
Artikel

Carolin Amlinger*

Kartografie der Paranoia Konspiration, Kritik und Imagination in F. J. Degenhardts *Brandstellen*

Zusammenfassung: In den letzten Jahren vernahm man verstärkt die Diagnose, dass bewährte Formen der Kritik an ihr Ende gekommen seien. Stattdessen scheinen konspirative Narrative in krisenhaften Perioden des sozialen Wandels, in denen politische Zuschreibungen wie epistemische Wirklichkeitskonventionen erodieren, bewährte Argumentationen und Imaginationen der Sozialkritik zu absorbieren: Sie erklären den systemischen Zusammenhang zwischen sozialen Missständen, schaffen einen evidenten Boden für eine neue Politik der Wahrheit und mobilisieren in ihrer alarmierenden Dringlichkeit für die politische Praxis. In der Lektüre von Franz Josef Degenhardts 1975 erschienenen politischen Roman *Brandstellen* stellt sich der Beitrag die Frage, wie aus Kritik das Gegenteil von Kritik, nämlich ein hermetisches Erklärungsmodell der Paranoia, werden kann. Gleichzeitig entwirft der Roman ein literarisches Programm, das dem der Sozialkritik nicht unähnlich ist. Politische Literatur lässt sich hier in Anlehnung an Fredric Jameson als eine Kartografie des Sozialen lesen, die im Modus des Fiktionalen die Verteilung von sozialer Herrschaft neu justiert.

Keywords: Politische Literatur, sozialistischer Realismus, Gesellschaftskritik, Postkritik, Verschwörungstheorien, Paranoia, politische Imagination, politische Ordnung, Störung, Terrorismus

***Carolyn Amlinger**, M.A., Universität Basel, Deutsches Seminar, SNF Projekt "Halbwahrheiten",
E-Mail: Carolyn.amlinger@unibas.ch

Der Staatsstreich des Louis Napoleon Bonaparte im Jahr 1851, der das Ende der Französischen Republik besiegeln sollte, kündigte jäh die revolutionären Hoffnungen auf, die der junge Karl Marx mit Frankreich verband. Statt der politischen Resignation anheim zu fallen, war die politische Krise für ihn ein Indiz für die strukturierenden sozialen Kräfte hinter der historischen Bewegung. «Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen»¹, schreibt Marx zu Beginn des *Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte* (1852). In Zeiten der sozialen Unordnung entgleitet den Menschen die Wirklichkeit bisweilen – die Welt gerät sprichwörtlich aus den Fugen. Sozialer Wandel ist darum nicht selten von einer empfundenen Derealisierung begleitet, in der sich die Realität, die die Menschen umgibt,

mehr und mehr in ein Trugbild verwandelt. Stattdessen scheinen sich die wirkenden Prinzipien, die das soziale Zusammenleben ordnen, wesentlich hinter der Realität zu ereignen. In Phasen der Verselbstständigung sozialer Prozesse tritt also ihre strukturierende Macht offen zutage.

Obgleich die kurze Formulierung von Marx in der langen Geschichte des Marxismus meist anders interpretiert wurde, lässt sich aus ihr ebenfalls eine soziale Genealogie von konspirativen Denkmustern herauslesen: Auch im geschlossenen Denksystem der Paranoia handeln Menschen nicht aus freien Stücken, sie stehen in Abhängigkeit von vorgefundenen Gesetzmäßigkeiten, die sie letztlich zu ohnmächtigen Objekten degradieren.² Statt der Menschen sind es unsichtbare

¹ Marx 1960, S. 115.

² Populär wurde der klinische Begriff der Paranoia zur Operationalisierung verschwörungstheoretischen Denkens durch Richard J. Hofstadters Essay *The Paranoid Style in American Politics* (1965), der die paranoiden und rechten Anteile der republikanischen Partei untersucht. Seine Pathologisierung von Verschwörungstheoretikern gilt in der

Akteure, die das Weltgeschehen lenken. Überdies liefert Marx' Formulierung einen Hinweis auf die sozialen Konstitutionsbedingungen der Paranoia, denn die bedrohlichen Umstände, die das Verhalten der Menschen zu steuern scheinen, sind von ihnen selbst gemacht. Es sind ihre sozialen Imaginationen, die ihnen als unabhängige Kraft mit zwingender Evidenz gegenüberstehen. Menschen machen also ihre eigene Geschichte – auch die über Verschwörung, Infiltration und Konspiration.

Die Rede von Verschwörungstheorien als Residuen des «sozial Imaginären» soll im Folgenden dazu dienen, den Blick zu sensibilisieren für ihre gesellschaftlichen Konstitutionsbedingungen.³ Sie partizipieren, so die Annahme, in krisenhaften Perioden des sozialen Wandels, in denen politische Zuschreibungen wie epistemische Wirklichkeitskonventionen erodieren, an bewährten Formen der Gesellschaftskritik. So bedienen sich politische Verschwörungstheorien freimütig am methodischen Arsenal der «Sozialkritik»⁴ wie dem Reichtum ihrer kollektiven Hoffnungen: Sie erklären lückenlos den systemischen Zusammenhang zwischen sozialen Missständen, schaffen einen zweifellosen Boden für eine neue «Politik der Wahrheit»⁵ und mobilisieren in ihrer alarmierenden Dringlichkeit für die politische Praxis. Aus dieser narrativen Verwandtschaft kritischen Denkens mit dem «concept of paranoia» schlussfolgert Eve Kosofsky Sedgwick, dass *paranoid reading*, wie sie es nennt, potenziell ein aufklärerisches Potenzial beherbergen könne.⁶ Dies jedoch zu verallgemeinern und zu behaupten, Verschwörungstheorien seien letzt-

lich «*Made in Criticalland*»⁷, wie Bruno Latour dies in seiner polemischen Invektive zum *Elend der Kritik* (2007) tut, nivelliert jedoch die strukturellen Unterschiede zwischen Paranoia und sozialer Kritik. Entgegen der Rede vom Elend der Kritik, dem Ende der Kritik oder der Postkritik möchte der Beitrag in der Lektüre politischer Literatur nach den narrativen Mechanismen fragen, wie aus Kritik das Gegenteil von Kritik, nämlich ein erfahrungsresistentes hermetisches Erklärungsmodell der Paranoia, werden kann.⁸

Denn in politischer Literatur artikulieren sich nicht nur gesellschaftliche Konfliktlagen, sie versteht sich in ihrer politischen Semantik als «eingreifendes Denken»⁹, das die Möglichkeitsbedingungen der sozialen Realität im Modus der Fiktionalität verhandelt.¹⁰ Diese postulierte, wenn auch bisweilen instabile und gebrochene Referenz auf die außersprachliche Wirklichkeit ist es, an der sich das Politische einer Erzählung entfaltet:¹¹ Sie absorbiert als zeichenweltliche Symbolisierung soziale Realitäten und überschreitet diese gleichzeitig in ihrer fiktionalen Eigenweltlichkeit.¹² Insofern transportiert politische Literatur fiktionale Gegenerzählungen zur Welt, wie sie ist, indem sie einen imaginären Möglichkeitsraum eröffnet, dass die Welt auch ganz anders sein

neueren Forschung jedoch als überholt (vgl. Barkun 2013, S. 9; Butter 2018, S. 14). Ohne der Pathologisierung anheim zu fallen, lässt sich die Paranoia durchaus als ein konspiratives Denkmuster analysieren, das auf einem «starken Gefühl» beruht, «dass hinter dem äußeren Anschein, dessen unmittelbarer Sinn sich verflüchtigt hat, etwas versteckt liegt», wie Luc Boltanski ausführt (Boltanski 2013, S. 311f.). Während Verschwörungstheorien also stärker einen systematischen Versuch unternehmen, Lücken und Leerstellen der Realitätswahrnehmung in ein determinierendes und nicht selten pseudowissenschaftliches Erklärungsmodell zu überführen, steht bei der Paranoia das Affekterleben im Vordergrund, das in einer zwanghaften Suche nach verborgenen Kausalitäten mündet.

³ Vgl. Groh 1987, S. 859–878.

⁴ Vgl. Boltanski 2010.

⁵ Badiou/Rancière 2010.

⁶ Kosofsky Sedgwick 2003, S. 125.

⁷ Latour 2007, S. 16.

⁸ Zu den Debatten um Kritik und Postkritik vgl. Anker/Felski 2017.

⁹ Brecht 1967. Ingrid Gilcher-Holtey nimmt die Formulierung Brechts auf und definiert das eingreifende Denken der Intellektuellen unter Rückgriff auf Pierre Bourdieu als «die Veränderung von Einstellungen, Verhaltensdispositionen und politischem Handeln durch die Veränderung von Deutungs-, Wahrnehmungs- und Klassifikationsschemata der sozialen Welt» (Gilcher-Holtey 2007, S. 10).

¹⁰ Was politische Literatur letztlich kennzeichnet, ist in der literaturwissenschaftlichen Forschung umstritten. Christine Lubkoll et al. sehen die literaturwissenschaftliche Herausforderung, dem «Risiko der Extreme» zu entgehen und einer Engführung durch politische Funktionalisierung wie der Ausweitung der politischen Sphäre auf private Belange zu vermeiden (Lubkoll/Illi/Hampel 2018, S. 3f.).

¹¹ Für Stefan Neuhaus und Immanuel Nover entfaltet Literatur eine politische Semantik «nicht aufgrund ihrer Erzählung der Politik, sondern aufgrund ihrer Erzählung des Politischen» (Neuhaus/Nover 2018, S. 5f.). Mit Pierre Rosanvallon sehen sie das politische Moment von Literatur weniger im manifesten Rückgriff auf explizite realpolitische Ereignisse, sondern in der semantischen Partizipation an den gesellschaftlichen Aushandlungsformen des Politischen.

¹² Vgl. Koschorke 2012, S. 334.

könnte. Dazu muss sie keinesfalls das literarische Genre der Utopie bedienen, das sein Vorbild in Thomas Morus Dialog *Utopia* (1516) hat, oder die in Zeiten sozialer Krisen virulent werdende Dystopie, an der in der Gegenwartsliteratur so unterschiedliche Romane wie Michel Houellebecq's *Unterwerfung* (2015) oder Juli Zehs *Leere Herzen* (2017) partizipieren. Bereits in seiner fiktionalen Verhandlung wird das Politische in seinen Begründungsversuchen thematisch. So können die politischen Ordnungssysteme etwa ihrer eigenen Fiktionalität durch narrative Verfahren der Überschreitung oder Enthüllung vorgeführt werden. Hinter der erzählten Realität wird so eine Realität zweiter Ordnung offenbar, welche die latenten Machtstrukturen und Ausschlüsse der Realität erster Ordnung enttarnt.¹³

Zwar wurde die politische Literatur in den letzten Jahren zunehmend als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analyse entdeckt, wie die Sammelbände *Politische Literatur* (2018) von Christine Lubkoll et al. und *Das Politische in der Literatur der Gegenwart* (2019) von Stefan Neuhaus und Immanuel Nover in ihren vielfältigen Zugängen eindrücklich unter Beweis stellen, allerdings blieb die sich dezidiert auf einen «sozialistischen Realismus»¹⁴ berufende Literatur bislang weitestgehend unter dem Steinbruch der Literaturgeschichte verborgen – wohl nicht zuletzt, weil mit dem Niedergang der sozialistischen Staaten Ende der 1990er-Jahre auch die literarischen Erzählungen, die sich in deren Tradition stellten, desavouiert schienen. Zu sehr roch die sozialistische Literatur nach politischer Funktionalisierung. Für die neuere literaturwissenschaftliche Forschung, die sich vor allem für narrative «Diskursivierungen des Politischen»¹⁵ interessiert, mag ein poetisches Programm Argwohn hervorrufen, das auf Parteilichkeit und Haltung beruht. Die exemp-

larische Lektüre des Romans *Brandstellen* (1975) von Franz Josef Degenhardt möchte darum diese sich explizit als parteiisch verstehende Literatur für die gegenwärtige literaturwissenschaftliche Forschung wieder zur Debatte stellen.

Franz Josef Degenhardt (1931–2011) gehörte jener Generation der westdeutschen Intellektuellen an, die sich als aktive Akteure in den sozialen Bewegungen positionierten. Zunächst verteidigte er als Rechtsanwalt Mitglieder der Außerparlamentarischen Opposition (APO) und der Roten Armee Fraktion (RAF), wurde 1970 wegen eines Unvereinbarkeitsbeschluss aus der SPD ausgeschlossen, bevor er 1978 in die Deutsche Kommunistische Partei (DKP) eintrat. Er, der neben seiner Autorentätigkeit vor allem politischer Liedermacher war (bekannt wurde er mit seinem 1965 erschienen Album *Spiel nicht mit den Schmutdelkindern*), betrachtete Literatur als politisches Medium, wie er in einem späten Interview betont: «Aber das Literarische ist für mich nicht ein Wert an sich, sondern dient immer einem Zweck. Daraus bestimmt sich auch meine Ästhetik: Wir wollen etwas erreichen, meine Kunst setze ich dafür ein».¹⁶ In der expliziten Referenz auf die außersprachliche Wirklichkeit ist das politische Erzählen Degenhardts an mimetische Darstellungsverfahren orientiert. «Schöne Künste sind bloß Krampf im Klassenkampf», heißt es in seinem Song *Zwischentöne sind bloß Krampf* aus dem Jahr 1968. Die Fiktion erhält durch ihre Abbildfunktion, also ihrer vorgespiegelten Faktizität, einen wahrheitsgenerierenden Zweck: Die in der Erzählung transportierte politische Stellung gilt als Ausdruck der außersprachlichen Wirklichkeit – und transportiert somit eine politische Wahrheit.

Dies ist für das Verständnis seines Romans *Brandstellen*, der 1975 erschien und 1977 von der DEFA (DDR) unter Regie von Horst E. Brandt verfilmt wurde, nicht unerheblich – kommentiert er, wie in der Lektüre deutlich werden soll, das realpolitische Geschehen im Modus der Fiktion.¹⁷ Die Erzählung partizipiert an einem historischen Stoff

¹³ Vgl. Boltanski 2013, S. 15ff. Boltanski liest den Kriminalroman als ein literarisches Genre, das ab der Mitte des 19. Jahrhunderts die Realität der Gesellschaft problematisch werden lässt.

¹⁴ Die Stilrichtung des sozialistischen Realismus, die in den sozialistischen Ländern als verbindliche Kunstform festgelegt wurde, favorisierte eine «wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung», wie es in der Satzung des sowjetischen Schriftstellerverbandes 1934 heißt (zit. nach Städtke 2011, S. 322).

¹⁵ Neuhaus/Nover 2018, S. 7.

¹⁶ Degenhardt 2006. Auch Uwe Timm stellt in dem Debattenband um politische Literatur *Realismus, welcher?* (1976) Degenhardt in die Tradition des sozialistischen Realismus (Timm 1976, S. 143). Degenhardt selbst war seit 1983 korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

¹⁷ Thomas Hoeps schreibt den RAF-Erzählungen, die vor 1977 erschienen sind, einen «diskursiven Charakter» zu,

der westdeutschen Nachkriegsgeschichte, der wie kaum ein anderer eine tiefe gesellschaftliche Nervosität verkörpert: der sozialrevolutionäre Terrorismus der RAF in der Zeit nach den Studentenprotesten in den Jahren nach 1970. In dem «roten Jahrzehnt»¹⁸ kulminieren die politische Krise der Bundesrepublik wie die revolutionären Hoffnungen, die jäh in einer politischen Desillusionierung münden sollten. Der Roman schildert die aufgeladene politische Atmosphäre der frühen 1970er-Jahre nach dem Zerfall der 68er-Bewegung und der Festnahme der ersten RAF-Generation. In einem *close reading* werden im Folgenden zwei Verhandlungen der politischen Transformationsprozesse, in denen Gesellschaftskritik in Paranoia zu kippen droht, herausgearbeitet: Zum einen werden die sozialen Protestbewegungen in *Brandstellen* als Projektionsflächen für imaginäre Konspirationen der staatlichen Ordnungspolitik dechiffriert; zum anderen wird die terroristische Protestform der RAF im Erzählverlauf als ein realitätsfernes politisches Wahnsystem entkleidet.

1 Sozialfiguren der Kritik

Inspiziert von den Guerillastrategien der lateinamerikanischen Befreiungsbewegungen und des antikolonialen Widerstandes begann sich die APO im Zuge der Studentenproteste Ende der 1960er-Jahre mit militanten Aktionsformen zu beschäftigen.¹⁹ In dem repressiven Klima der Bundesrepublik maß man gewaltfreien Protestformen, die von staatlicher Seite mit rücksichtsloser Härte niedergeschlagen wurden, immer weniger eine politische Reichweite zu. Gleichzeitig war das politische Subjekt, auf das die sozialen Bewegungen ihre Hoffnungen setzten – die Arbeiterbewegung –, im wohlfahrtsstaatlichen und korporatistischen Gefüge der Bundesrepublik kaum für eine Systemtransformation zu begeistern. In der APO wuchs eine «Sehnsucht nach dem Ausnahmezustand», da man «nicht länger mehr nur *Objekt*, sondern endlich einmal *Subjekt* der Ereignisse» sein wollte.²⁰ Es war vor allem die von Andreas

Baader, Gudrun Ensslin, Horst Mahler und Ulrike Meinhof 1970 gegründete Rote Armee Fraktion (RAF), die das Bild des «sozialrevolutionären Terrorismus»²¹ in der Bundesrepublik bis zu ihrer Auflösung 1992 prägen sollte.²²

Nach dem Prinzip einer Kader-Organisation operierte die RAF seit ihrer Entstehung klandestinität, sie verübte nach einer militärischen Ausbildung in Jordanien eine Reihe politischer Attentate, die dem Konzept der «Stadtguerilla»²³ folgten, bevor die gesamte Führung der sogenannten ersten Generation 1972 verhaftet wurde. Nach der Festnahme bildete sich eine zweite Generation der RAF, deren terroristische Anschläge vorrangig die Freilassung ihrer Genoss*innen zum Ziel hatten, die in der JVA Stammheim strengen Haftbedingungen ausgesetzt waren. Die Spirale aus terroristischer Gewalt und staatlicher Gegen Gewalt, der Selbstmord der RAF-Mitbegründerin Ulrike Meinhof in der Haft 1976 und der Stammheimer Prozess gegen die erste Generation, kulminierte 1977 schließlich im «Deutschen Herbst», der mit der «Todesnacht von Stammheim» seinen Höhepunkt erreicht, bei der die RAF-Gründungsmitglieder*innen tot durch Suizid in ihren Zellen aufgefunden wurden. Die Stammheimer Nacht wurde wegen der Lücken und Widersprüche der polizeilichen Ermittlungsarbeit zum Ausgangspunkt popkultureller Mythenbildung, in welcher

21 Vgl. Straßner 2008. Terrorismus wird allgemein definiert als «planmäßig vorbereitete, schockierende Gewaltanschläge gegen eine politische Ordnung aus dem Untergrund. Sie sollen allgemeine Unsicherheit und Schrecken, daneben aber auch Sympathie und Unterstützungsbereitschaft erzeugen» (Waldmann 1998, S. 10). Das besondere Spezifikum seiner sozialrevolutionären Variante ist eine «perzipierte soziale oder ökonomische Schieflage, die auf systemkonformem Wege nicht zu beseitigen ist, da die Eliten des Systems [...] eine qualitative Veränderung des Systemcharakters zu verhindern suchen» (Straßner 2008, S. 20).

22 Zur historischen Entwicklung der RAF vgl. Aust 1986; Tolmein 1997.

23 Die terroristische Aktionsform der Stadtguerilla verstand die RAF als «revolutionäre Interventionsmethode von insgesamt schwachen revolutionären Kräften» (Rote Armee Fraktion 1997a, S. 116). Anders als die militärische Strategie der Guerilla, die ein umkämpftes Territorium besetzte und breiten Rückhalt in der Bevölkerung genoss, verstand die RAF sich als revolutionäre Avantgarde, die durch terroristische Ereignisse eine Zuspitzung des Machtkonflikts forcierte – mit dem recht illusionären Ziel, dass sich an ihrem «Verhalten und Aktionen [...] die revolutionären Massen orientieren» (Rote Armee Fraktion, 1997b, S. 69).

da sie in ihrer fiktionalen Bearbeitung die Terrorismus-Debatte kommentierten (Hoeps 2001, S. 208).

18 Koenen 2001.

19 Hoeps 2001, S. 34.

20 Münkler 1983, S. 60f.

die realhistorischen Ereignisse Grundlage für eine weit verzweigte fiktionale «RAF-Erzählung»²⁴ wurden.²⁵

Degenhardts Roman *Brandstellen*, der vor dem «Deutschen Herbst» erschien, verhandelt dieses politische Klima der Radikalisierung. Anhand der drei während der Studentenproteste politisierten Freunde Bruno Kappel, Karin Kunze und Martin Baller skizziert die Erzählung gleich zu Beginn unterschiedliche Figuren der Sozialkritik, in denen sich politische Handlungsentwürfe sedimentieren, denen im Handlungsverlauf eine ungleiche politische Wirkkraft zugeschrieben werden.²⁶ Martin Baller ist ein Sozialdemokrat, der «vor nicht allzu langer Zeit den Anspruch auf Führung der Arbeiterklasse erhoben» und sich nun als Staatsanwalt der «Parteikarriere verschrieben» hatte.²⁷ Der revolutionäre Impetus wird hier gegen einen alltagspolitischen Pragmatismus eingetauscht; sein Handeln ist getragen von einer «internen Kritik»²⁸, die sich auf die normativen Grundlagen, die der politischen Ordnung immanent sind, bezieht und deren mangelnde Realisierung beklagt. Karin Kunze schloss sich hingegen einer klandestinen terroristischen Gruppierung an, die «mit dem Anspruch auftrat, zentraler Bestandteil der revolutionären Strategie in der BRD und Teil der internationalen anti-imperialistischen Strategie bewaffneter Politik zu sein» (16). Die RAF ist hier als Intertext präsent, sie transportiert eine «externe Kritik»²⁹, die sich an Normen orientiert, die der zu beurteilenden politischen Ordnung äußerlich sind.³⁰ Die Haupt-

figur, der Rechtsanwalt Bruno Kappel, der Mitglieder der APO wie das RAF-Mitglied Karin Kunze verteidigt und dadurch unweigerlich autobiografische Züge aufweist, ist hingegen durch ein Moment der nervösen Rastlosigkeit gezeichnet, er ist auf der Suche nach seiner untergetauchten Freundin wie seiner politischen Identität. Im Erzählverlauf, der ihn in das Naherholungsgebiet «Klein-Schweden» (37) führt, das einem Nato-Truppenübungsplatz weichen soll, entwickelt er in den kollektiv geteilten Erfahrungen der dort situierten Bürgerproteste ein politisches Klassenbewusstsein. Seine Figur steht paradigmatisch für die Idee «immanenter Kritik»³¹, die ihren Standpunkt weder in noch außerhalb der politischen Ordnung setzt, sondern mit der Realität in Widerspruch gerät und sich dadurch weiterentwickelt. Der Widerstand gegen den Nato-Übungsplatz, für den die realen Proteste der Gemeinde Klausheide im Jahr 1973 gegen einen Nato-Bombenabwurfplatz Vorlage waren, entwickelt sich im Handlungsverlauf zu einem fiktionalen Schauplatz des politischen Dissens. Das breite Bürgerbündnis, das sich aus Anwohner*innen, politischen Vereinen und Parteien wie der ansässigen Kirchengemeinde zusammensetzt, wird zum Objekt sicherheitspolitischer Aufmerksamkeit und schließlich von radikalen politischen Kräften instrumentalisiert. Ein vereiteter Entführungsversuch des angereisten Innenministers durch die RAF und die Brandstiftung des Protestcamps besiegeln zum Ende des Romans schließlich das Scheitern des Bürgerprotestes.

²⁴ Vgl. Henschen 2013.

²⁵ So partizipieren zahlreiche literarische Erzählungen am RAF-Narrativ, mit Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974), Peter O. Chotjewitz' *Die Herren des Morgengrauens* (1978), F. C. Delius' *Ein Held der inneren Sicherheit* (1981) oder Bernhard Schlinks *Das Wochenende* (2008) seien nur einige wenige genannt. Vgl. Beck 2008; Hoeps 2001; Jürgensen 2008.

²⁶ Rahel Jaeggi unterscheidet in ihrer *Kritik von Lebensformen* (2014) drei Kategorien der Kritik, deren normative Maßstäbe von jeweils unterschiedlichen Standpunkten aus formuliert werden (Jaeggi 2014). Zur sozialwissenschaftlichen Funktion von Sozialfiguren vgl. Moser/Schlechtriemen 2018.

²⁷ Degenhardt 2011, S. 13. Im Folgenden werden die Seitenzahlen in Klammern im Text angegeben.

²⁸ Jaeggi 2014, S. 263.

²⁹ Jaeggi 2014, S. 261.

³⁰ Der Text adaptiert die politische Phrase der RAF-Dokumente und evoziert in seiner theoretischen Abstraktheit

2 Die imaginäre Ordnungsarbeit des fragmentierten Proletariats

Die revolutionäre Klasse, das Proletariat, erscheint in *Brandstellen* mit existentiellen Prozessen der Enteignung und Auflösung konfrontiert, ein Fabrikarbeiter, vor Alkohol am «Tresen schwankend» berichtet: «Akkordzeiten verdoppelt, dann wieder

nicht nur eine selbstreferenzielle Geschlossenheit politischer Sprache, sondern auch eine Distanz zur sozialen Realität, die durch die Kontrastierung mit den erzählten Arbeitsrealitäten der Arbeiter*innen und Angestellten markiert wird.

³¹ Jaeggi 2014, 283.

Kurzarbeit wegen Ölkrise [...], dann die Entlassungen, dann draußen die Preise, macht nicht mehr viel Spaß» (72). Der Text erzählt von sinkenden Löhnen, Massenentlassungen und der Aushöhlung betrieblicher Mitbestimmung, die eine tiefgreifende soziale Desorganisation zur Folge hat. In seiner dichten Beschreibung kann er als ein Vorgriff auf gesellschaftliche Prekarisierungsprozesse gelesen werden, die ab den 1980er-Jahren das Szenario der «Abstiegsgesellschaft»³² prägen sollten. Während die kommunistische Aktivistin Maria Ronsdorf in der Erzählung die politischen Interessen und Kräfte dieser gesellschaftlichen Krise zu benennen vermag – «Der Staat ist ein Organ der Klassenherrschaft zur Unterdrückung der einen Klasse durch die andere, deklamierte sie Lenin» (101) – und daraus ihre politische Selbstermächtigung speist, verharret das Proletariat in Zuständen der depressiven Lähmung und affektiven Empörung: «Überall das Gleiche, diese Mischung aus Ohnmacht und Aggression, Isolation und Geilheit, Ratlosigkeit und Brutalität» (75). So prekär ihre materielle Existenz, so instabil ist im Text ihre politische Identität. Das Moment des Bruchs, das sich durch die Gesellschaft wie die Klasse zieht, mobilisiert einen destruktiven Affekthaushalt und weitreichende innerpsychische Irritationen: «Die Leute werden immer verrückter, jeden Tag» (74). Die Arbeiter*innenfiguren können ihre gelebten Erfahrungen nicht mehr kollektiv teilen, geschweige denn bearbeiten, die soziale Welt erscheint ihnen disparat und ungeordnet. Den Arbeiter*innen bleiben die gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse verborgen. Ihre imaginären Bearbeitungen der Krisenerfahrungen werden, dies stellt die Erzähllogik deutlich aus, anfällig für medial gesteuerte Verschwörungstheorien, die dem Anderen der Ordnung (d. h. «Ausländer», «Sozis und Kommunisten») gesteuerte Komplotte unterstellen (265):

Dass in diesen Tagen die fünfte zyklische Krise nach Kriegsende auf weitere Krisen stieß [...] und dass die allgemeine Krise der westlichen Weltwirtschaft sich verstärkt hatte und weiter verstärken würde, weil nämlich die sozialistischen Staaten weltweit sich verstärkt hatten und ohne Krieg sich weiter verstärken würden, sollte nicht zu den Leuten dringen.

In diesen Tagen bildeten sich daher Legenden, wie immer in diesem Land, wenn die Gründe des Wirtschaftens unklar bleiben sollten. (ebd.)

Verschwörungstheorien wird allgemein eine komplexitätsreduzierende wie evidenzproduzierende Narration zugeschrieben: Hinter der Annahme, dass nichts so ist, wie es scheint, verbirgt sich der Verdacht, dass nichts durch Zufall passiere, sondern alles miteinander verbunden sei.³³ Entscheidend für ihre konspirative Struktur ist zudem, dass ihre narrative Form an die Identifikation von Akteuren rückgebunden wird. Die soziale Realität wird also nicht nur verdächtig, sondern auch ihre lenkende Instanz wird enttarnt.³⁴ Mit der Infragestellung kollektiver Wirklichkeitskonventionen liefern Verschwörungstheorien im selben Atemzug kohärente Erklärungsmodelle, welche die verstörende Wahrnehmungskrise in eine stabile Ordnung überführt. Degenhardts Erzählung transportiert nun ein Deutungsangebot für konspirative Denkschemata (die als «Legenden» bezeichnet ihres fiktiven Gehaltes vorgeführt werden), das bei den sozialen Existenzbedingungen anhebt und Verschwörungstheorien letztlich als ihre falsche imaginäre Repräsentation auslegt.

Es liegt an dieser Stelle nahe, an die populäre wie umstrittene Diagnose Fredric Jamesons zu erinnern.³⁵ Für ihn transportiert die narrative Struktur von Verschwörungstheorien ein kollektives Begehren, die irritierende Komplexität und Widersprüchlichkeit der sozialen Realität als Totalität zu denken: «Conspiracy [...] is the poor person's cognitive mapping in the postmodern age.»³⁶ Die politische Ununterscheidbarkeit, ja das postulierte Ende eines ordnungsstiftenden politischen Antagonismus von Kapital und Arbeit führt laut Jameson im Spätkapitalismus zu einer «widespread paralysis of the collective or social imaginary»³⁷ – das Sozialimaginäre ist kurz gesagt partei- und orientierungslos. An die Stelle des identitätsstiftenden Klassenbewusstseins trete die Verschwörungstheorie, die es nach dem proklamierten «Ende der großen Erzählun-

³² Nachtwey 2016.

³³ Butter 2018, S. 22.

³⁴ Vgl. Groh 1996.

³⁵ Eine detaillierte Analyse der Argumentation Jamesons findet sich in Knight 2002, S. 30ff.

³⁶ Jameson 1990, S. 356.

³⁷ Jameson 1992, S. 9.

gen»³⁸ in der Postmoderne einzig noch vermag, eine zusammenhängende Geschichte zu erzählen, indem nun sie das einzelne Subjekt in ein – freilich illusionäres – gesellschaftliches Machtgefüge positioniert.

Jameson möchte Verschwörungstheorien keinesfalls ein kritisches Potenzial unterschieben, er liefert vielmehr eine in der ideologietheoretischen Tradition Louis Althusser's stehende Deutung für die Krise der Arbeiterparteien und der politischen Repräsentation überhaupt. Auch Verschwörungstheorien konstituieren für Jameson wie Ideologien für Althusser ein «imaginäres Verhältnis der Individuen zu ihren realen Existenzbedingungen.»³⁹ So wie Ideologie bei Althusser nicht als Illusion über die Realität, sondern als «Allusion»⁴⁰ auf die Realität zu verstehen ist, also als eine spezifische Reflexionsform auf das Gegebene, stiften Verschwörungstheorien für Jameson eine unmittelbare Evidenz über die Einheit des Realen, das soziale Antagonismen ausblendet. Sie koordinieren «the gap between the local positioning of the subject and the totality of class structures in which he or she is situated».⁴¹ Verschwörungstheorien wirken demzufolge als imaginäre Präfigurationen, die die verwirrende Unordnung der sozialen Wirklichkeit in eine ordnungsstiftende Kohärenz überführen.⁴² Diese Perspektive betont die produktive, d. h. wirklichkeitskonstituierende Aktivität der Paranoia, die der Gefahr der perzipierten Desorientierung mit einer totalisierenden Normalisierung begegnet, indem sie jedem Phänomen einen Platz in einem geschlossenen Zeichensystem anbietet.

Degenhardts Text beginnt mit der Schilderung einer sozialen Krise, welche die Desintegration der Arbeiterklasse aus der Gesellschaft wie ihre interne Fragmentierung begünstigt. An dieser Stelle leisten in der Erzählung nun konspirative Schuldzuschreibungen eine imaginäre Ordnungsarbeit: «In Engelsberg Kneipe zum Beispiel gaben viele die Schuld morgenländischen Scheichs und Emiren, andere hielten Ausländer im Allgemeinen für verantwortlich; [...] für den bankrotten Bankunternehmer kamen nur die Gewerkschafts-

funktionäre, Sozis und Kommunisten in Frage» (265). Die Identifikation von Verschwörern stillt das mentale Begehren nach Kohärenz – und wirkt so produktiv auf die gesellschaftliche Kohäsion zurück. Diese imaginäre Produktion der Realität wird, dies markiert eine Paraphrase von *Bild*-Titeln, durch Medien gesteuert: «Sie folgten damit den Erklärungen der BILD» (ebd.).⁴³ Das Reale verschwindet hier hinter seiner medialen Repräsentation. Diese Referenzlosigkeit der medialen Zeichen, sind doch die politischen Ereignisse für die Arbeiter*innenfiguren nicht mehr unmittelbar erfahrbar, bildet die Grundlage für eine paranoide Bearbeitung der Realität. Die politische Macht entfaltet sich im Text nicht nur als manifeste staatliche Institution, sondern sie infiltriert das Imaginäre und wirkt wesentlich unbewusst.⁴⁴ Die staatliche Ordnung entkleidet sich im Handlungsverlauf als Gewaltmonopol zur Aufrechterhaltung einer vertikalen Klassenstruktur, das als komplexe Realität bis in die imaginären Tiefenschichten des Sozialen hineinwirkt. In ihrer Konsistenz liefert die Erzählung eine dichte, ja nahezu lückenlose Erklärung für konspirative Denkmuster und operiert dabei selbst mit erzähltechnischen Verfahren, die auch Verschwörungstheorien zu ihrer Plausibilisierung anwenden.

³⁸ Vgl. Lyotard 2012.

³⁹ Althusser 2010, S. 75.

⁴⁰ Amlinger 2014, S. 120.

⁴¹ Jameson 1990, S. 353.

⁴² Über das Verhältnis von Postfaktizität und Ideologie vgl. Gess 2021.

⁴³ Darauf folgt die Paraphrase fiktiver *Bild*-Titel: «Klopft den Ölscheichs auf die Finger! Missbrauchen die Gastarbeiter das Gastrecht! [...] Was Gewerkschaftsbosse so verdienen. Mister Zwölfprozent langt wieder hin. Eins kommt zum anderen. Und kommt auf uns zu. Da muss jemand her. Der das verkraftet. Und so weiter.» (265) Der Text greift damit eine zeitgenössische Deutung des westdeutschen Pressemarktes durch die 1968er-Proteste auf. Die Medienkritik der Studentenproteste mündete in einer «Anti-Springer-Kampagne», um die Monopolstellung des Springer-Konzerns und der tendenziösen Berichterstattung seiner Zeitungen, zu denen auch die *Bild* gehört, herauszufordern (vgl. Sung Jung 2016).

⁴⁴ Hier lässt sich wiederum eine Parallele zu Althusser's Konzeption der Ideologie ziehen: «In Wahrheit hat die Ideologie recht wenig mit dem ‚Bewusstsein‘ zu tun [...], denn sie ist von Grund auf *unbewusst*» (Althusser 2011, S. 297).

3 Terror als Deformation revolutionärer Imaginationskraft

In diese gesellschaftliche Krisenstimmung wird nun der sozialrevolutionäre Terrorismus der «RAF-Guerrilleros» (32) eingebettet, die gleich zu Anfang benannt werden. Im Aufrufen realer Akteure lädt der Text die Leser*innen nicht nur zu einem Vergleich mit den zeithistorischen Ereignissen ein, er verleiht seinem Referenzanspruch dadurch gewissermaßen auch Glaubwürdigkeit. In diesem Erzählkontext erhält nun die fiktionale Schilderung der politischen Radikalisierung Karin Kunzes einen nahezu allegorischen Charakter, an ihrer Figur wird das Entgleiten emanzipatorischer Ansprüche in eine realitätsferne Paranoia vorgeführt. Die «Ballade von Karin» (251), wie die Binnenerzählung gegen Ende genannt wird, hat eine mahnende Funktion – erinnert man sich daran, dass der Roman 1975 erschien, also in einer Zeit, in der die Sympathie der sozialen Bewegungen für die inhaftierten RAF-Mitglieder in linksliberalen Milieus groß war.

In retrospektiven Rückgriffen erinnert sich die Hauptfigur Bruno Kappel daran, wie eindringlich Karin Kunze ihr Verlangen nach der revolutionären Tat zu plausibilisieren versuchte: «Hammer sein, verstehst du, nicht Amboss» (252), redete sie auf ihn ein und zitiert die Rede Georgi Dimitroffs, die er als Angeklagter während des Reichstagsbrandprozesses 1933 in Leipzig hielt.⁴⁵ Der zeitgenössisch durchaus populäre Verweis auf Dimitroff dient nicht bloß der Selbstnarration der RAF als antifaschistische Widerstandsbewegung, er artikuliert gleichermaßen das Gefühl eines Defizits an Intensität, Leben – ja, dem eigenen Subjektstatus. So war das politische Programm

⁴⁵ Durch seine rhetorisch spitzfindige Verteidigung, aufgrund derer er letztlich freigesprochen wurde, avancierte Dimitroff zu einer mythischen Heldenfigur des antifaschistischen Widerstandes. Ihm, dem ein Wahlverteidiger verweigert wurde, gelang es in seiner Verteidigungsrede im Reichstagsbrandprozess die Rollen zu verkehren und den preußischen Ministerpräsidenten Hermann Göring als Angeklagten darzustellen. In seinem Schlusswort richtete er sich in einer Paraphrase des zweiten kophtischen Liedes *Ein andres* (1796) Johann Wolfgang Goethes an die Arbeiterklasse: «Wer nicht Amboss sein will, der muss Hammer sein!» (Dimitroff 1972, S. 70).

der fiktiven RAF nichts weniger als «die Arbeiterklasse in ihrem revolutionären Drang zu stärken durch Entwicklung von Situationen, in denen die Härte der Auseinandersetzungen den Willen hervorbringe zum bewaffneten Volkskrieg um die proletarische Macht» (228). Auch hier reproduziert der Text durchaus mit faktuellem Anspruch die Idee revolutionärer Avantgarde, die der realhistorischen RAF den politischen Grund für die terroristische Aktionsform gab.

Wie leer jedoch die politische Sprache der RAF, wie fern sie von der bundesrepublikanischen Wirklichkeit ist, zeigt die Erzählung schon zu Beginn des Romans in einer Gegenüberstellung auf. In einer Kneipe reden Arbeiter*innen nach Feierabend von der auf der Flucht befindlichen Karin Kunze: «Drecksäue, abknallen, reinen Tischen machen, ein für alle Mal. [...] Die Weiber sind die schlimmsten» (32). Woraufhin Bruno Kappel, der das Gespräch mitanhört, sich an Karins Worte erinnert: «die gefesselte Phantasie des Volkes aufbrechen, dem Volk zeigen, dass es die Möglichkeit der Befreiung gibt, jetzt und hier» (ebd.). Was, stellt sich daraufhin die* Leser*in die Frage, wenn die Phantasie des Volkes getragen ist von Kriegsmetaphorik? Sich in der Entfesselung der Fantasien ein affektiver Gefühls Haushalt Bahn bricht, der an die Gewaltfantasien soldatischer Männer erinnert? Der linke Terrorismus unterschätzte, dies legt die Erzählung nahe, das ideologische Fundament, das die Arbeiterklasse eher unter das Signum der Reaktion denn Revolution stellt.⁴⁶

Doch nicht durch seine politische Theorie an sich erscheint der Terrorismus im Erzählverlauf als illusionär, es ist seine Verortung im politischen Raum, die in der Erzählung einen tiefgreifenden Realitätsverlust freisetzt. So heißt es, dass sich die «Arztfrau» Doris Strathmann, eine Sympathisantin der RAF, «von ihren Leuten und deren Wirklichkeit immer weiter entfernt» habe (Gymnasium, Studium, bürgerliche Existenz), «aber im Kopf geblieben war die revolutionäre Theorie, und die wucherte wild und phantastisch» (70). Durch die Distanz zur Wirklichkeit, die aus einer bürgerlichen

⁴⁶ Auch hier bietet der Text ein Deutungsangebot von Ideologien an, das in der medialen Steuerung gründet. Den Äußerungen der Arbeiter ist mit dem Kommentar «BILD gebrauchte Bürgerkriegssprache» (31) ein fiktives Zitat der *Bild*-Zeitung vorangestellt.

Klassenposition abgeleitet wird, kippen im Text politische Denk- und Wahrnehmungskategorien ins Irreale. Oder positiv formuliert: An der Rückbindung der Imaginationskraft an das Reale, das in seiner Materialität und Unmittelbarkeit erfahren werden soll, entscheidet sich bei Degenhardt der kritische Gehalt von Sozialkritik. Dass dies gleichzeitig auch das narrative Verfahren der Erzählung ist, wird später noch genauer erläutert.

In der Entfremdung von den kollektiv geteilten Erfahrungen der Arbeiterklasse verformt sich das sozial Imaginäre schließlich in den Händen der RAF zu einem paranoiden Wahnsystem, das sich entlang des Antagonismus Staat, Kapital, Polizei vs. Proletariat, Arbeit, RAF ausbildet. Hinter den disparaten Erfahrungen, deren unmittelbarer Sinn sich verflüchtigt zu haben scheint, leistet die Paranoia eine imaginäre Produktionsarbeit am Realen, wie Luc Boltanski betont: «Die Welt stellt sich also als ein Komplex aus Zeichen dar, die dekodiert werden müssen».⁴⁷ In den retrospektiven Gesprächen mit Bruno Kappel decodiert Karin Kunze die Realität entlang einer imaginären Gegnerschaft, sie «redete [...] auf ihn ein wie auf einen, dem sie Gründe abliefern müsste, schnell, ohne Unterbrechung» (32). Sie ist auf der rastlosen Suche nach den intentionalen Akteuren, die sich hinter der Realität verbergen. Eine Suche, die potenziell unabschließbar ist – mit «und so weiter» (32) endet die Erinnerung Bruno Kappels. Aus der affektiven Abwehr gegen die Kontingenz des Sozialen, dem Bemühen um Kausalität und Intentionalität, speist sich letztlich auch die terroristische Tat: «Der Kampf müsse aufgenommen werden von anderen, jetzt und hier, man müsse es tun, tun, tun, und dieses Tun sei durch nichts zu ersetzen und so weiter» (70).

Von dem Gefühl der Unwirklichkeit, das in Zeiten terroristischer Verunsicherung in der Bevölkerung um sich greift, ist auch der Terrorismus, der doch das Reale der revolutionären Situation herstellen möchte, selbst nicht frei, sondern er überschreitet die politische Wirklichkeit in seiner klandestinen Organisationform – und kann sie darum bloß noch verzerrt abbilden. In der Erzählung wird die heroische Selbstbeschreibung der RAF, die sich in die Tradition der Partisanenkämpfe antikolonialer Befreiungsbewegungen stellt, in ironischen Kommentaren als «lächelnde

Verachtung von Auserwählten» (186) entkleidet. Die Latenz, aus der heraus die RAF operiert, artikuliert gleichermaßen eine soziale Distanz. Im Erzählverlauf erscheint die terroristische Aktion darum mehr und mehr als eine leere Geste der Revolte, die sich distinktiv abgrenzt von der sozialen Basis, dessen revolutionäre Vorhut sie sein möchte. Im Text bleibt die RAF trotz ihrer unleugbaren Anwesenheit – bricht sie doch in ihrem Terror in das Reale der Ordnung ein – für die Arbeiterklasse konstitutiv abwesend. So entzieht sich Karin Kunze bei einer zufälligen Begegnung mit Bruno Kappel in einer Kneipe gegen Ende des Romans in ihrer physischen Präsenz gleichzeitig; er hört nur ihre Stimme, sie selbst verschwand «im Halbdunkel hinterm Tisch» (248). Sie wirkt wie eine irreale Chimäre, die nicht mehr erreicht werden kann, bevor sie schließlich komplett in die politische Illegalität verschwindet.

Der Text legt hier nahe, dass das Imaginäre als «Dimension sozialer Sinngebung»⁴⁸, wie es sich in der Konstitution eines Klassenbewusstseins ausdrückt, unter bestimmten Rahmenbedingungen in ein paranoides Denkmuster kippen kann. Sozialkritik appelliert an soziale Interessen, welche die individuellen Erfahrungen in eine übergreifende Einheit überführt, die wiederum zum Ankerpunkt einer kollektiven Identifizierung durch ein geteiltes Klassenbewusstsein werden. In der Kritik manifestieren sich nicht nur Kämpfe um die materielle Ausgestaltung von Gesellschaft, sondern auch ihrer imaginären Repräsentation. Insofern zielt Sozialkritik auf «Reflexivität», sie problematisiert nicht nur die soziale Realität als solche, sondern auch das Verhältnis, das die Akteure zu ihr einnehmen.⁴⁹ In den gelebten Erfahrungen manifestieren sich jene Aspekte der Realität, die darauf abzielen, die «Realitätskonturen grundlegend [zu] verändern».⁵⁰ Aus der Spannung – einerseits im Modus der Distanz zu operieren, um die soziale Realität zu erkennen, und andererseits die kollektiven Erfahrungen als imaginäre Bearbeitungsformen der Realität

⁴⁷ Boltanski 2013, S. 312.

⁴⁸ Eiden-Offe 2017, S. 23. Patrick Eiden-Offe bezieht sich hier auf E. P. Thompsons Definition von Klassenbewusstsein als eine «Art und Weise, wie man diese Erfahrungen kulturell interpretiert und vermittelt: verkörpert in Traditionen, Wertsystemen, Ideen und institutionellen Formen» (Thompson 1987, S. 8).

⁴⁹ Boltanski 2010, S. 22.

⁵⁰ Boltanski 2010, S. 21.

tät miteinzubeziehen – resultiert schließlich der Anspruch der Sozialkritik, in die soziale Realität hineinzuwirken und diese umzugestalten.

Das paranoide System der RAF begibt sich bei Degenhardt hingegen auf die epistemische Suche nach verborgenen Realitäten, um den Lücken in der Wahrnehmung einen Sinn zu verleihen, hier mithilfe kausaler Determinierung.⁵¹ Anders als der Anspruch der Sozialkritik ist die Arbeit der Paranoia darum unabgeschlossen, da Momente der Ungewissheit, die sich aus den gelebten Erfahrungen der Akteure speisen, nicht geduldet werden. Die Distanz zur Realität, die der Sozialkritik eine Voraussetzung der Erkenntnis ist, markiert in der paranoiden Wahrnehmung gleichzeitig einen Realitätsverlust.

4 Terrorismus als Imagination der Ordnung

Insbesondere in den Jahren unmittelbar vor und nach dem «Deutschen Herbst» wird das RAF-Narrativ zu einem gesellschaftlichen Reflexionsmedium, das die politische Ordnung unter dem Aspekt ihrer Gefährdung verhandelt.⁵² Dies scheint auf der Hand zu liegen, werden mit den terroristischen Aktionsformen der RAF doch die Funktionsroutinen der politischen Ordnung punktuell außer Kraft gesetzt. In der Verdichtung der Ereignisse im «Deutschen Herbst» entglitt die bundesrepublikanische Wirklichkeit in einen katastrophischen Ausnahmezustand. Gleichzeitig brach das Reale der politischen Ordnung durch seine ter-

roristische Bedrohung in einem umso stärkeren Maß in die Gesellschaft ein: durch aktivistische Maßnahmen der Gefahrenabwehr, die der Bundesrepublik in linken Diskursen das Signum eines Polizeistaats eintrugen, bewies sie ihre ordnungstiftende Kraft. In den fiktionalen Bearbeitungen ist die RAF darum oftmals als «Imagination der Störung»⁵³ präsent, sie ist die Negation der politischen Ordnung, die notwendig auf sie zurückverwiesen ist.⁵⁴ So wie das terroristische Ereignis Produkt des staatlichen Ordnungsbemühens ist, produziert auch der Einbruch des Terrorismus immer wieder neue Ordnungsversuche. In ihrer Fiktionalisierung erscheint die RAF zugespitzt formuliert als eine Imagination des Staats und der Staat als eine Imagination der RAF.

Degenhardt knüpft in seinem Roman an dieses RAF-Narrativ an, nach der weniger der Terrorismus als destabilisierende Gefahr für die bundesrepublikanische Gesellschaft erscheint, sondern vielmehr die staatlichen Maßnahmen der Gefahrenabwehr, die als «Faschisierung des Staates» (203) apostrophiert eine weitreichende «Angsthysterie» (140) in der Bevölkerung auslösen.⁵⁵ So sieht Bruno Kappel sich gleich zu Beginn des Romans verfolgt, ein Motiv, das die gesamte Handlung durchzieht. Eines transportiert der Text deutlich: Der Terrorismus ist das imaginäre Andere der Ordnung, eine fiktive Konstruktion des Staates, die reale Folgen zeitigt.

Einblick in die imaginäre Produktion des Terrors gibt die Erzählung mithilfe faktual markierter Polizeiakten, die «den realen Sachverhalt, das reale Ereignis also, widerspiegeln» (148) sollen.⁵⁶ Die sich entfaltende Binnenerzählung der Polizeiberichte über die «*propagandistischen Aktivitäten eines sich Bürgerkomitee Klein-Schweden nennenden Personenzusammenschlusses*» (149) stellt den allmählichen Prozess einer Fiktionalisierung vermeintlich wahrer Begebenheiten aus. Die polizeilichen Niederschriften der Ereignisse werden als Prozeduren fiktiver Wahrheitsproduktion entkleidet, in der das Imago der Realität die Realität ablöst. Dieses Verfahren, das von der Erzähl-

⁵¹ Die historische Parallelität von kritischer Theorie und klinischen Beschreibungsmodellen von Paranoia rekonstruiert Boltanski in *Rätsel und Komplotte* (2013). Insbesondere wegen ihrem systematischen Charakter und ihrem Anspruch, mehr zu wissen als die im Alltagsleben verhafteten Akteure, stellte der zeitgenössische Diskurs die Sozialkritik in die Nähe der Paranoia. Soziolog*innen operierten ähnlich wie der Paranoiker*innen: Wie Paranoiker*innen hinter jedem Ereignis ein Komplott vermutet, sieht die kritische Soziologie in jedem sozialen Phänomen Herrschaftsmechanismen am Werk (Boltanski 2013, S. 316). Diese Argumentation, die derjenigen Poppers von der «Verschwörungstheorie der Gesellschaft» (Popper 1980, S. 181) ähnelt, wird meist dann gegenüber der kritischen Theorie stark gemacht, wenn sie von dem Standpunkt der Totalität aus urteilt.

⁵² Zum Begriff der Gefährdung vgl. Engell/Siebert/Vogl 2009.

⁵³ Koch/Nanz/Pause 2016.

⁵⁴ Vgl. Jürgensen 2008.

⁵⁵ Vgl. Hoeps 2001, S. 208.

⁵⁶ Die Hervorhebung der Berichte auf der Textoberfläche wie die vorangestellten Akten-Kürzel suggerieren hier, dass die Realität, wenn auch in fiktionaler Bearbeitung, zitiert werde.

instanz als «Bürokratologie» (148) gekennzeichnet wird, enthält seine imaginäre Wirkkraft durch die iterative Wiederholung:

Danach enthält die Akte nur das durch die Akte entstandene Bild vom realen Ereignis, weil sich nämlich jeder Aktenbearbeiter sein Bild vom realen Ereignis macht nach dem Bild vom realen Ereignis, das sich ein anderer Aktenbearbeiter vom Bild des realen Ereignisses eines anderen Aktenbearbeiters macht. (148)

Die «Wahrheitsverpflichtung»⁵⁷, die die faktual markierten Polizeiakten aussprechen, werden als Fiktion des Staates demaskiert. Gerade die Ausstellung fiktionalisierender Verfahren in der scheinbar faktual operierenden Binnenerzählung erzeugt eine realitätsentkleidende Suggestivkraft – die Rahmenerzählung wirkt durch ihre Enthüllung des fiktiven Gehalts der in den Polizeiakten dokumentierten Fakten realistisch.

Das aktenkundige Bürgerkomitee, das sich für die Rettung des Naherholungsgebiets einsetzt, gerät nun im Erzählverlauf mehr und mehr ins Visier polizeilicher Observation. Die Aufmerksamkeit des Staates spricht eine subversive Verheißung aus: das breite Bündnis, was von der RAF-Sympathisantin Doris Strathmann zunächst noch ironisch als «die bunte Front des Volkes, Frieden, Freundschaft, Eierkuchen» (191) gezeichnet wurde, wird zum Anziehungspunkt für «Rowdys» (227) und «Herumzieher» (228), einer ortlosen voluntaristischen «Avantgarde des proletarischen Sturms» (228), die immer auf der Suche ist nach dem revolutionären Ereignis. Gerade die Gefahrenimagination, seine «hyperpräventive Risikoerfindung» des Staates ist es, die produziert, was sie abwehren will.⁵⁸ Dies macht die Erzählung nicht nur durch heranreisende militante Aktivisten deutlich, die das Naherholungsgebiet wegen der sicherheitspolitischen Maßnahmen zum Schauplatz eines «Volkskrieges» (236) erklären, sondern umso mehr durch die Figur eines «V-Manns» (234), der von der Polizei in die Bürgerbewegung eingeschleust wird, um diese von innen zu radikalieren. Damit entkleidet sich die Bedrohung vollends als eine staatlich generierte: Die Paranoia, enthüllt der Text, ist ein Produkt der staatlichen Imagination.

⁵⁷ Genette 1992, S. 78.

⁵⁸ Bröckling 2012, S. 101.

5 Die Kybernetik des Sozialen

Diesen Schluss suggeriert nicht bloß der Handlungsverlauf, vielmehr sind es die reflektierenden Passagen Bruno Kappels, die die politischen Auseinandersetzungen um das Naherholungsgebiet, in die er immer stärker involviert wird, kommentieren. Bruno Kappel, mittlerweile selbst leidenschaftlicher Aktivist im Bürgerkomitee Klein-Schweden, macht in einer Polizeiakte einen Hinweis auf den V-Mann ausfindig. Seine Freundin Karin Kunze kann er jedoch trotz seiner Warnungen nicht zum Ausstieg aus der terroristischen Gruppierung bewegen. Er kommt zu dem Schluss, dass Protest und Widerstand nur Elemente einer übergreifenden Ordnung sind:

Ein perfekt konstruiertes, dynamisches Teilsystem war das, bei dem input, Verarbeitung und output so gekoppelt waren, dass das Programm unter jeder nur denkbaren Variante befolgt werden musste – und dieses Programm schaltete nach einer Frist störungskompensierender Rückkoppelung todsicher auf Selbstzerstörung zugunsten des Gesamtsystems, aus dem dann wieder ein neues Subsystem mit dem gleichen Programm entwickelt werden würde. (249f.)

Die Selbstreflexion Bruno Kappels macht die fiktionale Erzählsituation zum Gegenstand einer «Beobachtung zweiter Ordnung»⁵⁹, die in ihrer Distanz ein sowohl narratives wie soziales Funktionsprinzip hinter dem Erzählgeschehen zu erkennen vermag. So wie die Geschichte, deren Teil er ist, in ihrer sequentiellen Struktur einzelne Ereignisse in einen übergeordneten Handlungs- und Sinnzusammenhang einfügt, erscheint auch die dargestellte Gesellschaft als ein kybernetisches System, das seine Stabilität durch die dynamische Rückkoppelung der Teilsysteme gewinnt. Dass das soziale System letztlich konstant bleibe, liege an der Integration der Kritik, die sich als immanenter Teil des Systems zwangsläufig selbst zerstöre und durch eine neue Variante ersetzt werde. Die reflektierenden Gedanken der Hauptfigur entwerfen eine Idee von Gesellschaft, in der Ordnung und Störung, Kritik und Kapitalismus notwendig aufeinander verwiesen sind: Der «Antikapitalismus» ist in diesem Sinne «Ausdruck des

⁵⁹ Luhmann 1992, S. 100.

Kapitalismus».⁶⁰ Aber auch in der erzählten Welt steht alles in einem notwendigen Zusammenhang miteinander, ein einzelnes Ereignis erhält seinen Sinn durch ein übergeordnetes Programm. Die hier entworfene Kybernetik der Paranoia transzendiert so einerseits die diegetische Erzählung und lenkt die Aufmerksamkeit metafictional auf die narrativen Effekte, um die Fiktionalität des Erzählvorgangs auszustellen, evoziert aber andererseits auch eine Theorie der Gesellschaft, die in ihrer Allgemeinheit den fiktionalen Rahmen überschreitet und auf die soziale Wirklichkeit referiert. Der Realismus der Erzählung operiert wesentlich im Modus der Fiktionalisierung: gerade indem die Illusion der fiktionalen Welt thematisiert wird, überschreitet die Erzählung die zeichenweltliche Inferenz und erlaubt sich einen Kommentar über die realhistorischen Ereignisse.

Die metatextuellen Verfahren, die ein Deutungsangebot des Erzählgeschehens formulieren, nehmen in der Kulmination der Ereignisse gegen Ende der Erzählung zu. In einer explosiven Dynamik aus staatlicher Gewalt und militanter Gegengewalt eskalieren die Auseinandersetzungen um den Erhalt des Naherholungsgebiets schließlich. Ein terroristischer Anschlag auf den angereisten Innenminister kann zwar vereitelt werden, aber ein durch Brandstiftung gelegtes nächtliches Feuer zerstört das Protestcamp und die Demonstrant*innen werden während einer polizeilichen Räumungsaktion verhaftet. Am Ende verbrennen die politischen Hoffnungen in einem «Feuer bis zum Himmel» und die Sprechchöre der Demonstration ersticken in hilfeschreitenden «Rufen und Schreie» (272). Dieser ernüchternde Ausgang wird von einer anonymen Erzählinstanz vorweggenommen:

In diesen Tagen stand also die materielle Umverteilung zugunsten des Großkapitals wieder mal auf dem Spielplan. Damit dies ohne großen Widerstand über die Bühne ging, musste vorher der Macht- und Herrschaftsanspruch des Kapitals in den Betrieben und in der Gesellschaft gesichert werden. Eine Gefährdung

des von Schleyer^[61] und seinen Kollegen geschützten Rechtsstaats auf ordnungspolitisch werthafter Basis konnte der Durchsetzung dieses Anspruchs nur förderlich sein.

Ja, es stank nach Gewalt in diesen Tagen, und das Ungewisse lauerte im Verrückten. (264)

Es musste zwangsläufig so kommen, suggeriert der Kommentar, der Gestank nach Gewalt dränge sich so penetrant in die Nase, wie der Antagonismus von Kapital und Arbeit klar vor Augen liege. Der Text positioniert sich hier im zeitgenössischen RAF-Diskurs, der als Intertext latent in der Erzählung aufgehoben ist, und überschreitet so abermals die zeichenweltliche Diegese: Terror spiele letztlich dem Kapital in die Hände und stabilisiere die Herrschaftsverhältnisse, statt sie zu unterminieren. Was der Handlungsverlauf ohnehin schon nahelegt, wird nun nochmals deutlich ausgesprochen. Das politische Erzählen erweist sich hier in einem doppelten Sinn als eingreifend: einerseits, indem der Erzähler kommentierend in das narrative Handlungsgeschehen interveniert und diesem dadurch einen Sinn zuschreibt, andererseits, indem die Erzählung über ihre diegetische Eigenweltlichkeit hinaus mittels narrativer Verfahren der Enthüllung die Wahrnehmungsmuster des Lesers über die soziale Welt modifizieren möchte.

Kurzum, Literatur übernimmt hier die Funktion der Sozialkritik, eine politische Epistemologie zu formulieren, die Kritik mit Kämpfen um das, was als wirklich gilt, verbindet. Denn die Sozialkritik reflektiert neben ihrer Analyse der materiellen Verfügungsgewalt über die gesellschaftlichen Ressourcen – oder allgemeiner, der gesellschaftlichen Herrschafts- und Ausbeutungsmodi – ebenso sehr auf die symbolische Definitionsmacht um die Wahrheit einer sozialen Ordnung. Denn Herrschaft entzieht sich der unmittelbaren Sichtbarkeit, ja, sie beruht konstitutiv auf ihrer «*Verken-*nung» in der alltäglichen Wahrnehmung.⁶² «Um

⁶⁰ Boltanski/Chiapello 2003, S. 468. Die Soziologen Boltanski und Chiapello entwerfen in ihrer «Soziologie der Kritik» ein ähnliches Bild kapitalistischer Dynamik: der Wandel des Kapitalismus geht für sie zurück auf seine Tendenz, die kritischen Impulse, die gegen ihn formuliert werden, zu inkorporieren.

⁶¹ Hans Martin Schleyer war von 1973 bis 1977 Arbeitgeberpräsident. Er personifizierte auch wegen seiner belasteten politischen Vergangenheit (er war SS-Hauptsturmführer) das deutsche Kapital und wurde für die politische Opposition zu einem exemplarischen Feindbild. Im Deutschen Herbst 1977 wurde er von der RAF entführt und ermordet – eine Entwicklung, die Degenhardt bei der Arbeit an seinem Roman noch nicht voraussehen konnte.

⁶² Boltanski 2010, S. 27. In der Herrschaftskritik gehe es laut Boltanski um etwas, das «nicht nur nicht unmittel-

zu *realisieren*, woraus die Realität besteht», muss die Sozialkritik eine Haltung der Distanz einnehmen; sie macht die soziale Ordnung zu einem Objekt einer epistemischen Beschreibung.⁶³ Diese epistemische Ordnungsarbeit der Sozialkritik versucht die Leerstellen, die im politischen Diskurs ausgespart wurden, sichtbar zu machen und hegemoniale Deutungen der sozialen Wirklichkeit mit ihren Ausschlüssen zu konfrontieren.

Darum klagt der Erzähler, man ist fast geneigt zu sagen: der Autor, gegen Ende des Romans die Gegenwartsliteratur an: «Die Dichter hielten sich zurück. Sie befanden sich auf der Reise ins Reich der Phantasie. So kompliziert sei alles heute geworden, vor allem die Wirklichkeit, meinten sie, dass man diese einfach nicht darstellen und so einfach darüber nichts aussagen könne» (266). Gegen den fiktionalen Vertrag, nach dem sich Literatur verbietet, wahre Aussagen über die außersprachliche Wirklichkeit zu machen, operiert der Text nach den Maßgaben des «Realismus» (ebd.).⁶⁴ In ihm manifestierten sich kollektiv geteilte Erfahrungen die «zerschlagenen Hoffnungen» (ebd.) des Proletariats und er liefert ihm gleichzeitig symbolische Deutungsangebote über die Wahrheit der politischen Ordnung. «Die Schuldigen müssen Namen und Anschrift haben» (ebd.), resümiert der Text schließlich sein politisches Programm mit der *Kriegsfibel* Bertolt Brechts als Intertext.⁶⁵ Gerade das Benennen

konkreter Akteure und Interessen ist es, dies drängt sich in der Lektüre auf, das konspirative Denkschemata zu verhindern trachtet. So parteiisch, also interessengesteuert das Reale, so parteiisch muss die Erzählung über sie sein. Der Text operiert mit narrativen Erzähltechniken des Enthüllens, die hinter den gestaltlosen Kräften der gesellschaftlichen Krise ihre Genealogie offenlegen. Die soziale Welt in ihren Verwerfungen, so schließt die Erzählung mit marxistischem Impetus, ist eine menschlich produzierte – und somit veränderbare. Bruno Kappel kehrt wie zu Beginn, so auch am Ende des Romans in seine Heimat des Ruhrgebiets zurück. Doch nun unter dem Vorzeichen des politischen Aufbruchs, nicht der Flucht.

6 Romantischer Antikapitalismus

Trotz der verlorenen Kämpfe und «zerschlagenen Hoffnungen» (266) wird in dem Text eine «konkrete Utopie»⁶⁶ gezeichnet, die im Gegensatz zu der im verborgen operierenden Terrororganisation einen räumlichen Ort hat: eine Autowerkstatt in Klein-Schweden, deren dort ansässige soziale Gemeinschaft den Protest gegen den Nato-Truppenübungsplatz anleitet. Klein-Schweden ist nicht nur ein Raum der Selbstentfaltung für die Fabrikarbeiter der Region, die nach Feierabend zu ihren Kleingärten und Campingwagen gehen, in ihm artikuliert sich das imaginäre Andere der Ordnung als reale Möglichkeit. Es transportiert ein nostalgisches Programm des «romantischen Antikapitalismus»⁶⁷, in dem sich nach Patrick Eiden-Offe das Zukünftige im Abgleich mit dem Vergangenen artikuliert:

bar beobachtbar [ist], sondern [sich] meistens auch noch dem Bewußtsein der Akteure [entziehe]» (Boltanski 2010, S. 16).

63 Boltanski 2010, S. 22.

64 Damit positioniert sich der Text unweigerlich in die zeitgenössische Realismuskussion (vgl. Laemmle 1976), welche autonomistische Literaturtheorien kritisierte, da diese eine grundlegende Dichotomie von Fiktion und Wirklichkeit behaupten (Blume 2004, S. 16).

65 In Bertolt Brechts *Kriegsfibel* heißt es: «Die dunklen Mächte, Frau, die dich da schinden/Sie haben Name, Anschrift und Gesicht» (Brecht 1968, S. 23). In seinem Text *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, der 1935 in der Zeitschrift *Unsere Zeit* erschien und als Sonderdruck illegal in Deutschland verbreitet wurde, konkretisiert Brecht den progressiven Charakter, den er den Analysen gesellschaftlicher Herrschaftsverhältnisse für das Verständnis des Faschismus beimaß: «Der leichtfertige Mensch, der die Wahrheit nicht weiß, drückt sich allgemein, hoch und ungenau aus. Es faselt von 'den' Deutschen, er jammert über 'das' Böse, und der Hörer weiß im besten Fall nicht was tun. [...] Solche Darstellungen zeigen nur wenige Glieder der Ursachenreihe und stellen bestimmte

bewegende Kräfte als unbeherrschbare Kräfte hin. Solche Darstellungen enthalten viel Dunkel, das die Kräfte verbirgt, welche die Katastrophen bereiten. Etwas Licht, und es treten Menschen in Erscheinung als Verursacher der Katastrophen. Denn wir leben in einer Zeit, wo des Menschen Schicksal der Mensch ist.» (Brecht 1993, S. 79)

66 Vgl. Bloch 1976, S. 16. Der Topos der konkreten Utopie taucht bei Bloch zunächst zur Beschreibung des Sozialismus auf: «Dieser Weg ist und bleibt der des Sozialismus, er ist die Praxis der konkreten Utopie. Alles an den Hoffnungsbildern Nicht-Illusionäre, Real-Mögliche geht zu Marx, arbeitet – wie immer jeweils variiert, situationsgemäß rationiert – in der sozialistischen Weltveränderung.»

67 Eiden-Offe 2017, S. 27.

Er [d.i. Bruno Kappel] ging zum Fenster, sah hinaus, sah auf einen sonnenbeschienenen Hof. Mitten im Hof stand eine Kastanie, darunter ein Tisch, daran saß eine Frau und säugte ein Baby. Zwischen Hühnern, Gänsen und Puten spielten Kinder. [...] Nur ein paar herumliegende Autoreifen, Wagenheber, Fässer aus Blech und ein altes flockiges Wagenpolster paßten nicht in dieses lebende Bild aus der Zeit vor der Dampfmaschine. (85)

Die abgeschiedene Idylle des Autohofes, die sich von der sie umgebenden zerklüfteten Industrielandschaft des Ruhrgebietes abhebt, transportiert ihr kritisches Potenzial unter Rekurs auf vormoderne Bilder, durch die die industriellen Nebenfolgen der kapitalistischen Moderne der Bundesrepublik umso deutlicher zutage treten. Im Text lässt sich die «Vergangenheit als Ressource der Kritik»⁶⁸ dechiffrieren; nicht nur im Topos eines verloren geglaubten utopischen Orts, sondern gleichfalls durch die aufgerufenen Traditionen der Arbeiterbewegung. Ihre «alten Lieder», die «an den langen Tischen, in Sitzrunden auf dem Boden, bei Gitarrenspiel» gesungen, ihre «Geschichten», die sich «im Geruch von Rotwein und süßem Heu» (180) erzählt werden, sind Residuen des kollektiv geteilten Imaginären des Proletariats. Im Aufrufen des Vergangenen artikuliert sich der Wunsch nach Veränderung und weist dadurch in die Zukunft, ja das kollektiv tradierte Imaginäre kann nur erlebt werden, indem es sich für die Gegenwart aktualisieren lässt. So sind es nicht die in die Jahre gekommenen Barden, die die alten Lieder spielen, sondern die jungen «Fürsten in Lumpen und Loden, Prinzessinnen in Jeans und Tramps in Levis-Leinen und Parkas» (178), die sie kennen und singen. Zu der Vergangenheit muss sich die «Phantasie» der Jugend gesellen, sie personifiziert im Text die revolutionäre Hoffnung, ohne die «zu allen Zeiten manche Widerstandskaktion, Erhebung, Revolte oder sogar Revolution gescheitert» wäre (179). Das fiktionale Erzählen von Solidarität und Gemeinschaft weist auf die soziale Realität hinaus: der Roman stellt sich in seiner Artikulation des kollektiv geteilten Imaginären nicht nur in die Tradition der sozialen Bewegungen, er leistet auch eine imaginäre Ordnungsarbeit am Klassenbewusstsein, indem er dem Leser Wahrnehmungs- und Deutungsangebote liefert.

Aus heutiger Sicht mag der Versuch des Romans, Parteilichkeit in ein narratives Verfahren zu übersetzen, überholt erscheinen. Die jungen Fürsten und Prinzessinnen, die Degenhardt noch als Avantgarde adressierte, konnten sich in dem folgenden Jahrzehnt nur noch partiell mit dem Gedanken einer parteipolitischen Organisation anfreunden. Das Ende des roten Jahrzehnts, das Degenhardt hier noch nicht vor Augen hatte, wurde nicht nur durch staatliche Repression und Infiltration, sondern gleichwohl auch durch gesellschaftliche Individualisierungs- und Integrationsprozesse eingeleitet. So sensibilisiert der Roman zwar in der Tradition der marxistischen Ideologiekritik stehend für staatliche Unterwerfungstechniken, vernachlässigt aber Subjektivierungsformen, die mit der zivilgesellschaftlichen Einbindung der Arbeiterschaft einhergingen.

7 Schluss: Politische Literatur und Sozialkritik

Der Roman *Brandstellen* entwirft ein literarisches Programm, das dem der Sozialkritik nicht unähnlich ist. Literatur lässt sich hier, um abschließend nochmals die Metapher Fredric Jamesons aufzugreifen, als eine Kartografie des Sozialen lesen, die im Modus des Fiktionalen die Verteilungen von Herrschaft neu justiert. In Degenhardts Roman wird die erzählte Realität verdächtig, der Terrorismus bricht in seiner Anomalie in die Funktionsroutinen der Gesellschaft ein und problematisiert so den unhinterfragten Rahmen der Narration. Damit macht die Erzählung ebenso wie die Sozialkritik die soziale Ordnung zum Objekt reflexiver Beobachtung, um sie neu zu vermessen. In den metatextuellen Reflexionen zum Ende hin, in denen der Erzähler außerhalb der Diegese positioniert ist, betrachtet der Text das fiktionale Geschehen aus einer Position der Distanz, um das, was im Handlungsgeschehen nicht unmittelbar beobachtbar ist, sichtbar zu machen. Im Fiktionalen wird dadurch die Konstruktionsarbeit der Sozialkritik offengelegt, nämlich soziale Realität als eine «Totalität» zu denken, die im Alltagsleben der Akteure verborgen bleibt.⁶⁹ Wie die Sozialkritik durch ihren Entwurf sozialer Ordnung darauf abzielt, jene

⁶⁸ Eiden-Offe 2017, S. 29.

⁶⁹ Boltanski 2010, S. 17.

Unterdrückungs- und Herrschaftsmechanismen zu enthüllen, an denen die Menschen leiden, obwohl sie diese bisweilen unbewusst selbst hervorbringen, weiß auch der Erzähler mehr als die Figuren. Er kann den Handlungsverlauf prognostizieren, da er um die sequenzielle Struktur des Erzählschemas weiß, die den Figuren in ihren konkreten Erfahrungen verborgen bleibt.

In dieser Distanz zur Handlung manifestiert sich eine Semiotik des Sozialen, d. h. eine «Bestimmung dessen, was ist»⁷⁰, da die narrativen Karten offengelegt werden, auf deren Grundlage die Figuren miteinander in Beziehung treten. In der extradiegetischen Narration werden nicht anders als auch von der Sozialkritik die «Widersprüche identifiziert, ihre Entstehung nachvollzogen, ihre weitere Entwicklung aufgeklärt und vor allem ihre Verbindung mit den Konflikten dargelegt [...], die zwischen Gruppen oder Klassen vorliegen».⁷¹ Damit gibt der Text gleichzeitig Auskunft über die narrativen Techniken der sozialen Kartografie. Den Leser*innen wird nicht nur das aufmerksame Lesen der angebotenen sozialen Landkarte nahegelegt, sondern ihnen wird auch die Beurteilung bestehender Karten ermöglicht, die die Relation der Figuren zueinander falsch repräsentieren, nämlich verschwörungstheoretisch. Insofern kündigt die Erzählung partiell den mit den Leser*innen eingegangenen Fiktionsvertrag auf, da sie auf die allgemeinen Funktionsprinzipien sozialer Herrschaft rekurriert und die Diegese so transzendiert. Dies ist das eine Moment, das die Erzählung als eine politische markiert, das zweite lässt sich in der Partizipation am sozial Imaginären herauslesen.

Denn die Erzählung erschöpft sich nicht in einer extradiegetischen Haltung, der größte Teil der Handlung ist durch die Wahrnehmung der Figuren vermittelt, an deren Irritationen, Sorgen und Wünschen die Leser*innen unmittelbar teilhaben. Damit liefert die Erzählung ein fiktionales Mosaik aus gelebten Erfahrungen, sie stellt die Vielfalt an Stimmen aus, in der sich das Imaginäre des Klassenbewusstseins in seinen alltäglichen Kämpfen (ob in der Fabrik oder dem Bürgerprotest) äußert, aber auch die mentalen Fehlleistungen, die den kollektiven Erfahrungshaushalt blockieren und fragmentieren. An der Entwicklung

Bruno Kappels führt die Erzählung beispielhaft vor, wie sich sein Verhältnis zur erlebten Realität verändert und er die Realität dadurch selbst im Sinne der sozialen «Emanzipation» verändern möchte.⁷² Hier lässt sich ein politischer Anspruch herauslesen, der mit dem didaktischen Auftrag des Entwicklungsromans verglichen werden kann: In den Auseinandersetzungen im Bürgerprotest wird die Figur mit immer neuen Widersprüchen konfrontiert, die einen Erkenntnisprozess in Gang setzen, der schließlich in eine politische Reife mündet – die jedoch anders als im Entwicklungsroman nicht individuell, sondern kollektiv, vom Klassenbewusstsein her, gedacht wird.⁷³ Es ist nicht ausschließlich die extradiegetische Distanz zur Handlung, der kritisches und insofern eingreifendes Potenzial beigemessen wird, sondern gleichermaßen die intradiegetische Involviertheit in den fiktionalen Klassenkämpfen. Denn auch der Kampf bewirkt eine «Unterbrechung»⁷⁴ der herrschenden wie erzählten Ordnung und problematisiert die Konfiguration der Realität.

Der literarische Realismus Degenhardts verhandelt das Reale im Modus des Fiktionalen. Sein mimetisches Verfahren erschöpft sich nicht in dem Aufrufen realer Ereignisse, sondern sein politisch verstandener Referenzanspruch bildet sich in der Darstellung der sozialen Widersprüche und seiner Enthüllung, dass diese gestaltet und insofern veränderbar sind, aus. *Brandstellen* ist insofern eine Geschichte über das Geschichtenerzählen, er stellt die Frage, auf welche Weise die imaginäre Zeichenwelt in der gesellschaftlichen Semiose an das Bezeichnete zurückgebunden wird – und stellt so die Evidenz des Gegebenen auf den Prüfstand.

⁷⁰ Boltanski 2010, S. 27.

⁷¹ Boltanski 2010, S. 32.

⁷² Boltanski 2010, S. 21.

⁷³ Gero von Wilpert definiert den Entwicklungsroman als einen Roman, «der in sehr bewußter und sinnvoller Komposition und chronologischem Aufbau den inneren und äußeren Werdegang eines jungen Menschen von den Anfängen bis zu einer gewissen Reifung (oder, im negativen Entwicklungsroman, Deformation) der Persönlichkeit mit psychologischer Folgerichtigkeit verfolgt und die Ausbildung vorhandener Anlagen in der dauernden Auseinandersetzung mit den Umwelteinflüssen in breitem kulturellen Rahmen darstellt» (Wilpert 2001, S. 215).

⁷⁴ Eiden-Offe 2017, S. 333.

Literaturverzeichnis

- Althusser, Louis (2010): *Ideologie und ideologische Staatsapparate*. Hamburg: Laika.
- Althusser, Louis (2011): *Für Marx*. Berlin: Suhrkamp.
- Amlinger, Carolin (2014): *Die verkehrte Wahrheit. Zum Verhältnis von Ideologie und Wahrheit*. Hamburg: Laika.
- Anker, Elizabeth S./Felski, Rita (Hg.) (2017): *Critique and postcritique*. Durham: Duke University Press.
- Aust, Stefan (1986): *Der Baader-Meinhof-Komplex*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Badiou, Alain/Rancière, Jacques (2010): *Politik der Wahrheit*. Wien: Turia + Kant.
- Barkun, Michael (2013): *A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America*. Berkeley: University of California Press.
- Beck, Sandra (2008): *Reden an die Lebenden und die Toten. Erinnerungen an die Rote Armee Fraktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. St. Ingbert: R hrig Universitätsverlag.
- Bloch, Ernst (1976): *Das Prinzip Hoffnung*. Bd. I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Blume, Peter (2004): *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzähl-literatur*. Berlin: Erich Schmidt.
- Boltanski, Luc (2010): *Soziologie und Sozialkritik*. Berlin: Suhrkamp.
- Boltanski, Luc (2013): *Rätsel und Komplotte. Kriminal-literatur, Paranoia, moderne Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp.
- Boltanski, Luc/Chiapello,  ve (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK.
- Brecht, Bertolt (1967): * ber eingreifendes Denken*. In: Hauptmann; Elisabeth (Hg.): *Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke*. Bd. 20. Schriften zur Politik und Gesellschaft (1919–1956). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 158–178.
- Brecht, Bertolt (1968): *Kriegsfibel*. Berlin: Eulenspiegel.
- Brecht, Bertolt (1993): *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*. In: Hecht, Werner (Hg.): *Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp, S. 74–90.
- Bröckling, Ulrich (2012): *Dispositive der Vorbeugung: Gefahrenabwehr, Resilienz, Precaution*. In: Daase, Christopher/Offermann, Philipp/Rauer, Valentin (Hg.): *Sicherheitskultur. Soziale und politische Praktiken der Gefahrenabwehr*. Frankfurt a. M.: Campus, S. 93–108.
- Butter, Michael (2018): *Nichts ist, wie es scheint.  ber Verschwörungstheorien*. Berlin: Suhrkamp.
- Degenhardt, Franz Josef (2006): *Wie aus einer fremden Galaxie*. Interview. *Hamburger Morgenpost*: <https://www.mopo.de/interview-franz-josef-degenhardt--wie-aus-einer-fremden-galaxie--20049842>. 29.11.2006 (letzter Zugriff: 13.08.2020).
- Degenhardt, Franz Josef (2011): *Brandstellen*. Roman. Werkausgabe in zehn B nden. Band II. Berlin: Kulturmaschinen.
- Dimitroff, Georgi (1972): *Ausgewählte Werke in zwei B nden*. Bd. I. Frankfurt a. M.: Marxistische Blätter.
- Eiden-Offe, Patrick (2017): *Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Engell, Lorenz/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hg.) (2009): *Gefahrensinn (Archiv für Mediengeschichte 2009)*. München: W. Fink.
- Genette, Gérard (1992): *Fiktion und Diktion*. München: W. Fink.
- Gess, Nicola (2021): *Halbwahrheiten*. Berlin: Matthes & Seitz. (im Erscheinen)
- Gilcher-Holtey, Ingrid (2007): *Eingreifendes Denken. Die Wirkungschancen von Intellektuellen*. Weilerswist: Velbrück.
- Groh, Dieter (1987): *Die verschw rungstheoretische Versuchung oder Why do bad things happen to good people?* In: *Merkur* 41/463, S. 859–878.
- Groh, Dieter (1996): *Verschw rungen und kein Ende*. In: *Kursbuch 124 (Verschwörungstheorien)*, S. 12–34.
- Henschen, Jan (2013): *Die RAF-Erzählung. Eine mediale Historiographie des Terrorismus*. Bielefeld: Transkript.
- Hoeps, Thomas (2001): *Arbeit am Widerspruch. «Terrorismus» in deutschen Romanen und Erzählungen (1837–1992)*. Dresden: Thelem.
- Hofstadter, Richard J. (1965): *The paranoid style in American politics and other essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Jaeggi, Rahel (2014): *Kritik von Lebensformen*. Berlin: Suhrkamp.
- Jameson, Fredric (1990): *Cognitive Mapping*. In: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, S. 347–60.
- Jameson, Fredric (1992): *The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- J rgensen, Chrisoph (2008): *Geliebter Feind. Literarische (Re)Konstruktionen des 'Deutschen Herbstes'*. In: Petersen, Christer/Riou, Jeanne (Hg.): *Zeichen des Krieges*. Bd. 3: *Terror*. Kiel: Ludwig, S. 221–258.
- Knight, Peter (2002): *Conspiracy Nation. The politics of paranoia in postwar America*. New York: NYU Press.
- Koch, Lars/Nanz, Tobias/Pause, Johannes (2016): *Imaginationen der Störung. Ein Konzept*. In: *Behemoth 9/1 (Imaginationen der Störung)*, S. 6–23.
- Koenen, Gerd (2001): *Das Rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (2003): *Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You*. In: Kosofsky Sedgwick, Eve: *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, London: Duke University Press, S. 123–151.

- Laemmle, Peter (Hg.) (1976): Realismus, welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff. München: Edition Text + Kritik.
- Latour, Bruno (2007): Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang. Zürich: Diaphanes.
- Lubkoll, Christine/Illi, Manuel/Hampel, Anna (Hg.) (2018): Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Luhmann, Niklas (1992): Beobachtungen der Moderne. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Marx, Karl (1960): Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In: Marx, Karl/Engels, Friedrich: Werke. Bd. 8. Berlin/DDR: Dietz, S. 111–207.
- Moser, Sebastian J./Schlechtriemen, Tobias (2018): Sozialfiguren – zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose. In: Zeitschrift für Soziologie 47/3, S. 164–180.
- Münkler, Herfried (1983): Sehnsucht nach dem Ausnahmezustand. Die Faszination des Untergrunds und ihre Demontage durch die Strategie des Terrors. In: Steinweg, Rainer (Hg.): Faszination der Gewalt. Politische Strategie und Alltagserfahrung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 60–88.
- Nachtwey, Oliver (2016): Die Abstiegs-gesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne. Berlin: Suhrkamp.
- Neuhaus, Stefan/Nover, Immanuel (Hg.) (2018): Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Popper, Karl R. (1980): Die offene Gesellschaft und ihre Feinde II. Falsche Propheten. München: UTB/Francke.
- Rote Armee Fraktion (1997a): Dem Volk dienen. Stadtguerilla und Klassenkampf (April 1972). In: Hoffmann, Martin (Hg.): Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF. Berlin: ID, S. 112–144.
- Rote Armee Fraktion (1997b): Über den bewaffneten Kampf in Westeuropa (Mai 1971). In: Hoffmann, Martin (Hg.): Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF, Berlin: ID, S. 49–11.
- Städtke, Klaus (Hg.) (2011): Russische Literaturgeschichte. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Straßner, Alexander (Hg.) (2008): Sozialrevolutionärer Terrorismus. Theorie, Ideologie, Fallbeispiele, Zukunftsszenarien. Wiesbaden: VS-Verlag.
- Sung Jung, Dae (2016): Der Kampf gegen das Presse-Imperium. Die Anti-Springer-Kampagne der 68er-Bewegung. Bielefeld: Transkript.
- Thompson, Edward P. (1987): Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Timm, Uwe (1976): Realismus und Utopie. In: Laemmle, Peter (Hg.): Realismus, welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff. München: Edition Text + Kritik, S. 139–150.
- Tolmein, Oliver (1997): Stammheim vergessen. Deutschlands Aufbruch und die RAF. Hamburg: Konkret Literatur Verlag.
- Waldmann, Peter (1998): Terrorismus. Provokation der Macht. München: Gerling.
- Wilpert, Gero von (2001): Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner.