
Die Fäden neu verknüpfen

Linke Narrative für das 21. Jahrhundert

**Undercurrents – Forum für linke
Literaturwissenschaft, Sommer 2021, Heft 16**

Die Fäden neu verknüpfen Linke Narrative für das 21. Jahrhundert

Undercurrents – Forum für linke
Literaturwissenschaft, Sommer 2021, Heft 16

- 5 Editorial
- 8 YASEMIN DAYIOGLU-YÜCEL & WIEBKE VON BERNSTORFF
**Von Fadenspielen, Tragetaschen und
Sammler_innen.**
Mehr-als-mensch-liche Narrative für die Zukunft
- 12 AUTO_INNENKOLLEKTIV HARAWAY
XYZ – eine spekulative Fabulation
- 14 SEBASTIAN SCHWEER
**Roads not taken – Möglichkeitsdenken
und linke Narrative nach dem ‚Ende der
Geschichte‘**
- 18 CHRIS REITZ
„A Riot is a Haunt“
Militante Poetik als revolutionäre Erinnerungsarbeit
bei Sean Bonney
- 23 RAFFAEL HIDEN
**Gesellschaftszeugen: Autofiktionale
Formexperimente der Gegenwart**
- 27 MAREIKE GRONICH
**Vom Nutzen und Nachteil der Mythopoesis
für emanzipatorische Bewegungen**
Luther Blissetts Roman Q und die Folgen
- 31 SEBASTIAN SCHULLER
Durch die Maschinen!
Umfunktionierung des kapitalistischen Realismus
als Strategie linker Erzählungen im 21. Jahrhundert
- 36 JARA SCHMIDT & JULE THIEMANN
Postmigrantischer Antifaschismus
Neue Kollektive und progressive Gegenarrative
- 40 ANNA SPENER
**„Unsere Rache ist unsere Existenz.
Unsere Waffe ist die Sprache.“**
Zum desintegrativen Potenzial von Mirna Funks
Roman *Winternähe*
- 44 JULIA FRITZSCHE
Wo sehen Sie sich in fünf Jahren?
Warum wir eine neue linke Erzählung brauchen
- 47 MASSIMO PERINELLI & LYDIA LIERKE
Unerhörte Wendegeschichte(n)
Konstruktionen multidirektionalen Erinnerens

Vom Nutzen und Nachteil der Mythopoesis für emanzipatorische Bewegungen

Luther Blissetts Roman Q und die Folgen

MAREIKE GRONICH

1999 erscheint im renommierten Turiner *Einaudi*-Verlag ein Buch mit dem schlichten Titel *Q*. Der religions- und kapitalismuskritische Roman, der in der Zeit der Bauernkriege, der Reformation und der Wiedertäufer angesiedelt ist, wird in Italien schnell zu einem Bestseller und zieht in den folgenden Jahren auch in mehreren europäischen Ländern sowie im anglo-amerikanischen Raum einige Aufmerksamkeit auf sich (vgl. Wu Ming [o.A.]a). Verfasst wurde *Q* von einem anarchistischen Bologneser Autorenkollektiv, das sich inzwischen Wu Ming nennt (vgl. Wu Ming 2000). Für die Publikation von *Q* nutzten sie das Kollektivpseudonym Luther Blissett, das die Autoren Mitte der 1990er Jahre gemeinsam mit anderen Aktivist_innen etabliert hatten und für zahlreiche Mediapranks verwendeten (vgl. Luther Blissett o.A.; autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe 2001, 75–79). Die kollektive Autorschaft ebenso wie die Publikationsstrategie von *Q* zielten von Anfang an darauf ab, den Roman sowohl innerhalb als auch jenseits des etablierten Literaturbetriebs einer möglichst breiten und diversen Leser_innenschaft zugänglich zu machen. *Q* erschien in den meisten Ländern in auflagenstarken Publikumsverlagen mit großer Reichweite, in Deutschland z.B. bei *Piper*; wurde aber zeitgleich auch als frei zugängliches PDF zum Download ins Netz gestellt, womit die Verfasser die Verbreitung ihres Textes bis zu einem gewissen Grad gegen die Gesetze des Buchmarktes absichern konnten.

Nicht nur die Publikationsstrategie und das kollektive Schreiben werden von Wu Ming als politische Praktiken markiert (vgl. Wu Ming 2000), auch der Roman selbst gilt ihnen als politisches Projekt. Ausgehend von der Überzeugung, dass linke Bewegungen Geschichten brauchen, auf die sie sich zur Konstituierung und Mobilisierung, zur (Selbst-)Verständigung und (Selbst-)Reflexion beziehen können, unternahm Wu Ming mit *Q* den Versuch, der globalisierungskritischen Linken der 2000er Jahre eine Geschichte zu schreiben, die zu einem kollektiven Bezugspunkt werden könnte. Der Plan ging auf: *Q* wurde von vielen Aktivist_innen mit großer Zustimmung aufgenommen und avancierte insbesondere in Italien – dem Land, aus dem mit den Tute Bianche der wohl wichtigste Impuls für die Protestformen der internationalen Anti-Globalisierungsbewegung kam – zu einem wichtigen Bezugstext linker Aktivist_innen (vgl. Wu Ming 2010, xl–xlii).

Gut zwanzig Jahre später, im Oktober 2020, ist in der *Süddeutschen Zeitung* eine Fotografie zu sehen, die eine Reichskriegsflagge in Szene setzt, an deren Spitze gut sichtbar ein Q prangt. Das Bild zeigt eine Demonstration der sogenannten Querdenker-Bewegung. Das Q fungiert als Signum der verschwörungsideologischen, (extrem) rechten QAnon-Bewegung, die seit dem

Frühjahr 2020 im Zuge der COVID-19-Pandemie und der Proteste gegen die Seuchenschutzmaßnahmen der Bundesregierung auch in Deutschland immer mehr Anhänger_innen findet (vgl. Dittrich et al. 2020, 6–8). Gerahmt wird die Fotografie durch einen Beitrag über QAnon, die Funktionsweise von Verschwörungsmaythen und die Faszinationskraft literarisch-fiktionaler Verschwörungserzählungen von Florian Cramer und Wu Ming 1, einem der Autoren von *Q*, in dem auch auf Bezüge zwischen dem Roman und QAnon hingewiesen wird (vgl. Cramer/Wu Ming 1 2020). So abwegig es auf den ersten Blick erscheinen mag, einen Zusammenhang zwischen einem dezidiert linken Romanprojekt und einer extrem rechten Verschwörungserzählung zu vermuten, so offenkundig sind bei genauer Betrachtung die Parallelen zwischen *Q* und QAnon. Und nicht nur das: Ein genauerer Blick auf *Q* zeigt, dass der Roman, auch über den Zusammenhang mit QAnon hinaus, Anknüpfungspunkte für eine Aneignung ‚von rechts‘ bietet.

Im Folgenden werde ich zunächst die Bezüge zwischen *Q* und QAnon nachzeichnen, bevor ich in einem zweiten Schritt frage, welche Rolle in diesem Zusammenhang der Mythopoesis des Wu-Ming-Kollektivs zukommt. Anschließend werde ich den Blick weiten, zum einen um zu diskutieren, welche Probleme die mythopoetische Konzeption von Wu Ming für ein auf Emanzipation ausgerichtetes Erzählen mit sich bringt. Zum anderen aber auch, um einige Anknüpfungspunkte herauszuarbeiten, die *Q* sowohl in thematischer als auch in erzählstruktureller Hinsicht für eine Aneignung ‚von rechts‘ öffnet.

Überall Verschwörungen? Oder: Was Q mit QAnon zu tun hat

Im Zentrum von *Q* stehen zwei antagonistisch aufeinander bezogene Figuren: auf der einen Seite der namenlose Protagonist, der sein Leben der radikalen Reformation und dem Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit widmet. Er kämpft mit Thomas Muntzer und den Bauern, verteidigt das Münsteraner Wiedertäuferreich, erholt sich von dieser eher abschreckenden Erfahrung bei den Loisten in Antwerpen, wo er seinen Lebensunterhalt damit verdient, die Fugger um das Vermögen ihrer Kunden zu bringen, und lässt sich schließlich in der Republik Venedig nieder, von wo aus er Täufer-Streifzüge durch ganz Italien unternimmt. Auf der anderen Seite steht sein Gegenspieler, der titelgebende Q, ein Spion im Dienst des römischen Inquisitors Kardinal Gian Pietro Carafa. Qs Auftrag ist es, der (radikalen) Reformation und dem Freiheitsstreben der niederen Stände mittels Unterwanderung, Spitzelei und Sabotage Einhalt zu gebieten. Als autodiegetischer Erzähler fungiert der Protagonist, der mal in Gedanken, mal im Gespräch mit anderen Figuren sein Leben Revue passieren lässt. Ergänzt wird diese Perspektive durch Briefe und Tagebuchnotizen Qs, die den Leser_innen Einblicke in die machtpolitischen Ziele und die Strategie Kardinal Carafas geben und schließlich auch Qs ganz eigene Agenda offenlegen.

Eine erste Parallele zwischen dem Roman und der QAnon-Bewegung besteht darin, dass beide um eine Figur zentriert sind, die den Namen Q trägt und von sich behauptet, über „geheime Informationen aus dem Zentrum der politischen Macht“ (Cramer/Wu Ming 1 2020) zu verfügen, mit deren Hilfe sie ihren (vermeintlichen) Anhänger_innen zum Sieg über das Böse verhelfen könne. Der Q im Roman meint es allerdings, wie sich für die Leser_innen schnell zeigt, gar nicht gut mit den Aufständischen, Reformatoren und Wiedertäufern, die er mit Informationen versorgt. Er spielt dem Protagonisten und seinen verschiedenen Gefolgschaften Falschinformationen zu, lockt sie in Fallen und fügt damit den verschiedenen revolutionären Bewegungen empfindliche Niederlagen zu. All die verlorenen Kämpfe und gescheiterten Versuche der Unterdrückten, sich gegen die Herrschenden aufzulehnen, gehen im

Roman auf das Konto einer einzigen Figur, die eine erfolgreiche Intrige nach der anderen führt und damit jeden Versuch, die Verhältnisse zum Besseren zu wenden, scheitern lässt. Der Kern des Plots von *Q* ist also – und dies ist die zweite Parallele zu *QAnon* – eine Verschwörungserzählung. Diese zweite Ähnlichkeit betrifft nun allerdings nicht nur die thematische Oberfläche des Romans, sondern auch die rhetorisch-narrative Struktur: Im Roman werden die historischen Ereignisse, auf die die Romanhandlung verweist, im Rahmen der Fiktion plausibilisiert. Denn die ‚Dauerintrige‘ *Qs* ist ja letztlich nichts anderes als eine drastisch vereinfachende, monokausale und aus historiografischer Perspektive faktenwidrige Erklärung für überaus komplexe soziale Konstellationen und mannigfaltige politische Entwicklungen, die sich gerade nicht auf eine einzige Ursache zurückführen lassen. Das Operieren mit monokausalen Erklärungen, die durch (unzulässige) Reduktionen komplexer (historischer) Sachverhalte allererst erzeugt werden, ist Teil einer Strategie der Kontingenzbewältigung, die das Weltklärungsmodell von Verschwörungserzählungen (vgl. Wetzel 2008; Spiegel et al. 2000, 4) wesentlich prägt und derer sich auch *QAnon* bedient (vgl. Dittrich et al. 2020, 6–30). Das ist insbesondere deswegen problematisch, weil der mythopoetische Ansatz von Wu Ming gerade darauf zielt, mit dem Roman einen ‚neuen Mythos‘ in die Welt zu setzen, den Leser_innen sich zur Deutung ihrer eigenen außerliterarischen Welt zu eigen machen können und sollen.

Vom Mediapranks zur Mythopoetik – ein folgenreicher Strategiewechsel

Wu Ming 1 geht davon aus, dass *QAnon* ursprünglich als ein Medienprank im Stil des Luther-Blissett-Projekts gestartet wurde, um „die rechtsextreme Alt-Right-Bewegung mit einem Hoax vor[zuführen“ (Häntzschel 2020). Irgendjemand, der den Roman kannte, so die Hypothese, erfand einen neuen *Q*, der von nun an vermeintliche Insiderinformationen über die ‚politischen Eliten‘ der USA im Internetforum *4chan* (später *8chan*) postete (Dittrich et al. 2020, 8f.). Von hier aus verbreiteten sich die „Informationen“ immer weiter (ebd., 18–21). Einmal in die Welt gesetzt, lief die Sache schnell aus dem Ruder: „[D]ie Leute glaubten die Geschichte, sie ließ sich nicht mehr einfangen. Wer immer es war, hat einen großen Fehler gemacht. Satire und Ironie funktionieren auf *4chan* nicht“ (Häntzschel 2020), kommentiert Wu Ming 1. Der Hoax, so es denn einer gewesen ist, konnte nicht als solcher enttarnt werden und entfaltete deswegen nicht die mutmaßlich intendierte politische und medienkritische Wirkung. Stattdessen verselbstständigten sich die ‚geheimen Botschaften‘ des angeblichen Informanten aus dem Weißen Haus zu einem ideologisch aufgeladenen, zunehmend (extrem) rechten „textinterpretierenden Kollektivspiel“ und „Gruppenabenteuer“ (Cramer/Wu Ming 1 2020), an dem sich via *imageboards*, Chatgroups und anderen Social-Media-Angeboten jede_r beteiligen kann. Der „irrwitzige[] Erfolg“ (ebd.) von *QAnon* besteht allerdings nicht nur darin, dass alle mitmachen können und viele dies auch tun, sondern gründet auch darauf, dass sich hier verschiedene Verschwörungserzählungen zu einem „Superverschwörungsmithos“ (ebd.) verbinden, mit dessen Hilfe sich – sofern man daran glaubt – tatsächlich ‚Gott und die Welt‘ abschließend erklären lassen.

Mit Blick auf die Mythopoetik von Wu Ming ist diese Anekdote vor allem insofern relevant, als das Scheitern des Hoax einen grundlegenden rhetorischen Unterschied zwischen den Mediapranks à la Luther Blissett und der Mythopoetik des Wu-Ming-Kollektives offenbart: Mediapranks funktionieren nur als Satire und Ironie. Das Gesagte ist hier nicht das Gemeinte, und das Gemeinte müssen die Rezipient_innen sich ausgehend von Ironie-Signalen selbst erschließen. Gelingt dies, dann entsteht

Distanz zum Gesagten und es öffnet sich ein Raum für Kritik und Reflexion. Mythopoetik hingegen ist gänzlich unironisch. Hier ist das Gesagte das Gemeinte und soll auch genau so verstanden werden. Die Leser_innen werden so gerade nicht auf Distanz gehalten, sondern affiziert und involviert. Es liegt auf der Hand, dass ein solcher Strategiewechsel erhebliche produktions- und rezeptions-ästhetische Konsequenzen hat. Nicht zuletzt beeinflusst er auch die Wirkungsweisen dieser ganz verschiedenen künstlerischen Interventionen in das Politische.

Für Wu Ming sind Mythen Erzählungen mit starker Symbolkraft, die Gemeinschaft stiften: „We always used the word [Myth, M. G.] to signify a narrative with a great symbolic value, a narrative whose meaning is understood and shared within a community (e.g., a social movement) whose members tell it to one another. [...] [S]tories that create bonds between human beings“ (Wu Ming 2010, xxxvii). Dabei unterscheidet das Autorenkollektiv nicht zwischen historischem Material und fiktionalen Elementen. Beides wird in eine gemeinsame Form gegossen und dadurch ununterscheidbar miteinander verwoben. Mythopoesis bedeutet für Wu Ming weniger die literarische Bearbeitung und Aktualisierung über lange Zeit tradierter Mythen, als vielmehr das Erschaffen neuer Mythen, weswegen die Gruppe ihr mythopoetisches Verfahren auch als „myth making from the bottom up“ (ebd.) bezeichnet. Die Rede vom Mythos bezieht sich dabei nicht nur auf das Material, aus dem Geschichten gemacht sind, sondern auch auf den Umgang mit diesen Geschichten und auf die (politische) Funktion, die sie erfüllen sollen. Diese besteht vor allem darin, historische Ereignisse und Entwicklungen so zu erzählen und zu perspektivieren, dass sie für das Verständnis der eigenen Gegenwart, die Ausbildung linkspolitischen (Selbst-)Bewusstseins und die Imagination einer ‚besseren‘ Zukunft produktiv gemacht werden können (vgl. ebd.).

Das Konzept ist prozessual angelegt. Mindestens genauso entscheidend wie das Produkt (ein neuer Mythos) ist das kollektive Tun, das Weiter- und Wiedererzählen der Geschichten, deren Kern und Bedeutung sich durch die mythopoetische *Praxis* in das Kollektiv einschreibt (vgl. Wu Ming 2000). Dabei entsteht dieses Kollektiv überhaupt erst als solches, weil es gemeinsam an den eigenen, neuen Mythen ‚arbeitet‘. Hier zeigt sich deutlich, dass und wie die mythopoetische Konzeption von Wu Ming von der *Multitude* her gedacht ist, die immer „zugleich Subjekt und Produkt der kollektiven Praxis“ (Negri 2003, 117) ist.

Ob eine Erzählung im Sinne der Mythopoesis funktioniert, hängt also einerseits von einer lebendigen, kreativen und im wahrsten Sinne des Wortes produktiven Rezeption des Mythos ab. Andererseits gründet der Erfolg der Mythopoesis bei Wu Ming darauf, dass die Rezipient_innen dem mit einer Geschichte in die Welt gesetzten neuen Mythos Relevanz in der außerliterarischen Welt zuerkennen. Die Parallelen dieser Poetik zur Funktionsweise von Verschwörungserzählungen sind offensichtlich. Zwar soll der Mythos seinen Anhänger_innen – anders als eine Verschwörungserzählung – nicht als wahrheitsgemäße Beschreibung der außerliterarischen Welt gelten. Er soll aber durchaus als ein verbindliches Angebot zu Deutung der realen, eigenen Welt verstanden und in diesem Sinne weitergesponnen werden. Gelingt die Mythopoesis, dann prägt der Mythos die Weltanschauungen seiner Rezipient_innen und leitet ihr politisches Denken und Handeln.

Während es also für die Mediapranks à la Luther Blissett unerlässlich war, irgendwann den Spuk zu beenden, den Hoax als unwahr auszustellen und die ‚Gläubigen‘ davon zu überzeugen, dass sie einer Lügengeschichte auf den Leim gegangen sind, baut die Mythopoetik Wu Mings gerade darauf, dass der neue Mythos Bestand hat und verbindliche politische Wirkung entfaltet. Ziele

die Strategie der Mediapranks noch darauf, die Bindungskraft der erzählten Geschichte wieder zu lösen und so die Rezipient_innen zu Kritik und (Selbst-)Reflexion anzuregen, lebt die mythopoetische Strategie gerade davon, Kritik und (Selbst-)Reflexion zugunsten des Erklärungspotenzials und der Überzeugungskraft des Mythos zurückzustellen.

Dass dieser poetologische Ansatz das Risiko birgt, identifikatorische Rezeptionshaltungen zu befördern, ist dem Wu-Ming-Kollektiv bewusst, die Autoren gehen allerdings davon aus, dass dies kein Automatismus ist. Vielmehr unterscheiden sie zwischen einem authentisch-aufrichtigen „genuine approach to myth“ und einer „technification of myths“ (Wu Ming 2010, xxxix). Mythos-Rezeption ist aus dieser Perspektive dann authentisch bzw. aufrichtig und also gelungen, wenn Rezipient_innen aufmerksam mit dem Mythos umgehen, ihn befragen, kritisieren und reflektieren, sich also aktiv am „myth-making“ beteiligen. Wirkt der Mythos aber im Sinne der „technification“, dann führt er zu einer ästhetischen Überwältigung – Wu Ming verweisen in diesem Zusammenhang auf Riefenstahls Olympia-Film (vgl. ebd. xxxix) –, wodurch eine unkritische und affirmative Rezeptionshaltung gegenüber dem Mythos forciert wird (vgl. ebd., xxxviii). Ein dieser Art ‚technifizierter Mythos‘, so Wu Ming weiter, führt immer zu falschem Bewusstsein, selbst dann, wenn er eingesetzt wird, um einem guten Zweck zu dienen (vgl. ebd. xxxix).

Ausgehend von dieser Überlegung konstatiert das Autorenkollektiv durchaus selbstkritisch, dass es im Kontext der Mobilisierung für die Proteste gegen den G8-Gipfel in Genua 2001 nicht gelungen sei, die Rezipient_innen – von *Q* und den zur Mobilisierung verfassten *Q*-spin-offs wie „From the Multitudes of Europe Rising Up Against the Empire and Marching on Genoa“ (Wu Ming [o.A.] b) – zu einem „genuine approach to myth“ zu bewegen, in dessen Rahmen der neue Mythos nicht affirmativ konsumiert, sondern kritisch und reflektiert mitgestaltet worden wäre (vgl. Wu Ming 1 2001; Wu Ming 2010, xxxiv; xxxvi-xlii). Was die Autoren bei ihrer Analyse der aktivistischen Fehlrezeption von *Q* allerdings außer Acht lassen, ist die produktionsästhetische Sicht auf den eigenen Text und damit die Frage, welche ästhetischen und narrativen Elemente auch in *Q* selbst einer Technifizierung des Mythos Vorschub leisten.

Die Geister, die sie riefen.

Oder: *Q* als Überwältigungsästhetik mit offenen Flanken nach rechts?

Die Frage nach den ästhetischen und narrativen Verfahren ist hinsichtlich der Potenziale des mit *Q* etablierten Narrativs für eine Aneignung ‚von rechts‘ aufschlussreich. Meine These ist, dass *Q* schon von der narrativen Anlage her dazu tendiert, eines jener „powerful images“ (Wu Ming 2010, xxxix) zu erzeugen, das die Rezipient_innen eher überwältigt, als ihr kritisches Bewusstsein zu fördern. Auf der Ebene des *discours* liegt das vor allem daran, dass der Roman autodiegetisch erzählt und dominant intern fokalisiert ist. Das Geschehen wird den Leser_innen durch die Augen und in der Perspektive des Protagonisten präsentiert, und das betrifft nicht nur die erzählten Ereignisse, sondern auch deren Beurteilung und politische Einordnung. Es gibt in *Q* keine (Erzähl-)Instanz, die eine die Wahrnehmung des Protagonisten ergänzende oder konterkarierende Perspektive vertritt. Das hat zunächst zur Folge, dass die Weltbeschreibung und -wahrnehmung des Protagonisten absolut gesetzt wird. Die Leser_innen haben kaum die Möglichkeit, sich von der Weltsicht des Protagonisten zu lösen und sich ein ‚eigenes‘ Bild von dem zu machen, was erzählt wird. Sie werden dazu auch gar nicht angeregt, denn der Text bietet keinen Standpunkt an, von dem aus sich das Erzählte kritisch in den Blick nehmen ließe.

Der Protagonist fungiert als quasi- auktorialer Erzähler, dem die Leser_innen aufgrund narrativer Konventionen unwillkürlich Wahrheitsprivilegien zuschreiben, die ihm erzähllogisch betrachtet gar nicht zukommen. Die *per definitionem* subjektive Perspektive einer autodiegetischen Erzählerfigur wird entgegen der narrativen Regel mit der „Stimme [...] absoluter Wahrheit“ (Martínez/Scheffel 2016, 102) ausgestattet. Eine kritisch-reflexive Rezeptionshaltung wird in *Q* auf der Ebene des *discours* also nicht nur nicht angeregt, sondern sie wird zugunsten einer affirmativ-identifikatorischen Lektüre sogar unterbunden. Dass das von Wu Ming auch durchaus intendiert ist, lässt ein systematischer Blick auf poetologische Ausführungen des Kollektivs vermuten. Hier wird wiederholt auf Unterhaltungsgenres Bezug genommen und darauf hingewiesen, dass mythopoetische Texte vor allem verständlich und leicht zugänglich zu sein hätten (vgl. Wu Ming 2000; 2001; 2004). Formale Experimente hingegen seien nur dann zulässig, wenn sie der Verbesserung des Storytelling dienen (vgl. exemplarisch Wu Ming 2000; 2002).

Ein Blick auf die Figurengestaltung zeigt, dass diese narrative Anlage des *discours* mit der Ebene der *histoire* korrespondiert. Der Roman operiert mit flachen, weitgehend statischen, nur durch wenige Striche gezeichneten Figuren, die eher als Typen denn als Individuen angelegt sind und vor allem eine thematische Funktion (vgl. Jannidis 2019) haben: Sie repräsentieren Gruppen, eine politische Idee und ein Interesse. Es kommt auf sie als Individuen gar nicht an, sondern nur darauf, wen oder was sie darstellen und wie sie zueinander stehen. Das antagonistische Verhältnis der Hauptfiguren ist – so ließe sich zuspitzen – das thematische Anliegen des Romans, in dem es um nichts weniger geht als um den Kampf zwischen Gut und Böse, Unterdrückten und Unterdrückern, Arbeiterklasse und Bourgeoisie. Die Leser_innen sind aufgefordert, dem affirmativen Impuls nachzugehen, sich also – der mythopoetischen Logik folgend – nicht nur gedanklich, sondern auch praktisch dem Kampf gegen die Unterdrücker anzuschließen. Diese schematische und auf Affirmation setzende Figurengestaltung lässt wenig Raum für eine kritische Reflexion des Helden oder für eine Analyse der Verhältnisse, in denen er agiert. Die Rezeptionshaltung, die damit angeregt wird, folgt eher dem Prinzip der Gefolgschaft oder Treue als dem der (selbst-)kritischen Solidarität.

Das Prinzip Treue, das nicht nur im Hinblick auf die im Text angelegte Rezeptionshaltung, sondern auch als Handlungsprinzip der Romanfiguren von Bedeutung ist, korrespondiert wiederum mit einem anderen Aspekt der *histoire*, der bezüglich einer potenziellen Aneignung ‚von rechts‘ bemerkenswert ist. In *Q* geht es nämlich – anders als es die mythopoetische Konzeption von Wu Ming eigentlich vorsieht (vgl. Wu Ming 2010, xxxvii) – kaum darum, eine neue, bessere Zukunft zu imaginieren und eine Utopie zu entwerfen. Gezeigt wird gerade nicht, wofür es sich zu kämpfen lohnt, sondern dass gekämpft wird und gekämpft werden muss. Der Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Unterdrückten und Unterdrückern tritt an die Stelle der Utopie und wird damit zum Selbstzweck. In *Q* wird der Kampf heroisch überhöht und gleichzeitig die radikale Umwälzung gesellschaftlicher Verhältnisse propagiert, ohne eine neue, im emanzipatorischen Sinne bessere Welt zu entwerfen. Das in *Q* etablierte Narrativ weist also eine Leerstelle auf, die sich eben nicht nur mit einer emanzipatorisch-progressiven Utopie, sondern auch mit einem völkisch-reaktionären Gesellschaftsentwurf füllen lässt. Wu Ming 2 thematisiert diese inhaltliche Unbestimmtheit von *Q* sogar, ohne jedoch die Möglichkeit in Erwägung zu ziehen, dass diese Offenheit eben auch die Gefahr einer Aneignung ‚von rechts‘ birgt: „Wer bei den Partisanen war, hält *Q* für eine Parabel auf die Partisanenkämpfe. Wer in den Achtzigern in militanten autonomen Gruppen organisiert war, denkt, es sei eine Parabel auf die Autonomen“ (zitiert

nach Krolczyk 2013). Darüber hinaus stellen die narrative Aufwertung des Kampfes und die damit einhergehende Inszenierung soldatisch-wehrhafter Männlichkeit ideologische und ästhetische Bezugspunkte für rechte Bewegungen dar (vgl. Bitzan 2016, 347–351; Virchow 2010). Long story short: Potenzial für eine Aneignung ‚von rechts‘ bietet das Q-Narrativ durch die für den Roman signifikante Kombination von erzählstruktureller Geschlossenheit und inhaltlicher Offenheit, die einerseits affirmative Lektüren forciert, andererseits aber keine emanzipatorisch-progressive Utopie anbietet.

Fazit

Ob QAnon tatsächlich von Q inspiriert ist, lässt sich vorerst nicht eindeutig klären. Sicher ist allerdings, dass ein solcher Zusammenhang nicht im Sinne des Wu-Ming-Kollektivs ist, das sich auch heute noch explizit als linker und progressiver Zusammenschluss versteht. Gleiches gilt für die Anknüpfungspunkte, die der Roman für eine Aneignung ‚von rechts‘ aufweist. Q ist – das sei an dieser Stelle ausdrücklich gesagt – kein Roman, der intentional mit der Rechten liebäugelt, und es ist noch weniger ein ‚rechter‘ Roman. Vielmehr handelt es sich um einen Text, dem es trotz bester Absichten nicht gelungen ist, Form und Inhalt im Sinne jener politischen Haltung in Einklang zu bringen, für die er steht bzw. stehen will. Insofern handelt es sich bei Q auch um eine Art Testfall, an dem ein grundlegendes Problem politischer und insbesondere emanzipatorischer Literatur sichtbar wird: Eine zentrale Herausforderung emanzipatorischer Poetiken besteht nämlich gerade darin, Texte zu gestalten, die in der Lage sind, ihre Leser_innen für sich zu gewinnen, sie in eine ästhetische und auch politische Erfahrung gewissermaßen hineinzuziehen, die sie zugleich aber auch dazu anregen, sich vom gerade Gelesenen und Erfahrenen wieder zu distanzieren, um es kritisch zu reflektieren und daraus eigene Schlüsse zu ziehen (vgl. Gronich 2020). Eine so gestaltete politische Literatur bedarf spezifischer ästhetisch-narrativer Verfahren, mit deren Hilfe es gelingt, Affirmation und Reflexion gleichermaßen im Spiel zu halten und gegeneinander auszugleichen.

Mareike Gronich wurde 2016 mit einer Studie zur politischen Dimension narrativer Verfahren promoviert. Seit 2018 ist sie akademische Rätin an der Universität Bielefeld. Ihre Forschungsinteressen in den Bereichen Literatur und Politik, Literatur und Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart, Narratologie, Holocaust-Literatur und Genderstudies richten sich sowohl auf Erwachsenen- als auch auf Kinder- und Jugendliteratur.

Literaturverzeichnis

- autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe/Blisset/Brünzels 2001:** autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe/Luther Blisset/Sonja Brünzels: Handbuch der Kommunikationsguerilla. Berlin/Hamburg: VLA 2001.
- Bitzan 2016:** Renate Bitzan: Geschlechterkonstruktionen und Geschlechterverhältnisse in der extremen Rechten. In: Fabian Virchow et al. (Hg.): Handbuch Rechtsextremismus, Wiesbaden: Springer 2016, S. 325–373.
- Cramer/Wu Ming 1 2020:** Florin Cramer / Wu Ming 1: Verrückte Welt. QAnon ist ein Gruppenabenteuer, das zu einer Religion wird. In: Süddeutsche Zeitung, 30.10.2020.
- Dittrich/Grandjean/Jäger/Rathje 2020:** Miro Dittrich/Anne Grandjean/Lukas Jäger/Jan Rathje: QAnon in Deutschland. de.hate report #1. Berlin: Amadeu Antonio Stiftung 2020.
- Gronich 2019:** Mareike Gronich: DAS POLITISCHE ERZÄHLEN. Zur Funktion narrativer Strukturen in Wolfgang Koeppens Das Treibhaus und Uwe Johnsons

Das dritte Buch über Achim. München/Paderborn: Fink 2019.

Häntzschel 2020: Jörg Häntzschel: Geist aus der Flasche. Hat die italienische Autorengruppe Luther Blissett mit dem Roman „Q“ unwillentlich eine Inspiration für QAnon geliefert? In: Süddeutsche Zeitung, 30.10.2020.

Jannidis 2019: Fotis Jannidis: „Character“. In: Peter Hühn u.a. (Hg.): the living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).

Krolczyk 2013: Radek Krolczyk: Wu Ming ist viele. In: Der Freitag 43/2013 vom 06.11.2013.

Luther Blissett (o.A.): Luther Blissett: Who is Luther Blissett? Birth of a Folk Hero. URL: <http://www.lutherblissett.net> (zuletzt abgerufen am 02.05.2021).

Martinez/Scheffel 2016: Matias Martinez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, München: Beck 10. Auflage 2016.

Negri 2003: Antonio Negri: Eine ontologische Definition der Multitude. In: Thomas Atzert/Jost Müller: Kritik der Weltordnung. Globalisierung, Imperialismus, Empire. Berlin: ID-Verlag 2003, S. 111–126.

Spiegel/Anton/Amlinger/Pause/Nitzke 2020: Simon Spiegel/Andreas Anton/Carolin Amlinger/Johannes Pause/Solvejg Nitzke: Verschwörungstheorien als narratives Phänomen. Zeitschrift für Fantastikforschung 8.1 (2020), S. 1–49.

Virchow 2010: Fabian Virchow: Tapfer, stolz, opferbereit – Überlegungen zum extrem rechten Verständnis „idealer Männlichkeit“. In: Robert Claus / Esther Lehnert / Yves Müller (Hg.): „Was ein rechter Mann ist ...“. Männlichkeiten im Rechtsextremismus, Berlin: Dietz 2010, S. 39–52.

Wetzel 2008: Juliane Wetzel: Verschwörungstheorien. In: Wolfgang Benz (Hg.): Handbuch des Antisemitismus. Band 3: Begriffe, Ideologien, Theorien. Berlin: De Gruyter Saur, 2008, S. 334–337.

Wu Ming (o.A.) a: Wu Ming: Luther Blissett and Wu Ming - A list of features & reviews in English. URL: <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/Qreviews.html> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).

Wu Ming (o.A.) b: Wu Ming: From the Multitudes of Europe Rising Up Against the Empire and Marching on Genoa (19-20 July 2001). URL: https://www.wumingfoundation.com/english/giap/Giap_multitudes.html (zuletzt abgerufen am 02.05.2021)

Wu Ming 2000: Wu Ming: Declaration of intents, April 2000. URL: <https://www.wumingfoundation.com/english/declaration.html> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).

Wu Ming 2001: Wu Ming / Antonio Caronia: From Multiple Names to Wu Ming. URL: <https://nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0101/msg00135.html> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).

Wu Ming 2004: Wu Ming: Forgive Me, I'm Just A Fruit Picker. Notes on Pricks, Sons of Bitches, the Language We Used in Q and the Edulcoration of the Past. URL: <https://www.wumingfoundation.com/english/giap/giapdigest25.html> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).

Wu Ming 2010: Spectres of Müntzer at Sunrise/Greeting the 27th century. In: Dies.: Thomas Müntzer. Sermon to the princes. London: Verso 2010, S. xiv–xlii.

Wu Ming 1 2001: Wu Ming 1: Myth-making and catastrophes – 19 October 2001. URL: <https://www.wumingfoundation.com/english/giap/giapdigest11.html> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).

Wu Ming 1 2002: Wu Ming 1: Why not show off about the best things? Wu Ming 1, Dezember 2002. URL: <https://www.wumingfoundation.com/english/giap/giapdigest18.html> (zuletzt aufgerufen am 02.05.2021).