

# randlos

literaturmagazin

edition 5

## Vorwort

Liebe Studierende, liebe Dozierende, liebe Lesende,

für uns ist diese Ausgabe, die Ihr in den Händen haltet, eine besondere. Denn für die gegenwärtige randlos-Redaktion ist sie die letzte, die sie gestalten wird. Viele von uns befinden sich am Ende ihres Masterstudiums und werden nach dieser Ausgabe das Zeppter an die nächste Redaktion weitergeben.

Die randlos erscheint nun schon seit Jahren hier am Deutschen Seminar. Als Projekt einiger gut ausgelasteter NDL-Studierender steckt sehr viel Herzblut in den Texten und dem Design. Aber ohne die Unterstützung vieler anderer toller Menschen wäre dieses Magazin nicht das geworden, was es heute ist.

Und deshalb möchten wir uns bei allen bedanken, die diese Ausgabe möglich gemacht haben: Bei den Professor:innen des Deutschen Seminars, insbesondere bei Birgit Nübel und Matthias Lorenz, die keine Mühen gescheut haben, uns finanziell zu unterstützen; bei den Autor:innen, die uns ihre Texte vertrauensvoll zur Verfügung gestellt haben; bei allen Studierenden des Master NDL vor uns, die dieses tolle Projekt initiiert haben, und bei allen nach uns, die es hoffentlich weitertragen und nach ihren Vorstellungen verändern werden! Denn das einzig Beständige im Leben ist die Veränderung. Nicht zuletzt möchten wir auch einen ganz herzlichen Dank an unsere Designerin Indre aussprechen, die immer für uns da war und mit aller Kraft versucht hat, unseren nerdigen Ideen zu entsprechen.

Liebe Alle, wir hoffen, dass Ihr diese Ausgabe genießen könnt, Euch in dem einen oder anderen Text wiederfindet, vielleicht, weil Ihr ihn selbst verfasst habt, weil Ihr ihn mitgestaltet habt, oder weil er Euch aus der literaturwissenschaftlichen Seele spricht.

Viel Freude beim Lesen,  
Eure randlos-Redaktion

# Inhaltsverzeichnis

<b>Ohne Titel</b> – Greta Ernst	9
<b>Interview mit Steffen Mensching</b> – Ulrike Gaartz, Marje Tammeus	10
<b>Metapher</b> – Leon Wienhold	13
<b>Interview mit Senthuran Varatharajah</b> – Lukas Beckmann, Stefanie Wiebe	16
<b>Patronisierende Pop-Männer in der Postmoderne</b> – Sophie Charlotte Wehner Warum ich Benjamin von Stuckrad-Barres neues Buch nicht lesen werde und das auch noch richtig finde	20
<b>Es ist soweit</b> – Ella Zoe Henning Widmen wir uns der Frage, ob Frauen und Pflanzen vielleicht doch nicht das Gleiche sind	24
<b>Interview mit Helene Bukowski</b> – Ulrike Gaartz, Stefanie Wiebe, Marje Tammeus	26
<b>Ohne Titel</b> – Mira Thiengthepvongsa	30
<b>Erinnerung an <i>Erinnerungen an die Kaldabahn</i></b> – Sarah Müller	31
<b>Politische Autor:innenschaft im Wandel der Zeit</b> – Bianca Saborowski Ein Vergleich zwischen <i>Die Blechtrommel</i> und <i>Vielen Dank für das Leben</i>	32
<b>Alles über das Nichtsein</b> – Laura Neunast Eine Rezension	36
<b>Die Soziodizee edler Hunde und genialer Rennpferde</b> – Lina Rohn Männlichkeitskonstruktionen in Robert Musils <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> (1930/32)	38
<b>Hungrige Liebe</b> – Ella Zoe Henning Eine Rezension	42
<b>Übrig bleiben Narben</b> – Leon Werth	43
<b>Russland falsch herum</b> – Til Jaeckel Kmpliziertes Psychogramm einer Russlandfreundin	44
<b>The Potato's Journey</b> – Anna Ohlendorf	45
<b>Interview mit Fatma Aydemir</b> – Ulrike Gaartz, Marje Tammeus	50
<b>Kurz vor 12</b> – Carolin Steinweger	52
<b>Generation Pol(l)y</b> – Greta Ernst	54
<b>Kritik mit angezogener Handbremse</b> – Sophie Charlotte Wehner Oder auch: Lichtenberg als Aufklärer?	56
<b>Stalkeralarm?</b> – Bianca Saborowski Johann Wolfgang von Goethe verfolgt Literaturwissenschaftsstudentin bis nach Südkorea	59
<b>plattitüden und lilienblüten</b> – Marius Wiechmann	62

## Content Notes

Text	Content Notes
Interview mit Senthuran Varatharajah (Lukas Beckmann und Stefanie Wiebe)	Kannibalismus
Patronisierende Pop-Männer in der Postmo- derne. (Sophie Charlotte Wehner)	Nennung von sexueller Gewalt und Missbrauch von Machtstrukturen
Es ist soweit. (Ella Zoe Henning)	Explizite Nennung von Geschlechtsteilen
Erinnerung an <i>Erinnerung an die Kaldabahn</i> (Sarah Müller)	Gewalt, Andeutung von psychischen Krankheiten
Politische Autor:innenschaft im Wandel der Zeit (Bianca Saborowski)	Tod, Gewalt
Die Soziodizee edler Hunde und genialer Rennpferde. (Lina Rohn)	Antisemitismus
Hungrige Liebe (Ella Zoe Henning)	Kannibalismus
Übrig bleiben Narben (Leon Werth)	Körperliche Versehrtheit (Narben)
Russland falsch herum (Til Jaeckel)	Vergewaltigung, Drogen-/Alkoholkonsum
Interview mit Fatma Aydemir (Ulrike Gaartz und Marje Tammeus)	Naturkatastrophe (Erdbeben), Diskriminie- rung von Kurd:innen, Kindsverlust, Depressionen

**B**ei Nacht verwechsle ich den  
Schnee an Lindenzweigen mit  
Kirschblüten. Beleuchtet vom  
warmen, heraufstrahlenden  
Straßenlaternenlicht.  
Rosa schimmernd,  
trotzen Frühlingsboten den  
Minusgraden.

Interview mit

# Steffen Mensching

im Rahmen der  
LiteraTour Nord

von Ulrike Gaartz und Marje Tammeus

Steffen Mensching: *Hausers Ausflug*. Göttingen: Wallstein 2022, 249 Seiten, 22 Euro.

**Z**eitweise hat mich die Figur des David Hauser an eine Figur in einem Computerspiel erinnert. Ihr Buch ist während der Pandemie entstanden, haben Sie Erfahrungen mit Computerspielen gemacht und sollte Hauser an diese Figuren erinnern?

Ich bin überhaupt nicht Computerspiel-affin. Computerspiele bauen natürlich auf Kriminal-Verfolgungsgeschichten oder Lebensrettungs-Stories auf, die ja aus der Literatur und aus dem Film kommen. Eine bestimmte Generation ist so an dieses Medium, an diese Spielform gewöhnt, dass man quasi die Literatur, auch das reale Leben, mit so einem Spiel vergleicht. Auch so eine Lebensrettungsaktion setzt solche Stationen voraus. Wenn man sich *Robinson Crusoe* anguckt, als klassische Parabel eines Entwurzelten, dann sehen wir dort das gleiche Prinzip: Auch der hat bestimmte Levels zu erfüllen, vom Ausgesetztsein bis zur ersten Bergung seiner Schätze auf dem Wrack, bis er anfängt, seine Höhle zu bauen, Tiere züchtet, gegen die Kannibalen kämpft – auch dort gibt es eine immer größere Steigerung. Es hat also nichts mit Spielen zu tun, sondern mit der inneren Logik eines solchen Prozesses.

**Sie spielen im Buch auf einen Text von Ismail Kadare an, welchen Text hatten Sie dort vor Augen?**

Ismail Kadare wird zwar erwähnt, der Autor des Textes, auf den angespielt wird, bleibt jedoch vage. Kadare ist naheliegend, weil viele seiner Geschichten in den albanischen Bergen spielen, es handelt sich hier aber um eine frühe Erzählung von Italo Calvino. Diese Frage wurde mir bislang noch nicht gestellt.

**Die Frauenfiguren in Ihrem Text erscheinen eher aus der Ferne, sie sind nicht wirklich da. Könnten Sie sich vorstellen, einmal ein Buch aus einer weiblichen Perspektive zu schreiben?**

Darüber habe ich heute tatsächlich gerade nachgedacht, ob das mal interessant wäre, ob ich es schaffen würde. Viele Plots in meinen bisherigen Romanen sind männlich dominiert. Die Gulag-Geschichte ist notgedrungen eine Story, die wesentlich nur unter Männern spielt, obwohl auch da Frauen, vielleicht nicht in der ersten Front, aber als Bezugspersonen, sehr wesentliche Rollen einnehmen. Zum Beispiel die Köchin, die dem Hauptprotagonisten hilft, oder die Geliebte des Kriminellen. Das heißt, Frauen gibt es schon, aber es ist im Wesentlichen eine Männerwelt, die dort beschrieben wird. Es hängt von der Story ab, die einem einfällt, aber ich denke, es wäre eine sehr provozierende Aufgabe, die mich schon reizen würde, obwohl ich nichts Konkretes bisher im Kopf habe. Bei diesem Buch wie auch bei *Schermann* waren die Sujets solche, die ich eigentlich nicht selbst erfahren habe. Und die Frage, wie man sich in eine fremde Personage oder eine fremde Situation hineinversetzen und trotzdem das Gefühl für die Leser:innen vermitteln kann, dass das eine authentische Geschichte ist, ist eine schwierige, aber reizvolle Aufgabe für einen Schriftsteller.

„Die dritte Person bietet etwas mehr, was mich sehr reizt, einen ironisch-distanzierten Blick auf die Figur.“

**Sie schreiben in der dritten Person Singular und verzichten außerdem auch auf die Zeichen der Rede, also die doppelten Anführungszeichen. Warum haben Sie den Text genau so geschrieben? Warum haben Sie diese Schreibweise gewählt?**

Die dritte Person bietet meiner Meinung nach etwas mehr, was mich sehr reizt, einen etwas ironisch-distanzierten Blick auf die Figur. Selbstironie ist auch eine ganz schöne Qualität. Aber es ist die Geschichte eines Mannes, der sehr von sich eingenommen ist. Und dieser rein narzisstische Blick, der aus der Ich-Perspektive käme, hätte mir diese Möglichkeit des Kommentars in bestimmten Formulierungen, Überdrehungen, Reflexionen oder Betrachtungen genommen oder zumindest schwerer gemacht. Deswegen habe ich die dritte Person gewählt. Ich weiß, moderne junge Prosa heutzutage lebt sehr von dem Ich. Mich interessiert das Ich nicht so sehr. Diese eher egozentrische Sicht ist nicht die Sicht, die ich spannend finde. Der Text war – so wie ich normalerweise Prosa schreibe – im Blocksatz geschrieben. *Schermanns Augen* ist ja auch im Blocksatz geschrieben. Ich weiß, dass das bei den Leser:innen nicht nur Vergnügen schafft, sondern das setzt auch Arbeit voraus. Und manch einer kapituliert auch vor solchen Textblöcken. Wenn ich das mit Zeilenbruch dialogisch aufgebrochen hätte, dann wären das am Ende möglicherweise tausend Seiten geworden. Meine Absicht war aber schon, die Leser:innen in diesen kompakten Klotz von Text, von Reflektionen, von Geschichte hineinzuziehen und sie zu zwingen, selbst herauszufinden, welche Rede von welcher Figur ist. Und durch die Beschreibung von Leser:innen kann ich sagen, dass das nach hundert Seiten kein Problem mehr ist. Und man lebt viel mehr in diesem komplexen Textgebilde, als wenn man es einfacher serviert bekommt. Und es ist auch der Versuch gewesen, möglichst viel Material, möglichst viel Lebenserfahrung und auch Geschichte hineinzubringen in diesen Roman. Gut, es gibt auch Vorbilder wie Peter Weiss' *Die Ästhetik des Widerstands*. Die einzige Erholung, die in diesem Roman geschaffen wird, sind die Absätze, bei denen man in ein neues Bild einsteigt. Das hat sozusagen etwas Filmisches. Ich habe damals, als bei *Hauser* die Frage im Raum stand, wie der Text gesetzt werden soll, gedacht, gerade am Ende, wo die Dialoge hineinkommen, wo dann auch die fremde Sprache oder das unbeholfene Deutsch der zweiten Person, des Kurden im Buch hineingerät, da wären diese harten Aneinanderreihungen schwer zu dividieren. Da haben

wir beschlossen, den Text luftiger zu gestalten, so dass er auch lesbarer wird. Es ist ja auch ein anderes Sujet und nicht wie *Schermanns Augen* ein Dokument gestütztes Gebilde, sondern es spielt mit anderen literarischen Formen, nämlich dem Thriller oder der Abenteuergeschichte. Es hat einen ernsten Plot, einen ernsten Hintergrund, aber es ist auch der Versuch, das Lesen nicht komplizierter zu machen als es nötig ist. Ich wollte auch, dass Leser:innen, die nicht hochliterarisch interessiert sind, in so einen Text einsteigen und sich so einem Thema nähern können.

**Sie haben schon die Dialoge angesprochen, die erst spät im Text auftauchen. War es Ihnen wichtig, dass es erst so spät und auf diese Art und Weise – mit dem Kurden – zu einem Dialog kommt?**

Ja, das ist ganz kalkuliert gewesen. Ich wusste, hundertfünfzig Seiten oder so muss dieses Schweigen andauern, man muss nicht genau wissen, ob er reden kann oder sich verstellt. Es gibt immer ein paar Zeichen, wo mal diffuse Erklärungen in die eine oder andere Richtung angedeutet werden. Das ist bewusst so gesetzt, um diese Unsicherheit lange halten zu können. Es war auch klar, dass dem anderen an einem bestimmten Punkt dann der Geduldsfaden reißt und er reagiert. Andererseits bestand damit auch die Möglichkeit, dass Hauser sich umso deutlicher offenbart, solange er glaubt, dass der andere ihn nicht versteht – das ist sozusagen ein Trick für die gesamte Komposition der Geschichte. Das gab die Möglichkeit, Hauser relativ schamlos in das raisonäre Plaudern, das Sich-Ausschütten zu bringen. Er erzählt da Dinge, die er – hätte er vorsichtiger sein müssen oder sein wollen – wahrscheinlich nicht erzählt hätte.

**Wir haben im Seminar auch darüber gesprochen, dass das Ende Raum für Interpretationen gibt. Warum ist es wichtig, dass wir gerade ein Ende ohne die Aufklärung haben, wie er dazu gekommen ist, genau dort zu landen, und ohne Aufklärung, wie es jetzt mit ihm weitergeht?**

Ich glaube, die Frage der Urschuld für sein persönliches Dilemma oder eben auch für das Dilemma des Westens oder auch das Dilemma der Welt, die ist zwar interessant, aber etwas scholastisch. Darum geht es eigentlich gar nicht. Wir werden sowieso nicht herausfinden, worin die Ursünde besteht.

Es geht um die jetzige Situation und wie es weitergeht. Man kann und muss auch zurückblicken und versuchen, nach Ursachen zu forschen, aber eigentlich ist das nicht die Frage. Hauser führt ja auf, wer es gewesen sein könnte, ob es nun ein Konglomerat oder die seltsame Familiensituation gewesen sei. Ich wusste relativ früh, dass ich es nicht auflösen werde, und ich wusste auch, dass es manch einen enttäuschen würde. Man sucht ja immer das ‚Whodunit‘ und ist dann befriedet beziehungsweise befriedigt, weil man für eine Wirkung eine klare Ursache gefunden hat und einen Haken dahinter setzen kann. Das ist auch eine gewisse Art der Verdrängung: Wenn man weiß, wer es war, dann ist die Sache erledigt. Hier wissen wir nicht, wer es war, und wir wissen viel zu wenig darüber, wie wir eigentlich in diese Lage gekommen sind. Wir müssen darüber nachdenken und alle Möglichkeiten bedenken, aber so eine einfache Antwort gibt es, glaube ich, nicht. ||

„Das gab die Möglichkeit, Hauser relativ schamlos in das raisonäre Plaudern, das Sich-Ausschütten zu bringen.“

# Metapher

**E**s beginnt unten, wo alles polternd auf die Straße trifft, die Sohle auf Stein haltmacht, nie auch nur ein Stück weiter hinabgeht. Die Straße, die heil ist und unterschiedslos trägt. Schaut einer sich um, ich, schaut, geht in die Richtung, die dem Blick von der Vorsehung verpasst wurde. Trifft wen, warte. Heiße Marco, Marco Demant. Geht zwischen den Polternden einher wie Schlittenhund vor Schlitten eingespannt. Muss die Richtung nicht wissen, in die man gezogen wird. Eingefädelt in eine Kette aus Fußgänger. Fühlt sich trotzdem nach Gehen an. Fußtritt für Fußtritt durch die Straße, treffe Renate, besser, Susi, lache, Susi fällt mir als geblühtes Kleid in den Rachen. Trifft sie an dieser Stelle, jedenfalls, am Anfang unten, sagt Hallo, der Name kommt später. Na, sagt sie, klebrig, als wolle sie ‚nah‘ sagen zu dem Raum, der sich eklig verengt, als die Straße zwischen zwei Gesichtern schrumpft. Ich habe dir, ich kenn sie ja, schon lange sagen wollen: der Verfall, von dem Alles denkt, er käme von oben. Er kommt von unten, das wollte ich dir sagen. Aha, sagt sie, weil Antworten die einzige Möglichkeit ist, Zeit zu gewinnen. Jetzt bist du dran, in diesem Falle ich, Marco Demant, Künstler, Straßenbahnfahrer, Wanderer. Du hast, Rosali, jetzt ist der Name da und bleibt stehen bis nach dem Ende, du hast das Ausmaß all dessen nicht erfasst. Der Verfall geht jeden an. Mit deiner Einsilbigkeit wirst du dich nicht panzern können gegen die Tatsachen! Sie umstellen uns, wie die Wände des Cafés den Kaffee-Trinker umstellen, den beispielsweise. Macht sich verständlich, indem er die Hand in Richtung eines Cafés streckt, und es stimmt, die Wände umstellen den Kaffee-Trinker, es gibt kein Entkommen. Der Verfall ist eine Tatsache, wie die Steine in der Wand eine Tatsache sind. Ich sehe, sagt Rosali, ich bin umstellt von Tatsachen, sie sieht das auch, glaubt Marco Demant, aber die Richtung ist für mich nicht von

## Verfall

VerfaVer all

Ver aVl fall

V faVerfall

VerfaVerfall

VerfaVe fall all

Ve faVerf lfall

Verf Verfall

VerfaVerfall

VerfaVl fall fall

V faVerfall l

Bedeutung. Spricht das jetzt, verausgibt den ganzen Mund und das ganze Hirn. Es macht keinen Unterschied. Oben, unten, außen, innen; es wird immer Tatsachen geben. Sie hat zu viel gesagt. Verdammt, denkt Rosali in Marcos Triumph rein. Es macht einen Unterschied, da kannst du Gift drauf nehmen, es bleibt von allerhöchster Wichtigkeit. Trifft nicht, so Rosali, wo sie sich doch aufs Zuhören beschränken könnte, ohnehin alles zusammen? Oben, unten und alle anderen Richtungen, alles, nichts; der Schnittpunkt der Linien liegt hier und im Unendlichen. Da ist es einerlei, dann, woher der Verfall kommt, denn alles kommt von irgendwoher und geht wieder dahin, mit der Zeit. Nicht während die vergeht, sondern dahin, wo die Zeit auch hingeht. Ich starre sie mit den Augen ganz kolossal an; wo kam das her? Ich komme im Guten mit Neuigkeiten und du tust alles in einen Schnittpunkt. Ich muss nachlegen. Meine Überzeugungen werden nachgiebig. Das kann nicht die Entkräftung sein, für eine Antwort wär das zu einfach. Ich sage das aufrührerisch und versuche sie wieder in die rückwärtige Haltung zu schieben, in der ich sie antraf. Ich muss dir nichts beweisen, mein Lieber, sagt Rosali und geht, ganz gegenteilig vorwärts noch, dass ihr Gesicht mir fast das gesamte Sichtfeld wird und nur oben und seitlich noch bisschen Stadt übrig bleibt und fast gar kein Alles und überhaupt kein Nichts. Hast du es dir überhaupt angeschaut, ich muss Kräfte sammeln, es bleibt ein Wettstreit, wenn du eine von ihrem Schlag so groß in deinem Gesicht hast. Ich habe genug gesehen, darauf Rosali und ihre Augen sind so wie Augen, dass ich ihr aufs Wort glaube. Ich schummle ihr trotzdem eine Antwort unter. Hast du den Verfall gesehen, oder nur darüber gelesen, oder Clips gesehen? Nein warte, das ist jetzt wichtig. Rosali schaut über mich hinweg, als ob sie sich langweilt. Es macht einen Unterschied, so viel kannst du dir nicht mal denken. Ich kann alles denken, unterbricht Rosali und mein Plan fällt auf die Straße. Ich habe, sage ich, Marco Demant, nicht anzweifeln wollen, dass dein Hirn nicht Platz für die ganze Erdkugel und alles darauf und darin hat. Ich habe, so ich weiter, sagen wollen, dass man es sich anschauen muss, ohne einen Filter, weil, wenn du es liest – es werden Vorstellungen in uns hineingeordnet, Verstellungen, was sozusagen gelogen ist, nicht das, was sie ordnen, sondern die Ordnung, ver-

liere ich mich in Erklärungen. Die Ordnung, das ist alles Lüge. Der Verfall kommt von unten, ich spreche das aus, egal, welche Konsequenz es hat. Ist ja gut, so Rosali souverän, ich lasse dir den Verfall, hab nie anzweifeln wollen, dass du einen guten Grund hast, deine Meinung so eindringlich in mich reintun zu wollen. Ich hab bloß meine eigenen Gründe, das verstehst du. Ich werde sie aber nicht gegen deine halten, weil jeder weiß, dass du, Marco Demant, leer bist wie eine leere Parkgarage und meine Erklärungen würden in dir widerhallen wie in einer leeren Turnhalle. Sie würden bleiben, und ganz und gar dich, Marco Demant, anfüllen. Meine Wörter wären überall in dir, ein ekliger Gedanke. Das ist nicht gegen dich gemeint, du weißt, ich mag dich und respektiere dich extrem, relativiert Rosali. Der Kopf glüht mir und die Gedanken stocken wie Eischnee, was genau trifft, weil Eischnee, mit einem scharfen Messer angeschnitten, dieselbe Textur hat wie Gehirn. Wenn wir nach oben gehen, können wir unten alles sehen. Ich bitte Dich darum, lass uns schauen gehen. Okay, sagt Rosali und jetzt laufen die beiden gleichgültig, eins neben dem Andern. Die Straße aber verblasst dabei, die Gärten, die sie durchqueren, sind modrig, und die Ideen schwinden Marco Demant im Rhythmus der Fäulnis, die sie umgibt. Über Treppen erklimmen sie einen Berg, auf den ein Turm gebaut ist, der in diesem Moment aufrecht steht, wie die Zeiger einer Uhr um Schlag zwölf. Stolz blicke ich, Marco Demant, auf die zerrüttete Welt und sage: Guck, Rosali. Guck es dir an. Nur als ich den Kopf drehe, bin ich wieder namenlos und Rosali hat ein Lächeln an und es ist die Wahrheit, dass es oben endet, dass sie nur die Aussicht genießt und Recht damit hat. ||

**Meine Bücher sind  
Existenzweisen**

Interview mit

# Senthuran Varatharajah

im Rahmen der  
LiteraTour Nord

von Lukas Beckmann und Stefanie Wiebe

Senthuran Varatharajah: Rot (Hunger). Frankfurt a. M.: Fischer 2022, 120 Seiten, 23 Euro.

**Du wirst oft auf Dein Zitat angesprochen, Du seist ein „Schriftsteller ohne Sprache“. In der Lesung hast Du angemerkt, dass dieses Zitat nicht mehr auf Dich zutrifft und Du mittlerweile eher „aus Sprache bestehst“. Wie schreibt beziehungsweise wie arbeitet ein solcher Schriftsteller?**

Ich glaube, in dem Moment, in dem man schreibt, empfindet man das nicht. Aber in dem Moment, in dem man geschrieben hat, weiß man, dass nach jeder Lesung, nach jedem öffentlichen Sprechen, Körperteile fehlen und dass man diese Körperteile hergegeben hat, wie die Sprache auch. Dass man ‚ausgesprochen‘ ist. Wenn man schreibt, empfinde ich eher dieses Warten auf Wörter, darauf, wann sie kommen. Es ist so, als wäre ich vollkommen leer, kein Gefäß, aber immer im Warten begriffen auf die Ankunft der Wörter und die Wörter kommen immer zu ihrer eigenen Zeit und zu ihren eigenen Bedingungen, man kann sie nicht erzwingen. Man muss geduldig sein, für beides: fürs Schreiben und fürs Lesen.

**Ich musste vorhin bei der Lesung an das Zitat von Max Brod über Franz Kafka denken, dass Kafka „lebte, wie er dichtete und dichtete, wie er lebte“. Würdest Du sagen, das trifft auch auf Dich zu?**

Ich nehme das jetzt mal als Kompliment an. Ich glaube schon, dass Dichtung eine bestimmte Art zu leben ist. Nicht einfach nur zu schreiben. Meine Bücher sind im besten Fall Existenzweisen, die davon erzählen, wie jemand mal gelebt hat und wie er nur leben konnte. Das heißt aber auch gleichzeitig, dass mit jedem Buch der Mensch, der notwendig war für dieses Buch, um dieses Buch zu schreiben, verloren ist. Vergessen und aufgehoben unter den Trümmern dieses Textes. Deswegen finde ich das sehr treffend, wenn man sagt, dass es manche Menschen gibt, die so leben, wie sie schreiben, und nur so schreiben können, wie sie einmal gelebt haben.

**Wann kam für Dich die Entscheidung, die Geschichte des ‚Kannibalen von Rotenburg‘ für den eigenen Text zu nutzen? Es gäbe auch noch andere moderne Fälle von Kannibalismus.**

Das Wesentliche ist für mich, dass es hier um Einvernehmen geht. Das unterscheidet diesen Fall von allen anderen Geschichten, von Issei Sagawa, Fritz Haarmann oder Jeffrey Dahmer. Das sind Verbrechen für mich, ganz einfach Verbrechen. Aber weil es Einverständnis und Konsens gibt und Einvernehmen – und das ist ja das Traurige, dass Feminismus uns heute beibringen muss „Ja heißt ja und nein heißt nein“, so als wäre das ein großes Geheimnis – ist für mich das Wesentliche, um überhaupt auch von einer Liebesgeschichte sprechen zu können. Die anderen kannibalschen Taten waren alle Verbrechen, sie interessieren mich nicht, es gibt kein Geheimnis im Bösen. Das Böse ist, wie es Hannah Arendt sagt, banal, es gibt kein Mysterium, aber Liebe ist ein Geheimnis, etwas, das wir nie dechiffrieren können, und trotzdem versuchen wir, uns dem anzunähern.

**Aber ist es nicht trotzdem schwierig, gerade in diesem Fall von Einvernehmen zu sprechen, weil die mentale Krankheit über allem steht? Das Gerichtsurteil im Fall Armin Meiwes spricht auch dagegen, da es festgelegt hat, dass in diesem Fall nicht von Einvernehmen ausgegangen werden kann.**

Aber das Gesetz ist eine bürgerliche Institution und als solche sagt es etwas über die bürgerliche Imagination aus, was wir uns vorstellen können. Ich habe genug Zeit mit sexualmedizinischen Gutachten verbracht und ich glaube, ich kenne mich ein bisschen mit Psychologie aus, um sagen zu können, dass man einen gesunden Zweifel gegenüber psychologischen Urteilen haben muss, gegen medizinische. Wir kennen das: Ärzt:innen sagen uns etwas, wir empfinden das aber anders. Es wird eine Diagnose erstellt und das sage ich nach 20 Jahren Psychoanalyse, und man empfindet, dass diese Diagnose nicht zutrifft. Ich glaube, wir müssen uns vor Pathologisierung hüten. Es gibt diesen einen Satz von Erich Fromm, über den ich viel nachdenke: „Die Gesunden sind die Kranken und die Kranken sind die Gesunden.“ Die Gesunden sind die Kranken, weil sie in diesem System einfach weitermachen. Sie können leben ohne irgendein Anzeichen von Widerstand, aber Krankheit ist ein Widerstand gegen das System, in dem wir leben. Und wenn man diesen Fall ganz genau studiert, wenn man einmal den Wunsch hatte, wirklich zu sterben, dann weiß man, dass es eine Ebene gibt, eine Bedeutung jenseits der Pathologie. Ich habe mich davor gehütet, Armin Meiwes oder Bernd Brandes als ‚krank‘ zu bezeichnen. Auch wenn man seine eigenen Begierden studiert, ist man schnell dabei zu sagen: „Ach, das ist pathologisch, ach, das kommt hierher.“ Ich denke, die ganze Wirklichkeit, in der wir leben, ist pathologisch. Die wirklichen Ungeheuer in diesem Buch sind für mich die, die nur kurz genannt werden: Der NSU, Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt im dritten Kapitel, dann die Vernichtung der Kurd:innen und der Tamil:innen. Deswegen würde ich immer sagen: Menschen sind so schnell dabei, Dinge zu pathologisieren, die wir nicht kennen. Wir, als kolonialisierte Menschen, wurden auch pathologisiert. Unsere Religion, unsere Weisen zu essen und zu denken, uns anzusehen, wurden stigmatisiert. Ich möchte als Schriftsteller von all dem ab-

sehen und deswegen ist es für mich wichtig gewesen, nicht zu psychologischen und psychiatrischen Spekulationen zu kommen, sondern zu sagen, es sind zwei Menschen und wenn man das Chatprotokoll liest, die haben ja seit Jahren, seit Jahrzehnten versucht, jemanden zu finden. Es gibt einen ungeheuerlichen Willen und ich verstehe das auch. Der Ich-Erzähler im Roman erzählt von dem Wunsch, zerstört zu werden von den Frauen, mit denen er schläft, dem Wunsch, das Objekt zu sein und zu sagen: „Mach mit mir, was du willst, ich werde mit allem einverstanden sein“. Und es ist ja sehr oft so bei Sex, dass es um Macht im Konsens geht. Der eine Mensch sagt, ich gebe dir Macht und der andere sagt, du hast die Macht über mich. Und in dieser Situation kann ich es sehr gut nachvollziehen, dass Bernd Brandes in diesem Moment der maximalen Lust auch sterben wollte. Und deswegen habe ich darin keine psychiatrischen Fälle gesehen. Das hat mir auch das sechsjährige Studium der psychiatrischen und sexualmedizinischen Gutachten gezeigt. Es gibt ein Buch von Christoph J. Ahlers, dem sexualmedizinischen Assistenten von Klaus M. Beier, beide waren Gutachter in diesem Fall. Das Buch heißt *Zwischen Himmel und Hölle* glaub ich [Anm.: *Himmel auf Erden und Hölle im Kopf. Was Sexualität für uns bedeutet*]. Dort erzählt er auch von dem Fall von Meiwes und Brandes und sagt, hier haben wir eigentlich viele Dinge, die gar nicht so weit entfernt sind von der Art, wie wir begehren. Aber wir haben es geschafft, sie so weit wegzubringen, so weit zu pathologisieren, dass wir in ihnen Monstrosität und Ungeheuerlichkeit sehen. Das lateinische

Wort ‚monstrare‘ heißt ja auch ‚zeigen‘, aber auch ‚mahnen‘, ‚warnen‘ und auch die Monstranz ist genau das. Ich würde immer sagen, dass, wenn Menschen von Monstern sprechen, sie auch sich selbst meinen. Etwas von uns wird damit gesagt und weggeschoben und da müssen Menschen, die schreiben, Dichter:innen, Philosoph:innen, Theolog:innen, ganz genau hinschauen und sich fragen: „Zu was sind wir Menschen fähig?“ In jedem von uns gibt es ganz viel Unaufgearbeitetes, Dunkelheit. In jeder Dunkelheit und jeder Nacht gibt es noch größere Finsternis, die wir nicht verstehen und zu dichten heißt nicht, das nachvollziehbar zu machen, sondern zu dichten heißt, daran zu glauben und es zur Sprache zu bringen.

**Hätte der Text auch funktionieren können, wenn Du Dich nicht selbst hineingeschrieben hättest?**

Nein, überhaupt nicht. Es funktioniert nur, indem etwas vermeintlich Extremes mit etwas vermeintlich Normalem zusammengebracht wird. Das ist, was ich meinte, die Dualismen, diese Binaritäten. Wenn wir über Queerness sprechen und Ver-Queerung, dann haben wir das nur auf den politischen Bereich reduziert, aber eine wirklich queere Poetik muss die Logik angreifen. Die Logik von Dualismen, Binaritäten und Oppositionen und sagen, dass die Dinge, die so weit von uns entfernt scheinen, sehr viel näher bei uns sind. Deswegen kann es den Roman nur in dieser Doppelgesichtigkeit geben, die eigentlich nur ein Gesicht und eine Richtung meinen.

**Wann hast Du den von der Kritik so genannten „blinden Punkt der westlichen Theologie“, das Kannibalismus-Motiv im Abendmahl entdeckt und wie hat sich das auf Deinen eigenen Glauben beziehungsweise Dein Verhältnis zum Christentum ausgewirkt?**

Sehr spät. Ich meine, wir gehen in die Messe und wir nehmen die Hostie zu uns, wir stellen das nicht in Frage. Christus hat seinen Leib für uns gegeben, meinetwegen. Man macht es und man denkt nicht darüber nach: Gott, Jesus hat aber einen großen Leib. Einen unendlichen Leib, der immer weitergegeben und multipliziert wird. Und das ist ja gerade das Philosophische daran, die Dinge, die wir immer tun, die wir nicht in Frage stellen aus Gewohnheit. Das ist auch das Politische beim Schreiben. Wir sind alle aufgewachsen im Patriarchat, in der kapitalistischen Welt, in der uns unterschiedliche Dinge in unserer Erziehung einfach mit-

gegeben worden sind. Dann irgendwann zu sagen: Warte mal, das ist falsch, das ist nicht richtig, dass ich darüber jetzt lache oder in diesen Metaphern rede, diese Dinge sage. Das ist das Philosophische daran und das Subversive am Schreiben eigentlich, zu sagen, wir müssen gerade dann, wenn wir einfach so Dinge glauben, uns nochmal fragen: Warum machen wir das eigentlich? Und deswegen stimmt es schon, es ist das dunkle Geheimnis des Christentums, dass es auf einer kannibalistischen Handlung aufbaut. Daher gibt es eine enge Verbindung zwischen Kolonialismus und Kannibalismus, die Erfindung des Kannibalen war für Columbus das Argument für die Versklavung und ersetzt die Anthropophagen aus der griechischen Mythologie. Das ist eine seltsame Ironie, denn das Christentum ist kannibalisch. Vor allem der Katholizismus, der wirklich an die leibliche Präsenz Christi in der Hostie glaubt, ist in sich kannibalisch. Deswegen ist es schon eine Frage: Was war das eigentlich, dass Christus seinen Leib hingegeben hat und eingestimmt hat zu sagen, das wird jetzt geschehen und ich bin bereit das zu tun. Ich halte am 12. März 2023 eine Predigt in der St. Matthäus Gemeinde in Berlin und ich wurde gefragt, ob ich etwas zum Judaskuss, zum Verrat, mache. Ich habe dem Pastor geschrieben: Es ist ein Verrat, doch Judas ist für mich der eigentliche Apostel. Er ist der eigentliche Prophet, denn ohne ihn wäre das ganze Heilsgeschehen nicht in Gang gesetzt worden. Er war notwendig dafür, dass Christus für unsere Sünden gestorben ist. ||

„Das Böse ist,  
wie es Hannah  
Arendt sagt,  
banal, es gibt  
kein Mysterium,  
aber liebe ist  
ein Geheimnis,  
etwas, das wir  
dechiffrieren  
können, und  
trotzdem versu-  
chen wir, uns  
dem anzunähern.“

## Patronisierende Pop-Männer in der Postmoderne

Warum ich Benjamin von Stuckrad-Barres  
neues Buch nicht lesen werde  
und das auch noch richtig finde.

Überhaupt, bevor es losgeht: Natürlich kann man auch mir vorwerfen, den Diskurs-Zirkus mitzuspielen, auch wieder über Stuckrad-Barre zu sprechen, wo man doch eigentlich über die gelungene MeToo-Literatur von Frauen sprechen könnte. Aber es liegt auch eine Kraft in der Dekonstruktion, in dem einmischenden Gestus, der aber nicht zwangsläufig mitmischt. Sowieso muss man so ehrlich sein und sich eingestehen, dass ein Gespräch über eben diese gelungenen Bücher von Frauen vermutlich nur eine kleine Gruppe anspricht, denn die meisten Namen sind den meisten Lesenden unbekannt. Bei *Noch wach?* wirkt eben auch der Autorennamen und das ist eigentlich alles, was über das Dilemma des medialen Theaters zu diesem Text zu sagen wäre. Es beginnt mit der groß angelegten Marketingkampagne, die die Veröffentlichung begleitet, bevor die Welt wusste, worüber ‚Stucki‘ da überhaupt geschrieben hat. Dessen Werbemaschinerie läuft schon lange gut, mit Mitteln, die die letzten Veröffentlichungen stets treu begleitet haben: Zahlreiche Prominente lesen die Kapitelüberschriften des neuen Buches zudem auf Instagram, in mal mehr oder mal weniger theatralischen, verschwörerischen, aber immer emphatischen Ton. Einzelne Snippets werden von Stuckrad-Barre in den Wochen vor der Veröffentlichung gepostet, die Spannung steigt. Es entsteht ein buntes, fast schon repräsentatives Potpourri der deutschen Medienszene. Jetzt, wo man weiß, worüber der ‚Stucki‘ denn da geschrieben hat, könnte man beinahe einen selbstkritischen, subversiven Gestus ausmachen – wenn er denn da wäre. Alle machen mit, haben mitgemacht, und jetzt sprechen alle darüber.

Stattdessen bekommen wir eine Männerfreundschaft serviert, die dann doch irgendwie bröckelt, von welcher der schreibende Protagonist dann doch irgendwann vorsichtig Abstand nimmt. Das reicht mir persönlich eigentlich schon, um von dieser Form der belletristischen Unterhaltungsliteratur in meinem Privatleben als Lesende Abstand zu halten. Fairerweise ist zu betonen, dass Stuckrad-Barre nicht öffentlich den Anspruch geäußert hat, eine Aufarbeitung von MeToo von systematischem Machtmissbrauch in deutschen Medienhäusern, von patriarchalen Unterdrückungsstrukturen am Arbeitsplatz zu leisten. Er hat dem aber geschickterweise nie widersprochen. Sowieso hüllt der Autor sich in vornehmes Schweigen, denn den Rest macht schon das Feuilleton. Das erste Wort, was da skandiert wurde, war ‚Schlüsselroman‘. Das liegt daran, dass die Analogien zu Julian Reichelt und Mathias Döpfner sowie Stuckrad-Barre selbst so offensichtlich liegen, dass auch die Namenlosigkeit der Figuren niemanden mehr täuscht. Die Übersetzung der Pressebranche in einen TV-Sender wirkt da auch eher halbherzig. Diese Schlüsselroman-Konzeption ist auch das grundsätzliche Problem, an dem die Debatte krankt: Auf Reichelt, Döpfner und Stuckrad-Barre wird alles bezogen,

„Es wird lediglich eine krude Form von Voyeurismus bedient, die sich an einer Figur ergötzt, die zu keiner Zeit körperlich gefährdet ist.“

eine echte Aufarbeitung oder Debatte bleibt aus. Es wird lediglich eine krude Form von Voyeurismus bedient, die sich an einer Figur ergötzt, die zu keiner Zeit körperlich gefährdet ist. Im Gegensatz zu vielen Frauen, die im Springer-Imperium tätig waren. Vielleicht ist der Ruf der Figur irgendwann homodiegetisch gefährdet. Aber das auch nur retrospektiv, wenn die Läuterung einsetzt und man sich von dem alten Kumpel aufgrund seiner schmutzigen Nachrichten an die doch sehr junge Praktikantin distanziert. Diese moralische Läuterung der Figur findet keine Umsetzung im Erzählen, denn es wird weiter munter männlich geplaudert (penetrante Versalien schreien einen an) und in amerikanischen Hotels rumgehungen. So bleibt der Text die meiste Zeit in dem gleichen Sprach- und damit Machtverhältnis hängen, das er vermeintlich anprangert. Eine männliche Figur setzt sich mit sehr männlichem Fehlverhalten einer anderen männlichen Figur auseinander, um dann zu dem Schluss zu kommen, dass diese männliche Freundschaft vielleicht nicht mehr tragbar ist. Es sei zumindest die Frage erlaubt, wie die Besprechungen nun so glasklar darauf kommen, dass hier von einem Text über MeToo zu sprechen ist. Der Machtmissbrauch ist schließlich nur Kulisse für männliche Darsteller, die mit männlichen Problemen kämpfen. Frauen, zumal Frauen in Opferrollen, bleiben Statistinnen und damit schmückendes Beiwerk.

Es wäre schräg, von Stuckrad-Barre nun einen Text zu verlangen, der weibliche Perspektiven angemessen rekonstruiert. Man muss ihm zugutehalten, dass er selbst weiß, dass das irrsinnig ist und es deswegen gar nicht erst tut. Aber wäre es ihm wirklich an einer Aufarbeitung, an einem konkreten Diskurs, an einer Problematisierung von Machtverhältnissen gelegen, wäre es für jemanden wie ihn ein Leichtes, weibliche Stimmen hör- und sichtbar zu machen. Die Kapitelüberschriften sind auf Instagram schließlich sehr gut hör- und sichtbar. Aber auch hier fährt einem der Schlüsselroman wieder in die Parade: Aufmerksamkeit liegt auf den Personen, nicht auf der Thematik. Womit im Übrigen zu keinem Zeitpunkt die reale Person Benjamin von Stuckrad-Barre gemeint ist. An der hat eine vermutlich vergleichsweise kleine Gruppe Interesse. Es geht stets um die Persona Stuckrad-Barre, um die öffentlich auf-

tretende Autorfigur. Denn gerade hier liegt ja der Reiz, ähnlich wie beim Pop-Kollegen Christian Kracht, die (fehlenden) Schnittmengen zwischen Kunstfigur und schreibendem Menschen auszuloten. Dieser Abgleich zwischen Fiktion und Realität mag bisweilen unterhaltsam sein – er bekommt aber bei einem Thema, bei dem die Mehrheitsgesellschaft auch eine moralische Einstellung beweisen sollte, einen faden Beigeschmack. Denn der Lichtkegel leuchtet eben nicht die Untersuchung von patriarchaler Macht aus, sondern zeigt das spaßige Spiel, welche Nachricht ‚der Chefredakteur‘ denn vielleicht wirklich so geschrieben hat. Der Blick und die Anlage des Textes verhindern dies keineswegs. Sie unterstützen es vielmehr. Denn schließlich geht es ja auch nicht um eine Distanzierung der Person Stuckrad-Barre, sondern der Autorfigur. Polemisch: Hier führt jemand vor, wie gut er (!) sich denn moralisch mit einer problematischen Freundschaft auseinandergesetzt hat. Ob dies auch persönlich für den Menschen Stuckrad-Barre gilt, wissen wir hingegen gar nicht. Es tut auch nichts zur Sache, die Bügelung des Images wird eh nur auf den Rollentext des ‚Stucki‘ angewandt. Dass die Öffentlichkeit größtenteils auf diesen Zug aufspringt und ein Thema schließlich seine fünf Minuten Aufmerksamkeit bekommt, weil es ein großer Autor mal anspricht – ohne es richtig anzusprechen –, ist ein Lehrstück in Sachen medialer Kulturkritik. Dass ein Autor sich zumindest nicht dagegen wehrt, in diesem Themenkomplex angesiedelt zu werden, obwohl er

Postmoderne  
Schlüsselroman  
Schlüsselroman

seinen Text ja wohl am besten kennen müsste, ist ein Lehrstück in Sachen postmoderner männlicher Autorschaft. Der Gipfel im Feuilleton ist dann schließlich die Hochstilisierung zu einem „Sittengemälde“ (wahlweise auch ganz kreativ „Unsittengemälde“) der deutschen Medienlandschaft. Wir erinnern uns: Die, die so fleißig Kapitelüberschriften vorgelesen haben.

Über den Kölner Publikumsverlag, der bekannterweise auch Till Lindemanns Gedichte verlegt hat, verliere ich überdies lieber kein Wort. Auf Stuckrad-Barres Instagram-Account ließ sich ein Post von 2019 finden, der Lindemann auf dem Schoß von Martin Suter zeigt, mit der vielsagenden Unterschrift: „Dichter an der Ostsee kann man kaum sein, und dennoch: zwei meiner Lieblingsdichter ebendort.“ Der Beitrag scheint nun verschwunden zu sein. Aber vielleicht ist auch dies nur PR, inszenatorische Koketterie, Männerfreundschaften eben. Was weiß ich schon davon. Von ihnen lesen möchte ich jedenfalls erstmal nicht mehr. ||

**Der Gleichschritt  
aus Busen und Blumen  
marschiert durch  
die Literatur**

# Es ist soweit.

Widmen wir uns der Frage,  
ob Frauen und Pflanzen vielleicht  
doch nicht das Gleiche sind.

*Der Unterschied zwischen Mann und Frau ist der des Tieres und der Pflanze: das Tier entspricht mehr dem Charakter des Mannes, die Pflanze mehr dem der Frau, denn sie ist mehr ruhiges Entfalten, das die unbestimmtere Einigkeit der Empfindung zu seinem Prinzip erhält. (Hegel: § 166, Zusatz)*

**E**rschreckt es, dass diese Gleichsetzung von Frauen und Pflanzen seit Jahrhunderten durch die vom Patriarchat dominierten Köpfe erst etabliert, dann akzeptiert und schließlich adaptiert wurde? Wohl kaum. In der Kunst zeigt es sich als Symptom eines entrückten Weltverständnisses. Nicht nur räkeln sich meist nackte Frauen um Blumen auf zahlreichen Gemälden, als kleine Porzellanfigürchen oder überlebensgroß in Stein gemeißelt – Frau und Flora sind rein, unschuldig, gefällig, vermutlich wohlriechend.

Der Gleichschritt aus Busen und Blumen marschiert auch durch die Literatur. Dass Frauen schwach und lieb, anschiemig und passiv zu sein haben, ist nicht neu und wird sich auch in den nächsten Jahrzehnten nicht ändern. Dass die gesamte belebte Umwelt den ähnlichen Unterdrückungsmechanismen unterworfen ist, ist hingegen eine neue Perspektive. Der Ökofeminismus postuliert eine Verbindung zwischen der Ausbeutung der Natur und der Unterdrückung von Frauen. Die Kritik richtet sich dabei insbesondere gegen eine „kapitalistischpatriarchalische Ideologie“,<sup>1</sup> die als „das Andere“<sup>2</sup> sowohl Frauen als auch die Natur aufgrund ihrer angeblichen Nähe zueinander subsumiert und aus dem Diskurs ausgrenzt, während gleichzeitig diese Nähe als Basis einer hierarchischen Gesellschaftsordnung dient.<sup>3</sup>

Einmal darauf aufmerksam gemacht, dass Frauen quasi ständig mit Pflanzen und Blumen sowie braven, lieben Tierchen gleichgesetzt werden (aufreizendes Kätzchen (sexy!), zerbrechliches Vögelchen (zart!), mütterliche Kuh (heimelig!), wohingegen Männer scheinbar selbstverständlich Stiere (kämpferisch!), Löwen (aggressiv!) oder Wölfe (einsam und, natürlich!, auch gefährlich!) sind, fällt es schwer, dieses Missverhältnis zu ignorieren. Dass diese Gegenüberstellung nicht nur einen gleichberechtigten Status der Geschlechter unterläuft, sondern auch einen Anthropozentrismus des Ökofeminismus zu den Animal Studies. Warum ist der Hund immer das Symbol für die Treue seines Besitzers? Das Pferd für die Stärke seines Reiters? Der Vogel für die Sehnsucht der Zuhörer:innen seines Klageliedes? Jedes Tier in einem literarischen Text sollte erst einmal selbst Subjekt und für sich vollberechtigter Teil der Diegese sein, das nicht nur „als Motiv“<sup>4</sup> und Spiegel des menschlichen Innenlebens gelesen wird (in den Naturmetaphern) gelesen wird. Der Ökofeminismus geht darüber noch hinaus und räumt neben einer echten Gleichberechtigung aller Lebewesen der gesamten Natur einen Subjektstatus ein. Es gibt zahlreiche Texte, die mit dem Verhältnis von Frauen und der Natur- und Tierwelt in einer patriarchal

„Das Trärentier  
und der Panther.  
Die Lesenden  
ahnen, welche  
Partei einen  
Penis hat.“

dominierten Welt kritisch umgehen. Besonders hervorheben möchte ich die Autorinnen Elfriede Jelinek und Marlen Haushofer, die bereits in den 1970er Jahren nicht nur die gesellschaftlich untergeordnete Position der Frau sondern auch die damit in Verbindung stehende Ausbeutung der Tier- und Umwelt in ihren Texten verarbeitet haben. Diese Gleichsetzung bietet eine ökofeministische Lesart ihrer Texte nicht nur an – eine Missachtung all der Befunde zu der Gemeinmachung der im Kapitalismus und Patriarchat Unterdrückten verpasst einen wesentlichen Inhalt der Texte vollständig. Die Motive sind so deutlich, so hervorstechend, so eindringlich beschrieben, dass es richtiggehend frustrierend ist, wie wenig die Literaturwissenschaft sich bisher mit diesen Anliegen auseinandergesetzt hat. Ist es nicht enttäuschend, wenn in einem Roman, in dem insgesamt nur zwei lebendige Menschen auftreten, die vielen Tiere mit ihren facettenreichen Charakteren, ihren Vorlieben, Ängsten und Neigungen in der zahlreichen Sekundärliteratur von namhaften Literaturwissenschaftler:innen in der großen Mehrzahl entweder kaum beachtet oder als Teil der Persönlichkeit der menschlichen Protagonistin gelesen werden? Wenn erneut allen Tieren eine Funktion für den Menschen zugeordnet wird? In der Interpretation eines Textes, der dezidiert diese Zweckgebundenheit des Tieres kritisiert? Dass Marlen Haushofer so wenig verstanden wird, bestätigt auf traurige Weise, was sie ihre Protagonistin hat sagen lassen: „Dabei wäre es möglich gewesen, anders zu leben.“<sup>5</sup> Auch Elfriede Jelinek geht mit der menschlichen Gesellschaft hart ins Gericht. In ihren Texten gibt es zwei Oppositionen: Das Trärentier und den Panther. Die Lesenden ahnen, welche Partei einen Penis hat. Weinende Frauen und schweigende Tiere dulden die Gewalt einer stumpfen, hirnlosen, triebgesteuerten Männlichkeit, die zärtliche Gefühle allein für Motoren und Schnaps übrig hat. „Auf dem pflanzlichen und weiblichen Körper“<sup>6</sup> hinterlassen der Kapitalismus und das Patriarchat ihre Spuren. Dabei glorifiziert Jelinek keines-

wegs ihre weiblichen Figuren, denn sie werden zu „Komplizinnen“<sup>7</sup> des Patriarchats, indem sie sich seinen Strukturen beugen. Sie tragen eine Mitschuld an der Reproduktion der patriarchalen Machtverhältnisse, kapitulieren im passiven weiblichen Schweigen vor der Ohnmacht als Ergebnis der allgegenwärtigen Macht des Kapitals.

Einem solchen oppositionellen Denken keinen Platz mehr zu geben und stattdessen das jeweils Andere „zu einem Teil eines komplexen Netzes von Beziehungen“ zu erklären, in welchem die unterschiedlichen Positionen gleichberechtigt existieren können, ist eines der Ziele des Ökofeminismus.<sup>8</sup>

Klimaberichte wie der des Club of Rome im Jahr 1973 haben bereits früh die Notwendigkeit einer Veränderung im politischen Umgang mit Fragen des Klima- und Naturschutzes benannt. Für eine neue, weltweite Aufmerksamkeit haben politische Maßnahmen wie das Übereinkommen von Paris im Jahr 2015 gesorgt. Besonders Bewegungen wie Fridays for Future tragen die Sorge um Umwelt- und Klimaschutz in das Bewusstsein der Öffentlichkeit und führen auch in den Geisteswissenschaften zu einem wachsenden Interesse an der Beschäftigung mit ökologischen und ökokritischen Themen. Dennoch sind Texte, die sich dem Ökofeminismus, der Ökokritik oder der Tierethik annehmen, eine Ausnahme. Das wird sich in den kommenden Jahren ändern müssen. Andernfalls kann eine engagierte Literaturwissenschaft dem mittlerweile nicht mehr streitbaren Subjektstatus von Tieren und den lauter werdenden Ansprüchen an eine faire, tolerante und gleichberechtigte Welt nicht gerecht werden. ||

Interview mit

# Helene Bukowski

im Rahmen der  
LiteraTour Nord

Inteview mit Helene Bukowski

von Ulrike Gaartz, Marje Tammeus und Stefanie Wiebe

*Helene Bukowski: Die Kriegerin. Berlin: Blumenbar 2022, 256 Seiten, 23 Euro.*

**L i s b e t h**

**Was hat Sie dazu bewegt, so viele Themen in einem Roman unterzubringen?**

Das ist eine interessante Frage. Wenn ich Textstellen vorlese, merke ich, dass die Leute etwas überfordert sind, weil der Roman so viele Themenbereiche beinhaltet. Das Interessante für mich ist aber, dass alle Themen miteinander zusammenhängen – so sehe ich die Welt. Für mich sind gerade diese Zusammenhänge und Verbindungen das Interessante, das die Welt ausmacht. Deshalb fand ich es schön, dass so viele Themen im Roman vorkommen und dass die Leser:innen die Zusammenhänge beim Lesen vielleicht erkennen. Beispielsweise kommen Kreuzfahrtschiffe und das Militär vor. Jetzt stellt sich den Leser:innen die Frage, was das miteinander zu tun hat? Der Roman zeigt die Parallelen zwischen den Themen auf.

**Im Roman wird eingangs das Motiv der ‚Bösen Mutter‘ aufgerufen, wenn die Protagonistin Lisbeth ohne Vorwarnung und Erklärung ihr Kind verlässt. Dem gegenüber steht die Figur Rita, Lisbeths Mutter. Sie stellt ein Sinnbild für Vertrauen, bedingungslose Liebe und ein Zuhause dar. Bei Rita laufen am Ende des Romans auch die Fäden der Erzählung zusammen. Stellen die beiden gegensätzlichen Muttertypen einen Widerspruch dar?**

Ich finde nicht, dass Lisbeth eine ‚böse Mutter‘ ist. Sie verlässt zwar ihr Kind Eden und auch ihren Partner Malik, aber sie hat gute Gründe dafür. Ich finde wichtig, dass Frauen medial nicht nur auf ihre Mutterrolle reduziert werden. Und dass geschaut wird, warum sich eine Frau so verhält, wie sie sich verhält. Gerade bei der Figur Lisbeth kann ich gut nachvollziehen, warum sie so handelt. Traumatisierte Frauen können häufig keine Nähe zulassen. Auch in meinem ersten Roman gibt es eine traumatisierte Mutter. Mit den beiden so gegensätzlichen Müttern in der Kriegerin wollte ich die verschiedenen Facetten der Mutterschaft und des Frau-Seins darstellen.

**Die Stärke von Rita und Malik, sich bedingungslos um andere zu kümmern, also die (unbezahlte) Care-Arbeit zu übernehmen, stellt sich als stille, wenig gewürdigte Kraft dar. Kann der Roman politisch gelesen werden, weil Care-Arbeit in unserer Leistungsgesellschaft marginalisiert wird? Das Verrichten dieser Sorge-Arbeit ist entgegen der Darstellung im Roman überwiegend Frauenarbeit. Wenn man sich anschaut, wie wenige Männer Angehörige pflegen, Kinder erziehen oder in schlecht bezahlten sozialen Berufen arbeiten, wird offensichtlich, dass zwischen Realität und erzählter Welt eine große Lücke besteht. Sehen Sie bereits Veränderungen oder hoffen Sie, etwas durch Ihre Darstellung zu bewegen?**

Es hat wahnsinnig viel Spaß gemacht, diese Vaterfigur zu erzählen, die dem stereotypen Rollenmuster widerspricht. Solche Väter tauchen in der Literatur kaum auf. Ich finde es immer wichtig, im Schreiben andere Realitäten aufzuzeigen und glaube auch an die politische Kraft, die darin liegt. Wenn wir immer nur Geschichten von abwesenden Vätern und Müttern, die sich kümmern, lesen, glauben wir schnell, dass es immer so sein muss. Malik als liebevollen und anwesenden Vater zu erzählen, war für mich wichtig, weil es ja auch diese Männer gibt, sie nur bisher – so jedenfalls meine Wahrnehmung – kaum Raum in der Literatur erhalten. In der Rezeption meines Romans wird Maliks Verhalten oft herausgestellt und als ungewöhnlich wahrgenommen, was ja nur zeigt, dass ein solcher Vater nicht als Norm angesehen wird. Ich hoffe sehr, das ändert sich in den kommenden Jahren und Care-Arbeit wird als etwas begriffen, wofür alle Menschen in unserer Gesellschaft gleichermaßen verantwortlich sind, sodass die Last, aber auch die Freude daran, nicht nur auf bestimmten Schultern lastet.

**Es kam mir so vor, als würden Sie Motive aus Ihrem ersten Roman *Milchzähne* auch in dem neuen Roman *Die Kriegerin* nutzen. Ich habe mich gefragt: Was machen die Motive für Sie als Autorin so besonders, dass Sie diese wiederverwenden möchten? Beispielsweise die Ebene mit der Asche, dann die Steine, der Traum ...**

Das Meer taucht auch wieder als ein Sehnsuchtsort auf. Ich glaube, diese Motive sind wie Requisiten. Manchmal habe ich das Gefühl, es gibt so manche Requisiten, da ist es dann genug, wenn ich die einmal benutzt habe, die Milchzähne zum Beispiel. Ich muss jetzt nicht nochmal über Mirabellenbäume oder so schreiben. Und manche Requisiten oder Motive sind aber so stark für mich und die finde ich irgendwie so interessant, die möchte ich vielleicht auch in einem anderen Licht auf der Bühne haben. Und so kommen die dann auch im nächsten Text vor, weil ich die gar nicht rausnehmen kann. Es ist lustigerweise gar nicht so geplant. Ich merke dann plötzlich, dass wieder das Meer oder ein Kind als Motiv dabei ist. Und dann finde ich es aber interessant, zu schauen, was mit den Motiven aufs Neue passiert.

**Man ist ja selbst immer seine größte Kritikerin. Würden Sie rückblickend Änderungen am Roman vornehmen?**

Ja. Es wurde kritisiert, dass der Roman nicht immer ganz logisch ist. Für mich ist er das, allerdings würde ich versuchen, manches deutlicher zu machen. Also wie und auf welche Art die Dinge passieren. Die Sache ist die – ich bin jemand, ich schreibe immer bis zur Deadline. Manchmal denke ich zurück und überlege, ob es nicht gut gewesen wäre, den Text noch einen Monat ruhen zu lassen, damit man frischer darauf gucken kann. Aber die Sache ist auch die – der Text ist niemals fertig. Ich könnte immer daran weiter schreiben. Auch jetzt noch streiche ich Wörter, oder stelle Sätze um. Ich denke deshalb ist es ganz gut, dass dann irgendwann der Punkt erreicht ist, wo man den Text dann abgeben muss. Sonst ist man einfach nur noch am Schreiben.

**Warum wurde keine Ich-Erzählerin gewählt?**

Einen Text in der Ich-Form zu erzählen, bedeutet ja, dass die Figur spricht und sich mitteilt. Das hat für mich nicht zu Lisbeth gepasst, die für mich wahnsinnig verschlossen und distanziert ist. Florentine ist da ein bisschen anders. Durch das Aufwachsen bei ihrer Großmutter weiß sie, dass Schweigen eben nicht hilft. Deshalb kann sie in dem Roman auch als Briefeschreiberin auftauchen und als Ich.

**Zum Thema Namen: Warum haben Sie sich dafür entschieden, uns den Namen der Kriegerin zunächst vorzuenthalten?**

Zu dem Zeitpunkt, als sich Lisbeth und die Kriegerin zum ersten Mal treffen, hat sie diesen Spitznamen schon so verinnerlicht, dass sie gar nicht mehr Florentine ist, sondern nur noch die Kriegerin. Lisbeth sucht gleichzeitig die Nähe, aber auch die Distanz zur Kriegerin. Durch den Spitznamen entsteht diese Distanz und Lisbeth gelingt es so, die Kriegerin von sich fernzuhalten. Den wirklichen Namen erst später herauszufinden, bricht mit der Erwartungshaltung der Leser:innen, weil sie, wenn sie den Begriff Kriegerin hören, ein bestimmtes Bild im Kopf haben. Erst im Verlauf wird (dann) gesagt, wie die Kriegerin eigentlich aussieht und dass sie sich ja sogar die Nägel lackiert. Ich finde es gut, so mit Erwartungen zu spielen.

**Ich habe diesen Spitznamen auch als eine Art Panzerung verstanden. Wenn er wegfällt, merkt man erst, wer die Kriegerin eigentlich ist.**

Ja! Es gibt eine lustige Geschichte zum Namen. Ich saß mit einer Freundin am Lagerfeuer und ich brauchte einen Namen, der ganz zart sein sollte. Dann haben wir etwas ‚gebräutert‘ und kamen auf Florentine. Das passt schon richtig gut! ||

# D e a d l i n e

„Den wirklichen  
Namen erst später  
herauszufinden,  
bricht mit der  
Erwartungshaltung  
der Leser:innen.“

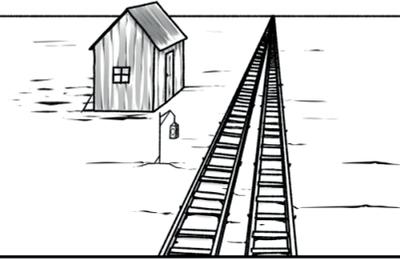
Gelähmt vor **Trauer**,  
bewegungslos, still.

Jeder Atemzug schmerzhaft, verwaistes  
Kind, allein gelassen, gestohlen,  
beraubt. **Angst** und **Verwirrung**, schrei  
um Hilfe, komm und vertrau der Welt,  
die dich aufnimmt,

du bist noch immer am selben Ort,  
du bist noch immer in **Sicherheit**, noch immer  
dort, wo du herkommst.

Erinnerung an  
**Erinnerung an die Kaldabahn**

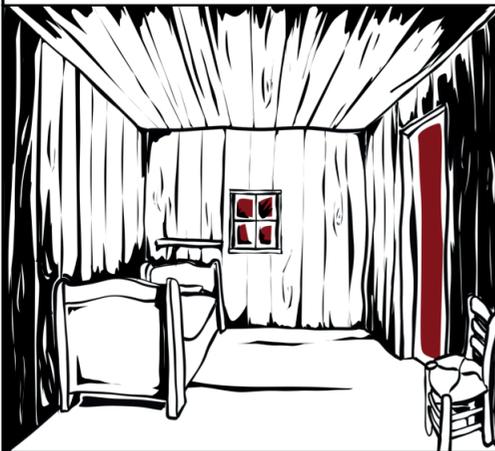
Ein Fragment von  
Franz Kafka  
*Nacherzählt von  
Sarah Müller*



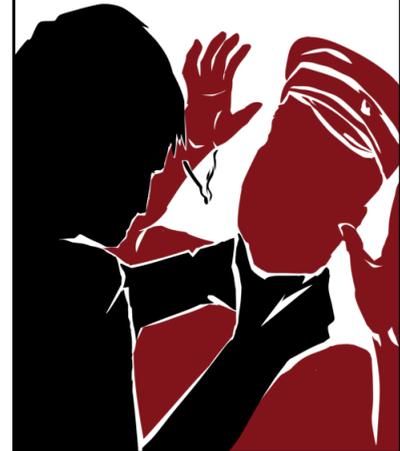
Auf der Suche nach Einsamkeit  
nimmt ein Mann eine Anstellung  
bei einer Bahngesellschaft in  
Russland an.

Die gesamte Strecke ist ein  
gescheitertes Projekt.

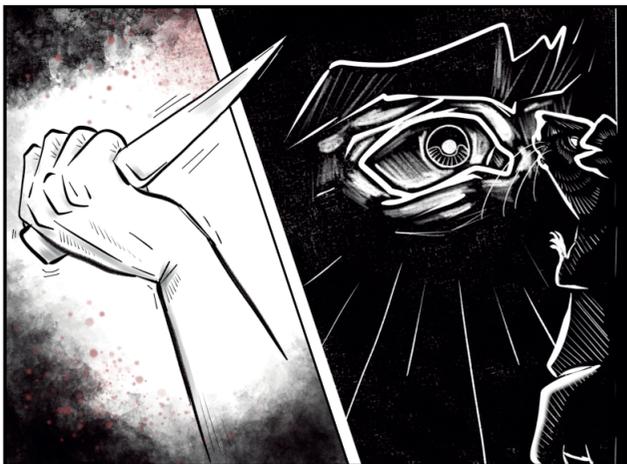
Abgesehen von sporadischem Besuch  
ist der Mann allein.



...verändert sich der Mann  
allmählich.



Und die Sache, die er mit den Ratten macht –



Naja, der Typ ist ziemlich krank am ENDE.

## Politische Autor:innenschaft im Wandel der Zeit

### Ein Vergleich zwischen Die Blechtrommel und Vielen Dank für das Leben

„Im Fall Grass ist es weder die künstlerische Leistung noch die bestechende Intelligenz, die ihn so weit brachte. Sondern die ständige, penetrante Behauptung von deren Existenz.“<sup>1</sup>

Der Anlass für diesen Kommentar von Sibylle Berg in der Spiegel-Kolumne *Fragen Sie Frau Sibylle* (2012) war die Debatte um das umstrittene Gedicht *Was gesagt werden muss* (2012) von Günter Grass. In dieser Bemerkung wird eine öffentliche Ablehnung von Grass in seiner Funktion als politischer Autor deutlich. Auch der Kommentar, ob Autor:innen bei der Waffen-SS gewesen sein müssen, um öffentliche Anerkennung zu erhalten,<sup>2</sup> deutet darauf hin, dass Berg die langjährige Aufmerksamkeit, die Grass widerfahren ist, als ungerechtfertigt empfindet. Es bleibt aber nicht allein bei solchen öffentlichen Äußerungen. Berg beansprucht vielmehr die Position als politische Autor:in für sich selbst, was spätestens seit der Veröffentlichung von Bergs Roman *GRM. Brainfuck* (2019), laut Ursula März eine „Generalabrechnung mit der Gegenwart“,<sup>3</sup> deutlich geworden sein sollte, aber auch bereits in Bergs früheren Texten zu erkennen ist. Matthias Schaffrick hat die These aufgestellt, dass Berg „eine Auseinandersetzung mit dem Politischen sowohl pflegt und reflektiert, die sich von der altväterlichen Welterklärergeste der Nachkriegsliteratur distanziert“.<sup>4</sup>

Vor allem der 2012 erschienene Roman *Vielen Dank für das Leben* demonstriert durch die Synthese von Individual- und Epochenroman den politischen Anspruch der Autor:in, denn diese Synthese erinnert stark an Grass' *Blechtrommel* (1959).<sup>5</sup>

Es erscheint zunächst überraschend, dass sich im Aufbau des Textes weitere deutliche Ähnlichkeiten zu der *Blechtrommel* entdecken lassen. Beide Texte beginnen mit der Geburt der Protagonist:innen und begleiten sie für einen Großteil ihres Lebens, Toto sogar bis zu ihrem Tod. Auch der formale Aufbau in drei Abschnitte und die wiederkehrenden Bezüge zu historischen Ereignissen lassen sich in beiden Texten finden. Allerdings unterscheiden sich die Texte vor allem in der Konstruktion ihrer zu Beginn jugendlichen Held:innen. Während Oskar sich durch seine laute Blechtrommel, eine zerstörerische Stimme und sexuelle Obsession auszeichnet, wird Toto<sup>6</sup> als asexuelle Person inszeniert, die ein absolutes Gehör und eine wunderschöne Stimme hat. Oskar ist durch seine musikalischen Talente erfolgreich, Bergs Roman endet mit Totos Tod und dem Satz: „Totos Lieder wurden eine Woche später veröffentlicht. Ihr Verkauf war ein unglaublicher Misserfolg.“<sup>7</sup> Schaffricks Annahme, dass Berg die Rolle der politischen Autor:in in Abgrenzung zu Beispielen wie Grass für sich beansprucht, kann fortgeführt werden, indem offengelegt wird, welche intertextuellen Bezüge zu der *Blechtrommel* sich in Bergs Roman finden lassen, die einen Vergleich rechtfertigen.

Die Familienkonstruktionen von Oskar und Toto laden beispielsweise sehr eindeutig zu einer Verknüpfung ein. Oskar ist davon überzeugt, dass Jan Bronski sein leiblicher Vater ist, während sein offizieller Vater Alfred Matzerath ist.<sup>8</sup> Auch bei Toto ist die Vaterschaft ungeklärt, diese Tatsache wird nur beiläufig erwähnt, aber auch hier kommen zwei Män-

ner in Frage. Die Tatsache, dass es sich bei einem möglichen Vater um einen ‚polnischen‘ Kohleträger handelt, lässt sich in Verbindung mit der undurchsichtigen Dreiecksbeziehung, unter deren Umständen Toto gezeugt wurde, als einen eindeutigen Verweis auf Grass lesen. Vor allem, weil die polnische Herkunft das einzige Attribut darstellt, mit dem die Figur im Text ausgestattet wird, denn auch Jan Bronski ist polnischer Herkunft (vgl. BT 25). Eine weitere eindeutige Anspielung auf *Die Blechtrommel* ist die Tatsache, dass Totos Mutter an einem „Makrelenbrot“ (VL 35) erstickt, denn Oskars Mutter stirbt ebenfalls an einer Lebensmittelvergiftung, nachdem sie Ölsardinen gegessen hat (vgl. BT 206 f.).

Bei der Betrachtung der Protagonist:innen fällt auf, dass beide Figuren ihre Umwelt aus einer sozial abseitigen Position beobachten.<sup>9</sup> Während Toto sowohl durch ihre uneindeutige Geschlechtszugehörigkeit als auch einfach durch eine diffuse Andersartigkeit, die ihre Umwelt teilweise nicht auf einen bestimmten Ursprung zurückführen kann (vgl. VL 46 f.), Ablehnung hervorruft, begründet sich Oskars abseitige Position in seiner vermeintlich selbst gewählten Kleinwüchsigkeit. Darüber hinaus wird in der Forschungsliteratur zu den jeweiligen Texten betont, dass sich die Figuren stereotypischen Zuschreibungen entzogen und sie vor allem deswegen einzigartig seien, weil sie keinerlei Raum für Identifikationspotenzial böten.<sup>10</sup> In der Selbstwahrnehmung dieser Andersartigkeit lässt sich aber ein Unterschied feststellen. Oskar genießt seine abseitige Position und erfährt zwar Ablehnung durch die anderen Kinder (vgl. BT 123), hat aber kein Interesse daran, sich mit ihnen anzufreunden (vgl. BT 76). Toto hingegen sehnt sich nach einer Freundschaft, sie möchte zu der Mehrheitsgesellschaft dazugehören und nicht auffallen (vgl. VL 37). Die Figurenanalyse<sup>11</sup> legt die Annahme nahe, dass Toto als gutherzige Person zu verstehen ist, die im Kontrast zu ihrer Umwelt steht. Während sie anderen Figuren immer wieder hilft, wird sie trotzdem konsequent ausgeschlossen, darüber hinaus wird ihr sogar immer wieder Gewalt angetan. Totos Idealisierung führt im Gegensatz zu Oskars Figurenkonzeption dazu, dass die Leser:innen Toto emotionalisierter wahrnehmen und dazu

angeregt werden, ihr eigenes Verhalten stärker zu reflektieren. Berg scheint davon auszugehen, dass sich politische Kritik vor allem durch idealisierte und emotionalisierte Figuren üben lasse, da diese die Leser:innen am ehesten berühren. Während also nicht Toto, sondern ihre Umwelt in Frage gestellt werden soll, ist die Rezeption von Oskar nicht so eindeutig. *Die Blechtrommel* biete laut Mathias Mertens, somit widerspricht er in dieser Hinsicht Kathrin Heintz, sowohl Restaurationskritiker:innen, die Oskar als Mitläufer sehen, als auch denen, die sich selbst als Opfer wahrnehmen und einen Schlusstrich ziehen wollen, eine Identifikationsmöglichkeit.<sup>12</sup> Jürgen Jacobs betont zudem, dass sich in Oskars Figur keine moralischen Absichten finden lassen, wie häufig angenommen.<sup>13</sup>

Außerdem verbinden beide Texte die individuelle Lebensgeschichte der Protagonist:innen mit Bezügen zu der deutschen Nachkriegs- bzw. Wendegeschichte. Diese Beobachtung ergibt sich bereits aus der erwähnten Dreiteilung des Textes. Während sich *Die Blechtrommel* eindeutig an dem Verlauf des Zweiten Weltkriegs orientiert, kann die historische Grundlage, auf der die Erzählstruktur von *Vielen Dank für das Leben* aufbaut, nicht so eindeutig identifiziert werden. Verschiedene Einflüsse scheinen in ihrer Gesamtheit die erzählte Welt zu prägen, darunter unter anderem die Auswirkungen des Mauerfalls, Kapitalismus, des Neoliberalismus, und vieler Klimakatastrophen. Volker Neuhaus zufolge war Grass' Intention dabei, Geschichte lebendig zu halten und sie zu konservieren, „wie man sie damals konkret aus dem Radio oder der Zeitung erfahren hat.“<sup>14</sup> Sibylle Berg scheint diesen Anspruch zu parodieren. In Bezug auf den Mauerfall wird nur erwähnt, dass Toto ihn nicht mitbekommt, weil sie damit beschäftigt ist, eine neue Unterkunft zu finden (vgl. VL 187). Dadurch erweckt Berg vielmehr den Eindruck, dass Menschen, selbst wenn sie so gutherzig wie Toto sind, im Neoliberalismus

bereits damit kognitiv ausgelastet sind, für das eigene Überleben zu sorgen und kaum Kapazitäten bestehen, historische Entwicklungen nachzuvollziehen oder zu bewerten. Auch weitere historische Vorfälle werden nur beiläufig erwähnt. Der Anschlag vom 11. September 2001 wird nur angedeutet, weil Toto und ihr temporärer Freund Robert im Fernsehen zufällig beobachten, „wie sich Flugzeuge in zwei Hochhäuser bohrten“ (VL 216).

Ebenso wichtig ist, dass in beiden Texten Nebenfiguren auftauchen, die sich der jeweilig vorherrschenden Ideologie unterordnen und diese sogar befürworten. Die Funktion dieser Nebenfiguren liegt dabei lediglich in der Repräsentation des aktuellen politischen Systems. Während Toto entweder streng kommunistischen, die DDR befürwortenden Mitarbeiter:innen, wie zum Beispiel ihrer Erzieherin Frau Hagen und der Hebamme im Krankenhaus, oder Verfechter:innen des Kapitalismus begegnet, ist Oskar von regimetreuen Nationalsozialist:innen umgeben.<sup>15</sup> Beispiele dafür wären sowohl Oskars Vater als auch der Gemüsehändler Greff oder der Musiker Meyn.<sup>16</sup> Neuhaus zeigt, dass Grass damit die Idee der Kollektivschuld kritisieren wollte, indem er jedem Individuum einen Anteil an der Funktionstüchtigkeit des Systems gegeben habe.<sup>17</sup> Auch in *Vielen Dank für das Leben* ist dieser Gedanke präsent. Das kommunistische System scheint im Text vor allem zu funktionieren, weil benennbare Individuen die Interessen des Staates durchgesetzt haben und im Gegenzug für ihre Systemtreue belohnt wurden. Nachdem Toto die DDR verlassen hat, werden allerdings kaum noch Einzelpersonen benannt. Die wirtschaftliche Entwicklung wird viel allgemeiner und unspezifischer geschildert. Nach dem Anschlag am 11. September 2001 fragt sich Toto, wie „all die Scheiße, die Menschen einander antun, weil sie sich im Recht glaubten“ (VL 217), auszuhalten sei. Später wird angemerkt, dass „[d]ie Länder“ (VL 311) mit dem Wiederaufbau beschäftigt seien oder dass die Milliardäre, „denen die Welt gehörte“ (VL 354) nur noch auf schwimmenden Inseln leben.

Somit werden die Menschen nur noch als Gruppen und Angehörige einer bestimmten Gesellschaftsschicht angesprochen. Dieser Wandel stellt einen entscheidenden Unterschied zwischen den Texten dar.

Matthias Schaffrick hat angemerkt, dass sich die Rahmenbedingungen für das Gespräch zwischen Literatur und Politik verändert haben.<sup>18</sup> Politische Autor:innenschaft, wie sie Günter Grass für sich beansprucht hat, ist heutzutage nicht mehr denkbar. Vielmehr sei es nicht die Aufgabe von Autor:innen, Normen zu formulieren und Paradigmen zu unterstützen, sondern „die Bedingungen zu reflektieren, denen die Selektionen aus dem Paradigma unterliegen, und darauf zu verweisen, dass jede Auswahl aus den Elementen des gegebenen Paradigmas Vielfalt begrenzt.“<sup>19</sup>

Diese Annahme lässt sich nach der Textanalyse von *Vielen Dank für das Leben* tatsächlich auch bestätigen. Der Text präsentiert weder Lösungen noch versucht er, ein politisches System als erfolgversprechend zu inszenieren. Sowohl der westdeutsche Kapitalismus als auch der Kommunismus werden in der praktizierten Form als dysfunktionale Systeme präsentiert. Schaffrick merkt an, dass diese Erzähltechnik bereits in Bergs Roman *Ende gut* (2004) angewendet<sup>20</sup> und dadurch die angenommene ‚Unverstehbarkeit‘ der globalen Zusammenhänge verdeutlicht werde.<sup>21</sup> Berg scheint damit darauf verweisen zu wollen, dass sich die komplexen globalen Einflüsse und ihre Auswirkungen nicht so einfach erklären lassen, wie Grass es in der *Blechtrommel* versucht habe.<sup>22</sup>

Zudem erweitert Berg die Darstellung der historischen Umstände um eine zukünftige Perspektive, die bei Grass nicht zu finden ist. Das legt die Vermutung nahe, dass Berg eine stärkere Appellfunktion in die Texte integriert, die aufzeigen soll, wie die Welt sich entwickeln könnte, wenn die Menschen ihr Verhalten nicht reflektieren oder verändern.

Aufgrund der angedeuteten Parallelen und Bezüge zu Günter Grass, die immer wieder zu finden sind, erscheint es erstaunlich, dass die Texte bisher noch nicht direkt miteinander in Verbindung gebracht wurden. Es konnte eindeutig gezeigt werden, dass Berg in *Vielen Dank für das Leben* immer wieder Anspielungen auf *Die Blechtrommel* einbringt. Die Tatsache, dass mit Oskar und Toto so ungewöhnliche Protagonist:innen konzipiert wurden, die erzählte Welt allerdings einen starken Realitätsbezug aufweist, stellt ein Alleinstellungsmerkmal beider Texte dar. Totos Andersartigkeit lässt sich allerdings auf ihre Idealisierung zurückführen, während Oskar durch seine schelmenartige<sup>23</sup> Konstruktion auffällt, die den Leser:innen eine uneindeutige Rezeptionserfahrung bietet. Gerade dadurch grenzt sich Berg von Grass ab und es zeigt sich, dass politisches Schreiben unter den aktuellen Umständen womöglich neue Textkonzeptionen erfordert. ||



## Eine Rezension von Laura Neunast

# Alles über das Nichtsein

Slata Roschal: 153 Formen des Nichtseins. Erlangen: Homunculus 2022, 176 Seiten, 22 Euro.

Zunächst im kleinen, unabhängigen Homunculus Verlag erschienen, hat es Slata Roschals 153 *Formen des Nichtseins* 2022 auf die Longlist des Deutschen Buchpreises geschafft. Ihr Debüt mutet beim Überfliegen schnell als lose Ansammlung verschiedenster Texte an, wäre da nicht die Gattungsbezeichnung, Roman auf dem Buchdeckel – und der rote Faden in Form einer Identitätssuche, die sich durch jedes Kapitel zieht.

Roschal gelingt es, trotz der Kürze eine Fülle an Themen miteinander zu vereinen ohne ihren Roman dabei zu überladen. Es geht um die russischen Wurzeln, Zweisprachigkeit, ein Aufwachsen in einer Familie der Zeugen Jehovas, „nur ein bisschen“ (S. 144) ums Jüdisch-Sein, um Verdrängtes, um Mutterschaft, darum, was es bedeutet, (k)eine Frau zu sein – und letztendlich um die Verortung des eigenen Ichs in all diesen Eckpfeilern des eigenen Lebens, die im Roman, statt Identität zu stiften, eher zu deren Auflösung beitragen. 153 *Formen des Nichtseins* besteht dem Titel folgend aus 153 Kapiteln, von denen jedes ein zielgenaues Nachzeichnen der menschlichen Existenz darstellt – mal mehr, mal weniger literarisch, aber immer pointiert, mal aus beobachtender Außenperspektive, mal als loser Gedankenstrom. Melancholisch und zugleich gnadenlos seziert Roschal Vergangenheit und Gegenwart ihrer Protagonistin Ksenia, deren Biografie der der Autorin in vielerlei Hinsicht ähnelt. Es sind Anekdoten, szenische Momentaufnahmen, Ausschnitte von der (tatsächlich existierenden) Website der Zeugen Jehovas, E-Mails. Verschönert oder verborgen wird nichts, weder der Altersunterschied von der zu dem Zeitpunkt Neunzehnjährigen und ihrem ersten – vierzigjährigen – Geliebten, noch die Schwierigkeiten der „parasitäre[n] Beziehung“ (S. 125) zwischen Mutter und Kind.

So individuell und detailliert das Leben und die Familienkonstellationen der Protagonistin auch dargestellt sind, lassen sich ihre zugrundeliegenden Konflikte immer wieder übertragen in eine universell-menschliche Erfahrung der Suche nach dem Selbst. Wer Roschals Roman bloß als postmigrantische Literatur lesen will, tut ihm Unrecht und verfehlt damit seine Botschaft – denn so wie das Leben der Protagonistin ist auch der Roman eben nicht bloß deutsch-russisch, nicht bloß von Religion geprägt, nicht bloß von der Suche nach beziehungsweise Flucht vor der eigenen Weiblichkeit, nicht bloß von dem Entlarven als typisch deutsch geltender Verhaltensmuster; er ist all das und dann doch wieder nichts davon.

„Wer kann mir denn meine Existenz bezeugen, dachte ich, vielleicht bin ich eine der gogolschen Seelen, vielleicht existiere ich nur zum Schein“. Die von ihrer Hauptfigur oft gefühlte Sprach- und Machtlosigkeit weiß Roschal wiederum mit Sprachgefühl zu transportieren. In nur wenigen Worten, manchmal nicht einmal vollständigen Sätzen, erzeugt sie eine Collage aus Eindrücken, Stimmungen und eingängigen Bildern. So wird anhand einer bloßen Einkaufsliste die ganze tragische Alltagsdynamik einer Ehe offenbar. Zwischen den Worten lässt Roschal dabei immer Platz für sowohl Mehrdeutigkeit als auch Widersprüche.

Am Ende wird klar: Es geht bei der Ergründung von Identität zugleich immer um die Abwesenheit dieser. ||

**Die tüchtigen Ameisen  
sind ihm  
ins Blut gekrochen**

## Soziodizee edler Hunde und genialer Rennpferde

### Männlichkeitskonstruktionen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32)

von Lina Rohn

Der menschliche Körper [...] geht immer dazu über, Darsteller, *Schauspieler seiner selbst zu sein*, in allen Verhältnissen, in die er gerät; so verbindet sich auch immer der Naturtrieb in ihm mit einem *bestimmten System von Vorstellungen und Gefühlen*, und diese *Ideologisierung* ist in den Jahrhunderten wie ein Strahl, der steigt und sinkt. Heute ist er in der Nähe seines tiefsten Punktes, fast eingeschluckt; aber er wird ohne Zweifel in einer *neuen Verbindung* wieder aufsteigen.<sup>1</sup>

Diese Selbstinszenierungspraktiken, die Robert Musil in seinem Essay *Die Frau gestern und morgen* (1929) anhand der genderspezifischen Modetrends skizziert, verweisen bereits in den 1920ern auf die soziale Konstruiertheit der binären Rollenzuschreibungen. Jenes von Musil beschriebene ‚bestimmte System von Vorstellungen und Gefühlen‘, welches sich in den ‚Naturtrieb‘ einschreibt, korrespondiert mit Pierre Bourdieus Begrifflichkeit des ‚vergeschlechtlichte[n] Habitus‘,<sup>2</sup> der durch die Naturalisierung und Inkorporierung der Geschlechterdichotomie die „unsichtbare Gewalt“ (DmH 8) der patriarchalen (Unter-) Ordnung stabilisiert, wodurch hegemoniale Männlichkeitskonzeptionen in immer ‚neuen Verbindungen‘ die ‚Jahrhunderte‘ überdauern. Dieser „Soziodizee“ (DmH 44) der sich so stetig reproduzierenden geschlechtlichen Macht-hierarchien, welche alle Geschlechter in ihrer Selbstentfaltung einschränken, scheint sich der Protagonist von Robert Musils unvollendet geliebten Gesellschaftsroman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) bewusst zu werden,

wenn er sich als im Grunde ‚eigenschaftslos‘ erkennt und ein Jahr Auszeit nimmt, um seinem gesellschaftlich vorherbestimmten Leben zu entkommen. Anhand der kontrastierenden Figurenkonzeptionen von Ulrich und seinem Vater zu Beginn des Romans soll aufgezeigt werden, wie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) der geschlechts- sowie klassenspezifische Habitus der beiden Figuren die patriarchalen Gewaltstrukturen reproduziert. Als analytische Grundlage fungieren dabei Pierre Bourdieus Habituskonzept und Raewyn Connells Bestimmung der ‚komplizenhaften‘ und ‚hegemonialen‘ Männlichkeitsrelationen.<sup>3</sup> Überdies liegt ein besonderes Augenmerk auf den wiederkehrenden tierischen Topoi (*Animal Studies*), über die im *Mann ohne Eigenschaften* die soziokulturelle Position der behandelten Figuren inszeniert wird.

### Ein edler Hund mit Eigenschaften

Als Verkörperung der Systemtreue fungiert Ulrichs namenloser „Vater mit Eigenschaften“,<sup>4</sup> dessen Reaktion auf Ulrichs dekadenten Lebensstil wie folgt beschrieben wird:

Das Grundgefühl seines Lebens war beleidigt. Wie bei vielen Männern, die etwas Bedeutendes erreichen, bestand es, fern von Eigennutz, aus einer tiefen Liebe für das sozusagen *allgemein und überpersönlich Nützliche*, mit anderen Worten aus einer *ehrliehen Verehrung für das, worauf man seinen Vorteil baut [...]* und aus allgemeinen Gründen. Das ist von großer Wichtigkeit; schon ein *edler Hund* sucht seinen Platz unter dem *Eßtisch*, unbeirrt von Fußstößen, nicht etwa aus hündischer Niedrigkeit, sondern aus *Anhänglichkeit und Treue*, und gar die kalt berechnenden Menschen haben im Leben nicht halb soviel Erfolg wie die *richtig gemischten* Gemüter, die für *Menschen und Verhältnisse*, die ihnen *Vorteil bringen*, wirklich *tief empfinden* mögen. (MoE 15, Hervorhebung L. R.)

Der heroische Gestus des ‚allgemeinen und überpersönlich Nützlichen, Richtigen und Gefühlvollen‘ wird hier ironisch mit der ‚ehrliehen Verehrung‘ für den eigenen sozialen Aufstieg und Machterhalt konterkariert. In diesem Zusammenhang lässt sich auch die antagonistische Gegenüberstellung der ‚kalt berechnenden Menschen‘ zu den ‚richtig gemischten Gemütern‘ als antisemitisches Narrativ dechiffrieren, welches auf die völkische Selbststilisierung *der österreichischen Nationalist:innen* rekurriert und von den *eigentlichen* eigennützigen Beweggründen des Vaters abzulenken gedenkt.

Dieses „rationalisierte[] Heldentum“ (MoE 13) des vornehmlich über seinen beruflichen Werdegang beschriebenen, neunundsechzig Jahre alten, nobilitierten Juraprofessors (vgl. MoE 14–16) knüpft eine Verbindung zum kurz vorher erwähnten „Spießbürger, der den Beginn eines ungeheuren neuen, kollektiven, ameisenhaften Heldentums vorausahnt“ (MoE 13) – den 1. Weltkrieg.

Besonders auffällig ist die Tier-Metaphorik, die mit der Vater-Figur verbunden wird. Die explizite Bezeichnung als treuer, ‚edler Hund‘ sowie seine einzige ‚anmaßende‘ ‚adelige Neigung‘, „[früher] auch Reitpferde besessen“ (MoE 689) zu haben, verweist auf die habituelle „Dressur der Körper“ (DmH 99), denn sowohl Hunde als auch Pferde fungieren aufgrund

ihrer „Domestikation und Züchtung“ als „rhetorische Tiere“<sup>5</sup> der politischen Ordnung. Genauer: der Legitimation von Herrschaft, denn beide verweisen auf den untergeordneten Platz (gehorsamer) Staatsdienender,<sup>6</sup> wie es in der Figur des Vaters als Hund, aber auch Ulrichs als Rennpferd ausgedrückt wird. Ein solches „Ordnungswesen“<sup>7</sup> stellt auch das lasten(er)tragende „Reitkamel“ (MoE 13) dar, welches auf die drei Verwandlungen (Kamel, Löwe, Kind) in Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883–1885) Bezug nimmt.<sup>8</sup> In ‚hündischer Niedrigkeit‘ wird der ‚tragsame Geist‘ des Nietzscheanischen Kamels als einer charakterisiert, der „die lieb[t], die uns verachten, und dem *Gespente* die Hand reich[t], wenn es uns fürchten machen will“.<sup>9</sup> In Musils Roman steht der Gespenst-Topos für regressive Gesellschaftsstrukturen: „Zum Schluß ist dieses Wesen [des männlichen Geists] allerdings nicht mehr lebendig, [...] es war zu einem *ideologischen Gespenst* geworden, und das Leben mußte sich ein *neues Bild der Männlichkeit* suchen.“ (MoE 45, Hervorhebung L. R.) Dadurch wird der männliche, tragsame Geist‘ als ‚veraltet‘ und zu überwinden markiert. Durch die charakteristische Nähe zum hündischen Staatsdiener kann auch die Vater-Figur als ‚Kamel‘ dechiffriert werden, das als regimetreuer „Komplize[] des Weltlaufs“ (DmH 126) eine ‚komplizenhafte Männlichkeit‘ im Sinne Raewyn Connells verkörpert und von der „patriarchalen Dividende“<sup>10</sup> des ausbeuterischen Systems profitiert.

Diese der Hegemonie untergeordnete Position zeigt sich auch an dem, trotz seiner Nobilitierung nicht abgelegten, „auf sozialen Aufstieg getrimmten bürgerlichen Habitus“<sup>11</sup> des Vaters, wenn er Ulrichs Hauskauf verängstigt als „unheilverheißende Anmaßung“ und „Verletzung einer gesetzlich nicht umschriebenen, aber desto achtsamer zu respektierenden Grenze“ (MoE 14 f.) missbilligt. Eine durchaus berechnete Sorge, denn die Erzählinstanz bemerkt: Die Geburtsadeligen hätten „niemals etwas anderes als den *Geist des aufstrebenden Bürgertums* in ihm gesehen.“ (MoE 15, Hervorhebung L. R.) Ulrich hingegen verkörpert einen anderen Männlichkeitstyp, wenngleich ihm die tüchtigen „Ameisen“ ebenso ins „Blut gekrochen waren“ (MoE 39).

### Ein Rennpferd ohne Eigenschaften

Das, was man die neue Frau nennt, ist ein etwas verwickeltes Wesen; sie besteht mindestens aus einer neuen Frau, *einem neuen Mann*, einem neuen Kind und einer *neuen Gesellschaft*.<sup>12</sup> Es hatte damals gerade eine *neue Zeit* begonnen (denn das tut sie in jedem Augenblick), und eine neue Zeit braucht einen *neuen Stil*. (MoE 20, Hervorhebung L. R.)

Dieser ‚neue‘ Mann der Moderne fällt im Mann ohne Eigenschaften mit der Veränderung hegemonialer Männlichkeitsbilder zusammen und drückt sich in Ulrichs neuem Mode- und Körperstil aus. Während zur Selbstinszenierung der ‚alten‘ Männlichkeit ein „Schnurrbart“<sup>13</sup> gehörte, lag das „Alter, wo man noch alle Schneider- und Babierangelegenheiten wichtig nimmt“, für den 32-jährigen Protagonisten bereits „weit zurück.“ (MoE 31, 24) Anders verhält es sich mit seinem homosozialen Umfeld der ‚Männer mit Eigenschaften‘, welches sich zwar nicht mehr mit dem „großen Vollbart“ (MoE 18) des deutschen Soldaten aus Ulrichs Schulzeit schmückt, aber dafür unter anderem mit Schnurr-, Backen- oder Knebelbart (vgl. MoE 145, 84, 90). Insofern ist es vielleicht auch die fehlende ‚Maskerade des Bartes‘ des bewusst eigenschaftslosen Ulrichs, die Walter zu dem Urteil verleitet, dass sein Freund nach „gar nichts“ (MoE 64) aussehe. „[I]n jener Zeit, in der modische Männer sich glatt rasieren“ (MoE 421) und laut Walter alle gleich aussehen (Vgl. MoE 64), erscheint der Protagonist als einziger ‚neuer Mann‘ im Romankosmos. Dies wird durch seine andere körperliche Auffälligkeit unterstützt, die ihn von den männlichen Figuren abhebt – seinen virilen Körper. „Eine Stunde täglich [...] genügt, um einen geübten Leib in dem Zustand eines *Panthers* zu erhalten, der jedes Abenteuers gewärtig ist“ (MoE 46, Hervorhebung L. R.). Somit erscheint Ulrich nicht nur mit seinem „geniale[n]“ (MoE 44) Intellekt, sondern auch durch seine physische Erscheinung den anderen Männerfiguren überlegen zu sein, die allesamt körperlich unvorteilhaft gezeichnet werden, wie Ulrich Boss feststellt.<sup>14</sup> Umso auffälliger ist die Formulie-

rung zu Beginn des Romans, in der sich Ulrich aus seiner gesellschaftsbeobachtenden Fensterposition „fast wie ein kranker Mensch, der jede starke Berührung scheut“, zurückzieht – nicht ohne seinem Boxsack einen „heftigen Schlag“ (MoE 13) zu versetzen. Hier wird sowohl Ulrichs Identitätskrise als auch die Verhüllungstaktik der sportlichen Handlung betont, welche das Gefühl der Schwäche überdecken soll.

Die Männlichkeits-Insignie des Bartes wird durch die „Maske des Sports“<sup>15</sup> ersetzt, die seinen dandyhaften, luxuriösen Lebenswandel ergänzt, so Anne Fleig. Ulrich entspricht also auch körperlich dem „kulturellen Ideal“<sup>16</sup> und lässt sich mitsamt seiner ökonomischen, sozialen, und bildungstechnischen Privilegien als Vertreter hegemonialer Männlichkeit<sup>17</sup> verstehen. Zu seinem „inkorporierte[n] sozialen Gesetz“ (DmH 92) gehört somit auch die Beweisspflicht der körperlichen Stärke, was sich in Ulrichs Gedanken bezüglich der Schlägerei ausdrückt, in der er sich nicht zur Wehr setzt: Denn obwohl „er der Angegriffene war, hatte Ulrich das Gefühl, sich unpassend betragen zu haben.“ (MoE 27)

Dabei verweist das Panther-Motiv sowohl auf inter- als auch intratextliche Bezüge. Bereits in Nietzsches drei Verwandlungen ist das zweite Geiststadium das des Löwen, der sich seine „Freiheit [...] erbeuten“ und „Herr [...] in seiner eignen Wüste“<sup>18</sup> werden will, was an Sigmund Freuds ‚Herr im eigenen Haus‘ erinnert. Doch am deutlichsten erscheint der Bezug zu Rainer Maria Rilkes Gedicht *Der Panther* (1902) zu sein, indem das im Käfig kreisende, kräftige Tier die modernen Zwänge symbolisiert.<sup>19</sup> Für Gertrud Maria Rösch fungiert Rilkes Tier „als Zeichen funktionslos gewordener Potenzen, die aber ungebrochen vorhanden sind“.<sup>20</sup> Dies ähnelt Ulrich, der „alle von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften“ besaß, aber nicht „die Möglichkeit ihrer Anwendung“ (MoE 47).

Aber auch innerhalb des Romans werden über den Raubkatzen-Topos weitere Verbindungen zu Männlichkeitskonstruktionen hergestellt. Schon als Kind schneidet Ulrich Bilder von „Löwen, Tiger[n]“ und „Pferde[n]“ aus und war süchtig danach, „diese bewunderten Geschöpfe [...] zu besitzen“. (MoE 689) Überdies wird die heterosexuelle ‚männliche‘ Lust mit dem „Knurren eines Jaguars über einem Stück Fleisch“ (MoE 42) verglichen. Da er sich „in der gleichen unsagbaren Weise wie nach den Tieren [...] danach sehnte, ein Mädchen zu sein“, erscheinen die Raubkatzen wie vergeschlechtlichte Vorbilder. Sowohl die (konstruierten) Grenzen zwischen Mann und Frau als auch zwischen Mensch und Tier werden in der kindlichen Phantasie, die in ihrer ‚Weltabgekehrtheit‘<sup>21</sup> an Musils Konzept des ‚anderen Zustands‘ erinnert,<sup>22</sup> überschritten.

Auch der „hohe[], muskulöse[] Pferdeleib“ (MoE 689) wird vom Kind bewundert und der erwachsene Protagonist „wechselte nur das Pferd“ (MoE 36), wenn er von der physisch-militärischen zur psychisch-mathematischen Beschäftigung übergeht. Nur, um dann von dem „Tier [überholt zu werden], auf das er selbst gesetzt hat.“<sup>23</sup> Sowohl die geistige als auch die körperliche Anstrengung werden als das „heilige Tier“ (MoE 44) der patriarchalen, kakanischen Leistungsgesellschaft demaskiert, die nicht die ‚Bedeutsamkeit‘ des Individuums, sondern eine kollektive „tierische[] Arbeitsamkeit“ (MoE 44) – ein entfremdetes ‚ameisenhaftes Heldentum‘ zum Ziel haben. Darin reiht sich auch das „neue Pferd“ (MoE 36) der technischen Innovation, respektive die Mathematik, ein. Dies begründet, weshalb Ulrich nebst seinem Beruf auch seine Leibesübungen einstellt und aufhört, eine falsche „Hoffnung“ (MoE 44) sein zu wollen. In diesem Sinn ist auch bezüglich des ‚neuen‘ Mann „nicht [...] ganz sicher, ob es [ihn] wirklich gibt oder ob [er] sich nur vorübergehend dafür hält.“<sup>24</sup>

Die Struktur unterwirft beide Seiten des Herrschaftsverhältnisses ihren Zwängen, also auch *die Herrschenden* selbst, die von ihm profitieren mögen, aber gleichwohl, nach dem Wort von Marx, ‚von ihrer Herrschaft beherrscht‘ werden. (DmH 122, Hervorhebung L. R.) Obwohl Ulrich sich also von dem ‚ideologischen Gespenst‘ der ‚alten‘ Männlichkeitsvorstellungen (Vater, homosoziales Umfeld) als ‚neuer Mann‘ abzugrenzen versucht, wiederholen sich unter dem Deckmantel des neuen Stils die alten Herrschaftsstrukturen, was die ‚habituelle Dressur‘ der Geschlechter betont. Dabei fungieren insbesondere die ‚politischen‘, vergeschlechtlichten Tiere als Ausdruck von untergeordneter (Hund, Pferd) und übergeordneter (Raubkatze) Männlichkeit. Obwohl sich Ulrich darüber bewusst ist, dass seine Männlichkeitsperformanz seinem komplexeren Selbst nicht gerecht wird, verfällt er unbewusst in alte Verhaltensmuster, was die ‚habituelle Dressur‘ der Geschlechter betont. Ebenso wie sein Vater kann er sich nicht aus der Soziodizee seiner Sozialisation befreien und seine „Lehrjahre der Männlichkeit“ (Friedrich Schlegel) werden zu Leerjahren“,<sup>25</sup> wie Anne Fleig pointiert feststellt. ||

## Eine Rezension von Ella Zoe Henning

Senthuran Varatharajah: *Rot (Hunger)*. Frankfurt a. M.: Fischer 2022, 120 Seiten, 23 Euro.

# Hungrige Liebe

*Es geht um Verlangen, Begehren,  
um Sehnsucht und Schuld.  
Es geht um Vermissen, Entbehren,  
um Leidenschaft:  
Rot ist eine Liebesgeschichte.*

Es gibt A und B, es gibt eine Kurdin und einen Tamilen. Ihre Geschichten laufen parallel, berühren sich flüchtig und trennen sich wieder. Sie streben nach Vereinigung in der Zweisamkeit, wollen miteinander verschmelzen. Die einen nähern sich durch Sprache. Ihr ‚*Ich liebe Dich*‘ heißt *Ich möchte Deine Leber essen*: „Jigar-e to bok-haram“, Farsi. Die anderen setzen sich über die Grenzen der Körper tatsächlich hinweg. A und B sind Armin Meiwes (A) und Bernd Brandes (B) – der Kannibale von Rothenburg und sein Opfer? Diese Geschichte erzählt Senthuran Varatharajah nicht. Er erzählt eine Liebesgeschichte. Dieses Versprechen stellt er der Geschichte vorweg, die so unfassbar ist, dass auch die Einheit der Worte, der Sätze, der gesamten Textstruktur darunter nachgeben muss.

Die Sätze: Knapp. Der Stil: Kühl. Das Auge muss sich erst gewöhnen an die großen Lücken im Text und daran, dass Worte im Zeilensprung zerschnitten, abgerissen, zerlegt werden. Der Text ist unbequem und erfordert Anstrengung. Aber er hilft den Lesenden, die Bedeutung der Worte auch durch ihre Form zu verstehen. Anders kann sich dem Schrecken nicht genähert werden, den Varatharajah auch über zahlreiche Auszüge des Chatprotokolls von Meiwes und Brandes transportiert: „Ich möchte deine Zähne in mir arbeiten sehen. Ich will sehen wie du mit dem kalten Stahl schneidest“.

Die Schilderung des 9. März 2001, an dem ein Mann einen anderen tötete, zerlegte und aß, wird durch die Trennungsgeschichte des anderen Paares unterbrochen. Das schafft auf den ersten Blick kurze Erleichterung. Doch auch diese vermeintliche Liebesgeschichte erzählt insbesondere den Schmerz, die Entbehrung und die Einsamkeit nach einer Trennung. „So

entzieht sich vor allem der Mensch, den wir lieben, weil er nie nah genug sein kann und gerade deswegen der abwesenste und verlorenste Mensch von allen ist“ – so Varatharajah in der ARD. 1984 in Sri Lanka geboren, studierte er Philosophie, evangelische Theologie und vergleichende Religions- und Kulturwissenschaft in Marburg, Berlin und London. Offenbar genauso wie sein gleichnamiger Protagonist in *Rot*. Diese weitere Parallelführung erschwert die ohnehin streckenweise kaum zu ertragende Lektüre. Unklar bleibt häufig, um wen es sich handelt und was vorgefallen ist. Varatharajah webt statt Erklärungen dutzende fremd-sprachliche Wörter in seine Geschichte: „Rot“ heißt auf russisch ‚Mund‘ – solch eine Übersetzung ist die Ausnahme.

„Es gibt zwei Bedeutungen von verzehren. Erstens: essen, bis nichts mehr von etwas übrig ist. Zweitens: nach jemandem verlangen, jemanden vermissen“. Varatharajah zeigt beide Bedeutungen in seinen nebeneinander laufenden Geschichten und dennoch gelingt deren Verknüpfung letztendlich nicht. Wahrscheinlich, weil die Liebe zwischen einem, der gegessen werden möchte, und einem, der sich danach sehnt, diesen Wunsch zu erfüllen, genug Stoff für das nur 115 Seiten starke Buch ist. „Ich werde in dir verschwinden“, schreibt Brandes an Meiwes. Die letzten 5 Seiten bleiben leer – als sei das kleine Buch genauso fassungslos wie die zurückbleibenden Lesenden.

Tabula rasa. ||

## Übrig bleiben Narben

Auf der Wärmflasche eingepennt.  
Brandblase am nächsten Morgen erst gar nicht entdeckt.  
Doch etwas schmerzt:

hAU!t

Betaisodona, Bepanthen und Zinkoxid  
nur leere Namen, die deiner Haut nicht zu helfen wissen.  
Und was bitte schön ist Wollwachsalkohol?

Luft!

An die Luft mit der Wunde.  
Doch die Jeans scheuert beim Gehen.  
Um der Heilung Tempo zu verleihen,  
rasiere ich mir den behaarten Oberschenkel  
das erste Mal mit 27 Jahren.  
Gedankenspiele mit der Flexibilität des Männlichkeitskonstrukts.  
Jetzt eine Nylonstrumpfhose!  
Die Nägel lackiere ich mir schon länger  
und den Zopf trage ich seit sieben Wochen.  
Zeit heilt alle Wunden?  
Dass ich nicht lache!  
Mein Körper verkrustet.  
Übrig bleiben Narben.





# The Potato's Journey

## Diskursive SF in zwei Aufzügen

### 1.

Wladimir J.  
Propp

*Mitte dreißig, weiß, mit Zwicker und hinter dem Rücken verschränkten Armen, an das Publikum, 1928.  
Die deutsche Übersetzung wird als Übertitel eingeleitet:<sup>1</sup>*

Добрый вечер, меня зовут Владимир Яковлевич Пропп, и сегодня я хотел бы представить вам результаты своих исследований русской волшебной сказки, которые, как я теперь могу скромно утверждать, сделали меня сооснователем русского структурализма. После наиточнейшего структурного анализа около сотни русских волшебных сказок, которые я, честно сказать, отобрал из-за схожего строения, я обнаружил, что у них у всех одинаковая структура! Я знаю, хе-хе-хе, но посмотрите сами,

*Er bemüht sich, dem Publikum ein schweres, faustdickes Manuskript mit Tabellen zu zeigen.*

все это перечислено в таблицах здесь -- морфологическое представление сказок, основанное на их компонентах и их отношении друг к другу в целом! Функции, то есть осмысленные действия, всегда остаются одними и теми же! Выход героя из ситуации нехватки, путешествие с волшебным зельем, победа в соревновании и выигрыш Эликсира, устраняющего нехватку,

<sup>1</sup> Guten Abend, ich bin Wladimir Jakowlewitsch Propp und darf Ihnen heute meine Forschungsergebnisse zum russischen Zaubermärchen vorstellen, die mich, wie ich inzwischen bescheiden behaupten darf, zum Mitbegründer des russischen Strukturalismus werden ließen. Nach genauester Strukturanalyse von um die hundert Märchen der Gattung ‚russisches Zaubermärchen‘, die ich ehrlich gesagt aufgrund ihrer einander ähnlichen Struktur ausgewählt habe, stelle ich fest, dass sie alle dieselbe Struktur haben! Ich weiß, hihhi, aber sehen Sie selbst, es ist alles in den Tabellen hier aufgelistet, eine morphologische Darstellung der Märchen auf Grundlage ihrer Bestandteile sowie deren Beziehung untereinander zum Ganzen! Die Funktionen, also die bedeutungstragenden Aktionen, bleiben immer die gleichen! Aufbruch des Helden aus einer Mangelsituation, Reise mit einem Zaubermittel, Sieg im Wettstreit und Gewinn des mangelbeseitigenden Elixiers... Verfolgung und Rückkehr, Ansprüche eines falschen Helden, Beweis der eigenen Authentizität und am Ende endlich die Belohnung, also natürlich die Hochzeit!... Also, die immergleiche Formel ist (s. Formel oben)... Man könnte das jetzt sicherlich psychologisch deuten, in irgendeiner Hinsicht, aber das würde ich auf keinen Fall... bei einer solchen Beschränkung auf eine Subgattung...

- Joseph Campbell** *Mitte dreißig, weiß, in lässigem grauen Anzug und amerikanisch nach hinten gegeltem Haar, 1950*  
Guten Abend –
- Propp** преследование и возвращение, претензии ложного героя, доказательство собственной подлинности и, наконец, награда -- конечно же свадьба!
- Campbell** sichtlich irritiert, in Richtung Publikum  
– Ich verstehe ihn leider nicht –
- Propp** *eifrig*  
Итак, всегда одна и та же формула  $ABC \uparrow \delta \phi H Z W \left( \begin{smallmatrix} K \\ P \end{smallmatrix} M \begin{smallmatrix} S \\ L \end{smallmatrix} \right) L \downarrow V - R X U E O T S: H^*$
- Campbell** *Propp übertönend*  
Sie haben sicher auf mich gewartet, Joseph Campbell mein Name, genau, der *Heros in tausend Gestalten*, Sie haben davon gehört. (*hinter die Bühne*) Wer ist das? Könnten Sie ihn vielleicht...?
- Propp** *unbeirrt*  
Вы, конечно, могли бы каким-то образом интерпретировать это психологически, но я определенно не стала бы... с таким жанровым ограничением...  
(*verstummt, weil er von einer Bühnenarbeiterin dazu aufgefordert wird, verschwindet beinahe im Hintergrund*)
- Campbell** Wer nicht im Bilde ist – ich habe als erster eigentlich *alle* wichtigen Heldenmythen verschiedenster Kulturen und Länder gelesen und ihre Grundstrukturen psychoanalytisch untersucht. Tatsächlich bin ich zu dem Schluss gekommen, dass alle funktional miteinander übereinstimmen: Aufbruch aus einer Mangelsituation, Übertreten einer Schwelle, entscheidender Sieg und Erringen einer segnenden Kraft usw. Ich nenne dieses ubiquitäre Narrativ einfach Monomythos – (*postironisch gesenkte Stimme*) der Mythos. Analog zur Traumdeutung bin ich davon überzeugt, dass uns die Mythen vielgestaltig den Weg zu dem ersehnten und gefürchteten Abenteuer der Selbstentdeckung weisen – ja, ihr eigentlicher kultureller Zweck ist es, den Menschen über die schwierigen Lebensschwelen hinwegzuhelfen, bei deren Passieren sie eine Strukturänderung nicht nur des bewussten, sondern auch des unbewussten Lebens vollziehen müssen. Die äußere Transformation des Helden im Monomythos ist somit Metapher für –
- Erik Erikson** *Mitte dreißig, weiß, hatte in ebenso lässigem schwarzen Anzug und mit Schnauzer die Bühne betreten, kumpelhaft, ebenfalls 1950*  
...für eine innere Transformation! Erik Erikson, Psychoanalytiker. Da bin ich ja hier in guter Gesellschaft. (*sie nicken sich wichtig und respektvoll zu*) Das würde sich hervorragend in meine Theorie von den Lebensphasen einer gesunden Persönlichkeit einfügen, die ich für das White House entwickeln durfte; nämlich zu der Phase der Adoleszenz. (*Zündet sich umständlich einen Zigarillo an, um auszuholen*) In der Adoleszenz werden alle Sicherungen und Identifikationen infrage gestellt und der junge Mensch steht vor der Herausforderung, alle Erfahrungen zu integrieren –
- Campbell** ...zu etwas Ganzem, Sinnvollem – der angekommene Held...
- Erikson** ...zu einer Identität! Zu einer höchstpersönlichen Ideologie und einem Platz in der Welt.
- Campbell** ...zu einer Integration in die ewige Gemeinschaft...
- Erikson** Eine gesunde Persönlichkeit hat eine positive Rolle innerhalb einer gesunden Gesellschaft!
- Campbell** *enttäuscht*  
Oh, Sie meinen, Reproduktion der Verhältnisse?

- Erikson** *unzufrieden*  
 Sie müssen das ganz nüchtern deskriptiv sehen, immerhin spreche ich hier aus dem Exil! Identität ist ein psychosozialer Begriff, das Pathologische ist offensichtlich kulturabhängig – ich bin mir bewusst, dass ich sehr nah an der Grenze rangehe, die die Psychologie von der Ethik trennt. Aber solche böartigen Wendungen zu negativen Gruppen-Identitäten wie Jazz-Banden, Homosexuellenzirkeln und Verbrechergangs haben eben keinen Platz in der amerikanischen Kultur auf der Höhe ihrer Entwicklung.
- Campbell** Aber alles ist heute im Individuum, heute ist doch das Kollektiv jeden Sinnesbar, wie die Welt überhaupt –
- Christopher Vogler** *Mitte dreißig, weiß, stürmt beinahe auf die Bühne, dynamisch, seltsame Frisur, Hemd, 1990*  
 Sie sind Joseph Campbell? Entschuldigen Sie! (*Campbell nickt überrumpelt, Vogler drängt Erikson zur Seite und nimmt Campbells Hand*) Angenehm, Vogler, Christopher Vogler, arbeite bei Disney, Drehbücher, *König der Löwen* etc. ... Ich habe Sie gelesen, genial, wirklich genial! Wissen Sie, was Sie da gefunden haben? Was ich – was wir daraus alles machen können! Wahnsinn, Sie kennenzulernen, wirklich. Diese universelle Metaphorik, diese totale Wahrheit – der Archetyp des Helden, das Ego auf der Suche nach Ganzheit und Identität, im Prozess, ein ganzer, integrierter Mensch zu werden. Das ultimative Lebens- und Erzählprinzip!
- Erikson** *tritt betont interessiert wieder in den Kreis.*
- Campbell** Aber – der Held bleibt Teil einer unendlichen Generativität der Gruppe –
- Vogler** Ja! Die transformative Kraft des Einzelnen für die unendliche Erneuerung eines ewig harmonischen Gleichgewichts! Diese strukturellen universalen Ideen, die Sie in den Mythen gefunden haben, können auf beinahe jedes menschliche Problem angewandt werden. Auf diese Geschichten wartet die Welt!
- Campbell** *energisch*  
 Sie verstehen mich falsch! Das Zeitalter der mythischen Integration ist vorbei. Diese alten Formen sind jetzt fruchtlos, irreführend, wenn nicht gefährlich. Die Gemeinschaft umfasst heute den ganzen Planeten, nicht einzelne Völker. Das Schema nach außen projizierter Aggression in der Heldenreise, das einst die Gruppen nach innen integrierte, würde nur noch Selbsterfleischung bedeuten...
- Vogler** *mit einer wegweisenden Handbewegung, mehr zu sich selbst*  
 Ich mache das ganz groß. Eine universale Erzählstruktur – ein Handbuch nicht nur für jeden Drehbuchautor, nein, ein Handbuch für das Leben! Monomythos klingt etwas sperrig, finden Sie nicht? Wir nennen es H E L D E N R E I S E !  
*(macht eine pathetische visionäre Geste) The hero's journey... The Writer's Journey!*  
 Vogler, Vater des Storytelling
- Währenddessen wird Campbell ein schweres, faustdickes Manuskript gebracht, das ihm Propp zukommen ließ; eine Übersetzung. Er überfliegt den Text blätternd, macht ein kleines erstauntes Geräusch und begibt sich dann nach hinten zu Propp. Sie schütteln Hände, es entspinnt sich ein Gespräch auf Deutsch mit russischen und amerikanischen Akzenten*
- Erikson** *zu Vogler*  
 Das heißt, Sie meinen, die Heldenreise könnte auch strategisch zur Selbstoptimierung eingesetzt werden? Interessant –
- Beide steigen in ein angeregtes Gespräch ein...*

## 2.

Ursula K. Le Guin

1986, und Donna Haraway, 2016, beide älter, beide weiß, schlendernd in erdigen Gartenklamotten mit hochgekremelten Ärmeln.

Haraway

nachahmend

„Der Held, das Ego auf der Suche nach Ganzheit... ein Handbuch für das Leben!“

*Le Guin schubst sie ein bisschen, beide lachen. Sie setzen sich umständlich, wegen Rücken, auf den Boden, Haraway holt Äpfel raus, die sie essen.*

Le Guin

kramt nach Brille und Notizheft

Wie findest du das: *(Vorlesestimme)*

„So the Hero has decreed through his mouthpieces the Lawgivers, first, that the proper shape of the narrative is that of the arrow or spear, starting here and going straight there and THOK! hitting its mark *(which drops dead)*; second, that the central concern of narrative, including the novel, is conflict; and third, that the story isn't any good if he isn't in it. I differ with all of this. I would go so far as to say that the natural, proper, fitting shape of the novel might be that of a sack, a bag. A book holds words. Words hold things. They bear meanings. A novel is a medicine bundle, holding things in a particular, powerful relation to one another and to us. Conflict, competition, stress, struggle, etc., within the narrative conceived as carrier bag/belly/box/house/medicine bundle, may be seen as necessary elements of a whole which itself cannot be characterized either as conflict or as harmony, since its purpose is neither resolution nor stasis but continuing process. Finally, it's clear that the Hero does not look well in this bag. He needs a stage or a pedestal or a pinnacle. You put him in a bag and he looks like a rabbit, like a potato.“

Haraway

kichert

Nichts gegen Kartoffeln! – Nein, es ist wunderbar. Taschen statt Speere.

Le Guin

Und ich hab gegoogelt, diese Heldenreise ist überall: Drehbücher, Spielplots, Geschichten –

Haraway

Jaja, das wissen wir ja alles schon...

Le Guin

Nein, warte, es gibt mehr! Dieses Ding liegt den großen Werbekampagnen zugrunde und Obama hat es als Strategie im Wahlkampf eingesetzt. Unternehmensberatungen entwickeln Firmen mit ‚Brand-Storytelling‘ und ‚narrativem Management‘ nach dem Muster der Heldenreise, zum Beispiel die Deutsche Bahn. Paul Rebillot hat daraus ein gestalttherapeutisches Konzept gemacht, inzwischen gibt es unzählige Therapieformen und Lebensratgeber dazu und Die Heldenreise® ist eine eingetragene Marke. Und natürlich das mit dem Coaching, endlich die volle Potenz leben‘, ‚Mann werden‘ etc. Aus allen Kanälen schwitzt es Heldenschweiß.

Haraway

Fantasiarme Orientierungslosigkeit! Sie glauben, sie haben die Weltformel gefunden, dabei haben sie auf den Punkt gebracht, welche Geschichte uns wahrscheinlich zugrunde richten wird. Wir brauchen Geschichten – warum ausgerechnet diese tragische Geschichte mit nur einem Akteur, mit nur einem Weltenschöpfer; dem Helden, der aufbricht, um zu töten und die schreckliche Beute zurückzubringen! Alle anderen sind Requisiten, Gelände oder Opfer; sie sind egal, es ist ihre Aufgabe, im Weg zu sein oder der Weg zu sein – eine billige Erlösungsgeschichte...

Le Guin

Diese heroische Story erreicht wohl bald ihr Ende...

- Haraway** *aufgebracht*  
Wir müssen diese Geschichte ändern, diese dumme, phallische Geschichte muss sich ändern. Ich glaube nicht, dass wir dieses Dilemma in den Begriffen des Anthropozäns lösen können, dieses Anthropos, dessen heiße Projekte zur Beschleunigung des Artensterbens mit einem Verdienstabzeichen, dem Namen für eine geologische Epoche, belohnt worden sind...
- Le Guin** *wirft den Apfeligribs weg*  
Jetzt kommst du wieder mit deinem Chthulu...!
- Haraway** *lacht*  
Chthuluzän! Die Tragetasche, in der das gesammelt wird, was entscheidend dafür sein wird, ob es überhaupt weitergeht, SF-Fortsetzungsgeschichten und artenübergreifende Praktiken des Miteinander-Werdens. Menschliche Wesen sind mit und von der Erde, und die biotischen und abiotischen Kräfte der Erde erzählen die zentrale Geschichte! Wir stehen füreinander auf dem Spiel – und unsere Aktionen sind wichtig. Wir müssen unsere Einbildungskraft im Wandern üben.
- Le Guin** Ja, deswegen suche ich so dringend nach Wesen, Subjekt und Worten der anderen Geschichte, der nichterzählten Geschichte, der Lebensgeschichte.
- Haraway** *den Apfel samt Gehäuse kauend*  
Woran schreibst du gerade?
- Le Guin** Wieder zu Hainish! Ein Raumschiff von der inzwischen restlos ausgebeuteten Terra kolonialisiert einen grün-bewaldeten Planeten, versklavt seine Bewohner:innen und hat den Auftrag, möglichst viel Holz als Rohstoff abzuholzen. Ich glaube, diesmal werden die Menschen nicht erlöst... ||

Interview mit

# Fatma Aydemir

im Rahmen der  
LiteraTour Nord 2023

Interview mit Fatma Aydemir

von Ulrike Gaartz und Marje Tammeus

Fatma Aydemir: *Dschinns*. München: Hanser 2022, 368 Seiten, 24 Euro.

**I**n den Eltern-Kapiteln bei *Dschinns*, die die anderen Geschichten einrahmen, spricht eine autodiegetische Erzählstimme in der zweiten Person mit Hüseyin und Emine. Dieses Verfahren habe ich beim Lesen als sehr besonders empfunden. Wie sind Sie auf dieses Verfahren gekommen? Hatten Sie ein literarisches Vorbild? Und welche Absicht hatten Sie mit dem Verfahren?

Der erste Text, den ich von dem Buch hatte, war eben das erste Kapitel zu Hüseyin. Und mir war noch nicht klar, ob es eine Kurzgeschichte wird oder ein Roman. Ich habe etwa ein Jahr lang mit diesen zwanzig Seiten gearbeitet und sie immer wieder umgeschrieben und herumexperimentiert. Irgendwann bin ich bei diesem ‚Du‘ gelandet, aus dem reinen Experiment heraus. Ich habe gemerkt, dass das etwas mit dem Text macht, was für eine Kraft es entfaltet. Es hat für mich als Autorin auch die Funktion erfüllt, dass ich mich auf andere Art und Weise der Figur nähern konnte, zu der ich, so sehr ich ihr auch näherkommen wollte, eine Art Distanz gespürt habe. Mit diesem ‚Du‘ hatte ich einerseits die Idee, diese Distanz sichtbar zu machen und mit ihr bewusst umzugehen, eine Art Dialogsituation zu schaffen. Ich hatte kein konkretes Vorbild für das Verfahren, aber wenn ich jetzt im Nachhinein überlege, fällt mir *Invisible* von Paul Auster ein, das auch stellenweise mit dem ‚Du‘ arbeitet. Diese Leseerfahrung wird in mir möglicherweise nachgehallt haben.

Da es gerade um das Eingangs- und Ausgangskapitel geht: Wer ist dieses ‚Du‘ aus inhaltlicher Sicht? Ist es die Stimme eines Dschinns, eine innere Stimme, das Gewissen? Oder schließt sich das alles überhaupt nicht gegenseitig aus?

Also ich finde, dass sich das nicht ausschließt. Ich kann da auch gar keine eindeutige Antwort geben. Natürlich hatte ich eine Idee am Anfang, als dieses ‚Du‘ erstmals aufgetaucht ist. Aber das hat sich dann gewandelt und immer offener gestaltet, als ich damit auch im letzten Kapitel gearbeitet habe. Insofern habe ich da keine konkrete Antwort darauf, was das ‚Du‘ ist. Es ist nicht so gedacht, dass das ‚das Rätsel ist, was die Leser:innen lösen können‘. Sondern ich lasse diesen Freiraum schon bewusst, weil ich glaube, dass jede:r da etwas anderes reinlesen kann. Und das korrespondiert natürlich schon mit dieser Idee vom Dschinn: Dass ein Dschinn etwas ist, in das jede:r etwas anderes hineinliest, da es so ein ungreifbares, vages Wesen ist. Natürlich ist es schon ein mythologisches Wesen, von dem es auch schriftliche Quellen gibt, und, wenn man sich jetzt auf die Quellen beruft, ist es vielleicht gar nicht so vage. Da gibt es schon sehr konkrete Geschichten dazu. Aber der Dschinn, wie er sozusagen im Volksglauben verbreitet ist und im Aberglauben auch heute noch eine Rolle spielt, sowohl in muslimischen als auch christlichen Gesellschaften, im mittleren Osten, ist einfach nur eine Art Geist, um die sich Geschichten ranken, die jede:r irgendwie damit verbindet und die von Mund zu Mund wandern und sich verändern. Am Ende versteht jede:r etwas anderes unter dem, was ein Dschinn ist, welche Gefahren er birgt, was für eine Bedrohung ein Dschinn sein kann, weil dabei die einzige Konstante ist, dass etwas hier unter uns ist und wir es nicht sehen können. Und das macht Menschen ein-

„Am Ende kann man vielleicht sagen, dass es ein Dschinn ist, der mit Hüseyin spricht, und dann kann dieser Dschinn einfach alles sein.“

fach schnell Angst. Und Dinge, die uns Angst machen, machen uns vor allen Dingen deshalb Angst, weil wir es nicht erklären können, weil man es mit seiner eigenen Phantasie ausfüllen kann. Am Ende kann man vielleicht sagen, dass es ein Dschinn ist, der mit Hüseyin spricht, und dann kann dieser Dschinn einfach alles sein: Das kann ein Gewissen sein, das kann der Todesengel sein, das kann Hüseyin selbst sein. Aber eine eindeutige Antwort gibt es nicht darauf.

**In den fünf Texten, die im Rahmen der Literatour Nord gelesen werden, befassen sich drei mit dem Themenkomplex Kurden/Kurdistan. Neben Senthuran Varatharajah nimmt Steffen Menschings Text explizit die Staatenlosigkeit des kurdischen Volks und das politische Unrecht auf, das den Kurd:innen widerfahren ist und das weiter an ihnen verübt wird. Bei Ihnen ist das auch ein Thema. Ich habe mich bei der Lektüre gefragt, ob die Figur der Emine stellvertretend für die große Zahl assimilierter Kurden gelesen werden kann, die sich entschieden haben oder gezwungen wurden, nicht zu kämpfen. Emine fragt zwar ihren Mann Hüseyin, gegen wen er in den Bergen gekämpft hat, was genau er dort gemacht hat. Doch sie gibt sich schnell mit seinen ausweichenden Antworten zufrieden. Wenn am Ende das Haus über ihr zusammenstürzt, erscheint das wie eine Strafe für eine Mitschuld, die Emine empfindet.**

Ich glaube nicht, dass Emine eine Schuld darüber empfindet, dass sie in den Widerstandskampf nicht involviert ist oder dass sie sich nicht genug engagiert hat. Für das Engagement fehlt ihr einfach das Wissen. Die Sache bei Emine ist, dass sie bestimmte Dinge nicht weiß oder sie verdrängt. Sie merkt erst später, dass sie die wichtigen Fragen nie gestellt hat oder zu spät gestellt hat. Vielleicht kann man das schon als Schuldgefühl verstehen. Bei ihr spielt auch die Einsicht eine Rolle, dass sie sich zu oft im Leben gebeugt hat, Dinge zu tun, die ihr von außen auferlegt wurden. Wie zum Beispiel die Situation, wenn ihr Mann nach Hause kommt und ihr sagt: Du sprichst diese Sprache nicht mehr, oder die Szene, in der ihr Kind weggenommen wurde. Es ist eine ganze Reihe von Verlusten, die Emine erleidet. Sie verliert ihr Kind, ihre Sprache und ihre Heimat – das sind ganz existenzielle Werte. Sie beschuldigt sich wohl eher, dass sie sich nicht aufgelehnt hat. Dabei geht es vordergründig nicht so sehr um die politischen Verhältnisse, sondern um die Menschen, die um sie herum sind. Die stehen symbolisch ja auch für die politischen Verhältnisse.

**Am Ende des Textes kollidieren die Erzählperspektiven, indem die ganzen Figuren aufeinandertreffen, und auch inhaltlich kommt es zu einem Beben, dem Erdbeben. Warum erfährt gerade die Figur Emine das Erdbeben und das Einstürzen des Hauses und vielleicht auch ihrer Welt um sich herum? Wieso ist es gerade diese Figur, die dies am Ende erleben muss?**

Also im Prinzip ist sie ja auch schon das Teil, was die Familie zum einen zusammenhält, als eine Art Zentrum, aber gleichzeitig auch ein Teil, das die ganze Familie stört, dadurch dass sie eben beispielsweise einfach schlechte Stimmung verbreitet. Aber das bedeutet ja auch, dass sie einfach ein kaputtes Zentrum ist. Also sie kämpft mit Depressionen, ohne dass sie jetzt dafür einen Namen hätte, sie gibt ihren Kindern eigentlich nicht die Liebe, die sie in ihrer Kindheit gebraucht hätten – das ist ja der Punkt von ihrer ältesten Tochter. Von ihr wird sehr viel erwartet und sie kann diese Erwartungen nicht einlösen. Deswegen ist sie selbst eigentlich schon wie ein Beben innerhalb dieser Familie. Und alle Kapitel laufen so ein bisschen auf sie hinaus, sie spielt überall eine große Rolle, einfach dadurch, dass sie die Mutter ist. Und ja, mir leuchtete es ein, dass die Geschichte zum einen bei ihr enden muss, also dass ihre Perspektive am Ende kommt. Zum anderen aber auch dadurch, was wir gerade in der vorherigen Frage besprochen haben, also, dass auch bei ihr die Einsicht fehlt oder auch Zweifel bestehen. Sie ist ja die Gläubige mit ihrem Mann zusammen, aber nach dem Tod ihres Mannes ist sie ja DIE gläubige Person in dieser Familie, in der alle eigentlich ein ambivalentes Verhältnis zu Religion haben, und gleichzeitig ist sie aber auch die Zweifelnde. Der Glauben und der Zweifel hängen auch sehr stark bei ihr zusammen, in der Phase, die so in der Gegenwart spielt. Ja, das leuchtete mir irgendwie ein, dass dieser Einsturz eigentlich bei ihr sein muss, wo die größte Reibung entsteht. ||

# Kurz vor 12

Er wirft sich die Reisetasche über die Schulter und schaut noch einmal in Richtung des Schlafzimmers. Ihm kommen Zweifel. Das Zimmer ist noch völlig dunkel, weil er sie nicht wecken will. Sein Blick schweift ab und er sieht den Berg Akten auf seinem Schreibtisch. Wieder entschlossen legt er sein Diensthandy neben den Stapel und verlässt die gemeinsame Wohnung.

Es ist ein gewöhnlicher Oktober-Sonntag bei Sonnenaufgang. Normalerweise würde er jetzt joggen gehen, auf dem Rückweg Brötchen holen und dann gemeinsam mit seiner Freundin frühstücken. Es fühlt sich gut an, dieser Verpflichtung heute nicht nachgehen zu müssen. Er denkt kurz darüber nach, warum er diese Gewohnheit als Pflicht wahrnimmt, entscheidet sich dann aber doch dafür, die Wärme der ersten Sonnenstrahlen zu genießen.

Ein kurzer Blick zu seinem Auto lässt ihn sicher sein, dass er lieber zu Fuß gehen möchte – auch wenn der Fußweg zum Bahnhof viel länger dauert als mit dem Wagen oder der Bahn. Aber er möchte weiterhin spüren, wie die Sonnenstrahlen die kalte Nacht verabschieden. Er nimmt sich die Zeit und schaut durch die Fenster der Häuser, an denen er vorbeischlendert. Er sieht Familien, die gemeinsam frühstücken; Kinder, die sich heimlich vor den Fernseher geschlichen haben, während ihre Eltern noch schlafen; Menschen im Morgenmantel mit Kaffee und Zeitung. Manchmal sieht er auch nichts, weil die Fensterläden noch geschlossen sind. Ein „Guten Morgen“ reißt ihn aus seinen Gedanken. Es ist seine Nachbarin mit ihrem Hund. *Wie heißt sie noch mal?* In all den Jahren, die sie nun beinahe Tür an Tür leben, hat er sie noch nie nach ihrem Namen

gefragt. Auch nicht beim Austausch höflicher Floskeln im Hausflur. Sie ist etwa 60 Jahre alt und wohnt allein mit ihrem Hund, soviel weiß er. Aber ein Name will ihm zu diesem Gesicht nicht einfallen. „Guten Morgen“, erwidert er, während er immer noch nachdenkt. Sie macht keine Anstalten, stehen zu bleiben – ein kurzes Nicken und eine Grußformel – das war’s. Nicht. „Wie heißen Sie?“, platzt es aus ihm heraus. Die Frau lacht. „Ich bin die Hannelore Meyer von nebenan. Erkennst mich denn nicht?“ „Doch...schon...“ Es entsteht ein ihm endlos erscheinendes Gespräch über ihre Scheidung. *Entschuldigung, Frau Meier, es tut mir wirklich sehr leid, was Ihnen passiert ist, aber ich habe nur nach Ihrem Namen gefragt und nicht nach Ihrer Lebensgeschichte.* Statt etwas zu erwidern, lässt er sie wortlos zurück und geht weiter Richtung Bahnhof.

Absichtlich nimmt er einen Umweg, um die Sonne länger genießen und fremde Menschen beobachten zu können. Dabei gibt es keine großen Überraschungen. Auf den Straßen ist nicht viel los, aber er hat auch nichts erwartet. Um 09:13 Uhr erreicht er den Bahnhof. Das weiß er so genau, weil er zum ersten Mal die große Bahnhofsuhr länger betrachtet, die die Uhrzeit in großen römischen Zahlen anzeigt. Das überrascht ihn wirklich, ist er doch beinahe täglich an diesem Bahnhof. Liegt sein Blick sonst nur auf Handy und Armbanduhr?

Er reißt sich von diesem Gedanken los und sucht sein Gleis. Er hat davon in der Zeitung gelesen: Es gibt keine genauen Abfahrtszeiten, denn Zeit spielt keine Rolle mehr. Man benötigt kein Ticket, denn auch Geld ist hier nicht die Hauptsache. Das Gleis ‚Kurz vor 12‘ liegt tatsächlich kurz vor dem Gleis 12, der Name rührt allerdings von der Weltuntergangsuhr. Der Ausdruck meint ein unmittelbar bevorstehendes negatives Ereignis. Der Zeitungsartikel verspricht ein Entkommen aus dem Alltag. Jemand, der aus seinen Gewohnheiten fliehen möchte, begibt sich zum Gleis ‚Kurz vor 12‘ und steigt in den Zug. Auf dem Zug steht keine Zugnummer, kein Ziel – nichts.



Das Lesen des Zeitungsartikels verstärkte seine Sehnsucht, alles stehen und liegen zu lassen. Er wollte sich allein auf den Weg machen. Egal wohin. Nicht mehr an die Arbeit denken. Der Stapel auf seinem Schreibtisch sollte verschwinden. Die Beziehung zu seiner Freundin sollte nicht so routiniert und geplant sein – Heiraten, Familie gründen...

*Und wenn ich das nicht will?*

Sein Handy klingelt. Er tastet seine Jackentaschen ab und findet es in einer Innentasche, holt es hervor und schaut auf das Display. Er entscheidet sich ganz bewusst dafür, den Anruf abzulehnen. *Ich will nicht müssen.* Er stellt sich vor, wie er auf das *Wie geht's dir* wieder mal mit *Gut* antwortet und dabei lügt. Er möchte nicht zugeben, dass er das, was jeder als normal empfindet, nicht bewältigen kann. *Was ist denn schon normal, in einer Welt, in der jeder individuell sein möchte?*

Er möchte nicht für immer weg. Ein kurzer Urlaub, vielleicht eine längere Auszeit. Wieder klingelt sein Handy in seiner Hand. Auf dem Weg zum Gleis wirft er es in einen Mülleimer.

Am Gleis angekommen muss er feststellen, dass er der Einzige ist. Also setzt er sich auf eine Bank am Bahnsteig und wartet. Er schaut auf seine Armbanduhr. 15 Minuten sind vergangen. Er wird ungeduldig und Zweifel kommen in ihm hoch. *Noch kann ich einfach wieder umdrehen und Brötchen kaufen.* Stattdessen entschließt er sich dazu, seine Armbanduhr abzulegen und in den Mülleimer neben sich zu werfen.

Nach einer unbestimmten Zeit fährt ein Zug ein. Wie vorhergesagt, ohne Zielort oder Zugnummer. Es ist einer dieser alten, ausrangierten Züge, die man nur noch bei Flixtrain sieht. Er steht auf und macht einen Schritt auf den zum Stehen gekommenen Zug zu. Die Tür öffnet sich. Noch immer ist er der Einzige am Gleis und auch die Passagiere lassen sich an einer Hand abzählen, sofern er das von außen erkennen kann. Entschlossen betritt er den Zug. Die Tür schließt ungewöhnlich schnell und ohne Vorwarnung direkt hinter ihm. Sofort setzt sich der Zug in Bewegung. *Wer hat eigentlich diesen Zeitungsartikel verfasst?* Zum ersten Mal steigt ein mulmiges Gefühl in ihm auf. *Nichts ist umsonst im Leben. Alles hat seinen Preis.* Er hat genug Filme gesehen und Bücher gelesen, in denen Menschen, die sich dem System nicht anpassen wollten, ausstrahlt wurden. Und er macht es ihnen ziemlich leicht. ||

## Generation Pol(1)y

Die Generation mit Polly und Poly.  
Polly Pocket wird später Polyamorie. Poly Marie.

Monogamie ist was für Konservative.  
Monogamie bringt Probleme:  
Eifersucht, Besitzanspruch, Abhängigkeit.  
Aber auch  
Sicherheit, Zugehörigkeit, Verlässlichkeit?

Polyamorie ist was für Menschen,  
die sich nicht entscheiden können.

Polyamorie bringt Lösungen:  
Unabhängigkeit, Freie Liebe, Kommunikation.

Aber auch  
Unverbindlichkeit, Gefühlskontrolle, Bindungsangst?

Keine Arme, in die ich mich fallen lassen kann.  
Viele Arme? Aber nicht DIE Arme.  
Wer macht das mit? Wen will ich?  
Wer will mich, für wie lange?  
Mein Leben mit wem?  
Mit mir  
Und

**Habe den Mut,  
dich deiner  
eigenen Fantasie  
zu bedienen**

## Oder auch: Lichtenberg als Aufklärer?

von Sophie Charlotte Wehner

Georg Christoph Lichtenbergs *Ein Traum*, 1794 erstmalig im *Göttinger Taschen Calendar* anonym erschienen, liest sich wie eine Zusammenfassung seines forschenden und denkenden Lebens, denn der Text bündelt in besonderem Maße Lichtenbergs wissenspoetische und didaktische Überzeugungen.

Die geschilderte Handlung kann, ebenso lapidar wie konzentriert, als Forschungsfantasie bezeichnet werden – womit auch dem Titel und seiner Eigentümlichkeit bereits Rechnung getragen wäre. *Ein Traum* ist stets als das ‚Zwischen-Bewusste‘, das Fantastisch-Fabulierte, das Fiktiv-Poetische gedacht worden. Worin der Mehrwert dieser Fantasie und seine Auswüchse für die Naturwissenschaft liegt, zeigt Lichtenberg schlüssig auf. Dabei bewegt sich seine Betrachtung in den Kategorien des *prodesse* und *delectare*, aber auch der *brevitas*, die Lichtenberg, nicht nur in seinen Aphorismen, eigen ist. *Ein Traum* ist so auch eine Fürsprache für die Verbindung von Literatur und Wissenschaft in einer dezidiert literarischen Form.

Die äußere Handlungsebene ist schnell geschildert: Ein namenloser Wissenschaftler träumt, dass er von einem Geist, es ist von einer gottähnlichen Figur auszugehen, eine „bläulichgrüne und hier und da ins Graue spielende Kugel“<sup>1</sup> überreicht bekommt, die er prüfen soll. Zur Prüfung stehen verschiedene Instrumente bereit, derer sich der Wissenschaftler bedient: „Es war mir, als wäre ich öfter da gewesen, und

ich fand, was ich nötig hatte, so leicht, als hätte ich alles selbst vorher hingelegt.“<sup>2</sup> Hier zeigt sich der Handlungsraum als ein akademisch-universitärer, als ein Hörsaal, in dem sich Lichtenberg als 1770 berufener Professor für Experimentalphysik an der damals noch jungen Göttinger Universität zwangsläufig heimisch fühlte. So entlarvt sich das Setting auch als Parodie, oder doch zumindest als Kritik dieses Milieus. Lichtenberg geht also durchaus selbstreflexiv mit seiner Position um. Bei der Untersuchung der Kugel sind alle Sinne nötig, aber auch eine „chemische Prüfung“<sup>3</sup> führt zu keinen großen Erkenntnissen: „Auch hier ergab sich nichts Sonderliches.“<sup>4</sup> Es zeigt sich, dass auch eine Arbeitsweise *ad oculos* nicht zu den besten Ergebnissen führt. Die Messgenauigkeit der Instrumente<sup>5</sup> ist keineswegs gleichzusetzen mit einer Objektivität der Ergebnisse. Dies zeigt sich im Folgenden: Der Geist fragt, ob der Wissenschaftler wisse, was er geprüft habe, und nach der Verneinung legt er es ihm offen: „So wisse, es war, nach einem verjüngten [sic] Maßstabe, nichts Geringeres als – die ganze Erde.“<sup>6</sup> In der Verzweiflung des Wissenschaftlers, dass er die „Herrlichkeit des festen Landes“ am „Rockärmel“<sup>7</sup> hängen habe, zeigt sich die Hybris der exakten Wissenschaften, die, wenn nicht als *conditio humana*, doch zumindest als *conditio physiciae* bezeichnet werden kann.

Nach dem Verweigern einer erneuten Erde zur Untersuchung, gewissermaßen um sein törichtes Verhalten rückgängig zu machen, bekommt der Wissenschaftler vom Geist statt-

Materialität Geist  
 Geist  
 Geist  
 Geist

dessen ein Buch. An dieser Klimax des Textes lässt sich der Topos von der Natur als zu lesendes Buch wiedererkennen. Es wäre sogar eine ökokritische, zumindest aber öko-bewusste Lesart möglich. Die Zerstörung der Erde – die heute selbstredend andere Ausmaße hat als in Lichtenbergs 18. Jahrhundert – ist eben nicht rückgängig zu machen. Der Text weist hier in gewisser Weise auf Zeiten nach ihm hinaus. Dass Lichtenberg aber eben durchaus ein umweltbewusster Autor ist, beweisen ironische Aphorismen wie dieser: „Die Wälder werden immer kleiner, das Holz nimmt ab, was wollen wir anfangen? O zu der Zeit, wenn die Wälder aufhören, können wir sicherlich so lange Bücher brennen, bis wieder neue aufgewachsen sind.“<sup>8</sup>

Den Schluss des Essays *Ein Traum* ist, dass der Geist entscheidender sei als die Materialität. Hier eröffnet Lichtenberg die angeregte Verbindung von Literatur und Naturwissenschaft direkt, indem das Buch – also der literarische Gegenstand schlechthin – als notwendig für die übergeordnete Erkenntnis gezeigt wird. Es schließt sich die titelgebende Bauart des Textes an: Durch die Einbettung in einen Traum<sup>9</sup> zeigt Lichtenberg das Zwischen-Bewusste als hilfreich – vielleicht sogar notwendig? – zur Erlangung von höheren, umfassenderen Erkenntnissen. Es lässt sich ein mehrfach kritischer Textgestus ausmachen: Lichtenberg kritisiert die quantifizierbare (Natur-)Wissenschaft, also eine Wissenschaft, die nur Phänomene erklärt, aber die Zusammenhänge nicht sieht. Es entsteht so in der Figur des Wissenschaftlers ein Ich, das ‚den Mut hat, sich seiner eigenen Fantasie zu bedienen‘. Hierin ergänzt Lichtenberg die Aufklärung entscheidend um die Authentizität, die Emotionalität und damit die Ganzheit des Menschen: Manches ist intuitiv und nicht zu erklären – selbst bei Wissenschaftler:innen. Zudem kritisiert Lichtenberg Kant zeitlebens für seine Entfernung von der Alltagssprache. Er sieht darin die größer werdende Kluft zwischen Theorie und Praxis, die Lichtenberg, unter anderem durch seine Zeitschriften, immer schließen wollte. In diesem Zusammenhang ist auch der Publikationskontext interessant: Der Titel *Ein Traum* bildet auch einen fiktiv-literarischen Deckel und schützt vor allzu ernstgemeinten Anfeindungen – zusätzlich erschien der Text zunächst anonym.

Der Text wartet mit zwei Pointen auf: Die Pointe außerhalb des Textes ist zweifelsohne die semantische Ellipse am Ende. Nach Fragen wie „Wie, sprach ich zu mir selbst, ich soll den Inhalt eines Buches chemisch untersuchen? Der Inhalt des Buches ist ja sein Sinn, und chemische Analyse wäre hier Analyse von Lumpen und Druckerschwärze“<sup>10</sup> geht dem Wissenschaftler ganz bildlich ein Licht auf und er kommt zu der Erkenntnis, die allerdings ausgespart und nicht explizit erklärt wird: „Oh, rief ich lauter und lauter, ich verstehe, ich verstehe!“<sup>11</sup> So ist dieses nicht ausgesprochene Wissen analog auf die Rezeption der Lesenden zu übertragen. Lichtenberg serviert keine fertigen Interpretationen und Aussagen – die Rezipient:innen müssen sich diese selbst aus dem Text erschließen. An dieser Stelle beweist Lichtenberg somit ein grundsätzliches Verständnis von der Wirkung literarischer Texte. Diese didaktische Komponente ließe sich auch mühelos mit seiner Pionierarbeit als Experimentalphysiker im Hörsaal verbinden.

Die zweite Pointe liegt im Text selbst. Der analysierende Wissenschaftler ist zugleich auch derjenige, der vom Geist analysiert wird. Man könnte hier einen Aufruf zu mehr selbstkritischer, aufklärerischer Reflexion sehen.

Die Analogie in dem Topos der Natur als Buch ist aber auch didaktischer Natur. In der Übertragung, an dem Exempel, wird eine These eindeutiger. Lichtenberg ist eben first and foremost auch Hochschullehrer – was zurückführt zu den räumlichen Gegebenheiten des Textes. In der Erkenntnisstrategie, die die Leser:innen einbezieht, ließe sich in Zügen die sokratische Methode wiedererkennen. Alexander von Humboldt schreibt an seinen Lehrer Lichtenberg nicht grundlos folgende Zeilen: „Ich achte [...] mehr aber auf die allgemeine Richtung, die mein Ideengang unter Ihrer Leitung nahm. Wahrheit an sich ist kostbar, kostbarer noch die Fertigkeit, sie zu finden.“<sup>12</sup>

So wäre mit der These zu schließen, dass Lichtenbergs kurze Erzählung in nuce seine gesamten Eigenheiten und Überzeugungen enthält. Sie bündelt die Kritik an der Aufklärung, aber auch an zeitgenössischen Diskursen, wie der quantifizierbaren Naturwissenschaft und ihrer Erklärkraft. Gleichzeitig zeigt sich Lichtenberg wieder als Schriftsteller der Kürze und des Witzes. Seine didaktischen Überzeugungen, namentlich die sokratische Methode, verbinden sich in *Ein Traum* mit wirkungsästhetischen Überlegungen und zeigen so die von ihm unbedingt eingeforderte und vermeintlich notwendige Verbindung von Wissenschaft und Fantasie. Die Rahmung als genuin literarisch schützt ihn dabei vor diskursiven Angriffen und ermöglicht zugleich ein Plädoyer für eine anthropologische Wissenschaft, die den Menschen in seiner Ganzheit verstanden haben will. ||

„Ein Traum ist  
stets als das,  
,Zwischen-Bewusste‘,  
das Fantastisch-  
Fabulierte, das  
Fiktiv-Poetische  
gedacht worden.“

# Stalkeralarm?

Johann Wolfgang von Goethe verfolgt  
Literaturwissenschaftsstudentin bis  
nach Südkorea

## Ein Auslandsbericht

von Bianca Saborowski

**I**m letzten Wintersemester habe ich ein Auslandssemester in Südkorea verbracht. Ein Germanistikstudium und Aufenthalt in Südkorea scheinen auf den ersten Blick nicht unbedingt zusammenzupassen. Daher kam nach der Erwähnung meines Vorhabens meist die berechtigte Frage: Warum hast du dich für Südkorea entschieden? Achtung! An dieser Stelle folgt nun ein kleiner Werbeblock, der leider nicht gesponsert wird (Anfragen nehme ich gerne entgegen). Das Deutsche Seminar bietet bereits seit mehreren Jahren eine Kooperation mit der Pusan National University an. In diesem Rahmen ist es Studierenden des Deutschen Seminars möglich, in der zweitgrößten Stadt Südkoreas, der wunderschönen Hafenstadt Busan, zu studieren und gleichzeitig ein Praktikum in dem Bereich Deutsch als Fremdsprache zu absolvieren. Das Praktikum setzt sich sowohl aus der Hospitation in Deutsch-Sprachkursen als auch aus der Gestaltung von Veranstaltung für die Förderung des interkulturellen Austausches zusammen. In diesem Rahmen war es mir beispielsweise möglich, der bayrischen Dominanz im Ausland etwas entgegenzusetzen und für die Studierenden einen Vortrag über das gerne übersehene Bundesland Niedersachsen vorzubereiten. Das Deutsche Seminar in Busan hat mich sehr herzlich empfangen und ich wurde zu vielen internen Institutsaktivitäten eingeladen. So hatte ich Gelegenheit, mich eingehender mit den Professor:innen und Dozierenden auszutauschen und mehr über die Germanistik im Ausland zu erfahren. Ich habe bereits während meiner Schulzeit an einem Schüler:innenaustausch nach Südkorea teilgenommen, der mir sehr positiv in Erinnerung geblieben ist. Als ich also erfuhr, dass die Möglichkeit besteht, dort ein Auslandssemester

zu machen, dachte ich vermehrt darüber nach. Letztendlich ist die Entscheidung auf Südkorea gefallen, weil ich mir davon einen ungewöhnlichen und einmaligen Aufenthalt versprach. Ausschlaggebend war für mich vor allem der Gedanke, wann nochmal die Gelegenheit besteht, verhältnismäßig unkompliziert, Aufenthaltsberechtigungen und Unterkunftssuchen betreffend, für mehrere Monate in Asien zu leben. Im Nachhinein bin ich sehr froh, diese Möglichkeit ergriffen zu haben, denn ich hatte einen unvergesslichen Aufenthalt. Da die im Vorfeld absolvierten Koreanischkurse trotz steter Bemühungen keine flüssigen kommunikativen Fähigkeiten hervorgebracht haben, musste ich bei der Kurswahl auf englischsprachige Literaturwissenschaftsseminare zurückgreifen, die sich mit literarischen Texten aus der ganzen Welt beschäftigt haben. Die Seminare, die sich mit deutschsprachiger Literatur auseinandergesetzt haben, wurden leider nur auf Koreanisch angeboten. Das hat sich allerdings als Glücksfall erwiesen, denn so hatte ich zum Beispiel die Gelegenheit, mich mit koreanischen Gedichten und den unterschiedlichen Möglich-

keiten ihrer Übersetzung sowie chinesischer Arbeiter:innenlyrik zu beschäftigen. In einem anderen Kurs haben wir die literarische Darstellung von komplexen wirtschaftlichen Zusammenhängen betrachtet. Auch hier haben wir zum Beispiel Texte aus Dänemark, Südkorea und China gelesen und besprochen. In Kombination mit meinem Praktikum und einem weiteren Koreanischkurs hatte ich also einen sehr abwechslungsreichen Universitätsalltag. Auch wenn bei dem Aufenthalt natürlich einzig und allein meine akademische Weiterbildung und Wertsteigerung für den Arbeitsmarkt im Mittelpunkt standen (^^), hatte ich auch nichts dagegen einzuwenden, noch ausreichend Zeit für Reisen durch das ganze Land zur Verfügung zu haben. Südkorea bietet nicht nur tropenartige Inseln, sondern auch kleine Hafenstädte, traditionelle Dörfer und hochmoderne Großstädte. Auch andere koreanische Freizeitaktivitäten wie Karaoke singen, Soju trinken oder kostenlose K-Pop-Konzerte habe ich mir nicht entgehen lassen. Dass sich ein Großteil des sozialen Lebens in Südkorea im öffentlichen Raum abspielt, ist für Austauschstudierende von besonderem Vorteil. An jeder Ecke warten Straßenkonzerte, Sportevents oder ausgefallene Themen-Cafés. Wir haben beispielsweise oft ein Café besucht, in dem zahlreiche Brettspiele angeboten wurden. Viel Zeit, sich an der beengten Wohnheimsituation zu stören (man hat sich zu zweit ein Zimmer geteilt und es gab keine gemeinschaftlichen Aufenthaltsräume), blieb also nicht. Allerdings gab es natürlich auch einige gewöhnungsbedürftigen Besonderheiten. Da für die koreanische Gesellschaft besonders das kollektive Zusammenleben und nicht unbedingt die individuelle Entfaltung im Mittelpunkt steht, wirkt sie in vielen Bereichen immer noch sehr restriktiv. Das Studierendenwohnheim hatte nachts eine Sperrstunde, in der die Studierenden das Gebäude nicht betreten oder verlassen durften. Es musste also im Vorfeld geplant werden, ob abendliche Aktivitäten vor 1 oder nach 5 Uhr enden. Auch die Tatsache, dass es in jedem Seminar nur ein gewisses Kontingent an Bestnoten für koreanische Studierende gibt, was zu einer künstlich kompetitiven Lernatmosphäre führt, wirkt etwas befremdlich. Vor allem wenn man bedenkt, dass es diese Regel für internationale Studierende nicht gibt, damit die koreanischen Universitäten nicht an Attraktivität für Austauschstudierende verlie-



ren. Zuletzt scheint es erwähnenswert, dass Deutschland und Südkorea viele Berührungspunkte aufweisen, die dazu geführt haben, dass in Südkorea ein gewisses Interesse für Deutschland besteht. Das liegt zum einen daran, dass die erfolgte Wiedervereinigung Deutschlands für Südkorea Vorbildcharakter hat, denn die Wiedervereinigung Koreas scheint für viele immer noch erstrebenswert, auch wenn es wirtschaftlich und politisch kaum vorstellbar ist. So kommt es häufig vor, dass viele Koreaner:innen bereits in Deutschland gelebt oder in der Schule Deutsch gelernt haben. Dieses Interesse ist der Grund dafür, dass die Germanistik in Südkorea verhältnismäßig gut aufgestellt ist. Auch deutschsprachigen Autor:innen begegnet man an Orten, an denen man es nicht unbedingt erwartet hätte: Einer der größten Konzerne Südkoreas, dem sowohl Bürgerfilialen als auch Shopping-Malls und Apartmentkomplexe gehören, wurde in Anlehnung an Charlotte aus *Die Leiden des jungen Werther* „Lotte“ genannt, weil der Gründer Goethe-Fan war. Ich habe die Namensgebung nie hinterfragt, obwohl die Firma allgegenwärtig ist. Umso überraschter war ich, als ich während meiner letzten Tage in Seoul bei einem Spaziergang über eine riesige Goethe-Statue gestolpert bin, die mir diesen Funfact verraten hat. Leider wird die Kooperation mit Südkorea nicht so stark angenommen und die Plätze werden nicht regelmäßig vergeben. Ich kann allen Studierenden nur ans Herz legen, einen Aufenthalt in Südkorea in Betracht zu ziehen. Während sich einige Studierende von anderen Universitäten, vor allem in der Hauptstadt Seoul, über mangelnde Unterstützung, fehlende Wahlmöglichkeiten für Kurse und veraltete Gebäude beklagt haben, kann ich einen Aufenthalt an der Pusan National University uneingeschränkt weiterempfehlen. ||

## plattitüden und lilienblüten

### januar

die ruchlose  
königin im weißen plumage  
sie würde gerne von idyllischen  
blumenwiesen schreiben und wie  
die farben aus dem boden sprießen  
schnell schnell ich will deine sprossen  
welken sehen zeig mir die lichter und ich  
zeig dir mein lächeln verlangst du schurkisch  
ohne dein unauslöschliches lächeln bricht die  
dämmerung zur winternacht aber du brauchst  
keine angst vor der dunkelheit zu haben auch  
wenn der himmel sich schwärzt singst du im  
gefängnis wird man zum träumen verleitet  
der goldregen schimmert im schnee  
ferme les yeux et tu vois les  
couleurs parce que la  
beauté est partout<sup>1</sup>

### sterben ist ekstase

spiegelnde sonnenstrahlen  
auf schweifenden pferdehälsen im  
weißen gewand aber herrlich herzdurch-  
dringenden augen im schwarzen geäst verfängt  
sich das fell und die wärme wenn ich leicht beschattet  
im windschutz sitz es ist so dunkel hier mein gesicht  
kennst du aber ich nur deine verlassene stimme wo  
ist die sonne hin? ich seh die sonne nicht und  
keinen mond nur schwarzer himmel sterben  
möchte ich hier in ekstase sterben an  
deiner ungewissen silberstimme

### hoffentlich

meine augen hatten sich  
an die marternden entitäten  
gewöhnt denn wolkenlose nebel-  
schwaden drapieren meine schultern  
schließe deine augen und du siehst die  
farben denn die schönheit ist überall  
wie eine kalte hautschicht aber die dicken  
pullover verstecken deine starre brust nicht  
sonderlich geschickt warum haben die schönsten  
menschen nur die diabolischsten herzen oder  
liebe ich einfach den teufel innig genug um  
mich nach seinen ausgeburten zu sehnen

die pulsschläge unserer agonischen  
aorten schmelzen vergnüglich im  
selben takt - hoffentlich

### le phare

ouvre les fenêtres  
et ton sourire briller je  
me souviens de toi tes yeux  
ensoleillés le lumière est aveuglante  
tourne en rond et tu éclaire mon esprit  
je veux te faire un câlin mais les écharpes  
bouclent autour de ton cou parfumé  
l'hiver c'était hier le printemps c'est  
toujours on danse dans le pré  
fleuri temps de danser  
sans tête même si ça  
me rappelle la passé  
mais c'est passé  
enfin je le  
pensais 2

**marmorengel**

deine weiche stimme und mein weißes  
porzellanherz regnen agogisch auf  
eine pittoreske akazienblüte leg  
dich nieder aber lass platz über  
dir für meinen marmorengel  
seine tränen umfließen dich  
umfließen mich wie gut dass man  
im salzwasser nicht untergehen kann

unter wehenden kinderflügeln webst dir  
dein eigenes grab oder weißt du dass  
du zum schmetterling wirst?

**violette veilchen**

entkleiden ihren grünen mantel  
legen sich über mein sentiment wie  
im agonischen winterschlaf aber wenn  
alle schlafen wer weckt uns dann auf? nur  
der mond verjagt den traum und durchbricht  
die nacht welche farben haben die funken hinter  
deinen augen wenn du sie schließt? ich hoffe du  
leihst mir einen deiner sterne wenn der mond  
schwindet haltet ihn fest an seinem platz  
bevor die sonne scheint dennoch sie  
steigt und durchzieht deinen  
letzten opulenten atemzug

*ich träumte ich könnte von dir träumen  
dabei hab ich nicht einmal geschlafen*

**wirrender wahnsinn**

heute morgen schien zwar  
keine neue nachricht auf meinem  
bildschirm aber die rote frühlingssonne  
durch mein fenster das licht bricht im wasser-  
tropfen werden zu regenbögen welch integrale  
semiose erwärmt mein gemüt wie ein unerfüllbares  
präsent zum valentinstag denn ich wünsch mir  
den frühling von dir und meine augen  
wirren vor wahnsinn

blassblaue augen färben gesichter  
in himmelsfarben lassen gelbe knospen  
durchschimmern und sentimentale seelen  
sehnsüchtig verglügen in dem verfallenen  
schein des selbstbildes beginnt dein  
lächeln zu verrücken aber meine  
augen beobachten dich weiter  
mit wirrendem wahnsinn

**iris**

deine augen sind so leuchtend so wunderliches  
diebesgut heilig sind mir die wagen verbrecher  
die so umgänglich umherschweifen es ist aus-  
sichtslos fassungslos ich fasse sie nie

du trickst jeden träumer mit deiner  
augen blendenden schönheit  
das feuer hinter den glasigen  
pupillen gefährlich wie ein  
sonnenuntergang so sehr  
gefährdet vom fall sind  
flammende gestirne

*wie leidenschaftlich würde ich mich an deiner iris verbrennen*



# Literaturverzeichnis

## Es ist soweit. Widmen wir uns der Frage, ob Frauen und Pflanzen vielleicht doch nicht das Gleiche sind. (Ella Zoe Henning)

- <sup>1</sup> Karin U. Herrmann: Krankende Körper, verwesende Natur: Elfriede Jelineks *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985). In: Paul Michael Lützeler (Hrsg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Stauffenburg 2000 (= Towards the Millennium. Interpreting the Austrian Novel 1971–1996), S. 129–146. Hier S. 132.
- <sup>2</sup> Seit Simone de Beauvoirs *Das andere Geschlecht* ist die geradezu prominente Definition der Frau als ‚das Andere‘ als eine bereits begriffliche Ausgrenzung in den Fokus gerückt worden, die durch die zweite Welle der Frauenbewegung stark kritisiert wurde.
- <sup>3</sup> Vgl. Karin U. Herrmann: Krankende Körper, verwesende Natur, S. 132.
- <sup>4</sup> Axel Goodbody: Literatur und Ökologie. Zur Einführung. In: ders.: Literatur und Ökologie. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1998. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 43), S. 11–40. Hier S. 13.
- <sup>5</sup> Marlen Haushofer: Die Wand. Berlin: List 2004, S. 45.
- <sup>6</sup> Karin U. Herrmann: Krankende Körper, verwesende Natur, S. 238.
- <sup>7</sup> Franziska Frei Gerlach: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: Erich Schmidt 1998 (= Geschlechterdifferenz und Literatur 8), S. 193.
- <sup>8</sup> Christa Grewe-Volpp: Ökofeminismus und Material Turn. In: Gabriele Dürbeck u. Urte Stobbe (Hrsg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln: Böhlau 2015, S. 44–56. Hier S. 47.

### Primärliteratur

- Haushofer, Marlen: Die Wand. Berlin: List 2004.  
Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. Hamburg: Rowohlt 1975.  
Jelinek, Elfriede: Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr. Hamburg: Rowohlt 1985.

### Sekundärliteratur

- Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: Erich Schmidt 1998 (= Geschlechterdifferenz und Literatur 8).  
Grewe-Volpp, Christa: Ökofeminismus und Material Turn. In: Gabriele Dürbeck u. Urte Stobbe (Hrsg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln: Böhlau 2015, S. 44–56.  
Goodbody, Axel: Literatur und Ökologie. Zur Einführung. In: ders.: Literatur und Ökologie. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1998. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 43), S. 11–40.  
Herrmann, Karin U.: Krankende Körper, verwesende Natur: Elfriede Jelineks *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985). In: Paul Michael Lützeler (Hrsg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Stauffenburg 2000 (= Towards the Millennium. Interpreting the Austrian Novel 1971–1996), S. 129–146.

## Politische Auto:innenschaft im Wandel der Zeit

### – Ein Vergleich zwischen *Die Blechtrommel* und *Vielen Dank für das Leben* (Bianca Saborowski)

- <sup>1</sup> Sibylle Berg: Frauen sind nicht wie Grass. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kolumne-sibylle-berg-ueber-den-streit-guenter-grass-a-826519.html> (14.04.2012).
- <sup>2</sup> Vgl. Sibylle Berg: Wie halte ich das alles nur aus? Fragen Sie Frau Sibylle. München: Carl Hanser 2013, S. 97.
- <sup>3</sup> Ursula März: Sibylle Berg: „GRM – Brainfuck“. Eine Generalabrechnung mit der Gegenwart. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/sibylle-berg-grm-brainfuck-eine-generalabrechnung-mit-der-100.html> (15.04.2019).
- <sup>4</sup> Matthias Schaffrick: „Fragen Sie Frau Sibylle“: Wozu Dichter in dürftiger Zeit? Zur Aushandlung des Politischen bei Sibylle Berg. In: Anett Krause & Arnd Beise (Hrsg.): Sibylle Berg. Romane. Dramen. Kolumnen und Reportagen. Frankfurt: Peter Lang 2017 (= Literarisches Leben heute 7), S. 39–54. Hier S. 41.
- <sup>5</sup> Vgl. Volker Neuhaus: Günter Grass. 3. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2010, S. 64 f.
- <sup>6</sup> Im folgenden Text wird für Toto das Pronomen ‚sie‘ verwendet, auch wenn das Pronomen zu Beginn des Romans ‚er‘ lautet, da Toto sich dazu entschieden hat, den Rest ihres Lebens als Frau zu verbringen.
- <sup>7</sup> Sibylle Berg: Vielen Dank für das Leben. 4. Aufl. München: dtv 2016, S. 397. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚VL‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.
- <sup>8</sup> Vgl. Günter Grass: Die Blechtrommel. Roman. 23. Aufl. München: dtv 2016, S. 168. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚BT‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.
- <sup>9</sup> Vgl. Christian Sieg: Die ‚engagierte Literatur‘ und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990. Berlin/Boston: de Gruyter 2017 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 146), S. 228 f.
- <sup>10</sup> Kathrin Heintz: „Es ist ein...“. Die (vermeintliche) Popularität banaler Perspektiven und Identifikationsmuster. In: Anett Krause & Arnd Beise (Hrsg.): Sibylle Berg. Romane. Dramen. Kolumnen und Reportagen. Frankfurt: Peter Lang 2017 (= Literarisches Leben heute 7), S. 105–121. Hier S. 117.

- <sup>11</sup> Vgl. Bartl, Andrea: Der Typus des ‚unangenehmen Kindes‘ – vorgestellt am Beispiel von Marie Luise Kaschnitz’ *Das dicke Kind* (1952), Doris Lessings *The Fifth Child* (1988) und Sibylle Bergs *Vielen Dank für das Leben* (2012). In: Andrea Bartl & Nils Ebert (Hrsg.): *Der andere Blick der Literatur. Perspektiven auf die literarische Wahrnehmung der Wirklichkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= Studien im Schnittbereich von Literatur, Kultur und Natur), S. 55–71.
- <sup>12</sup> Vgl. Mathias Mertens, Daniela Hermes und Volker Neuhaus: Eintrag „Grass, Günter“. In *nachschnlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. <http://www.nachschnlage.NET.000367ysof48.shano1.han.tib.eu/document/1600000184> (27.10.2022).
- <sup>13</sup> Vgl. Jürgen Jacobs: *Der Deutsche Schelmenroman. Eine Einführung* von Jürgen Jacobs. München/Zürich: Artemis 1983 (= Artemis Einführungen 5), S. 116 f.
- <sup>14</sup> Neuhaus: Günter Grass, S. 64.
- <sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 46.
- <sup>16</sup> Vgl. ebd.
- <sup>17</sup> Vgl. ebd.
- <sup>18</sup> Vgl. Schaffrick: „Fragen Sie Frau Sibylle“: Wozu Dichter in düftiger Zeit?, S. 40.
- <sup>19</sup> Ebd., S. 54.
- <sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 50 f.
- <sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 44.
- <sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 54.
- <sup>23</sup> Es konnte gezeigt werden, dass Oskar in Anlehnung an das Figurenkonzept des ‚Schelms‘ konstruiert wurde. Vgl. dazu z. B. Jürgen Jacobs: *Der Deutsche Schelmenroman. Eine Einführung* von Jürgen Jacobs. München/Zürich: Artemis 1983 (= Artemis Einführungen 5).

#### Primärliteratur

- Berg, Sibylle: *Frauen sind nicht wie Grass*. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kolumne-sibylle-berg-ueber-den-streit-guenter-grass-a-826519.html> (14.04.2012).
- Berg, Sibylle: *Vielen Dank für das Leben*. 4. Aufl. München: dtv 2016.
- Berg, Sibylle: *Wie halte ich das alles nur aus? Fragen Sie Frau Sibylle*. München: Carl Hanser 2013.
- Grass, Günter: *Die Blechtrommel. Roman*. 23. Aufl. München: dtv 2016.

#### Sekundärliteratur

- Bartl, Andrea: Der Typus des ‚unangenehmen Kindes‘ – vorgestellt am Beispiel von Marie Luise Kaschnitz’ *Das dicke Kind* (1952), Doris Lessings *The Fifth Child* (1988) und Sibylle Bergs *Vielen Dank für das Leben* (2012). In: Andrea Bartl & Nils Ebert (Hrsg.): *Der andere Blick der Literatur. Perspektiven auf die literarische Wahrnehmung der Wirklichkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= Studien im Schnittbereich von Literatur, Kultur und Natur), S. 55–71.
- Heintz, Kathrin: „Es ist ein...“. Die (vermeintliche) Popularität banaler Perspektiven und Identifikationsmuster. In: Anett Krause & Arnd Beise (Hrsg.): *Sibylle Berg. Romane. Dramen. Kolumnen und Reportagen*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (= *Literarisches Leben heute* 7), S. 105–121.
- Jacobs, Jürgen: *Der Deutsche Schelmenroman. Eine Einführung* von Jürgen Jacobs. München/Zürich: Artemis 1983 (= Artemis Einführungen 5).
- März, Ursula: Sibylle Berg: „GRM – Brainfuck“. Eine Generalabrechnung mit der Gegenwart. <https://www.deutschlandfunk-kultur.de/sibylle-berg-grm-brainfuck-eine-generalabrechnung-mit-der-100.html> (15.04.2019).
- Mertens, Mathias, Daniela Hermes u. Volker Neuhaus: Eintrag „Grass, Günter“. In: *nachschnlage.NET/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. <http://www.nachschnlage.NET.000367ysof48.shano1.han.tib.eu/document/1600000184> (27.10.2022).
- Neuhaus, Volker: *Günter Grass*. 3. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2010.
- Schaffrick, Matthias: „Fragen Sie Frau Sibylle“: Wozu Dichter in düftiger Zeit? Zur Aushandlung des Politischen bei Sibylle Berg. In: Anett Krause & Arnd Beise (Hrsg.): *Sibylle Berg. Romane. Dramen. Kolumnen und Reportagen*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (= *Literarisches Leben heute* 7), S. 39–54.
- Sieg, Christian: *Die ‚engagierte Literatur‘ und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990*. Berlin/Boston: de Gruyter 2017 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 146).

### Die Soziodizee edler Hunde und genialer Rennpferde. Männlichkeitskonstruktionen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) (Lina Rohn)

- <sup>1</sup> Robert Musil: *Die Frau gestern und morgen* [1929]. In: ders.: *Gesammelte Werke*. 9 Bde. Hrsg. v. Adolf Frisé. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hrsg. v. ders. Hamburg: Rowohlt 1978, S. 1193–1199. Hier: S. 1198 [Hervorhebung L. R.].
- <sup>2</sup> Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft* [1998]. Aus dem Französischen v. Jürgen Bolder. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2021, S. 11. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚DmH‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.
- <sup>3</sup> Raewyn Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Hrsg. v. Michael Meuser u. Ursula

- Müller. 4. durchg. u. erw. Aufl. Wiesbaden: Springer 2015 (= Geschlecht und Gesellschaft Bd. 8), S. 29.
- <sup>4</sup> Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman [1930/32]. Hrsg. v. Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt 1952, S. 13 [Hervorhebung i. Orig.]. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚MoE‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.
- <sup>5</sup> Alexander Kling: Die Tiere der Politischen Theorie. In: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hrsg. v. Roland Borgards. Stuttgart: Metzler 2016, S. 97–110. Hier: S. 106, 97.
- <sup>6</sup> Vgl. ebd., S. 99, 106.
- <sup>7</sup> Ebd., S. 97–110, S. 100.
- <sup>8</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen [1883–1885]. Mit einem Nachwort v. Alfred Baeumer. Stuttgart: Alfred Kröner 1953, S. 25–27.
- <sup>9</sup> Ebd., S. 25 [Hervorhebung L. R.].
- <sup>10</sup> Raewyn Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Hrsg. v. Michael Meuser u. Ursula Müller. 4. durchg. u. erw. Aufl. Wiesbaden: Springer 2015 (= Geschlecht und Gesellschaft Bd. 8), S. 133.
- <sup>11</sup> Norbert Christian Wolf: *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/1932/postum). In: *Robert-Musil Handbuch*. Hrsg. v. Birgit Nübel u. ders. Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 224–319. Hier: S. 252.
- <sup>12</sup> Musil: *Die Frau gestern und morgen*, S. 1193 [Hervorhebung L. R.].
- <sup>13</sup> Ebd., S. 1194.
- <sup>14</sup> So wird wahlweise der weiche oder magere Körperbau sowie die Sehschwächen der Figuren betont. Vgl. Ulrich Boss: Männlichkeit als Eigenschaft. Geschlechterkonstellationen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. v. Norbert Bachleitner, Christian Begemann, Walter Erhart u. Gangolf Hübinger. Göttingen: de Gruyter 2013 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 134), S. 59, 63.
- <sup>15</sup> Anne Fleig: *Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports*. Berlin: De Gruyter 2008, S. 226.
- <sup>16</sup> Connell: *Der gemachte Mann*, S. 131.
- <sup>17</sup> „Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).“ Ebd., S. 130.
- <sup>18</sup> Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, S. 26.
- <sup>19</sup> Susanna Brogi: *Kreis*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. erw. Aufl. Hrsg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart: Metzler 2012, S. 226 f. Hier: S. 227.
- <sup>20</sup> Gertrud Maria Rösch: *Panther/Leopard*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. erw. Aufl. Hrsg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart: Metzler 2012, S. 312 f. Hier: S. 313.
- <sup>21</sup> Robert Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films* [März 1925]. In: ders.: *Gesammelte Werke*. 9 Bde. Hrsg. v. Adolf Frisé. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hrsg. v. ders. Hamburg: Rowohlt 1978, S. 1137–1154. Hier: S. 1144.
- <sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 1139.
- <sup>23</sup> Fleig: *Körperkultur und Moderne*, S. 226.
- <sup>24</sup> Musil: *Die Frau gestern und morgen*, S. 1193.
- <sup>25</sup> Anne Fleig: *Geschlechterrelationen und -konstruktionen*. In: *Robert-Musil-Handbuch*. Hrsg. v. Birgit Nübel u. Norbert Christian Wolf. Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 616–622. Hier: 619.

#### Primärliteratur

Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman [1930/32]. Hrsg. v. Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt 1952.

#### Sekundärliteratur

Boss, Ulrich: *Männlichkeit als Eigenschaft. Geschlechterkonstellationen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften**. Hrsg. v. Norbert Bachleitner, Christian Begemann, Walter Erhart u. Gangolf Hübinger. Göttingen: de Gruyter 2013 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 134).

Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft* [1998]. Aus dem Französischen v. Jürgen Bolder. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2021.

Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Hrsg. v. Michael Meuser u. Ursula Müller. 4. durchg. u. erw. Aufl. Wiesbaden: Springer 2015 (= Geschlecht und Gesellschaft Bd. 8).

Fleig, Anne: *Geschlechterrelationen und -konstruktionen*. In: *Robert-Musil-Handbuch*. Hrsg. v. Birgit Nübel u. Norbert Christian Wolf. Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 616–622.

Fleig, Anne: *Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports*. Berlin: De Gruyter 2008.

Kling, Alexander: *Die Tiere der Politischen Theorie*. In: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hrsg. v. Roland Borgards. Stuttgart: Metzler 2016, S. 97–110.

Musil, Robert: *Die Frau gestern und morgen* [1929]. In: ders.: *Gesammelte Werke*. 9 Bde. Hrsg. v. Adolf Frisé. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hrsg. v. ders. Hamburg: Rowohlt 1978, S. 1193–1199.

Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen [1883–1885]. Mit einem Nachwort v. Alfred Baeumer. Stuttgart: Alfred Kröner 1953.

Rösch, Gertrud Maria: *Panther/Leopard*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. erw. Aufl. Hrsg. v. Günter Butzer u.

Joachim Jacob. Stuttgart: Metzler 2012, S. 312 f.

Wolf, Norbert Christian: *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/1932/postum). In: Robert-Musil- Handbuch. Hrsg. v. Birgit Nübel u. d. d. Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 224–319.

### **The Potato's Journey (Anna Ohlendorf)**

#### **Literatur**

Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Orig. 1949. Übers. von Karl Koehne. Frankfurt a.M. u. Leipzig: Insel 1999.

Erikson, Erik H.: *Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit*. Orig. 1950. In: Ders.: *Identität und Lebenszyklus*. 27. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015. S. 55-122.

Erikson, Erik H.: *Das Problem der Ich-Identität*. Orig. 1966. In: Ders.: *Identität und Lebenszyklus*. 27. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015. S. 123-212.

Haraway, Donna J.: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Übers. von Karin Harrasser. Frankfurt/New York: Campus 2018.

Le Guin, Ursula K.: *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Orig. 1986. Abgerufen am 17.5.2023 unter <https://otherfutures.nl/uploads/documents/le-guin-the-carrier-bag-theory-of-fiction.pdf>

Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. Orig. 1928. Hrsg. von Karl Eimermacher. München: Carl Hanser 1972.

Vogler, Christopher: *The Writer's Journey. Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*. London: Pan 1999.

### **Kritik mit angezogener Handbremse. Oder auch: Lichtenberg als Aufklärer? (Sophie Charlotte Wehner)**

<sup>1</sup> Georg Christoph Lichtenberg: *Ein Traum*. In: d. d.: *Aphorismen. Essays. Briefe*. Hrsg. v. Kurt Batt. 4., neu durchges. Aufl. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1985, S. 407–410. Hier: S. 407.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Ebd., S. 407 f.

<sup>4</sup> Ebd., S. 408.

<sup>5</sup> „Übrigens muß ich sehr genau bei meinen Untersuchungen verfahren sein, denn als ich alles zusammenaddierte, was ich gefunden hatte, so machte es genau hundert.“ (S. 408)

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Hrsg. v. Wolfgang Promies. Bd. 1: *Sudelbücher 1*. Hrsg. v. d. d. München: Carl Hanser 1968, S. 495 [= Heft F, 234].

<sup>9</sup> Schon im ersten Satz wird eine radikale Subjektivität (ganz konträr einer quantifizierbaren Naturwissenschaft) behauptet: „Mir war, als...“ (S. 407) und der letzte Satz beendet diese Rahmung: „Ich war unbeschreiblich bewegt, und darüber erwachte ich.“ (S. 410)

<sup>10</sup> Ebd., S. 410.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Alexander von Humboldt an Georg Christoph Lichtenberg, 3. Oktober 1790. In: Georg Christoph Lichtenberg: *Briefwechsel*. Hrsg. v. Ulrich Joost und Albrecht Schöne. Band III 1785-1792. München: Beck 1990, S. 779 f.

#### **Literatur**

Lichtenberg, Georg Christoph: *Ein Traum*. In: d. d.: *Aphorismen. Essays. Briefe*. Hrsg. v. Kurt Batt. 4., neu durchges. Aufl. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1985, S. 407–410.

Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*. Hrsg. v. Wolfgang Promies. Bd. 1: *Sudelbücher 1*. Hrsg. v. d. d. München: Carl Hanser 1968.

Alexander von Humboldt an Georg Christoph Lichtenberg, 3. Oktober 1790. In: Georg Christoph Lichtenberg: *Briefwechsel*. Hrsg. v. Ulrich Joost und Albrecht Schöne. Band III 1785-1792. München: Beck 1990, S. 779 f.

# Impressum

Ein Projekt des Masterstudiengangs  
Neuere Deutsche Literaturwissenschaft  
an der Leibniz Universität Hannover

## Redaktion

Mascha Blach  
Ella Zoe Henning  
Alicia Lippke  
Sarah Müller  
Lina Rohn  
Bianca Saborowski  
Marje Tammeus  
Sophie Charlotte Wehner  
Mareike Wienecke

## Layout und Typografie

Indre Richter

## Papier

Umschlag: 250 g/m<sup>2</sup> Bilderdruck  
Innenseiten: 130 g/m<sup>2</sup>

## Schrift

Scala Pro  
Novel Mono Pro

## Herstellung

DruckTeam Hannover

## Copyright

Alle Rechte an Bildern und Texten liegen  
bei den jeweiligen Verfasser:innen.

## Kontakt

randlos.zeitschrift@gmail.com  
@randlos.zeitschrift

Der Autor ist tot.  
Es lebe die Autorin.