innere Stammtisch* diese Mischform aus politischer Reflexion und Sprachkunst auf neue Höhen gebracht. Wenn er beispielsweise beschreibt, welche inneren Dialoge sich wegen des rücksichtslos aufgehängten Sakkos eines Mitreisenden in der Bahn entspinnen, stehen wir vor einer an die klassische Moralistik erinnernden Verschmelzung von Selbst- und Gesellschaftsanalyse. Die Diskurse eines verstörten Deutschlands rasen hier durch die Geisteslandschaft des einzelnen Subjekts wie der ICE durch die Lüneburger Heide. Mangold zeigt, dass auch und gerade am »inneren Stammtisch« der Mensch nie allein ist.

Doch der Trend zur subjektiven Tonlage hat bereits die Grenze zwischen Sachbuch und Fachbuch überschritten. Die neuen großen Sachbücher von Hans Ulrich Gumbrecht über Diderot und von Kurt Flasch über Voltaire und Pascal beginnen mit der ganz persönlichen Geschichte, die diese Titanen der deutschsprachigen Geisteswissenschaften mit ihrem Gegenstand verbindet. Erzählt wird eine ganz persönlich gefärbte Auseinandersetzung mit der französischen Aufklärung, biografisch verbürgt. Sachbücher werden persönlicher, verspielter, literarischer, narrativer. Überall wird sehr viel »Ich« gesagt, ja selbst die Podcast-Reihe über den Niedergang von Ken Jebsen, die der öffentlich-rechtliche Rundfunk produzierte, wird mit der schönen Formel abmoderiert: »Produktion: Ich.«

Es deutet sich an, dass die Grenzen zusehends zerfließen, und diese Entgrenzung spielt in beide Richtungen: In die zeitgenössische Literatur wird geradezu eine Unmenge von Theorie hineingeknetet. So enthält beispielsweise der letzte Band in Knausgards Großprojekt »Mein Kampf« mit dem Titel *Kämpfen* hunderte Seiten essayistischer Ausführungen und theoretische Reflexionen über die Kulturgeschichte des Nationalsozialismus, seine Vor- und Nachgeschichte. In einem Roman lesen wir über Hitlers Biografie, Claude Lanzmanns Filme, die Verbindung von ästhetischem und politischem Geniekult. Auch in Mithu Sanyals *Identitti* speist die theoretische Reflexion das literarische Schreiben und fungiert wie eine Art Treibmittel. Wer nicht über die Grundzüge der identitätspolitischen Debatte im Bilde ist, wird diesen Roman nicht angemessen witzig finden können.

## 5. Literatur als Spiel – *who cares?*

Die doppelte Skepsis gegenüber Authentizität und politischer Thesenhaftigkeit macht dann die Literatur zu einem Spiel. Spätestens mit Jorge Luis Borges betrat eine Art von Literatur die Bühne, die die Verbindung zur Bekenntnisliteratur systematisch kappte. Seine »Ästhetik der Intelligenz« (Heinz Schlaffer) stützte sich auf Denkabenteuer und ließ den Existenzialismus der Generation eines Hemingway hinter sich. Seine geistreichen Experimente waren verspielt und stießen die Tür auf zu einer Literatur, die sich vor allem durch intertextuelle Bezüge und geistreiche Wendungen auszeichnete, nicht mehr durch ihren Zeugnischarakter. Mit Umberto Ecos Durchbruch in den 1980er Jahren wurde diese Art zu schreiben endgültig massentauglich. Zu *Der Name der Rose* lieferte er gleich die philosophische Interpretation als eine Art nachgereichte Fußnote: Literatur als *Magic-Cube*-Würfel mit Anlei-

tung. In seinem Schatten stehen weite Teile der hochgelobten Gegenwartsliteratur, die sich vor allem durch intelligente Remix-Techniken auszeichnen.

Man könnte diesen strukturellen Wandel auch als einen Übergang von der naiven zur sentimentalischen Literaturproduktion beschreiben. Ausgefuchste Poetiken gab es immer schon. Nun aber wird das Kunstwerk stets mit Gebrauchsanweisung, ja Bauanleitung geliefert. Es schleicht sich eine beinahe ingenieurswissenschaftliche Haltung auch bei den Rezipienten ein. Eine wiederkehrende Wendung in der zeitgenössischen Literaturkritik lautet denn auch, dieses oder jenes Buch sei »gut gemacht«. Das klingt zunächst wie ein Lob, ist aber zugleich ein vernichtendes Urteil, das den Gegenstand der Kritik zu einer Art Laubsägearbeit degradiert. Ein Buch, das »gut gemacht« ist, ist eben noch kein gutes Buch.

In der Tat versteht man den Wandel des literarischen Feldes wohl nur, wenn man in Rechnung stellt, dass *AutorIn* heute ein Ausbildungsberuf geworden ist, den man in »creative writing«-Seminaren und entsprechenden Studiengängen erlernen kann. Eine ganze Generation junger Profis drängt von dort auf den Markt.

Es wäre naiv, diese Form der Literaturproduktion zu schmähen. Ihr Goldstandard ist der intellektuell anregende und zugleich gut erzählte Roman, den sich eine New Yorker Wirtschaftsanwältin in den *weekender* wirft, den sie für ein Wochenende in Long Island packt. So manches an der zeitgenössischen Literaturkritik klingt vor diesem Hintergrund denn auch eher wie der Kommentar des Lektorats: Dies oder jenes hätte man noch besser machen können. Stimmt, aber wer will ein Buch lesen, dessen Formgebung kommentiert wird wie das Wachsmalbild von Grundschülern? Wer will dabeisitzen, wenn die Schreibdozentin in der Sprechstunde den Erstsemester die literarischen Stützräder festschraubt?

Relevanz erhalten vor diesem Hintergrund literarische Texte auch durch die Perspektive, aus der sie geschrieben sind. Der aktuelle Trend eines besonderen Interesses für bisher ungehörte Stimmen hatte bereits einen Vorgänger, die Ausweitung des Rezeptionshorizonts über die Sprachgrenzen. Sigrid Löffler und Iris Radisch haben darin die interessantesten Antworten auf diese Veränderung der literarischen Öffentlichkeit gesehen. Welthaltigkeit und Bedeutsamkeit von Literatur erklärten sich für Sigrid Löffler zusehends aus ihrer interkulturellen Funktion. In ihrem Buch über *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler* (2014) gewinnt Literatur wieder an Belang, indem sie uns andere, vergessene, verdrängte, zum Schweigen gebrachte Welten zeigt. Die Literatur des postkolonialen Indien wird hier zum Para-

digma. Iris Radisch wiederum führte uns vor, *Warum die Franzosen so gute Bücher schreiben* (2017). Aber sollte es uns nicht zu denken geben, wenn sich zwei so wichtige Literaturkritikerinnen von der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zumindest tendenziell abwenden?

Von Borges über Eco führt ein Weg zu Daniel Kehlmann und Christian Kracht. Auch sie betrachten Literatur vor allem als ein geistreiches Spiel, in dem man mit den Elementen jonglieren darf wie mit bunten Bällen. Vor allem bei Christian Kracht kommt dabei aber eine weitere Tendenz hinzu, die man wohl als die Tarantino-isierung der Literatur bezeichnen könnte. Quentin Tarantino war der erste, der konsequent *alles* zum Material erklärte und keinerlei Skrupel zeigte, die Ermordung der europäischen Juden, die Sklaverei, Folter und Vergewaltigung zur Verfügungsmasse des Spektakels zu machen. An ihm lässt sich die Grenzlinie zu der Art, wie Rechte lesen, veranschaulichen: In *Die Fehler des Kopisten* formulierte Botho Strauß bereits 1997 seinen Ekel vor Tarantinos Art, durch allerlei intertextuelle Spurenzchen die Ästhetisierung von Gewalt zu legitimieren und den Sadismus zu adeln. W. G. Sebald musste sich für *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten* noch Vorhaltungen machen lassen, für Christian Kracht ist der Rezeptionsraum indes vollends tarantinoisiert. Bei ihm kann auch das Thema der familiären Vergangenheitsbewältigung für allerlei Schenkelklopfen herhalten.

Die Debatte um sein Buch *Imperium*, ausgelöst durch die heftige Kritik von Georg Diez, scheint heute unendlich fern. Seitdem hat sich noch einmal einiges verschoben, sich die Tarantino-isierung verschärft. Auf dem Film- und Serienmarkt ist die NS-Zeit zu einer geradezu beliebigen Kulisse geworden, die nicht nur in Tarantinos Film *Inglourious Basterds*, sondern auch in unzähligen anderen Verschnitten benutzt wird: In *Iron Sky* haben sich die Nazis auf den Mond gerettet, in *The Man in the High Castle* gar halb Amerika besetzt. SS-Uniformen sind in diesem medialen Umfeld auch nur Kostüme wie andere auch.

Schon in Krachts *Die Toten* wurden die Schicksale von Kracauer und Benjamin aufgerufen, um ein paar Funken zu schlagen. Krachts neuester Roman *Eurotrash* bringt das Bauprinzip einer »ernsten« deutschen Literatur durch satirische Zuspitzung in größter Reinheit zur Anschauung und damit beinahe schon auf den Begriff: Kracht macht sich hier lustig über die Art und Weise, in der Linke früher lasen und Rechte (spiegelverkehrt) heute lesen. Eine Literatur, die ein bisschen Kapitalismuskritik, ein bisschen dysfunktionale Familie, ein bisschen Nazivergangenheit und ein bisschen

intertextuelle Bildungshuberei verbindet, führt idealtypisch jenen europäischen Trash vor, eine Art literarisches Äquivalent zum »schwedischen Sozialdrama« im Film, über den die Amerikaner so gerne lachen, während ihn amerikanische Germanistinnen und Germanisten für bedeutsam halten. Dieser gigantische, durchaus gewitzte, aber zugleich irgendwie 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 gerade für die Belanglosigkeit, für die Oberfläche gegen die Tiefe, für die Erscheinung und gegen das Wesen. Für Botho Strauß dürfte dies alles indes nichts anderes als »sekundäre Welt« sein. Literatur als Medium gesamtgesellschaftlicher Reflexion? Literaturkritik als Übungsraum für demokratische Dissensfähigkeit im Sinne von Jürgen Habermas? Die literarische Öffentlichkeit der Gegenwart scheint davon weit entfernt zu sein.

## 6. Literatur – eine *res publica* oder nur Privatsache?

Mit diesem Bauprinzip belangloser Literatur verschärft Kracht aber nur eine Tendenz in der Gegenwartsliteratur, die ohnehin dominant scheint. Ijoma Mangold brachte in der Diskussion über Haruki Murakami den Begriff des literarischen Jacuzzis in die Diskussion ein: Das lauwarme Blubberbad eines Whirlpools, welches man nach Belieben eine, zwei oder auch fünf Stunden zur Entspannung nutzen kann. Der literarische Jacuzzi ist »gut gemacht« und belästigt uns nicht mit Erschütterung. In diesem Sinne ist Murakami, ein selten gewordener Held auch der jüngeren Leserinnen und Leser, paradigmatisch für die Singularisierung der ästhetischen Erfahrung. Seine Geschichten verbinden *Suspense*, magischen Realismus, Erotik und die unaufdringliche Exotik der japanischen Gegenwartsgesellschaft. Ihr Stil breitet eine Art Soundteppich aus, der wie die *Lounge*-Musik in einem Flughafen-Terminal keinen Anfang und kein Ende zu haben scheint. Es könnten jeweils auch 100 Seiten mehr oder weniger sein, ohne dass sich der Effekt veränderte. Dies muss nicht negativ sein, es bedeutet nur, dass die Formgebung nicht zwingend ist, dass der Literatur etwas rein Subjektives, Beliebiges anhaftet und wir von ihr auch gar nicht mehr als dies erwarten. Wer wollte schon ernsthaft über divergierende Präferenzen bei *Lounge*-Musik streiten? Eine jede und ein jeder hat hier einfach seine singulären Präferenzen, und das »Ansinnen« ästhetischer Urteile entfällt. Für den Erfolg oder

Nicht-Erfolg eines neuen Murakami-Romans dürfte die Literaturkritik vollkommen irrelevant sein. Es ist nicht anzunehmen, dass der Autor sie auch nur zur Kenntnis nimmt.

Man muss diese Tendenz nicht beklagen; man könnte auch vermuten, dass sich diese Veränderung einfach als eine Normalisierung deuten lässt. Es wäre naiv, von Literatur zu verlangen, uns beständig existenziell zu erschüttern. Niemand kann, niemand *will* von jedem neuen Buch aufgefordert werden, sein Leben zu ändern. In einer beschleunigten, komplexen, das Individuum mit widersprüchlichen Imperativen konfrontierenden Welt will man aus verständlichen Gründen nicht auch noch anstrengende Literatur serviert bekommen. Vielleicht litt die deutsche Nachkriegsliteratur auch an überhöhten Ansprüchen, an zu viel »Belang« und Bedeutsamkeit.

Hier ließe sich eine Analogie zum Russland des 19. Jahrhunderts ziehen: *Kunstreligion*, die Erwartung, von weisen Schriftstellern den Weg in die Zukunft gewiesen zu bekommen, sei es gen Westen oder zurück ins russische »mir« der Slawophilen (*mir* kann mit *Dorf*, *Ort*, *Gemeinschaft*, *Heimat*, *Frieden* übersetzt werden), ist an sich schon eine Anomalie, ein Indiz für das Fehlen eines lebendigen Parlamentarismus.

Natürlich, so könnte man einwenden, ist Literatur Teil eines Marktes, und wie jeder Markt dient auch dieser dazu, Bedürfnisse zu befriedigen. Die Singularisierung der ästhetischen Erfahrung dominiert ja auch andere Felder, allen voran den Serienmarkt, wo jede und jeder genau das Passende findet: südkoreanische Geistergeschichten, Familiendramen im orthodoxen Milieu Jerusalems oder eben das Drama um das englische Königshaus. Was die einen als historische Pornographie empfinden, mag den anderen besonders geistreich erscheinen.

Die strukturelle Haltung des Streamingmarktes – Jedem Tierchen sein Pläsirchen – strahlt aber weit über die Grenzen des Mediums. Netflix und Konsorten stehen paradigmatisch für eine Kultur, die zerstreut und verstreut – und gerade nicht verbindet. Schon bald, so darf man erwarten, werden Familienfilme mit Hunden parallel mit verschiedenen Hunderassen produziert, so dass auch singularisiert werden kann, ob nun ein *Golden Retriever* oder ein *Border Collie* die zerstrittenen Eltern wieder zusammenführen darf. Eine algorithmisch bewaffnete Kulturindustrie wird eine ganz neue Art der neurowissenschaftlich belehrten Passgenauigkeit hervorbringen. *Bespoke* sind dann nicht mehr nur die Anzüge aus der *Savile Row*, sondern auch unsere Kulturprodukte.

Dass das Internet in den Nischen auch Raum für ernsthafte Literaturkritik eröffnet, beispielsweise bei *54 Books* oder der von Sieglinde Geisel gegründeten Plattform *tell-review*, belegt eher deren Nischencharakter. Verabschiedet ist mit dieser Liberalisierung und Singularisierung nämlich die Idee einer Literatur als *res publica*, als öffentliche, ja gemeinsame Sache. Auch hier gilt, was die Demokratietheoretikerin Bonnie Honig in ihrem grandiosen Buch *Public Things* für die USA beschrieb: Öffentliche Sachen werden durch private Angebote ersetzt. Dies führt dann aber zu einem Funktionswandel der Literaturkritik: Sie sagt uns nicht mehr, was »man« gelesen haben muss, sondern wer was wo findet. Damit unterscheidet sie sich aber nicht mehr kategorial von einer algorithmisierten Bewertung durch Amazon: Erotik, Spannung, Bildung, kultureller Distinktionsgewinn – die Parameter des singularisierten Geschmacks sind einzugeben, und die Literaturkritik hat zu vermelden, wo man fündig wird. Sie lotst uns durch ein großes, beständig wachsendes Angebot wie ein Kellner durch eine unübersichtliche Menükarte, nicht um unseren Geschmack zu bilden, sondern um ihn zu befriedigen. Gott sei Dank!, könnte man einwenden, nichts schlimmer als eine Literaturkritik, die mit erhobenem Zeigefinger operiert. Denis Scheck fühlt sich wohl in der Rolle des literarischen Sommeliers. Das ultimative Lob für ein gutes Buch lautet dann: »Lecker!«

Aus dieser Perspektive lässt sich der Prozess auch als Nebeneffekt einer viel größeren Entwicklung hin von republikanischen zu liberalen Gesellschaftsmodellen verstehen: Individualisierung bedeutet eben auch, dass man nichts gelesen haben *muss*, aber alles gelesen haben *kann*. Erst wenn man Habermas' Theorie von der politischen Bedeutung vorpolitischer Halböffentlichkeiten, den bereits erwähnten literarischen Salons, einbezieht, wird erkennbar, warum uns dieser Wandel interessieren sollte. Habermas hatte in seiner Habilitationsschrift über den *Strukturwandel der Öffentlichkeit* argumentiert, die kantische Vorstellung eines »Ansinnens« ästhetischer Urteile biete jenes Zwischenstück, welches zwischen rein subjektivem Empfinden und objektiver Erkenntnis gelagert die politische Öffentlichkeit auszeichnet: Politische Urteile sind wie ästhetische Urteile mehr als subjektiv und weniger als objektiv. Sie sind kontingent, also weder beliebig noch notwendig. Im literarischen Salon üben wir, ernsthaft über Dinge verschiedener Meinung zu sein, ohne uns an die Gurgel zu gehen. In Frankreich nennt man diesen kommunikativen Umgang einfach »civilité«; sie bildet die vorstaatliche Bedingung demokratischer Willensbildung.

Die heutige Literaturkritik kann uns aber gar nichts mehr »ansinnen«; sie soll uns informieren, aber nicht mit Urteilen oder gar – noch viel schlimmer! – Imperativen belästigen. Es ist kein Zufall, dass so manche selten gewordene literaturkritische Diskussion heute auch im privaten Kontext mit der Einsicht endet, jeder habe nun mal seine Sicht auf die Dinge. Ähnlich wie die Demokratie beginnt also auch die Literatur uns immer weniger zuzumuten und uns als Konsumenten anzusprechen. Muss man das schlimm finden? Man *muss* nicht, aber man kann.

## Literatur

- Baßler, Moritz 2021. »Der Neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschaften als Herausforderung der Kritik«, in *Pop. Kultur und Kritik* 18, 1, S. 132–149.
- Cammann, Alexander 2021. »Augenblicke der Liebe. Der Philosoph und die Literaten«, in *Zeitschrift für Ideengeschichte* 15, 3, S. 86–91.
- Habermas, Jürgen 1971 [1962]. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. 5. Auflage. Neuwied, Berlin: Luchterhand.
- Habermas, Jürgen 1992. *Faktizität und Geltung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen 2020. »Warum nicht lesen?«, in *Warum lesen. Mindestens 24 Gründe. Für Raimund Fellinger*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen v. Raabe, Katharina; Wegner, Frank, S. 99–123. Berlin: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen 2021. »Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der Öffentlichkeit«, in *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit. Leviathan*, Sonderband 37, hrsg. v. Seeliger, Martin; Sevignani, Sebastian, S. 470–496. Baden-Baden: Nomos.
- Möllers, Christoph 2021. »Ach, Ästhetik!«, in *Zeitschrift für Ideengeschichte* 15, 3, S. 81–85.
- Reckwitz, Andreas 2019. *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Thomalla, Erika; Gladić, Mladen 2021. »Literatur als Klartext. Wie Rechte lesen«, in *Merkur* vom 23. Februar 2021.
- Winkels, Hubert 2021. *Rede zur Literatur*. Veröffentlicht am 16. Juni 2021. <https://bachman-npreis.orf.at/stories/3102245/> (Zugriff vom 23.01.2022).

**Zusammenfassung:** Für Jürgen Habermas ist die literarische Öffentlichkeit auch heute noch eine Sphäre, in der das Paradigma eines kooperativen und zugleich agonalen Diskursverhaltens eingeübt werden kann. Während im Bereich der Politik die postredaktionellen Öffentlichkeiten alle Kompetenzhierarchien kollabieren lassen, weil sich hier alle zu allem äußern können, hält sich im Bereich der Literatur eine »eigentümliche Autorität« literarischer Werke, so Habermas. Der Aufsatz stellt diese Diagnose infrage und geht der Singularisierung ästhetischer Erfahrung in der literarischen Öffentlichkeit der Gegenwart nach. Literatur, so die These, wird heute gerade nicht mehr als eine *res publica* betrachtet, eine Sache, über die sich ernsthaft zu streiten lohnt. Paradoxe Weise führt gerade die Professionalisierung des Feldes dazu, dass Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Dienstleister betrachtet werden.

**Stichworte:** Habermas, Öffentlichkeit, Deliberation, literarische Öffentlichkeit

### **Literature and the Public Sphere. On the Singularization of the Aesthetic Experience and its Consequences**

**Summary:** For Jürgen Habermas, literary public sphere is still an area where the paradigm of a cooperative discourse with a simultaneous agonistic discourse can be practiced. Whereas in politics all hierarchies of competence collapse in the new public spheres, because here everyone can comment on everything, in literature, Habermas argues, a »peculiar authority« of the work persists. The article contradicts this view by taking a closer look at the way the sphere of literature and literary criticism has changed in recent years. The singularization of aesthetic experience has ended an epoch in which literature was a *res publica*, a Public Thing, which deserved serious debate. Literature has become a product produced by professionals who can no longer claim to be inspired like a genius, but who have to present the results of their work like craftsmen.

**Keywords:** Habermas, public sphere, deliberation, literary critique

#### **Autor**

Felix Heidenreich  
Universität Stuttgart/University of Stuttgart  
Internationales Zentrum für Kultur- und Technikforschung (IZKT)  
Geschwister-Scholl-Straße 24  
70174 Stuttgart  
Deutschland  
felix.heidenreich@izkt.uni-stuttgart.de

Leviathan, 50. Jg., 1/2022