

# Nobel oder Wenn das Publikum zurückschimpft



Wahrhaftig, wir leben im Zeitalter der Politik der Gefühle. Eines der ganz großen Gefühle, welche die Welt jüngst erschütterten, entsprang der Entscheidung des Nobelkomitees, den Literaturpreis 2019 dem österreichischen Autor Peter Handke zu verleihen. Während der medial geschürten Schlacht der Gegner-Empörungen und Anhänger-Affekte bekam man leicht den Eindruck, unsere altersmüde Erde werde an keiner anderen Last zerfallen als an Handke. Dann allerdings flaute das Gerede genauso schnell ab, wie es aufgekommen war.

Ich werde hier freilich nicht über den „Großen Fall“ Handke schreiben – das ist Schnee vom vergangenen Jahr. Das Thema hat allerdings Aspekte, die über ihn und den Nobelpreis hinausweisen.

## Tennis der Standpunkte

Zunächst: Worum ging es bei der „Handke-Querele“? Um ein erklärtes

Genie, das nicht nur liebenswürdig Verrücktes wie das ständige Herumflücken an den eigenen Hemden, sondern wohl etwas politisch-moralisch Verwerfliches getan hat, und das in Serie. Trotzdem bekam er nun den Literaturnobelpreis verliehen. So tobte im vergangenen Herbst gefühlte vierzig Wochen lang ein mediales Tennisfinale, das beim Zuschauen Verspannungen im Schulter-Genick-

Bereich verursachte: „Handke böse, seine Literatur ok“ schlug auf, wurde retourniert von „Handke egal, seine Literatur genial“; Tie-Break bei „Handke böse, seine Literatur muss auch böse“, Vorteil durch Gegenrückhand „Handke machte Fehler, hat aber auch darüber geschrieben“ etc. Was da in Endlosschleife öffentlich verzehrt wurde, wie weiland die Leber des armen Prometheus, war



indes nicht allein das Einzelbeispiel: ob nämlich dieser von Kritik und Fach hochgelobte, von Betroffenen und moralisch Empörten jedoch abgelehnte Bleistiftschreiber justament *den* Preis bekommen dürfe, der die Aufnahme ins literarische Pantheon gewährt. Hinter Handkes Fall lauert eine grundlegendere Frage, die öfter Gegenstand öffentlicher Debatten ist und eine Bruchlinie durch die kulturpublizierenden wie -konsumierenden Bevölkerungsschichten zieht. Sie lautet: Kann das Werk einer öffentlich bekannten Person von ihrem politischen oder moralischen Handeln getrennt werden?

Die Frage ist freilich weder neu noch originell. Sie wird von Musik bis Fußball in allen Promi-Bereichen gestellt. Handkes Fall ist eher Anlass, und es gab schon viele solcher literarischen Anlässe, nur aufgehängt an andere Namen: Martin Heidegger, H.G. Wells, Paul de Man, Patricia Highsmith, Knut Hamsun oder Louis-Ferdinand Céline. Sie alle wurden dem öffentlichen Urteil unterzogen anhand derselben Frage: Soll/darf man die (etwa nationalsozialistischen, antisemitischen, misogynen, rassistischen ...) „Entgleisungen“ dieser Promis von ihren Werken trennen?

Darauf gibt es ja faktisch auch nur zwei Antworten: ja oder nein. Ich will sie mir beide näher ansehen.

### Ja oder nein zur Trennung

Zum Ja-Standpunkt: Handke hat kärntnerslowenische Vorfahren. Insbesondere das Leben (und der Selbstmord) seiner slowenischen Mutter und deren Brüder, die im

NS-Krieg fürs „Vaterland“ starben, spielt laut Rezeption eine Schlüsselrolle in seinem literarischen Schaffen (ebenso jüngst in seiner Nobelrede). Dementsprechend wurden diese autobiografischen Informationen bei der Werkanalyse stets mit erwähnt und reflektiert. Nun: Ist das Persönlich-Biografische dort, wo es um das Kanonisierte geht, hui, aber da, wo man eine Grabrede auf Milošević hält, pfui? Wenn – wie einst angekündigt – „der Autor tot ist“ und nur mehr das Werk von Interesse, warum dann die ständige Suche nach biografischen Hinweisen zum besseren Verständnis des Werkes? Und wer entscheidet darüber, welcher Hinweis herangezogen muss und welcher ruhig übersehen werden darf?

Sollen wir etwa die politische „Schlagseite“ von Martin Heidegger, diesem grunddeutschen Lord Byron unter den „unpolitischen“ Denkern, als Bestandteil seiner Suche nach tieferer Wahrheit betrachten, wie dies gerade auch in Bezug auf Handke gefordert wird? Seyn oder Nichtseyn als eine Frage hermeneutischer Beliebigkeit?

Seien wir uns doch ehrlich! Wenn dem so wäre – warum sind dann die meisten von uns mit den Konsequenzen der #metoo-Kampagne einverstanden? Dass nämlich eine Reihe von Filmemachern, Schauspielern und Produzenten aufgrund ihrer sexuellen Übergriffe aus Serien und Filmen hinausgekickt oder wohl für immer zu *Personae non gratae* erklärt wurden. Hätten wir da auch sagen sollen: Sie waren auf der Suche nach einer tieferen cineastischen Wahrheit? Oder: Sie haben aber solche Probleme in ihren Filmen kritisch thematisiert?

Zum Nein-Standpunkt: Dass Leben und Werk nicht voneinander zu trennen sind, wird auf unterschiedliche Weise behauptet. Neben dem politischen und moralischen Aspekt, der durch den erwähnten #metoo- oder den Handke-Fall virulent wurde, können wir etwa auch von einem *Aspekt der Zugehörigkeit* bzw. der *gesellschaftlichen Verortung* sprechen. (Und das ist, wie mir scheint, der für uns hier besonders wichtige Aspekt.) Dabei sind weniger die Handlungen, Einstellungen oder Wortmeldungen der nämlichen Person von Belang als vielmehr ihre Zugehörigkeit zu einer Schicht oder sozialen Gruppe. Insbesondere aus einer postkolonialqueeren Perspektive wird die Frage gestellt: „Wer spricht?“

### „Positionierungen“ und Entitäten

Somit wird der „Ort“ von Sprechenden/schreibenden „Subjektpositionen“ bei der Rezeption ihrer Diskurse immer zentraler: Nicht selten steht das Schwarze oder das Trans-Subjekt dem Weißen oder dem Cis-Subjekt entgegen, noch bevor überhaupt das Gesagte selbst zum Thema gemacht wird.

Was aber können wir als Literatur (bzw. Philosophie oder Wissenschaft) bezeichnen, wenn diese derart fragmentiert ist? Können wir noch die Existenz einer öffentlichen Sphäre voraussetzen, in der ethische Diskussionen stattfinden? Oder ist jede subalterne *Community* zuständig für das Beklagen der *eigenen* Diskriminierung und Einklagen der *eigenen* Rechte, während die diskriminierenden „hegemonialen Positionen“ kein Recht

auf eine Stimme in *deren* ethischen Debatten hätten? Sind wir also für hermeneutische Filterblasen und ethische Echoräume? Gibt es demzufolge eine *Weiß*e und eine *Schwarz*e Kunst/Literatur mitsamt entsprechend separierter Kritik; gibt es gar eine *Weiß*e und eine *Schwarz*e *Wahrheit*?

Es stellen sich auch Fragen mit Blick auf die erwähnten weiteren Aspekte des Nein-Standpunktes, welche zunächst literaturkritische Dimensionen betreffen. Wo liegen etwa die Grenzen zwischen Kunst und „Alltag“? Welche Rede hat den Rang der Literatur, welches Schriftstück den Rang eines Textes? Kann man, wie Umberto Eco einst fragte, einen Zugfahrplan so lesen, als wäre er eine Fehlinterpretation von *Finnegans Wake*? Wer ist eigentlich eine Autorin\*, und was ist ein Werk? Michel Foucault hat in Bezug auf Friedrich Nietzsche die Frage gestellt, für welche Werk-Autor-Einheit nun dieser Eigenname stehen solle: für den Autor von *Zarathustra*? Den Autor von *Ecce Homo*? Oder jenen von Briefen, die Nietzsche mit „Der Gekreuzigte“ unterzeichnet hat? Für den Autor von Waschzetteln an seine Haushälterin?

Auch Ethikprobleme melden sich: Redenhalten auf Kriegsverbrecher-Begräbnissen ist zweifelsohne eine schwerwiegende Tat – was ist aber bei „weniger schlimmen“ moralischen Fehlleistungen? Etwa wenn mein ökologischer Fußabdruck ein paar Nummern zu groß ist? Oder ich zu autoritär zu meinen Kindern bin? Eine ausgesprochen feindliche Haltung Hunden gegenüber an den Tag lege? Italienisches Essen und Mozart nicht mag? Schließlich: Was ist privat, was ist öffentlich?

---

## Leserin\* und Publikum

---

Wie wir sehen: Beide Standpunkte, ja wie nein, lassen auf unterschiedliche Weise jene Entitäten als problematisch erscheinen, welche für den herrschenden Literatur- und Kunstbetrieb (resp. Literatur- und Kunst-

markt) unentbehrlich sind: Autorin\*, Werk, Kritik, Rezeption, Schaffen, Schreiben ... Auch philosophische Fragen nach moralischem Handeln und handelndem Subjekt werden in der Debatte berührt. Keine der beiden Standpunkte bietet allerdings Lösungen für die besprochenen Probleme. Interessant ist, dass sie sich an einem Punkt treffen, den sie beide heraufbeschwören. Dieser Punkt heißt Leser\*.

Ob wir nun die Autorenschaft als literarische Funktion für irrelevant erklären und uns nur dem Werk widmen oder ob wir das Werk nur im Kontext der gesellschaftlichen Positionierung (bzw. der moralisch-politischen Handlungen) des Autors\* rezipieren wollen – in beiden Fällen rekurrieren wir stillschweigend auf eine *dritte* Einheit neben Autorin\* und Werk, die selbst zumeist unsichtbar bleibt: auf die Leserin\*.

Die aktive Rolle der Leserin\* bei der Interpretation eines literarischen/künstlerischen Werkes soll das Wissen um Person und Leben der Urheberin\* des Werkes überflüssig machen (der Ja-Standpunkt). Aber das gilt ebenso bei der „Triggerwarnung“ an die Leserin\*, hier spreche das als X verortete Subjekt aus der Position Y (der Nein-Standpunkt). Im ersten Fall hat die Leserin\* eine mitgestaltende (für manche Literaturtheoretiker\*innen sogar *die* entscheidende) Funktion im literarisch-künstlerischen Prozess inne. Im zweiten Fall ist diese Funktion eine politisch-moralische, und hier tritt der Leser\* als (Teil-) *Öffentlichkeit* auf.

Der Leser\* bildet das strukturierende Prinzip bei der Frage nach der politisch-moralischen Integrität einer Autorin\* und ihres Werks. Wer Leben-Werk getrennt betrachten möchte, erblickt im Werk den Ort der Moralität: die Leserin\* soll am Werk (und nicht am Leben) mitentscheiden, welche „Moral“ daraus herauszulesen sei. Was der Autor\* uns sagen wollte, ist da unerheblich. Wer aber

Leben-Werk als eine Einheit betrachtet, verschiebt den Ort der Moralität auf eben diese untrennbare Einheit, und der Leser\* ist hier die Öffentlichkeit, die an der Hand genommen, geführt, ermächtigt, ja *geschützt* werden muss: vor falschen ethischen und politischen Handlungen, vor Interventionen der kulturellen Hegemonie oder vor Aberkennung und *Othering* etwa durch sexistische, rassistische, homophobe Sprachanwendung. In der Gegenwart geht es der Rezeption also in erster Linie um die Funktion des *Publikums* – egal, ob als literarisches Subjekt oder als moralisch-politisches Schutzobjekt.

Literaturnobelpreisträger Peter Handke wurde einst durch sein Sprechstück *Publikumsbeschimpfung* berühmt. Nun schimpft das Publikum zurück: indem es von Kunst und Literatur das energisch einfordert, was ihm Intellektuelle und Künstler\* seit der Aufklärung predigen und Theodor W. Adorno in einem Titel programmatisch zusammenfasste: *Erziehung zur Mündigkeit*. Das Versprechen direkter Beteiligung (Publikum als sinnstiftende Instanz) und politisch-moralischer Korrektheit (Publikum als zu *empowernde* und schützende Teilöffentlichkeit) scheint in der gegenwärtigen Kulturpolitik, egal ob von „oben“ oder von „unten“, allmählich den Mainstream zu bilden.

Daraus folgt zweierlei. Erstens die Frage, ob der zutiefst elitäre, universalistische und selbstbezüglige Kulturbetrieb von heute diese Verwerfungen aushalten wird. Und: Kann er die eigenen Versprechen einlösen? Zweitens die Beobachtung, dass die hier beschriebenen Tendenzen direkter Beteiligung und politisch-moralischer Korrektheit mit den politischen Megatrends *Populismus* und *Identitätspolitik* durchweg kompatibel sind. Es ist wohl kein Zufall, dass wir im Zeitalter der Politik der Emotionen leben. —

---

Hakan Gürses ist wissenschaftlicher Leiter der Österreichischen Gesellschaft für Politische Bildung.