

Sonntag:

10.00

Regen wie Spinnweben über dem Gelände.

10.40

Regen als Perlen an der Scheibe.

11.30

Regen als Stille; kein Vogel zwitschert, im Dorf kläfft kein Hund, die lautlosen Hüpfen in jedem Tümpel, die langsam gleitenden Tropfen an den Drähten.

11.50

kein Regen.

13.00

Regen, der nicht zu sehen ist, man spürt ihn bloß auf der Haut, wenn man die Hand aus dem Fenster streckt.

15.10

Regen als Fischen im Laub der Kastanie.

15.20

Regen wie Spinnweben.

16.00

kein Regen, nur das Apen tropft.

17.30

Regen mit Wind, der gegen die Fensterscheiben klatscht, draußen Spritzer auf dem Granit-Fisch, der schwärzlich geworden ist, die Spritzer wie weiße Narzissen.

18.00

wieder das Gurgeln ums Haus.

19.30

kein Regen, aber Nebel.

23.00

Regen als Glitzern im Schein der Taschenlampe.

Wenigstens schneit es nicht.

Inhalt

Lese-ABC der Pandemie.....	S. 4
Rezensionen	
„Wer nicht mehr mitziehen konnte, wer ausgebrannt war, der musste gehen.“ – Rezension zu Thorsten Nagelschmidt: Arbeit (von Jessica Maaßen)	S. 7
Interessantes Material für die Zeitkapsel – Rezension zu Mithu Sanyal: Identitti (von Lukas Burger).....	S. 10
An den Rändern Europas – Rezension zu Lana Bastašić: Fang den Hasen (von Lisa Winkelmann)	S. 13
Jenseits der Schreibfläche – Rezension zu Daniel Kehlmann: Mein Algorithmus und ich (von Johanna Käsmann)	S. 15
Do You Believe in Life After Love? – Rezension zu Leif Randt: Allegro Pastell (von Claudia Kaufmann)	S. 18
Das Ideal des Kaputten – Rezension zu Jessica Jurassica: Das Ideal des Kaputten (von Max Walther)	S. 20
Sitting Out the End of the World – Rezension zu Rumaan Alam: Leave the World Behind (von Max Rosenzweig)	S. 22
„Did I draw this?“ Sterben und Zeich(n)en einer Figur – Rezension zu Max Porter: The Death of Francis Bacon (von Tobias Funke)	S. 24
Pestianische Pandemie – Eine Relektüre – Rezension zu Albert Camus: Die Pest (von Janne Lilkendey).....	S. 26
Eine Welt auf 64 Feldern (von Felix Haenlein)	S. 30
Bücher, vogelfrei (von Elena Stirtz).....	S. 36
Kleine Anatomie des Buches: Seite zwei, das Frontispiz (von René Porschen)	S. 40

Impressum

Kontakt

EPPP Graduiertenkolleg
Texte.Zeichen.Medien
Nordhäuser Straße 63
99089 Erfurt

Verantwortliche

Felix Haenlein, Jessica Maaßen, Max Walther,
Elena Stirtz, Johanna Käsmann, Tobias Funke,
Max Rosenzweig, Janne Lilkendey, Mattias Engling,
Teresa Teklic, René Porschen, Antonia Purk

Satz und Layout

Felix Haenlein

Abbildungen

Rechte für die Coverabbildungen liegen bei den Verlagen,
Fotografien auf S. 32 u. 37 sind Privataufnahmen, die Zeich-
nung auf S. 40 wurde von Stefan Hellmuth zur Verfügung
gestellt, die restlichen Abbildungen einschließlich der Grafik
auf dem Titelblatt stammen von Pixabay.com.

Druck

CityDruck&Verlag GmbH Erfurt
Auflage: 300 Exemplare

Finanziert aus Mitteln des EPPP-Graduiertenkollegs
Texte.Zeichen.Medien

Editorial

Dezember 2019, in der chinesischen Stadt Wuhan wird erstmal ein neuartiges Virus beschrieben. Schnell breitet es sich über Länder und Kontinente hinweg aus. Bald beherrscht es den gesamten Erdball. Pflegekräfte und Ärzt_innen kommen bei der Versorgung der Kranken schon innerhalb kurzer Zeit an ihre Belastungsgrenzen, Politiker_innen ringen im Krisenstab um Lösungen zwischen Einschränkungen und Freiheiten, um das Virus einzudämmen. Die ganze Welt ist in Aufruhr.

Aber keine Angst, dieses Heft besteht nicht aus gut 40 Seiten voller Corona-Gemjammer privilegierter Akademiker_innen, die an ihrem Alltag insgesamt sowieso nicht viel ändern mussten. Seltsam unbeteiligt saßen wir auf der Couch, schauten uns die Bilder im Fernsehen an und informierten uns durch Online-Nachrichten, Zeitungen und Podcasts. Mit dem Hashtag „stay at home“ versuchten wir, uns in den sozialen Netzwerken zu solidarisieren. Zurückgeworfen auf uns selbst probierten wir in unseren vier Wänden neue Dinge aus oder entdeckten Altbewährtes wieder, um die frei und lang gewordene Zeit auf vermeintlich sinnvolle Weisen umzunutzen.

Wenn überhaupt, dann sind hier am Rande auch die schönen Dinge mitgedacht, die sich im Verlauf der letzten Monate ereignet haben. Die Praktiken der Pandemielangeweile oder wie man auch sagen könnte: Coronahobbys.

Sauerteigbrotbacken, Ramenbrühesebstkochen, Stricksockenstricken, Joggen, Schachspielen, Fremdsprachenlernen und selbstverständlich Lesen, wobei das Lesen auch hervorragend mit dem jeweils neusten Coronahobby kombiniert werden konnte. Was die Autor_innen dieses Heftes neben dem Lesen so alles angefangen und wahrscheinlich nicht immer zu Ende gebracht haben, haben wir versucht, in einem Lese-ABC der Pandemie abzubilden.

Den Hauptteil von LIT ERA TUR bilden wie immer die Rezensionen zu aktuellen Neuerscheinungen und thematisch nochmal aktuell gewordenen Texten. Außerdem haben auch diesmal weitere Gedanken rund ums Lesen und das Buch Eingang gefunden. Wir freuen uns sehr, dass unsere inzwischen dritte Ausgabe nun auch wieder in gedruckter Form in eure Hände gelangt, und hoffen, dass ihr gut auf den Campus (zurück-)gefunden habt – und dort auch bleibt!

Eure Redaktion LIT ERA TUR

Was tun?

C o r o n a -
h o b b y s ,
P a n d e m i e -
p r a k t i k e n ,
L o c k d o w n -
l e k t ü r e ;
a l p h a b e t i s c h
g e o r d n e t .

A – Igorithmus, liest Du heimlich meine Gedanken?

B – ett
... muss man eigentlich gar nicht mehr verlassen. Im Bett-Office, liest sich es sich auch besonders gut.

C – ocktails
Wer glaubt, dass das so einfach ist, wie in *Mad Men*, wo ein Drink ins Glas geschüttet und getrunken oder vielleicht noch ein Cocktail aus zwei bis drei Zutaten zubereitet wird, der irrt. Wer sich selbst zum Mixologist ausbildet, trinkt verantwortungsbewusst und mit Stil. Cocktail Artists veranstalten keine sinnlosen Besäufnisse. Und Daydrinking und allein Trinken (gibts dafür eigentlich kein Wort?) ist damit auch kein Problem, weil man ja seinem Hobby nachgeht und nur an der Perfekten Rezeptur arbeitet.

D – rosten-Podcast *Coronavirus Update*

Sätze, von denen ich nie gedacht hätte, dass sie mal auf mich zutreffen:
„Ich höre täglich einen Podcast von einem Virologen, der an der Charité Corona-Viren erforscht. Man muss sich ja informieren.“

E – Book-Reader

Braucht man zu Hause kaum. Bevor es ihn in Wirklichkeit gab, konnte man über ihn schon bei Stanisław Lem (*Transfer*)

und Frank Herbert (*Dune*) lesen. Noch eher aber bei E.T.A. Hoffmann:

„Nun, fuhr der Goldschmidt fort, nun denkt Euch ein Buch, das Ihr gern in diesem Augenblick bei Euch tragen möchtet.

O Gott, sprach der Geheime Kanzlei-Sekretär verdutzt, o Gott, unbesonnener unchristlicher Weise warf ich Thomasii kurzen Entwurf der politischen Klugheit in den Froschteich! –

Faßt in die Tasche, zieht das Buch hervor, rief der Goldschmidt.

Er tat, wie ihm geheißen und siehe – das Buch war eben kein anderes als Tomasii Entwurf.

Ha, was ist das, rief der Geheime Kanzlei-Sekretär ganz außer sich, o Gott, mein lieber Thomasius gerettet vor den feindlichen Rachen schnöder Frösche, die doch nimmermehr daraus Conduite gelernt! [...]

Seht Ihr wohl, sprach nun der Goldschmidt, mittelst des Buches [...] habt Ihr die reichste, vollständigste Bibliothek erlangt, die jemals einer besessen und die Ihr noch dazu beständig bei Euch tragen könnt. Denn habt Ihr dieses merkwürdige Buch in der Tasche, so wird es, zieht Ihr es hervor, jedesmal das Werk sein, das Ihr eben zu lesen wünscht.“ (aus: E.T.A. Hoffmann: Die Brautwahl)

F – ensterbankalternativnutzung

Nach einem Monat des angeratenen Zuhause-Bleibens richteten Nachbar_innen auf der Fensterbank im Hausflur (zwischen Erdgeschoss und erstem Stock) unter dem Motto „tauschen, teilen, freuen“ eine Tausch- und Mitnahmeecke ein. Zur Auswahl standen DVDs, reparaturbedürftige Taschen, ein großes Glas – und Bücher (schockierend übrigens, dass *Garfield schläft sich durch. Sein zweites Buch* noch immer nicht mitgenommen wurde). Aber auch Toilettenpapier für den Notfall war im Angebot.

G – ist K.

Und Corona war/ist eine gute Ausrede, nicht allzu oft 'nach Hause' zu fahren. Dorthin, wo G als K klingt, P gerne als B und überhaupt alles sehr eng ist. Aufgeladen jedes G, das K ist, und jedes B, das P ist, mit Erinnerungen, die auch ohne Pandemie häufig genug schwer zu tragen sind. So wurden die letzten zwei Jahre auch zur Möglichkeit, ein eigenes Alphabet zu schaffen, das selbst zu Weihnachten seine Gültigkeit behält. L=E=T X=X

„Oh yeah, P.S. I – feel – feel like – I am – in a burning building – and I gotta go.

Cause I – I feel – feel like – I am – in a burning building – and I gotta go.“

H – amsterkäufe

Klopapier gab es bald wieder zuhauf und spielt nun

keine Rolle mehr. Aber wer konnte schon wissen, wann man wieder rauskommen würde, um Nachschub für den Stapel ungelesener Bücher zu bekommen, der nun wirklich keinen Nachschub nötig hat. Da es aber um jeden Preis zu verhindern galt, einmal vor diesem Stapel zu stehen und nichts zu Lesen zu haben, wuchs er wie der Vorrat im Keller eines Preppers. Zur optimalen Ausnutzung des verbleibenden Platzes waren Neuzugänge nur auf Dünndruckpapier gestattet, was auch zukünftiger Fremdnutzung vorbeugen würde, sollte sie wieder notwendig werden.

I – mpftermine

... über die Hotline buchen, ein aussichtsloses Unterfangen.

J – oggen, alle sind nur noch am Joggen – „Wo laufen Sie denn?!“ Das setzt mich dann doch unter Druck. Ich beginne mal mit Spazierengehen und nehme mir ein Buch mit (für den Fall, eine freie Parkbank zu finden).

K – lopapier, k – eins

„Haben Sie noch was da?“, flüstert die ältere Dame während sie sich erstaunlich weit über das Fließband der Supermarktkasse beugt. Ihr Tonfall lässt mich aus irgendeinem Grund an Miss Marple denken. Verschwörerisch greift der Verkäufer unter den Tresen und holt mit ebenso ernster wie verständnisvoller Geste ein Zweier-Päckchen Klopapier hervor. Miss Marple bezahlt und verabschiedet sich höflich. Ich schaue auf die Packung Einweg-Servietten in meiner rechten Hand und denke, dass jetzt vielleicht ein guter Zeitpunkt ist, auf die Po-Dusche umzusteigen, die mir mein syrischer Freund empfohlen hat: alte PET-Flasche mit Wasser füllen, Loch in den Deckel und feste drücken.

L – adekabel, wo ist dieses Ladekabel immer, wenn mitten in der Webex-Konferenz der Laptop ausgeht? Schon wieder nicht verabschiedet und einfach aus dem Meeting geflogen. Niemand merkt's.

M – aske

... schon wieder vergessen, wird heute wohl nichts mit Arbeiten in der Bibliothek.

N – ichts tun.

Das wäre was, einfach mal einen Tag nichts tun und sich nicht schlecht dabei fühlen. Aber alle sind so aktiv und posten so viel auf Instagram, Facebook und Co. Vielleicht backe ich später doch noch ein Bananenbrot.

O – outbreak [aka the worst film in history which also features not one, not two, not three, but four academy-winning actors before they were famous]. Eröffnet die WG-interne Katastrophenfilmreihe. Konsens nach dem Filmfestival: *Contagion* am besten, die 3sat-Reihe *Pest, Cholera, Corona und Quarantäne – Die Geschichte der Seuchen* am informativsten.

P – aranoia

Leichte Kopfschmerzen, Druck in den Nebenhöhlen. Ist das noch Stress oder schon Corona?

Q – uarantäne

Endlich Zeit, sich alle ungelesenen Bücher im Regal vorzunehmen. Am besten etwas Langes, für das man ansonsten nur während einer langjährigen Haftstrafe die Zeit finden würde.

R – eservierung

Schwarzer Korb: „keine Reservierung“, aber setz dich trotzdem; blauer Korb: „only Uni-Erfurt people understood“

S – pazierengehen und Corona-Podcasts hören. Christian Drosten hat so eine beruhigende Stimme, vielleicht sollte er, wenn die Pandemie endlich vorbei ist, zusammen mit Rufus Beck Hörbücher einsprechen.

T – ückisch, diese Videokonferenzen: sich verabschiedende Internetverbindungen, stockende Präsentationen und der Klassiker – Rückkopplungen (weil immer irgendjemand dabei ist, der vergessen hat, sein Mikrofon stummzuschalten).

U – niversität

Falls jemand die Adresse vergessen hat: Nordhäuser Str. 63, 99089 Erfurt.

V – orlesen

Mein Blick fällt durchs Fenster: Die Nachbarin liegt mit Sonnenbrille auf der Nase und Buch in der Hand auf dem Balkon. Wie schön wäre es, mal wieder zu lesen, denke ich, als meine Tochter mich am Ärmel zupft: „Jetzt vorlesen, Papa?“ Ich lächle. „Bobo Siebenschläfer kommt in den Kindergarten“, präzisiert meine Tochter.

W – alking Dead, The (letzte Staffel): Wo bleibt Rick?

X – etra

Wenn die Leute viel Zeit haben, kommen sie auf die seltsamsten Ideen. So zum Beispiel auch auf die, sich

mit ihren Finanzen auseinanderzusetzen. Viele haben in den letzten Monaten vermutlich zum ersten Mal einen Ratgeber zu Finanzfragen gelesen oder sich auf YouTube informiert. Alles, um den Sparkassenberater nicht durch unrentable Kombiprodukte reich zu machen. Als Alternative, um Herrn Meier von der Sparkasse das eigene Geld vorzuenthalten: r/wallstreetbets und r/mauerstrassenwetten abonnieren, nachahmen und das ganze Geld in wenigen Tagen verhebeln.

Y – ouTube

... oops, schon wieder drei Stunden vertan. Ob ich heute noch die Seminartexte lese?

Z – eit (Z – ižek)

Am 27. Februar 2020 versuche ich die problematischen Äußerungen Giorgio Agambens zum pandemiebedingten Ausnahmezustand mittels der soeben erschienenen Gegenrede von Jean-Luc Nancy zu analysieren. Da veröffentlicht Slavoj Žižek seinen ersten Text zur Corona-Pandemie. Einen Monat später – am 24. März 2020 – folgt sein erstes Buch. Am 15. Januar 2021 das zweite. Am 5. April 2022 werden es drei sein. Ich denke derweil immer noch darüber nach, wie schnell man philosophisch auf's Zeitgeschehen reagieren kann, und stelle Agambens mittlerweile zum Buch geronnene Polemik zurück ins Regal einer längst wieder geöffneten Buchhandlung.

– ES, FH, JK, JL, JM, ME, MW, TT



„Wer nicht mehr mitziehen konnte, wer ausgebrannt war, der musste gehen.“

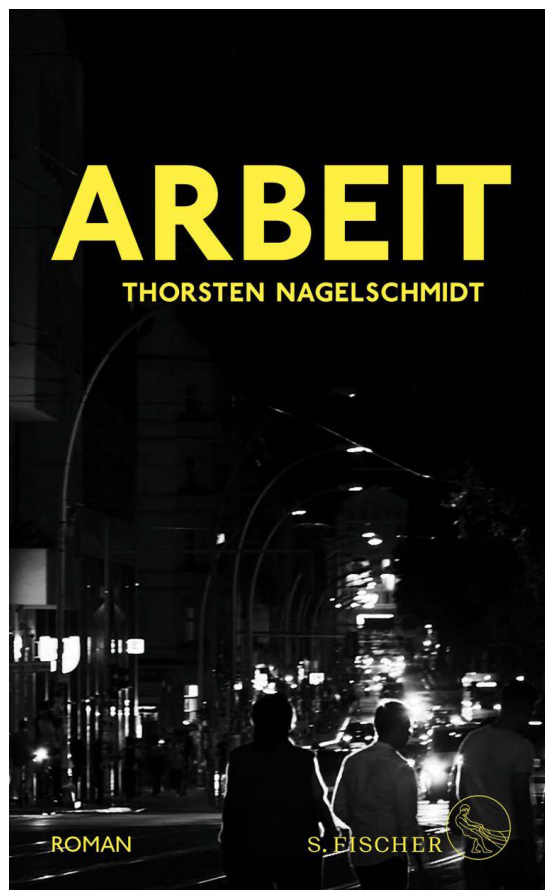
Thorsten Nagelschmidts *Arbeit* (2020), eine Kritik am bestehenden System

„Du bist auch der einzige Idiot, der jetzt ein Buch veröffentlicht“, denkt Thorsten Nagelschmidt laut in einem Interview zum Erscheinen seines Romans *Arbeit*, dessen Veröffentlichung mitten in den ersten Lockdown im Frühling 2020 fällt. Eine abgesagte Leipziger Buchmesse, geschlossene Buchhandlungen, alle Lesungen bis auf weiteres aus den Veranstaltungskalendern gestrichen, in Italien und Frankreich steht Albert Camus' *Die Pest* seit Wochen an der Spitze der Bestsellerliste – keine guten Voraussetzungen, um einen Roman über die (einstige) Party-Metropole Berlin auf den Markt zu bringen. Der Verlag bietet dem Autor eine Verschiebung des Erscheinungsdatums an. Die Angst, dreieinhalb Jahre Arbeit womöglich umsonst in einen Roman gesteckt zu haben, der droht nicht gelesen zu werden, ist hoch. Doch Nagelschmidt hält am angedachten Erscheinungsdatum fest und wird belohnt. Bald beginnen erste Kritiker_innen, den Roman im Feuilleton als „ersten Corona-Roman“ zu bezeichnen. Der Roman rücke eben jene Dienstleister_innen in den Fokus, die im Krisengeschehen als „systemrelevant“ bezeichnet werden, und verleiht auch denen eine Stimme, die im Ausgehbetrieb (an der Tür, hinter der Bar, hinter den Plattentellern) ihre Jobs verloren haben. Doch geht diese Zuschreibung als Corona-Roman wirklich auf?

„Es ist Freitag Abend, kurz nach sechs, die Sonne ist gerade untergegangen. In zwölf Stunden wird sie wieder aufgehen, um genau 6:12. Heute wird die Nacht genauso lang sein wie der Tag. Man spürt schon einen Hauch Frühling.“ Am Beginn dieser Nacht, der Frühling-Tagundnachtgleiche, steigt Bederitzky in sein Taxi. Er nimmt (seine) Fahrt auf durch das nächtliche Berlin und die Leser_innen begleiten ihn dabei. Wie die meisten Figuren in Nagelschmidts Roman arbeitet Bederitzky freiberuflich, steht immer auf Abruf und kommt doch nur gerade so über die Runden. „Er weiß, dass er mehr fahren könnte, dass er mehr fahren *müsste*, aber länger als sieben oder acht Stunden am Stück hinterm Steuer, und das sechs oder sieben Tage die Woche, da wirst Du bekloppt.“ Ein Privatleben hat Bederitzky kaum noch, seit Tagen nun fährt er einen Verlobungsring im Handschuhfach seines Taxis durch Berlin, immer in der Hoffnung an *diesem* Abend die richtige Ge-

legenheit zu finden, „die aber nie eintritt, weil sie beide immer so müde sind und sich eigentlich nur noch zum Schlafen sehen.“ Seine Freundin Anna betreibt einen beliebten Späti in Kreuzberg, steht bis zu fünfzehn Stunden im eigenen Laden und leidet an Schlafstörungen. „Wie es im Rest der Stadt aussieht, das liest sie in der Zeitung.“ Ihr Aufenthalt in einem Schlaflabor im St.-Hedwig-Krankenhaus in Mitte kommt ihr rückblickend wie Urlaub vor. Dem Vorschlag der Mediziner_innen zu folgen und nachts weniger zu arbeiten, kann sie sich nicht leisten, „weil das [der Spätkauf] jetzt nun mal funktionieren muss.“

Auch bei den anderen Figuren bedrohen (und verdrängen) die Arbeitsbedingungen zusehends das Privatleben. Der Türsteher Ten stellt ernüchtert fest: „Ich sehe meine Freunde nur noch bei der Arbeit. Ich sehe außerhalb der Arbeit überhaupt niemanden mehr.“ Die kolumbianische Studentin Marcela, die für eine Lieferdienst-App als Fahrradkurierin arbeitet, nimmt an ihrem WG-Leben nur noch über einen WhatsApp-Chat teil. Statt über ihr Smartphone Verabredungen mit Freundinnen zu vereinbaren, brüllt ihr das Gerät im Minutentakt neue Aufträge entgegen. Auch nach einem erst kürzlich durchgeführten Schwangerschaftsabbruch sieht sich die junge Frau gezwungen, wieder aufs Fahrrad zu steigen und in rasendem Tempo, um es weiterhin unter die „Top-10-Riders of the week“ zu schaffen, durch Berlin zu fahren. Marcela hat die Gesetze des Dienstleistungssektors verinnerlicht – „Regel Nummer eins: Keep Smiling. Egal wie sehr du dich gerade durch die Kloake gezogen fühlst.“ Denn negative Bewertungen könnten sie den Job kosten und damit ihre Aufenthaltserlaubnis. Dass die eigenen Träume, denen hier entgegengearbeitet wird, zwischen Überstunden und Nachtschichten auf der Strecke bleiben, wird nicht nur bei der Sanitäterin Tanja und ihrem Traum vom Medizinstudium deutlich – „Eigentlich müsste sie morgen fit sein und für die Prüfungen lernen [...]. Aber mit Konzentration lernen, das kriegt sie nach drei Nachtschichten in Folge sowieso nicht hin.“ Ob der Wunsch nach einer größeren Wohnung, mehr Zeit mit dem eigenen Kind oder dem Masterabschluss, all die lang gehegten Träume scheinen am Arbeitsalltag zu zerplatzen.



Nagelschmidt sieht in seinen Figuren Stellvertreter_innen eines neuen „Dienstleistungsproletariats“. Sie machen die „hard jobs“, die keine_r machen möchte. Ihre Träume stehen kurz vor dem Scheitern, ihre Lebenswürfe sind wackelig, ihre Zukunft verspricht kaum Hoffnung auf Besserung. Dennoch gelingt es dem Autor, keinen viktimisierenden Blick einzunehmen, sondern die Figuren vielmehr als Überlebenskünstler_innen darzustellen, mit ihren ganz eigenen Blickwinkeln und unverwechselbaren eigenen Stimmen. Dabei machen die unterschiedlichen Soziolekte und der schnodderige Berliner Ton zu einem großen Teil den Charme des Romans aus. In jener erzählten Märznacht kreuzen sich die Wege der verschiedenen Figuren gleich mehrfach in Berlin-Kreuzberg – sie steigen bei Bederitzky ins Taxi, geben sich beim Späti die Klinke in die Hand, stehen vorm Club nebeneinander in der Schlange, werden von der Polizei kontrolliert oder vom Rettungswagen mitgenommen. Auf eine ihnen unbekannt Weise sind ihre Schicksale miteinander verwoben. Doch auch wenn sie sich begegnen, lernen sie sich nicht kennen. Sie bleiben vereinzelt und größtenteils einsam. Vereinnahmt vom Kampf ums eigene Überleben, bleibt wenig Energie für Solidarität. Ein Bemühen um die Anderen schimmert zwar hier und da durch, stellt allerdings für die einzelnen Figuren

eine zusätzliche Belastung dar. Auch ist diese Form der Care-Arbeit kapitalistisch unterlaufen und muss von den Figuren geleistet werden, um ihre „Geschäfte“ am Laufen zu halten. So nimmt sich der Drogendealer Felix der Probleme seiner Kunden an, der Hostel-Rezeptionist Sheriff wird zum Mediator zerstrittener Gäste, die Sanitäterin Tanja versucht eine simulierende Frau zum Sprechen über ihre toxische Familie zu bewegen. Und die Späti-Inhaberin Anna gleicht einer Sozialarbeiterin mit nochmals schlechterer Bezahlung, als Streetworker oder Erzieher_innen sowieso erhalten – „Lothar nuckelt an seinem Flachmann-Wodka [...]“. Eine halbe Stunde Probleme abladen für 3 Euro 90, billiger kriegt er es nirgends.“ Aber wer übernimmt diese Care-Arbeit für die Figuren – wer hört am Ende des Abends ihnen zu, wer fühlt mit ihnen mit, wer spricht ihnen gut zu? Sanitäter_innen, Verkäufer_innen, Essenslieferant_innen gehören zu jenen Berufsgruppen, die im Verlauf der Corona-Krise plötzlich als „systemrelevant“ bezeichnet werden. Sie werden scheinbar über Nacht zu Held_innen, die auf ihrem Nachhauseweg aus Fenstern beklatscht werden, mediale Aufmerksamkeit bekommen, aber ökonomisch weiterhin benachteiligt werden. Nagelschmidts Roman macht deutlich, wie zynisch der Begriff „systemrelevant“ eigentlich ist, wieviel Hohn in diesem Beifall doch steckt. „Wir müssen Arbeit neu denken“, fordert der Autor. Wir müssen Arbeitsbedingungen, Beschäftigungsverhältnisse und prekäre Anstellungen endlich hinterfragen, so die Botschaft des Romans. Dass jedem Menschen laut „Allgemeiner Erklärung der Menschenrechte“ ein Recht auf Arbeit zukommt, auf „angemessene und befriedigende Arbeitsbedingungen“, verdeutlicht Nagelschmidt in der Figur eines Geflüchteten aus Guinea, der mit der Hoffnung auf Arbeit nach Europa geflohen ist und nun von deutschen Behörden zum Warten verurteilt wird – Geld verdienen kann die Figur nur, indem sie Drogen im Görlitzer Park verkauft. Ausgewiesene Pandemieliteratur wie Zadie Smiths *Betrachtungen – Corona Essays* oder Carolin Emckes *Journal. Tagebuch in Zeiten der Pandemie* blickt oft kaum weiter als über den Schreibtisch der Schriftsteller_innen hinaus. Hier taucht womöglich das absurde Hamstern von Produkten auf, der Lieferservice, der spät abends Essen auf den Schreibtisch bringt, aber nicht die Menschen, die Produkte tagtäglich einräumen und an die Haustür bringen. Nagelschmidts Roman ist wohl gerade deshalb zum Corona-Roman ernannt worden, da er all jenen – vor der Krise unsichtbaren und im Verlauf der Krise wieder unsichtbar gewordenen – Dienstleister_innen und Care-Arbeiter_innen, die von der Pandemie mit am stärksten getrof-

fen wurden, eine Stimme verleiht und ein System in Frage stellt, welches Begriffe wie „systemrelevant“ erfinden muss. Der Autor bezeichnet seine Literatur in Interviews als „sozial realistisch“ und nennt französische Autor_innen wie Virginie Despentes oder Annie Ernaux, die Arbeiter_innen als Hauptfiguren auftreten lassen und „Klassenfragen“ als wichtige Bezugspunkte in den Fokus rücken, als Vorbilder. Der Roman, welcher in der Süddeutschen als „erster großer Berlin-Roman des 21. Jahrhunderts“ bezeichnet wurde, erinnert aber auch an Texte der „Neuen Sachlichkeit“ und des „Naturalismus“. Viele der literarischen Verfahren, die Nagelschmidt einsetzt, um einen Effekt der Authentizität zu erzeugen (Multiperspektivik, Soziolekte, Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit), setzen bereits Döblin, Kästner und andere ein. Aber auch an moderne Romane wie Woolfs *Mrs. Dalloway* oder Joyces *Ulysses* fühlt man sich beim Lesen erinnert. So stellt auch *Arbeit* eine Irrfahrt durch eine Großstadt dar, die den Taxifahrer Bederitzky nach Halle an der Saale führt, in der irrigen Annahme, das Geschäft seines Lebens mit dieser Langstreckenfahrt zu machen, bloß um als betrogener Held am Ende der Nacht zu seiner wartenden Freundin nach Berlin-Kreuzberg zurückzukehren.

Als Leitmotiv des Romans ziehen sich Brände durch Berlin, die immer wieder in Gesprächen der Figuren zum Thema werden. „Sie hat dann auch erst beim Frühstück in der Kantine von dem Großbrand gestern Abend gehört. Ein Hotel in Mitte, Riesending, nicht viel übrig und Dutzende Verletzte.“ Es ist nicht irgendein Gebäude, welches hier von Brandstifter_innen zerstört wurde, sondern das Soho House, welches als ehemaliges Kaufhaus Jonaß (erstes Kreditkaufhaus Berlins) Ende der 1920er Jahre eröffnet wurde. Auch sein moderner Doppelgänger, die East Side Mall, die 2018 eröffnet wurde, steht im Roman in Flammen. Zwei Konsumtempel, die auf eine andere Gruppe verweisen: die Angestellten und Kreativen, die am Feierabend gerne dem Überfluss frönen. „Berlin, wo das Weekend große Mode ist“, so Siegfried Kracauer in *Die Angestellten*, ist spätestens seit den „Roaring Twenties“ für seinen Vergnügungsbetrieb berühmt. Und der Partybetrieb der Hauptstadt mit circa 170 Millionen Einnahmen jährlich und circa 9000 Mitarbeitenden gilt lange als einzig gut funktionierender Wirtschaftszweig Berlins – ein Wirtschaftszweig, den die Pandemie geschlossen hat. Doch Nagelschmidts Roman zeigt deutlich auf, dass man sich das Feiern zunächst einmal leisten können muss, und hinterfragt, auf wessen Kosten dies geschieht. Eine wichtige Frage, die auch dann noch diskutiert werden sollte, wenn ein

Ende der Pandemie die Türen der Berliner „Vergnügungsetablissemments“ (Kracauer) wieder öffnet. Denn „damit die einen feiern können, müssen die anderen arbeiten“, so Nagelschmidt.

von Jessica Maaßen

Thorsten Nagelschmidt:
Arbeit
S. Fischer, 2020. 336 Seiten, 22,- Euro
ISBN: 978-3-103-97411-9

Interessantes Material für die Zeitkapsel

Der Roman Identitti beschäftigt sich mit den Diskursen unserer Gegenwart und ist dabei selbst so gegenwärtig, dass er anregt, darüber nachzudenken, wie sich soziale Medien und Romane heute noch unterscheiden.

Kennen Sie Jordan B. Peterson? Maditha Oeming? Fatma Aydemir? Felicia Ewert? Lars Weisbrod und sein 2020 sehr stark auf Twitter ausgelebtes Interesse für die Geldtheorie? Nicht? Schade! Das wird Ihr Lesevergnügen an *Identitti*, dem ersten Roman der Kulturwissenschaftlerin und Journalistin Mithu Sanyal, vielleicht doch ein wenig schmälern. Denn während der Text bei seinen Kernthemen sehr genau darauf achtet, jede_n Leser_in mit beinahe jedem Vorkenntnisstand mitzunehmen, überschlägt er sich parallel in direkten Anspielungen auf den aktuellen Kader der deutschen Diskursnationalmannschaft. Das führt dazu, dass sich beim Lesen dieses Buches neben den ohnehin schon gewichtigen Fragen, um die der Text eigentlich kreist, eine weitere auftut: Was trennt Literatur von der Gegenwartsfixierung anderer Medien und was passiert, wenn man diese Trennung auflöst?

Schon auf der Handlungsebene behandelt *Identitti* Themen, die aktuell Hochkonjunktur im Debattenstandort Deutschland haben — oder zumindest auf Twitter. Es geht darum, wie stark eine empfundene Gruppenzugehörigkeit die eigene Identität beeinflusst und wie frei wir darin sind, uns bestimmten Gruppen zugehörig zu fühlen — also um Sexismus, Rassismus und noch ein paar weitere -ismen. Und anders als in deutschen Talkshows kommen dabei erstaunlich wenig weiße Menschen zu Wort, zumindest auf den ersten Blick. Die Protagonistin Nivedita bezeichnet sich als *mixed race*, ihre Mutter kommt aus Polen, ihr Vater aus Indien. Damit scheidet Nivedita als Teil der weißen Mehrheitsgesellschaft aus, fühlt sich aber auch unter rassifiziert gelesenen Menschen aufgrund ihrer helleren Hautfarbe oft als Außenseiterin. Auf ihrem Blog „Identitti“ führt sie Selbstgespräche mit der indischen Göttin Kali darüber, wie race, gender, Identität, Rassismus, Empowerment, Sexualisierung, Sex-Positivity und viele weitere Phänomene einander bedingen. Dass sie so viel über diese Themen weiß und das Selbstbewusstsein hat, sich lautstark damit auseinanderzusetzen, verdankt sie Saraswati — ihres Zeichens Dozentin für Intercultural Studies und Postkoloniale Theorie an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf und eine Art Messiasfigur der Marginalisierten. Das Studium bei Saraswati hat Niveditas Beschäftigung mit ihrer eigenen Identität als rassifizierte Frau auf ein neues

Level gehoben und damit ist sie nicht allein. Saraswati, die deutschlandweit bekannt ist und bei Lanz, Maischberger und Co. auftritt, ist so etwas wie das Spirit Animal der identitätspolitischen Bewegung in Deutschland, also Vorbild und Ratgeberin junger Persons of Colour, die sich durch sie und ihre Bücher in ihren Kämpfen bestätigt fühlen.

Umso größer ist dann der Aufschrei, als Saraswati geoutet wird. Jahrelang als eine Person of Colour mit indischem Background aufgetreten, entpuppt sie sich als weiß geborene Frau mit dem Namen Sarah Vera Thielmann. Um als Inderin gesehen zu werden, hat sie sich nicht nur ihre Hautfarbe verdunkeln lassen, sondern auch jahrelang ihre Gestik und Mimik trainiert. Als sie auffliegt, trifft sie der ungebremste Hass ihrer ehemaligen Anhänger*innen. Ihr wird vorgeworfen, sich auf Kosten derer, die keine Wahl haben, wie sie wahrgenommen werden, als aufbegehrende Stimme der Unter-

Doch was macht es mit Literatur, wenn sie sich auf die Flüchtigkeit einlässt, die modernere Mediengattungen auf die Spitze getrieben haben?

drückten stilisiert zu haben — ohne jemals deren Leid erfahren zu müssen. Auch Nivedita, die zu Saraswati immer ein besonderes Verhältnis hatte, ist verletzt, kann sich aber anders als viele ihrer Kommiliton_innen nicht am Shitstorm beteiligen. Stattdessen fährt sie zu Saraswati, um sie direkt mit den Vorwürfen zu konfrontieren. Da sich die Dozentin, deren gewaltiges Selbstbewusstsein durch die Enthüllungen keinerlei Dämpfer erlitten hat, nicht der geringsten Schuld bewusst ist, wird aus diesem Streitgespräch eine mehrwöchige Diskussion mit (im wahrsten Sinne des Wortes) diversen Teilnehmer_innen. Die Wohnung von Saraswati verwandelt sich in eine Art Zauberberg in Düsseldorf Oberbilk, wo man statt Tuberkulose das Leiden an der eigenen Identität therapiert. Auf gut 300 Seiten passiert nicht viel mehr, als dass Saraswatis Handeln in allen Einzelheiten und verschiedenen Konstellationen durchgesprochen wird, bis eine der größten Tragödien der jüngeren deutschen Geschichte die unterschiedlichen Standpunkte der handelnden Figuren zwar nicht auflöst, aber zumindest nivelliert.



Die Handlungsarmut müsste nicht unbedingt das Problem des Romans sein. Mithu Sanyal weiß so viel über Rassismus, Sexismus, Kolonialismus und die Geschichte von marginalisierten Gruppen und ihrem Kampf gegen diese Unterdrückungsstrukturen, dass sie mehrere Bücher mit Anekdoten und Essays dazu füllen könnte, ohne dass es langweilig werden muss. Wie sie verschiedene Positionen und Perspektiven gleichberechtigt nebeneinanderstellt, ohne Leser_innen zu suggerieren, was sie zu denken haben, ist großes Diskurskino. Dabei belässt sie es nicht bei Andeutungen. Jede Referenz wird auserzählt, bis sie auch todsicher von denjenigen verstanden werden kann, die keinen Master in Postkolonialer Theorie vorzuweisen haben. Das ist zwar rücksichtsvoll, hat aber auch etwas vom Gestus deutscher Comedians, die ihre Witze damit kaputt machen, dass sie dem Publikum jede Pointe erklären. Das Problem auf der Ebene des Erzählens liegt vor allem darin, dass der Roman schlecht verhehlen kann, dass vieles nur geschieht, um Aufhänger für solche Anekdoten, Meinungen oder Belehrungen zu sein. Wir erfahren, dass bei Barack Obamas Mutter anscheinend ein DNA-Test durchgeführt wurde, um nachzuweisen, dass der ehemalige US-Prä-

sident, dessen Vater zwar Schwarz, aber Kenianer war, einen in den USA lebenden Schwarzen Sklaven in seiner Ahnenreihe hat. So wird Obamas weiße Mutter Teil einer Legitimation für ein Schwarzsein im amerikanischen Sinne und dieses Schwarzsein gleichzeitig als soziales Konstrukt entlarvt. Anekdoten wie diese warten auf jeder Seite und nicht alle referieren derartig sinnvoll auf die Grundfragen von *Identitti*. Dass die Gefolgsleute eines Königs im keltischen Irland an dessen Brustwarzen saugten, um so ihre Loyalität auszudrücken, wofür die Abkürzung EDEKA steht und dass der Philosoph Louis Althusser zwar Ideologiekritik betrieben, aber auch seine Frau erwürgt hat, muss man nicht sofort als unnützes Wissen disqualifizieren. Aber man kann auch nicht behaupten, dass jede dieser Informationen ein tragender Stützpfiler dieses Romans ist, der sich durch die vielen Anekdoten mitunter wie ein, zugegebenermaßen sehr eloquentes, WG-Küchengespräch liest.

Ein WG-Küchengespräch mit einer illustren Teilnehmer_innenliste. Sanyal, die selbst als Journalistin arbeitet, hat beinahe alles, was auf Twitter Rang und Namen hat, gebeten, ihre Reaktion auf einen potenziellen „Fall Saraswati“ als Tweet zu verfassen. So wird das fiktive Geschehen von echten Stimmen aus der deutschen Diskurslandschaft kommentiert. Dabei melden sich antirassistische Aktivist_innen genauso zu Wort wie liberale Feuilletonist_innen aus der *FAZ* und der Wochenzeitung *Die Zeit*. Die Einbindung fiktionaler Tweets realer Stimmen aus der Gegenwart ist ein interessanter, in der deutschen Literaturlandschaft weitestgehend neuer Einfall, der aber auch die Frage aufwirft, wo die formalen Unterschiede zwischen einem Roman und einem Tweet liegen.

Es gibt wohl kaum einen Roman, der mit einer derartig geringen zeitlichen Distanz zu den Themen erscheint, die er behandelt. *Identitti* lässt sich mit Sicherheit irgendwann als zeitgeschichtliches Dokument lesen, in dem unter anderem nachvollzogen werden kann, welche Musik, Filme und Bücher die akademische Avantgarde im Jahr 2020 konsumiert hat und woraus damals der Kanon des postkolonialen, intersektionalen Feminismus bestand. Noch ist es aber kein historischer Roman, sondern inhaltlich wie formal ein Annäherungsversuch an unsere Gegenwart. Doch was macht es mit Literatur, wenn sie sich auf die Flüchtigkeit einlässt, die modernere Mediengattungen auf die Spitze getrieben haben? Beiträge auf Twitter können es sich leisten, ganz im Jetzt verhaftet zu sein, weil sie in den seltensten Fällen den Anspruch haben, über den Kontext, in dem sie entstanden sind, hinaus zu funktionieren. Me-

mes tauchen auf und verschwinden wieder, ohne dass man sie vermisst. Tweets werden einfach durch neue Tweets ersetzt, die sich dann auf ihre aktuelle Gegenwart beziehen, ohne deren Kenntnis sie nicht funktionieren würden. Man muss nicht ausschließlich in Samt eingeschlagene Klassiker im Regal stehen haben, um die Frage spannend zu finden, ob Literatur nicht grundsätzlich anders funktioniert. Einem Roman, der sich anders als ein Twitter-Account nicht ständig fort schreibt, fehlt dieser performative Aspekt ein Stück weit. Zwar dehnt Sanyal auch hier die Konventionen des Genres, indem sie in der zweiten Auflage bereits Begriffe ersetzt hat, die von einigen ihrer Leser_innen als verletzend empfunden wurden, aber sie wird ihr Werk nicht davor bewahren können, aus der Zeit zu fallen, wenn die Tweets, Songs und Stimmen darin irgendwann nicht mehr gegenwärtig sind. Auf der anderen Seite hat sich ein allgegenwärtiges Thema wie die Kritik an Rassismus immer mit konkreten Fragen der Gegenwart beschäftigt, wie Sanyal mit einem Verweis auf zwei bis fünfzig Autor_innen, die sie selbst inspiriert haben, untermauern könnte. Ist es dann egal, ob die Figuren und Begriffe, die hier vorkommen, von der nächsten Generation von Leser_innen nicht mehr so einwandfrei verstanden werden wie von allen, die jetzt bei Twitter mitlesen, weil (hoffentlich) niemand mehr weiß, wer Jordan B. Peterson war, und der gesellschaftspolitische Diskurs um Rassismus und Identität sich ein weiteres Mal verändert hat? Im schlimmsten Fall können zukünftige Leser_innen dann feststellen, dass die Debatte um Rassismus in Deutschland nicht nur aus lauter Weißen bestand, die sich darüber unterhalten, ob das N-Wort denn rassistisch ist.

von Lukas Burger

Mithu Sanyal:
Identitti
Hanser, 2021. 432 Seiten, 22,- Euro
ISBN 978-3-44626-921-7

An den Rändern Europas

Ost- und südosteuropäische Literatur ist in den letzten Jahren vermehrt auch im deutschen Feuilleton und den Buchhandlungen angekommen. Nicht erst seitdem der gebürtig aus Višegrad in Bosnien stammende Saša Stanišić 2019 den Deutschen Buchpreis gewann, schwappt aus anderen Ländern dieser Region zunehmend Literatur bis nach Deutschland. Die literarische Landkarte Europas hat sich erweitert. Dort, wohin früher kaum jemand schaute, sind viele, oft sehr erfolgreiche Schriftsteller_innen verortet. Das sind beispielsweise die ungarische Autorin Zsófia Bán, die Slowak_innen Michal Hvorecký und Jana Beňová oder Serhij Schadan aus der Ukraine, um nur einige wenige zu nennen.



Und nun auch die Bosnierin Lana Bastašić. Ihr Debüt *Fang den Hasen* (*Uhvati zeca*) erschien bereits 2018 in Belgrad. Es wurde nach der letztjährigen Auszeichnung mit dem Literaturpreis der Europäischen Union von Rebekka Zeinzinger ins Deutsche übersetzt und ist diesen März im S. Fischer Verlag erschienen.

Mit diesem Literaturpreis sollen bisher unbekanntes Schriftsteller_innen aus verschiedensten europäischen Regionen bekannt gemacht werden. Das ist im Fall Lana Bastašić und ihres außergewöhnlichen Romans durchaus gelungen.

Bastašić ist eine junge, mobile Europäerin. Nach dem Studium in Bosnien arbeitete sie in Irland und Spanien, wo sie ein Literaturmagazin mit herausgab. Inzwischen lebt und arbeitet sie in Belgrad und Zagreb. *Fang den Hasen* ist nach einigen Kurzgeschichtenbänden und einem Kinderbuch nun ihr erster Roman.

Dieser ist unterteilt in Gegenwart und Vergangenheit, das Heute und das Gestern. Eine Ich-Perspektive der Erzählerin Sara wechselt sich ab mit einem angesprochenen Du der Rückblenden. Lejla, eine ehemalige Freundin der Erzählerin aus ihrer Heimat Bosnien, ruft nach jahrelanger Funkstille eines Tages an und fordert sie auf, nach Mostar zu kommen, um sie abzuholen und bis nach Wien zu kutschieren. Alles spricht dagegen, Sara wohnt inzwischen zusammen mit ihrem irischen Freund in Dublin, hat seit 12 Jahren nicht mehr bosnischen Boden betreten und will so wenig wie nur möglich mit ihrer alten Heimat zu tun haben. Doch es reicht ein Satz von Lejla in der lang nicht mehr gehörten Muttersprache, um sie umzustimmen: „Armin ist in Wien.“ Und damit beginnt ein Roadtrip in einem klapprigen Opel Astra durch den Balkan, von Mostar und den Grenzen eines Europas, das von Krieg und Armut immer noch gezeichnet ist und über dem pausenlos die Dunkelheit liegt, durch Kroatien, Slowenien und schließlich bis nach Österreich. Eine Reise zweier Frauen, die einmal die besten Freundinnen waren, bis ihr Band zerriss und Sara schließlich fortging, um ein anderes Leben zu führen: weit weg von Bosnien, einem von Konflikten des Vielvölkerstaats zerrütteten Land, und weit weg von Lejla.

Auch wenn die Rückblenden in die Vergangenheit nicht chronologisch geordnet sind, erfahren Leser_innen nach und nach von dem Leben der beiden Freundinnen. Ihre Reise führt nicht nur von Mostar bis Wien, sondern auch durch die Geschichte ihrer Freundschaft, das Aufwachsen in Bosnien und die Konflikte des zerfallenden Jugoslawiens. Der Text will offenbar auch gar keine Ordnung in die Geschichte bringen. So beginnt er an einer scheinbar beliebigen Stelle mitten im Satz und endet mit dem Anfang genau dieses Satzes. „von vorne anfangen.“ Und: „Ich wollte nur.“

Außerdem spielt die titelgebende Figur des Hasen eine wichtige Rolle. Der Roman beginnt mit einem

vorangestellten Zitat aus *Alice im Wunderland*, einer Geschichte, in der bekanntermaßen ein weißes Kaninchen eine tragende Rolle spielt, und endet mit dem berühmten Gemälde des Feldhasen Albrecht Dürers. Auch dazwischen taucht er immer wieder auf: Mal symbolisch, mal als einst geklautes Haustier Lejlas hoppelt er durch den Text, nur so richtig zu fassen bekommt man ihn nie.

Sara und Lejla wachsen in der nördlich in Bosnien gelegenen Stadt Banja Luka auf. Mit dem Austritt aus der Bundesrepublik Jugoslawien gegen den Willen vieler Serb_innen Anfang der 1990er-Jahre spitzen sich die politische Lage im Land und die Konflikte zwischen Bosniaken und Serben zu, bis es 1992 zum Bosnienkrieg kommt. Der Krieg und die Auswirkungen werden in Saras Erinnerungen nie direkt thematisiert, sondern tauchen aus der kindlichen Perspektive heraus nur am Rande auf. Und doch wird deutlich, wie insbesondere die muslimische Bevölkerung darunter leiden musste, zu der auch Lejla und ihre Familie gehören. Sie legen sich schließlich sogar einen neuen, einen serbisch klingenden Namen zu, doch auch das schützt Lejla nicht vor Angriffen und Ausgrenzung aus Schule und Umfeld. Schließlich verschwindet in diesem Zusammenhang Lejlas älterer Bruder Armin, für den Sara schon lange heimlich schwärmt. Ab diesem Moment sind die beiden durch ihn verbunden. Lange eint sie ihre kindliche Gewissheit, dass er noch am Leben sein muss, nur irgendwo anders.

Jahre später. Sara hat nach ihrem Studium und einem Streit mit Lejla Bosnien verlassen. Seitdem ist sie nie wieder zurückgekehrt in ihr Heimatland, hat scheinbar alle Brücken, die sie mit ihrer Herkunft noch verbunden haben, abgerissen und sich eine neue Identität zugelegt, die aus einem langweiligen irischen Freund und einem Avocadobäumchen, welches keine Früchte tragen will, besteht. Bis Lejla anruft, scheint sich Sara in diesem Leben wohlfühlen. Doch ihre ehemalige beste Freundin lässt sie wieder zurückkehren, gedanklich und dann auch mit einem überstürzt gebuchten Flugticket, und ihr irisches Leben wird zu einem wie hinter einer Glasfront ausgestellten Museumsstück. Das Bild eines besseren Lebens in einem angeblich überlegenen Europa zerbricht als sie zurückkehrt, in eine Vergangenheit, die sie nicht loslässt, und in ein Land, aus dem sie so schnell wie möglich wieder weg möchte, aber in dem sie vor den Spuren, die ihre Kindheit und Jugend dort hinterlassen haben, nicht fliehen kann. „Wir sind immer in Bosnien. Jetzt hatten wir begonnen, es durch Europa zu schleppen“, stellt Sara schließlich fest. Und trotz aller Versuche, ihr zu entkommen, kommt Sara auch von Lejla nicht los, als würde ihre alte Freundin einen Teil Bosniens verkörpern, der immer dableibt, auch wenn sie weit

weg ist. Eine Kontrolle, die sie schon immer über Sara hatte, seit diese begann, für Armin zu schwärmen, und über Lejla mit ihm verbunden bleiben wollte. Armin ist damals in Zeiten des Kriegs in der Finsternis verschwunden und diese Finsternis begleitet Sara und Lejla auch auf ihrer Reise durch den Balkan, sie verschwindet selbst tagsüber nicht mehr.

Trotz ihres Widerstrebens beugt sich Sara letztlich immer Lejlas Willen. Nur die erzählte Geschichte, die aufgeschriebenen Erinnerungen hält Sara selbst fest. Sie dokumentiert die Ereignisse als Schriftstellerin. Durch Lejla allerdings wird Sara auch in ihrer eigenen Geschichte und ihrer gemeinsamen Vergangenheit mehrfach in ihren Vorstellungen, was wirklich gesagt und getan wurde, korrigiert. Lejla wirft ihr vor, das Erlebte zu verändern und neu zu erfinden. So stellt sich Sara letztlich als eine gar nicht so zuverlässige Erzählerin heraus.

Die Stärke des Romans liegt in der sprachlichen Ausarbeitung und packenden Erzählweise. Das stimmungsvolle und schnelle Erzählen einzelner Szenen ist gut gelungen. Bastašić verliert sich mitunter in Metaphern und Vergleichen, die zeitweise etwas aufhalten in dem sonst gelungenen Text. Doch insbesondere die Beziehung zwischen den beiden ehemaligen Freundinnen wird intensiv ausgeleuchtet. Die atmosphärischen Bilder erzählen von einem Land an den Rändern Europas, welches in Dunkelheit getaucht bleibt, bis schließlich fast am Ziel der Reise das merkwürdig aufgeräumte und saubere Österreich, die „Ordnlichkeit der Fremde“ auftaucht.

Fang den Hasen ist ein Text über Freundschaft und die Rastlosigkeit auf der Suche nach Identität. Vielleicht auch ein Text über so etwas wie Heimat, aber vor allem ein gelungenes Romandebüt einer Autorin, die Reisefreiheit, verschwimmende Grenzen und die Heimatlosigkeit vieler junger Menschen auf der einen Seite und die immer noch in politischen Konflikten der Vergangenheit gefangenen und außerhalb einer europäischen Wunschvorstellung liegenden Räume auf der anderen zusammenfügt und über Wunschbild und Realität eines gegenwärtigen Europas nachdenken lässt.

von Lisa Winkelmann

Lana Bastašić:
Fang den Hasen
S. Fischer, 2021. 336 Seiten, 22,- Euro
ISBN: 978-3-103-97032-6

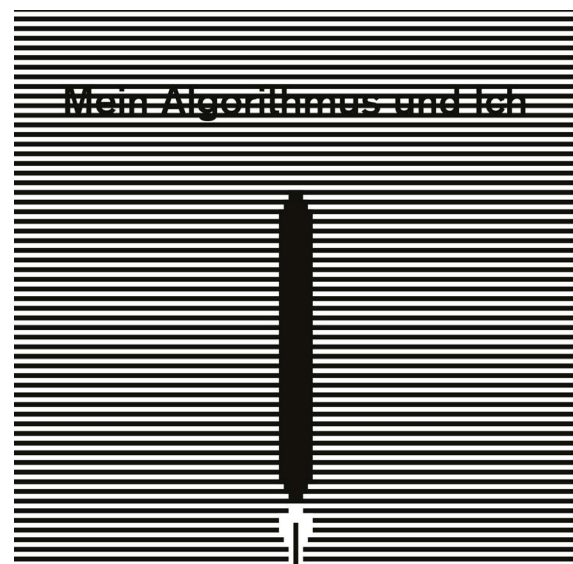
Jenseits der Fläche

Wissen Sie, wer diese Rezension über das neue Werk von Daniel Kehlmann geschrieben hat? Vermutlich schauen Sie jetzt auf das Ende dieses Textes und sehen den kursiv gesetzten Namen der vermeintlichen Autorin. Der Hinweis „von“ scheint Ihre Annahme zu bestätigen. Natürlich könnte dieser Name auch ein Pseudonym sein. Eventuell schreibt hier eine Person, die ihren richtigen Namen nicht nennen möchte und sich hinter ihrem Text versteckt. Was Sie bisher mit Gewissheit sagen können, ist, dass ein hinreichend intelligentes Wesen Buchstabe an Buchstabe aneinandergereiht, Wort für Wort geschrieben und einen zunächst konsistenten, wenn auch eigenümlichen Textanfang formuliert hat. Aber vielleicht ist es auch kein physisches Subjekt, sondern etwas Körperloses, etwas nicht im herkömmlichen Sinne Denkendes. Es könnte auch eine auf Algorithmen basierende Intelligenz sein – eine sogenannte künstliche Intelligenz. Wenn Sie jetzt nicht mehr sicher sind, wer oder was diesen Text formuliert hat, suchen Sie vermutlich nach Kriterien, die für oder gegen eine menschliche Autorschaft sprechen. Ist die inhaltliche Konsistenz bereits ein Indiz für eine_n menschliche_n Schreiber_in oder ist der technische Fortschritt schon so weit, dass eine KI diese_n imitieren kann? Zeugen nicht die im Text geschilderten Reflexionen von einem Bewusstsein, das eine KI vermeintlich nicht hat?

Mit solchen Fragen im Gepäck reist Daniel Kehlmann am 14. Februar 2020 nach San Francisco – genau genommen nach Palo Alto im legendären Silicon Valley – und folgt damit der Einladung einer österreichischen Institution namens Open Austria. In einem literarischen Experiment soll der renommierte Schriftsteller herausfinden, ob die von Bryan McCann geschaffene KI namens CTRL – nach der Steuerungstaste auf der Tastatur benannt – dazu fähig ist, Geschichten in Kooperation mit einem Menschen bei einer Art literarischem Ping-Pong-Spiel zu schreiben. In dem schmalen Band *Mein Algorithmus und ich*, der aus Kehlmanns Stuttgarter Zukunftsrede im Februar 2021 hervorgegangen und bei Klett-Cotta erschienen ist, reflektiert Kehlmann ein Jahr nach dem begonnenen Experiment über eben jenen Versuch der Co-Autorschaft und fügt eigene Reflexionen und Gespräche mit den Entwickler_innen und dem Autor Christian Kracht hinzu.

So beginnt das Buch mit eher literarischen Beschreibungen des Fluges von New York nach San Francisco, den Kehlmann – rückblickend mit dem Wissen der pandemischen Entwicklung – als eine

von ihm damals nicht erkannte Gefahr versteht, von der er nur durch Zufall verschont bleibt. Zwar steht das Virus „schon in allen Zeitungen, aber es war für uns noch nicht ganz real“, heißt es in seinem Buch. So stellt er sich im überfüllten Flughafen in lange Schlangen und setzt sich in einen vollbesetzten Flieger, noch nicht ahnend, dass sich das Virus auch schon in den USA ausbreitet. „Das Virus muss auch an Bord gewesen sein, das legt die Statistik nahe, aber ich hatte Glück, blieb unangesteckt“, schreibt er in der Retrospektion. Die Erkenntnisbewegung eines nicht sichtbaren, aber in der Nachträglichkeit bewusstwerdenden Risikos hinterlässt bei den Leser_innen das diffuse Angst-Gefühl einer noch nicht bekannten oder vielmehr einer zunächst verkannten Bedrohung, die ohne unser Zutun über uns hereinbricht. Diese Konstellation mischt sich in *Mein Algorithmus und ich* mit dem Eintritt in die Cloud-Computing-Firma. In der „fast kindergartenhafte bunten Lobby“ wartet Kehlmann mit seiner Begleitung und schaut auf einen großen Bildschirm, der „lustige Informationsgraphiken über irgendetwas zeigte, an das ich mich nicht erinnern kann“, unterdessen nichtsichtbare Sicherheitssysteme sie als Neuankömmlinge scannen und „dabei vermut-



Daniel Kehlmann



lich schweigend Dinge über uns zu Tage“ fördern, „die wir nicht einmal selbst wussten“. Während also die Weltbevölkerung in den Pandemie-Monaten mit dem neuen Covid-19-Virus und dessen Gefahren umzugehen lernt, nicht ohne dabei große Verluste zu verzeichnen, steht dieser Erkenntnisgewinn im Umgang mit KIs noch aus. Von Arbeitserleichterungen und Arbeitsplatzverlusten über romantische Beziehungen von Mensch und Maschine bis hin zur völligen Abschaffung der Menschheit bestimmen zahlreiche Fragen den zum Teil sehr spekulativen Diskurs über KIs.

Bei Kehlmann sind es Literatur oder Filme wie *Star Wars* mit C-3PO und R2-D2, *2001: Odyssee im Weltraum* mit HAL 9000 oder *Metropolis* mit Maria, die die Gefahren, aber auch das Potenzial dieser Entwicklung erkunden. So zeugt Kehlmanns Umgang mit CTRL in *Mein Algorithmus und ich* keineswegs von dystopischen Überlegungen oder Kulturpessimismus, sondern von einer fast schon unbekümmerten Offenheit und Neugierde. Er spielt während des Experiments mit verschiedenen literarischen Gattungen und ist an einigen Stellen über den scheinbaren Einfallsreichtum verblüfft. Einen ersten Versuch startet Kehlmann mit „It was a beautiful day in summer“, worauf CTRL mit „The sun shone brightly on the green grass and flowers of the garden, but there were no birds to sing or insects to hum“ erwidert. „Interessant – eine unheimliche Note, ein Hauch von David Lynch“, kommentiert Kehlmann seinen ersten Versuch.

So spannend jedoch die Geschichten zu Anfang auch sein mögen, CTRL ist trotz der Co-Autorschaft mit Kehlmann nicht in der Lage, einen Text über mehr als eine halbe Seite zu schreiben, was angesichts der Tatsache, dass im Journalismus seit geraumer Zeit Wettervorhersagen, Sportergebnisse und Finanznachrichten von KIs geschrieben werden, sehr erstaunt. Leistungsfähigere KIs wie GPT-3 von OpenAI, die das Silicon Valley bereithalten würden, gehen weit über die Möglichkeiten von CTRL hinaus und lassen Kehlmanns literarisches Experiment in der schnellen Tech-Szene veraltet und damit illusorisch wirken. Kehlmann macht keinen Hehl daraus, dass er über die technischen Fortschritte und die wirtschaftlichen Mechanismen innerhalb der Tech-Szene im Silicon Valley wenig weiß. Auch die bei einem Abendessen gegebenen Erläuterungen der Entwickler_innen dazu, wie genau ihr Algorithmus funktioniert, könne er allenfalls ein paar Minuten behalten und nur sehr vereinfacht wiedergeben. Etwas anderes scheint im Fokus dieses Werks zu stehen. Es geht nicht primär darum, die literarischen Fähigkeiten des Algorithmus zu erkunden, sondern

das im Titel inbegriffene Ich ins Verhältnis zu setzen. Es geht um die Konjunktion zwischen Algorithmus und Ich, zwischen virtueller und wirklicher Welt, die sich an der Bildschirm-Fläche unserer Laptops und Smartphones offenbart.

Kehlmann kommt nicht umhin, die jenseits dieser Fläche kennengelernten Personen aus dem Silicon Valley sympathisch zu finden. Die „bestürzend jungen Menschen, alle dem kalifornischen Klima entsprechend bequem gekleidet“, seien nicht nur „klug und geistig frei wie offen“, sondern auch „voller Sorge und Verständnis“ über die Gefahren, die ihre Dienste in sich bergen, und „erfüllt von der festen Absicht, etwas gegen diese Probleme zu unternehmen“. Zwar führt Kehlmann die gewichtige Rolle sozialer Medien bei der Wahl von Donald Trump an, doch unerwähnt bleibt, dass diese Konzerne lange die Verantwortung für die zahlreichen Falschbehauptungen und den durch ihre Algorithmen befeuerten Populismus von sich wiesen, wie es unter anderem die 2020 erschienene Dokumentation *The Social Dilemma* zeigt. Sei es Holocaust-Leugnung und rechtsextremistisches Gedankengut, die erst Monate später konsequent gelöscht werden, oder auch die Zusammenarbeit einiger Medienkonzerne mit US-Geheimdiensten, wie es *The Guardian* berichtet, reicht der Arm dieser Konzerne weit über den virtuellen Raum hinaus. Auch CTRL ist dahingehend nicht unproblematisch. Der Algorithmus setzt Worte nach dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit zusammen. Unter Bezugnahme einer Unmenge an literarischen und nicht-literarischen Texten aus öffentlichen Quellen schätzt der prädiktive Algorithmus statistisch Wahrscheinlichkeiten ab und trifft auf dieser Basis Entscheidungen. Durch das Auslesen enormer Datenmengen ist das Ergebnis völlig unvorhersehbar. Die Rechenoperation lautet dann in etwa so: Welches Wort oder welche bestimmte Wendung folgt auf das Wort „ich“. Dass „Blume“ auf „ich“ folgt, ist eher unwahrscheinlich, die KI beginnt eher mit „ich bin“. Nach scheinbar großer Unbekümmertheit und laxer Kritik, die nicht über ein paar Stichworte hinausgeht, lässt der Verweis auf Reddit nun auch den Schriftsteller aufhorchen.

„Reddit?“, fragte ich etwas erstaunt. „Aber ist das nicht etwas ...? Ich meine, Reddit?“ Ja allerdings, erklärte Bryan, der meinen unausgesprochenen Einwand sofort verstand, das sei schon ein Problem – wenn man nicht interveniere, werde CTRL in seinen Antworten schnell rassistisch oder mache die obszönsten Witze. Damit überhaupt etwas anderes entstehe als niedrige Gemeinheiten, müsse man CTRL bestimmte Worte und Wendungen grundsätzlich untersagen, da helfe nichts.

Es braucht nicht viel Vorstellungsvermögen, um sich auszumalen, dass diese Intervention, Worte und sprachliche Wendungen zu untersagen, nicht ausreicht. Rassistische, antisemitische oder sexistische Tendenzen lassen sich oftmals nicht auf kleinste sprachliche Einheiten reduzieren, sondern offenbaren sich in subtilerer Weise und werden in dieser Form der Intervention nicht erkannt. So überrascht es nicht, wenn Kehlmann beispielsweise mit „I was looking for an apartment. It didn't go well“ beginnt, und CTRL mit „The first thing he said to me was: ‚Hey man, you have a nice ass and you're not afraid of anything““ fortsetzt.

In *Mein Algorithmus und ich* geht es nicht so sehr um die bahnbrechenden technischen Errungenschaften der KI-Entwicklung, die, wenn nicht schon heute, dann in naher Zukunft auf uns zukommen werden, sondern um die Darstellung des derzeitigen menschlichen Umgangs damit. Vielleicht ist das Werk weniger als Dokumentation eines Experiments zu lesen, eher als Text mit essayistischen Überlegungen zur KI und literarischen Beschreibungen von ungeordneten und nicht hinterfragten Gefühlen. Dabei gilt es, das Ich nicht mit dem Schriftsteller Kehlmann kurzzuschließen, vielmehr das Ich als literarische Figur zu begreifen, um nicht ausschließlich auf die Seite der Entwickler_innen – wie es in den gegenwärtigen Auseinandersetzungen häufig geschieht –, sondern auch jenseits der Bildschirmfläche auf die andere Seite der Benutzer_innen zu schauen. Das Werk zeigt unseren oftmals technisch unreflektierten, aber von einem diffusen Gefühl der Verunsicherung begleiteten Umgang mit Algorithmen auf und fordert eine Konfrontation ein, die nicht dystopische Szenarien entwirft, sondern eine realistische Perspektive von Gefahren und Möglichkeiten eröffnet. Dabei sind in *Mein Algorithmus und ich* die Reflexionen und Fragen von Kehlmann erwartbar und wurden bereits von den von ihm angeführten Texten und Filmen gestellt, doch lässt der Schriftsteller – anders als die Werke, die entweder Wege in die Utopie oder in die Dystopie einschlagen – die Beantwortung für die Leser_innen offen.

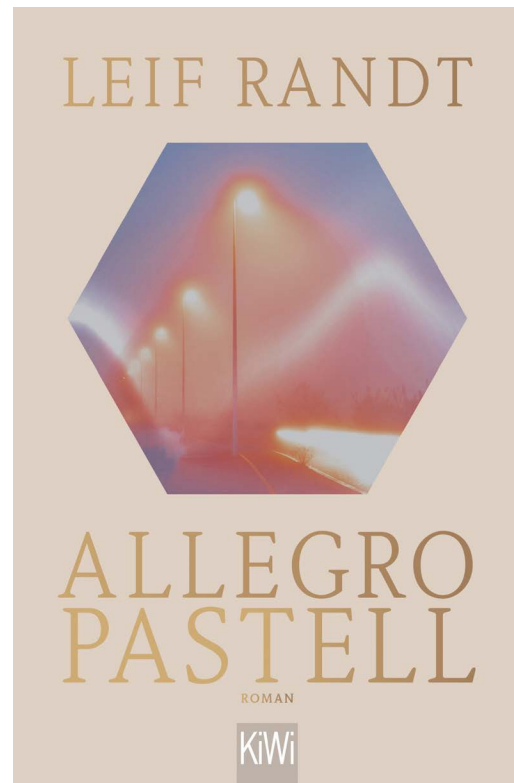
von Johanna Käsmann

Daniel Kehlmann:
Mein Algorithmus und ich
Klett-Cotta, 2021. 64 Seiten, 12,- Euro
ISBN: 978-3-608-98480-4

Do You Believe in Life After Love?

Würde man Tanja Arnheim und Jerome Daimler, die beiden Protagonist_innen von Leif Randts *Allegro Pastell*, danach fragen, ob sie an ein Leben nach der Liebe glauben, würden sie die Frage sicher mit ‚Ja‘ beantworten. Beide sind in ihren Dreißigern und haben sich beruflich weitestgehend verwirklicht: sie als gefeierte Bestsellerautorin und er als international erfolgreicher Webdesigner. In einer Fernbeziehung versuchen sie ihre beiden Leben miteinander zu verknüpfen und gleichzeitig größtmögliche Unabhängigkeit zu bewahren. Ihre Begegnungen finden entweder im ländlichen Maintal bei Frankfurt statt, wo Jerome allein im elterlichen Bungalow lebt, oder in Tanjas Wohnung im angesagten Berlin. Ihre Eigenständigkeit spiegelt sich auch in der Struktur des Textes wider, in dem die einzelnen Kapitel abwechselnd aus der Perspektive Tanjas und der Jeromes erzählt werden und so einen Einblick in die jeweilige Lebenswelt erlauben. Leif Randt zeigt in seinem vierten Roman, wie sich eine Liebesbeziehung zwischen zwei Individuen, deren Alltag kaum Überschneidungen aufweist, über die Entfernung hinweg organisieren lässt. Maßgeblich hierfür ist ihre Kommunikation, die in Form von ausgefeilten Nachrichten per Mail und über zahlreiche social media-Kanäle stattfindet. Ihre langen E-Mails, die gleichzeitig als Liebesbriefe sowie als eine Art Tagebuch fungieren, sind dabei genauso von Bedeutung wie kurze Mitteilungen über diverse Messenger, die Auskunft über alltägliche Banalitäten und Kuriositäten geben.

Ein empfindliches Verhältnis aus Nähe und Distanz ist entscheidend für die Konstitution ihrer Beziehung: Beide lassen sich gegenseitig größtmögliche Freiräume, um bei ihren Zusammentreffen die größtmögliche Intimität zu erleben. Das Ziel: „ihre Zuneigung zu konservieren, ohne dass diese bieder oder schmerzhaft existenziell wird“, alles soll zwanglos und verhandelbar bleiben. Dass diese Offenheit stetige Aushandlungsprozesse und bewusste Entscheidungen nach sich zieht, versteht der Text mit all seinen Vorzügen und Komplikationen darzustellen. Ständig reflektieren Tanja und Jerome ihr Verhältnis zu sich selbst, zueinander und zu ihrem Umfeld. Alles kann in Frage gestellt, analysiert und bewertet werden, insbesondere die eigenen Einstellungen und Gefühle. Das Bezeichnende ihres Denkens ist dabei, dass es ein gespaltenes ist, weil es neben der eigenen Haltung immer auch die Position der/des Anderen mit einschließt. Bereits zu Be-



ginn des Werkes thematisiert Jerome diese Zweiteilung seines Wesens, indem er eine Unterscheidung zwischen seiner „inneren Persönlichkeit, die nur er selbst kennen konnte, und einer äußeren Persönlichkeit, die sich aus Zuschreibungen der Umwelt zusammensetzte“, trifft. Dass sich diese Differenzierung zwischen Teilen der Persönlichkeit, die aus einem selbst heraus stammen oder einem von außen zugeschrieben werden, nur bedingt aufrechterhalten lässt, ist eines der prominenten Themen des Romans. Doch Tanja und Jerome sind geübt in der Distinktion. Sie genießen das Spiel mit der Wirkung auf ihre Umwelt, von der sie sich durch die Inszenierung der eigenen Person und das Bedienen bestimmter Codes gezielt abzugrenzen versuchen. So sind sie unter anderem begeistert von einem gefälschten Rucksack von *Dior*, den Jerome online erstanden hat, weil dieser das Missfallen von gleich zwei Personengruppen auf sich zieht: das der Kenner_innen von Markenartikeln aufgrund der versuchten Täuschung sowie das von Personen, die ihn für echt halten und angesichts der übertriebenen Kostspieligkeit abgestoßen sind. Nur eine kleine Gruppe, die ebenfalls für den Reiz der Irritation „gut gefälschter Luxusprodukte“ empfänglich ist, würde sich dadurch angesprochen fühlen. Das

ständige Reflektieren ihrer Außenwirkung scheint der Modus Operandi für Tanja und Jerome zu sein, die durch die kontinuierliche Nutzung der sozialen Medien ohnehin unablässig zur Selbstbeobachtung und -präsentation angehalten sind.

Neben der „Geschichte einer fast normalen Liebe“ ist *Allegro Pastell* vor allem auch ein Werk, das von einer Generation erzählt, deren Alltag durch smart devices bestimmt wird und deren zwischenmenschliche Beziehungen sich über social networks vollziehen. Um sich beim Gegenüber mit einer Kommunikationsform, die auf Zeichen auf einem Display beschränkt ist, verständlich zu machen, bedarf es einer gewissen Kunstfertigkeit, die Leif Randt geschickt auszustellen versteht. Die Feinheiten in der Nutzung der verschiedensten Plattformen und Applikationen werden hier zum Gegenstand des Interesses erhoben, denn Jerome und Tanja sind Virtuos_innen im Umgang mit den sozialen Medien und verwenden viel Zeit darauf, die Nachrichten, die sie erhalten oder versenden, auf ihre Wirkung hin zu analysieren und nach Möglichkeiten ihrer Optimierung zu untersuchen. So ist Tanja beispielsweise bewusst, dass „eine ‚bearbeitet‘-Markierung“ den Eindruck vermittelt, es seien „Gedanken und Mühe in ihre Nachricht geflossen“, während Jerome nicht auf den „schöne[n] Effekt“ seiner stockenden Stimme in einer Sprachnachricht verzichten möchte. Teilweise setzen sich Kapitel ausschließlich aus den E-Mails und Nachrichten der beiden zusammen, sodass allein hieraus Rückschlüsse über das Erleben und Empfinden der Protagonist_innen gezogen werden können. Als Leser_in ist man in diesen Kapiteln ebenso darauf verwiesen, über die Mitteilungen an Tanjas und Jeromes Leben teilzuhaben, wie die beiden es größtenteils auch untereinander aufgrund ihrer Fernbeziehung sind. In diesen Passagen kreierte der Text eine Unmittelbarkeitsfiktion, wie man sie aus klassischen Briefromanen von Montesquieu oder Choderlos de Laclos kennt, aktualisiert diese aber durch die Handhabung der neuen Medien.

Allegro Pastell ist eine außergewöhnlich-gewöhnliche Liebesgeschichte, die die Darstellung des Alltäglichen nicht nur aushält, sondern regelrecht zu ihrem Motto erhebt. Das absolut Gegenwärtige des Romans legt es nahe, ihn mit anderen Größen der Popliteratur in Beziehung zu setzen. Der beiläufig-blasé Plauderton, der sich bereits im Titel ankündigt, ist allerdings so ganz anders als der Trotz und die Abneigung, die einem beispielweise aus den Werken von Rainald Goetz oder Christian Kracht entgegenschlagen. *Allegro Pastell*, das sowohl für den Preis der Leipziger Buchmesse sowie

für den Deutschen Buchpreis nominiert war, ist ein kurzweiliges Leseerlebnis, das sich stellenweise tatsächlich ein wenig wie Browsen im Internet anfühlt. Scheinbar nebensächliche Überlegungen zum Charme einer Frankfurter Autovermietung oder zur Inneneinrichtung eines Berliner Imbisses stehen gleichberechtigt neben Momenten tiefer persönlicher Erfahrung und lösen einander im fliegenden Wechsel ab. Das hyperreflektierte, hyperaufmerksame Wesen von Tanja und Jerome wird so in beeindruckender Weise erfahrbar gemacht. Alles kann zum Gegenstand der Betrachtung, alles zur Diskussion gestellt werden, alles ist irgendwie wichtig und darum eben irgendwie auch nicht...

von Claudia Kaufmann

Leif Randt:
Allegro Pastell
KiWi-Taschenbuch 2021 (2020), 288 Seiten, 12,- Euro
ISBN: 978-3-462-05358-6

Das Ideal des Kaputten

Den ganzen Sommer über roch es irgendwie seltsam. Die Stadt roch seltsam und meine Wohnung, meine Mitbewohner, die Männer, mit denen ich schlief – mein ganzes Leben roch seltsam. Und auf meiner Haut hatte sich ein glänzender Film gelegt, den ich einfach nicht wegbekam und der seltsam roch. (S. 5)

Mit diesen Sätzen eröffnet Jessica Jurassica ihre Version von *Das Ideal des Kaputten*, einer Art Roman in Travestie als konsequente weitere Variation ihrer (Selbst-)Inszenierung: Was an der Oberfläche aussieht wie ein klassisches Coming-of-Age-Narrativ (und es sicherlich auch bis zu einem gewissen Grad ist), stellt das Unerwartbare im Erwartbaren aus, beziehungsweise das Erwartbare im Unerwartbaren.

Jessica Jurassica, 1993 im Appenzeller Hinterland geboren, ist Inszenierung: Die Musikerin, Spoken-Word-Performerin und Kolumnistin, deren Gesicht sich nicht zeigt und für das eine Sturmmaske einspringt, lebt die provokante Maskerade. Ihre Texte verstreut über Social-Media, bei Tripadvisor und Twitter führen dieses Spiel von Zeigen und Verstecken, von Auf- und Abtauchen konsequent auf Zeichenebene weiter. Und nun ‚überrascht‘ Jurassica mit einem Text, der sich Roman nennt und scheinbar auch alles hat, was ein Roman braucht: Ein Erscheinungsjahr (2021), einen Verlag (lector books, Bern), eine Signatur (was auch immer das sein soll) und einen geklauten oder geliehenen Titel (*Das Ideal des Kaputten*). Aber irgendwas stimmt trotzdem nicht. Oder eben doch? – Das geht nicht zusammen. Denn entweder etwas stimmt oder es stimmt eben nicht, dazwischen hat kein ‚oder doch‘ Platz.

Und nun? *Es riecht seltsam.*

... beginnt zu stinken. Denn was hier folgt, ist ein Promiball hochgezogener Augenbrauen, eine *high brow prom night-minus-homecoming queen*, die sich als Spurensuche tarnt und nichts Entscheidenderes zu Tage fördern soll außer die Erkenntnis, dass die (inszenierte) Unschuldigkeit dieses 120 Seiten-Textes, genauso wie dessen bescheidenes Narrativ, ein Spektakel von Kinnhaken ist. Die Szene:

Der Ball gruppiert sich um Alfred Sohn-Rethel, dem Leihgeber des Kaputten. Es treten, als testosterongeladenes Signum ((des männerbündischen) Kaputten), in Reihe auf: Die Gebrüder Grimm, Albrecht von Halberstadt, Walter Benjamin, der Monte Verità und Dirk von Lowtzow. Im Hintergrund, zwielichtig, allerhand Hermanns, Theodors, Siegfrieds und Ernste. An der Tür Jessica Jurassica, maskiert (wie auch sonst), die sich eine Weißweinschorle nach der nächsten einschenkt und das Treiben beobachtet. Zufrieden, weil erreicht wurde, was erreicht werden sollte: Promis, Texte, (Selbst-)Entlarvung.

Dazu eine Reise: Ein Herumsuchen, Fahrtenlegen und Verwischen. Immer gut alkoholisiert auf der Suche

dessen, was wir uns immer fragten und wussten, dass wir danach fragen, ohne es wissen zu wollen. Der Auftakt:

Das Verb ‚reisen‘ ist, so lernen wir im Grimm’schen Wörterbuch, ein Ausdruck des militärischen Jargons. Reise ist Krieg ist Kampf. Reise ist Auskehr, Umkehr und manchmal Ein-, im besten Fall auch Heimkehr. So oder so ähnlich steht das da.

Nun findet sich im benannten Eintrag, neben weiteren aufregenden Bedeutungszusammenhängen und Geschichten, auch der Verweis auf einen Vers von Albrecht von Halberstadt, in dem Reise (nach wie vor im martialischen Register) an ihrer Signifikatenkette rüttelt. Reisen im Reich der Tiere erzählt bei von Halberstadt „im bildlichen sinne vom kampf im weltgetriebe“ [1]. Was so klingt: „die Vorchte und der Vreise / ir (der Tobesucht) folgten an die reise“ [2]. Tobsucht, Sand und Weltgetriebe. Amalfi, Corona und das Ideal des Kaputten. Auftritt Walter Benjamin:

1923, vor knapp hundert Jahren also (das Weltgetriebe dreht weiter, Wiederholung des Gleichen, das immer anders ist), unternimmt Walter Benjamin seine Deutschlandreise und notiert in seiner *Analysis des Zustands in Mitteleuropa* zum Zustand der Dinge: „Gänzlich Schwinden der Wärme aus ihnen. Die Gegenstände des täglichen Gebrauchs stoßen den Menschen sacht aber beharrlich von sich ab“ [3]. Notate für das, was fünf Jahre später als *Einbahnstraße* Form findet, Urteil einer Epoche, Verbote eines Desasters und Emblem eines Migrationsgeschehens, wofür das Weltgetriebe den Dreh- und Angelpunkt bildet, die notwendige Notwendigkeit jedoch zwischen 1923 und 1933 einen erheblichen Sprung machte. 1923 aber: Die Wärme schwindet aus den Dingen, das „intellektuelle Wanderproletariat“ [4] migriert von Nord nach Süd. Aus der engen, kühlen Starre, wo Leben teuer wird, in durch Illusion und Verblendung gebastelte ‚Arkadien‘: Monte Verità bei Ascona, Bali, Capri oder Positano. Fluchtpunkte dieser „Gespenster, Bohemiens [sic!] und Zwischenexistenzen der verschiedenen Grade“ [5], gleichermaßen Subjekte und Objekte der Fliehkraft des Weltgetriebes, deren Reise die darin wie darum statthabenden Kämpfe performieren: aufführen und gleichzeitig darin aufgeführt werden. Das Weltgetriebe produziert Ränder wie randständige Existenzen und provoziert Dissens wie Kritik, woraus sich, an den Rändern lagernd, neue Existenzweisen (aus-)bilden. Die Reise (als Kampf) wird zur Haltung, Kritik formt die Existenzweise. So auch bei Alfred Sohn-Rethel, der 1924 auf der Flucht vor der Kälte

Deutschland verlässt und nach Positano zieht. Dorthin, wo er sein Ideal des Kaputten [6] findet und schreiben kann, dorthin, wo seine ‚Filosofia del rotto‘ ihren lebenswirklichen Widerhall findet. (Die Walters, Ernste, Siegfrieds und Theodors kommen natürlich alle vorbei. Und zwar auf Reisen.)

Hundert Jahre später dreht sich das Getriebe immer noch, der Kampf darin oder darum geht weiter. Oder hat gerade erst begonnen – je nachdem, wen man fragt. Das Ideal des Kaputten ist abgeschliffen und die Sehnsucht hat sich verlagert („rios de dolor, cascadas de amor“, S. 5). Es ist Sommer und es riecht komisch. Und ich? Ach, und du? „Ich verbrachte diesen seltsam riechenden Sommer fast durchgehend in meiner Hängematte, die ich damals in Kolumbien für die Ayahuasca-Zeremonie gekauft hatte...“ (S. 5). Der Wind weht, das Getriebe ächzt. Und jetzt liegt er hier, dieser als Roman verkleidete Text mit dem geliehenen Titel, mit Signatur, Verlag und Jahreszahl. Dirk von Lowtzow singt im Hintergrund abwechselnd von Hoffnung und Kapitulation. Ich habe die rechten Ecken der Seiten eingeknickt, um die Songs aus dem Buch hören zu können, wenn ich diesen Text hier schreibe. (Obwohl das gar nicht geplant war und das alles nur eine Finte sein sollte: „In jedem Ton liegt eine Hoff-

nung“ [7] – „Und dann kam das Virus“, S. 101)

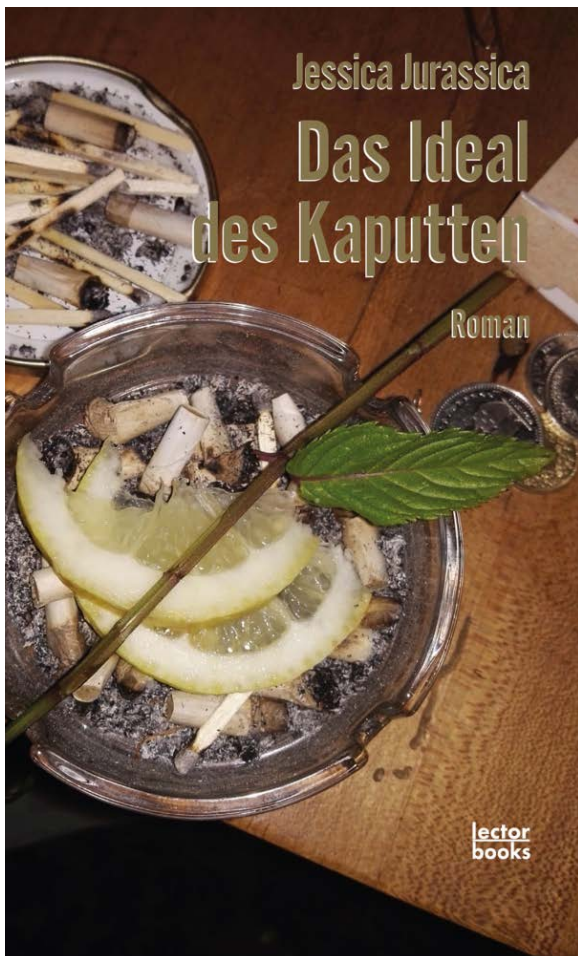
Aber nochmal zurück: Zu von Lowtzow, damit zu Tocotronics *Driiben auf dem Hügel* oder eben in die Hängematte. Aus der heraus ich behauptete, dass Jurassicas Text einer übers Reisen ist. In jeder Form.

Der Reise eines jungen Menschen im tristen, verlassenen Schweizer Hinterland, das als Mädchen gelesen in einen weiblichen Körper reingewachsen wird, wieder rauswächst, in eine Sturmmaske hinein.

Erzählt in Rückblicken als Bruchwerk, das da neben-einander liegt: Tripadvisor-Poeme, Briefe, Transkripte, Erinnerungen, kurze Episoden des Weltgetriebes, die wie ein Hackmesser durch den Text rasen. Am Rockzipfel aka Trainingsanzug: Reisen durch biologische Alter, soziale Geschlechter, nach Buenos Aires oder Katalonien, von Bett zu Matratze zu Bar oder einfach mit der Südostbahn nach St. Gallen. Alles irgendwie zerschossen und zerfickt, irgendwo zwischen Drogentrip und Napoli. Das Kaputte als Diagnose und Existenzweise, als Reaktion auf das Weltgetriebe und die aus den Dingen schwindende Wärme. Mach kaputt!

Und ganz genau das macht Jessica Jurassica: Ein kaputtter Text für eine kaputte Welt. Das scheint konsequent. Denn wenn sich das Weltgetriebe als Schweiz verkleidet, zieht sich die Diagnose eben wie ein Roman an. Inszenierung von Verlogenheit. Kritik als Haltung. Text als Kinnhaken.

von Max Walther



[1] Zitiert nach Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, online aufzurufen unter: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> (31.08.2021, 19:18).

[2] Ebd.

[3] Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hg. v. Tillmann Rexroth, Bd. IV. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972. S. 916.

[4] Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hg. v. Tillmann Rexroth, Bd. III. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972. S. 133.

[5] Siegfried Kracauer: Rezension zu *Positano* von Adolf von Hatzfeld (1925, 1926). Hier zitiert nach: Alfred Sohn-Rethel: *Das Ideal des Kaputten*, hg. v. Carl Freytag, Freiburg/Wien: ça ira-Verlag, 2018. S. 62.

[6] Vgl. Alfred Sohn-Rethel: *Das Ideal des Kaputten. Über neapolitanische Technik*, S. 41-49.

[7] Zeile aus dem Song *Hoffnung* von Tocotronic.

Jessica Jurassica:

Das Ideal des Kaputten

lector books, 2021. 122 Seiten, 19,- Euro

ISBN: 978-3-906-91327-8

Sitting Out the End of the World

Having strangers arrive at your doorstep out of nowhere is annoying enough. It is even more unpleasant if this happens while you're on vacation and the house you are staying at is not actually your home. Now imagine these strangers not only ask for shelter in your temporary domicile, where you have already made yourself at home, damp towels lying on the floor, packs of chips and empty soda cans sprawled all over the living room table and the dirty dishes still in the sink, but they also claim to be the actual owners of the place. Now mix in some class-related envy plus a good measure of racial bias and you have a good first impression of Rumaan Alam's third novel *Leave the World Behind*. Oh yes, and it also seems like the world as we know it is about to end.

The novel's protagonists are a run-of-the-mill, white middle-class family of four, which is to say that they are not in the least prepared to cope with a possibly apocalyptic event, let alone while on vacation. The family is comprised of Clay, a media studies professor and occasional reviewer for prestigious literary magazines who is struggling with his role as "the man of the house" and has a somewhat disconcerting fixation on sneaking out for a smoke when and wherever possible; Amanda, a successful semi-woke businesswoman with a cringeworthy tendency of questioning her own wokeness in the blandest of ways ("Was it sexist, somehow, that Clay drove, and always did?"); their son Archie, deep in the throes of puberty and even more deeply in awe of his appearance; and finally Rose, thirteen and easily the smartest and most pragmatic person in the family.

The reader first encounters "the family" (otherwise nameless) in an archetypical scene of American family life, cramped into their car ("a middle-class thing for middle-class people") together with the more or less crucial necessities for a vacation in the countryside.

For those readers who pick up the book based on the hype it generated after its publication (partially fueled by its presence on Barack Obama's end-of-year reading list), the blurbs on its cover, ("terrifying", "gripping", "a page-turner") or the daring but unfounded comparison to Ishiguro's *Never Let Me Go*, the first thirty-odd pages might raise suspicions that the novel does not live up to its promise. Alam makes sure to lull his readers in, allowing them to drift into the mundane and somewhat dull atmosphere of the vacation alongside his characters by, for example, listing every single item that finds its way into Aman-

da's shopping cart over two whole pages.

He does so quite masterfully, often switching perspectives between the family members several times within a single page, a stylistic choice that seems excessive and becomes exhausting over the course of the novel but is a fitting technique at the beginning. It allows Alam to establish his characters and their idiosyncrasies by showing them in their most private moments and thoughts.

The family's vacation home seems to be perfectly equipped for the purposes of recharging and re-bonding as a family. Having found the house on Airbnb, Amanda is lured into booking it by the advertisement on the homepage: "Step into our beautiful house and leave the world behind", a kind of counterpart to the motto inscribed at the entrance to hell in Dante's *Inferno*.

However, it soon becomes clear that the situation they find themselves in is not that far removed from the one described in the Florentine's epic poem. With a knock on the door in the middle of the night, the carefully evoked atmosphere of homeliness abruptly collapses in on itself. When Clay answers it, he finds an elderly black couple outside who claim to be the house's owners. Having just arrived from New York, they tell of frightening scenes in the city that has been incapacitated by a power outage. Disconcerted and disturbed, the wealthy couple, named Ruth and GH, seek shelter in the presumed safety of their country house.

The atmosphere between the two couples is charged from the moment Ruth and GH set foot in the house. Amanda is especially suspicious of the strangers and finds her racial bias getting the best of her, failing to bring together what seem – to her – blatant discrepancies between the house's charms and the people who are its supposed owners: "Seeing them, she knew that if she had bothered to picture them, her picture would have been incorrect. This didn't seem to her like the sort of house where black people lived." She suspects them to be con artists, or – at best – the handyman and maid, since "those people didn't look like the sort to own such a beautiful house. They might, though, clean it."

While Amanda's racist attitude is spurred on by an undercurrent of class envy and her anger about having the pleasant delusion of owning the house shattered, Ruth and GH try to adjust to the strange situation of finding themselves to be intruders in their own home. Alam explores the tensions that arise



in this constellation in interesting ways, highlighting the way the two couples negotiate their claims on the house as a sort of asymmetric warfare between having the upper hand in terms of class (GH and Ruth) and race (Amanda and Clay).

Especially GH seems well attuned to the intricacies of sharing a house with perfect strangers under such fraught circumstances and tries to prevent slipping into the role of the black supporting character: “It was hard not to assume the role of genial sitcom neighbor. Television created the context, and black people had to play along. But this was his house. He was the protagonist of his story.” It will be interesting to see if this claim for narrative sovereignty carries over to the Netflix adaptation of the book (starring Denzel Washington and Julia Roberts).

After having read the novel, one cannot help but wonder how well the story will adapt to the screen. The question of what has happened and how serious of a threat the alleged power outage actually poses never becomes all that clear. The fact that all means of communication with the outside world have been severed adds to this uncertainty, forcing all characters to depend on their own wits in making sense of this eerie (un)event.

Alam evokes this atmosphere of subtle threat expertly, and as the outside world creeps in on the vacation house turned fortress ever more forcefully, its inhabitants are slowly being overwhelmed by the

events taking place all around them in a way that is reminiscent of the frog slowly being boiled in a pot of water.

Leave the World Behind’s central theme of isolation and confusion in the midst of a catastrophe obviously resonates with people’s experiences during the Covid pandemic, which – due to its timely publication in the fall of 2020 – might have contributed to the novel’s success. What makes the characters relatable is their utter helplessness in being confronted with something they cannot begin to understand. While the two men, GH and Clay, throw around theories of what might be going on generously, the comfort they are able to gather from these attempts at putting things in context is small and fleeting.

In the end, the only thing anybody can be certain of is that we cannot leave the world behind – or, more precisely, keep it outside – and that life is not as straight-forward a narrative as we often like to pretend. Discussing ballet, Ruth comments on this poignantly: “I thought it was a story, but ballet is just a bunch of short things loosely organized around a theme that doesn’t make much sense to begin with.”

Considering the events of the last one and a half years, this insight is particularly timely. Against the backdrop of the Covid pandemic, *Leave the World Behind*’s evocation of elusive threat, collective disorientation, and a yearning for meaning seem utterly prescient, rendering the novel the ideal companion for these uncertain times. So why not close the blinds, turn off your devices, step between the novel’s pages and leave the world behind?

von Max Rosenzweig

Rumaan Alam:
 Leave the World Behind
 Ecco, 2020. 256 Seiten, 19,99 Euro
 ISBN: 978-0-062-66763-2

„Did I draw this?“

Sterben und Zeich(n)en einer Figur

Nach *Grief is the Thing with Feathers* (2015) und *Lanny* (2019) ist Max Porters neu erschienenes Buch *The Death of Francis Bacon* ein Versuch über die (Un)Möglichkeit, das Sterben zu schreiben. Während bereits in den ersten beiden Werken der Tod eine zentrale Rolle spielt, verschiebt sich in Porters neuem Schreibexperiment der Fokus: In *Grief* verarbeitet eine junge Familie den Tod der Mutter, in *Lanny* zerbricht ein kleiner Ort am Verschwinden und möglichen Versterben eines kleinen Jungen. In *The Death of Francis Bacon* bildet das Sterben des britischen Malers Francis Bacon, porträtiert in sieben geschriebenen Bildern und einem „Preparatory Sketch“, die Handlung. Aber wie in einem Porträt sind die Bilder nicht Darstellung einer realen Situation oder Person, sondern vom Aufbau bis zur benutzten Farbe hin Inszenierung. Das wirkliche Sterben Bacons bildet als Handlung nur den Rahmen dieser Bilder.

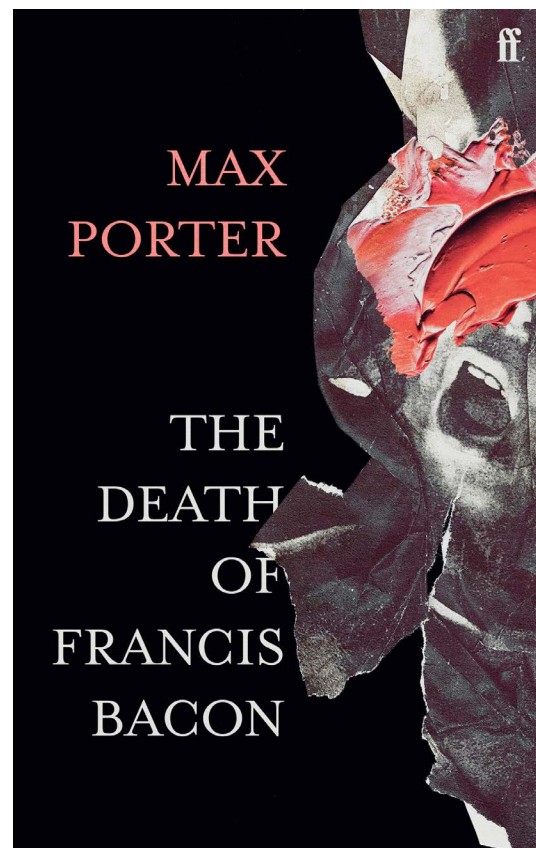
Bacon, der nach lebenslangem Asthma auf einer Reise nach Madrid schwere Lungenprobleme entwickelte, wird in ein Krankenhaus eingewiesen und von einer spanischen Schwester gepflegt. Sprachlos gemacht durch den Atemverlust (be)schreibt Porter Bacons letzte Tage in einer hin- und herspringenden Gedankenfahrt, die in ihrem eigenen Zerfließen der Malerei Bacons nahe zu kommen versucht. Dies ist typisch für Porters polyphon organisierte Texte. Während *Grief* und *Lanny* noch klareren Mustern folgen, ist dieser Band weitaus experimenteller. Während die beiden ersten Werke sich noch klarer der Gattung Roman zuordnen ließen, scheint dieser Band weder Roman noch kunstgeschichtlicher Essay oder Biografie zu sein.

Abgesehen von der einleitenden Skizze beginnen alle sieben Bilder mit der Aufforderung Bacons an die ihn pflegende Nonne oder einen nicht vorhandenen Gast, Platz zu nehmen – „Take a seat why don't you.“ – und enden mit der Aufforderung der Nonne (an Bacon), sich auszuruhen: „Intenta descansar.“ Diese Formeln bilden die wörtlichen Rahmen der Bilder, in denen sich das schwere Atmen zum schweren Reden, zum schweren Sterben entwickelt. Derjenige, der bei Porter stirbt, ist dabei aber nicht die Person, sondern die Figur Bacon, der mit seinen Bildern in die (Kunst-)Geschichte eingegangen ist. So werden in der einleitenden Skizze auch nicht Schwester und Sterbender gegenübergestellt, sondern „The body

of the carer“ und „The body of the painting“. Um das deutlich zu machen findet auch kein wirklicher Dialog statt. Jegliche Sprache verläuft (sich) in halluzinierten Gesprächen Bacons mit ikonographisch aufgeladenen Figuren. Dies zieht sich als dritte Formel durch die Bilder: „Edward the Martyr or Francis the painter?“ Mit wechselnden historischen Figuren wird die Frage gestellt, über wen hier gesprochen wird. Edward, Julius Caesar, Mussolini oder doch Bacon? Der Text greift hier Bacons eigenes Verfahren auf: Das Sammeln bereits bestehender Bilder, auf deren Figurationen in verzerrter Form aufgebaut wird. Während in Porters Text nun die ersten beiden Formeln die Bilder rahmen, verstellt die dritte Formel den Weg zur historischen Person Francis Bacon und markiert den einzigen Zugriff, den ein solcher Text haben kann: den auf die Figur Bacon. Der Bacon, der uns in den Texten über ihn entgegenspringt.

Dieses Verhältnis von Figur und Person scheint auch eine Rolle in Bacons Malerei zu spielen.

Die zerfließenden und sich auflösenden Körper, die zwar menschlich scheinen, aber alles Menschli-



che verlieren, zeigen jedoch immer genau den Menschen. Das, was Gilles Deleuze in Bezug auf Bacon als „Schrei, der den Mund überdauert“, und „die Identität eines Schon-hier und Stets-zu-spät“ bezeichnet, markiert bei Porter die Unmöglichkeit der richtigen Darstellung. Bild und Realität, Person und Figur fallen nie in eins. Auch Bacons Tod, bei dem er über Tage hinweg stirbt und trotzdem (noch) lebt, ist nie ganz vollständig. Selbst wenn Bacon stirbt, die Figur lebt alleine weiter, auch wenn der Mensch bleiben will: „I ask her for Francis, and I say Please.“

Der nur knapp 70 Seiten lange Text gibt keinen Hinweis darauf, wie lange die gezeigten Momente der geschriebenen Bilder eigentlich sind. So wie gemalte Bilder sind sie gleichzeitig starr und in Bewegung. Porters selbst formuliertes Ziel, die Bilder (seine und Bacons) für sich stehen zu lassen, taucht immer wieder auf: „Get some distance, stand back, six feet, no glass, no label, no price list, no body, no gallerist. Just the painting. Seal the lid. Is pure throbbing colour on the heart inside.“ Das Für-sich-selbst-Stehen, diese Rahmung ohne Rahmen, versteckt aber nicht, dass diese Bilder im Kontext einer langen Tradition stehen. So wie Bacons Bilder auf schon bestehende Gemälde verweisen, ist Porters ganzer Text ein Geflecht aus Intertext, das mit Wörtern die Wirkung der Bilder Bacons erzeugen will. „[A]nd I can't resist an unholy facial marriage, a quotation of sorts [...]. I folded the head over at the eyes and laid in on the injury. You understand me. How I make these pictures work.“

Und genau diese Imitation macht Porters kurzen Text so lesenswert. Porters schreibende Annäherung an das Sterben markiert genau den Moment, der die Figuren in Bacons Bildern so interessant macht. Ein Zustand, in dem sich das Zu-Sehende permanent formiert, aber nie vervollständigt, markiert die gemalten und geschriebenen Bilder, die hier erscheinen. Aber auch das Sterben. Denn selbst wenn die Person Bacon stirbt, die Figur lebt als unendliche Bewegung eines endlichen Lebens weiter.

Das Fragmentarische und Sprunghafte dieser Bewegung resultiert in der abstrakten Form des Textes, der aber wie in einer Bilderreihe immer wieder dieselben Motive aufgreift. Auch wenn die jeweiligen Abschnitte den Eindruck von Romanfragmenten machen, versuchen sie doch der Form nach wirklich Bilder zu werden. Ihre Gegenüberstellung ist die eines Museums, die in einer Retrospektive das Spätwerk eines sterbenden Künstlers dokumentiert, der in seinen Triptychen genau eine solche Gegenüberstellung immer wieder forciert hat. „Sorry if I'm repeating myself. I wonder if I could peel that neck of yours off and start again.“

Wieder anfangen. Wieder sterben. Wenn man den Gang durch Porters kleine Bilderreihe des Todes gemacht hat, landet man unweigerlich wieder am Anfang. „Madrid. Unfinished. Man dying.“ Auch wenn Pandemie und Lockdown hier schon allein historisch gesehen nicht Teil der Erzählung sind, beschreibt das einsame Ersticken im Krankenbett leider auch die Realität vieler Menschen in den letzten Monaten. Diese Realität geht jedoch in Nachrichtenberichten und dem Alltag epidemiologischer Beschreibungen und Prognosen häufig verloren. Genauso das Sterben einer großen Person, die von ihren Beschreibungen überdeckt wird. *The Death of Francis Bacon* liefert weder eine Haltung zum Leben noch zum Sterben. Aber so wie die Bilder Bacons den Horror des Existierens ausstellen, will Porter den Tod und das (Über-)Leben einfangen. Porter hat hier keinen biographischen Bericht der letzten Stunden Bacons produziert, sondern einen Text über das Sterben und die Erinnerung, die bleibt.

„his busy hands
have
finally stopped
fidgiting.
Blessed relief.“

von Tobias Funke

Max Porter:
The Death of Francis Bacon
Faber & Faber, 2021. 80 Seiten, 6,99 Euro
ISBN 978-0-571-36651-4

Deutsche Ausgabe übers. v. Uda Strätling und Matthias Göriz:
Max Porter:
Der Tod des Francis Bacon
Hatje Cantz Verlag, 2021. 80 Seiten, 18,- Euro
ISBN 978-3-775-75064-6

Pestianische Pandemie – eine Relektüre

Corona-Regelungen bestimmten meinen Alltag im April 2020, als ich Albert Camus' *Die Pest* (1947) nach wiederholter visueller Reizung – der Band befand sich schon in den ersten Wochen der Pandemie im Schaufenster jeder Buchhandlung der Stadt – endlich kaufte und las. Eine Lektüre, die sich als beruhigend und verstörend zugleich erweisen sollte. War nicht das Erschreckende jener spürbar veränderten Zeit ein Gefühl der Einzigartigkeit? Weil ich in *Die Pest* so vieles wiederfand – von Quarantäneregelungen über bürokratischen Wahnsinn bis hin zu dem Gefühl eines fragilen ‚Wir‘, das aber gleichzeitig durch erlebte Vereinzelung verbunden ist – vermittelte mir das Werk, weniger allein zu sein. Jetzt, nach anderthalb Jahren Pandemie, lese ich *Die Pest* erneut und frage – durch die erlebte Zeit und weitere Recherchen informierter –, was uns eine Lektüre des Werkes heute gibt.

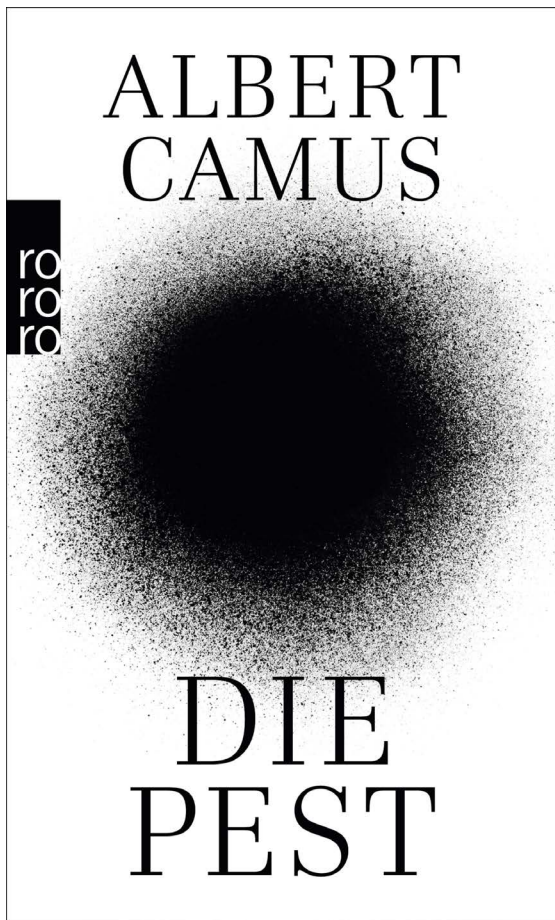
„Es ist ebenso vernünftig, eine Art der Gefangenschaft durch eine andere darzustellen, wie irgendwas, was wirklich existiert, durch etwas, was nicht existiert.“

Das Zitat Daniel Defoes ist dem Werk vorangestellt und legitimiert einleitend allegorische Lektüren, wie die in dieser Rezension vorgenommene. So lassen sich auch die beschriebene ‚Neutralität‘ des Ortes Oran, den die Pest heimsucht, und die merkwürdig offene Zeitlichkeit des Romans erklären. Auch wenn bei näherem Hinsehen durchaus subjektive Blickeinstellungen gewählt werden – die skizzierte Welt ist eine der französischen Männer in Algerien. Eine Erzählinstanz, die sich erst später als Stimme des Arztes Rieux entpuppt, legt nach eigenen Worten Zeugnis ab und will eine Chronik der Ereignisse erstellen – ein Vorhaben, das an sich ja schon als Weisung und in diesem Falle auch Warnung für die Nachwelt zu verstehen ist, wie auch Maurice Weyemberg in „Literatur und Zeugnis. Die Pest als Chronik“ schreibt. Der Aufsatz findet sich im Sammelband *Erkenntnis und Erinnerung. Albert Camus' Pest-Chronik. Interpretation und Aktualität*, dem sich unter anderem entnehmen lässt, dass Albert Camus zur Zeit der Publikation erst dreiunddreißig Jahre alt war und laut eigenen Worten die Okkupation durch die Deutschen mit dem Werk literarisch verarbeitete. Diese Aussage habe in den Fünfigern auch Irritation hervorgerufen, weil es nicht passend erschien, die ‚natürliche Qual der Seuchen‘ mit dem menschengemachten Elend von Kriegen zu vergleichen. Diese Problematik verschob sich 2020 im Kontext von Corona. Nach jetzigem Erkenntnisstand sind die Verbreitung von für den Menschen neuen Viren auf menschliches Handeln, das stetig voranschreitende Eindringen in immer neue Biosphären und deren Zerstörung zurückzuführen. Unsere systematische Ausbeutung der Natur, deren Auswirkungen durch die aktuelle Pandemie noch einmal sehr deutlich spürbar werden, macht das Verständnis einer ‚natür-

lichen‘ Naturkatastrophe nichtig. In *Die Pest* finden wir uns, das zeigt auch das folgende Zitat, daher umso besser wieder.

„Man hätte meinen können, dass die Erde selbst, auf die unsere Häuser gestellt waren, sich von ihrer Ladung Körpersäfte entschlacke, dass sie Furunkel und Eiterwunden an die Oberfläche aufsteigen ließ, die bisher in ihrem Innern gärten.“

Mit dieser Allegorie beschreibt der Erzähler Rieux, der von sich stets in der dritten Person schreibt, die ersten Anzeichen der Seuche: die sterbenden Ratten, die sich aus der Kanalisation an die Oberfläche begeben. Reportagenhaft skizziert er die verschiedenen Phasen der Seuchenausbreitung und die Reaktionen der allgemeinen Bevölkerung. Verdrängung und Verharmlosung werden abgelöst durch eine gewisse Akzeptanz der Tragödie und ein Denken in statistischer Abstraktion. Der Blick auf die täglichen Fallzahlen ist auch vielen von uns seit März 2020 zur Gewohnheit geworden – zumindest im letzten Winter, als die Zahlen rasant stiegen und die Impfung noch in den Kinderschuhen stand, gehörte der Blick auf die Inzidenz zur täglichen Routine. Und in noch anderer Hinsicht fühlte ich mich dem Erzähler verbunden: Auch er entwickelt geradezu eine Obsession mit dem Wetter. An die Beschreibung der allgemeinen Lage sind häufig Beobachtungen der Witterung und Wetterphänomene geknüpft, die die Krankheit (die elende Hitze) oder die Stimmung (ein düsterer grauer Himmel) signifikant beeinflussen. Dass er und seine Mitbürger_innen einer gewissen Willkür ‚von Oben‘ ausgesetzt sind, scheint ihm durch die Willkür der Krankheit bewusster zu werden. An einer Stelle heißt es sogar, die Menschen in Oran fühlten sich als ‚Gefangene des Himmels‘. Doch als die Seuche langsam abebbt, bemerkt Rieux, die Luft schmecke nun gereinigt. Zu meiner neuen Wetterfähigkeit könnte dagegen eine Reduktion der täglichen Reize geführt haben. Ich nahm das Wetter stärker als früher wahr und fühlte mich von ihm in meiner Tagesform ab-



hängig – vermutlich lag es schlicht an dem Verlust von Stimuli des Alltags, dass ich nun auf jene sonst im Hintergrund mitlaufenden Phänomene zurückgeworfen wurde.

„So brachte die Pest unseren Mitbürgern als Erstes das Exil. Und der Erzähler ist überzeugt, dass er hier im Namen aller schreiben darf, was er selbst empfunden hat, da er es ja mit vielen unserer Mitbürger gleichzeitig empfunden hat. Ja, diese Leere, die wir ständig in uns trugen, war wirklich das Gefühl des Exils, diese deutliche Empfindung, der unvernünftige Wunsch, uns in die Vergangenheit zurückzuwenden oder im Gegenteil, den Gang der Zeit voranzutreiben, diese brennenden Pfeile der Erinnerung.“

Rieux diagnostiziert eine allgemein sich ausbreitende Vereinzelung in allen Lebensbereichen, die gleichermaßen mit einem zunehmenden Verständnis des gemeinsamen Schicksals einhergeht. Eine ausgeklügelte, hochgradig professionalisierte Verwaltung hält die wichtigsten Säulen des Stadtlebens aufrecht, Bürokratie regelt den Alltag mehr denn je. Die beschriebene Monotonie kennen wir seit März 2020 auch in Deutschland. Aber *Die Pest* macht ebenfalls die Privilegien unserer Situation hier bewusst: Wir sind nicht in einer bestimmten Stadt abgeriegelt

und wir konnten einander auch in strengsten Lockdown-Zeiten über unsere Messenger-Apps schreiben, konnten per Videoanruf telefonieren oder uns über die sozialen Medien verbinden – anders als für die Figuren im Roman beinhaltet eine Quarantäne für uns nicht, dass wir uns von allen Lieben verabschieden und in ein Camp ziehen müssen. Doch die Gefühle der Bewohner_innen Orans, ihre Leiden, ihre Trauer und ihre Sehnsüchte kennen wir. Wir finden in den Figuren Leidensgenoss_innen, ähnlich wie die Figuren selbst solche in der Historie suchen.

„Die Pest. Das Wort enthielt nicht nur das, was die Wissenschaft gern hineinlegte, sondern eine lange Folge außergewöhnlicher Bilder [...]: das verpestete und von den Vögeln verlassene Athen, die chinesischen Städte voller still mit dem Tode Ringender, die Zuchthäusler von Marseille, die die zerfließenden Leichen übereinander in Löcher warfen“.

Der Begriff ‚Pest‘ wird vom Erzähler als ineinander übergehende Abfolge von Bildern konstruiert. Rieux verweist regelmäßig auf die Geschichte, er zeigt: Die Zeiten/Zeichen und Orte überlagern sich. In den zitierten grauisigen Erinnerungen befindet sich auch ein orientierendes Moment: Das ist die Seuche, so läuft sie ab und sie geht auch wieder vorbei. Corona war dagegen für die meisten von uns ein neuer Begriff. Damit ging der geschichtliche Vergleich im ersten Moment verloren. Wer hat je Corona als Seuche oder Plage bezeichnet? Es gab nur die ‚Pandemie‘, ein Wort, das wir in den ersten Wochen vom Begriff der ‚Epidemie‘ abzugrenzen lernten. Plagen sind Teil des Weltlaufs und man kann sich ihnen nur mit allgemeiner Nächstenliebe und Fürsorge stellen, eine solche akzeptierende Haltung vermittelt das Buch durch die Erzählfigur. Die Pest stirbt nie, nur die Erinnerung an sie wird zeitweise verdrängt. Jene bittere Pille vermittelt eine Gelassenheit: das Plädoyer, das eigene Schicksal nicht zu wichtig zu nehmen. Diese Akzeptanz der Umstände verkommt heute angesichts des Bewusstseins für den menschengemachten Klimawandel leider zu einer, kaum tragfähigen, Bewältigungsstrategie. Wieder anschlussfähig wird das Werk durch die Ausgestaltung anderer Figuren, die ganz individuell mit der neuen Situation umgehen. Ihre Ängste und inneren Konflikte scheinen uns bekannt.

„Aber der Erzähler neigt eher zu der Auffassung, dass man dem Bösen letztlich indirekt eine starke Huldigung erweist, wenn man die guten Taten zu wichtig nimmt [...]. Aber er wird fortfahren, die Geschichte der damals von der Pest zerrissenen und von Ansprüchen erfüllten Herzen unserer Mitbürger zu schreiben.“

Selbst wenn sich Rieux als Erzähler zurückzunehmen versucht, indem er zunächst mit der Absicht, größere Objektivität zu erzielen, seinen Namen verschleiert, färbt dessen humanistische Moral die Erzählung. Die Lesenden finden in seiner Figur einerseits ein Ideal eines Arztes, andererseits bringt er die Anstrengung, Opfer und Belastungen seines Berufes näher. Die Figur eröffnet also auch Bezüge zu den aktuellen Belastungen derer, die im Gesundheitsbereich arbeiten. Rieuxs Engagement und seine Fürsorge beeindrucken, er selbst möchte allerdings nicht heroisiert werden. Er schreibt von Pflichtgefühl, Anstand und Respekt, die keine Ausnahme seien. Sein Menschenbild ist also positiv, und gerade der unermüdete, fast lächerlich wirkende Bürokrat Grand rührt ihn an. Rieuxs Freund Tarrou dagegen erscheint als empathischer Misanthrop. Ähnlich dem aktuellen Zeitgeist, also dem sich verbreitenden Bewusstsein für die menschengemachte Zerstörung auf diesem Planeten, hält er die Menschheit für moralisch ‚verpestet‘. Die Pest sei somit nur logische Konsequenz des unmoralischen Verhaltens, als dessen Auswuchs er unter anderem die Existenz der Todesstrafe begreift. Trotzdem engagiert er sich für die Allgemeinheit, unter anderem weil er seine eigenen Schuldgefühle abtragen will. Auch der Priester Paneloux sieht die Pest zunächst als verdiente, aber göttliche Strafe – die Beschäftigung mit der Krankheit wird ihn in seinem Glauben fördern und sanfter machen. Zuletzt ist auch Rambert, der Journalist, eine der interessantesten Hauptfiguren. Er steht im Zwiespalt, ob er sein privates Glück über das Wohl der Allgemeinheit stellen soll, zuletzt entscheidet er sich gegen sein Ego und tritt den bereits organisierten Fluchtversuch nicht an. Alle Figuren eröffnen Fragen, mit denen wir uns 2020/2021 zumindest teilweise identifizieren können. Nur ein Äquivalent zum Problem von Impfskeptiker_innen fehlt im Werk. Es bietet sich höchstens der mysteriöse Cottard an, der einen durchaus ‚queren‘ Umgang mit der Bedrohung der Krankheit pflegt.

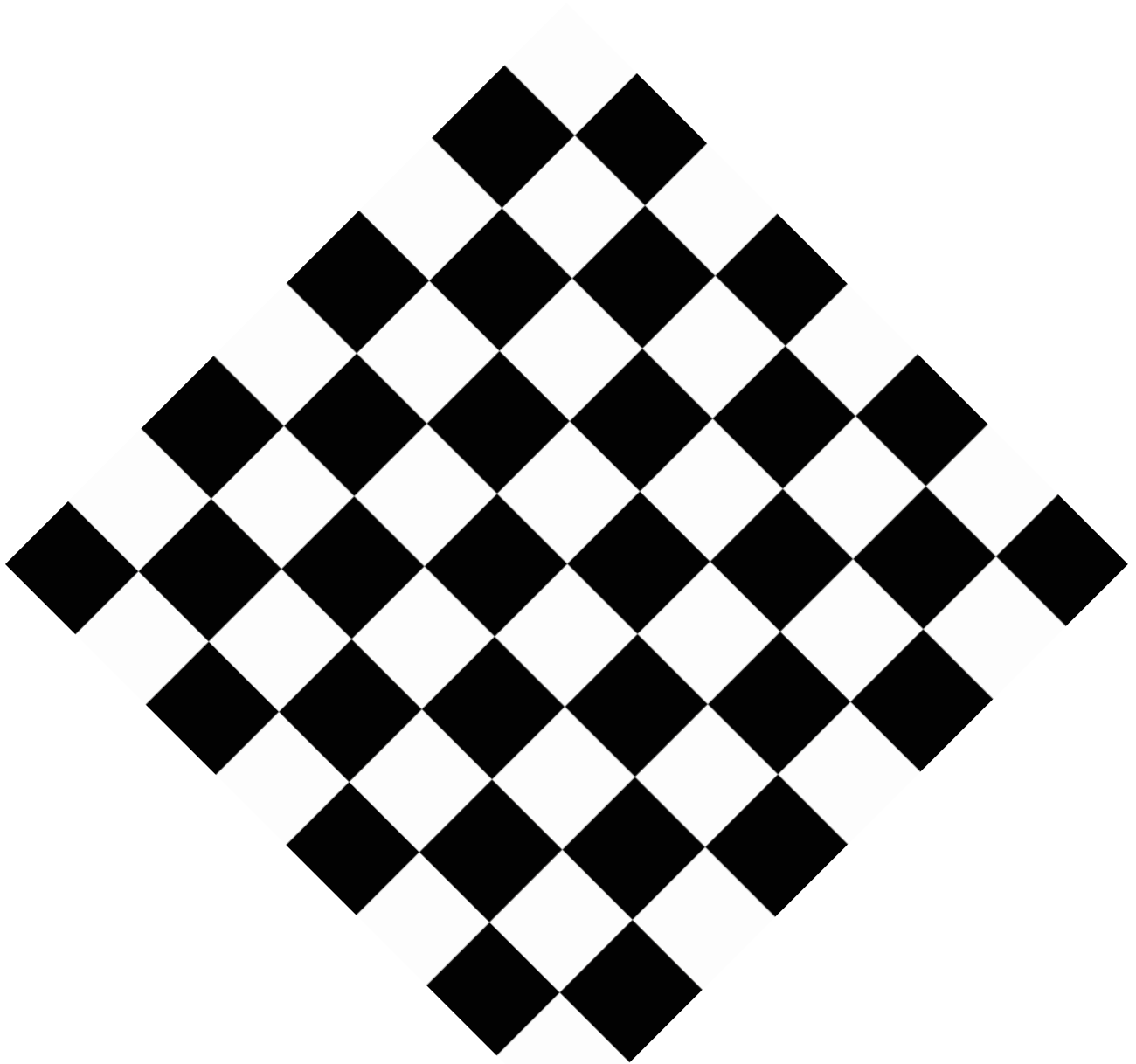
„Ja, er würde neu anfangen, wenn die Zeit der Abstraktion vorüber wäre, und mit ein wenig Glück ...Aber in diesem Moment öffnete er seine Tür, und seine Mutter kam ihm entgegen mit der Mitteilung, dass es Monsieur Tarrou nicht gutgehe.“

Das Thema Neuanfang, so wurde bereits vielfach in der Forschungsliteratur zu *Die Pest* festgehalten, durchzieht das Werk von Beginn an, aber wird gegen Ende des Romans zumindest teilweise in Frage gestellt. Auch ich erinnere mich an den Beginn der Pandemie und die vielen Hoffnungen, die plötzlich formuliert wurden. Die Zeit könne sinnvoll genutzt

werden, so ließe sich auch die Erderwärmung besser verhindern, das Arbeitsleben völlig reformieren etc. Im Roman sind jene Hoffnungen nicht genau definiert, aber es handelt sich in den Visionen der verschiedenen Figuren durchweg um die Möglichkeit, ihre Liebsten und ihre neu erlangte Freiheit stärker wertzuschätzen. Jene hohen Erwartungen erfüllen sich eher nicht, denn das vergangene und noch andauernde Leid überdauert die Öffnung der Tore. Manches lässt sich nicht wieder aufnehmen, Menschen sind gestorben. Den Erzähler begleitet eine gewisse Demut vor diesem kollektiven Schicksal, die Zeit der Tragik ist dennoch gegen Ende des Romans vorbei. Wie sieht unser Neuanfang aus, frage ich mich unwillkürlich bei der Lektüre? Hat er schon eingesetzt? Mit dem ersten Lockdown? Mit der ersten Impfung? Wenn die Welt zu 80 Prozent durchgeimpft ist? Wenn Corona endemisch geworden ist? Noch befinden wir uns in einer wankelmütigen Zeit des Übergangs und ganz sicher, wie sich der Winter entwickeln wird, sind wir nicht. Aber doch, *Die Pest* macht Hoffnung und denen, die sie noch nicht gelesen haben, lege ich sie hiermit ans Herz! Die eigene Winzigkeit gegenüber der Welt, aber gleichzeitig eine Verbundenheit mit der Welthistorie zu spüren, kann gut tun.

von Janne Lilkendey

Albert Camus:
Die Pest
Rowohlt Taschenbuch, Neuausgabe 2021. 368 Seiten,
11,99 Euro
ISBN: 978-3-499-00616-6



Eine Welt auf 64 Feldern

Seit einigen Monaten wird wieder auffällig viel Schach gespielt. Es gibt kaum noch Bretter zu kaufen und auch an schöne Figuren kommt man nicht mehr so leicht. Wer sich glücklich schätzen kann, noch rechtzeitig zugeschlagen zu haben, aber nicht die Disziplin zum Wälzen der einschlägigen Schachtheorie hat, der schafft sich stattdessen einen Stapel Schachromane an. Den kann man dann dekorativ auf das Brett legen – gespielt wird sowieso online. Nach der Lektüre wird sich das eigene Spiel zwar nicht verbessert haben, aber immerhin doch das Gefühl für die Unermesslichkeit dieser doch nicht ganz so kleinen Welt auf 64 Feldern.

Schachhype

Mit dem ersten Corona-Lockdown zu Beginn des Jahres 2020 hatten sehr viele Menschen plötzlich sehr viel Zeit, um sich mit Dingen auseinanderzusetzen, die sie schon immer lernen oder können wollten: Schach zum Beispiel. Zum selben Zeitpunkt sahen Online-Plattformen für Schach einen massiven Zuwachs an User_innen. Während die kostenlose und spendenfinanzierte Seite lichess.com vor einem Jahr noch etwa fünf Millionen Accounts zählte, hat sich die Zahl im letzten Jahr auf elf Millionen registrierte Accounts mehr als verdoppelt. In dieser Zeit haben auch mehr und mehr Streamer_innen Schach für sich entdeckt und so spielen inzwischen nicht nur Großmeister wie Magnus Carlsen und Hikaru Nakamura regelmäßig für ein breites Publikum, auch das Schach von Amateur_innen erfreut sich breiter Aufmerksamkeit. Diese Form der Schachunterhaltung wurde etwa durch das von chess.com gehostete Turnier *PogChamps* populär gemacht, in dem bekannte Internetpersönlichkeiten gegeneinander antreten (im deutschen Sprachraum gab es dasselbe Konzept dann auch unter dem Namen *Zugzwang* bei *Rocket Beans TV* zu sehen) und dabei nicht viel mehr als die Regeln des Spiels beherrschen. Unterhaltsam ist das trotzdem oder womöglich auch gerade deshalb für diejenigen, die sich erst seit Kurzem für das Spiel begeistern, weil die Teilnehmenden dieselben Quatschzüge machen wie man selbst und man als Zuschauer_in – im Internet sind die Wege bekanntlich kurz – von den Erklärungen der für diese Formate gewonnenen Schachmeister_innen ebenso viel lernen kann wie die von ihnen gecoachten Schützlinge.

All diese Entwicklungen fallen zusammen mit dem Erscheinen der Serie *Das Damengambit* auf Netflix im Oktober 2020 – das Timing hätte kaum besser sein können und der Schachhype war perfekt. Insofern überrascht es auch nicht, dass der Diogenes Verlag im Mai 2021 die deutsche Erstausgabe der

gleichnamigen literarischen Vorlage von Walter Tevis aus dem Jahr 1983 herausgebracht hat. Wer die Serie bereits gesehen hat, wird von der Handlung des Romans nicht mehr überrascht werden: Die Heldin Beth Harmon kommt als junges Mädchen ins Waisenhaus, entdeckt dort beim heimlichen Spiel mit dem Hausmeister ihr Talent fürs Schach und arbeitet sich später bis an die Spitze der damals viel mehr als heute noch immer von Männern geprägten und dominierten Schachwelt.

Wenig überraschend ist dieser Weg einigermaßen steinig. Zwar wird Beths Talent früh erkannt und sie bald in den Schachclub eines Colleges eingeladen, um dort in einer Simultanpartie gleich die ganze Mannschaft zu besiegen, besondere Förderung erfährt sie allerdings nicht. Im Waisenhaus werden den Kindern außerdem Beruhigungstabletten verabreicht, von denen Beth abhängig wird. Als ein neues Gesetz schließlich das Ruhigstellen der Kinder mit Medikamenten verbietet, versucht Beth sich aus den Restbeständen der Einrichtung selbst ihre Droge zu beschaffen. Der Einbruch misslingt, Beth wird mit einer sich hektisch selbst verabreichten Überdosis ins Krankenhaus eingeliefert. Als sie genesen ist, wird ihr das Schachspielen von der Leiterin der Einrichtung verboten.

Von diesem Zeitpunkt an ist Beth auf das imaginäre Schachbrett in ihrem Kopf angewiesen. Nach einigen Jahren wird sie aber endlich von einem Ehepaar adoptiert, wobei der Vater eigentlich kein Interesse an einer Adoption (und auch nicht an seiner Frau) hat, seine Familie also schnell verlässt. Beth und ihre zwar alkohol- und ebenfalls medikamentenabhängige, aber trotzdem freundliche und liebevolle Mutter schlagen sich auch ganz gut alleine durch. In dieser Hinsicht ist der ansonsten sowieso recht konventionelle Roman besonders unterhaltsam, weil auffällt, wie nutzlos sämtliche Männer in der Geschichte zu sein scheinen. Am wenigsten trifft das vielleicht noch auf den Hausmeister Mr. Shaibel zu, bei dem Beth Schach

erst kennenlernt. Der allerdings kann es erstens nicht besonders gut und ist zweitens auch alkoholabhängig. Alle anderen Männer, vorzugsweise diejenigen, gegen die Beth im Schach antritt und fast immer gewinnt, sind aus genau diesem einen Grund da: um besiegt zu werden und danach zu Trainingsgehilfen zu werden, die teilweise auch mit ihr schlafen dürfen, bis Beth alles gelernt hat, was von den, wie sich herausstellt, deutlich schwächeren Spielern zu lernen war. Besonders gelungen sind beim *Damengambit* auch die Schilderungen der eigentlichen Schachpartien, die meistens ohne exakte Notationen auskommen, aber trotzdem eine gute Vorstellung davon vermitteln, was auf dem Brett und vielmehr noch in der Spielerin passiert, sodass man hier sicherlich eine der schachlastigsten Schachgeschichten vor sich hat.

Etwas befremdlich wirkt dagegen der Umgang mit Beths Suchterkrankungen. Während in der Serie beinahe bis zuletzt die Pillen fast unumgänglich sind, um ihr Schachgenie in Gang zu bringen, beschreibt der Roman immerhin noch die einschläfernde Wirkung, die auch die Gedanken langsamer werden lässt. Ein wirkliches Problem werden die Pillen allerdings nach der Überdosis im Kinderheim nicht mehr. Sie nimmt ab und an welche, wird von ihnen aber nicht wesentlich beeinträchtigt. Etwas anders ist das beim Alkohol, dem sie erst später anheimfällt und damit beinahe ihr Talent wegwirft. Das kann aber dadurch gelöst werden, dass Jolene, eine ihr noch aus dem Heim bekannte Freundin, sie zum Sport zerrt – als sei der Kampf gegen die Sucht nur eine Frage danach, ob man den Hintern hochkriegt (wörtlich so im Roman). Überraschenderweise ist es gerade nicht das Schach, das sie zurück ins Leben holt, und (um einen Topos aufzugreifen, der in beinahe jeder Erzählung zum Schach auftaucht) seine ordnende Funktion auf die Spielerin überträgt.

Bestimmt trägt auch dieser Aspekt des Spiels seinen Teil dazu bei, dass es während der Pandemie wieder bei so vielen Menschen Anklang gefunden hat – weil es eben nicht allein die ganze Aufmerksamkeit der Spieler_innen erfordert, sondern auch stets erwartbare Ergebnisse ohne unvorhergesehene Einbrüche des Zufalls produziert. Und auch wenn sich gerade aus der Sicht der Nicht-Profis allerhand Unvorhergesehenes ereignen mag, so kann das immer auf einen Grund zurückgeführt werden: eigene Fehler. Gerade deswegen ist es gut, dass der Roman diese naheliegende Analogie nicht bemüht und das Leben seiner Protagonistin auch unabhängig vom Schach ablaufen lässt.

Trotz dieser unübersehbaren Mittelmäßigkeiten des Buches geht vom Schach als Thema in der Literatur eine seltsame Faszination aus: möglicherweise, weil es sich auf den ersten Blick nicht dazu zu eignen scheint, der Literatur überhaupt Stoff für Geschichten zu liefern (warum sollte man davon erzählen, wie ein paar Leute Holzklötze über ein Holzbrett schieben?), möglicherweise aber auch, weil Schach eben gerade in seiner intensiven Beziehung zu Mustern und Strukturen dem sehr nahe kommt, was viele an der Literatur fasziniert. Wie die Literatur steht das Spiel außerhalb der Ordnung des gewöhnlichen Lebens – es geht nicht um den konkreten Nutzen der Handlungen, sondern um den Genuss einer freien Handlung in einer eigenen abgegrenzten Welt. Dabei scheint das Schach unter allen Spielen eine Sonderrolle innezuhaben, weil es sich selten ‚nur‘ um ein Spiel handelt, sondern immer irgendwo zwischen Spiel und Ernst verortet werden will.

Der Klassiker

Wenn man nach dem *Damengambit* noch nicht genug über schachspielende Menschen gelesen hat, könnte man mal wieder Stefan Zweigs *Schachnovelle* herauskramen – ein Klassiker, der sicherlich schon in einigen Klassenzimmern Kopfschütteln hervorgerufen haben dürfte. Wenn eine vermeintlich langweilige Sache (Schach) mit einer weiteren ebenso vermeintlich langweiligen Sache (Bücherlesen) kombiniert wird, wie soll dann etwas anderes herauskommen als das Abschreiben aus den *Königs Erläuterungen* – so vermutlich die Rechnung vieler ehemals Geplagter. Dabei plagt man sich mit dem kurzen Text, der 1942 postum erstmals erschien, eigentlich überhaupt nicht. Die Geschichte beginnt auf einem Dampfer, der von New York nach Buenos Aires unterwegs ist. Denn dort begegnen sich der Schachweltmeister Mirko Czentovic, ein Jurist namens Dr. B. und der Erzähler – wobei die beiden letzteren aus Österreich fliehen mussten, um dort den Nazis zu entkommen. Als der Erzähler und einige seiner Mitreisenden bemerken, dass Czentovic an Bord ist, arrangieren sie eine Partie gegen ihn, in der alle Interessierten gemeinsam (aber nicht simultan) gegen den Weltmeister antreten. Erwartungsgemäß haben sie keine Chance. Erst bei der Revanche nähert sich der allen anderen unbekannt Dr. B., erreicht mit seinen Ratschlägen ein überraschendes Remis für die Gruppe und entfernt sich danach verschämt vom Tisch. Der Erzähler wird als Landsmann Dr. B.s damit beauftragt herauszufinden,

wer der unbekannte, geniale Schachspieler ist, der dem Weltmeister die Stirn bieten konnte. Das gelingt ihm, als er Dr. B. an Deck findet. Denn schon als der Erzähler Dr. B. mitteilt, dass es sich bei dem Spieler, gegen den er soeben angetreten ist, um den Weltmeister handelt, ist B. an einer weiteren Partie interessiert. Zuerst erzählt er aber seine Geschichte – die auch die Erklärung dafür liefert, wie er zwar scheinbar hervorragendes Schach spielen kann, jedoch seit seiner Gymnasialzeit nicht mehr gegen einen Gegner am Brett angetreten ist.

Dr. B. war als Jurist für den österreichischen Adel tätig und hatte dementsprechend Informationen über den Verbleib von Vermögenswerten, für die sich die Nazis interessierten. Um an diese Informationen zu gelangen, hielt man ihn in absoluter Isolation gefangen. Dr. B. beschreibt,

wie er dem Verrücktwerden nahe war, als er vor einem der Verhöre heimlich ein Buch stehlen konnte. Zunächst war die Enttäuschung darüber, dass es keine Literatur und auch sonst eigentlich überhaupt nichts Lesbares war, sehr groß. Vielmehr enthielt es lediglich Aufzeichnungen von Großmeisterpartien, die für ihn, der sich nie wirklich für Schach interessiert hatte, ohne Reiz waren. Dennoch wurde das Buch zu seiner Rettung. Endlich hatte er eine Beschäftigung, die die Isolationsfolter erträglich machte.

Die ordnungsgemäß geordneten



v. l. n. r.: Stefan Zweig: *Die Schachnovelle*. Reclam, 2013. 80 Seiten, 2,40 Euro, ISBN: 978-3-150-18933-7 | Paolo Maurensig: *Die Lüneburg-Variante*, Subrkamp Taschenbuch, 1998. 224 Seiten, antiquarisch erhältlich, ISBN: 978-3-518-39470-0 | Walter Tevis: *Das Damengambit*. Diogenes, 2021. 416 Seiten, 24,- Euro, ISBN: 978-3-257-07161-0 | Fabio Stassi: *Die letzte Partie*. Kein & Aber, 2013. 240 Seiten, antiquarisch erhältlich, ISBN: 978-3-036-95906-1 | Thomas Glavinic: *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*. dtv, 2006. 204 Seiten, 10,99 Euro, ISBN: 978-3-423-13425-5 | Yoko Ogawa: *Schwimmen mit Elefanten*, Aufbau Taschenbuch, 2014. 318 Seiten, 9,99 Euro, ISBN: 978-3-746-63080-9 | Vladimir Nabokov: *Lushins Verteidigung*, Rowohlt Taschenbuch, 1999. 320 Seiten, 12,- Euro, ISBN: 978-3-499-22550-5 | Ariel Magnus: *Die Schachspieler von Buenos Aires*, Kiepenheuer & Witsch, 2018. 336 Seiten, 22,- Euro, ISBN: 978-3-462-05005-9

Schach nur auf einem imaginierten Brett gespielt hat und für den das Schach immer ein Kampf gegen sich selbst gewesen ist. Und der Weltmeister Czentovic, der sich Zeit seines Lebens für nichts als Schach interessierte und als ehemaliger Bauernjunge beschrieben wird, der außer dem Schachspielen auch keine weiteren Fähigkeiten besitzt. Im Gegensatz zu Dr. B. kann Czentovic nur mit Brett und Figuren vor sich spielen.

Um der Schachkrankheit nicht erneut anheim-

de Kraft des Spiels auf seine Verhöre mit der Gestapo zu übertragen und ihm dabei zu helfen, sie zu überstehen. Dann begann er, eigene Partien gegen sich selbst zu spielen – er beschreibt, wie er sich in ein „Ich Weiß“ und ein „Ich Schwarz“ aufspaltete, um sie im Geiste immer wieder gegeneinander antre-

ten zu lassen, was ihn bis zur Verrücktheit führte und das Ordnen des Spiels ins Gegenteil verkehrte. Der vom Schach zuerst Gerettete ist zum Schachkranken geworden, dessen Erinnerung dann erst wieder nach der Rettung aus der Haft einsetzte.

Und so kommt es, dass sich mit Dr. B. und Mirko Czentovic zwei sehr ungleiche Gegner gegenüberstehen. Dr. B., der seit dem Beginn seiner Gefangen-

zufallen, will Dr. B. nur eine einzige Partie gegen Czentovic spielen. Und diese Partie gewinnt er auch, dann aber geht er auf Czentovics Revancheforderung ein, und schon nach wenigen Zügen ergibt das Spiel Dr. B.s keinen Sinn mehr. In seinem Kopf gerät die Stellung durcheinander und es kommt zum Abbruch. Für Dr. B., der das Spiel wie kein anderer zu beherrschen scheint, gibt es keine Möglichkeit mehr, es zu spielen, ohne in seine Krankheit zurückzufallen. Auch in dieser Geschichte kann Schach weniger zu einer Lösung des Konflikts beitragen, als vielmehr dessen Unlösbarkeit aufzeigen. Es ist nicht die ordnende Funktion des Spiels, die Dr. B. aus der Haft befreit, sondern der Zufall, der ihn in die Hände eines Arztes bringt, der nicht mit der Gestapo kooperiert. Und es ist auch nicht die Logik des Spiels oder dessen ordnende Funktion, die Dr. B. in seiner letzten Partie gegen Czentovic gerade noch rechtzeitig abbrechen lässt, damit er selbst seinen Wahn erkennen kann, sondern ein Eingriff des Erzählers, der ihn wieder zu Verstand bringt. Denn immer dann, wenn in Dr. B. die beiden gleich starken Seiten gegeneinander streiten, kann es keinen Sieger mehr geben. Deshalb ist die Darstellung des Schachspiels in der *Schachnovelle* gleichzeitig absolut existentiell und führt doch zu überhaupt nichts – oder mit den Worten des Textes: Es scheint, als führe der Versuch, das Spiel zu „ernsten“ anstatt es zu „spielen“, in letzter Konsequenz zu einem geistigen Einrasten, das große Gefahr mit sich bringt.

Spieltrieb

Weniger ernst als die *Schachnovelle* ist Ariel Magnus' *Die Schachspieler von Buenos Aires* (2018). Zwar geht es dort auch um ‚ernstende‘ Schachspieler_innen (wirklich auch Frauen!), tatsächlich geht es dem Roman aber weniger um das Spiel mit den schwarzen und weißen Steinen als um ein Spiel mit Zweigs *Schachnovelle*. Ariel Magnus erzählt die Geschichte seines jüdischen Großvaters, der auf der Flucht vor den Nazis in Buenos Aires gelandet ist, wo im Jahr 1939 die Schacholympiade stattfindet. Bei diesem Turnier handelt es sich um das wichtigste Mannschaftsturnier im Schach. Nur in diesem Jahr gelang einer deutschen Mannschaft (in der Wirklichkeit und im Roman) der Sieg – zum einen, weil sie auch mit österreichischen Spielern antraten, zum anderen, weil sich mehrere Mannschaften wegen des während des Turniers ausgebrochenen Weltkrieges weigerten, gegen die deutsche Delegation anzutreten. Aber

Magnus' Großvater ist selbst gar kein Schachspieler, sondern ein Journalist, der von der Schacholympiade berichten will, nebenbei den Sieg der Deutschen zu verhindern versucht und sich dabei in Sonja Graf verliebt – eine der zu dieser Zeit besten Schachspielerinnen, die nur gegen die damals mit Abstand beste Schachspielerin der Welt und erste Weltmeisterin überhaupt, Vera Menchik, nicht gewinnen konnte und deswegen beim Kampf um die Weltmeisterschaft in Buenos Aires nur Zweite wurde. Von alledem erzählt Magnus, indem er aus dem Tagebuch seines Großvaters zitiert, Zeitungsartikel einfließen lässt, Dialoge zwischen sich selbst, dem Autor dieser Geschichte und seiner Figur, dem Großvater, inszeniert und fiktive Figuren aus der Literatur auftreten lässt, wie auch Zweigs Mirko Czentovic. Czentovic darf aber, das erzählt er Magnus' Großvater, bei der Schacholympiade nicht mitspielen, weil er eben nur ein fiktiver Meister ist und deswegen nicht anerkannt wird. Solche metafiktionale Passagen, die es im Roman zuhauf gibt, sind witzig gemacht, wenn auch manchmal etwas gewollt. Mit großer Freude spielt Ariel Magnus mit seinen und fremden Figuren ein literarisches Spiel, dessen Regeln zwar nicht ganz originell sind, die er aber gut genug kennt, sodass ein wirklich unterhaltsamer und interessanter Roman entsteht – auch wenn in seinem Verlauf nicht besonders viel Schach gespielt wird.

Spiel

Während *Die Schachspieler von Buenos Aires* als einer der lustigsten Schachromane gelesen werden kann, darf Paolo Maurensigs *Die Lüneburg-Variante* (1994) als einer der finstersten Romane zu diesem Thema bezeichnet werden. Er beginnt mit dem Tod des Geschäftsmannes Dieter Frisch, dessen Ursache im Verlauf der Handlung geklärt wird. Und auch wenn sich das nach einem typischen Krimiplot anhört, ist *Die Lüneburg-Variante* doch etwas anderes. Der Tote hat es sich zur Aufgabe gemacht, die titelgebende Variante zu widerlegen, die einer seiner erbittertsten Gegner gegen ihn verwendete. Damals waren sie zwei jugendliche Schachgenies in Deutschland – allerdings war der eine Jude, Frisch dagegen trat später in die SS ein.

Die Geschichte von Tabori, dem jüdischen Gegner Frischs, erfahren wir von einem seiner Schüler, der bei ihm das Spielen an einem Brett gelernt hat, das keine Fehler verzeiht. Jeder schlechte Zug wurde mit einem Stromschlag bestraft, um zu lehren, so Tabori, dass jeder Zug ernsthafte Konsequenzen hat



und deshalb auf keinen Fall unüberlegt ausgeführt werden darf. Dieses Prinzip wurde Tabori von Frisch während seiner Gefangenschaft im KZ aufgezwungen.

Das letzte offizielle Turnier,

in dem die beiden gegeneinander antraten, wurde bei Gleichstand vor der entscheidenden Partie abgebrochen. Als sie sich im Konzentrationslager wieder begegnen, drängt der SS-Mann Frisch darauf, den Wettstreit dort zu beenden. Tabori spielt aber nicht nur um den Sieg und sein eigenes Leben, sondern um die Leben seiner Mitgefangenen. Man kann und sollte sich sicherlich (wie auch einige frühere Rezensionen zu diesem Buch das tun) fragen, ob sich eine solche Schachgeschichte zum Holocaust nicht verbietet, zumal sie auch nicht auf Tatsachenberichten wirklicher Gefangener beruht. Andererseits liegt ein solches Szenario, in dem das Prinzip des Spiels bis zur letzten Konsequenz aus dem Leben gestrichen wird, weil es keinen von den Konsequenzen in der wirklichen Welt abgetrennten Bereich mehr gibt, in dem das Spiel möglich wäre, vollauf im Bereich der Grausamkeiten, die im Zusammenhang mit den Verbrechen der Nazis bekannt sind. *Die Lüneburg-Variante* geht mit diesem Problem aber um, indem der Roman weniger die Schreckenspartien auskostet als vielmehr das dreistufige Erzählmodell, das am Ende erkennen lässt, dass zumindest in diesem Fall die richtige Seite den Gewinnzug machen konnte.

Eines der neben Zweigs Schachnovelle in der Weltliteratur bekanntesten Bücher zu diesem Thema ist Vladimir Nabokovs *Lushins Verteidigung*. Das russische Original erschien 1930 unter dem Pseudonym W. Sirin, erst 1961 war das Buch auch auf Deutsch zu lesen. Lushin ist wie so viele der Protagonisten (die in aller Regel keine Protagonistinnen sind) aus den hier besprochenen Texten ein Außenseiter seit frühester Kindheit, der erst im Schach eine wirkliche Freude im Leben finden kann. Schach tritt für ihn an die Stelle von allem anderen und auch er steigt bis in die Weltspitze auf. „Das wirkliche Leben, das Schachleben war geordnet, überschaubar und voller Abenteuer, und mit Stolz empfand Lushin, wie leicht er in diesem Leben herrschen konnte, wie hier alles

seinem Willen gehorchte und sich seinen Listen und Plänen unterordnete.“ (152) Umso tragischer ist daher seine Erkrankung, die während eines Wettkampfes um das Recht, gegen den Weltmeister antreten zu dürfen, auftritt – er bricht vor der Entscheidung zusammen und darf fortan, darauf achtet seine Ehefrau mit äußerster Sorgfalt, um seiner Gesundheit willen nicht mehr spielen. Die Grübeleien über die richtige Fortführung dieser entscheidenden Partie, das heimliche Tüfteln im Geiste und die andauernden Erinnerungen ans Schach bei jedem Erkennen eines Musters in der Außenwelt führen schließlich zum erneuten Zusammenbruch. Lushins Verteidigung ist daher immer als doppelte zu denken: seine brillante Verteidigungskunst auf dem Brett und seine Versuche, sich gegen eine Welt in Stellung zu bringen, die für ihn so chaotisch ist, dass er, anders als auf den 64 Feldern des Schachbretts, keine Ordnung in sie bringen kann.

Als kleine Zugabe gibt es dann noch das Vorwort von Nabokov, das er für die englischsprachige Erstausgabe 1963 geschrieben hat (und das der Rowohlt Verlag in der deutschen Übersetzung etwas feige hinter dem Romantext platziert). Dort verrät Nabokov nicht nur fast die ganze Handlung des Romans, was gar nicht schlimm sei, weil man sich dann besser auf seine versteckten Anspielungen konzentrieren könne und als zeilenschindender Rezensent nicht den ganzen Roman lesen müsse, wenn im Vorwort schon alles steht. Er kommt auch sämtlichen Versuchen, Schachmotive metaphorisch zu entschlüsseln, zuvor und beschreibt seine Art des Zusammensetzens einer Geschichte als Schachspiel – selbstverständlich hat er als in der Materie Kundiger (Nabokov beschäftigte sich viel mit Schach und veröffentlichte auch selbst Schachkompositionen) diesen Zug vorhergesehen und führt seine Leser_innen hier an der Nase herum. Es ist aber auch nicht von der Hand zu weisen, dass der Roman den Eindruck vermittelt, auf genau diese Weise entschlüsselt werden zu wollen. Das mag nicht funktionieren und am Ende ebenso wenig zu etwas führen wie die Deutung des Textes selbst als Schachpartie. So oder so macht es große Freude, sich von diesem lustigen wie auch melancholischen Roman nasführen zu lassen. Selbst wenn Lushin nicht mehr spielt, findet das literarische Spiel Nabokovs kein Ende.

Weiterspielen und weiterlesen

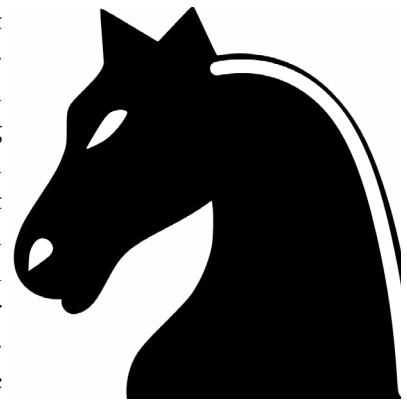
Es gäbe viele weitere Schachromane, die außerdem besprochen werden könnten. Da ist zum Beispiel

Thomas Glavinics *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* (1998), die Geschichte eines weiteren Außenseiters, der im Schach brilliert und sich ansonsten nur sehr mühsam im Leben zurechtfindet. Carl Haffner scheint auf dem Brett beinahe unbesiegbar. Aber nicht etwa, weil er immer gewinnt, sondern weil er praktisch jeden Gegner bis zum Unentschieden zermürben kann. Eine derart defensive Einstellung spiegelt sich auch in seinem Leben – Haffner ist es unmöglich, Forderungen zu stellen oder Bedürfnisse auszusprechen. Diese vollständige Zurücknahme seiner selbst macht ihn zu einer etwas anstrengenden, aber doch überaus sympathischen Figur, der man gern durch die verschiedenen Stationen seiner schachlichen Karriere folgt.

Weniger gelungen ist dagegen Yoko Ogawas *Schwimmen mit Elefanten* (2009, dt. 2014). Auch hier wiederholt sich die Schilderung der Kindheit eines Außenseiters (nur „der Junge“ genannt), der seine Leidenschaft fürs Schach entdeckt und zu einem ausgesprochen guten Spieler wird. Der Junge kann es aber nicht ertragen, wenn ihm seine Gegner gegenüber sitzen, und so findet er sein Heil in einem Schachautomaten, mit dessen Hilfe er Karriere als „kleiner Aljechin“ machen wird. Dazu muss er sich aber dazu entschließen, nicht mehr zu wachsen, um nicht irgendwann zu groß für den Automaten zu sein, in dessen Innerem er die Figuren mittels einer Mechanik über das Brett des Automaten bewegt. Kurz: Oskar Matzerath im Schachtürken. Daraus hätte ein kurioser und (mal wieder) trauriger (wer im Automaten sitzt, bleibt natürlich allein) Schachroman werden können, wären da nicht die in diesem Fall wirklich störenden Beschreibungen der Partien. Die endlosen Versuche, an den Zügen der Gegner_innen deren Inneres erkunden zu wollen, als sei das Schachbrett eine esoterische Vorrichtung, sind insbesondere dann unangenehm, wenn Läufer diagonal über das Spielfeld „huschen“ und ein Springer „wie ein launischer Satyr herumtanzt“ oder wenn ein Spieler besonders tolle Läuferzüge macht, während seine Gegnerin ihre Türme auf virtuose Weise ziehen kann, weil es sich um die jeweilige Lieblingsfigur handelt. Insgesamt scheint das dann doch eher mit wenig bis keinem Verständnis für das Spiel zusammengepfuscht.

Ganz leise Töne schlägt Fabio Stassis *Die letzte Partie* (2009) an, eine Romanbiografie über José Raúl Capablanca, wobei ein besonderer Fokus auf dessen Rivalität mit Alexander Aljechin liegt, der ihn 1927 als Weltmeister ablöste. Die Erzählung von Capablancas bewegtem Schachleben (bis hin zu seinem Schach-

sterben) kommt ganz ohne literarische Spielereien daher – einzig die Einteilung in 64 Kapitel deutet einen zaghaften künstlerischen Versuch an. Aber manchmal genügt eine solide Geschichte – ins-



besondere dann, wenn man sie auch des Themas wegen liest. Als Roman zieht *Die letzte Partie* jedoch nicht nur wegen ihrer Kürze sehr flüchtig vorüber.

Was bleibt aber von diesen Schachromanen, die immer ähnliche Geschichten zu erzählen scheinen? Geschichten, die von Personen handeln, die sich auf der schmalen und sehr klischeehaften Schwelle zwischen Genie und Wahnsinn bewegen. Ganz stimmt das allerdings auch nicht. Der Wahnsinn ist bei diesen Figuren oft schon da und erst mit dem Spiel kommt in vielen dieser Erzählungen überhaupt erst die Möglichkeit eines Genies in Betracht. Was für jedes Spiel gilt, gilt für Schach wohl in besonderem Maße – für die Augenblicke einer Partie verlagern wir unser Dasein in eine geordnete Welt mit makellosem Regelwerk. Die damit verbundene Verlockung, nur noch in dieser Welt leben zu können, entlarven die besseren Schachgeschichten als gefährliche Illusionen, wenn nämlich der Einbruch der Außenwelt nicht mehr zu verhindern ist und bisweilen jede Möglichkeit des Spielens zu verhindern droht.

Eine unverkennbare Schwäche der meisten dieser Schachromane ist aber auch, dass sie versuchen, ganz ohne Damen, die stärksten Figuren im Spiel, auszukommen. Das macht sie deswegen nicht allesamt zu zähen Endspielen, in denen sowieso nichts Nennenswertes passiert, lässt sie aber doch wirken, als seien sie etwas aus der Zeit gefallen. Auch das erklärt den Erfolg des *Damengambit* (als Netflix-Serie), das zur Sichtbarkeit von Frauen im Schach sehr viel beigetragen haben dürfte. Ein großer Reiz dagegen ist, dass diese Geschichten alle in einem großen und zumindest aus dem Alltag in Andeutungen bekannten Schachuniversum spielen, dem mit jedem neuen Buch ein Baustein hinzugefügt wird. Ein bisschen ist das wie Mittel Erde – nur, dass sich leichter mitspielen lässt.

von Felix Haenlein

Bücher, vogelfrei

Haftungsausschluss: Da die Verfasserin dieses Beitrags eine tiefe Sympathie für alle Bücherhäuschen, -zellen und -schränke hegt – auch für jene, die Wind und Wetter ausgesetzt sind (für den unternommenen Versuch einer Bücherunterbringung) – und keinesfalls in den Verdacht geraten möchte, sich über jene zu amüsieren, bei denen sie sich nur allzu oft und gern bedient, jedoch die Augen vor den ihnen eigenen Skurrilitäten nicht verschließen und sich der Satire zuweilen nicht erwehren kann, kamen die hier porträtierten Gebrauchtbüchertauschstätten mit ihr darin überein, weitestgehend anonym zu bleiben. Bei Bedarf lassen sich allerdings mithilfe der Fütterung einer modernen Rechenmaschine mit den entsprechenden Parametern Rückschlüsse auf ihre Identitäten ziehen. Dennoch: Ziel ist es nicht, einen Reiseführer zusammenzustellen. Vielmehr sollen Einblicke geboten werden, Ansätze und Anklänge einer Studie, einer Reportage, die, während sie das Allgemeine im Wesentlichen unangetastet lässt, um das Einzelne und dessen Eigenarten bemüht ist.

Ausgeschlachtete Gelbkörper

Oftmals sind es ausgediente Telefonzellen, die nun alte und weniger alte Bücher beherbergen, ungewollten Exemplaren Unterschlupf gewähren und wieder andere in Zweit-, Dritt- oder Viert Hände entlassen, einer bestenfalls bibliophilen Zirkulation zuführen. Nach und nach gaben sie – diese gelben Relikte einer Zeit, in der Telekommunikation aus an Wänden befestigten Schnüren floss – ihre ursprüngliche Funktion auf, verschwanden beinahe unbemerkt angesichts der gesenkten Blicke derer, die sich anstelle des Zusammensuchens einer passenden Kleingeldmenge den portablen Kleincomputern in ihren Händen zuwandten und einer Mündlichkeit, die pro Minute abrechnet, den Rücken zukehrten.

Stattdessen (nach einem Umweg über Mobiltelefone, die sich zwar verkabelt zur Mitnahme anboten, aber ähnlich hohe Preise verlangten wie ihre stationären Vorgänger): Flatrate. Plötzlich passte die ganze (virtuelle) Welt in Hosentaschen und Lautlosigkeit bedeutete fortan immerwährende Vibration. Die gelben Fernsprechunterstände wurden zunehmend überflüssig, erfuhren jedoch in Einzelfällen eine Umfunktionierung, die sie ihrer Fähigkeit beraubte, per Münzwurf aktuelle Standpunkte mit entlegenen Orten zu verbinden. Ergänzt um einige Regalbretter und ein Schild, das auf ihren neuen Lebensabschnitt hindeutet, stellen sie allerdings auch weiterhin *Verbindungen* her – nun jedoch solche zu Welten, die sich zwischen Buchseiten finden lassen.

Die verbliebenen Gummidichtungen und die Schwere der träge zufallenden Türen halten die Feuchtigkeit fern, die nur darauf wartet, sich in all dem Papier festzusetzen. Die einzigen Druckerzeugnisse, die sich den Platz zuweilen mit der Fernsprechtechnik teilen – dicke, abgewetzte Telefonverzeichnisse, die bereits, ohne es zu wissen, auf eine von Büchern bestimmte Zukunft verwiesen –, sind hin-

gegen in den neu entstandenen Reihen kaum noch vertreten. Das Repertoire hat sich erweitert und im Grunde sind es nicht die neu hinzugekommenen Bücher, die sich für das Obdach erkenntlich zeigen müssten, als vielmehr die gelben Beinahe-Phantome – ohne die neue Füllung, den neuen Lebensinhalt wären vermutlich auch die letzten ihrer Art in Wertstoffanlagen gelandet und hätten Zeugen ihrer eigenen Dekonstruktion werden müssen.

Geräteschuppen frisst Aktenrondell

Der erste Schauplatz: Ein Wohngebiet in einer großen Stadt. Beschaulichkeit, gepflegte Vorgärten, akkurate Rasenschnittkanten, über Gartenzäune hinweg geführte Gespräche und breite Straßen ohne Ausbesserungsbedarf und ohne unabgepackte Hinterlassenschaften von (mutmaßlich) Hunden (diese werden vermutlich ohnehin pflichtbewusst ihre Aktivitäten auf die nur wenige Meter entfernte und ei-

Die verbliebenen Gummidichtungen und die Schwere der träge zufallenden Türen halten die Feuchtigkeit fern, die nur darauf wartet, sich in all dem Papier festzusetzen.

gens ausgeschilderte Hundewiese verlegen). Als Teil dieses idyllischen Bildes schmiegt sich sanft ein Hagebuddenstrauch an einen gelb lackierten Kasten, der zwar vermutlich nie selbst Telefonzelle war, sich aber an ihrer Signalfarbe orientiert. Womöglich handelt es sich um einen ehemaligen Geräteschuppen, der ein Aktenrondell verschluckt und damit eine erstaunliche Gebrauchsfreundlichkeit geschaffen hat – keine nicht einsehbaren Doppelreihen, vielmehr zu Kreisen verschlungene Bücherketten. Es gilt lediglich, sich das Buch zu merken, das man im Blick hatte, als man zur Drehung ansetzte.

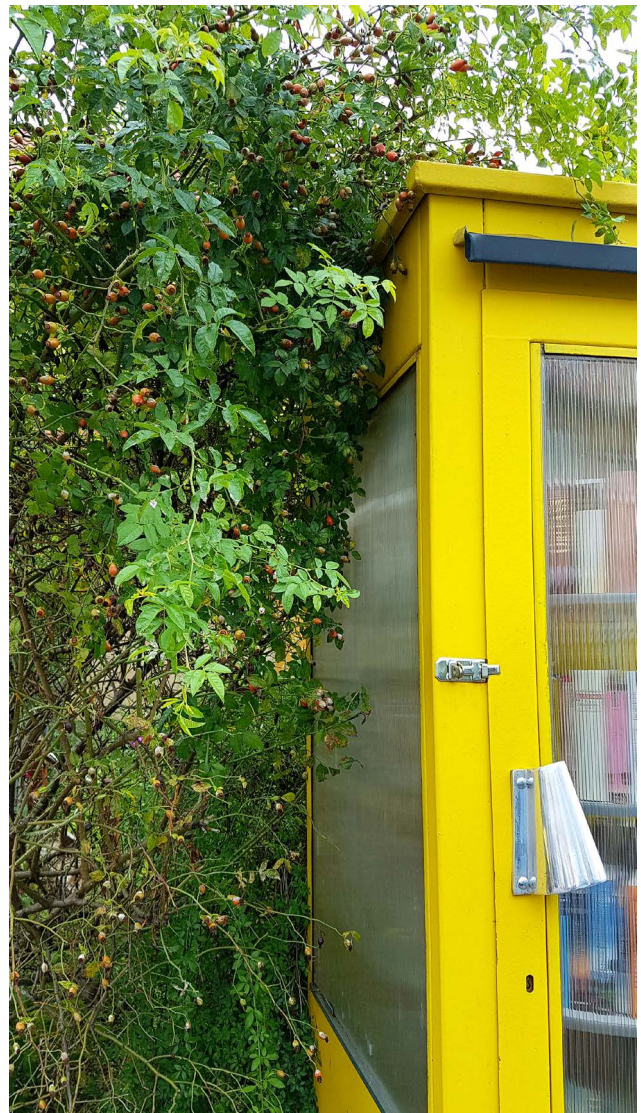
Allerdings sind auch die Regeln, deren Einhaltung – zumindest in der Theorie – überhaupt erst zu einer Drehung einer der fünf Bücher Ebenen berechtigt, strengere. So verkündet ein in Klarsichtfolie gehülltes und an der vorderen Milchglasscheibe befestigtes Schreiben – in der Art eines Reinheitsgebots und unter Einsatz Nachdruck verleihender Großschreibung –, dass von der Abgabe von CDs und DVDs abzusehen sei, sonst könne sich die Bücherzelle nicht mehr guten Gewissens „Bücherzelle“ nennen. Zudem soll für jedes an sich genommene Buch ein anderes den leeren Platz einnehmen, Chaos sei zu vermeiden und würde sich ohnehin einem regelmäßigen Um- und Aussortieren beugen müssen.

Dass dieses Prinzip nicht ganz aufgeht, verrät ein fettgedruckter Schluss Hinweis: Aufgrund von erschöpften Lagerkapazitäten könnten keine weiteren Bücher (zumindest in großer Zahl) angenommen werden. Dennoch stellt sich auf den fünf Rundscheiben immer wieder neuer Lesestoff zur Verfügung. „Altlasten“ müssten demnach verschwinden, denn die Plätze sind begrenzt – zur Erinnerung: Es gibt hier weder Doppelreihen noch Bücher, die sich quer über mehrere aufrechtstehende Exemplare legen, den freien Raum bis zur nächsthöheren Ebene ausnutzen. Da stellt sich die Frage, ob jene, die unbemerkt untertauchen, aus freien Stücken den Platz räumen und doch noch eine_n Liebhaber_in finden oder aber einer Frist zum Opfer fallen, die das Maximum der Mitnahmemöglichkeiten zeitlich begrenzt. Eigentlich möchte man es gar nicht so genau wissen.

„a certain horror“ (S. H.)

Als Nächstes: Siebzig bis achtzig Kilometer weiter östlich, zwischen freiwilliger Feuerwehr und einem unablässig bellenden Hund – nun wieder eine „echte“ Telefonzelle, die allerdings erst seit einem Jahr ihre Umschulung zur Bücherzelle hinter sich hat. Man könnte meinen, dass sich die Hagebuttenvorkartendylle im Dörfchen fortsetzen, gar potenzieren würde; auch die Schutzmaßnahmen gegen Brände und Diebstähle füttern diese Vorannahme.

Jedoch verlässt offenbar der Hund am 18. August 2020 seinen Posten und überlässt die Bücher ihrem Schicksal. Schon Sherlock Holmes erfüllte der Gedanke an das Ländliche und die verstreuten Häuser, deren Abstand zueinander im Gegensatz zum dicht bebauten London laut ihm Raum für kriminelle Umtriebigkeiten lasse, mit Grauen, „a certain horror“: „I look at them, and the only thought which comes to



me is a feeling of their isolation, and of the impunity with which crime may be committed there.“ [1]

Der Hund verlässt seinen Posten (mutmaßlich) und es ereignet sich ein Verbrechen – geteilt über ein soziales Netzwerk. In der virtuellen Anklageschrift heißt es, ein weißer Mitsubishi sei am Abend vorgefahren, der Fahrzeugführer blieb sitzen, während seine Komplizin, dazu angehalten, sich zu beeilen, den Kofferraum mit so vielen Büchern füllte, wie sie nur tragen konnte. So entschwanden sie in die Nacht.

Was nun Holmes' Unbehagen wohl ein wenig mindern dürfte, ist die Fortsetzung der Ausführungen. Denn seine Einschätzung hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Abwesenheit und unbemerkt sich ereignenden Verbrechen trifft in diesem Fall nicht zu: Glücklicherweise hätte sich nämlich ein „aufmerksamer Bürger“ das Nummernschild notiert, die Diebe sollten ihre Beute zurückbringen, ansonsten müsse die Polizei verständigt werden. Ein Auf-

schrei der Empörung geht durch die vier unter dem Beitrag hinterlassenen Kommentare: Keine Schonfrist sei zu gewähren, darin sind sie sich einig, umgehend solle das Gesetz bemüht werden, so die Forderung! Doch welches Gesetz?

Zweifellos ist das beschriebene Szenario höchst kurios und sicherlich ziehen die beiden Langfinger keine Sympathien auf sich. Offensichtlich war es keine durchdachte und dem Medium zugewandte Auswahl, die da getroffen wurde – keine Finger, die über Titel fuhren, keine Leseproben, nicht einmal ein Blick auf die Klappentexte. Auch reich werden dürften sie mit dem erbeuteten Stoff sicher nicht. Dennoch schwingt in den Rückgabeforderungen eine leichte Paradoxie mit, die offenlässt, wie es sich mit dem Diebstahl von Eigentlich-Geschenktem, von Zum-Mitnehmen-Bereitgestelltem verhält. Diese Grauzone wird von den Ankläger_innen im Nachgang – einige Wochen nach dem Vorfall – durch eine weitere Vagheit ersetzt: Natürlich dürften Bücher mitgenommen werden, aber in Maßen, nicht in Massen. Doch wo genau geht Maß in Masse über? Um solchen Dilemmata vorzubeugen, sollte der Hund in Zukunft wohl einfach besser aufpassen.

Stempelmanie

Zuletzt: Nochmals zwanzig Kilometer weiter, die Welt scheint wieder in Ordnung zu sein. Mit alten Telefonzellen gibt man sich hier zudem offenbar nicht zufrieden – als wäre das Backsteinschweinchen am Werk gewesen, das sich, nachdem es Stroh und Holz verworfen hatte, für das einzig wolfsfeste Material entschied, schwellt hier ein Bücherhaus stolz seine gemauerte Brust. Außerdem hervorzuheben:

Wer will es ihnen, den enthusiastisch Stempelnden, verdenken? Wann besteht schon – außerhalb bürokratischer Notwendigkeiten – die Möglichkeit vergnüglichen Stempelns?

ein doppelverglastes Fenster, eine Sitzgelegenheit, ein solarbetriebener Bewegungsmelder und ein funktionierendes Sortiersystem samt Genreetiketten, die tatsächlich nicht nur Dekoration sind. Es präsentiert sich ein ansehnlicher Raum, vier Quadratmeter groß und wohl ursprünglich eine Bushaltestelle, die um eine Zusatzwand ergänzt wurde (die mit dem Doppelglasfenster).

Hier gibt es sowohl CDs und DVDs (und Videokassetten) als auch Doppelreihen. Damit jedoch letzteren nicht nachgesagt werden kann, dass sie von vornherein die Bücher in den hinteren Reihen allen potenziell wohlwollenden Blicken entziehen, wurde vor einiger Zeit eine ebenso einfache wie hocheffektive Verbesserung realisiert: Die verdeckten Reihen wurden mit maßangefertigten Erhöhungen ausgestattet, die es ihnen – unbehelligt von jenen, die ihnen üblicherweise die Sicht versperren würden – nun ebenfalls erlauben, den zuweilen komplexen Buchauswahlprozessen der Menschen beizuwohnen.

Eine weitere Neuerung wirft hingegen einige Fragen auf: Zwischen einem Besuch und dem nächsten – irgendwann zwischen August und Februar – fiel den Beitreiber_innen des Bücherhauses offenbar ein Stempel oder vielmehr die Idee eines Stempels in die Hände. Aus einem für diese Zwecke vorgesehenen Rohling wurde spiegelverkehrt ihr Logo herausgeschnitzt, das sich schließlich als gummiertes Relief zur Verfügung stellte. Die Freude über diesen Stempel ging offenbar so weit, dass fortan vor allem die Neuzugänge in den vorderen Reihen damit bedacht wurden, zudem in mehrfacher Ausführung – meist wurde er auf der Titelseite platziert, unter die Angaben im Impressum geschummelt und aus Außenwirkungsgründen sogar dem Buchschnitt beigebracht (sodass sich das jeweilige Buch nun zuweilen erst auf den zweiten Blick als *kein* Mängel Exemplar erweist).

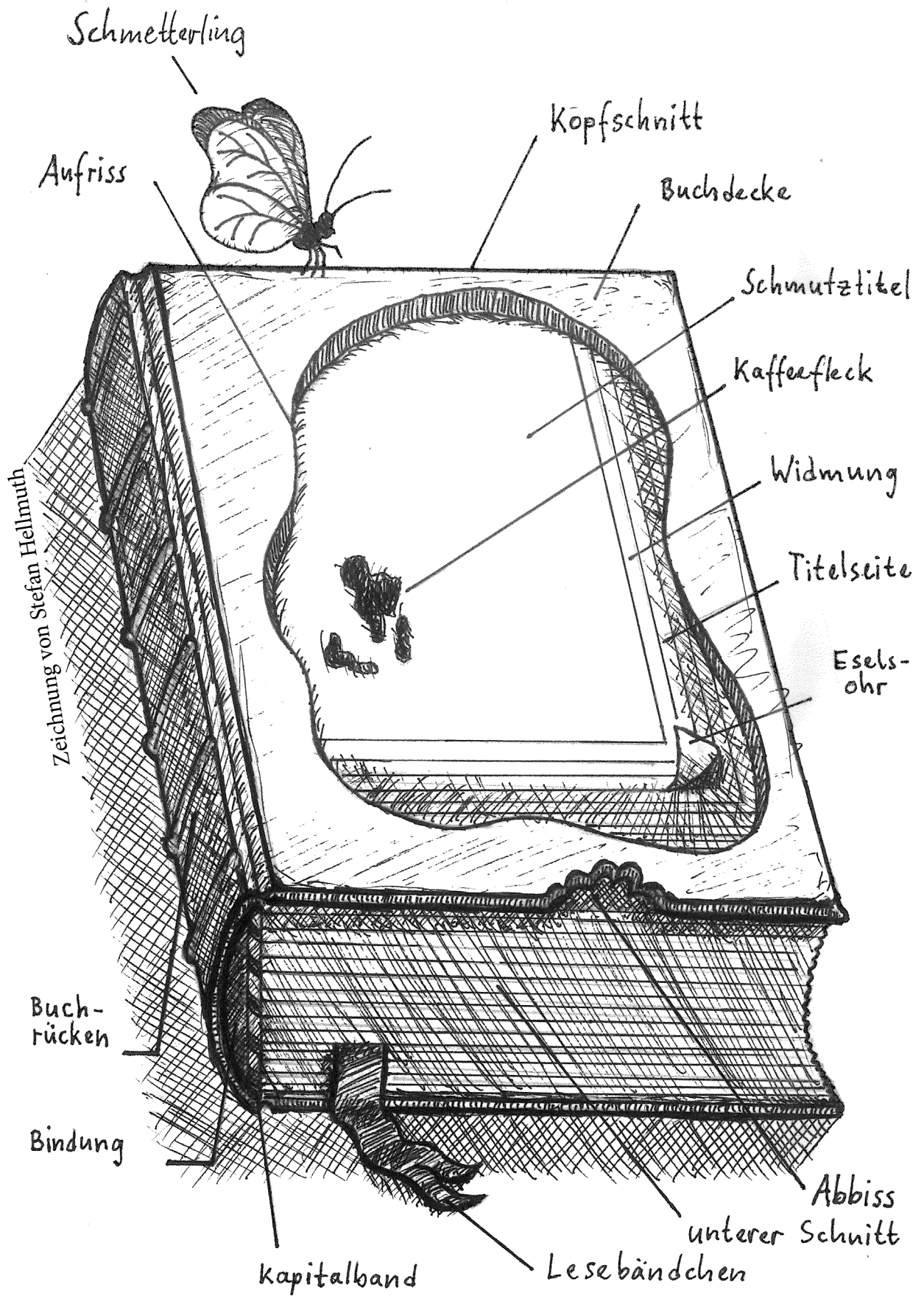
Allerdings: Wer will es ihnen, den enthusiastisch Stempelnden, verdenken? Wann besteht schon – außerhalb bürokratischer Notwendigkeiten – die Möglichkeit vergnüglichen Stempelns? Angesichts der Tatsache jedoch, dass das Bücherhaus über mehr Bücher verfügt als der Ortsteil, in dem es steht, über Einwohner_innen (Stand 2011: 270), ließe sich hier wohl auch eine überschwängliche Werbeaktion annehmen.

Ganz so vogelfrei verhält es sich im Übrigen dann doch nicht. Nebenan wohnt nämlich ein Storch – zumindest in der Zeit, in der ein Storch in hiesigen Breiten zu wohnen pflegt –, auf einer an einer hohen Stange angebrachten Plattform. In der Dämmerung putzt er sein Federkleid, macht sich bettfertig. Aber vielleicht notiert er sich auch die Nummernschilder.

von Elena Stirtz

[1] Conan Doyle, Arthur (1892): "The Adventure of the Copper Beeches". In: Klinger, Leslie (2005): *The New Annotated Sherlock Holmes*, Volume I. New York City: W. W. Norton & Company, 351-383 (hier: 363).





Kleine Anatomie des Buches: Seite zwei, das Frontispiz

Frontispiz, das; ein dem Mittellateinischen des 18. Jahrhundert entlehntes Kompositum, das sich – dem *digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache* nach – aus den altlateinischen Begriffen für Stirn oder Front (*frons*) und sehen oder Ansicht (*spicere, specere*) ableitet (DWDS) und sowohl auf den Buchdruck, die Typografie als auch auf die Architektur und – in weiterführender Abstraktion, d, h, wortgetreuer Übersetzung – den Körper angewendet werden kann (so er über eine Stirn verfügt).

Nach Definition des *Oxford Concise Dictionary of English Etymology*, meint das Frontispiz die bildliche Verzierung an der ersten, der Titelseite gegenüberliegenden Seite eines Buches (vgl. OCDE 1996, 183) und fand hauptsächlich in der literarischen Massenproduktion Anwendung (vgl. Fowler 2017, 5), in der es auch in werbender Funktion auftrat (vgl. ders. 2017, 54). Siehe hierzu auch die Synonyme: Bildertitel, Stirnseite, *frontispicium* oder ‚Giebeldreieck‘ ... in der Architektur.

Als Peritext, hier auch: Titelei – Text neben dem Text – Beiteit; Bild neben dem Text – Parabild/Beibild/Titelebild – steht es freilich in enger Verbindung zum ‚eigentlichen‘ Text, dessen Lektüre es initial begleitet, rahmt und überhaupt auch motivieren kann.

In Gideon A. Mantells *The Wonders of Geology* ist es vor allem das Frontispiz aus der Feder des bekannten Kirchenmalers John Martin, das den Blick der Betrachtenden an sich bindet. *The Country of the Iguanodon* zeigt eine urzeitliche Landschaft, die anhand der Funde rekonstruiert wurde, die Mantell und seine

Frau im Tilgate Forest, West Sussex gemacht haben. Sie geht von einer sumpfigen Region im Vordergrund in eine Küstenregion über und wird dabei von einem Fluss durchquert, der ins Meer mündet und zugleich eine motivische Linie von diesem zum Vordergrund zeichnet. Auf der Meeresoberfläche selbst spiegelt sich die Form einer rötlichen Sonne wider, deren auffällige Färbung und zentrale Positionierung auf die buchstäblich herausragende Stellung dieses symbolträchtigen Objekts verweisen. Im Vordergrund des Gemäldes kämpfen drei große Reptilien miteinander, die sich als frühe Interpretationen des Iguanodon, des Megalosaurus und eines Krokodils herausstellen.

Spektakuläre Zeichnungen wie diese sind nicht nur geeignet, den Verkauf eines Werkes zu befördern, sondern der Lektüre auch einen Stoß in die ‚richtige Richtung‘ oder auch mehrere ‚richtige Richtungen‘ zu geben, indem sie ein komplexes Gefüge an Bedeutungsmöglichkeiten, kulturellen und literarischen

Kontextualisierungen des Werks entfalten (vgl. Fowler 2017, 47), sowohl nach innen, in den Text, als auch auf sein Äußeres verweisen, Bücher neben Bücher, Aussagen neben komplementäre Aussagen ordnen, vielleicht einen Lesetipp, eine Ehrung, einen Kommentar oder – für die ganz Mutigen – eine Kritik ausdrücken oder sogar scheinbar miteinander Unverträgliches zu einer hybriden Weltinterpretation synthetisieren.

Die weitreichende Tradition des Frontispizes beginnt in etwa um 750 n. Chr. in China und wird siebenhundert Jahre später von der europäischen Druckkunst aufgegriffen, die es vor allem in, oder

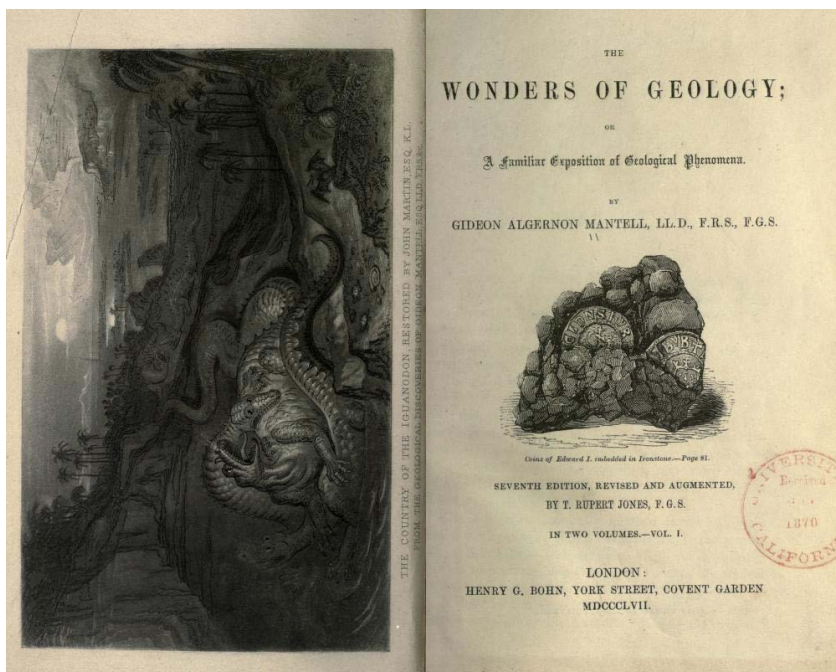


Abb.: G. A. Mantell: *The Wonders of Geology*, Frontispiz und Titelseite.

‚an‘, religiösen Texten mit kalligrafischen Gestaltungselementen platziert. Von da an zeigt sich das Frontispiz in seiner emanzipatorischen Seite, denn während der Detailreichtum der Verzierungen über die nächsten Jahrhunderte allmählich nachließ, kam es im 19. Jahrhundert schließlich zu einer Entwicklung, nach der sich Frontispize ihrer Funktion als potenziell eigenständige Texte bewusst zu werden begannen, um insbesondere in der Belletristik eigene kleine Erzählungen zu artikulieren (vgl. Fowler 2017, 64 f.), die zentrale Elemente des Textes in aussagekräftigen Bildkompositionen komprimierten.

Was die ‚kleine Erzählung‘ nun betrifft, die Martins *Iguanodon* sein kann, so steht diese einerseits ganz im Konsens mit der biblischen Schöpfungsgeschichte, versucht diese aber auf der anderen Seite um die bahnbrechenden paläontologischen Funde und Wissensbestände zu erweitern, für die das viktorianische Zeitalter steht.

Die auf- oder untergehende Sonne (genau können wir das nicht ausmachen) lässt sich deutlich als lebensspendende Gottesinstanz lesen, die hier sowohl über als auch am Anfang aller Schöpfung platziert wird. Sie ist sozusagen der kosmische Hintergrund, vor dem und durch den sich alles Leben, Sterben und erdgeschichtliche Geschehen abbildet, das wir durch den Flusslauf als uns, die wir das Bild betrachten, zugewandt lesen können. Die motivische Trias aus Gott = Sonne, Flusslinie = Erdgeschichte/Schöpfungsgeschichte und Dinosaurier = Urzeit evoziert nun also nicht nur die Vorstellung von einer Schöpfung, die weit umfassender ist, als es in der Bibel steht, die sich aus der wissenschaftlich observierbaren Oberfläche der Erde selbst ablesen lässt – durch Fossilien, Sedimente, etc. All dies korreliert durchaus mit den Vorstellungen der ersten Geolog_innen. Vielmehr scheint der Fluss aus dem Bild herauszugreifen, läuft auf die Instanz des Betrachtenden hinaus, der seinerseits nun in einer Doppelfunktion in das Bild eingezeichnet wird: Einmal natürlich in seiner offenkundigen Position als bildexterne Instanz, die direkt adressiert wird. Einmal auch als abstrakte ‚Zielstellung‘, Telos der Erd-, Entwicklungs- und Schöpfungsgeschichte.

Gott erschafft Dinosaurier.

Gott vernichtet Dinosaurier.

Gott erschafft ...

Dich!

von René Porschen

Literatur

Fowler, A.: *The Mind of the Book Pictorial Title Pages*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Hoad, T.F. (Ed.): *Oxford Concise Dictionary of English Etymology*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1996 [1986].

„Frontispiz“, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS), <<https://www.dwds.de/wb/Frontispiz>>, abgerufen am 31.08.2021.

Mantell, G. A.: *The Wonders of Geology; or, A Familiar Exposition of geological Phenomena; being the substance of a course of Lectures delivered at Brighton, by Gideon Algernon Mantell. LL.D. F.R.S., 3rd Edition*, London: Relfe and Fletcher, 1839 [1838].

LIT ERA TUR gibt es auch online.

Ihr findet uns unter: <https://www.uni-erfurt.de/philosophische-fakultaet/seminare-professuren/literaturwissenschaft/forschung/nachwuchskolleg/lit-era-tur>

Dort könnt ihr die aktuellen Ausgaben und das vollständige Archiv der vorangegangenen Ausgaben lesen.

Einfach den QR-Code scannen:



LIT ERA TUR

2021
#3

TEXTE. ZEICHEN. MEDIEN. LITERATURWISSENSCHAFT. UNIVERSITÄT ERFURT

Das Nachwuchskolleg Texte.Zeichen.Medien repräsentiert die Graduiertengruppe des Forums Texte.Zeichen.Medien.

Unsere Gruppe vereint Mitglieder der Fachrichtungen Allgemeine und Vergleichende, Amerikanistische, Anglistische, Neuere Deutsche, Romanistische und Slawistische Literaturwissenschaft. Als professorale Mitglieder nehmen im aktuellen Wintersemester Prof. Dr. Bettine Menke und Prof. Dr. Ilka Saal regelmäßig an unseren Treffen teil. Sprecherin des Nachwuchskollegs ist Prof. Dr. Bettine Menke.

In einer 14-tägig im Semester stattfindenden Schreibwerkstatt besprechen wir in der Regel ein bis zwei Textvorlagen unserer Mitglieder. Kritik, Anregungen, Strukturierungshilfen und Lektürehinweise sind die wesentlichen Ziele dieser Werkstattgespräche.

MA-Studierende, die sich für eine Promotion in unserem Graduiertenkolleg interessieren und schon erste Ideen für ein Promotionsprojekt haben, sind herzlich dazu eingeladen, bereits im Semester vor dem Abschluss probeweise an unseren Sitzungen teilzunehmen.

Weitere Infos zu uns, unseren Projekten und wie ihr mit uns Kontakt aufnehmen könnt, erfahrt ihr unter:

<https://www.uni-erfurt.de/philosophische-fakultaet/seminare-professuren/literaturwissenschaft/forschung/nachwuchskolleg>

LABYRINTHVS
HIC HABITAT

