TDP

Transformationen des Populären.
Working Paper Series des SFB 1472

07.05.2026

Working Paper 23

Kämpfe um Fiktionen

Mithu Sanyals *Identitti* zwischen Populärem Realismus und Postautonomie

Emily von Lintig

Zitierweise:

von Lintig, Emily (2026): „Kämpfe um Fiktionen. Mithu Sanyals *Identitti* zwischen Populärem Realismus und Postautonomie“. *Working Paper SFB 1472*, no. 23. DOI: https://doi.org/10.25819/ubsi/10932.

Abstract

Dieser Aufsatz untersucht das Spannungsfeld von Autorschaft und Identität in Werken des Populären Realismus am Beispiel von Mithu Sanyals Roman *Identitti*. Im Zentrum steht dabei die Frage, inwiefern die Identität von Autor:innen sowie deren (potenzielle) Betroffenheit durch Marginalisierungserfahrungen als Legitimationskriterium und als Determinante für Popularität fungieren. Ausgangspunkt für die Überlegungen bietet die kritische Auseinandersetzung mit Moritz Baßlers Konzepten des Populären Realismus und des Neuen/Modernen Midcult. Eine knappe Analyse zeigt auf, inwiefern sich diese Konzepte auf Sanyals Roman anwenden lassen und die in diesem Zusammenhang aufgezeigten Kritikpunkte – insbesondere die unzureichende Trennung von Ethik und Ästhetik – in ein Plädoyer für eine postautonome Perspektive münden, in der die Verschränkung von Ethik und Ästhetik sowie die Narrativierungslizenz der Autor:innen als spezifisches Potenzial zeitgenössischer Literatur anerkannt werden.

Schlagwörter: Mithu Sanyal, *Identitti*, Populärer Realismus, Moderner Midcult, Postautonomie, Autofiktion, Identitätspolitik

This essay examines the tension between authorship and identity in works of Popular Realism, using Mithu Sanyal's novel *Identitti* as a case study. At its core is the question of the extent to which the identity of authors and their (potential) experience of and exposure to marginalization function as a criterion for legitimacy and as a determinant of popularity. The starting point for these reflections is a critical engagement with Moritz Baßler's concepts of Popular Realism and New/Modern Midcult. A brief analysis demonstrates how these concepts can be applied to Sanyal's novel, and the points of criticism identified in this context – particularly the insufficient separation of ethics and aesthetics – lead to a plea for a post-autonomous perspective. In this perspective, the intertwining of ethics and aesthetics as well as the authorization to narrate are recognized as a specific potential of contemporary literature.

Keywords: Mithu Sanyal, *Identitti*, Popular Realism, Modern Midcult, Postautonomy, Autofiction, Identity politics

Identitätspolitische Literatur zwischen Fiktion und Wirklichkeit

„Identitätskämpfe sind Kämpfe um Fiktionen in der Wirklichkeit“ (Sanyal 2021: 423) – so schreibt es Mithu Sanyal in dem Nachwort ihres Romans *Identitti*. Tauscht man in diesem Satz die Wörter Fiktionen und Wirklichkeit miteinander, beschreibt er ein gängiges Phänomen populärer postautonomer Literatur: Identitätspolitische Debatten der außerfiktionalen Wirklichkeit werden innerfiktional dargestellt und ausgetragen. Aufseiten der Produktion beginnt dieses Phänomen mit den Identitäten der Autor:innen, die persönliche Berührungspunkte mit den in ihren Werken dargestellten Themen haben. Insbesondere die (potenzielle) Betroffenheit durch Marginalisierungs- oder Diskriminierungserfahrungen scheint hier ein wichtiges Kriterium zu sein, das ein Schreiben über diese Themen begünstigt, wenn nicht sogar erst legitimiert. Autofiktionales Schreiben über identitätspolitische Themen und das dadurch hervortretende Autor:innen-Subjekt mitsamt seinen/ihren Wertvorstellungen scheint zudem zur Beachtung von vielen zu führen und ist ein für den Populären Realismus typischer Erzählstil. Repräsentation bestimmter Themen und Identitätsgruppen, Kanondiversität und Diskussionen um Authentizität sowie Narrativierungskonkurrenz gewinnen auch in der Lai:innenkommunikation über Literatur an Relevanz. Die Fragen danach, wer berechtigt ist, eine Geschichte zu erzählen, wer sie authentisch erzählen kann oder wer aus ihr einen ökonomischen Profit generieren sollte, sind folglich immer wichtigere Aspekte populärrealistischer Literatur geworden und bestehen neben der Frage nach der ästhetischen Qualität der Werke. Dies spiegelt sich in den gegenwärtigen Bestsellerlisten, in den Sozialen Medien wie den Nominierungslisten von Literaturpreisen. Mithu Sanyal und ihr Werk *Identitti* sind insgesamt ein Paradebeispiel dieser Entwicklung: Eine weibliche Autorin indisch-polnisch-deutscher Abstammung, die neben ihren und durch ihre literarischen Werke (identitäts-)politisch aktiv ist, schreibt einen Roman, der nicht nur durch seine autofiktionale Komponente und die in den Handlungsmittelpunkt gestellte Debatte um identitätspolitische Themen (*gender*, *sex*, *race* etc.), sondern auch auf der Sprachebene mit den Grenzen von Fiktion und Wirklichkeit spielt, und hat damit gleichermaßen im Feuilleton wie auf „#BookTok“ Erfolg. Sanyals erstes fiktionales Werk wird für den Deutschen Buchpreis nominiert, gewinnt den Literaturpreis Ruhr und den Ernst-Bloch-Preis, wird als Bühnenfassung noch im Erscheinungsjahr in Düsseldorf aufgeführt und in den gängigen (Sozialen) Medien besprochen. Aktuell ist *Identitti* in der 14. Auflage, es gibt eine Taschenbuch- und eine Hörbuchversion und es wurde in mehrere Sprachen übersetzt.

Diese Beachtung durch viele, die Werken, die eine Verschränkung von identitätspolitischen Themen und Autor:innenidentität mit sich bringen, zuteilwird, soll hier im Sinne des SFB 1472 ‚Transformationen des Populären‘ als „Popularität“ verstanden werden. Dabei definiert der SFB 1472 den Begriff der Popularität zunächst wertfrei, konzentriert sich nicht auf den qualitativen, sondern auf den quantitativen Aspekt, denn: „Populär ist, was bei vielen Beachtung findet“ (Döring et al. 2021: 4). Im Hinblick auf diese Definition ist im ersten Schritt unwichtig, wer einem Werk aus welchen Gründen Beachtung schenkt, die Aufmerksamkeit durch Lai:innen fällt für die

Popularität von *Identitti* demnach genauso ins Gewicht wie die von Literaturexpert:innen. Im zweiten Schritt gilt es jedoch einen Blick auf die Bedingungen zu werfen, die zur Popularität dieser Werke beitragen und welchen Unterschied die Beachtung von vielen für die Rezeption des Werkes, aber auch für die Bewertung durch Literaturexpert:innen macht. Die zentrale Frage ist, inwiefern die Identität von Autor:innen populärrealistischer Literatur einen rezeptionsbezogenen Mehrwert und dadurch unter Umständen sogar eine Determinante für die Popularität der Werke darstellt. Um diese Frage zu beantworten, muss der Bezugsrahmen von einer rein quantitativen Definition auf qualitative Aspekte des Populären erweitert werden. Dass Identität allein im literaturwissenschaftlichen Sinne kein ästhetisches Qualitätskriterium sein kann, wird dabei vorausgesetzt. Hier setzt die Kritik von Moritz Baßler an. Sein Konzept des Modernen bzw. Neuen Midcult hinterfragt die ästhetische Bewertung populärrealistischer Literatur gerade aufgrund ihrer identitätspolitischen Inhalte und der (potenziellen) Betroffenheit der Autor:innen. Dabei steht die These im Raum, dass Baßlers Theorie die Beachtung populärrealistischer Werke, die identitätspolitische Themen (auto-)fiktional aufgreifen, durch einen pejorativen Popularitätsbegriff vorschnell als Midcult delegitimiert.

Um die Brücke von der deskriptiven Definition der Popularität zu qualitativen Aspekten des Populären zu schlagen, kann das Phänomen unerwünschter Popularität herangezogen werden. Wer argumentiert, ein Werk verdiene seine Popularität ästhetisch nicht, problematisiert damit Popularität als solche und vermischt dabei zwei eigentlich getrennte Achsen: die *High/Low*-Hierarchie und die Unterscheidung populär/nicht-populär (Lickhardt 2024). Die zunächst als für den aktuellen Diskurs weniger relevant eingeordnete Unterteilung in *high* und *low* wird wieder herangezogen, um die Autonomie des Literatursystems und die Vormachtstellung der literaturwissenschaftlichen Gatekeeper zu legitimieren (Lickhardt 2024). Die (wenigen) Literaturexpert:innen könnten so versuchen, mit Hilfe qualitativer Argumente die Beachtung der vielen zu delegitimieren.

Die kritische Auseinandersetzung mit Baßlers Position steht folglich für die Relevanz sowie Schwierigkeit der (Selbst-)Verortung der Literaturwissenschaft gegenüber populärer Literatur im Allgemeinen; wenn Literatur unter der Bedingung ihrer Popularität das Feld der Autonomieästhetik und damit der qualitativen Urteile auf Textebene verlässt und das Verhältnis von ihr zu außerliterarischen Faktoren an Bedeutung gewinnt, wird die Trennung von Expert:innen- und Lai:innenurteil schrittweise obsolet. Ging es bei Diskussionen um die Autonomie des Kunst- respektive Literatursystems in der Vergangenheit mehr um die verschwimmenden Grenzen zwischen Unterhaltungsliteratur und literarischer Kunst, so soll für diese Arbeit die Unterscheidung von identitätspolitischer Literatur (als Nicht-Kunst) und literarischer Kunst entscheidend sein. Unter Rückgriff auf Wolfgang Ulrichs (2022) und Eva Blomes (2023) Überlegungen zu postautonomer Literatur wird *Identitti* im Folgenden aus einer postautonomen Perspektive betrachtet. Diese wird als Bedingung dafür vorausgesetzt, dass durch die Identität der Autor:innen und die Inszenierung ihrer Autorschaft ein Mehrwert nicht nur, aber auch in Bezug auf die Popularität der Werke entstehen kann. In diesem Rahmen fungiert Autofiktion als Basis literarischer Identitätspolitik (Navratil 2023), die untrennbar mit der Diskussion

um Narrativierungslizenz und -konkurrenz (Franzen 2019) verknüpft ist. Ein Autonomiepostulat der Literatur wird dabei als nicht mehr zeitgemäßes Privileg begriffen, das stark von der Identität der Autor:innen abhängt.

Wird im ersten Schritt das Werk *Identitti* als Beispiel herangezogen, um Baßlers Theorie darzustellen und Kritik an ihr, insbesondere im Hinblick auf den zugrundeliegenden Popularitätsbegriff und die Verbindung zu identitätspolitischen Themen, zu üben, soll das Werk in einem nächsten Schritt innerhalb des postautonomen Gegenentwurfs zu Baßler nutzbar gemacht werden. Statt aus der Verwendung identitätspolitischer populärer Themen eine Beweislast im Hinblick auf die ästhetische Qualität der Werke folgen zu lassen, wird *Identitti* unter postautonomen Popularitätsbedingungen zu einem narrativen Beitrag zu identitätspolitischen Debatten. Die Balance von Fiktion (und der in diesem Zusammenhang von Baßler geforderten ästh-et[h]ischen Ambiguität) und der auf Aspekte der Autor:innenidentität bezogenen Faktizität (und die damit einhergehende Eindeutigkeit und Geschlossenheit bezüglich bestimmter ethischer Standpunkte) lässt so einen rezeptionsbezogenen Mehrwert entstehen, der seinerseits einen Faktor für Popularität darstellt.

Populärer Realismus und Midcult – Das Spannungsfeld ästhetischer Urteile und der Beachtung von vielen

Zunächst soll der Begriff des ‚Populären Realismus' nach Baßler genauer in den Blick genommen werden. Im Gegensatz zu der oben angeführten wertfreien Definition des Populären meint ‚populär' bei Baßler die leichte Zugänglichkeit für die breite Leserschaft. In der Gegenüberstellung des Populären Realismus zu einem ‚guten' respektive ‚paradigmatischen' Realismus wird deutlich, dass dem Begriff des Populären bei Baßler eine wertende Komponente innewohnt. An dieser Stelle rückt der Fokus von den Rezipient:innen, bei denen der Realismus eben ‚populär' ist, zu Baßlers formalästhetischer Begründung dieser Popularität. Wie wird die Zugänglichkeit für eine breite Leserschaft gewährleistet? Hier kommt das Verfahren des Realismus ins Spiel[1], das nach Baßlers Verständnis „durch den Einsatz konventioneller Codes definiert ist, zu deren Entschlüsselung unsere gängigsten kulturellen Muster und Skripte hinreichen" (Baßler 2022: 92). Die Wirklichkeit wird nicht mimetisch dargestellt, sondern sie wird durch bewusstes Selektieren und Kombinieren gemäß bestimmter poetologischer Klischees auf der Textebene verdichtet (Werber 2023: 13). So kommt es zu einem automatisierten Übergang von der Text- auf die Darstellungsebene (Baßler 2022: 300), der aufseiten der Rezipient:innen ein bestimmtes Lesegefühl hervorruft. Dadurch, dass (hier beruft sich Baßler auf Barthes) das realistische Verfahren die „eigene Zeichenhaftigkeit verschleiert oder gar verdrängt" (Baßler 2022: 103), erleben Rezipient:innen die artifizielle, konstruierte Textebene dennoch als natürlich und dadurch leicht zu goutieren. Niels Werber beschreibt dieses Rezeptionsgefühl des widerstandsfreien Eintauchens in die Handlung eines Werks als „Immersionsmodus" (Werber 2023: 11). Könnte man folglich ein realistisches Verfahren zunächst wertfrei als Bedingung für die Beachtung durch viele beschreiben, wird es bei Baßler ästhetisch abgewertet. Zwar

1 Niels Werber weist im Kontext von Baßlers Populärem Realismus darauf hin, dass der Begriff Realismus nicht nur ein Verfahren, sondern auch eine Epoche und ein Stil bezeichnet: „Realismus, oft auch bürgerlicher oder poetischer Realismus bezeichnet in der deutschen Literaturwissenschaft einerseits eine Epoche, anderseits einen Stil. Die Epoche des Realismus wird im 19. Jahrhundert positioniert: Klassik, Romantik und Biedermeier liegen vor ihr, Naturalismus, Ästhetizismus und Avantgarde folgen ihr." (Werber 2023: 2).

bewertet er nicht die große Leserschaft selbst negativ, der die Literatur durch den barrierefreien Übergang von der Text- zur Darstellungsebene zugänglich gemacht wird, doch wirft er populärrealistischer Literatur vor, „per definitionem nicht in der Lage [zu sein], Dinge neu zu schreiben (sonst entspräche sie unserem Begriff von ‚Realismus' ja nicht), [und damit] notwendig hinter dem [zurückzubleiben], was Literatur als Kunst zu leisten in der Lage ist" (Baßler 2022: 32). Eine Hierarchisierung gemäß einer *High*/*Low*-Axiologie schwingt hier eindeutig mit, auch wenn Baßler sich ausdrücklich von diesem Bewertungsschema distanziert.[2] Außerdem scheint seine Argumentation im Kern der gängigen Unterscheidung von Unterhaltungsliteratur *versus* literarischer Kunst zu folgen.

Um den Rückschluss auf eine generelle Unterkomplexität von Realismus zu umgehen, wird dem Populären Realismus bei Baßler ein Paradigmatischer Realismus gegenübergestellt. Eine konkrete Definition dieses ‚guten' Realismus findet man bei Baßler nicht, doch attestiert er paradigmatisch-realistischer Literatur, „ästhetisch wie intellektuell komplexe Angebote [zu] machen" (Baßler 2022: 378 f.). Selbst wenn der Populäre Realismus durch Baßler noch nicht explizit (ästhetisch) abgewertet wird, kommt spätestens durch den Begriff des Modernen Midcult die versteckte Verknüpfung von Ästhetik und Ethik deutlich zum Vorschein.

Moritz Baßler etabliert in Anlehnung an Umberto Eco und Dwight Macdonald ebendiesen Begriff des Neuen bzw. Modernen Midcult (Werber 2023: 5): Eine strukturelle Lüge, derer sich die Literatur schuldig macht, die kulturelle Bedeutsamkeit (und damit einhergehend einen Anspruch auf Beachtung von vielen) prätendiert, ohne diese auf formaler Ebene zu durchdringen (Baßler 2022: 71). Ein automatisierter Übergang von Text- zur Darstellungs- und – dieser Aspekt kommt in Abgrenzung zum Populären Realismus neu hinzu – zur Bedeutungsebene erfolgt; statt Neues durch Sprache zu schaffen, werden als bekannt und beliebt vorausgesetzte schwere (identitätspolitische) Themen reproduziert (141). Dabei wird auf eindeutige und bereits als durch die Rezipient:innen (die eine homogene Stilgemeinschaft mit dem/der Autor:in bilden) bekannt vorausgesetzte diskursive Position(ierung)en abgezielt (184). Die Wirklichkeit stellt jeglichen inhaltlichen Bezugsrahmen, die antizipierte moralische Haltung der Leser:innen und Autor:innen den mitgelieferten Deutungshinweis dar. Kurz gesagt: Es kommt weder ästhetisch noch diskursiv zu einem speziell durch Literatur geschaffenen Erkenntnisgewinn – „[a]uf sprachlicher Ebene findet hier keine Poiesis statt; Welt entsteht nicht aus Sprache, sondern Sprache wird dazu verwendet, Welt darzustellen" (58). Der kulturelle Bedeutungsanspruch ist, so Baßler, nicht zu rechtfertigen und der Tatbestand des Midcult ist erfüllt (127).

Bezogen auf Sanyals populären identitätspolitischen Roman bleibt die Frage: Lässt sich *Identitti* nach Baßlers Verständnis dem Populären Realismus zuordnen und klingen dabei sogar Midcult-Qualitäten an?

Baßler beschreibt den Erzählstil in *Identitti* als einen „tentakulären" (229), also einen sowohl auf Ebene des Diskurses der innerdiegetisch verhandelten Themen als auch im Hinblick auf die erzählerischen Möglichkeiten in mehrere Richtungen ‚tastenden' und offenen Stil. Diese Offenheit oder Ambiguität auf der Ebene des Diskurses sieht Baßler unter anderem

2 Siehe hierzu die Podiumsdiskussion des KWI mit Florian Kessler (Baßler/Kessler 2021) sowie den Aufsatz von Sebastian Berlich: „Midcult, Populär, Pop" (Berlich 2023).

dadurch gegeben, dass es in *Identitti* keine eindeutige Identifikationsfigur für Leser:innen gibt, deren moralische Erhabenheit vorausgesetzt werden kann. Weder Erzählinstanz noch die Hauptfiguren sind deckungsgleich mit der Autorin. Auch wenn Baßler nicht umhinkommt, einige biographische Parallelen zu Sanyal aufzuzeigen,[3] folgt aus diesen Ähnlichkeiten nicht zwangsläufig der Anspruch auf Tiefe der Erzählung, die er dem Roman insgesamt durchaus zugesteht. Auch die innerdiegetische Betroffenheit und die Traumata der Figuren sind notwendig, aber nicht hinreichend für diese Tiefe. Ein Beispiel für die diskursive Offenheit des Romans, die die Leserschaft nicht dazu verleitet, automatisiert zur Deutungsebene überzugehen, lässt sich durch den Kontrast der Figuren Lotte und Barbara aufzeigen. Niveditas Mitbewohnerin Lotte bedient nahezu alle Klischees einer weißen jungen Frau, die aus Sicht Niveditas ihre Privilegien unzureichend reflektiert, weshalb ihr an vielen Stellen Naivität bis mangelndes Feingefühl unterstellt wird. So auch, als die Professorin Saraswati alle weißen Student:innen auffordert, ihre Vorlesung zu verlassen, und Lotte nicht versteht, warum Nivedita (die ihrer Meinung nach auch weiß ist) bleiben darf:

> Dabei gehörte Lotte zu zahllosen Clubs, zu denen Nivedita keinen Zutritt hatte. Zum Club derer, die zum Entzücken aller mit mädchenhaft weit aufgerissenen Augen ausrufen konnten … was auch immer Lotte ständig mit mädchenhaft weit aufgerissenen Augen rief. Zum Club derer, die an Weihnachten „nach Hause" fuhren und damit meinten: nach Hannover. Zum Club derer, die sich darüber beschweren konnten, dass zu wenig Frauen in den Serien vorkamen, die sie sich abends zusammen ansahen, ohne sich gleichzeitig darüber zu beschweren, dass in denselben Serien zu wenig Menschen mit mehr Melanin vorkamen.
> (Sanyal 2021: 35)

Lottes mangelndes Verständnis für den Rauswurf aus der Vorlesung, während ihr selbst gleichzeitig viele Orte des öffentlichen Raumes zugänglich sind, und das gleichzeitige Absprechen von Niveditas PoC-Identität im Zusammenspiel mit der leicht herablassenden Haltung der Hauptfigur gegenüber ihrer Mitbewohnerin[4] könnten sie zur stereotypen Stellvertreterin für alle weißen Menschen werden lassen, die sich nicht ausreichend mit den eigenen Privilegien und einer antirassistischen Haltung auseinandersetzen und stattdessen den vermeintlichen Verlust der eigenen Vormachtstellung beklagen. Die essentialistische Kategorie der *weißen jungen Frau* wäre damit eindeutig und nahezu deckungsgleich mit der Verwendung des Begriffs in identitätspolitischen Debatten der realen Welt definiert. Doch diesen automatisierten Übergang von der Darstellungs- zur Deutungsebene macht Sanyal nahezu unmöglich, indem sie Lotte unter anderem die Figur Barbara gegenüberstellt, die „blonder und wenn überhaupt möglich eher hellhäutiger als Lotte" (59) ist, die (was Nivedita „verwirrend" (59) findet) keine selbsterklärte Feministin ist, die von identitätspolitischen Debatten generell nicht viel hält und bei der Nivedita trotzdem „niemals auf die Idee gekommen [wäre], sie *weiß* zu nennen" (35). Weiß-Sein ist plötzlich keine eindeutige Kategorie mehr und Niveditas inkonsequente Wahrnehmung einer *weißen Frau* lädt zum Nachdenken ein. Man muss als Leser:in mutmaßen, weshalb Barbara als weiße Frau, die scheinbar noch weniger Interesse daran hat, sich mit Rassismussensibilität auseinanderzusetzen (und die Nivedita sogar scherzhaft als ihre „asiatische Putzfrau" [63] vorstellt), weniger Anstoß zu erregen scheint als Lotte.[5]

3 Die Erzählerin und Autorin teilen sich u. A. deutsch-indisch-polnische Herkunft, Beruf, Universität (Baßler 2022: 251 f.).

4 Diese Verachtung zeigt sich u. A. an dem albern anmutenden Bild der ‚mädchenhaft weit aufgerissenen Augen' und dem Nicht-Beachten der Inhalte ihrer Ausrufe durch Nivedita.

5 Möglicherweise spielt einerseits die Intersektionalität Nividitas Feminismus in diese Wertung mit hinein: Lotte ist „nur" von Misogynie/Sexismus betroffen, während Barbara zudem ein Arbeiterkind ist. Außerdem scheint Babaras ironische Haltung identitätspolitischen Themen gegenüber weniger anstößig auf Nivedita zu wirken als Lottes performativer Feminismus, der jedoch unter mangelnder Reflexionsbereitschaft ihrerseits leidet.

Die durch die Darstellung der beiden Figuren veranschaulichte Ambivalenz der Kategorie des *Weiß-Seins*, die auch den Kern der innerdiegetischen Debatte um Saraswati ausmacht, wird an anderer Stelle auch explizit im Dialog aufgezeigt, beispielsweise wenn Saraswati ihre PoC-Student:innen ermahnt, weiße Menschen nicht zu entmenschlichen (222) oder sie und ihr Bruder über die kollektive Schuld und den kollektiven Schmerz von weißen und nicht-weißen Menschen diskutieren (251). Aber nicht nur im Dialog der Figuren, auch durch die immer wieder eingestreuten Tweets, die verschiedene Sichtweisen zum Thema *race* wiedergeben, oder durch den im Rahmen des Blogs mit einem Augenzwinkern angefügten Test „Wie braun bist du?" (142), der gleichsam Diskriminierungserfahrungen validiert wie die unumgängliche Stereotypisierung der Kategorie PoC aufzeigt, wird die narrative Offenheit umgesetzt.

Insgesamt hat Sanyal also eine Vielzahl an erzählerischen Möglichkeiten ausgeschöpft, um das identitätspolitische Thema des *(Nicht-)Weiß-Seins* und Identität als notwendige Lüge möglichst ergebnisoffen darzustellen. Doch auch hier sind manche moralische Positionen als *common ground* vorausgesetzt (Baßler 2022: 255). Man kann festhalten, dass der Roman zum Beispiel von einem Rezipient:innenkreis ausgeht, der identitätspolitische Themen nicht *per se* ablehnt, zumindest lehnt keine der zentralen Figuren des Romans Identitätspolitik fundamental ab (Navratil 2023: 135). Zudem wird sich von den vereinzelt anklingenden faschistischen Positionen der AfD oder Donald Trumps distanziert, indem diese nicht inhaltlich diskutiert werden oder nur kurz mit Kommentaren *à la* „fuck AfD" (Sanyal 2021: 153) abgestraft werden. Diese Beispiele verdeutlichen, dass auch ästh-et(h)ische Ambiguität eindeutige Abgrenzung zu gewissen Positionen braucht, um nicht beliebig zu werden.

Auch wenn der Roman innerhalb eines eher linken und der Identitätspolitik gegenüber positiv gestimmten Milieus stattfindet, ist keine ethisch eingeschworene Stilgemeinde für die kulturelle Bedeutsamkeit verantwortlich. Vielmehr müssen sich die verschiedenen diskursiven Standpunkte im Dialog bewähren (Baßler 2022: 252), sei es im Zwiegespräch mit der Göttin Kali, im Interview mit dem *Deutschen Rundfunk*, auf *Twitter* oder in der WG-Küche. Die erzählerischen Möglichkeiten werden zudem durch die überraschende magisch-realistische Wende der innerdiegetisch real gewordenen Göttin Kali ausgeschöpft, die der Leserschaft keinen automatisierten Übergang von der Text- zur Darstellungsebene erlaubt. Als Leser:in kommt man ins Straucheln, denn Lösung für die bis dato so wirklichkeitsnah verhandelten Konflikte bezüglich der Frage um die Möglichkeiten der (De-)Konstruktion der eigenen Identität (so wirklichkeitsnah, dass reale Personen die Twitter-Statements über und für den Fall Saraswati verfasst haben,[6]) soll eine lebendig gewordene Göttin sein, die im Namen der Liebe einen Exorzismus mit den Hauptpersonen vollzieht. Dieses den Immersionsmodus störende magisch-realistische Element (Navratil 2023: 130) wird auf der Textebene zusätzlich immer wieder unterbrochen, unter anderem von einem Gedicht von Dylan Thomas und einem Limerick über die sexuelle Selbstermächtigung der Göttin Kali. Hatte man zu Beginn des Romans keinen Anlass, die bildliche Sprache wörtlich zu nehmen (es wurde beispielsweise selbstverständlich angenommen, dass „die Hölle ihre Schlünde" (Sanyal 2021: 11) nicht tatsächlich „öffnete und

6 Baßler verleiht ihr deshalb den Titel: „Erfinderin der „Cameo"-Tweets in der deutschen Literatur" (Baßler 2022: 254).

heulende Furien ausspie“ (11), sondern dies metaphorisch für ein sich anbahnendes einschneidendes Ereignis in Niveditas Leben steht), so ist beim Lesen in diesem sprachlichen Kontext nun klar, dass der Roman in dem Moment, in dem die Göttin von Niveditas innerer Dialogpartnerin zu einem durch die anderen Figuren wahrnehmbaren Subjekt geworden ist, die explizite Leseanweisung „und alle Realität flog aus der Terrassentür“ (372) gibt. Die Frage danach, wie sich der verhärtete Konflikt lösen lässt, kann nicht realistisch – im Sinne von sich *mimetisch* zur Wirklichkeit verhaltend – beantwortet werden. Doch auch realistisch – im Sinne eines Verfahrens, bei dem Leser:innen das auf der Textebene Gebotene automatisiert in die Darstellungsebene umwandeln können – bietet der Roman an dieser Schlüsselstelle keine Lösung. Dieser bewusst vollzogene Bruch mit dem bisherigen Verfahren markiert, dass die Art und Weise, wie die Versöhnung der Konfliktparteien auf der Darstellungsebene vollzogen wurde, ebenfalls keine automatisierten Schlüsse für die Deutungsebene zulässt. Die inhaltliche Polyvalenz der bisher dargestellten identitätspolitischen Themen und Meinungen, die sich in der Frage danach kristallisieren, wie man auf moralischer Ebene zu dem von Saraswati gelebten Konzept des *transrace* steht, wird hier durch die Polyvalenz des literarischen Werks gespiegelt. Es gibt weder auf der Ebene der sprachlichen Form noch auf der dargestellten Inhalts- oder der Deutungsebene eindeutige Lösungen. Hat man sich als Leser:in aber darauf eingestellt, dass es eindeutig keine Eindeutigkeit in diesem Roman gibt – was genau genommen wieder einen Immersionsmodus ermöglichen würde und auf der Metaebene keine Tiefe zulassen würde (denn wie zuvor bereits angeklungen: aus dem Widerspruch folgt Beliebiges) –, sorgt Sanyal abermals dafür, dass man es sich nicht im Liegestuhl bequem macht. Denn wenn das innerdiegetische Lebendigwerden der Göttin Kali einen deutlichen Einbruch in Richtung Fiktion markiert, so stellt das Einbeziehen des Terroranschlags von Hanau unmittelbar vor dem Exorzismus einen deutlichen Einbruch der Wirklichkeit in die Fiktion dar. Ersteres intendiert Deutungsoffenheit, letzteres intendiert Eindeutigkeit. Die realen Opfer von rassistischen Gewaltverbrechen in Deutschland lassen keinen Interpretationsspielraum, wie Sanyal im Nachwort deutlich macht.

Komik ist ein weiterer wichtiger Aspekt, den Baßler im Zuge der vielschichtig ausgeschöpften erzählerischen Möglichkeiten des Romans betont. Sie entstehe, so Baßler unter Berufung auf ein Zitat von Eugen Onegin, durch das Aufzeigen der Beschränktheit und Unvollkommenheit der Sprache sowie aktuell vorherrschenden Weltanschauung und der gleichzeitig gegebenen Notwendigkeit, sich ebendieser als Autor:in zu bedienen (Baßler 2022: 257). Dabei sei es wichtig, dass es sich nicht um Satire gemäß des Lustigmachens über andere aus einer moralisch überhöhten Position, sondern vielmehr um den Akt des Sich-selbst-Entlarvens handle, dem immer eine komische Komponente innewohne. Diese Komik rufe eine Katharsis hervor, darin bestünde der besondere Wert, die Debatte um Identität, die von dem wahren Skandal um die Dozentin Rachel Dolezal inspiriert wurde, literarisch aufzugreifen (257). An dieser Stelle soll dieser Aspekt um die These erweitert werden, dass diese Katharsis als Rezeptionsgefühl sich nur einstellen kann, weil man die Autorin in diesem Fall selbst als einen Teil der PoC-Community erkennt. Der Verzicht auf eine moralische Hoheit und auf vorbestimmte Haltungen zu identitätspolitischen Themen – die Offenheit,

die bewahrt wird –, hat einen positiven, befreienden, sogar komischen Effekt dadurch, dass sie nicht im Verdacht steht, für das Bewahren von hegemonialen Machtstrukturen der Gesellschaft instrumentalisiert zu werden. Dieses Narrativ ist im Kontext von öffentlichen identitätspolitischen Debatten bekannt: Menschen, die selbst nicht von Marginalisierung und Diskriminierung betroffen sind und die durch das Aufzeigen ihrer Privilegien im Kontext öffentlicher Debatten einen Machtverlust befürchten, berufen sich auf die Freiheit der Kunst und auf die damit einhergehenden notwendigen Ambivalenzen. Wie Wolfgang Ulrich in seinem Werk *Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie* bezüglich der Ambivalenz der Kunst feststellt:

> [Ü]berall da, wo von Freiheit die Rede ist, [ist] nur die Freiheit einer privilegierten – reichen, mächtigen – Elite gemeint […], die oft wie selbstverständlich über ein Umfeld verfügt, in dem Bildung und Muße keine knappen Güter sind. Die Freiheit der Kunst […] erleben sie als Spiel von Insidern […]. Autonomie der Kunst bedeutet für sie also bloß, dass das Recht des Stärkeren gilt. (Ulrich 2022: 102)

Insgesamt scheint Baßlers Differenzierung eines Paradigmatischen und eines Populären Realismus in der Anwendung auf den Roman *Identitti* nicht eindeutig zu sein. Zwar sprechen der ‚tentakuläre' und variierende Erzählstil, der Bruch mit dem realistischen Verfahren durch das Realwerden der Göttin Kali sowie das Spiel mit den verschwimmenden Grenzen um Fiktion und Wirklichkeit dafür, dass es zumindest an vielen Stellen nicht zu einem automatisierten Übergang von der Text- zur Darstellungsebene kommen kann. Der Realismus des Werks, der komplexe Angebote macht, ist demnach paradigmatisch. Allerdings ist der Roman, wie eingangs gezeigt, an objektiven Parametern gemessen ein populärer – denn er findet Beachtung von vielen. Im Kontext seiner Überlegungen zu *Identitti* verwendet Baßler den Begriff des Populären dennoch nicht, um das Werk negativ zu kategorisieren. Stattdessen erkennt Baßler ästhetische Verfahren des Pop an vielen Stellen des Werks wieder (Baßler 2022: 259). Die im Roman verhandelten Themen (von „Pop-Postkolonialismus" (Sanyal 2021: 139) bis zur Popkünstlerin Beyoncé) sowie die zentrale Figur („Saraswati ist Pop" (19)) ordnet Baßler dem Modus des Pop zu, den er prinzipiell positiv zu werten scheint.[7]

Alles in allem wird an *Identitti* deutlich, dass die differenzierte Verwendung der durch Baßler kategorisierten Begriffe Popularität, Pop, Paradigmatischer und Populärer Realismus sich schwierig gestaltet. Bezüglich der Kategorie des Modernen Midcult ist das Ergebnis deutlicher: *Identitti*s kulturelle Bedeutsamkeit wird nicht nur prätendiert, sondern besteht durch den ‚tentakulären' Erzählstil und die komplex verhandelten ethischen Positionen, die keinen automatisierten Rückschluss auf die Ethik einer Stilgemeinde zulassen. Hier will Realismus keine große Kunst sein, sondern zum Denken anregen, indem zumindest der automatisierte Übergang von der Darstellungs- zur Deutungsebene in großen Teilen verwehrt bleibt.

Worin könnten Gründe für die unzureichende Anwendbarkeit von Baßlers Konzept auf den Roman *Identitti* bestehen? Einen Ausgangspunkt für die Beantwortung dieser Frage bietet Niels Werbers These, dass Baßler einerseits strukturalistisch argumentiere, seine Argumentation andererseits aber auf ein bestimmtes Rezeptionsgefühl oder eine Erwartungshaltung der Leser:innen aufbaue, ohne dabei der „literatursoziologische[n] Dimension des Forschungsfeldes" (Werber 2023: 20) Beachtung zu

7 Inwiefern Baßler den Populären Realismus als ein Phänomen des Pops begreift, müsste noch genauer betrachtet werden. So schreibt er zwar in dem Kapitel *Zwischen Populärem Realismus und Pop*, dass beides „Alternativen auf dem Feld einer neuen realistischen Erzählliteratur" darstelle und dass Populärer Realismus sich an Pop-Kultur orientiere, eine deutliche Abgrenzung vollzieht er jedoch nicht (Baßler 2022: 164).

schenken. Dadurch laufe Baßler – wie Eco – Gefahr, in die von ihm eigentlich abgelehnte *High*/*Low*-Kategorisierung zu verfallen. Auch Florian Kessler[8] warf Baßler in einer von Hanna Engelmeier moderierten Diskussion vor, dass ein höhenhierarchisches Modell nicht angemessen für den Umgang mit Gegenwartsliteratur sei, worauf Baßler entgegnete, das Phänomen der strukturellen Lüge sei ein flächendeckendes und zudem gattungsübergreifendes (Baßler/Kessler 2021). Inwiefern ein Werk mit literarischem Anspruch sich zeitgleich als ebendies auszeichnen kann, jedoch trotzdem die beschriebene strukturelle Lüge begehen kann, bleibt unklar. Sebastian Berlich, der in seinem Artikel „Midcult, Populär, Pop" die Diskussion um Baßlers Theorie zusammenfasst, erkennt das Problem in einer mangelnden Differenzierung der Begriffe Popularität, Populärer Realismus, Paradigmatischer Realismus und Pop. Zudem scheint es, als würde Baßler sein selbsterklärtes Problem mit „Identitätsethik" (Berlich 2023) mit den ästhetischen Wertmaßstäben, die er an ‚nicht-midcultige' Werke heranträgt, vermischen: Einerseits qualifiziere ein identitätspolitischer Inhalt im Sinne einer ethischen Komponente Werke nicht dazu, *per se* kulturell bedeutsam zu sein, denn diese Bedeutsamkeit hänge mit der ästhetischen Ambiguität zusammen, andererseits disqualifiziere eben dieser identitätspolitische Inhalt Werke als Midcult, wenn die ästhetischen Verfahren nicht hinreichend sind, um kulturelle Bedeutsamkeit zu generieren. Moderner Midcult wird nicht abgewertet, weil er nach formal-ästhetischen Kriterien Tiefe vermissen lässt, sondern weil er dies tut und *gleichzeitig* große Kunst sein will, die die Beachtung vieler generiert. Doch ist es nicht der Text, sondern der/die Autor:in, die kulturelle Bedeutsamkeit prätendiert respektive große Kunst sein will. Dies ist eine intentionalistische Haltung, die Baßler in seinem Text „Mythos Intention" eigentlich selbst ablehnt (Baßler 2014: 155). Allerdings ist gerade die Intention ein bedeutender Teil der strukturellen Lüge. Diesen Doppelstandard in der Argumentation rechtfertigt Baßler nicht etwa dadurch, die komplizierte Verstrickung von Ethik und Ästhetik genauer in den Blick zu nehmen, stattdessen verweist er in seinem Vortrag „Die alten Gatekeeper und der neue Midcult" (2021) auf seine Rolle als Literaturwissenschaftler, die ihn *per definitionem* dazu befähige, ästhetische – nicht aber ethische – Urteile zu fällen. Wie ästhetische Qualität genau auszusehen habe, müsse im Einzelfall nachgewiesen werden, das Kriterium dafür sei der Begriff der *ästhetischen Ambiguität*. Allerdings läuft Baßlers Ansatz dadurch Gefahr idiosynkratisch zu sein, so muss aufgrund des Fehlens von konkreten und allgemeingültigen Kriterien im Einzelfall immer wieder an Text sowie Publikum geprüft und diskutiert werden, ob die Kriterien des Midcults erfüllt sind, denn wie barrierefrei das Leseerlebnis ist und ob eine Stilgemeinde sich in ihrer ästh-et(h)ischen Erwartung an den Text bestätigt fühlt, hängt in letzter Instanz von den Leser:innen und textexternen Faktoren ab (Werber: 2023: 21 sowie Buchholz 2021). Gerade deswegen gerät Baßlers Theorie auch in den Verdacht, die eigene Stellung innerhalb der Gesellschaft und der Literaturwissenschaft nicht hinreichend einzubeziehen. Schneider ist beispielsweise der Meinung, dass Baßler durch seine Generationszugehörigkeit dem Modus des spielerischen Amoralismus der Popliteratur eine zu große ästhetische Bedeutung beimisst und dabei verkennt, dass der Beitrag, den identitätspolitische Themen in der Literatur leisten, weit darüber hinaus geht, nur Teil einer strukturellen Lüge zu sein,

8 Kessler ist – nebenbei erwähnt – auch der Lektor von Sanyals *Identitti*.

ferner, dass „an die Stelle der Pop-Ironie […] eine Identitätsästhetik getreten [ist], die für partikulare Lesemilieus politisch korrekte Echtheitsbotschaften produziert“ (Schneider 2021).

Baßler macht seinen Anspruch an kulturell bedeutsame und damit nicht dem Midcult zuzuordnende identitätspolitische Werke im Vortrag „Die alten Gatekeeper und der Neue Midcult“ an dem Vergleich der Literatur mit einer Maschine deutlich. Sinngemäß heißt es: Man tut etwas in das System hinein, die Literaturmaschine verarbeitet es und es kommt etwas Neues dabei heraus. Welche Vorgänge ablaufen müssen, um etwas Neues zu produzieren, bleibt bei diesem Vergleich unbeachtet, was weniger an eine Maschine und mehr an eine Blackbox erinnert. Bei dieser Perspektive wird zudem begünstigt, durch einen zu starken Fokus auf die Form und inhaltliche Ambiguität zu verkennen, dass bereits in der Repräsentation bestimmter Autor:innenidentitäten das Novum liegt – die (nicht vorhandene) Diversität der Kanones ist in der Literaturwissenschaft wie in der Lai:innenkommunikation über Literatur ein aktuell hochpräsentes Thema. Auch die Rezeptionsbedingungen für die Popularität des Populären Realismus oder des Midcults werden nicht explizit dargestellt. Insgesamt scheinen viele dieser Kritikpunkte in letzter Instanz darauf zurückzuführen, dass die Autonomie von literarischer Kunst bezweifelt werden darf und damit extratextuelle Faktoren wie die Autor:innenidentität oder -intention sowie Anspruchshaltung des Publikums zu validen Kriterien in der Produktion, Rezeption und Rezension von Literatur werden können.

Autofiktion, Narrative Aneignung und der Konnex von Autor:innenidentität und Werk aus postautonomer Perspektive

Das autofiktionale Schreiben[9] ist ein *populäres* Erzählverfahren: Einerseits wird seit der um 1999 postulierten Rückkehr des Autors insbesondere autofiktionalen Romanen durch Feuilleton, Literaturwissenschaft und dem Literaturbetrieb im Allgemeinen viel Beachtung zuteil. Zudem werden immer wieder Werke dieser Machart mit Literaturpreisen ausgezeichnet (Schaffrick/Willand 2014: 54 f.). Das Verfahren der literarischen Subjektivierung, bei dem der/die Autor:in selbst Gegenstand des (eigenen) Schreibens wird (55), ist als dominante Form des Erzählens zum Trend geworden. Einhergehend mit dieser Entwicklung werden auch Fragen um den Konnex der Identität von Autor:in und der Ethik des Werks aktuell:

> Wichtiges Kriterium in diesem Zusammenhang scheint die Differenzierung zwischen dem Verfasser eines Textes und dem Schriftsteller als öffentlicher Person zu sein […]. Das Subjekt der Aussage tritt in Erscheinung, was im literaturwissenschaftlichen Diskurs zur These von der „Rückkehr des Autors“ geführt hat. Die sog. Wende zum Ethischen scheint, so die Forschung, eine Re-Anthropologisierung einzuschließen. Das Subjekt wird rehabilitiert. Es nimmt wieder eine Haltung im Diskurs ein, allerdings stets im Bewusstsein dessen, dass diese Haltung und sein eigenes Subjekt-Sein sprachlich konstituiert und damit Teil des Diskurses ist. (Waldow 2011: 9)

9 Der Begriff soll hier nach Schaffrick/Willand definiert werden als „Kombination aus autobiografisch-referenziellem und Fiktions-Pakt, in der keine Auflösung zu einer der beiden Seiten hin möglich erscheint“ (Schaffrick/Willand 2014: 57), eine Deckungsgleichheit der Identität von Autor:in, zentralen Figuren und Erzählinstanz wird dabei nahegelegt (Baßler 2022: 267, sowie Blome 2020: 546), „[i]nsofern lässt sich Autofiktion als autobiografisches Schreiben unter den Bedingungen einer Poetik der Rückkopplung verstehen“ (Baßler 2022: 273).

Das literarisch sichtbargemachte Subjekt-Sein des/der Autor:in ist gebunden an seine/ihre Wertvorstellungen und Positionierung in identitätspolitischen Diskursen. Das Bewusstsein darüber, einen sprachlich konstruierten Beitrag zum Diskurs zu leisten, wird zur Bedingung für populäre postautonome literarische Kunst, wie an späterer Stelle gezeigt wird.

Andererseits ist Autofiktion auch ein *populäres* Erzählen in der Hinsicht, dass es besonders oft mit dem Verfahren des Populären Realismus nach Baßler Hand in Hand geht. Durch die Äquivalenz von zentraler Figur, Erzählinstanz und Autor:in wird nicht nur der Übergang von der Text- zur Darstellungsebene automatisiert. Dadurch, dass der „autofiktionale Raum eines Lebens als bewohnbare Diegese" (Baßler 2022: 269) des Textes erscheint, wird auch der automatisierte Übergang von der Darstellungs- zur Deutungsebene durch ein autofiktionales Verfahren begünstigt (300).
Die Erwartungshaltung der Leser:innen besteht in einer ‚Ethik der Erfahrung', die das Erzählen vor allem durch Erleben legitimieren möchte" (183). Daraus erwächst, so Baßler, eine Stilgemeinde, die nicht als ästhetische, sondern ethische Gemeinde nach der Bestätigung der bereits gefestigten Weltanschauung strebt und den/die Autor:in als Star konstituiert (184). Insbesondere der Traumaerzählung kommt dabei eine wichtige Rolle zu, denn diese suggeriert zusätzlich zur Authentizität des Erzählten auch kulturelle Bedeutsamkeit und moralische Eindeutigkeit, was den Texten Midcult-Qualitäten verleiht. Sobald das Trauma im Sinnzentrum des Textes steht, wittert Baßler Trivialität (292). Der fiktionale Aspekt autofiktionaler Erzählungen besteht infolgedessen in dem Bewusstsein der Rezipient:innen nur noch in Form der Auswahl und Darstellung der erzählten Inhalte. Das Bewusstsein dafür, „dass es sich bei den autofiktional erzählten Subjekten um Personae handelt, deren Authentizität ein Verfahrenseffekt, eine Funktion des gelungenen Erzählens selbst ist", fällt der Erwartungshaltung, eine durch die Identität der Autor:innen als authentisch qualifizierte Erzählung zu lesen, zum Opfer (273). Dies birgt laut Baßler die Gefahr, dass „[p]otentes Erzählen […] vor allem Menschen mit anderem […] ethnischem oder sozialem Hintergrund zugetraut [wird], denn die hätten noch echte Probleme, Erfahrungen und Feinde und deshalb – Moral" (280). Ein gelungenes autofiktionales Erzählen bestünde stattdessen in der ‚Appropriation des Eigenen', die zur Folge habe, dass sich die Bedeutung des Erzählten durch die Form der Darstellung ergibt – im Gegensatz zum autofiktionalen Midcult würde eine literarische Relevanz und Potenz sichtbar (302). Baßler sieht demnach *in puncto* literarischer Appropriation durch das In-den-Mittelpunkt-Stellen der Autor:innenidentität und Betroffenheit als Lizenz zum Schreiben über Trauma das Problem, dass einerseits nicht mehr nach dem *Können*, sondern nur noch nach dem *Dürfen* gefragt wird, die ästhetische Qualität also in Konkurrenz zur ethisch behafteten Problematik der narrativen Aneignung tritt (297). Andererseits schränke die ethische Erwartungshaltung der Leser:innen die Autor:innen in ihrem Schaffen ein, da sie unter diesen Bedingungen nur noch erfolgreich über das schreiben könnten, was sie selbst erlebt haben. Man solle demnach auch bei autofiktionalen Texten die Frage nach der Narrativierungslizenz und der ästhetischen Qualität der Darstellung ergebnisoffen stellen (303). Bezogen auf letzteren Kritikpunkt soll jedoch hervorgehoben werden, dass es in der Literaturgeschichte bis heute immer außerliterarische beschränkende Faktoren gab und gibt, viele dieser Einschränkungen ergeben sich aus

identitätsbezogenen Faktoren der Autor:innen (Ulrich 2022: 38). Von einer chancengerechten Autonomie der Kunst auf dem Literaturmarkt konnte und kann demnach ohnehin nicht die Rede sein, die Autonomie von Kunst ist „ein von mannigfaltigen heteronomen Voraussetzungen abhängiges Privileg" (Blome 2020: 980). Die notwendige Diskussion um Narrativierungslizenzen bezüglich identitätsspezifischer Diskriminierungserfahrungen und Traumata stehen im Kontext dieser angestrebten Chancengerechtigkeit. Wenn die Identitätsmarker, die in der Vergangenheit zu ästhetischer Abwertung, ästhetischer Marginalisierung oder dem Ausschluss aus Kanones geführt haben, jetzt die bestimmenden Faktoren für einen Vorteil in der vielbeachteten Diskussion um Narrativierungslizenzen darstellen, dann mag das zwar einschränkend für diejenigen sein, die von den bisher vorherrschenden Machtstrukturen im Literaturbetrieb und der Literaturwissenschaft profitiert haben, es ist aber fraglich, ob es vor diesem Hintergrund gerechtfertigt ist, diese Einschränkung zu diskutieren, oder ob es dabei letztendlich nur um das Aufrechterhalten bestimmter verdeckter Machtstrukturen geht. Fraglich ist zudem, ob seitens der Rezipient:innen hinter der zunehmenden Kritik an narrativer Aneignung ein naiver Wunsch nach Authentizität steckt, oder eine bewusste Konsumentscheidung.

Zur ethischen und ästhetischen Verknüpfung des Autofiktionalen Schreibens formuliert Carlos Spoerhase in seinem Artikel „Jetzt kommt es auf uns an" eine Kritik des Autofiktionalen Erzählens, die an die Baßlers erinnert: Er sieht die Gefahr, dass durch die Empathie, die persönliche Erzählungen in Rezipient:innen hervorrufen, die Möglichkeit eingeschränkt wird, Texte in Bezug auf ihre ästhetische Qualität zu kritisieren (Spoerhase 2024). Doch auch diese Vermischung von ästhetischen und ethischen Interessen setzt, ohne dies argumentativ zu zeigen, ein ganz bestimmtes Rezipient:innenbild voraus, wie auch Jens Buchholz feststellt; durch diese Argumentation wird nicht deutlich, was Rezipient:innen und Kritiker:innen davon abhalten sollte, die Betroffenheit der Autor:innen empathisch anzuerkennen, gleichzeitig aber Kritik an der Form der Darstellung dieser Inhalte zu üben. Dass Baßler den Rezipient:innen, so Jens Buchholz, unterstellt „beeinflussbare Konsument:innen" (Buchholz 2021) zu sein, die beim Lesen den Weg des geringsten Widerstands suchen und sich durch die Betroffenheit der Autor:innen in ihrem ästhetischen Urteil beeinflussen lassen, sei dahingestellt, aber warum sieht Baßler professionelle Literaturkritiker:innen und -wissenschaftler:innen in Gefahr, sich zu dieser Rezeptionshaltung verführen zu lassen? Dem Konzept des Midcults und der damit einhergehenden kritischen Sichtweise von Autofiktion bzw. dem Einfluss der Autor:innenidentität auf die Rezeptionsweise liegt eine Haltung zugrunde, die die Autonomie von Kunst und den Fokus auf die Form hochhält. Diese Perspektive scheint die Zuständigkeit von professionellen Literaturkritiker:innen und Literaturwissenschaftler:innen auf eine Weise zu limitieren, die angesichts der populären Kunst der Postmoderne bezweifelt werden darf. Wolfgang Ulrich beschreibt in seinem Buch *Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie* eine zunehmende Globalisierung und Demokratisierung der Kunst als Ursache für die neue Popularitätsbedingung von Artefakten, die keiner Autoritätslogik folgt, sondern der vielmehr „demokratisch fundiert[e] Geltungsmacht" (Ulrich 2022: 37) zugrunde liegt. Die neuen Anforderungen an Kunst, die Beachtung generieren will, bestehen darin, „sich auf Themen ein[zulassen], die kontrovers

diskutiert werden, die also Dringlichkeit besitzen, weil viele Menschen sie für wichtig halten und ihnen Zeit und Engagement widmen“ (36). Dieser deskriptive und postautonome Blickwinkel auf populäre Kunst geht von einem Publikum aus, das sich nicht naiv aufgrund eines Wunsches nach vermeintlicher Authentizität oder eines moralischen Bauchgefühls heraus für Werke entscheidet. Autor:innen, die eine Sensibilität für bestimmte identitätspolitische Themen besitzen und diese auf respektvolle respektive nicht-aneignende Weise in Fiktion einbetten, erhalten die Aufmerksamkeit vieler. Bezüglich dieser geforderten Sensibilität nimmt Franzen den Konflikt zwischen der Freiheit der Fiktion und der Frage nach Eigentums- und Aneignungsrechten von Geschichten genauer in den Blick (Franzen 2019: 173). Die Autorisierung zum Erzählen einer Geschichte erfolge eben nicht durch ästhetische Maßstäbe; das amoralische Autor:innenkonzept, das die Frage nach Autorisierung mit der nach ästhetischer Qualität gleichstellt, da die „transformative Arbeit des Autors die Realie durch Literarisierung [verändere] und sie zum ‚Eigentum‘ des Buches [mache]“ (179) und das voraussetzt, dass der/die Autor:in im individuellen Schaffen keine Rücksicht auf außerliterarische, „heteronome Begehrlichkeiten der Identitätspolitik“ (186) nehmen solle, hängt stark mit der Annahme zusammen, dass literarische Kunst autonom sei oder zumindest sein solle. Nimmt man Abstand von dieser normativen Vorannahme zur Autonomie der Kunst und der Rolle von Autor:innen und stattdessen den aktuellen Diskurs deskriptiv in den Blick, scheint es, als würde die Zugehörigkeit zu einer kollektiven Identität (die kollektiven Schmerz durch Marginalisierungs- und Diskriminierungserfahrungen teilt) die Autorisierung für das Erzählen dieser Erfahrungen mit sich bringen (182). Die Beachtung von vielen gilt aktuell primär den Werken, die Themen um Identität und Trauma autofiktional erzählen, die Autorisierung dafür also durch eigene Betroffenheit besitzen. Statt an dieser Stelle einen Wunsch nach Authentizität oder nach einem ungehinderten Übergang von Darstellungs- zu Deutungsebene aufseiten der Leser:innen vorauszusetzen und damit einhergehend eine Wertung vorzunehmen, wäre es interessant die tatsächliche Motivation der Leser:innen zu identifizieren. Anstelle einer durch Baßler gezeichneten Stilgemeinschaft, bei der Autor:innen und Leser:innen gleichsam die moralische Überlegenheit bzw. Deutungshoheit über identitätspolitische Themenkomplexe hochhalten, könnte von einer Stilgemeinde ausgegangen werden, die Literatur nicht nur als ästhetische Erfahrung an dem einen oder als reine Unterhaltung an dem anderen Ende des Spektrums begreift, sondern sie gleichzeitig in Bezug auf die eigene Identität nutzbar machen möchte. Die Rücksichtnahme auf diskriminierte und marginalisierte Minderheiten, oder wie Ulrich es nennt, ein „geschärfte[s] Krisenbewusstsei[n]“ (Ulrich 2022: 7) des breiten Publikums in Bezug auf gesellschaftliche Anliegen, gehört dabei – ob man dieser kollektiven Identität selbst angehört oder nicht – zum aktuell im Mainstream vorherrschenden Grundton. Das Brechen dieser Konvention, beispielsweise durch Reproduktion von Rassismus und durch das Aneignen fremder Traumata zu kommerziellen Zwecken, läuft Gefahr durch das Entziehen der Beachtung vieler abgestraft zu werden – im öffentlichen Diskurs ist dann die Rede vom ‚Canceln‘.

Die identitätsbezogene Nutzbarmachung von Literatur abseits von Unterhaltung könnte beispielsweise in dem Schaffen eines Zugehörigkeitsgefühls durch Repräsentation bestimmter Identitäten und deren Perspektiven liegen. Zudem könnte das Sprechen über Literatur in den Sozialen

Medien dazu dienen, die eigenen Rezeptionsentscheidungen in Rückbindung an die eigene Identität und die eigenen Werte zu inszenieren und in letzter Instanz auch zu monetarisieren. Dabei ist unter globalisierten Bedingungen eine erhöhte Rücksichtnahme auf die kollektive Erfahrung bestimmter Follower:innengruppen unverzichtbar, um die Beachtung von vielen halten zu können. So hält Sanyal, die in ihrem Roman nicht nur, aber auch die eigene Perspektive als indisch-polnisch-deutsche Frau dargestellt hat, in ihrem Nachwort bezüglich eines Zu- oder eben Nichtzugehörigkeitsgefühl von PoCs in Deutschland fest:

> Identitätskämpfe sind Kämpfe um Fiktionen in der Wirklichkeit. Und manchmal sind sie Kämpfe mit ganz realen Opfern. […] Die Morde von Hanau wurden während meiner Arbeit an diesem Roman verübt, und in meinem Entsetzen und meiner Angst und meiner Wut und meiner Trauer war mir schon bald klar, dass meine Fiktion mit einem solchen Angriff enden musste. Denn das Kontinuum derartiger Attacken wie in Hanau überall auf der Welt ist den meisten BIPoCs nur zu bewusst. […] Der Alltag in Deutschland besteht nicht aus schrecklichen Gewaltverbrechen, aber derartige schreckliche Verbrechen sind Teil der bundesrepublikanischen Wirklichkeit, und deshalb ist das Schweigen darüber in der deutschsprachigen Literatur eine nicht akzeptable Leerstelle. Also entschied ich nach langen Gesprächen mit zahlreichen Menschen über vielfältige Fragen von Pietät und Appropriation, den Anschlag von Hanau in dieses Buch aufzunehmen […]. [E]s [war] mir ein Anliegen, den Opfern – in sehr, sehr kleiner Form – ein Denkmal zu setzen. Es gibt Deutschland nicht ohne uns, deshalb müssen unsere Toten auch in der deutschsprachigen Literatur betrauert werden (Sanyal 2021: 423).

Das gemeinsame Trauma von nicht-weißen Menschen, die durch Verbrechen wie in Hanau tagtäglich damit konfrontiert sind, dass sie allein aufgrund ihrer (gesellschaftlich konstruierten) kollektiven Identität Opfer einer Gewalttat werden können, wird zwar nicht Sinnzentrum, aber zentraler Teil der Fiktion; der Anschlag von Hanau setzt die theoretischen und ergebnisoffenen Diskussionen um Identität als Konstrukt bzw. notwendige Lüge in Verhältnis zu den realen Gründen für den Wunsch nach Anerkennung und Legitimation einer kollektiven Identität, die keinen Raum für Ambivalenz lassen. Diese Repräsentation, die Sanyal als Füllen einer Leerstelle bezeichnet, zielt nicht darauf ab, Anspruch auf moralische Deutungshoheit einer Stilgemeinschaft zu erheben, aber dass sie mit der im öffentlichen Diskurs notwendigen Sensibilität gelingt, liegt nicht zuletzt an Sanyals selbst- und fremdzugeschriebener Zugehörigkeit zu der Gruppe der PoCs, die in Deutschland leben und dort potenziell von Rassismus betroffen sind. Die Autorisierung, den Terroranschlag von Hanau zu einem Teil ihrer Fiktion zu machen, erfolgt eindeutig durch die (potenzielle) Viktimisierungserfahrung der Autorin. Sanyal weist selbst auf die Fragen nach Pietät und Appropriation hin, die ein/e Autor:in sich in diesem Kontext stellen sollte. Franzen schreibt diesbezüglich:

> Während die Frage, ob Literatur sich im Fall individueller narrativer Enteignung über die Rechte von Einzelpersonen hinwegsetzen darf, eine ständige Begleiterscheinung der Geschichte von Fiktionalität ist, erscheint der Widerspruch von cultural appropriation und den Lizenzen der Fiktionalität als historisch neue Erscheinung, die sich vor allem im Rahmen der identitätspolitischen Erweiterung emanzipativer Kämpfe erklären lässt. In jedem Fall verweisen beide – individuelle und kulturelle narrative Enteignung – darauf, dass es sich bei Fiktionalität um eine umstrittene kulturelle Praxis handelt, deren Möglichkeiten und Probleme vor allem vor dem Hintergrund konkreter kultureller Aushandlungsprozesse bestimmt werden müssen (Franzen 2019: 186).

Durch die Intention, den Opfern von Hanau ein literarisches Denkmal zu schaffen, ist Sanyals literarische Kunst gleichzeitig literarische Identitätspolitik – demnach eine kulturelle narrative Praxis nach Franzen – und damit ganz im Zeichen Ulrichs Definition postautonomer Artefakte: „Als Kunst gilt, was zugleich nicht Kunst ist" (Ulrich 2022: 32). Die Autonomie von Kunst stelle eine historische Singularität dar, die an ihr vorläufiges Ende gestoßen sei (36). Mit dem Autonomieverlust sieht er jedoch nicht zwangsläufig einen Qualitäts- oder Bedeutungsverlust von Kunst einhergehen, obwohl die Demokratisierung von Kunst unweigerlich einen Kontrollverlust der traditionellen Gatekeeper zur Folge hat (37). Diese geraten in Rechtfertigungsnot, da das Heranziehen von bestimmten kunstautonomen Anforderungen von dem breiten Publikum als willkürlich und kaum kriteriengeleitet wahrgenommen wird (31) (eine Beobachtung, die an die zuvor dargestellte Kritik an Baßlers Theorie des Modernen Midcult erinnert). Anstatt Kunstautonomie durch die Indienstnahme der Kunst von einer identitätspolitischen Agenda zu ersetzen, ist es die Gleichzeitigkeit des Kunst- und Nicht-Kunst-Seins, die Ulrichs postautonomen Ansatz auszeichnet. Auf formaler Ebene kann man demnach auch gleichzeitig die ästhetische Ambiguität von *Identitti* loben, ohne die PoC-Identität und den intendierten literarischen Aktivismus Sanyals ausblenden zu müssen. Wenn das gemeinsame Trauma der deutschen PoC-Minderheit für einen Moment doch das Sinnzentrum der Erzählung ist und sämtliche Ambiguität des innerdiegetisch dargestellten Diskurses durch die eindeutige moralische Haltung ersetzt wird, dass das Töten von Menschen aufgrund ihrer Selbst- und Fremdzuschreibung zu einer bestimmten Identität einen realen Missstand darstellt, dann sind dies keine Midcult-Tendenzen, sondern der Moment, in dem literarische Kunst keine Kunst mehr ist.

Die Entscheidung, mit dem Roman *Identitti* einen narrativen Beitrag zur politischen Debatte um Identität zu leisten, könnte im Hinblick auf ein intendiertes Sich-Entziehen bezüglich der „Sach- und Diskurszwänge der Gegenwart" (Navratil 2023: 122) gefallen sein (Schaake 2022). Denn so wichtig die Identität der Autorin bezüglich der Frage nach narrativer Aneignung ist, so funktional scheint es dennoch, anstelle eines nichtfiktionalen literarischen Beitrags zu identitätspolitischen Debatten einen narrativen Beitrag mit dem damit einhergehenden Abstand zur eigenen Identität zu leisten. Sanyal äußert sich diesbezüglich in einem Interview mit der *taz*:

> Identitätsfragen [können] nicht durch Fakten und Daten beantwortet werden, sondern durch Geschichten. Meine Hoffnung ist, dass du emotional durch die Zerrissenheit von Nivedita den Vorgängen in dem Buch folgen kannst, auch wenn du kein Postkolonialismusstudium hinter dir hast. […] Der Gedanke, ich könnte eine abschließende Bewertung schreiben, schien mir als Anmaßung. Ich hatte das Gefühl, all diese Fragen können nur in einem Roman und von vielen Stimmen gestellt werden. (Sanyal 2021)

Deshalb ist im Anhang des Romans *Identitti* auch nicht Sanyals, sondern Saraswatis Literaturliste zu finden. Um in Rezipient:innen selbst die diskursive Offenheit und Ambiguitätstoleranz hervorzurufen, die das Werk mit sich bringt, braucht es die Überschneidungen der Autor:innenidentitäten mit den Romanfiguren und deren potenzielle Betroffenheit in Bezug auf Diskriminierungserfahrungen ebenso wie den durch den fiktionalen Rahmen geschaffenen Abstand zu eigenen Diskurspositionen. Allein unter

diesen Bedingungen kann eine breite Masse an Rezipient:innen ergebnisoffen die verschiedenen dargestellten Diskursperspektiven einnehmen. Nur wenn zusätzlich zu der von Baßler beschrieben ästhetischen Ambiguitätstoleranz die in Verbindung zur Autor:innenidentität bestehende offene Haltung auf Rezipient:innenseite hinzukommt, kann es zu der bereits erwähnten Katharsis – als Schnittstelle zwischen Ästhetik und Ethik – unter postautonomen Popularitätsbedingungen von Kunst kommen. Denn in diesem Fall gerät die Offenheit und Ambivalenz der narrativ dargestellten identitätspolitischen Diskurspositionen einerseits nicht in Verdacht, hegemoniale Strukturen zu reproduzieren, andererseits haben Rezipient:innen genug Abstand zur ethischen Position der Autorin, um sich nicht belehrt zu fühlen und unvoreingenommener an bestimmte Themenfelder heranzutreten. Blome schreibt postautonomer Literatur die Eigenschaft zu, „Narration und Gesellschaftsanalyse, Poetik und Politik miteinander zu verbinden" (Blome 2023: 974) und das Verhältnis von Literatur und Außerliterarischem in den Fokus zu stellen (981). In diesem Zusammenhang fordert sie von Literaturwissenschaft nicht nur ein daran angepasstes Lektüreverfahren, sondern auch eine neue Selbstverortung:

> Offenbar braucht es in diesem Zusammenhang verstärkt Lektüreverfahren, die nicht allein auf Struktur und Ästhetik abstellen. Die literatursoziologische Erforschung weist hier gleich mehrere alternative Wege. Zwingend stellt sich indes nicht zuletzt die Frage, inwiefern nicht nur die Gegenwartsliteratur selbst, sondern auch aktuelle literaturwissenschaftliche und kulturkritische Debatten von dem Literarischen externen Faktoren motiviert sind (981).

Dass ein Lektüreverfahren nach Baßler außerliterarische und postautonome Aspekte des Schreibens nicht ausreichend berücksichtig bzw. sogar für eine ästhetische Abwertung der Texte instrumentalisiert und dabei die eigene Position innerhalb der Literaturwissenschaft nicht ausreichend reflektiert, wurde bereits gezeigt. Der Aspekt der Offenheit und Ambiguität, den Baßler in Bezug auf die Darstellungs- und Deutungsebene immer wieder hochhält, ist wichtig. Gleichzeitig braucht es aber auch Schließung und Eindeutigkeit in Bezug auf bestimmte Positionen, die durch autofiktionale Aspekte und die Autor:innenidentität gewährleistet wird, um das volle Potenzial der Verschmelzung von Fiktionalität und Faktizität als ein für die Literatur spezifisches Potenzial – sowohl in Bezug auf Ästhetik wie Ethik – auszunutzen.

Literaturverzeichnis

Baßler, Moritz (2022): *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*. München.

Baßler, Moritz (2014): „Mythos Intention. Zur Naturalisierung von Textbefunden", in: Matthias Schaffrick und Marcus Willand (Hg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlin/Boston, S. 151–168.

Baßler, Moritz und Florian Kessler (2021): „Moritz Baßler und Florian Kessler diskutieren über ‚Der Neue Midcult' | Moderation: Hanna Engelmeier", in: *YouTube-Kanal des Kulturwissenschaftlichen Institut Essen*, 26.07.2021. URL: youtube.com/watch?v=i_bO0KbNgyM (Zugriff: 13.03.2026).

Berlich, Sebastian (2023): „Midcult, Populär, Pop", in: *pop-zeitschrift*, 20.06.2023. URL: pop-zeitschrift.de/2023/06/20/midcult-populaer-pop-autorvon-sebastian-berlich-autordatum20-6-2023/ (Zugriff: 13.03.2026).

Blome, Eva (2023): „Postautonome Literatur? Gegenwartsliteratur(wissenschaft) in der longue durée", in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 97, S. 973–981.

Buchholz, Jens (2021): „Wo bleibt die Anerkennung? Wie soll man heutzutage über Literatur schreiben oder reden? Anmerkungen zur ‚Midcult'-Debatte", in: *nd Journalismus von Links*, 24.08.2021. URL: https://www.nd-aktuell.de/artikel/1155906.midcult-debatte-wo-bleibt-die-anerkennung.html (Zugriff: 13.03.2026).

Döring, Jörg, Niels Werber, Veronika Albrecht-Birkner, Carolin Gerlitz, Thomas Hecken, Johannes Paßmann, Jörgen Schäfer, Cornelius Schubert, Daniel Stein und Jochen Venus (2021): „Was bei vielen Beachtung findet. Zu den Transformationen des Populären", in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 6(2), S. 1–24. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/18843.

Franzen, Johannes (2019): „Erleben legitimiert Erzählen. Zum Problem individueller und kultureller narrativer Enteignung in fiktionalen Werken", in: Mathis Lessau und Nora Zügel (Hg.): *Rückkehr des Erlebnisses in die Geisteswissenschaften?*. Baden-Baden, S. 173–188.

Lickhardt, Maren (2024): „Unerwünschte Popularität? Zur kulturellen Bewertung von Verkaufserfolgen in Literatur-, Kultur- und Unterhaltungszeitschriften der Weimarer Republik am Beispiel von Hedwig Courths-Mahler". *Working Paper SFB 1472*, no. 10. DOI: https://doi.org/10.25819/ubsi/10506.

Navratil, Michael (2023): „Literatur als Form von Identitätspolitik? Fakten, Fiktionen und Identitätskonstruktionen in Mithu Sanyals Roman *Identitti*", in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 14 (1), S. 121–140.

Sanyal, Mithu (2021): *Identitti*. München.

Schaake, Julia (2022): „Gauri Grill ‚Identitti' & mehr mit Mythu Sanyal", in: *SCHIRN Magazin*, 29.12.2022. URL: schirn.de/magazin/interviews/2022_interview/mithu_sanyal_x_schirn_mag_identitti_gauri_gill_mehr/ (Zugriff: 13.03.2026).

Schaffrick, Matthias und Marcus Willand (2014): „Autorschaft im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung“, in: Matthias Schaffrick und Marcus Willand (Hg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Berlin/Boston, S. 3–150.

Schneider, Jens Ole (2021): „Pop und Identität bei Mithu Sanyal und Sophie Passmann“, in: *pop-zeitschrift*, 08.11.2021. URL: https://pop-zeitschrift.de/2021/11/08/pop-und-identitaet-bei-mithu-sanyal-und-sophie-passmannautorvon-jens-ole-schneider-autordatum8-11-2021/ (Zugriff: 13.03.2026).

Spoerhase, Carlos (2024): „Jetzt kommt es auf uns an“, in: *Süddeutsche Zeitung,* 10.05.2024. URL https://www.sueddeutsche.de/kultur/autosoziobiografie-autofiktion-anna-kornbluh-spaetkapitalismus-1.6550991?reduced=true (Zugriff: 30.08.2024).

Ulrich, Wolfgang (2022): *Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*. Berlin.

Waldow, Stephanie (2011): *Ethik im Gespräch. Autorinnen und Autoren über das Verhältnis von Literatur und Ethik heute*. Bielefeld.

Werber, Niels (2023): „Midcult? Populärer Realismus und Tolkiens Mittelerde“. *Working Paper SFB 1472*, no. 7. DOI: https://doi.org/10.25819/ubsi/10356.