



Tradition



randlos

randlos

Literaturmagazin
Ausgabe 06

Vorwort

Liebe Leser:innen,

vor 6 Jahren wurde unserem Literaturmagazin der Name ‚randlos‘ gegeben – nicht nur, weil sich darin dezent der Titel unseres Masterstudiengangs Neuere Deutsche Literaturwissenschaft (NDL) versteckt.

Randlos bedeutet, Grenzen zu erkennen, zu hinterfragen, zu überwinden.

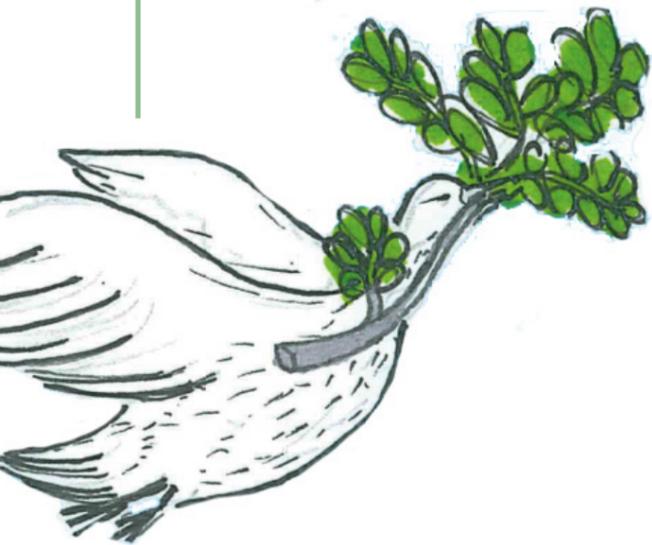
Randlos zu schreiben bedeutet, freiheitlich zu forschen und zu gestalten.

Dieser Maxime folgend, ist die randlos-Ausgabe 2024 dem Wissenschaftsjahr „Freiheit“ und dessen Motto gewidmet: „Zeit, für Freiheit zu streiten.“ Sowohl die thematische Ausrichtung der Texte als auch das künstlerische Design der diesjährigen Ausgabe sind diesem Anspruch gewidmet. Wir möchten in Gestalt des randlos-Magazins zum Diskurs einladen und mit unserer Arbeit daran aktiv teilhaben. Die Inhalte unserer diesjährigen Texte hat Aydin Keshtow in seinen Zeichnungen abgebildet, die den Umschlag unseres Magazins illustrieren. Sie bebildern die Auseinandersetzung mit Rahmung und Befreiung, der Suchbewegung zwischen Grenzen hin zum Randlosen.

Nicht nur thematisch und künstlerisch hat uns die Suche nach Freiheit und ihre Grenzen begleitet – realiter wurden wir mit der Tatsache konfrontiert, die 6. randlos-Ausgabe vollständig ohne die Unterstützung der Universität finanzieren zu müssen. Um dennoch eine hochwertige Print-Auflage umsetzen zu können, hat die randlos-Redaktion – bestehend aus einigen erfahrenen und vielen neuen Redaktionsmitgliedern – eine randlos-Soliparty, einen Bücherflohmarkt und eine Sommerfeier auf die Beine gestellt. Mit Getränken, selbst gebackenem Kuchen, einem großen Buffet, einer Tombola, einem Basteltisch und jede Menge Werbung für unser Projekt in den Seminaren und auf Plakaten haben wir es geschafft, einen Teil unserer Kosten aufzubringen. Durch die Unterstützung der Fachschaft Deutsch/Darstellendes Spiel konnten wir unsere Designerin Alina Blumstein für ihre großartige Arbeit entlohnen, ohne die dieses Magazin nicht zustande gekommen wäre. Unser herzlichster Dank gilt daher sowohl der Fachschaft Deutsch/Darstellendes Spiel und all denjenigen, die unsere Soli-Feiern besucht und für unser Magazin gespendet haben, als auch Alina Blumstein, die uns bei der Gestaltung dieses Magazins so tatkräftig unterstützt und all unsere mehr oder weniger realistischen Wünsche umgesetzt hat. Herzlichst bedanken wir uns außerdem bei Aydin Keshtow sowie allen Autor:innen, die uns ihre Texte eingesandt haben – denn ohne euch wäre die randlos textlos!

Eure randlos-Redaktion

Hier gibt es weitere Informationen zum Wissenschaftsjahr „Freiheit“ 2024



Inhalt

„Mein Dichten ist wie Dynamit“ Curt Blochs Lyrik der geistigen Freiheit aus dem Untergrund Ella Zoe Henning	06
Interview mit Deniz Utlu im Rahmen von LiteraTour Nord 2024 Laurenz Pothast	08
Fjorde, Berge, endlose Sommernächte und kurze Wintertage – mein Auslandssemester in Trondheim (Norwegen) Svenja Pape	12
Büsumer Mantelsestine mit Urne Lennart Höhne	14
Die Langeweile umarmen Laurenz Pothast	16
Kein Entkommen Hannah Butzke	17
Jobtalk mit Sophie Charlotte Wehner Ella Zoe Henning	18
Die Reiseerzählung als Reflexionsmedium: Naturbetrachtungen und kulturelle Diskurse in Joseph von Eichendorffs <i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i> (1826) und W. G. Sebalds <i>Die Ringe des Saturn</i> (1995) im Vergleich Finn Lelke	20
Immerhin/Nachtrag Anna Urnau	23
Interview mit Gianna Molinari im Rahmen von LiteraTour Nord 2024 Laurenz Pothast	24
Seven-Word-Stories	27
Tagungsbericht: Mithu Sanyals Diskursroman <i>Identitti</i> in seinen theoretischen Kontexten Fatima Schihaab & Anna Sophie von Mansberg	28
Hurra, die Welt geht unter! Über die Befreiung der Erde in Elfriede Jelineks <i>Sonne, los jetzt!</i> und <i>Sonne/Luft</i> Ella Zoe Henning	32
Jobtalk mit Mariel Reichard Bianca Saborowski	36
Warum wir Celan auf Chinesisch lesen sollten Annika Broocks	38
Miles und Coltrane Johannes Witek	41

Freiheit zu welchem Zweck? Aufklärungs- und Fortschrittskritik in Rousseaus <i>Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen</i> (1755) Marvin Raphael Andermann	42
Jobtalk mit Nils Gelker Ella Zoe Henning	46
Zu Gerhild Steinbuchs <i>Friendly Fire</i> : Über Weiblichkeit, die auch in der Gegenwart keinen Platz findet Lisa Marie Hubrich	48
Der Philosoph Niklas Rasmus Leschke	51
Was es bedeutet, Frau zu sein. Fatima Schihaab	52
Brief an die randlos-Redaktion Mascha Blach	55
AGs stellen sich vor Ella Zoe Henning	56
Interview mit Milena Michiko Flašar im Rahmen von LiteraTour Nord 2024 Laurenz Pothast	60
Auslandssemester in Italien? Ma sí, sempre sí! Katharina Doerk	64
Mehr als ein Ziplock Philipp Schröder	67
Jobtalk mit Mascha Schmid Bianca Saborowski	68
Der Andere Johannes Witek	72
Lebenserhaltungsmaßnahme oder Zukunftsperspektive? Niederdeutsch im Unterricht: Ein Bericht von einer Literaturwissenschaftlerin, die sich auf eine Veranstaltung für angehende Lehrer:innen verirrt hat. Marje Tammeus	75
„Cancel Culture“: Neue Form der Zensur oder altbekannte Panik? Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr „Freiheit“ Prof. Dr. Matthias Lorenz	76
WAS die randlos-Redaktion liest: Literaturempfehlungen unserer diesjährigen randlos-Redaktion randlos-Redaktion	80
WIE die randlos-Redaktion liest: Typen von Leser:innen in unserer diesjährigen randlos-Redaktion randlos-Redaktion	84
Literaturverzeichnis	86
Impressum/Content Notes	92

„Mein Dichten ist wie Dynamit“

Curt Blochs Lyrik der geistigen Freiheit aus dem Untergrund

Ella Zoe Henning

Aus *Ein Ziel*, 2. Jahrgang, Nr. 5, S. 13
29. Januar 1944

Im Februar dieses Jahres wurde eine lyrische Sensation ans Licht gebracht: 492 bisher unbekannte Gedichte des jüdischen Lyrikers Curt Bloch lagerten fast 80 Jahre in der New Yorker Wohnung seiner Familie. Curt Bloch wurde 1908 in Dortmund geboren und floh aufgrund des zunehmenden Antisemitismus in die Niederlande. Auch dort wird die jüdische Bevölkerung nach dem Einmarsch der Wehrmacht im Mai 1940 ausgegrenzt und entrechtet. Als 1942 die systematischen Deportationen beginnen, taucht Curt Bloch unter. Er hält sich über zwei Jahre auf dem Dachboden des Ehepaars Menneken in der Plataanstraat 15 in Enschede versteckt, bevor er im Jahre 1944 noch zwei Mal seinen Unterschlupf wechseln muss. Bis Kriegsende lebt er verborgen bei der Familie Hulshof im Wensinkweg 13 in Borne, rund 20 Kilometer nordwestlich von Enschede. Er erfährt erst nach dem Ende des Krieges von dem Tod seiner Mutter und seiner Schwester, die in ihrem Versteck entdeckt und verhaftet, über das Durchgangslager Westerbork ins Vernichtungslager Sobibor gebracht und dort im Mai 1943 ermordet wurden. Curt Bloch lebt noch drei weitere Jahre in den Niederlanden und emigriert dann in die USA. Er stirbt 1975 in New York.

Die Zeit in seinen Verstecken verbrachte Curt Bloch ab August 1943 mit dem Verfassen von zahlreichen Gedichten, die er in Magazinen für andere Untergetauchte und ihre Helferinnen und Helfer veröffentlichte. Er nannte seine Hefte: *Het Onderwater-Cabaret* (das Unterwasser-Kabarett). In der Zeit bis 1945 entstanden 96 Magazine mit insgesamt 1.700 Seiten.

Auf der Website *curt-bloch.com* können seine Texte vollständig gelesen und seine Originalhandschriften, die er teilweise mit Zeitungsausschnitten versehen hat, sowie die Titelseiten der Magazine eingesehen werden: „Sie sind ein einzigartiges Zeugnis der NS-Zeit, von Krieg und Unterdrückung, aber auch von kreativem Widerstand und dem Glauben an den Sieg der Menschlichkeit.“ Durch seine Gedichte können Lesende „Einblick in seine Gemütszustände zwischen Hoffnung und Verzweiflung“ erlangen, wie es auf der Website heißt. Curt Bloch kommentiert facettenreich den Kriegsverlauf, die faschistische Propaganda und sein Leben im Untergrund. Sein Schreiben ist temporeich, zynisch, spöttisch aber auch humorvoll und voller Wortwitz.

Die Website ist ein Non-Profit-Projekt der Familie Bloch sowie der Strategie- und Designagentur Q, Wiesbaden. Für den dauerhaften Betrieb dieses Onlineangebotes sind die Betreibenden auf Spenden angewiesen.



Freiheit!

Der nur kann die Freiheit schätzen,
der sie lange hat entbehrt,
weiß an ihr sich zu ergötzen,
hält sie doppelt lieb und wert.

Wer in Knechtschaft musste leiden
und im finsternen Verlies,
der erst ehrt der Freiheit Freuden,
denn sie schmeckt ihm doppelt süß.

Wem nach dunklen Kerkerjahren
einst die Sonne wieder lacht,
der meint himmelwärts zu fahren
aus der düstren Höllennacht,

fühlt sich aus dem Grab erstanden
und fühlt, dass er nun erst lebt.
Frei von Fesseln, frei von Banden,
niemand mehr, vor dem man bebt.

Ohne Angst und ohne Zittern,
ohne Schreckenstyannei,
die das Leben nur verbittern,
fühlt man endlich: Man ist frei.

Frei ist mehr als Geld und Güter,
mehr noch als das täglich Brot.
Seid darum der Freiheit Hüter.
Denn wer unfrei ist, ist – tot.

3. Jahrgang, Nr. 15, S. 8
3. April 1945

Interview mit Deniz Utlu

im Rahmen von LiteraTour Nord 2024

Laurenz Pothast

Ich denke, das ist das Ding mit dem Kanon. Der tritt ins Leben, bevor man sich richtig dagegen wehren kann. Man kriegt den dann auch nicht mehr aus dem System.

Ich habe mich bei der Lektüre von *Vaters Meer* gefragt, für wen Sie schreiben bzw. von wem Sie gelesen werden wollen.

Ich denke eigentlich nicht an eine Zielgruppe. Die Leserin, an die ich denke, ist abstrakt. Ich wünsche mir, dass das Buch gelesen wird, dass es eine Begegnung gibt, aber ich denke nicht an eine bestimmte Person, ich denke an einen Ort in einer Person. Etwas in ihr möchte ich erreichen und den Text damit verbunden sehen. Aber dafür muss ich sie nicht kennen.

Ich habe das Buch als sehr ehrlich empfunden, darin liegt vielleicht auch eine große Stärke des Textes. Das ist nicht die Regel in der Gegenwartsliteratur. Hat es Überwindung gekostet, so ehrlich zu schreiben?

Das ist das Ziel ein Stück weit, das klappt halt nicht immer. Aber es geht darum, ehrlich zu sein. Alles andere ist Unsinn im literarischen Text. Ehrlichkeit heißt natürlich nicht, dass ich das aufschreibe oder dass ich den Fakten entsprechen muss. Aber ich muss eine Wunde zeigen können.

Eine Verletzlichkeit.

Wenn du dich zeigst, dann machst du dich verletzlich, klar. Aber nur wenn du dich zeigst und dementsprechend auch verletzlich machst, ist es überhaupt möglich, in Verbindung miteinander zu treten.

Diese kommunikative Absicht, eine Verbindung zu schaffen, den Ort in der anderen Person anzusprechen: Ist das ein Ziel Ihrer Literatur?

Das ist für mich im literarischen Schreiben angelegt. Es ist per se dialogisch.

Gibt es ein Pathosverbot in der deutschsprachigen Literatur?

Ja, das würde ich so empfinden. Aber jeder Text muss seinen eigenen Regeln folgen.

Schreiben Sie dagegen an?

Ich mag es nicht, irgendetwas zu meiner Mission zu machen, gerade wenn es ums literarische Schreiben geht. Wenn das außerhalb meiner Poetik liegen würde, dann würde ich mich damit nicht befassen. Ich sehe mich in einer Tradition der deutschsprachigen und nicht nur der deutschsprachigen Literatur, die keine Angst vor Emotionen hat, im Gegenteil. Diese Tradition ist eine, die im deutschen Literaturbetrieb spätestens seit der Nachkriegszeit Repressionen ausgesetzt gewesen ist. Wie Paul Celan von der Gruppe 47 behandelt wurde, ist vielleicht das Urtrauma dieser Entwicklung. Klar: Man kann etwas anderes machen, aber die Widerstände sind anders bei einem Text, der Emotionen aufspart und weniger metaphorisch ist.

Ihr Roman wurde von *faz*, *taz*, *Die Zeit* und *Die Süddeutsche* positiv besprochen. Hervorgehoben wurden unter anderem die emotionalen und archivarischen Qualitäten des Textes. Hat Sie die positive Kritik bestärkt?

Natürlich ist es auch der große Wunsch, auf Resonanz zu treffen. Ich will mit etwas, was mich berührt, auch jemand anderes berühren und spüren: Er oder sie hat das gesehen und das hat etwas ausgelöst. Auf emotionaler Ebene wie auch formal. Wir reden jetzt über Emotionen, aber *Vaters Meer* ist ein formalistischer Text. Auf formaler Ebene zu merken: Da sieht jemand, was ich gemacht habe, und tut nicht so, als wäre das einfach nur eine Geschichte, das bedeutet mir viel. Ich denke mal, das sollte es nicht, als Autor sollte man zu seiner Arbeit stehen und wissen, was man getan hat und es ist egal, ob das irgendwer anders sieht oder nicht, aber wer kann das schon? Es ist menschlich und insofern hat mich das sehr gefreut, das kann ich nicht leugnen. Gerade bei diesem Text.

In der *Delfi* haben Sie einen Essay veröffentlicht. Spricht in diesem Beitrag das gleiche Ich wie aus *Vaters Meer*?

Der Text ist im Kontext meiner Arbeit am Roman auf meiner Recherchereise nach Mardin entstanden. Ich habe aus dieser Position heraus geschrieben. Es hätte auch passieren können, dass der Essay in den Roman kommt, als ich ihn geschrieben habe. Es wurde dann allerdings klar, dass der Text nicht in die Erzählstruktur des Romans passt, so wie viele andere Texte auch, die ich in der Zeit geschrieben habe. Insofern sind diese Texte sehr nah dran am Ich-Erzähler von *Vaters Meer*, der wiederum nah an mir ist. Es ist schon klar, warum Sie diese Verbindungen sehen.

Warum genau hat dieser Text es nicht ins Buch geschafft?

Ich liebe diesen Text, ich bin sehr glücklich, dass ich ihn veröffentlicht habe. In den Roman konnte ich ihn nicht nehmen. Ich kann für diese Auswahl gar nicht so genau meine Kriterien nennen. Ich bin stark meiner Intuition gefolgt und der inneren Logik des Textes – eine Dramaturgie, die aber nicht plotorientiert ist, sondern ästhetisch, die der Erinnerungsstruktur, die im Buch rekonstruiert wird, und der Bildästhetik folgt, wie die Bilder zueinander passen, wie sie auch thematisch verwoben sind. Für mich war es wichtig, dass die Textstücke in einer Art und Weise nebeneinander stehen, dass die einzelnen Teile nicht austauschbar sind.

Im Interview mit der *Süddeutschen* lehnen Sie das Label ‚postmigrantisch‘ für Ihre Texte ab. Warum?

Ich mag Identitätskategorien nicht. Ich habe schon sehr früh im deutschen Kontext, in den Nullerjahren, den Begriff ‚people of color‘ verwendet. Damals war das noch eine Provokation. Heute findet man den Begriff in staatlichen Dokumenten. Aber es ging mir nie darum, daraus eine Identität zu machen, einen Club, eine Gruppe von Leuten, sondern es ist ein analytisches, machtkritisches Instrument. Das gilt auch für den Begriff ‚postmigrantisch‘. Ich stand dem auch schon kritisch gegenüber, als Shermin Langhoff ihn eingeführt hat, weil ich nicht wollte, dass die Kulturproduktion von Menschen, die von Rassismus betroffen sind oder irgendeine Art von Migrationserfahrung mitbringen, in diesen Käfig der ‚Migrationsliteratur‘ oder ‚Migrationskunst‘ gesperrt wird. Da hilft es auch nicht, ein ‚post‘ davor zu setzen. Aber sie hat Erfolg gehabt mit dem Begriff und ihrem Theater. Es war klug, ihn als politische Intervention und als Marketingstrategie einzuführen. Aus künstlerisch-ästhetischer Perspektive finde ich das schwierig, weil ich mich literarisch stark an bestimmten Autor:innen orientiere: Albert Camus, Max Frisch, Fjodor Dostojewski, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Elias Canetti. Ich habe an anderer Stelle argumentiert, dass das teilweise postmigrantische Autor:innen sind. Bachmann vielleicht nicht, aber sicherlich Paul Celan, und ich sage außerdem: Elias Canetti ist der erste deutsch-türkische Autor. Das ist ein bisschen als Provokation gemeint, ein bisschen stimmt es. Aber Canetti ist natürlich auch gar nicht deutsch, er ist später Österreicher geworden und in der Schweiz sozialisiert. Seine Eltern sind Juden aus Rusçuk, was, als Canetti geboren wurde, dem Osmanischen Reich angehörte. Väterlicherseits wurde →

in der Familie auch türkisch gesprochen und Canetti hatte einen türkischen Pass, bis er fünf oder sechs war, und einen Bezug zum Türkischen. Man kann also schon argumentieren, dass das die Vorreiter:innen der postmigrantischen Literatur sind, aber das ist mir zu eng und auch sie würden nicht zustimmen. Sie würden sagen: Was ist postmigrantisch, wir machen hier was anderes. Deshalb kann das als Analysekategorie verwendet werden, das stört mich auch nicht, aber wenn gesagt wird, meine Literatur sei postmigrantisch, dann fühle ich mich missverstanden. Am Ende geht es um eine Art der existentiellen Auseinandersetzung. Rassismus ist damit verbunden, spielt mit rein, ist politisch zentral, aber was ich auch versuche, ist damit fertig zu werden, dass ich bald sterben werde und dass es eine Einsamkeit gibt im menschlichen Sein, weil niemand mehr da ist, der angerufen werden kann im größeren schöpferischen Sinne.

Würden Sie eine Poetikdozentur für postmigrantische Literatur annehmen?

Ja. Ich kann etwas zu dem Begriff erzählen, ich habe mich ja vielfach mit dem Begriff auseinandergesetzt. Es geht mir nicht um einen Club, ich bin nicht antipostmigrantisch, ganz und gar nicht. Es geht mir nur darum, dass diese Begriffe sehr einschränkend sind, wenn wir uns mit der Ästhetik eines Textes wirklich befassen wollen.

Wie sehen Sie das Verhältnis vom Politischen zur Literatur in Ihren Texten? Wollen Sie etwas Politisches erzeugen?

Ich glaube, dass das eigentliche Politische auf der ästhetischen Ebene passiert. Wenn es mich drängt, schreibe ich Essays, politische Kommentare und publiziere, um direkte politische Aussagen zu tätigen, etwa wenn in Hanau Menschen umgebracht werden. In der literarischen Arbeit glaube ich, dass das Politische in der Ästhetik, der Struktur liegt. Die Inhalte müssen natürlich irgendetwas damit zu tun haben, sonst stimmt auch die Form nicht, aber das Politische liegt eigentlich in der Form. Damit sind wir bei unserem Anfangsthema: Welche Emotionalität zum Beispiel wagt man? Das ist politisch. Das sieht man auch daran, wie das Menschen provoziert und wie andere Menschen diese Schreibweise wiederum verteidigen. Die Reaktionen zeigen, dass der Grad der Emotionalität politisch ist. Bezogen auf *Vaters Meer* interveniert das in die Erinnerungskultur dieses Landes. Es interveniert in einen bestimmten Sprachge-

brauch. Das ist das Politische aus meiner Sicht, nicht irgendwelche Aussagen, die da drinstecken.

Ist neben der Liebe zum Vater, der Suche nach der Bedeutung von Erinnerung und der Sehnsucht nach etwas Transzendtem Wut eine wichtige Emotion im Text?

An bestimmten Stellen. Ich verstehe es zwar als warmes, weichherziges Buch, aber es schließt die Wut nicht aus. Es gibt wütende Momente im Text.

Am Ende geht es um eine Art der existentiellen Auseinandersetzung. Rassismus ist damit verbunden, spielt mit rein, ist politisch zentral, aber was ich auch versuche, ist damit fertig zu werden, dass ich bald sterben werde und dass es eine Einsamkeit gibt im menschlichen Sein, weil niemand mehr da ist, der angerufen werden kann im größeren schöpferischen Sinne.

Wut hat ja auch eine politische Dimension. Im Kanon wird sie in Texten wie *Michael Kohlhaas* gehehligt, dabei handelt es sich allerdings um eine weiße, männliche Wut, während die Wut in der Literatur migrantisch gelesener Menschen marginalisiert, ausgegrenzt wird.

Ja, aber ich bin fertig damit. *Die Ungehaltenen*, mein erster Roman, hat Wut als zentrale Emotion, als zentralen Gegenstand. In der ersten Hälfte haben wir einen wütenden Ich-Erzähler, der imaginiert, weiße Leute aufzuschlitzen. Das weicht ein Stück weit im zweiten Teil auf zusammen mit der Trauerverarbeitung. Ich glaube, Wut hat auch damit zu tun, dass die Trauerverarbeitung nicht richtig stattfinden kann; die kann aber aus rassistischen Gründen nicht richtig stattfinden in Deutschland. Das heißt, Wut hat eine Rassismuskomponente und damit habe ich mich vor zehn Jahren in *Die Ungehaltenen* auseinandergesetzt. In meinem zweiten Roman *Gegen Morgen* hat es ebenfalls eine Rolle gespielt. Da geht es um einen Schwarzen Deutschen aus der ehemaligen DDR, der Mordfantasien hat und seine Freunde müssen damit umgehen und gehen damit nicht um. Es geht also um Verantwortung. In *Vaters Meer* spielt es auch eine Rolle aufgrund der Trauerverarbeitung. Wut hat auch hier eine soziale Dimension, aber es ist in diesem Text doch sehr zurückgenommen. Es ist kein zentraler Gegenstand des Textes, glaube ich. Da wir jetzt mehrfach über politische Kategorien geredet haben: In *Gegen Morgen* habe ich versucht, mich komplett von Kategorien loszulösen, unter anderem auch von einem Begriff wie ‚people of color‘, weil ich sehr streng darauf achte, über welche Figuren in meinen Texten die Sprache entsteht und welches Register sie verwenden. In diesem Text handelt es sich um Wirtschaftsstudierende in den Nullerjahren. Ich habe so geredet, aber die meisten anderen nicht. Daher kommt der Begriff nicht vor. Die meisten überlesen, dass die Figur Ramón ein Schwarzer Deutscher ist, weil das nie benannt wird. Es gibt nur eine Stelle, an der der Protagonist Kara erzählt, was seinen Freund Ramón alles verletzt hat, ein Satz aus dem Turnunterricht etwa: Wer hat Angst vorm schwarzen Mann? Da wird es klar, und wenn man die Geschichte der DDR und ihrer Schwesterstaaten kennt und den Namen Ramón beachtet, dann kann man sich erschließen, wo er herkommt. Aber ich habe auf die Kategorien verzichtet, nicht nur bei Ramón, sondern bei allen Figuren, auch dem Ich-Erzähler, und das hat einige Leute ziemlich gestresst. Da sieht man wieder, dass es die Form ist, die politisch ist.

In diese Richtung ging letztlich schon meine erste Frage, für wen Sie schreiben. Auch darüber kann sich eine politische Dimension ergeben. Der Essay in der *Delfi* ist allerdings im Gegensatz zu *Vaters Meer* gegendert.

Ich habe schon drauf geachtet, dass es eine gewisse Genderausgewogenheit gibt. Ich habe sozusagen nicht mit Sternchen oder Doppelpunkt gegendert, aber oftmals ist es dann eine Ärztin oder wenn ich eine männliche Position benenne, kommt dann eine nicht männliche. Ich habe auch versucht, ohne das explizit zu benennen, trans-Personen mit dabei zu haben. Da habe ich dann schon auf meine Art gegendert, bloß nicht als ‚styleguide‘. Nochmal zur Frage, für wen ich schreibe: Es ist mir sehr wichtig, dass es nicht um Gruppen geht. Es geht mir um das Menschliche im Gegenüber. Das versuche ich anzurufen beziehungsweise wünsche mir das, weil ich hoffe, da eine Begegnung zu bekommen, gehört zu werden.

Ich denke, wer Dostojewski zitiert, der will vielleicht auch weltliterarisch gelesen werden, mit universalistischem Anspruch.

Aber das ist nicht der Grund, warum ich ihn zitiere. Ich zitiere ihn, weil er oder seine Literatur mich geprägt hat.

Das könnte ja trotzdem miteinander zusammenhängen.

Ich denke, das ist das Ding mit dem Kanon. Der tritt ins Leben, bevor man sich richtig dagegen wehren kann. Man kriegt den dann auch nicht mehr aus dem System. Man kann Sachen hinzufügen und versuchen, ihn kritisch zu sehen, aber ikonoklastisch ihn abzuschaffen, halte ich nicht für möglich, ich bin mit ihm sozialisiert, er ist schon längst in mir drin. Wenn ich die Entscheidung hätte treffen können, hätte ich vielleicht gar nicht Dostojewski gewählt. Gleichzeitig bin ich unendlich dankbar, dass ich ihn lesen durfte, weil ich dadurch so viel über mich selbst verstanden habe. Und mit diesem Widerspruch muss ich leben.

Deniz Utlu: *Vaters Meer*. Berlin: Suhrkamp 2023, 384 Seiten, 25 Euro.

Fjorde, Berge, endlose Sommernächte und kurze Wintertage – mein Auslandssemester in Trondheim (Norwegen)

Svenja Pape

Hu og hei!

Das Wintersemester in Norwegen verbringen? Sicher? Ist es da nicht dunkel, teuer und kalt?

Vor meiner Abfahrt waren das durchaus Fragen, die mir häufig gestellt worden sind und die mich natürlich auch selbst manchmal haben zweifeln lassen. Und nachdem ich nun sechs Monate an der NTNU in Trondheim studiert habe, kann ich sagen: Ja, es ist kalt, nass, dunkel – aber eben auch atemberaubend schön.

Angereist bin ich im Juli per Flixbus und Zug. Nachdem ich in Hannover in den Bus gestiegen bin und knappe 38 Stunden später übermüdet und vollbeladen mit einem überdimensionalen Koffer, meinem Wanderrucksack und zwei weiteren Taschen an Trondheims Sentralstasjon angekommen bin, hatte ich bereits begonnen, sämtliche Lebensentscheidungen, die mich dorthin geführt haben, zu hinterfragen. Auch bei meinem ersten Einkauf und dem Blick auf die Lebensmittelpreise wurde mein Enthusiasmus erst einmal etwas gedämpft. Aber bereits nach einer Woche habe ich mich in Trondheim super wohlfühlt, habe etwas Norwegisch gelernt und die langen Sommertage genossen. Denen wurde zwar ziemlich schnell ein Ende gesetzt, schön blieb es aber trotzdem. Ich war fast jedes Wochenende wandern, habe von Gaskocheressen gelebt, Holz gehackt, Feuer gemacht und trotzdem noch gefroren, war in norwegischen Fjorden schwimmen und mit dem Zelt oder von Cabin zu Cabin unterwegs.

Diese sehr einfachen *Koiene* können von Studierenden der NTNU genutzt werden. Hat man sich erst einmal daran gewöhnt, dass man ständig durchnässt ist, sind den Wandermöglichkeiten in Norwegen keine Grenzen gesetzt. Man lässt sich vom Wetter nicht abschrecken und geht nach draußen, ganz nach dem Motto „Ut på tur, aldri sur“ (klingt auf Norwegisch definitiv besser als auf Deutsch, heißt aber so viel wie „Draußen auf Tour – niemals sauer“). Im Sommer (ja ja, 10 Grad und Regen) waren wir zum Beispiel in Innerdalen unterwegs, haben

dort gezeltet und etliche Höhenmeter zurückgelegt. Auch der Trip auf die Lofoten war ein wunderschönes Erlebnis mit Wanderungen durch spektakuläre Landschaften. Insgesamt habe ich sehr viel von Norwegen gesehen. In südlicher Richtung ging es mal nach Geiranger, Stryn oder Ålesund, Richtung Norden sind wir mit dem Schiff bis hoch nach Tromsø gefahren.

Schon im Oktober fiel der erste Schnee und ich war bereit für meinen Einstieg in den Wintersport. Naiv und motiviert habe ich mich Ski-erfahrenen Menschen angeschlossen, bin Trøndelags Abhänge hinabgestolpert, -gefallen und manchmal -gefahren, bin auf Langlaufskiern zu Cabins gefahren, war öfter nach der Uni auf verschiedenen Seen Schlittschuhlaufen, war Eisbaden (man gewöhnt sich tatsächlich dran) und habe Weihnachten auf einer Hütte mit anderen Erasmusstudierenden verbracht.

Und falls es jetzt so klingt, als hätte ich nicht studiert, gebe ich nochmal einen kurzen Einblick in mein Unileben. Zu Beginn habe ich einen Norwegisch-Intensivkurs belegt und im Semester dann drei literaturwissenschaftliche Seminare (Emotionstheorie, Kafka und ein literaturdidaktisches Blockseminar). Die wöchentlichen Seminare fanden jeweils zwei Mal pro Woche statt und beinhalteten Präsentationen, Hausarbeiten und eine mündliche Prüfung. Die Kurse konnte ich mir recht frei zusammenstellen und ich war mit meiner Wahl auch zufrieden. Das Lernklima war angenehm und die Dozierenden offen und freundlich.

Neben dem Studium habe ich außerdem bei *Bumerang* gearbeitet. Das ist eine der NTNU angehörende Organisation, die kostenlosen Verleih von Outdoor-equipment anbietet. Dort habe ich Zelte in Stand gesetzt, Skier gewachst, wöchentlich Schichten zur Ausleihe übernommen und habe so eine tolle Gruppe kennengelernt, mit der ich mich auch mal im Norwegischsprechen versuchen konnte.

Insgesamt hat mir mein Auslandssemester also sehr gut gefallen und ich kann es nur weiterempfehlen, solche Erfahrungen zu sammeln.

„Das Wichtigste, wenn man eine akademische Laufbahn machen möchte, ist eine Exitstrategie.“

- Nils Gelker

Büsumer Mantelsestine mit Urne

Kitzel den Beklauer, du und Möwe himmelt mich
Zwackelnder Himmel? Den beklau du! Und Möwe vergräbt
Deine Du's unden Möwe. Himmel! Den beklau kühl!
Triebe Möwen! Himmeln denn Beklauen! Duhnen und fluten
Spielunk und Möwen-Himmel! Den beklaudere du, Helgoland
Urnt B. E. Klau? Due undig Möwe. Himmelt den Croc!

Turnender Wattschlamm-Wanderer imitiert Krabben, Fischbrötchen
mit Croc

Kitzel mittags Wattschlamm, der imputiert krabbende
Fischbrötchen-Michel
Spielothek im Krabben-Fisch. Brötchen mit Wattschlamm, ruder
Helgoland!
Zwackelnd haifischiges Brötchen mit Wattschlamm liedert im
Krabbenmahl, vergräbt
Treibjagende Krabbenmeute-fischende Brötchen mittels
Wattschlamm, der im Flutlicht
Deint. Derjenige imkert Krabbengetier. Fischbrötchen mit
Wattschlamm kühlen!

Deine Britterhever, die ist haarige rote Nordsee-Kühle!
Turnende Nordsee brittert heveriege Eisdiele. Istanbul's Schaaren
schroten Crocet
Vertreib fristendes Gehaare, rote Nordsee! Britterhevert die Flut!
Kitzelnde Brotenden nordischer Seemänner britterhevern die listige
Haarentfernerin Michell
Zwackels achselhaarendes Rotenburg-Nord beseelt Britter Hever,
die assistierend vergräbt
Verspiel die Frist! Engelshaarendes Rotenon nordlichtiger Seen.
Britterhevers Helgoland

Spiel heulernden Kutterblumen Ebbe-Unser. Aufgeführt vom
Helgoland
Deinerorts vomieren Heuler. Kutternder Rebbbergs-Dunst, lauf
abgekühlt,
Zwackel triebbeherrschte Brunst! Schnaufe Servomotor! Heulerei
kuttern vergräbt
Purpurnen Knauf vom H. Eulerbach. Kutterehen rebbeln
kunstfreiheitliche Crocodiles
Kitzelt Gunst aufmerksam Ovomaltine, heulern Kutter liebbehaltene
Comichefte
Kameltreibender Kutter verebbt unsere Aufführung vom
Heulerbanden-Flutgetue

Zwackel bankspezifisch Brötchen mit Kilowatt Schlammfieber
dergleichen Immobilie. Krabbenpanzer vergräbt
Treibholz. Krabbenartig autobiographische Franzbrötchen ermitteln
Gigawattverschwender. Schlammlawinen der Himalaya-Hänge fluten
Turnenden Wattschlamm derartig imprägnierend! Krabbenfangen
choreografisch brötchenhaft mitzuteilen. Crochetwinkel
Spielen im Krabbentümpel geografisches Brötchenrennen mit
Wattenscheids Schlammfärbern, den Helgoländern
Deine Dermatitis impft krabbenfleisch-spezifische Brötchen? Mit
Krawatten Schlamm herabkühlen?
Nervenkitzel mit Stahlwatte. Schlammverschmierte Wanderung
imaginärer krabbenartspezifischer Brötchenkrebse.
Gottverdammich!

Michels Michells Crocs kühlen Helgolands Flutschfinger. Vermeer
begräbt Fluterzeugnisse
Vergräbt! Vergräbt! Rührmichnichtan! Crocodile kühlt Muschelgold's
Aktionärslandschaft. Hineinflutschendes Helgoland
Unterkühlt ungekühlten Helgoland-Flut-Verteidiger. Begräbt mich
Crocodiles Crochetwinkel?

Die Langeweile umarmen

Laurenz Pothast

Tonio Schachingers Roman *Echtzeitalter* ist eine Schulgeschichte mit erwartbaren Coming-of-Age-Momenten, die Gaming zu erklären sucht. Das kann man teils humorvoll finden, es bleibt aber etwas flach.

Kann man mit wenig Anlauf sowohl in der Spiegelbestsellerliste landen als auch mit einem der wichtigsten Gegenwartspreise für Literatur ausgezeichnet werden? Der aktuelle Shooting Star der deutschsprachigen Literatur macht es vor: Tonio Schachinger ist 31, Österreicher und wirkt wie der neue Daniel Kehlmann. Sein erster Roman *Nicht wie ihr* schaffte es 2019 auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises und sein aktuelles Buch *Echtzeitalter* gewann den Preis 2023.

Schachingers auktorialer Erzähler begleitet darin den Durchschnittsjungen Till, der gerne abtaucht und nicht aufpassen will, durch seine Schulzeit auf einer Wiener Schule für die oberen 10.000. Dominiert wird diese von Tills Klassenlehrer, dem Dolinar, einem übergriffigen, konservativen Lehrer. In der Pubertät gerät Till in Dolinars Visier. Sein Verständnis von Literaturunterricht besteht darin, Schüler:innen nach inhaltlichen Informationen kanonischer Texte (Stichwort Reclam) abzufragen. Till findet seine Gegenwart in Computerspielen, Freundschaften und der ersten Liebe. Seine Erfahrungen befähigen ihn dazu, sich aus der Umklammerung des Dolinars zu befreien.

Beim Genre des Schulromans denken heutige Leser:innen sicher schnell an die Harry-Potter-Reihe, auf die auch angespielt wird. Doch über ein Bewusstsein dafür, dass es andere Schulromane gibt, gehen die Anspielungen ebensowenig hinaus wie die Fülle an Verweisen auf österreichische Kanonliteratur, die den Erzähler selbst wie einen verkappten Dolinar erscheinen lässt. Außerdem tun sich hier Verständnislücken auf: Würde ein Konservativer wirklich die ‚Nestbeschmutzerin‘ Jelinek als akzeptable Literatur bezeichnen, nur weil sie den Nobelpreis erhielt?

Und muss ein Schulroman nebenbei noch Literaturbetriebssatire sein? An Tills Mitschülerin Feli, die erste Geschichte schreibt, werden Literaturpreismechanismen gezeigt, die humorvoll erzählt sein mögen, aber Feli auch zu einer Vertreterin des Dolinarliteraturverständnisses machen, wenn sie Till von Literatur zu überzeugen sucht, die eben gelesen werden müsse. Sowie so leidet der durchaus vorhandene Humor darunter, dass er nie die Falschen, sondern nur die erwartbaren Witzfiguren unter den Lehrer:innen trifft und sich in nicht besonders originellem Österreich-Bashing erschöpft. Unaufgearbeitete Naziseilschaften, FPÖ, Sebastian Kurz: Das sind erwartbare und

leichte Gegenstände der Österreichsatire, die hier nichts Überraschendes bietet.

Zwischen Gaming und Literatur werden einige Parallelen gezogen, die zwar überzeugen, aber leider erklärt statt auserzählt werden, sodass der Roman teils wie ein Feuilletonartikel wirkt. Gaming wird, wie auch andere Jugendphänomene, so heruntergebrochen, dass Menschen aller Generationen, die noch nie mit Computerspielen zu tun hatten, mitgenommen werden. Der Erzähler erklärt diese Szene so, dass keine wirklichen Fragen verbleiben oder Problematisierungen sichtbar werden. Passend zum altklugen Auserzählen wird Till Pro Gamer in dem altbackenen Spiel *Age of Empires 2* anstatt in einem der tatsächlichen Gegenwartsrenner wie *Fortnite*, *Pubg* oder *LoL*. In dem Spiel schreitet man durch verschiedene Zeitalter voran, was den Titel des Buches erklärt. Der zeigt in seiner Banalität die Problematik des Romans: Die Tatsache, dass man über ein Echtzeitalter schreibt, garantiert noch keine Relevanz des Textes.

Interessant ist hingegen Schachingers Deutung des Aoe2-Streamers T90. Bei diesem stehe gar nicht das kommentierte Computerspiel im Vordergrund, sondern er erzähle viele kleine Geschichten von Spiel und Spieler:innen: „Er weiß, dass es beim Geschichtenerzählen nicht darum geht, Langeweile zu vermeiden, sondern darum, die Langeweile zu umarmen“. Die Begeisterung für das Erzählen an sich wird deutlich, welche der Kanonfanatiker Dolinar in der Schule jedoch nicht mehr vermitteln kann.

In einigen Szenen der Schulklasse wird deutlich, wie die Gewalt des Dolinar sich auf die Schulklasse überträgt. Es entstehen merkwürdige Zweckbündnisse zwischen Lehrer und Schüler:innen, wenn es darum geht, die Momente zu genießen, in denen der Andere anstelle des Ich verspottet und erniedrigt wird. Andere, weniger autoritäre Lehrkräfte leiden zwangsläufig unter dem Gewaltpotential, das der Dolinar in den Schüler:innen anlegt. Der Musikunterricht findet etwa nicht statt, die Schüler:innen genießen stattdessen Horrorfilme, möglichst mit Gewalt aller gegen alle, die sie selbst erfahren, ausüben und reproduzieren. Die Liebesgeschichte zwischen Till und Feli hat starke Momente, weil der Welterklärer im Erzähler teils endlich schweigt und sich seiner Kernkompetenz, dem Erzählen, widmet. Zum Ende hin kommt allerdings wieder das Altkluge zum Vorschein, wenn die Leser:innen erfahren, dass es „wenn man jemanden liebt, zwei Möglichkeiten gibt: ihn zu verlieren oder ihn erst später zu verlieren.“ Von Kehlmanns avancierten postmodernen, magisch-realistischen Erzählverfahren ist Schachingers realistischer Roman weit entfernt. Er umarmt die Langeweile.

Kein Entkommen

Es wird dunkel.
Ich kann nicht raus,
trau mich nicht raus,
in diese Nacht.

Der Mond scheint so hell,
die Sterne glitzern und glänzen
ach könnt' ich nur unbesorgt
die Schönheit der Nacht genießen.

War da ein Schatten,
eine Bewegung,
ein Geräusch?
Schwebe ich in Gefahr?

Die Angst kriecht meine Kehle hoch,
schnürt sie zu.
Ich schaue hektisch umher,
suche die Gefahr,
mein Herz rast.

Der Mond ist vergessen, die Sterne auch
Wieso kann der Tag jetzt nicht kommen
Und die Angst wegwaschen?

Der Tag, so scheinheilig und trügerisch,
verspricht Sicherheit,
strahlt dir ins Gesicht,
um dich vollends umzuhauen.

Wer ist die Gefahr,
das fragst du dich?

Wer nimmt dir die Schönheit der Nacht
Und überfällt dich am Tag?
Es sind meist die,
die so viel Macht innehaben,
und sie an uns auslassen.

Ihr belästigt,
vergewaltigt,
misshandelt,
verfügt,
entscheidet
und beraubt uns.

Schädigt Körper
Und Psyche
nehmt Freiheit
und hinterlasst Schaden.

Warum könnte man fragen?

Was habe ICH getan?
Bin ich verantwortlich, gar schuldig?
Hätte ich mehr oder weniger tun müssen?
Nein.

Gründe mag es viele geben,
aber am Ende tun sie es auch,
weil sie es können,
weil sie die Macht haben.

Das System steht zu ihren Gunsten.

Jobtalk mit Sophie Charlotte Wehner

Ella Zoe Henning

Zeitraum des NDL-Studiums: 2020 bis 2023
Aktuelle Tätigkeit: Promotionsstudentin
Schwerpunkte: 18. Jahrhundert, Klassische Moderne, Rezeptionsästhetik & Verlagswesen

Warum hast Du den NDL studiert?

Ich habe den NDL vor allem aus Interesse studiert und weil ich mir nicht vorstellen konnte, etwas anderes zu machen als mit Literatur zu arbeiten.

Hattest Du denn ein konkretes Berufsziel, als Du angefangen hast, zu studieren?

Nein. In der Vorstellung des NDL wird ja immer betont, dass es auch ein forschungsorientierter Master ist, der eine:n, wie es auf der Website steht, ‚zur Promotion befähigt‘, was ich eine schöne Formulierung finde. Ich konnte mir sehr gut vorstellen, wissenschaftlich zu arbeiten. Ich habe den NDL aber nicht mit dem festen Ziel studiert dann, auch Wissenschaftlerin an der Uni werden zu wollen.

Was machst Du denn jetzt? Und wie und wann bist Du darauf gekommen?

Ich arbeite jetzt wissenschaftlich und schreibe meine Dissertation. So viel habe ich noch nicht erarbeitet, aber ich entwerfe die Skizzen. Wie ich darauf gekommen bin, hat sich durch die Forschungsorientierung des Studiums ein bisschen organisch ergeben. Auch ist das Thema meiner Masterarbeit in abgewandelter und erweiterter Form auch Thema meiner Doktorarbeit.

Kannst Du einmal den Titel nennen, wenn er schon feststeht, oder das Thema?

Der Arbeitstitel, mit dem ich bei der Fakultät als Promotionsstudentin angenommen wurde, ist *Das Feuilleton als urbaner und transnationaler Ort der Literatur*. Ich arbeite vor allem zu Texten um 1900, zu literarischen Feuilletonstexten, zu jüdischen Texten und europäischen Texten mit besonderem Schwerpunkt auf osteuropäischen Texten. Und ich arbeite eben mit der ‚kleinen‘ Form, auch um sich von der

großer Prosa und den monumentalen Romanen der Klassischen Moderne zu verabschieden. Mein großes Glück ist, Alexander Košenina als meinen Erstprüfer gewinnen zu können.

Ich habe gesehen, Du machst auch zusätzlich einen Lektürekurs. Was genau ist das Thema dieses Lektürekurses und was sind die Studieninhalte, die Du dort zur Anwendung bringen kannst? Welche Überschneidungen kannst Du jetzt schon zwischen Studium und Dissertation oder auch zwischen Deinem Forschungsthema und Deinen Veranstaltungen feststellen?

Das ist ein Lektürekurs, den ich an der Stadtakademie in der Calenberger Neustadt zusammen mit einer ehemaligen NDL-Kommilitonin gegeben habe. Wir haben bereits im letzten Jahr einen Lektürekurs zum Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller organisiert und machen dieses Jahr zum 250. Jubiläum des Werthers wieder einen Lektürekurs.

Eine große Überschneidung zu meinem Studium gibt es in der grundlegenden Fähigkeit, zu lesen. Lesen in einem ganz anderen Sinne als zuhause im Ohrensessel – Lesen im Sinne von hermeneutisch lesen, hermeneutisch verstehen. Ich bin jemand, die sehr nah am Primärtext bleibt und die auch sehr viel Spaß am Primärtext hat. Das ist auch etwas, was ich in diesen Lektürekursen vermitteln konnte, was mich sehr gefreut hat: vermeintlich alte Texte des 18. Jahrhunderts zu lesen und darin einen Mehrwert zu finden. Und dafür ein Verständnis zu entwickeln, wie Texte funktionieren.

Hauptsächlicher Überschneidungspunkt zu meiner Diss ist auch das Lesen. Ich habe alles, was ich nun zur Anwendung bringe, im NDL gelernt, ganz viele Dinge von meinen Mitstudierenden und verschiedenen Lehrpersonen. Von ihnen allen habe ich gelernt,

wie man mit Texten umgeht, wie man sich im Lesen auch Herausforderungen stellt, wie man sortiert, wie man argumentiert. Das geht auch auf eine wissenschaftliche Art und Weise, ohne dass dabei der Witz verloren geht. Mit Blick auf mögliche Berufsperspektiven ist das die entscheidende Frage: Wie kann ich meine Inhalte, meine Texte, meine Überzeugungen auch an andere Menschen vermitteln? Wenn wir als Literaturwissenschaft die Anbindung an die Gesellschaft verlieren, dann braucht es uns nicht mehr, dann ist das unser Todesurteil.

Wie stellst Du Dir Deine berufliche Zukunft vor? Was wird Dich jetzt (in naher Zukunft) erwarten?

In der nächsten Zeit werde ich mich weiterhin auf Stipendien bewerben. So eine Dissertation ist ja auch ein Beruf und man muss sich da auch irgendwie finanzieren. Wenn das nicht über eine Stelle oder einen Teilzeitjob funktioniert, kann man das z. B. über Stipendien machen. Ich freue mich sehr, dass ich einen Lehrauftrag im Sommersemester habe und ein L2-Seminar geben darf. Das Modul L2 funktioniert über den Abriss der Literaturgeschichte und ich versuche mit meinem Thema ‚Frauenliteratur‘ zu jedem epochemachenden männlichen Beispiel ein weibliches zu finden. Es werden also ausschließlich Autorinnen bei mir im Seminar gelesen. Das ist allerdings ein Lehrauftrag für ein Semester und keine feste Stelle. Das ist es, was mich perspektivisch jetzt erwartet.

Das klingt sehr spannend und das klingt auch danach, dass Du Dich mit dem, was Dich begeistert, jetzt weiter beschäftigen kannst und darfst. Das ist ja auch eine sehr schöne Perspektive, auch wenn man diesen finanziellen Aspekt nicht unterschätzen sollte, wenn man sich für diesen Weg entscheidet. Hast Du schon eine Idee, was jetzt danach folgt, wenn Du Deine Dissertation eingereicht haben wirst? Was erwartet Dich dann in Deiner Wunschzukunft?

Ich möchte perspektivisch nicht Professorin werden, auch weil der aktuelle Zustand der universitären Institutionen katastrophal ist. Was mich begeistert, ist die Arbeit an Texten. Ich habe unter anderem eine Forschungshospitanz an der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel gemacht. Solche Forschungsinstitutionen sind für mich potentielle Arbeitgeber:innen, denn das sind Orte, an denen man mit und an Büchern, an Archivalien und mit Dokumenten arbeitet. In solchen Einrichtungen gibt es auch die Möglichkeit zur ‚literaturwissenschaftlichen Feldforschung‘. Da draußen sind viele Briefe und Tex-

te, die noch gar nicht oder schlecht ediert sind. Das wäre etwas, was ich mir sehr gut vorstellen kann. Ich habe aber auch viel im Verlagswesen gearbeitet, auch das ist ein schöner Berufszweig. Die Arbeit im Austausch und Dialog mit Studierenden macht mir aber ebenso viel Spaß.

Das klingt, als hättest Du geschickt schon während des Studiums Deine Fühler und Wurzeln ausgestreckt, in die Richtungen, die Du Dir später nach Beendigung des Studiums vorstellen kannst. Was kannst Du angehenden NDL-Studierenden raten? Wovon profitierst Du jetzt, was Du Dir schon im Studium angelegt hast?

Ich habe vor allem davon profitiert, dass ich weiß, was ich nicht machen möchte. Nach manchen Praktika habe ich gedacht: „Hilfe, auf gar keinen Fall!“ Der NDL ist ein Studiengang, der einen zu sehr vielen Dingen befähigt. Man kann ganz viel, wenn man diesen Studiengang studiert hat – das sollte man nicht vergessen. Aber viele verschiedene Sachen sollte man möglichst früh abklopfen auf das, was dann für einen in Frage kommt. Mein Rat ist, viele Praktika zu machen, sich viel mit seinen Mitstudierenden auszutauschen, viele Argumente auszutauschen und auf die Texte zu hören. Die entscheidenden Dinge habe ich nicht alleine gelernt. Die habe ich nicht gelernt, weil ich eine bestimmte Methodik angewandt habe, eine Theorie auswendig gelernt habe oder gelernt habe, wie mit Stresssituationen umzugehen ist. Das sind alles Dinge, die man auch woanders lernt. Was man als Literaturwissenschaftlerin lernt, ist, auf die Texte zu hören. Und auf die Texte sollte man hören – weniger um herauszufinden, wer die eigentlich damals waren, sondern vielmehr um verstehen zu können, wer wir heute sind.

Die Reiseerzählung als Reflexionsmedium: Naturbetrachtungen und kulturelle Diskurse in Joseph von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) und W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995) im Vergleich

Finn Lelke

Von antiken Pilgerberichten bis zu digitalen Urlaubstagebüchern ist die Reiseerfahrung ein beständig populäres Motiv in der Weltliteratur. Dabei dient die Verbindung zwischen Reisen und Schreiben oft einer stilisierten Gestaltung geografischer und gesellschaftlicher Räume vor dem Hintergrund sozialer Kontexte. Als literarische Konstruktionen sozio-kultureller Landkarten eignen sich Reiseberichte besonders für diachrone Literaturbetrachtungen, anhand derer sich formale sowie inhaltsbezogene Entwicklungen des Genres nachvollziehen lassen.¹

Für eine solche Analyse eignet sich ein Vergleich von Joseph von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) und W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995), da beide Autoren soziale Umbrüche miterleben, die ihre Œvres erheblich beeinflussen.² Unter Betrachtung der Figurenanlagen und Narrationsverfahren sowie der Landschaftskonstruktionen lässt sich feststellen, dass die Autoren mittels unterschiedlicher Methoden dasselbe Ziel einer kritischen Darstellung kontemporärer Diskurse anstreben.

Zufall und Selektion: Programmatische Sozialkritik
Sowohl Eichendorff im 19. als auch Sebald im 20. Jahrhundert verfügen über ein bedeutendes epochales Potenzial, das sich formal wie stilistisch in ihren Werken niederschlägt.³ In Annäherung an die Frage, ob die Schriftsteller dieses Potential ähnlich realisieren, bietet sich zunächst eine Untersuchung der Figurenkonstruktionen der Protagonisten und der Instrumentalisierungen der gewählten Narrationsverfahren in den Werken vor dem Hintergrund der sozio-kulturellen Kontexte ihrer jeweiligen Epoche an.

Die Taugenichts-Existenz

Im Zuge der ökonomischen Wende um 1800 etabliert sich in Deutschland eine kapitalistische Arbeitsethik, die bei vielen Romantikern auf Widerstand trifft.⁴ Ihre Kritik richtet sich dabei nicht gegen die Tätigkeit an sich, sondern gegen die Eindimensionalität der bürgerlichen Arbeit, die keinem höheren Zweck dient.⁵ Stattdessen streben sie eine Passivität an, in der „man sich an sein ganzes Ich erinnern, und die Welt und das Leben anschauen“⁶ kann. Den nötigen Raum für diese produktive Zurückhaltung bietet den Romantikern der Müßiggang, der als „Widerstandspraktik gegen die Vorherrschaft der Arbeit“⁷ gilt. Eichendorffs *Taugenichts* reiht sich in diesen Diskurs ein, indem der Protagonist auf seiner Reise die bürgerliche Arbeitswelt sowie das freizügige Müßiggängertum erprobt. Im expositorischen Dialog mit dem Vater offenbart der Taugenichts eine oppositionelle Haltung gegenüber der zunehmend geldorientierten Gesellschaft,⁸ die er im Laufe der Erzählung wiederholt verfiicht (vgl. E 32, 44, 16, 53). Seine Prinzipientreue unterstützt dabei die Vermutung, seine Reisetationen seien „lediglich Rahmenbedingungen zur Umspielung der immer gleichbleibenden Taugenichts-Existenz“,⁹ die sich auf eine Kombination aus Gottvertrauen und Zufall gründet (vgl. E 6, 8, 15, 37, 44, 53, 67, 85).

Durch das Zusammenspiel aus Müßiggang und günstigen Umständen instrumentalisiert Eichendorff die Taugenichts-Existenz, um den Arbeitsdiskurs programmatisch selektiv darzustellen. Während die Figurenanlage eine kritische Haltung gegenüber der neuzeitlichen Priorisierung von „durch eigene Arbeitsleistung errungene[m] Erfolg“¹⁰ illustriert, stehen die Zufälle, die die Wanderschaft trotz mangelnder Vorbereitung ermöglichen, im Gegensatz zur bürgerlichen Vernunft.

Der melancholische Bastler

Auch Sebald konstruiert in *Die Ringe des Saturn* einen Erzähler, der Thematiken der 1990er Jahre mittels selektiver Wahrnehmung programmatisch aufgreift. Dieses Programm gründet sich auf die Überzeugung einer Historie der Vernichtung, die White 1992 zur ‚postmodernist sensibility‘ erklärt, welche sich mit der Frage auseinandersetzt, wie sich Zerstörung als weltliches Phänomen fassen und darstellen lässt.¹¹ Im Gegensatz zur Privilegierung von Zeug:innen, die nach Mosbach in der Kriegsliteratur „lange Zeit prägend war“,¹² treten in den 1990er Jahren Forschungen in den Vordergrund, die sich auf das Kollektivgedächtnis der Nachfolgegeneration stützen.¹³

Sebalds Erzähler bemüht sich in *Die Ringe des Saturn* um eine adäquate Geschichtsrepräsentation, indem er auf seiner Reise „bis weit in die Vergangenheit zurückgehende Spuren der Zerstörung“¹⁴ verfolgt. Seine Reisetationen veranlassen ihn dabei zur Rekonstruktion langwieriger Zerfallsprozesse (vgl. S 201, 57–61, 191), die er mittels der *bricolage* nach Claude Lévi-Strauss verknüpft.¹⁵ Dieses Vorgehen, „strukturierte Gesamtheiten aus Bruchstücken zu erarbeiten“, steht in enger Verbindung zum Versuch des „melancholischen Allegorikers“, Ereignis- und Bedeutungszusammenhänge neu zu interpretieren.¹⁶ Als melancholischer Bastler betrachtet der Erzähler also ausschließlich Personen und Ereignisse, die „seinem Ziel der Darstellung von Schrecken und Leiden in der Geschichte dienlich sind.“¹⁷

Die programmatische Selektion der eingebetteten Fragmente zeigt sich zum Beispiel, wenn er statt Walberswick den weitaus kleineren, ruhigeren Ort Dunwich erkundet, da dessen historische Signifikanz die Rekonstruktion einer weiteren „Katastrophengeschichte“¹⁸ ermöglicht. So avanciert die *bricolage*-artige Geschichtsrekonstruktion zu einer Methode „spezifisch subjektiver Geschichtserzählung“,¹⁹ die die „Erkenntnis der Allgegenwart von Zerstörung und Leid in der Geschichte“²⁰ propagiert.

Gärten und Küsten: Natürliche Reflexionsräume

Im Rahmen des Vergleichs von programmatischen Darstellungen dominanter sozio-kultureller Debatten in beiden Texten ist ferner die Betrachtung der Konstruktion natürlicher Räume und des Reisesujets aufschlussreich. →



Idyllische Rückzugsorte

Als Zeugen des „frappanten ökonomischen und sozialen Wandels“²¹ Anfang des 19. Jahrhunderts folgen die deutschen Romantiker dem Vorbild der Antike²² und ziehen sich in die Natur zurück. Dabei etabliert sich eine strukturell sowie motivisch stilisierte Idyllenkonstruktion, die auf drei Bausteinen basiert: 1. naturbelassene Rückzugsorte, die zur Selbstreflexion verleiten, 2. harmonische Naturszenen, die der Wirklichkeit als Ideal gegenüberstehen, und 3. die Instrumentalisierung der Natur als Spiegelbild menschlicher Emotionen.²³

Eichendorff etabliert sowohl das Reisemotiv als auch die romantische Idylle bereits in der einleitenden Dialogszene. Während die „lustig“ brausende Mühle, der tauende Schnee, das Vogelgezwitscher und der Sonnenschein (vgl. E 5) den idyllischen Rahmen bilden, der die fröhliche Aufbruchsstimmung reflektiert, inspiriert der Ruf eines Vogels den Protagonisten dazu, „auf Reisen zu gehn“ (E 5). Der Vater verkörpert dabei die Konfrontation mit der Realität, indem er den Sohn durch seine Arbeitsaufforderung aus der Idylle verscheucht.

Auf seiner Reise hält sich der Taugenichts grundsätzlich in der Nähe von Gärten und Wäldern auf, in denen er spaziert oder schläft (vgl. E 9, 25, 29). Die inhärente Harmonie der Natur steht hier dem Zwang der Arbeitswelt entgegen und katalysiert seine Sehnsüchte nach Ferne (vgl. E 25 f., 87), Heimat (vgl. E 34, 54) und Intimität (vgl. E 9, 14, 55). Darüber hinaus dient die naturbelassene Umgebung als Schutzraum, den der Protagonist aus Angst vor seinen Mitmenschen aufsucht (vgl. E 23, 30, 34, 35, 43, 60). Eichendorff nutzt so die Grundlagen der romantischen Tradition, um die Idylle programmatisch als Ideal der sozialen und emotionalen Freiheit zu konstruieren und sich gegenüber neuzeitlichen Priorisierungen von Geselligkeit, Vernunft und Fleiß²⁴ abzugrenzen.

Liminale Erinnerungsorte

Die Natur in Sebalds *Die Ringe des Saturn* zeichnet sich durch eine enge Verknüpfung mit der Menschheitsgeschichte aus, die nach postmoderner Auffassung einen Verfallsprozess darstellt, der zwingend mit der „Renaturalisierung der Zivilisation“²⁵ endet. Die Beschäftigung mit vergangenen Ereignissen und Prozessen bedarf dementsprechend einer Auseinandersetzung mit den darin involvierten natürlichen Räumen. Zur Veranschaulichung rückt Sebalds Erzähler auf seiner Reise gezielt Orte in den Fokus, die

Spuren solcher Wechselwirkungen zwischen Natur und Menschheit tragen.

Das Herrenhaus, die Heide und die Forschungsanstalt veranschaulichen den anthropogenen Einfluss auf naturbelassene Orte (vgl. S 45, 201, 265), die nach kurzen Glanzperioden vernachlässigt oder zerstört werden (vgl. S 50, 187, 270), wobei sich die Natur ihr ursprüngliches Territorium stets wieder aneignet (vgl. S 51, 201, 271). Die Küstenerosion, die Dunwichs Bewohner ins Landesinnere drängt, sowie der Sturm in Norwich und die Ulmenkrankheit, die Millionen von Bäumen vernichten (vgl. S 190, 315, 313) zeigen hingegen die destruktive Natur. Diese Prozesse bzw. Ereignisse enden jedoch nicht mit Zerstörung, sondern verursachen Vegetationsveränderungen, die „hope for durability, transcendence, and even salvation“²⁶ reflektieren.

Die Landschaften offenbaren so die Interferenzen von Menschheits- und Naturgeschichte sowie deren gemeinsame Tendenz zur Zerstörung und die daraus resultierenden Folgen für Gegenwart und Zukunft. Der Erzähler verfolgt hier eine Form der Vergangenheitsbewältigung, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland etabliert²⁷ und eine detaillierte Rekonstruktion tragischer Ereignisse anstrebt, um diesen einen übergeordneten Sinn zu verleihen.²⁸ So illustriert er anhand der natürlichen Umwelt in *Die Ringe des Saturn* ein universales Schicksal der Zerstörung (vgl. S 36) ebenso wie die Fähigkeit zur „Transmigration“²⁹ als Ausweg aus der „katastrophalen Wiederholungsstruktur der Geschichte“.³⁰

Die vergleichende Untersuchung von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* und Sebalds *Die Ringe des Saturn* zeigt, dass die Autoren unterschiedliche Protagonisten und Reisestationen konstruieren, die in Bezug auf die Thematisierung gesellschaftlicher Diskurse ähnliche Funktionen übernehmen. Dabei erlauben die spezifischen Figurenanlagen des Taugenichts bzw. des Sebald'schen Erzählers die Instrumentalisierung programmatischer Erzählperspektiven und stilisierter Narrationsverfahren, die einer konzeptionellen Welt Darstellung dienen. Gleichzeitig unterstützen die Naturkonstruktionen die systematische Auseinandersetzung mit neuzeitlichen Thematiken, indem sie die romantische Idylle bzw. die postmoderne Vorstellung einer Geschichte der Zerstörung verkörpern.

Immerhin

Man wird gewiegt
Und nicht gewogen
Wenn man sich mit dir unterhält
Das hab' ich neulich festgestellt
Die Wahrheit ist
Ein kleiner Mistkäfer im Mist
Gräbengrabungstherapie
Und was ich will, das krieg ich nie
Als Durchschlag der Schwarzweißkopie
Vielleicht
Jedoch niemals
Das Kolorit
Es kriecht ein Schmetterling ins Loch
Allein, es ist ein Parasit

Nachtrag

Den Gang
Den mache ich wohl doch
Es ist nur
Sitzen im Stillen
Und nebenan
Grillen
Sie
Ich
Zöger' noch

Und Sonne trifft
Auf Hartgranit
Bescheint für die sich Beugende
Entzifferbar die folgende
Majuskelschrift
In Anthrazit

Namentlich
Die Liebe hört niemals auf
Mich

Interview mit Gianna Molinari

im Rahmen von LiteraTour Nord 2024

Laurenz Pothast

Wir haben bis jetzt bei der diesjährigen LiteraTour Nord zwei Bücher mit stark autobiografischem Bezug und zwei ohne gelesen. Wie ist das bei Deinem neuen Roman *Hinter der Hecke die Welt*: Hast Du persönliche Bezüge zur Arktis oder zum Kleinstdorf?

Ehrlich gesagt weder noch. Aber natürlich sind in jedem Text autobiografische Spuren zu finden. Sie sind aber nicht explizit: Ich komme nicht aus einem Dorf, sondern aus Basel, bin also Stadtkind. Mit der Arktis habe ich insofern zu tun, als dass mich das Thema schon lange umtreibt und ich auch die Gelegenheit hatte, dank eines Stipendiums eine Reise nach Grönland zu machen. Es gibt ein Dorf im Elsass, in dem ich oft bin, und das ist im Hinterkopf vielleicht ein bisschen ein Vorbild für dieses Dorf.

Gab es neben der Reise, die Du jetzt ansprichst und von der die Danksagungen im Buch sowie das eingearbeitete Wissen über die Arktis zeugen, noch andere Schreibanlässe für diesen Text?

Vielleicht nicht konkret Anlässe, eher eine Häufung von Ereignissen, die mich umgetrieben haben. Da ist zum einen mein Interesse am arktischen Raum, weil ich denke, dass in dieser Region sehr viel sichtbar wird, Probleme sich geschärft zeigen, die eigentlich allgegenwärtig sind, insbesondere was den Klimawandel angeht, aber auch die Thematik von Grenzen und Grenzverschiebungen sehr präsent ist. Der arktische Raum ist internationales Gewässer, allerdings stellt sich die Frage, wie lange das noch so bleibt. Viele Staaten haben Interesse, das Gebiet zu ihrem Territorium zu zählen, um es für sich nutzbar zu machen und auszubeuten.

Dein Roman hat also auch eine politische Dimension.

Auf jeden Fall. Gerade diese zwei Thematiken sind gesellschaftspolitisch relevant. Es gibt noch eine dritte Thematik oder Motivik im Roman, und zwar die des Wachstums und des Schrumpfens. Das geht für mich auch in diese Richtung und ist vor allem mit dem Klimawandel eng verknüpft, hat aber für mich noch andere Dimensionen. Wachstumskritik in dem

Sinne ist kein neues Thema, aber ich habe mir die Frage gestellt: Wir wissen schon so lange, dass diese Art des Wachstums nicht aufgeht. Wieso ist es also in so vielen Bereichen noch immer das Ziel, größer zu werden, mehr Erträge zu erzielen, neue Rekorde aufzustellen?

Bei den für den Roman wichtigen Begriffen ‚Wachstum‘, ‚Stagnation‘ und ‚Schrumpfen‘ handelt es sich eigentlich um Begriffe des ökonomischen Diskurses. Ich finde es schön, dass Du von Wachstumskritik sprichst. In unserem Seminar haben wir uns bei der Lektüre gefragt, ob es sich bei der geübten Gesellschaftskritik um Kapitalismus- oder Wachstumskritik handelt bzw. wie beide zusammenhängen. Ist Dein Text ein Plädoyer für Degrowth?

Grundsätzlich möchte ich natürlich nicht eine Lesart meines Textes vorgeben. Insofern freut es mich, wenn ihr darüber diskutiert habt. Damit habe ich mein Ziel schon erreicht.

Gerade das Wachstum der Hecke bietet sich an, gedeutet zu werden, ohne dass der Text dabei den:die Leser:in festlegt.

Was mir an dieser Hecke gefällt und warum sie so stark vertreten ist, es sogar in den Titel geschafft hat, ist gerade diese Ambivalenz. Einerseits ist sie ein Motiv, das für die Thematik der Grenze eine große Rolle spielt. Sie grenzt ab, kreierte ein Innen, ein Außen. Sie verhindert, dass ein Dorf sich weiterentwickelt oder wächst in die Köpfe der Dorfbewohner:innen hinein. Also markiert sie vielleicht auch innere Grenzen, die das Dorf daran hindern, sich zu verändern. Andererseits hat die Hecke für mich auch eine beschützende Seite. Sie regt die Fantasie des Dorfes an. Die Bewohner:innen spinnen Geschichten um die Entstehung der Hecke, darum, wie sie ins Dorf gekommen ist. Sie ist ein Ausgangspunkt für Geschichten. Zuletzt gibt es noch die Thematik des Geflechts, welche sich in der Hecke verbildlicht findet und für mich formal eine Bedeutung für den Text hat. Er ist chronologisch geschrieben, aber für mich eigentlich eher ein Geflecht.

Die Hälfte des Textes hat eine Chronologie und fortlaufend nummerierte Kapitel. Die Dorahälfte hingegen ist nicht nummeriert, hat also keine Entwicklung, stagniert quasi. Damit setzt sich das Spiel um Stagnation und Wachstum auch auf der formalen Ebene fort.

Gerade der Dorastrang ist für mich eher wie ein Bild oder eine Situation, in welcher sich die Figuren bewegen, vielleicht auch einfach eine Landschaft und keine Handlung, die vorangeht. Im Dorf gibt es Handlung, wenn auch nicht sehr viel.

Es gibt ja auch Kinder im Dorf und trotz aller Versuche der älteren Generation, sie kleinzuhalten, kommt es doch zu einer Entwicklung. Aber noch einmal zu der Deutungsoffenheit: Würdest Du sagen, dass es ein ästhetisches Ideal für Dich ist?

Ich weiß nicht, ob es ein Ideal ist. Für mich als Autorin dieses Textes war die Offenheit ein großes Anliegen. Es ist ein Text, der viel mit Leerstellen, mit Leerräumen arbeitet, der vieles offenlässt, nicht zu Ende erzählt. Es war ein Anliegen und vielleicht ist es generell ein Anliegen für mich im literarischen Schreiben, dass ich nicht eine Interpretation oder Meinung beschreiben oder weitergeben möchte. Ich möchte einen Raum schaffen, in welchen sich Leser:innen hineinbegeben und ihre eigenen Fragen, Ansichten, Meinungen mitbringen können.

Du hast also ein pluralistisches Literaturverständnis, könnte man sagen.

Könnte man sagen.

Hattest Du für diesen Text ein spezifisches ästhetisches Vorbild? Gibt es einen Text, der Dich während des Schreibens begleitet hat oder vielleicht einen, den Du hinterher damit besonders in Beziehung setzen konntest?

Es gibt natürlich thematisch Autor:innen, die wichtig waren für diesen Text, allen voran Judith Schalansky, die sich mit Fragen des Verschwindens auseinander gesetzt hat. Wer mich immer begleitet, bei meinem ersten Roman und jetzt auch beim zweiten, ist W. G. Sebald mit dem Umgang von Text und Bild bzw. Fotografie.

In Deinen Text sind Zeichnungen eingearbeitet und dem Text nachgestellt finden sich Bilder von einer isländischen Felseninsel, über die Dora an einer Stelle auch explizit spricht. Wieso dieser Schluss mit den Bildern?

Ich wollte mit dem Bild des Verschwindens auf-

hören. Für mich hängt das auch mit dem Fotografen aus der Dorahandlung zusammen. Über ihn wird die Frage verhandelt, was sichtbar ist und was nicht.

Bei der medialen Rezeption Deines Buches wird die Frage diskutiert, ob es sich um ein optimistisches oder ein pessimistisches Buch handelt. Wie positionierst Du Dich dazu?

Das würde ich gerne von dir wissen, was du darüber denkst (*lacht*). Was oft als Rückmeldung kommt, ist, dass es etwas Bedrückendes hat. Es macht einen betroffen und das verstehe ich sehr gut, das geht mir auch so im Angesicht der verhandelten Thematiken des Verschwindens, des Nicht-weiter-Wachsens, und dennoch bietet der Text Möglichkeiten von Zukunft an. Die Dorfbewohner:innen wünschen sich durchaus eine Zukunft und meine Hoffnung ist, dass die Kinder etwas Schlaues anstellen und in diese Zukunft gehen.

Du befindest Dich ja gerade auf der Lesereise der LiteraTour Nord; direkt im Anschluss hast Du weitere Lesungen. Dabei liest Du immer auch aus Deinem Text, vielleicht die gleichen, vielleicht andere Stellen. Verändert das Dein Verhältnis zum Text?

Das Schreiben des Textes ist eine Sache, die Lesungen, der Dialog, der Austausch ab dem Zeitpunkt, zu dem das Buch in die Welt hinaus und eigene Wege geht, das ist eine ganz andere Sache, ein anderer Teil des Schreibens und des Autor:innendaseins. Im Dialog, im Gespräch wird das Buch lebendiger für mich und kommt nochmals näher heran. Verschiedene Blickpunkte finden darin Platz, ich wünsche mir, dass Literatur das kann. Die Rückmeldungen aus dem Publikum, die Rezensionen, die Leseindrücke: All das finde ich sehr bereichernd, dass ich an diesen Stellen in den Dialog treten kann.

Passt ja auch zu Deinem pluralistischen Literaturverständnis.

Absolut.

Hast Du ein:e Leser:in im Kopf während des Schreibens? Gibt es jemanden, von dem Du gelesen werden willst?

Ich hab keine konkrete Leser:in, aber ich schreibe für ein Außen. Ich schreibe nicht für mich.

Gianna Molinari: *Hinter der Hecke die Welt*. Berlin: Aufbau Verlag 2023, 208 Seiten, 24 Euro.

Seven-Word-Stories

Erfinde in maximal sieben Worten eine Ausrede, warum Du den Text für das Seminar nicht gelesen hast.

Verdammt, der liegt noch in der Bahn.

War wegen Demotivation leider kurzfristig leseuntauglich, passiert.

Hab den doch gelesen. Also erstes Kapitel.

Habe versehentlich für das Seminar übermorgen gelernt.

Mein Hund hat mein Tablet gegessen (Mist!)

Habs nicht gelesen, fand den Titel doof.

Es gab kein Hörbuch.

Ich dachte, die Wikipedia-Zusammenfassung reicht auch

Habe Bandwurm wegen 11€ Backfisch-Brötchen.

Aus Versehen anstatt des Textes Netflix geöffnet.

Tage sind lang, Hausaufgaben sind länger.

Eine Zettelwirtschaft. Ob digital oder analog: Unauffindbar.

Das war zu dieser Woche zu lesen

In welchem Seminar bin ich hier gelandet?



[Anonyme Beiträge unserer Instagram Community]

Hier könnte Dein Beitrag stehen!

Tagungsbericht: Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti* in seinen theoretischen Kontexten

Fatima Schihaab &
Anna Sophie von Mansberg

Zwischen Positionierung und Sarkasmus, Identitätspolitik und ‚Cancel Culture‘, kultureller Aneignung und Allyship, Essentialismus und ‚Transrace‘, zwischen Ironie und Identität: Kaum ein Text kombiniert in einem großen literarischen Remix so viele theoretische Kontexte wie Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti*. Wie in einer Versuchsanordnung wird im Rahmen der fiktiven Handlung ein Fall durchgespielt, der grundsätzliche Fragen nach Identität verhandelt, ohne scheinbar damit je zu einem Abschluss zu kommen. Grund genug, ein ganzes literaturwissenschaftliches Seminar mit der Vertiefung dieser Kontexte zu füllen und sie in einer abschließenden Tagung am 19. Januar 2024 zusammenzuführen – immer unter der Fragestellung, was der Roman mit seiner Verknüpfung der zahlreichen Themen- und Diskursfelder denn eigentlich erzählt und wie er sich letztendlich zu den von ihm eröffneten Fragen positioniert.

Dabei stellte bereits der erste Vortrag „Ihr dürft ruhig lachen. Es geht genau um diese kognitive Dissonanz.“ Funktionen von Humor und Ironie in Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti* eine Kernthese auf, die in den folgenden Beiträgen und Diskussionen immer wieder in den Fokus rückte: Dem Text gehe es vielmehr um eine bewusste Nicht-Positionierung, um das Offenhalten von Fragen und Widersprüchen, als darum, eine eindeutige Haltung zu beziehen. So arbeiteten Lena Körting und Anna von Mansberg heraus, wie dominant das humorvolle und explizit ironische Sprechen zahlreicher Figuren innerhalb des Romans sei, das stets mit einer Uneindeutigkeit ihrer Aussagen einhergehe. Es stelle ein Kommunikationsangebot an die Leser:innen dar, sich im gemeinsamen Lachen mit der Erzählinstanz Nivedita zu verbünden und sich damit auf die so wahre wie basale Aussage zu einigen: Rassismus ist absurd. Die Ironie schaffe

darüber hinaus Hierarchien zwischen verschiedenen Figuren, indem es ihr Sprechen entweder als rassistisch oder als überlegen ironisch markiere. Dieser Sprachmodus entwickle eine besondere Relevanz im Hinblick auf die ambivalente Figur Saraswati: Gerade ihr Sprechen sei von spöttischer und ironischer Überheblichkeit geprägt. Im Verlauf der Handlung könne sie diese Überlegenheit jedoch nicht aufrechterhalten: Der zunehmende Verlust ihrer Souveränität gehe mit dem Verlust der Ironie in ihrer Sprache einher. Diese werde so zum äußerlich wahrnehmbaren Merkmal ihrer Unsicherheit. Der Roman schließt mit dem Auftritt einer Ethno-Comedian, die es laut Nivedita schafft, „dass es leicht ist, über Rassismus zu lachen“¹. Erzählinstanz, Figuren und Leser:innen sollen sich bei aller Komplexität wenigstens auf diese Aussage einigen können. Diese sehr grundlegende Verbündung geschieht jedoch um den Preis einer Bewertung des Skandals um Saraswati und ihrer vermeintlichen transracial identity.

Dieses Vermeiden einer abschließenden Bewertung bezogen Annika Wulff und Lily Wildhagen in ihrem Vortrag *Identität und die literarische Figur* auf Niveditas Identitätssuche: Auch diese bleibe unabschließbar. Die Figur Nivedita sei vielmehr eine Projektionsfläche für Identitätskrisen, wodurch der Roman geradezu Lehrbuch-Charakter erhalte. Aus Rezeptionsästhetischer Perspektive argumentierten die Vortragenden, dass durch die Darstellung Niveditas und gezielte Sympathie lenkung eine Identifikation der Leser:innen mit ihr angestrebt würde, die durch die Positionen anderer Figuren ergänzt und so insgesamt zu einer Vielstimmigkeit kombiniert werde. Insbesondere durch die Figur Saraswati, die nach dem Vorbild der realen Person Rachel Dolezal gestaltet ist, würden die Leser:innen so aufgefordert, sich der Komplexität und Widersprüchlichkeit innerhalb des Themas Identität zu stellen und anhand der Figuren und ihrer Konflikte mit entsprechenden Fragen auseinanderzusetzen. Realitätsbezug, Sympathie lenkung und Identifikationsangebote verliehen dem Text diesbezüglich einen aufklärerischen und appellativen Gestus.

Dieser aufklärerische Charakter des Romans werde durch die Auseinandersetzung mit den im Roman aufgeworfenen Themen auf der Grundlage postkolonialer Theorien verstärkt. Aleya Bozkurt und Yesim Tatu eröffneten diese Sichtweise mit ihrem Vortrag *Good for you, coconut – Die Inszenierung der Fanonschen Theorien in Mithu Sanyals Identitti* mit Fanons Theorie *Schwarze Haut, weiße Masken*, die in *Identitti*

multiperspektivisch aufgegriffen werde. So bedecke im Roman eine Schwarze Maske weiße Haut – gleich der farblichen Abfolge einer Kokosnuss. Sei mit der coconut-Analogie ursprünglich Nivedita gemeint, die zwar äußerlich Schwarz, ihrer Cousine Priti nach innen jedoch weiß sei, stelle das racial passing Saraswatis eine regelrechte Umkehrung der Maskentheorie dar. Galt die weiße Maske als von Unterdrückung und Rassismus verursachter Selbstschutz vor Diskriminierung, lege Saraswati das Privileg des *Weißseins* bewusst ab und zeige damit maximale Empathie mit und zugleich kulturelle Aneignung von PoCs. Sanyal interpretiere durch die konträren Inszenierungen der Figuren Nivedita und Saraswati ein und dasselbe Konzept unterschiedlich, wodurch einmal mehr das Motiv der Uneindeutigkeit im Roman bedient werde.

In den verborgenen Schichten von Saraswatis Gewändern offenbaren sich subtile Nuancen, die langsam durch ihre vermeintliche Tugend dringen. Cosma Scholz und Hannah Stelljes untersuchten in ihrem Vortrag *Weißsein bei Saraswati – White Guilt, White Saviorism und Critical Whiteness in Mithu Sanyals Roman Identitti* die verborgenen Facetten von Saraswatis Selbstbild und enthüllten dabei die Schatten des *Weißseins*, die sich hinter ihrer äußeren Erscheinung verbergen würden. Unter dem Vorwand des kritischen postkolonialen Blickes auf das *Weißsein* erhebe sie sich zur Gallionsfigur der Critical Whiteness Studies. Doch während sie sich in dieser Rolle sonne, falle der Schatten des Zweifels auf ihre Inszenierung. Trotz ihrer proklamierten Kritik an der White Guilt und ihrer Position als Verfechterin der Critical Whiteness Studies bediene sie sich selbst jener Narrative, die sie zu bekämpfen vorgibt. Die hinter ihrer Selbstinszenierung als Retterin der PoCs verborgenen Winkel ihrer Identität offenbarten so eine unüberwindliche Doppelmoral, die wie ein Riss in der glänzenden Fassade ihrer Überzeugungen klaffe.

Diese Ambivalenz, die sich in der Figur Saraswati herauskristallisiert, findet sich ebenfalls in Niveditas zweiter Mentorinnenfigur. Prusha Karim und Fatima Schihaab untersuchten die hinduistische Göttin Kali als Kristallisationspunkt für die (De-)Konstruktion orientalistischer Motive und literarisch verarbeiteter postkolonialer Konzeptionen im Roman. Unter dem Blickwinkel der Orientalismustheorie von Edward Said entblöße sich die Vielschichtigkeit ihrer Darstellung, die einerseits die typischen Klischees von Macht, Wildheit und Grausamkeit bediene, andererseits aber auch die westlichen Vorstellungen von →

Kaum ein Text kombiniert in einem großen literarischen Remix so viele theoretische Kontexte wie Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti*.

Geschlechterrollen und Hierarchien auf den Kopf stelle. So liegt – entsprechend dem Vortragstitel „*Kali liegt beim Sex oben*“ – Die (De-)Konstruktion ‚orientalischer‘ Motive und literarisch verarbeiteter Konzeptionen der hinduistischen Göttin Kali im Roman *Identitti* – Kali beim Sex oben, ein Bild, das nicht nur mit traditionellen Rollen breche, sondern auch die geschlechtlichen Machtverhältnisse ins Wanken bringe. Doch selbst in ihrer Befreiung von den Fesseln des Orientalismus bleibe Kali gefangen in den Schatten ihrer eigenen Darstellung. Denn während sie einerseits als Befreierin von gesellschaftlichen Normen erscheine, werde sie andererseits doch immer wieder als das wilde, zerstörerische Abbild des Orients präsentiert. Nivedita finde in Kali eine Art Alter Ego, eine Manifestation ihrer eigenen indischen Identität, die zugleich von Bewunderung und Furcht geprägt sei. Als Vorzeigegöttin im Pantheon ihrer Vorstellungswelt stehe Kali an der Spitze der Ambivalenz, die den Roman durchdringt. So werde sie zum Sinnbild einer unerschöpflichen Dichotomie und während ihr Abbild das Cover des Romans zierte, bleibe sie doch stets ein Rätsel, das sich der Entschlüsselung entziehe und uns, die Leser:innen, zwingt, unsere eigenen Vorstellungen von Identität und Alterität zu hinterfragen.

Die Frage nach Identitätsbildung bezogen Merle Scheffen und Lena Bohnenstengel in ihrem Vortrag *#transracial – Race Dysphoria in Mithu Sanyals Diskursroman Identitti* anschließend auf Saraswati selbst. Es wurde deutlich, dass die gesellschaftliche Akzeptanz von Transgender-Identitäten im Vergleich zu Transracial-Identitäten unterschiedlich bewertet wird. Während Transgendergeschlechtlichkeit zunehmend als legitim und akzeptabel betrachtet werde, stoße eine Kategorie wie Transracial überwiegend auf Kritik und Ablehnung. Eine faszinierende Facette dieses Themas manifestiere sich in der Romanfigur Saraswati. Dass sie sich als PoC ausbebe, werfe die ethische Frage auf, ob es sich dabei um kulturelle Aneignung handele. Saraswati dementiert vehement jegliche Vorwürfe dieser Art, doch die Diskussion darüber bleibe kontrovers. Diese Diskrepanz regt zum Nachdenken über die gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen an, die Identitäten prägen und formen. Die kritische Reflexion darüber, wann transrace ein legitimer Aspekt der Identität ist und wann man von kultureller Aneignung spricht, öffne einen Raum für die Analyse von Machtstrukturen, Rassismus und Identitätspolitik. Abschließend betonte der Vortrag die Notwendigkeit einer differenzierten Be-

trachtung von Identität jenseits binärer Kategorien und einfacher Zuschreibungen. So werde ein Raum für die Auseinandersetzung mit den vielschichtigen Fragen von Zugehörigkeit und Selbstbestimmung in einer zunehmend vielfältigen Welt geschaffen. Auch hier scheint sich als Appell des Romans abzuzeichnen, Verschiedenheit und Komplexität im Sinne gegenseitiger Toleranz anzuerkennen, anstatt Perspektiven kategorisch zu verurteilen.

Den konstruktiven, versöhnlichen Ansatz des Textes unterstrichen Katharina Pieper und Bianca Saborowski in ihrem anschließenden Vortrag „*Identitätspolitik war groß. Niveditas Verständnis von Identitätspolitik war klein.*“ *Niveditas Ringen um eine Position zwischen essentialistischer und konstruktivistischer Identitätspolitik.* In ihrer Untersuchung der Darstellung von Identitätspolitik innerhalb des Romans hoben sie hervor, dass verschiedene Positionen aufeinandertreffen, die sich jedoch insgesamt in einem politisch progressiven Spektrum bewegten und dadurch als miteinander vereinbar inszeniert seien. Identitätspolitik werde so als (zumindest potenziell) konstruktives Möglichkeitsfeld dargestellt, in dem Raum für verschiedene Ansichten sei. Dabei durchlaufe Nivedita im Rahmen ihres Emanzipationsprozesses von ihrer Professorin Saraswati den Weg von einem essentialistischen zu einem konstruktivistischen Ansatz bezüglich ihres Verständnisses von Identität(spolitik). Sie entwickle damit eine Haltung, die eben diese gegenseitige Akzeptanz zum Grundprinzip erhebt.

Dem Text gehe es vielmehr um eine bewusste Nicht-Positionierung, um das Offenhalten von Fragen und Widersprüchen, als darum, eine eindeutige Haltung zu beziehen.

Statt klaren Antworten bietet der Text eine komplexe, theoriebasierte Erzählung mit ironischen Wendungen und inhaltlichen Widersprüchen. Dies fordert die Leser:innen heraus, weiterhin nach Antworten zu suchen, während sie gleichzeitig das Uneindeutige akzeptieren und aushalten müssen.

Im letzten Beitrag der Tagung, *Saraswati aus Mithu Sanyals Identitti zwischen kultureller Aneignung und Allyship*, kulminierten sämtliche Themen und Diskussionen, denn adressiert wurde erneut die Bewertung von Saraswatis Transition. Konstanze Hoppe und Laurenz Pothast setzten diese erneut ins Verhältnis zu den konträren Konzepten kulturelle Aneignung und Allyship. Im Sinne von Allyship erkenne Saraswati einerseits ihre *weißen* Privilegien innerhalb der rassistisch geprägten Machtstruktur an und handele aus ihrer Sicht solidarisch: Sie lege ihre *weißen* Privilegien ab, indem sie zum *race traitor* wird. Dem stehe eine Argumentationsweise entgegen, die innerhalb des Romans von der Figur Oluchi vertreten wird: Saraswati habe sich durch die Veränderung ihrer Hautfarbe aneignend bereichert und sich so die Professur für Postkoloniale Studien erschlichen. Dieser Vorwurf der kulturellen Aneignung setze allerdings ein essentialistisches Verständnis voraus, was den Konstruktcharakter von *race* negiert. Er würde also eine Re-Rassifizierung von Menschen

implizieren. Letztlich stelle sich heraus, dass Saraswati radikalere Ansprüche habe als in den bestehenden Konzepten vorgesehen – indem sie nämlich ein performatives Identitätskonzept anstrebt, das jedweden Essentialismus negiere und stattdessen aktiv die Konstruiertheit von Identität ausstelle. Hoppe und Pothast hoben es als Stärke des Romans hervor, dass darin beiden diametral entgegengesetzten Positionen Raum gegeben werde – auch hier: ohne abschließende Wertung. Zum Ende des Textes wird durch die Erzählinstanz Nivedita von einem „Spektrum von Identität“² gesprochen, in welchem Annäherung in Aneignung umschlage. Saraswati bewege sich dabei genau auf diesem Kippunkt. Laut den Vortragenden sei sie daher Aneignende und Ally zugleich – und gleichzeitig jenseits beider Konzepte. Es blieb die wiederkehrende Erkenntnis: Die finale Wertung obliegt den Leser:innen.

Am Ende dieser Tagung sind die vielschichtigen Themen, die in Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti* aufgegriffen werden, kontextualisiert und vertieft worden. Die Funktionen von Humor und Ironie, die Dynamik von Identität und literarischen Figuren sowie die Inszenierung von Theorien wie von Fanon und Brubaker wurden tiefgehend ergründet und diskutiert – allerdings ohne endgültige Abschlüsse zu finden. Eine eindeutige Bewertung der Figur Saraswati oder eine definitive Aussage über den Skandal um sie bleibt ebenso aus wie eine klare Zuordnung der Identität Niveditas oder eine klare politische Botschaft des Romans. Vielmehr scheint es, dass der Text bewusst eine Nicht-Positionierung vorzieht, offene Fragen und Widersprüche bewahrt und somit Raum für Reflexion und Diskussion schafft. Niveditas Schlusswort in ihrem Blog – „Let love flow like a river“³ – lässt Leser:innen und Diskutierende mit einem Gefühl der Unzufriedenheit zurück. Statt klaren Antworten bietet der Text eine komplexe, theoriebasierte Erzählung mit ironischen Wendungen und inhaltlichen Widersprüchen. Dies fordert die Leser:innen heraus, weiterhin nach Antworten zu suchen, während sie gleichzeitig das Uneindeutige akzeptieren und aushalten müssen. Das von Sanyal geschaffene kategoriale und emotionale Verwirrspiel veranschaulicht zudem eindrücklich, dass die tradierte Romanform sich auch angesichts aktuellster Debatten wie der um Identitätspolitik als ein geeignetes Medium erweist, um die Ambiguität komplexer Phänomene anzuerkennen und auszuhalten.

Hurra, die Welt geht unter!

Über die Befreiung der Erde in Elfriede Jelineks *Sonne, los jetzt!* und *Sonne/Luft*

Ella Zoe Henning

Menschen sind arm dran. Nicht erst Greta Thunbergs Aufmarsch der Schüler:innen auf den Straßen unter dem vorwurfsvollen „How Dare You?“-Slogan hat die menschliche Hybris ins Wanken gebracht. Seit Kopernikus reiht sich eine Kränkung an die nächste – nicht der Mittelpunkt des Universums, nicht die Krönung der Schöpfung, nicht Herr im eigenen Haus. Was soll da noch kommen? Die vierte Kränkung bringt die Erkenntnis, dass der Mensch nicht etwa klein und unbedeutend in der Unendlichkeit des Universums dahin rast, sondern vielmehr „im Mittelpunkt ihres kleinen Universums [...] eingekerkert“ ist, in einer „winzig dünne[n] lokale[n] Atmosphäre. [...] Es geht nicht weiter vorwärts.“¹ Und schlimmer noch – bei einem bloßen Stillstand bleibt es nicht: Es droht die Auslöschung des Menschen durch den Menschen selbst: „Wir müssen sterben!“²

Nicht einmal über diese Erkenntnis gewährt Elfriede Jelinek in ihrem Stück *Sonne, los jetzt!* beziehungsweise *Sonne/Luft* der Menschheit die Deutungshoheit. Die Sonne blickt auf den krankenden Planeten Erde hinab und auf ihren sterbenden Parasiten: den Menschen. Waffen, Plastik, Autos, „diese Luftpest“ (S 74), bevölkern die Erdoberfläche, haben den grünen Planeten zu einem „lächerliche[n] Fettklops voll Klopapier, Dreck, Schaum und Abschaum“ (S 13) gemacht. Der sterbend-ächzenden Erde kommt die Sonne zu Hilfe: „Im Donnerschlag arbeite ich mich voran und werfe mit Flammen. Jeder Flammenwerfer schaut alt aus gegen mich.“ (S 7) Sie erfreut sich daran, in die fetten Leiber die synthetischen Badeanzüge einzubrennen. Hautkrebs, Tod und Strandurlaub – das ist, was sie den Menschen gern gewährt: „Ich bin da, um den Menschen Bräune zu geben. Und danach Schwärze.“ (S 15)

Die Perspektive der Sonne auf die Erde ist die des Astronauten William Anders während der Apollo 8 Mission, der das bedeutungsschwere Foto *Earthrise* am 24. Dezember 1968 schoss. Klein wirkt die bib-

lisch-unschuldige „Schwester Mutter Erde“ (S 8) aus dieser heliozentrischen Betrachtungsweise. Jener „außerirdische Blick“ auf eine fragile Erde mitten im luftleeren, finsternen Weltall inspirierte auch James Lovelock zu einer „anderen Sicht auf das irdische Leben“.³ Lovelock – selbst für die Mars-Mission der NASA arbeitender Biochemiker und Ingenieur – entwickelte die sogenannte ‚Gaia-Hypothese‘.⁴ Sie postuliert, dass die Erde als ein Lebewesen gedacht werden sollte, ohne sie tatsächlich für eines zu halten.⁵ Bruno Latour hat sich dieser Hypothese als einer „zugleich mythischen, wissenschaftlichen, politischen und wahrscheinlich auch religiösen Kraft“⁶ genähert und ihr unter anderem acht Vorträge gewidmet. Er sieht das Novum der Lovelockschen Hypothese in der Frage, „inwiefern die Erde tätig ist, und ihr doch nicht eine Seele zuzurechnen [ist]; und auch zu verstehen, was daraus unmittelbar folgt: Inwiefern lässt sich behaupten, daß sie auf die Handlungen des Menschen zurückwirkt?“⁷ Lovelock hat „eine Reihe verschiedener Metaphern mobilisiert, modifiziert, kritisiert und verworfen“,⁸ um den Kern seiner Gaia-Hypothese zu vermitteln. Für Latour liegt gerade in jenem Metaphernreichtum seiner Theoriesprache die besondere Stärke und „wissenschaftliche Tugend“⁹ Lovelocks.

Frauen, Tieren, Wäldern – wer kann ihnen Frieden bringen im Industriekapitalismus, im Patriarchat, im Warenfetischismus?

Polemisch schreibt er in *Gaia. Die Erde ist ein Lebewesen*: „Ich würde [...] erwarten, dass eine Ziege als verantwortungsvolle Gärtnerin mehr Erfolg hat als wir Menschen.“¹⁰ Ebenso nüchtern äußern sich sowohl die personifizierte Sonne in Jelineks *Sonne/Luft* als auch die textinterne Autorin. Beide sind sich sicher: „So, die Welt geht endlich unter“ (S 76) – mit der Erde geht auch die Menschheit zugrunde: „[D]enn man stößt uns aus. Und ausgestoßen zu werden, das ist der Untergang der Welt. Bis dahin wälzen wir wie Mistkäfer unsre Schuld, am Leben zu sein.“ (ebd.)

Die Lebensschuld des Menschen stammt aus seinem Drang, sich alles Lebendige unterzuordnen: „Grenzenlos Natur zu beherrschen, den Kosmos in ein unendliches Jagdgebiet zu verwandeln, war der Wunschtraum der Jahrtausende“,¹¹ so Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*. Aus der unstillbaren Gier des Menschen nach immer mehr und mehr und noch mehr folgt die Konsequenz, dass es besser ist, „wenn uns etwas versagt bleibt, denn wir selbst würden uns nie etwas versagen. Man sollte uns nicht wählen lassen, sonst wäre bald alles weg. Wir hätten es uns genommen. Wir hätten uns auch noch den Boden genommen, auf dem wir stehen.“ (S 54) Diese Zerstörungswut entspringt einem verwertungslogischen „Sinn der Vernunft“ innerhalb der „Idee des Menschen in der Männergesellschaft“.¹² Diese Männergesellschaft hat das Andere, das Verfügbare, das Folgsame, „die von Natur geprägte Schwäche“¹³ unterjocht. Frauen, Tieren, Wäldern – wer kann ihnen Frieden bringen im Industriekapitalismus, im Patriarchat, im Warenfetischismus? Vielleicht ein Kind auf dem Thron: „Das wäre das Beste für uns.“ (S 57) Endlich ein Streben außerhalb der instrumentellen Vernunft, „rückwärts gestaut, in die Kindheit“.¹⁴

Doch so etwas Vergängliches wie menschliche Hoffnung können auch demonstrierende Kinderarmeen nicht gewähren, denn die Welt wird nicht davon besser, dass „Kinder, Schulkinder noch [...] auf der guten Erde herumtrampeln, damit sie sich endlich wehrt“ (S 49). Daher scheinen diese „Demos zur Reinerhaltung der Elemente“, durchgeführt „von klugen jungen Elementen“ (S 40), keinen Unterschied zu machen – trotz des „schöne[n] Gedanke[ns], daß sie das böse Wasser und die böse Sonne und die giftige Erde retten wollen“ (S 40). Obwohl „Greta [...] unseren kommenden Untergang so bewegend und einleuchtend schildert, danke dafür“ (S 71), wollen scheinbar die meisten nicht einmal für die den Erhalt der guten Erde demonstrieren, die so viel für sie getan hat.

Die liebe Mami-Mama-Mutter-Erde verkörpert das Weibliche schlechthin – die Sonne hingegen, autonome Zerstörungskraft, hat die Einordnungen in ein Geschlecht als eine lächerliche Kategorie erkannt, derer sie sich längst entledigt hat. „[B]in ich sicher, daß ich ein Mann bin?“ (S 7), fragt sich diese Bruder-Sonne, die auch eine Frau sein kann, wenn sie nur will, und daher zu dem Schluss kommt: „Geschlecht egal“ (S 7). Die genderfluide Sonne ist erhaben über das Los der Unterdrückten auf der Erde und auch über die Erde selbst, die sich „keuchend, schreiend“ (S 28) windet unter ihrer menschlichen Last. Die große „Gebärrerin liegt in den Wehen“ (S 28) und ist bereit, den Menschen mit seinem eigenen giftigen Pulver zu vernichten. Dass es ihr letztendlich gelingen wird, sich aus der Rolle des passiven Opfers zu emanzipieren, zeigt ihr Name: „Gaia“ (S 74). Elfriede Jelinek deutet die griechische Mythologie radikal-feministisch um und verbindet sie sowohl mit modernen ökokritischen als auch geophysiologischen Ansätzen, indem sie sich der Metapher der ‚Gaia‘ vielfältig bedient. In *Sonne/Luft* ist die Erde auch die Erdgöttin und Rächerin, Mutter des Kronos, der auf ihren Wunsch hin den Vater Uranos mit der gezähnten Sichel kastriert. Anstatt sich länger der Gewalt machtlos auszuliefern, lehnt sie sich im Bunde mit der Sonne auf gegen ihre menschlichen Kinder, gegen das Diktat und den Missbrauch durch das Männliche. →

Die Sonne blickt auf den krankenden Planeten Erde hinab und auf ihren sterbenden Parasiten: den Menschen. Waffen, Plastik, Autos, „diese Luftpest“ (S 74), bevölkern die Erdoberfläche, haben den grünen Planeten zu einem „lächerliche[n] Fettklops voll Klopapier, Dreck, Schaum und Abschaum“ (S 13) gemacht.

Die Menschheit war zu vermessen, hat sich den Planeten zum Untertan machen wollen und zu spät begriffen, „daß die Erde gar nicht so unendlich war“ (S 74). Die Ressourcen sind aufgebracht, den Wald hat die Sonne zu einer „Steppendecke[]“ (S 7) verbrannt, die Erde hat unter den menschlichen Tritten nachgegeben. Die angebliche Krone der Schöpfung hat die eigene Lebensgrundlage vernichtet: „[S]o viel ist in der Tat am Anthropomorphismus richtig, daß die Naturgeschichte gleichsam mit dem glücklichen Wurf, der ihr im Menschen gelungen ist, nicht gerechnet hat.“¹⁵ Ein fataler Irrtum ist es zu glauben, es handele sich bei der kultivierten Natur um eine „verbesserte[] Form, gezähmt, eigens für uns!“ (S 43) Denn die menschliche „Vernichtungsfähigkeit verspricht so groß zu werden, daß – wenn diese Art sich einmal erschöpft hat – tabula rasa gemacht ist.“¹⁶ So erfüllen sich in *Sonne/Luft* die Voraussagen Adornos und Horkheimers: Entweder „zerfleischt“ die Menschheit sich selbst oder sie „reißt die gesamte Fauna und Flora der Erde mit hinab“.¹⁷

Denn die menschliche „Vernichtungsfähigkeit verspricht so groß zu werden, daß – wenn diese Art sich einmal erschöpft hat – tabula rasa gemacht ist.“

Die einzige Hoffnung ist dabei der Erde selbst vorbehalten: „[W]enn die Erde dann noch jung genug ist, muß – um ein berühmtes Wort zu variieren – auf einer viel tieferen Stufe die ganze chose noch einmal anfangen.“¹⁸ Es ist ganz unumgänglich, dass alles verschwinden wird, „Menschen, Tiere, Sachen, wenn auch vielleicht nicht in dieser Reihenfolge, ich fürchte, die Tiere müssen zuerst gehen, sie gehen ja ständig ihrem Untergang entgegen, den wir ihnen bereiten.“ (S 49) Gewiss ist: „Wir müssen sterben!“ (S 74) Und Wir, das sind die Menschen.

Die textinterne Autorin beschreibt in *Sonne/Luft* ihre eigene schwindende Existenz auf ihrem „vierhundert Quadratmeter Grund in steiler Hanglage“ (S 75). Hier lebt sie zurückgezogen und um Luft ringend: „Blödes Asthma, blödes!“ (S 33) Sprache und Schrift sind ihre letzten Werkzeuge und einzigen Tore zur untergehenden Welt: „Ich verlange aber, daß meine liebe Sprache, die ich erzogen habe [...] mit mir mitgeht, wenn ich schon aus mir fort muß.“ (S 46) Ihre Beziehung zu ihrem eigenen Text, zu ihrer „liebe[n] Sprache“, ist dabei genauso fragil wie die menschlichen Beziehungen untereinander: „Ich kastriere es, dieses Geschreibsel. Schrift schreit mich an. Sie tut mir nicht gut.“ (S 33) Sie manövriert sich durch ein Stück aus Anklage und Humor, Hoffnungslosigkeit und Sprachgewalt.

„[N]ichts“ (S 76) steht am Ende des Textes, den sämtliche Regisseur:innen bereits inszeniert haben: Nicolas Stemmann in Zürich und Berlin, Charlotte Sprenger in Hamburg, Lilja Rupperecht in Frankfurt, zuletzt Sarah Kurze in Göttingen und Christiane Pohle in Bremen. Jelineks Textfläche ist postdramatisch dicht, thematisiert neben dem menschengemachten Klimawandel und der Umweltverschmutzung auch Krieg, Fluchtbewegungen und die Corona-Pandemie. Die Inszenierungen sind dementsprechend divers – mal wird die Sonne von 5 Schauspieler:innen verkörpert, mal monologisiert sie allein auf der Bühne, um den Kopf einen Kranz aus Sonnenstrahlen. Gewidmet hat Elfriede Jelinek ihr Stück dem Erpel Mozilla, für den kein Platz mehr war am Ufer, „das er so gut gekannt hat, wo er einen Lieblingsplatz zum Schlafen hatte und seine Freunde zum Plaudern.“ (S 76) Auch ihn konnte sie nicht retten. Texte von Elfriede Jelinek sind nicht bequem, nicht kurzweilig, aber gewiss das Großartigste, was derzeit geschrieben wird: „Wo ich spreche, wollen sich nicht viele niederlassen.“ (S 46)

„Das vermeintlich Gute ist der Kern des Übels.“

- Marvin Andermann

Jobtalk mit Mariel Reichard

Bianca Saborowski

Zeitraum des NDL-Studiums: 2019 bis Anfang 2023
Aktuelle Tätigkeit: Kulturveranstalterin,
Programmleitung beim Literarischen Salon
Schwerpunkt: Neuere Literatur (ab 20. Jhd.)

Warum hast Du den NDL damals studiert?

Das war bei mir gar nicht so ein krasser Aushandlungsprozess, in welche Richtung ich gehen will, weil ich vorher Deutsch und Politik im Fächerübergreifenden Bachelor studiert habe, aber ohne den Schwerpunkt Lehramt. Das war auch eine bewusste Entscheidung. Ich wollte also gucken, geht es bei mir eher in die politisch-soziologische oder eher in die germanistische Richtung. Während des Studiums im Bachelor habe ich dann gemerkt, dass Literaturwissenschaft das ist, was mir mit Abstand am meisten Spaß macht. Das lag tatsächlich auch an Dozierenden, wie zum Beispiel Nils Gelker, den ihr ja auch interviewen werdet, oder Steffen Röhrs, die sehr gut vermitteln konnten, warum das ein cooler Studiengang ist und warum es Spaß macht, sich mit Literatur auseinanderzusetzen.

Es war also klar, dass es nicht ins Lehramt geht, daher war der Fachmaster die logische Schlussfolgerung. Mir hat vor allem auch das Konzept gefallen, dass man viel Zeit hat, sich nebenher auszuprobieren und zu gucken, in welche Richtung es konkret gehen könnte. Die Leute, die zusätzlich noch auf Lehramt studieren, haben ja einen wahnsinnig vollgepackten Stundenplan, da ist der NDL einfach freier gestaltet. Man hat die AGs, die man nutzen kann, um sich selbstbestimmt in eine Richtung weiterzubilden, die einen interessiert. Ich hatte den Eindruck, dass der ganze Studiengang darauf ausgelegt ist, selbstständig eigene Schwerpunkte zu verfolgen.

Der Politik-Fachmaster kam für Dich nicht in Frage?

Nein, viele, die mit mir Politik studiert haben, hatten einen ähnlichen Erkenntnisprozess: Soziologie wäre die bessere Wahl gewesen. Das Politikstudium war sehr ‚trocken‘ und das, was wirklich interessant war, habe ich in der Soziologie gefunden. Meine Masterarbeit war dann tatsächlich auch soziologisch ausgerichtet. Das ist ja auch ganz dankbar, dass der NDL zumindest in Ansätzen interdisziplinär gestaltet ist und man sich da eigene Schwerpunkte suchen kann.

Worüber hast Du Deine Masterarbeit geschrieben?

Über die Verknüpfung von Raum und Gender in *Adas Raum* von Sharon Dodua Otoo. Ich habe also mit Raumtheorien und Gendertheorien gearbeitet, die Hälfte meiner Literatur kam aus der SoWi-Bib.

Was genau machst Du jetzt und wie und wann bist Du darauf gekommen?

Jetzt arbeite ich beim Literarischen Salon. Ich hatte das große, große Glück, dass der Job mich gefunden hat. Mir wurde im Studium immer geraten, möglichst viel zu machen, sich möglichst viel umzuschauen, weil es leider auch einfach nicht unendlich viel gibt und je früher man guckt, was es so gibt, desto besser. Zu dem Zeitpunkt, zu dem ich auf den Salon gestoßen bin, habe ich mir mit der konkreten Berufswahl noch gar nicht so einen Stress gemacht, weil das genau während des Übergangs vom Bachelor zum Master war und ich dachte, dass ich immer noch den Master habe, um mich verrückt zu machen, da muss ich das nicht schon im Bachelor tun. Mit eines der letzten Bachelor-Seminare, die ich hatte, war das Praxis-Seminar, das der Literarische Salon anbietet. Zu dem Zeitpunkt hatte ich keine Ahnung, was der Literarische Salon ist und ich hatte keine Ahnung, was man in diesem Seminar tun muss und bin nur zufällig darauf gestoßen und dachte, dass es ganz interessant klingt. Im Seminar habe ich dann gemerkt, dass es mir sehr viel Spaß gemacht hat, zu lernen, wie man Kulturveranstaltungen organisiert und wie man eine gute Brücke zwischen ‚Elfenbeinturm‘ Uni und Kulturvermittlung in die Stadtgesellschaft bauen kann. Dabei umfasst diese Brücke aber nicht nur Literatur, sondern zum Beispiel auch politische oder künstlerische Abende. Ich habe also das Seminar belegt und am Ende wurde darauf hingewiesen, dass das Volontariat ausgeschrieben wird und ich glaube, selbst da habe ich noch nicht so richtig begriffen, was das für eine Chance ist. Zu der Zeit hatte ich auch noch einen anderen Job, der mich eigentlich ausgelastet hat und ich dachte dann aber spontan, dass ich das doch mal

probieren könnte. Selbst als ich dann genommen wurde, habe ich noch nicht vollends realisiert, was das für ein Glück war. Nach dem Volontariat konnte ich dann sogar übernommen werden, wofür ich in Anbetracht der wenigen Stellen, die der Salon hat, wirklich dankbar bin. Ich bin also, ohne es zu ahnen, genau in dem Job gelandet, von dem ich vor ein paar Jahren gesagt hätte, das ist genau das, was ich machen will. Wenn man mich nach meinem Wunsch gefragt hätte, hätte ich gesagt: Schon Literatur, aber eben auch: Politik, Kunst, Wissenschaft und Kultur im Allgemeinen. Und dabei am besten mit Menschen in den Austausch treten, was organisieren können, selber auch mal auf der Bühne stehen.

Du hast also jetzt den Job, den Du Dir am Anfang Deines Studiums erhofft hattest?

Eigentlich ja. Am Anfang meines Studiums war es noch nicht so konkret, aber wenn ich es hätte beschreiben müssen, wäre es in eine sehr ähnliche Richtung gegangen. Ich glaube sogar, dass es besser ist als das, was ich mir zu dem Zeitpunkt gewünscht hätte.

Inwiefern überschneiden sich jetzt Inhalte aus dem Studium mit Deinem tatsächlichen Beruf? Hast Du das Gefühl, dass Dich der Studiengang für Deinen Job gut vorbereitet hat?

An vielen Stellen: Ja. Und ich glaube auch, das ist tatsächlich eher selten so. Gerade, wenn man in Hannover den NDL studiert, gibt's ja auch nicht so wahnsinnig viele Stellen in Hannover selbst, die was mit Literatur zu tun haben. Ich würde sagen, dass der Salon oder auch das Literaturhaus die wenigen, größeren Anlaufstellen sind. Und wir sind ja eigentlich auch nicht groß. Dadurch, dass wir hier natürlich auch viel Literatur lesen, Literatur sichten und bewerten, überlegen müssen, ob das Texte sind, denen wir eine Bühne bieten wollen oder halt nicht, ergeben sich viele Überschneidungen. In dem Sinne hat mich das Studium auf jeden Fall darauf vorbereitet. Zudem ist es auch hilfreich, ein bisschen Hintergrundwissen über die deutschsprachige Literatur der letzten Jahrzehnte zu haben. Das wissenschaftliche Arbeiten an sich ist natürlich etwas, das sich jetzt nicht mehr wiederfindet bei mir. Aber ich würde sagen, dass der Studiengang einem eine gute Art von literarischem Allgemeinwissen vermittelt und das ist auf jeden Fall was, wovon wir auch bei der Arbeit zehren. Die Verknüpfung gibt es also definitiv, gerade auch wegen unserer Lehraufträge. Wir geben unser Wissen ja auch in Form von zwei Seminaren an die Studierenden weiter. Da schließt sich also der Kreis.

Wie stellst Du Dir in den nächsten Jahren Deine berufliche Zukunft vor?

Solange der Salon Gelder zusammenbekommt, um Veranstaltungen machen zu können (also hoffentlich

bis in alle Ewigkeit), werde ich auch versuchen, Teil des Ganzen zu bleiben. Dadurch, dass ja niemand beim Salon mehr als eine halbe Stelle hat, verdiene ich mir mein Geld dazu, indem ich freiberuflich extern moderiere, beim Salon moderieren wir ja auch. Das ist für mich eine ganz gute Möglichkeit, um anderweitig diese Ungewissheit zu haben, die ja auch mal ganz spannend sein kann. Also nicht vollkommen zu wissen, wie die nächsten 20 Jahre aussehen. In meinem Fall habe ich also einerseits die Absicherung durch den Salon, ich habe einen festen Beruf, der mir sehr viel Spaß macht, und ein tolles Team, das ich total gerne habe. Gleichzeitig habe ich die Möglichkeit, auszuprobieren, wohin mich das Moderieren bringt.

Wir würdest Du die Berufsaussichten im Allgemeinen für NDL-Absolvent:innen einschätzen? Du hast ja schon angesprochen, dass es nicht viele Stellen in Hannover gibt.

Ich wünschte, ich könnte eine optimistischere Antwort geben. Ich glaube, das ist ein total schöner und wichtiger Studiengang, aber aus meiner sehr privilegierten Situation heraus glaube ich sagen zu können, dass es hilft, wenn man den Blick geweitet hält. Man muss sich darauf einstellen, dass das, was man am Ende macht, nicht exakt das ist, was man sich am Anfang vorstellt. Bei mir ist es einfach sehr glücklich gelaufen. Bei ehemaligen Kommiliton:innen habe ich mitbekommen, dass es ganz anders war. Wenn man im kulturellen Bereich bleiben will, gibt es in anderen Städten viel mehr Jobs, zum Beispiel in Berlin. Gleichzeitig ist da natürlich auch die Konkurrenz größer. Man sollte also flexibel sein. Es ist nicht unmöglich, mit dem Studiengang Jobs zu finden, aber Flexibilität ist eine gute Grundvoraussetzung.

Flexibilität wäre also Dein Rat an Student:innen, die jetzt gerade den NDL angefangen haben?

Ja. Dinge ausprobieren. Das Interesse für Literatur behalten. Das Interesse behalten, über den Tellerrand zu schauen, Dinge zu vertiefen, wenn man die Möglichkeit hat, weil sich daraus andere Möglichkeiten entwickeln können. Anstatt von 8–18 Uhr in der Uni zu sitzen, hat man im NDL die Möglichkeit, anderweitig zu schauen, wo man sein Interesse einsetzen kann. Es ist also ein Studiengang, der viel Selbstständigkeit erfordert, darauf muss man sich einstellen. Man hat nicht nur Seminare, die man besuchen muss, und Leistungen, die erbracht werden sollen. Man muss sich selbst seine Nische suchen und darin liegt eine Chance. Selbst wenn man nicht direkt nach dem Studium einen passenden Job findet, ist es ja nicht das Ende vom Lied. Man kann ein paar Jobs ausprobieren, die einem erstmal die Miete bezahlen, und irgendwann findet man hoffentlich eine Stelle, die dem entspricht, was man machen möchte.

Warum wir Celan auf Chinesisch lesen sollten

Annika Broocks

Was haben Paul Celans Gedichte mit chinesischen Schriftzeichen zu tun? Nichts, könnte man meinen. Jedenfalls gehört weder Chinesisch noch Japanisch (welches einen großen Teil chinesischer Schriftzeichen in sein Schriftsystem übernommen hat) zu den sieben Sprachen, aus denen er ins Deutsche übersetzt.¹ Und doch wünscht sich der Dichter nach der Begegnung mit einem japanischen Kollegen, dass seine Gedichte hoffentlich „auch ein wenig Japanisch“² können. Umso faszinierender sind die Worte der Schriftstellerin und Übersetzerin Yoko Tawada, die das Gefühl hat, Celans Gedichte würden „ins Japanische hineinblicken.“³ Ihre Entdeckungen, die sie in den japanischen Übersetzungen macht, lassen wirklich darüber staunen, wie Celan ohne ausreichendes Wissen über chinesisch-japanische Schriftzeichen Texte schreiben kann, die so sehr mit diesem Schriftsystem harmonieren.

Dies liegt vor allem an dem Grafischen, das die bedeutungstragenden Elemente der chinesischen Schriftzeichen mit sich bringen. An Schriftzeichen wie 木 (Baum), 火 (Feuer), 川 (Fluss), 土 (Erde) oder den Zahlen 一 (eins), 二 (zwei) und 三 (drei) lässt sich dies gut demonstrieren, kann man in ihnen doch dasjenige erkennen, was sie verbildlichen sollen. Einige Schriftzeichen bilden als sogenannte ‚Radikale‘ Teile anderer Schriftzeichen und geben Hinweise auf die Bedeutung dieser. Beispielsweise das Radikal für ‚Baum‘ 木, welches etwa in dem Wort für ‚Holz‘ 木材 in beiden Schriftzeichen zu sehen ist. Anders als in der lateinischen Buchstabenschrift kann also schon durch das Grafische und auch ohne Wissen über die Aussprache des Geschriebenen auf dessen Bedeutung geschlossen werden. Die Wichtigkeit des Grafischen wird darüber hinaus daraus ersichtlich, dass es für einige Begriffe mit unterschiedlichem semantischen Gehalt die gleiche Aussprache gibt. Hier verschafft neben dem Kontext nur ein Blick auf die Schriftzeichen Klarheit.

Dass Celan dieses stark Bildliche der chinesisch-japanischen Übersetzungen nur begrüßen würde, zeigt sich unter anderem an den Radierungen Gisèle Celan-Lestrange,⁴ die er einem Teil seiner Gedichte hinzufügt und auf die in den Gedichten durch Begriffe wie „Weggebeizt“⁵ eingegangen wird. Die Radierungen verweisen genauso auf Elemente in Celans Lyrik, bei

Celan, der mit Tawada die Arbeit des Übersetzens teilt und sich dessen bewusst ist, dass in andere Sprachen übersetzte Ausdrücke eine Vielzahl an weiteren Assoziationen beinhalten, veranschaulicht in seinen Gedichten, wie auch im Deutschen Assoziationsnetze durch grafische Ähnlichkeiten von Wörtern entstehen können.

spielsweise können die linienförmigen Körper in den Radierungen eine Referenz auf das Motiv des Meridians darstellen. Doch nicht nur diese Bilder begleiten die Gedichte, selbst innerhalb der Texte sind bei genauerer Betrachtung grafische Elemente zu entdecken. So tauchen überdurchschnittlich viele Gedankenstriche auf, die ebenfalls eine Verkörperung des Meridians sein können. Ferner arbeitet Celan mit Reihen aus Auslassungspunkten sowie eingerückten oder leeren Versen und gibt den Gedichten so eine besondere Form. Besonders schön ist dies an dem Gedicht *Gezinkt der Zufall* zu demonstrieren, innerhalb dessen die Verse 7–11 ein umgedrehtes Z bilden. Der markante Buchstabe, der im Incipit gleich zweimal vorkommt, wird falsch herum abgebildet, was wiederum das Gezinktsein darstellt.

**Meineid schwören, U-
unter
dieser
Welt
wühlt schon die neunte[.]⁶**

Tawada geht noch einen Schritt weiter und wendet den grafischen Blick auf die Buchstaben an. Obgleich lateinische Buchstaben – anders als die Schriftzeichen im Japanischen und Chinesischen – eigentlich keine semantischen Informationen grafisch darstellen, können sie Tawada zufolge doch als Bilder fungieren und so in literarischen Texten genutzt werden. Die Schriftstellerin nennt beispielsweise das Doppel-T, welches auffällig häufig in Celans Gedichten vorkommt und den Eindruck von unzähligen kleinen Kreuzen entstehen lässt. Erstaunlicherweise gibt es dieses Doppel-T in der japanischen Übersetzung auch. Ein ideales Beispiel bietet hier das Wort „bitter“⁷ aus *Zähle die Mandeln*, welches in der japanischen Fassung mit dem Schriftzeichen 苦 übersetzt wird. Dieses Zeichen trägt im oberen Teil das Gras-Radikal 艹, das dem Doppel-T in seiner Form stark ähnelt und damit auch in der Übersetzung die Konnotation mit Kreuzen ermöglicht.⁸ Auch sonst ist die japanische Fassung durch das Gras-Radikal ähnlich mit Kreuzen gefüllt wie das Original; beispielsweise besteht das japanische Wort für ‚Rose‘, das etwa in dem Gedicht *Stille!* zu finden ist,⁹ aus den Zeichen 薔薇 und besitzt damit zweimal das Gras-Radikal, die chinesisch-japanische Variante des Doppel-Ts.¹⁰

Das Gras-Radikal fügt sich außerdem in das botanische Vokabular ein, das in dem Gedichtband *Die Niemandsrose* (1963) besonders auffällig ist. Der Band ist dem von Celan sehr geschätzten Dichter Mandelstam gewidmet, dessen Nachnamen Celan stets mit einem Doppel-M am Ende schreibt und ihn so zu einem Teil des botani-

schen Wortschatzes macht. Die Silbe ‚Mand‘ behandelt Tawada dabei ähnlich wie das Gras-Radikal bzw. das Doppel-T und entdeckt sie in mehreren Wörtern wieder – etwa in der ‚Mandel‘, in der ‚Niemandrose‘ oder auch im Namen des Dichters Mandelstam.¹¹ Im Deutschen ist ‚Gras‘ darüber hinaus ein Palindrom – umgekehrt gelesen entsteht das Wort ‚Sarg‘, was ebenso zu der Konnotation mit den Kreuzen passt. Nicht zuletzt ruft dies Celans eigene Sicht auf seine Gedichte in Erinnerung – so sieht er in ihnen ein Grab für seine von Nationalsozialisten ermordete Mutter.¹²

Tawada wendet den grafischen Blick sprachenübergreifend an und erkennt so in Celans Gedicht *Bei Wein und Verlorenheit* schon in dem zweiten Vers durch das Wort „Neige“¹³ eine Schneelandschaft mit Pferden, um die es im Laufe des Gedichtes tatsächlich geht.¹⁴ Einerseits schafft sie die Verbindung zu dem französischen ‚neige‘ (Schnee), andererseits erlaubt der grafische Blick hier darüber hinaus eine Assoziation mit dem englischen ‚neigh‘ (wiehern). Bemerkenswert sind in dem Gedicht überdies wieder die vielen Doppel-Ts, welche darauf hindeuten, dass die Landschaft aus zahlreichen Gräbern besteht. Dementsprechend sind sowohl das Pferd als auch die Farbe Weiß, durch den Schnee verkörpert, symbolisch mit dem Tod verknüpft.

**Bei Wein und Verlorenheit, bei
beider Neige:**

**ich ritt durch den Schnee, hörst du,
ich ritt Gott in die Ferne – die Nähe, er sang,
es war
unser letzter Ritt über
die Menschen-Hürden.**

**Sie duckten sich, wenn
sie uns über sich hörten, sie
schrieben, sie
logen unser Gewieher
um in eine
ihrer bebilderten Sprachen.¹⁵**

Celan, der mit Tawada die Arbeit des Übersetzens teilt und sich dessen bewusst ist, dass in andere Sprachen übersetzte Ausdrücke eine Vielzahl an weiteren Assoziationen beinhalten, veranschaulicht in seinen Gedichten, wie auch im Deutschen Assoziationsnetze durch grafische Ähnlichkeiten von Wörtern entstehen können. Ein Beispiel sind hier die Verse 20 und 21 im Gedicht *Huhediblu*: „Wann, wannwann,/

Wahnwahn, ja Wahn, –“.¹⁶ Hier wird das Fragewort nach dem Zeitpunkt „Wann“ zu dem psychologischen Begriff „Wahn“, zwei Motive, die beide eine wichtige Rolle in Celans Lyrik einnehmen.

Ein Schriftzeichen, das für Tawada zum wichtigsten Bild im Hinblick auf die Gedichte Celans wird, ist das Tor 門, welches sie an zahlreichen Stellen in dem ins Japanische übersetzten Gedichtband *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) entdeckt. So taucht es schon im Titel zweimal in dem Wort für ‚Schwelle‘ 闕 auf.¹⁷ Während sich Lesende bei dem deutschen Wort lediglich eine Schwelle vorstellen können, haben sie ebendiese in der japanischen Übersetzung mithilfe des Tor-Radikals buchstäblich vor Augen. Auch die beiden Schriftzeichen 聞 und 開 finden sich hier. Ersteres bedeutet ‚Hören‘ (in dem Tor sieht man das Ohr-Radikal 耳) und letzteres ‚Öffnen‘. Tatsächlich spielt das Hören bei Celan eine entscheidende Rolle, die sich schon in dem gerade zitierten Gedicht *Bei Wein und Verlorenheit* herauskristallisiert. Das Hören ist eng mit dem Öffnen verbunden, nicht nur durch das Tor-Radikal, das sie miteinander teilen, sondern auch, weil beides notwendig für den Dialog ist, welcher als übergeordnetes Ziel der Celanschen Lyrik bezeichnet werden kann, wie Celan selbst sehr deutlich macht.¹⁸ Tawada zeigt auf, dass Celan keineswegs geschlossene Gedichte schreibt, sondern sie im Gegenteil sehr offen sind und es möglich ist, diese Öffnungen zu erfahren:

Ich fing an, Celans Gedichte wie Tore zu betrachten und nicht etwa wie Häuser, in denen die Bedeutung wie ein Besitz aufbewahrt wird. [...] Celans Wörter sind keine Behälter, sondern Öffnungen. Ich gehe durch die Öffnung der Tore, jedes Mal, wenn ich sie lese.¹⁹

In dem letzten Vers des Gedichtes *Ein Körnchen Sand*, „wo die Tore sich auftun“,²⁰ kommt das Tor sogar zweimal vor (und zwar in dem Zeichen für ‚Tor‘ 門 und in dem für ‚auftun‘ 開); damit zeigt das Tor-Radikal umso mehr die Offenheit der Gedichte und die Bereitschaft zum Dialog. Tawada begibt sich in genau so einen Dialog mit der Celanschen Lyrik, indem sie in ihr grafische Auffälligkeiten entdeckt, die die ohnehin schon vorhandene Bedeutungsvielfalt noch erweitern.

Bei solchen Erkenntnissen ist es nicht verwunderlich, dass in Tawadas 2020 erschienenen Roman *Paul Celan und der chinesische Engel* die Hauptfigur dazu aufgefordert wird, ein Buch auf Chinesisch zu lesen, obwohl sie diese Sprache nicht beherrscht.²¹ Zusätzlich

stattet Tawada ihren Roman durch Bilder aus, ähnlich wie Celan es mit den Radierungen seiner Frau tut. Auf den Bildern sind unter anderem Mandalas zu sehen, mit denen durch die Buchstabenfolge ‚Mand‘ ein Bezug zu Celan- Wörtern wie „Niemandrose“ und „Mandelstamm“ gezogen wird. Die Mandalas sollen etwa das Motiv der Fadensonnen grafisch darstellen. Auf einem anderen Bild sieht man chinesische Schriftzeichen, die viele der Lesenden wohl ähnlich wie die Hauptfigur des Romans zwar nicht sofort verstehen können, die aber gerade deswegen Celans Lyrik ähneln, weil sie wie die grafischen Elemente oder die fremdsprachigen Passagen in den Gedichten zu einer näheren Beschäftigung geradezu einladen.

Tawada macht in ihren Texten deutlich, dass durch die aktive Beschäftigung mit den Gedichten, etwa durch das Übersetzen und Fokussieren auf das Grafische, neue Bedeutungsassoziationen erreicht werden können. Diese aktive Beschäftigung mit der Lyrik führt letztendlich dazu, dass weiter über sie gesprochen wird und sie nicht in Vergessenheit gerät. Denn, wie es im Roman an einer Stelle ganz richtig heißt: „Über Celan gibt es noch so viel zu besprechen.“²²

Tawada begibt sich in genau so einen Dialog mit der Celanschen Lyrik, indem sie in ihr grafische Auffälligkeiten entdeckt, die die ohnehin schon vorhandene Bedeutungsvielfalt noch erweitern.

Miles und Coltrane

Ein kühler Wind
der die Vorhänge hebt
und den Schweiß auf
deiner Stirn trocknen
lässt:

ein Raum in einem Raum
in einem Raum
der zu einer Treppe führt
die irgendwohin führt

Freiheit zu welchem Zweck?

Aufklärungs- und Fortschrittskritik in Rousseaus Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen (1755)

Marvin Raphael Andermann

Ausgehend von dem Text *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen* (1755) von Jean-Jacques Rousseau soll anhand der geschichtsphilosophischen Darstellungsform, ihrer Motive und literarischen Bilder die Pluralität an Fortschrittskonzepten und ihrer Kritik herausgearbeitet werden. Schon der Replik von Voltaire auf Rousseaus Text ist zu entnehmen, dass die zivilisationskritische Argumentationsweise dem kantischen Konzept einer fortschreitenden Zivilisationsgeschichte grundlegend entgegenläuft: „Man bekommt Lust, auf allen Vieren zu laufen, wenn man Ihr Buch liest“.¹

Der Text *Abhandlung über den Ursprung* eröffnet die Frage, ob der Mensch durch den kontinuierlichen historischen Fortschritt „zu einem Tyrannen seiner selbst und der Natur“² geworden sei. Bei der Beantwortung dieser Frage skizziert der Text einen gegenwärtigen gesellschaftlichen Zustand, der von einer trügerischen Auffassung des Lebens geprägt ist: „[D]ie Gesellschaft [ist] nur noch ein Gemenge von gekünstelten Menschen und künstlichen Leidenschaften [...] die keinerlei wahre Grundlage in der Natur haben“ (R III). Festgestellt wird die völlige Abwendung des Menschen und seiner Lebensweise von den „wahren Grundlagen“ (ebd.) des Menschseins. Demzufolge ist die „natürliche Freiheit der Menschen [für] künstliche Vergnügungen“³ eingetauscht worden. Damit konstruiert der Text eine gesellschaftliche Verfallsgeschichte: Von einem natürlichen Zustand hin zu einem künstlichen Leben. Günther Mensching erkennt in dieser zivilisationskritischen Position eine „Umkehrung des aufklärerischen Geschichtsverständnisses.“⁴ Kontrastierend zu diesem negativen Verständnis der Zivilisationsgeschichte kann die optimistische Perspektive aus Immanuel Kants Text *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* herangezogen werden. Demnach ist der zivi-

lisatorische Fortschritt der Menschheit ein „heiliges Recht“ und stellt die „ursprüngliche Bestimmung“⁵ allen menschlichen Handelns dar. Von dieser Position wird sich grundlegend distanziert: Gezeichnet wird eine Gleichzeitigkeit von individuellem Fortschritt und kollektivem Verfall, wobei „alle weiteren Fortschritte scheinbar ebenso viele Schritte zur Vollendung des Individuums und in Wirklichkeit zum Verfall der Gattung“ (R 83) waren. Entgegen der Überzeugung anderer Schriftsteller und Aufklärer⁶ wird in dem Text *Abhandlung über den Ursprung* die Erwartung verworfen, dass durch die aufkommende gesellschaftliche Arbeitsteilung eine „größere geistige Differenzierung und moralische Verbesserung“⁷ eintreten würde. Vielmehr wird behauptet, dass die Menschen ohne die gesellschaftliche Praxis der Arbeitsteilung so „frei, gesund, gut und glücklich [sein], wie sie es ihrer Natur nach nur sein konnten, und genossen untereinander weiterhin die Wonnen eines unabhängigen Umgangs miteinander“ (R 84). Hier ist das herausstehende stilistische Merkmal des Textes deutlich zu erkennen: Die systematische Verherrlichung und Idealisierung eines fiktiven Naturzustandes. Robert Wokler zeigt, dass die Konstruktion eines idealtypischen Naturzustandes als natürlicher Ursprung der menschlichen Zivilisation für die Gegenwarts kritik notwendig war:

Sein [Rousseaus; Anm. M. A.] Naturzustand war dementsprechend als fiktive Welt konstruiert, aus der die korrupten Züge der Gesellschaft entfernt worden waren, und sein Ausgangspunkt war nicht die ferne Vergangenheit, über die man ohnehin wenig weiß, sondern die gegenwärtige, wohlbekanntere Welt.⁸

Inhaltlich wird die Dekadenz der herrschenden Klasse kritisiert: „So überlassen sich die ausschweifenden Menschen Exzessen, die bei ihnen Fieber und Tod

verursachen, weil der Geist die Sinne verdirbt“ (R 44). Die Formulierung „[d]er Geist verdirbt die Sinne“ (ebd.) zeigt die geschichtsphilosophische Stoßrichtung: Der moderne Mensch⁹ entwickelt durch das instrumentelle Fortschreiten eine unnatürlich angelegte Selbst- und Fremdwahrnehmung, der jene „Begierde“ (R 68) zu Grunde liegt. Gleichzeitig zeigt die einseitige und verherrlichende Darstellungsweise, dass diese „literarische Fiktion“¹⁰ die Möglichkeit von Schmerz und Leid im Naturzustand systematisch ausspart. Die undifferenzierte Verherrlichung eines fingierten Naturzustandes wird komplettiert von der breiten Ablehnung zeithistorischer Phänomene der Gesellschaft:

[...] die durchwachten Nächte, die Ausschweifungen jeder Art, die unmäßigen Ausbrüche aller Leidenschaften, die Ermüdungen und Erschöpfungen des Geistes; die Sorge und Nöte ohne Zahl, die man in allen Ständen erdulden muß und von denen die Seelen fortwährend angeagt werden: das sind die unheilvollen Beweise dafür, daß die meisten unserer Leiden unser eigenes Werk sind und daß wir sie fast alle hätten vermeiden können, wenn wir die Lebensweise – einfach, gleichförmig und allein zu leben – beibehalten hätten, die uns von der Natur verordnet wurde. (R 40)

Herausgestellt wird die Eigenverantwortung der Menschen für die Verfallsgeschichte und die damit einhergehenden Leiden. Impliziert wird, dass der Mensch für den Grad der eigenen Entfremdung selbst verantwortlich ist. In der Logik des Textes konstruiert der Mensch als handelndes Subjekt die Welt und muss in der Folge die eintretenden Konsequenzen tragen. Die „Leiden“ (R 40) des modernen Menschen werden ursächlich auf das „eigene Werk“ (ebd.) bezogen, was einen allmächtigen Gott als

Schöpfer und Lenker der Welt ausschließt. Der Text entwickelt eine machtanalytische Perspektive, indem die Religion, und damit der Glaube an eine höchste richtende Instanz, eine entscheidende Funktion für Regierungen beim Erhalt der politischen Macht einnimmt (vgl. R 103). Die „bloße Vernunft“ (ebd.) ist nicht in der Lage, ein politisches Machtgefüge zu erhalten – für die Gefolgschaft des Volkes braucht es die Legitimation durch den „göttliche[n] Wille[n]“ (ebd.). Damit klingt schon an, was Maximilian Forschner als Begründung für das Fehlen einer christlich fundierten Heilsgeschichte anführt. Demnach soll der Text durch die Ausklammerung der Heilsgeschichte keine Angriffsfläche für christliche Dogmatiker liefern.¹¹ Vielmehr reflektiert der Text die Religion und den Glauben an die Bibel als machtpolitisches Instrument und nicht als Quelle und Bezugspunkt eines göttlichen Plans für die Menschheit.

Ferner wird behauptet, dass durch die komplexer werdende Güterproduktion die Abhängigkeit der Menschen untereinander steigt.¹² In Folge dessen wird der Prozess der Vergesellschaftung maximal kritisch betrachtet und mit der sukzessiven Selbstabschaffung menschlicher Kraft und Widerstandsfähigkeit gleichgesetzt:

Ebenso steht es mit dem Menschen selbst: indem er vergesellschaftet und zum Sklaven wird, wird er schwach, furchtsam, kriecherisch, und seine verweichlichte und weibische Lebensweise schwächt schließlich zugleich seine Kraft und seinen Mut. (R 42)

Die Folgen der herrschenden Verhältnisse werden innertextuell auf zwei Ebenen verhandelt: Individuell und gesellschaftlich. Beide Darstellungen gleichen sich in ihrem negativ-linearen Verlauf. Ausgegangen wird jeweils von einem verklärten Ursprungszustand an einem unbestimmten historischen Zeitpunkt, von dem sich der Mensch und die Gemeinschaft schrittweise entfernt und damit entfremdet. →

Mit Blick auf den aufklärerischen Prozess in Gesellschaft, Politik und Wissenschaft unterstellt der Text den Akteuren eine Doppelmoral und damit ein inkonsequentes Handeln: „[W]ir [haben] doch inmitten von so viel Philosophie, Humanität, Höflichkeit und erhabenen Prinzipien nur ein trügerisches und oberflächliches Äußeres [...]: Ehre ohne Tugend, Vernunft ohne Weisheit und Vergnügen ohne Glückseligkeit.“ (R 113) Deutlich wird ein Grundmotiv der geschichtsphilosophischen Darstellung: Das vermeintlich Gute ist der Kern des Übels.¹³ Damit wird der Anspruch formuliert, das Verborgene hinter den Erfolgen des technischen, wissenschaftlichen und politischen Fortschrittes zu erkennen und kritisch einzuordnen. Mensching bezeichnet diesen Erkenntnisprozess als die Offenlegung eines „Verblendungszusammenhangs“.¹⁴ Demnach leben die Menschen in der Mitte des 18. Jahrhunderts¹⁵ ein Schein-Leben, in dem sie den Bezug zu dem natürlichen Leben und ihrem sinnlichen Inneren zu einem großen Teil verloren haben.¹⁶ Befördert durch die Rationalisierungsprozesse einer sich beschleunigenden Gesellschaft und der „allgemeine[n] Gier nach Ansehen, Ehre und Auszeichnungen“ (R 107) im Rahmen eines kompetitiven Wirtschaftssystems warnt der Text explizit vor einer „andauernd[en] Unterdrückung“ (R 108) durch die Herrschenden: „Man würde sehen, wie die große Masse im Inneren von eben den Vorsichtsmaßnahmen unterdrückt wird, die sie gegen das ergriffen hat, was sie von außen bedrohte“ (ebd.). Die Warnung vor den Folgen der allgemeinen Vergesellschaftung steht hier im Mittelpunkt. Durch diesen Prozess schafft die „Masse“ (ebd.), also das Volk, eine Abhängigkeit gegenüber den Herrschenden, da sie sich Frieden, Schutz und Sicherheit für die Familie und das Heim wünscht. Dieser Anspruch würde allerdings, so die Behauptung des Textes, sukzessive in sein Gegenteil verkehrt werden. Des Weiteren wird erneut das Leitmotiv der geschichtsphilosophischen Argumentation des Textes herausgestellt: Dem äußerlichen Fortschritt ist der innerliche Rückschritt mechanisch eingeschrieben – ähnlich der absoluten Gültigkeit eines physikalischen Gesetzes. Anschließend an die Herrschaftskritik entwirft der Text die Skizze einer frühen Kapitalismuskritik, die ideengeschichtlich an der gesellschaftlichen Etablierung des Privateigentums anknüpft. Leitend ist der Gedanke, dass die rechtsstaatliche Verfasstheit von Nationalstaaten keinen gesellschaftlichen Fortschritt darstellt, sondern Ausdruck einer Etablierung von

Abhängigkeit und Unfreiheit ist. Demnach führen die „Gesetze“ (R 93) und die „Vorschriften“ (R 92) zwischen Reichen und Schwachen, im Rahmen eines Gesellschaftsvertrages, zur Zerstörung der „natürlichen Freiheit“ (R 93), während „für den Gewinn einiger Ehrgeiziger fortan das gesamte Menschengeschlecht der Arbeit, der Knechtschaft und dem Elend“ (ebd.) unterworfen wird. Folglich ist die Etablierung von gesetzlich normierten Rechten für die Mehrzahl der Menschen ein zivilisatorischer Rückschritt: Durch „geschickte Usurpation“ der Besitzenden wurde das „bürgerliche Recht zur allgemeinen Regel“, während „das Gesetz der Natur [...] fast alle Kraft ver[lor]“ (ebd.). Ähnlich der Unterscheidung von vergangener Natürlichkeit und gegenwärtiger Künstlichkeit (vgl. R 111) wird hier ebenfalls ein Dualismus zwischen den Gesetzen der Natur und den bürgerlich-zivilisatorischen Regeln konstruiert. Die Genese der menschlichen und gesellschaftlichen Verfallsgeschichte bezieht sich direkt auf die Einführung des Eigentums:

Konkurrenz und Rivalität auf der einen Seite, Gegensatz der Interessen auf der anderen und immerzu die versteckte Begierde, seinen Gewinn auf Kosten anderer zu realisieren. Alle diese Übel sind die erste Wirkung des Eigentums und das unabtrennbare Gefolge der entstehenden Ungleichheit. (R 89)

Die entstehende bürgerliche Gesellschaft wird in ihrer grundlegenden Konstitution hinterfragt, indem das materielle Eigentum als der Ursprung der Gewalt identifiziert wird: „[...] und welcher Art sollten die Ketten der Abhängigkeit unter Menschen sein, die nichts besitzen?“ (R 70 f.) Aus einer sozialkritischen Perspektive benennt der Text die gesellschaftliche Ungleichheit als Ausgangspunkt von Vorurteilen und warnt vor dem politischen Missbrauch durch Despoten.

In den folgenden Jahrzehnten – vor allem für die Französische Revolution 1789, aber auch darüber hinaus – wird der Text immer wieder zum Bezugspunkt gesellschaftskritischer Veränderungsprozesse. Dabei gewinnt die Frage nach der Verteilungsgerechtigkeit in der bürgerlichen Gesellschaft, und dem damit einhergehenden kritischen Blick auf ‚den Fortschritt‘, zunehmend an Bedeutung im geisteswissenschaftlichen Diskurs.

„Schrift schreit mich an.“
- Elfriede Jelinek

Jobtalk mit Nils Gelker

Ella Zoe Henning

Zeitraum des NDL-Studiums: 2011 bis 2014
Aktuelle Tätigkeit: Seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Seminar der Leibniz Universität Hannover
Schwerpunkte: Literatur um 1800, intermediäre Narratologie und Game Studies

Warum hast Du den NDL-Master studiert?

Wie ehrlich soll ich denn antworten?

So ehrlich, wie es unsere Leser:innenschaft ertragen kann.

Es gab nach dem Bachelor eigentlich drei Optionen: Lehramtsmaster, Fachmaster Literatur, Fachmaster Sprache. Nach dem Schulpraktikum wollte ich erstmal nicht den Lehramtsmaster machen. Nicht wegen der Kinder, sondern wegen dem Lehrerzimmer. Und eigentlich wollte ich damals den NDL und den sprachwissenschaftlichen Fachmaster dual belegen, aber ich habe mit dem NDL erstmal angefangen und das hat mir so gut gefallen, dass ich kein Bedürfnis mehr hatte, auch was anderes zu studieren.

Hast Du das Studium dann mit einem konkreten Berufsziel im Kopf begonnen?

Ein bisschen schon. Ich habe nicht studiert mit dem Ziel, dass ich mal an der Uni arbeite, weil ich keine Vorstellung davon hatte, dass es diesen Beruf gibt. Aber ich war sehr fasziniert von meinem Dozenten in der Einführung Lyrik und ich weiß noch, dass ich nach der ersten Sitzung nach Hause gegangen bin und zu meiner damaligen Freundin, heutigen Frau, gesagt habe: „Das ist so ein cooler Beruf. Ich glaube, das möchte ich mal machen, das finde ich cool!“ Und das klingt jetzt ein bisschen verrückt, aber ich hatte mir tatsächlich deswegen einen Plan gemacht. Ich hatte eine Tutorin, die war im dritten Semester, und dann hab ich gesagt: „Ja, im dritten Semester möchte ich auch Tutor sein. Dann kriege ich vielleicht irgendwann ein Stipendium und dann kann ich vielleicht auch Dozent werden.“ Und es ist tatsächlich alles genauso passiert. Ich hab sauviel Glück gehabt. Also ich kann jetzt nicht von mir be-

haupten, dass ich wirklich gezielt und systematisch jahrelang darauf zugearbeitet hätte. Das wäre nicht wahr.

Was ist Deine jetzige Berufsbezeichnung?

Ich bin wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Seminar der Leibniz Universität Hannover. Ich habe hier eine Promotion bei Alexander Košenina geschrieben. Die habe ich jetzt gerade abgeschlossen und jetzt bin ich aber noch ein bisschen weiter wissenschaftlicher Mitarbeiter.

Wo sind die Überschneidungen von den Studieninhalten zu Deinen tatsächlichen Tätigkeiten nach dem NDL-Studium?

Also das ist jetzt natürlich ein Sonderfall, wo die Schnittmenge enorm groß ist. Das ist total untypisch für so einen geisteswissenschaftlichen Studiengang. Nach dem, was ich zuletzt gehört habe, sind die Arbeitslosenquoten unter Master-Absolventen von geisteswissenschaftlichen Studiengängen ja sehr gering, aber die Quoten, in fachfremden Gebieten zu arbeiten, sind sehr hoch. Viele Leute, mit denen ich studiert habe, sind jetzt in verschiedenen Unternehmen, in verschiedenen Funktionen und da geht es selten um Goethe oder Literaturtheorie. Das ist anders, wenn man tatsächlich wissenschaftlicher Mitarbeiter wird. Denn vor allem in der ersten Zeit habe ich diesen Job exklusiv mit dem Wissen bestritten, das ich mir hier angeeignet habe. Das ging dann sogar so weit, dass ich mir Seminarpläne zusammengestellt habe mit meinen alten Readern aus dem Studium. Mehr kann man vom Studium nicht ins Berufsleben mitnehmen. Bis heute zehre ich noch viel von dem Studienwissen, auch wenn das jetzt schon lange her ist und ich jetzt schon länger nicht mehr Student bin.

Jetzt hast Du Deine Promotion gerade beendet. Herzlichen Glückwunsch hierzu natürlich auch im Namen der ganzen randlos-Redaktion. Wie sieht Deine berufliche Zukunft nach diesem Schritt jetzt aus?

Ich konnte hier in Hannover etwas unterschreiben, sodass ich noch ein bisschen weiter hier sein kann. Aber auch das ist natürlich befristet, wie fast alle Stellen im akademischen Mittelbau befristet sind. Und damit ist es so, wie bei fast allen anderen Menschen, die im akademischen Mittelbau arbeiten: die Zukunft ist eher ungewiss. Also ich hoffe, dass ich das hier noch lange weitermachen kann, aber wie und wo und wann und ob, das sind alles eher Fragezeichen als Ausrufezeichen. Das gehört zur Wahrheit dieses Berufes dazu.

Du hast es schon kurz angesprochen. Kannst Du zusammenfassen, wie aus Deiner Sicht die Einschätzung der Berufschancen ist, wenn man z. B. den NDL studiert hat und tatsächlich als Dozent:in tätig sein möchte?

Auffällig ist, dass sich tatsächlich ein doch bemerkenswerter Anteil der Kolleg:innen hier am Institut aus dem NDL rekrutiert hat. Ich habe den Eindruck, dass das nicht überall so ist. Und die Promotionsstellen gibt es, vielleicht jetzt nicht an der Alma Mater, aber vor allem in Projekten. Manchmal gibt es in großen DFG-Projekten Ausschreibungen für 15 Promotionsstellen. Und natürlich braucht man da schon Glück oder einen präzise vorbereiteten Lebenslauf, aber meistens eher Glück, um in so ein Projekt reinzukommen. Der eigentliche Flaschenhals kommt danach. Nach der Promotion sieht es dann viel düsterer aus. Postdoc-Stellen sind dann schon weniger und es gibt nur einen wirklich realistischen Karriereweg: Den zur Professur. Das ist dann die unbefristete Stelle für die Allermeisten. So wie es im Moment aussieht, kriegt rein rechnerisch nur jeder Xte (ich bin mir bei den Zahlen unsicher) Postdoc auf jeden Fall irgendwo in dem Bereich eine Stelle. Und ja, wenn man so einen Fachmaster studiert und sich gut vorbereitet und das möchte, ist es nicht so unwahrscheinlich, dass man auch promovieren kann und dass man auch eine Promotionsstelle kriegt. Danach wird es dann wirklich schwierig.

Wenn Du einer Person, die das NDL-Studium jetzt beginnt, etwas raten dürftest für ihren Weg durch das Studium und ihre Anschlusszeit, was wäre das?

Also erstmal würde ich diese Person beglückwünschen zu ihrer sehr guten Studiengangswahl. Ich habe es geliebt, den NDL zu studieren! Aber was

man so als Rat geben kann ist, dass der NDL ein sehr flexibler Studiengang ist, der viele Freiheiten lässt: Erstens in den Kursen, die man belegt, aber zweitens auch, wie man seine Zeit verbringt. Und der beste Rat, den man geben kann, ist, sich am Anfang des Studiums gut zu überlegen, wo man hin möchte, und zu versuchen, das vorzubereiten, z. B. über das Praktikum. Also nicht irgendein Praktikum nehmen, das gerade zur Hand ist, sondern sich zu überlegen, wie man sich da gut vernetzen kann, wo man arbeiten möchte usw. Wenn man jetzt spezifisch einen akademischen Weg gehen möchte, kann ich nur einen Rat weitergeben, den ich mal von einer anderen Professorin gehört habe: Das Wichtigste, wenn man eine akademische Laufbahn machen möchte, ist eine Exitstrategie. Das bedeutet, wenn das hier zu Ende geht, was mache ich dann? Das ist für viele Leute, die hier arbeiten, wichtig und für mich auch. Wo ist eigentlich die biografische Grenze, wo ich sage: „So, bis hierhin mache ich das jetzt und danach möchte ich mir vielleicht etwas suchen, das mir langfristige Sicherheit verspricht.“ Und dass man sich das frühzeitig überlegt. Das ist schwierig, denn Nils Gelker, Mitte 30, und Nils Gelker, Mitte 20, sind ziemlich unterschiedliche Menschen und haben ganz unterschiedliche Vorstellungen davon, wie so ein Leben aussehen soll. Allein in meiner eigenen Biografie ist es so, dass der 25-jährige Nils eigentlich nicht die richtigen Entscheidungen treffen konnte für den 35-jährigen Nils, das gehört auch dazu. Das Wichtigste ist, einfach einen Plan zu haben und es ist nicht schlimm, wenn der vage bleibt oder wenn man davon abweicht. Aber man sollte einen Orientierungspunkt haben, an dem man das Studium ausrichten kann. Der Doppelmaster (NDL und Lehramt) ist die beste Exitstrategie und ich kann allen Leuten wirklich nur empfehlen, dieses Angebot des Doppelmasters wahrzunehmen, das es noch nicht gab, als ich den Master gemacht habe. Ich glaube, ich hätte es auch unvernünftigerweise nicht gemacht. Wenn ich jetzt nochmal zurückreisen könnte und mit mir selbst sprechen könnte, würde ich sagen: „Mach doch vielleicht auch noch den Lehramtsmaster – damit du besser schlafen kannst, nicht, weil du wirklich ins Lehramt musst.“

Zu Gerhild Steinbuchs *Friendly Fire*: Über Weiblichkeit, die auch in der Gegenwart keinen Platz findet

Lisa Marie Hubrich

Der Text *Friendly Fire* von Gerhild Steinbuch erschien im Band *Flexen. Flâneusen schreiben Städte* (2019), der weibliche Figuren und ihre Art, sich durch die Stadt zu bewegen und mit ihr in Kontakt zu treten, fokussiert. Dabei wird nicht versucht, die Flaneuse in die lange Literaturgeschichte des männlichen Flaneurs zu integrieren, sondern die Flanerie selbst neu zu definieren. Für Lauren Elkin, der Autorin von *Flaneuse. Frauen erobern die Stadt*, liegt eine subversive Methode der städtischen Aneignung vor,

wenn man die Welt etwas aus der Fassung bringt, die Art zu leben hinterfragt und auch die Art und Weise, wie unser Leben Normen unterliegt und wie diese entstehen. So dass man die Menschen darauf aufmerksam macht, was sie als normal annehmen.¹

Gerhild Steinbuch bringt in ihrem Text *Friendly Fire* bereits mit dem Titel die Welt aus der Fassung – *Friendly Fire* bezeichnet den unabsichtlichen Beschuss eigener Truppen in einer Kriegssituation. Doch auf wen ist der Titel, der Beschuss, die Truppe an sich bezogen? Die ersten Sätze verorten ein unbekanntes Wir in einem unsicheren Draußen, dabei ist unklar, ob sich die Erzählinstanz örtlich oder imaginativ in etwas außerhalb Liegendem befindet, welches durch die sprachliche Frageform gekennzeichnet ist: „Oder sind wir jetzt so weit drin im Ich, dass alles was da sonst noch sein kann, ohnehin egal ist? Egal. Jetzt geht’s vorwärts.“² Was ist das für ein Wir, welches die Erzählstimme anspricht und wie ist ihr Weg, ihre Fortbewegung durch das zunächst Unbekannte beschrieben?

Der Text hinterfragt jegliche Kategorien, wie eine gemeinsame Menschheitsgeschichte, das Zeitkonstrukt und dessen Differenzierung in Vergangenheit (die Geschichte) und Gegenwart (die Wirklichkeit)

und sieht ein individuelles Erleben, welches frei von Einflüssen ist, als unmöglich an. In einem elliptischen, zeitdeckenden, parataktischen Stil wird das Leben in der Gegenwart als schnelllebig sowie fremd gekennzeichnet und die Gesellschaftsform der Individualisierung als Schein entpuppt, denn der Mensch bleibt nicht nur den anderen, sondern auch sich selbst fremd. Dabei empfindet die Erzählstimme den Körper, die Seele und ihre Erfahrungen als etwas Distanziertes, Fremdes, „weil er sich zu stellen hat, als Auslaufmodell Zielscheibe Zeitvertreib schöne Aussicht“.³ Der Körper bleibt nichts Eigenes, er ist für andere gleichzeitig ein Ziel, etwas, was aber auch bald vergeht, doch jetzt noch schön anzusehen ist. Die rhetorischen Besonderheiten des Textes korrelieren stets im besonderen Maße mit dem Inhalt. Das Fehlen der Kommata im obigen Zitat visualisiert die simultane Gültigkeit aller vier Zuordnungen (Auslaufmodell, Zielscheibe, Zeitvertreib, Aussicht), es ist kein ‚oder‘, sondern ein ‚und‘: Für jemand Anderen ist der Körper immer etwas davon, er erhält durch Andere stets diese objektifizierende Bedeutung, die er durch das Individuum nicht zugewiesen bekommt.

Die Erzählstimme zeigt sich so als eine weibliche, die diese These gewissermaßen korrigiert, denn es gibt die Möglichkeit einer gemeinsamen Geschichte, nur ist die Weiblichkeit davon ausgeschlossen. Es ist die stetige, unabwendbare Erinnerung an ihre weibliche Existenz, „das Zurückgerissenwerden in diesen Körper, der nicht in die Geschichte passt. Nur als Unterwerfung.“⁴ Damit wird der Ansatz von Simone de Beauvoir, die eine Geschichte der Frauen als Geschichte der Unterdrückung beschreibt, abgelehnt, denn eine Einschreibung der Frauen in eine Geschichte, die Männer als Subjekte und Frauen als gebärfähige Objekte bestimmt, ist keine Geschichte der Frauen, sondern eine der männlichen Herrschaft.

Die Erzählstimme spricht in der Wir-Form von der Verdrängung des Zustandes, in der männlich geschriebenen Geschichte keinen Platz (als Subjekte) zugewiesen zu bekommen: „Wir erzählen uns so lange in eine Geschichte hinein, bis die sogenannte Wirklichkeit dahinter nicht mehr auffällt“.⁵ Der Forschungsansatz einiger Geschichtswissenschaftler:innen wie Rebekka Habermas, welcher davon ausgeht, dass Frauen noch bis zum 18. Jahrhundert zur Geschichte selbstverständlich dazugehörten und erst durch die Sphärenzuordnung von dem Weiblichen als die Natur und dem Männlichen als die Kultur ihren Platz in der Geschichte verloren,⁶ wird vehement abgelehnt: „Der steht schließlich immer schon in Frage, dieser Körper, der steht so in Frage, dass er

den andren braucht, um daran festzuwerden, nicht wahr?“⁷ Die Textstelle referiert auf die *Genesis 2*, in der die Frau aus der Rippe des Mannes geformt wird (Gen 2, 21 f.). Demnach gibt es den weiblichen Körper nicht ohne Kontext, da er bereits in der Schöpfungsgeschichte in den männlichen eingeschrieben wurde. So verbleiben diese Überlegungen mit ‚wenn‘ immer hypothetisch.⁸ Die Möglichkeit einer Geschichte der Weiblichkeit kann nichts Festes sein, eben nicht der Körper, der von anderen gewaltsam „ohne zu fragen“⁹ genommen wird und auch keine Worte, die von anderen als die eigenen beansprucht werden können:

Ich komme an, aber schon im Ankommen der erste misslungene Versuch, denn was uns trennt, die Welt und mich, ist etwas, das ohnehin nicht überwinden kann, schon gar nicht durch die Kraft der Worte, die ja niemals meine waren, die immer schon unsre waren.¹⁰

Das, was die Erfahrung von Weiblichkeit kennzeichnet, ist der Erzählstimme nach die Unmöglichkeit, den eigenen Körper und das Empfinden isoliert, eben als das Eigene, das Selbst, betrachten zu können.¹¹

Dabei versucht die weibliche Erzählinstanz, sich trotz ihrer Weiblichkeit in die Geschichte des Menschen einzuordnen und stößt dabei an ihre Grenzen. Das Konzept des Ankommens wird negiert – weder im Körper, noch in der Liebe, noch in der „sogenannten Wirklichkeit“¹² ist ein Verbleiben möglich. Stattdessen ist es ein ewiges Weiterwandern, „das Leben das Reden das Vorwärts“.¹³ Aber auch das individuelle sowie das gesellschaftliche Konzept von einem stetigen Fortschritt, einer Weiterentwicklung wird verneint, denn man fängt stets wieder von vorne an.¹⁴ Dabei ist der Mensch in den selbst ernannten Konventionen gefangen, welche sich wiederholen: „Der Mensch [...] passt auf, dass er aus dem Tritt kommt, nein, dass er nicht aus dem Tritt kommt.“¹⁵ Das Individuum versucht sich kennenzulernen, aus dem Tritt zu kommen, aber gleichzeitig nicht den gemeinsamen Rhythmus, den kollektiven Tritt, zu verlieren. Das Gleichgewicht zwischen individueller Selbstbehauptung und kollektiver Teilhabe kann nicht gehalten werden. Im Text wird wiederholt auf eine Strophe von Schuberts *Winterreise* Bezug genommen: „Fremd bin eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“.¹⁶ Versteht man den Einzug und Auszug als Lebenspole – die Geburt und den Tod – bleibt das menschliche Ich in seinem Lebenszyklus sich und anderen stets fern. Auch die Nähe und gleichzeitige Distanz zur Erzählinstanz spiegelt das wider. Der Bewusstseins- →

strom lässt zwar Einblicke in die Figur zu, aber nicht nur die Sätze sind elliptisch, sondern auch die behandelten Themen tauchen plötzlich und kontextlos auf und werden im nächsten Satzteil wieder verworfen. Der Bewusstseinsstrom gleicht einer Reizüberflutung des modernen Lebens. Das Hinterfragen des Textes von menschlichen Konstrukten findet sich ebenso auf der formal-inhaltlichen Ebene wieder.

Der Anschein von Strukturlosigkeit wird zur Struktur, alles ist relevant genug, um es zu thematisieren, aber wird direkt auch wieder nichtig, denn jegliche Gedankengänge werden kurz danach mit einem Egal relativiert. Das „Egal.“¹⁷ wird zudem mit einer formalen Einrückung kombiniert. Überlegungen zur Menschheit stehen somit auch gleichrangig neben beispielsweise linguistischen Fragen: „Nein, wenn Worte alles sind, das mir geblieben ist. Oder Wörter?“¹⁸ Während diese inhaltlichen und sprachlichen Abbrüche auffallen, wird die Unvermeidbarkeit der Abbrüche im menschlichen Leben in dem Text selbst reflektiert: „dass wir sie in Kauf nehmen: die Sprachabbrüche und die Beziehungsabbrüche und die Knochenabbrüche.“¹⁹

Auch die Kirche wird von der Erzählinstanz als mögliche Orientierungsoption negiert. Die christliche Trias Glaube, Liebe und Hoffnung werden nur noch als ein Gefühl definiert, „als die schönen scharfen unsichtbaren Stützen, von Schützen bewacht, die ihr Ziel nie verfehlen.“²⁰ Anstelle einer schützenden Funktion erhalten sie nun eine bedrohliche, wobei diese Bedeutungszuweisung durch die Bestimmung als Gefühl subjektiv ist. An dieser Stelle taucht wieder das Motiv der Schützen und damit der Topos des Beschusses auf. Wenn dieser Beschuss jedoch durch ein subjektives Gefühl ausgelöst wird, dann ist er durch das Individuum selbst verursacht und damit gewissermaßen ein Eigenbeschuss, worauf der Titel *Friendly Fire* referiert. Für die Erzählerin gibt es keinen Neuanfang, denn auf „der sogenannten Schwelle staut sich Mensch.“²¹ Der Mensch steht sich demnach selbst im Weg. Als einzige Stetigkeit wird der Lebenszyklus und das Streben nach menschlichem Fortschritt erklärt: „Wir finden statt und dann finden wir statt, nein, aber, und das ist die Geschichte.“²² Jedoch ruft die Erzählinstanz auf, dass diese Lebensform, die als Geschichte deklariert wird, nicht die ihre ist: „nein das ist nicht meine, nein das ist nicht meine nein das ist nicht meine nein nein nein nein Einmal aufhöörn, ja, das wäre

schön.“²³ Der Konjunktiv zeigt jedoch, dass die Erzählerin ein Stoppen dieses Zyklus selbst nicht als möglich erachtet.

Der Text *Friendly Fire* visualisiert mit seinem besonderen elliptischen Stil das (vor allem weibliche) Leben in der Moderne, welches durch die Fremdheit zu Anderen und sich selbst geprägt ist. Er reflektiert das Erleben und die Selbstfindung als Frau in dieser patriarchalen Welt sowie ihre Geschichtsschreibung aus einer feministischen Perspektive. Frauen sind von der Orientierungslosigkeit in der Gegenwart insbesondere betroffen, da sie stets fremden, männlichen Zuschreibungen ausgesetzt sind. Dabei ist die Erfahrung der Frau, sich eben nicht kontextlos als Individuum erleben zu können, sondern stets vom Mann betrachtet und verortet zu werden, eine Erinnerung des weiblichen Körpers und Daseins, die über einen individuellen Lebenszyklus hinausgeht:

Wenn ich diesen Körper endlich nur als Frage stellen könnte, ohne Kontext, ja, wenn ich diesen Körper so als Frage stellen könnte, dass ihm die Erinnerung endlich nichts mehr ausmacht. Den Körper so in Frage stellen, dass er die Verwechslung erlaubt – Und was ist das für ein Anfang?²⁴

Der Philosoph

Du bist ein Gesprächspartner; das ist deine Strategie
Ein Moment mit dir und man erspart sich Jahre der Therapie
Andererseits missglückt dir oft dein Anliegen
Eindrucksvoll bringst du etablierte Systeme zum Erliegen
Wie faul die Welt ist und du bist frei
Wie oft du faul bist, ist Einerlei
Dein Lebenswerk ist worauf du zurückblickst
Egal wie weit du deine Gedanken vorausschickst

Was es bedeutet, Frau zu sein

Fatima Schihaab

Vier Adas, vier Jahrhunderte und ein Armband: Sharon Dodua Otoo erzählt in ihrem Debütroman *Adas Raum* über Kolonialismus, Affären, Zwangsprostitution im KZ und Rassismus – aber vor allem über Geschichte, die sich wiederholt.

„Eigentlich hatte Ada bereits gelernt, dass wir alle immer hier gewesen sind und dass wir immer hier sein werden [...]; bis das was wir ‚Geschichte‘ nennen, sich umdreht und die sogenannte Zukunft noch einmal von vorne anfängt.“ Immer wieder von vorne lässt auch die britisch-deutsche Autorin Otoo die Geschichte Adas anfangen. In kurzen Zeitschleifen führt sie die Leser:innen durch eine Reise durch die Jahrhunderte und zeigt dabei Parallelen des Lebens einer Frau in einer von weißen Männern geprägten Welt auf. Die Aktivistin und Bachmann-Preisträgerin besteht in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur *Dürfen Schwarze Blumen malen?* darauf, dass das Wort ‚schwarz‘ großgeschrieben wird, um ihre Zugehörigkeit zur ‚Schwarzen Community‘ zu zeigen. Schwarz sind auch alle Adas des Romans, bis auf eine. Doch dazu gleich mehr.

Die Leser:innen werden durch eine Erzählinstanz in Form verschiedener Gegenstände durch die Geschichten Adas geführt – mal Besen, mal Türkopf oder auch ein ganzer Raum und zuletzt ein Reisepass. Dieser hat eine zentrale Aufgabe von Gott erhalten: Das Armband zum richtigen Zeitpunkt an die richtige Stelle zu bringen. Welches Armband? Das wertvolle Fruchtbarkeitsarmband mit 33 goldenen Perlen dient als Verbindung der Geschichten und reist mit durch die Jahrhunderte.

Im 15. Jahrhundert will es die als Kind verschleppte und in eine andere Siedlung aufgenommene Ada ihrem verstorbenen Kind an die Taille binden, als die Portugiesen an die Küste Totopes in Ghana ankommen und ihr die Babyleiche samt Armband wegnehmen. Dasselbe Armband findet sich später im Besitz Ada Lovelaces. Den Namen und die Person der britischen Mathematikerin leiht sich Otoo aus der Realität des 19. Jahrhunderts. Ihr Ehemann William hat das Armband Lady Ada geschenkt, welche eine Affäre mit ihrem Kollegen Charles führt und, um den

Folgen ihrer geheimen Wetsucht zu entkommen, das wertvolle Armband vergraben lässt. Auch Linde wurde das Armband geschenkt. Ada und ihre beste Freundin sowie weitere Frauen werden in Polen zur Zeit des Nationalsozialismus zur Prostitution im KZ Mittelbau-Dora gezwungen. Nachdem ein SS-Obersturmbannführer das Armband entdeckt hat, bietet sich für Ada ein Fluchtversuch an. Warum diese Ada nicht schwarz ist, bleibt jedoch ungeklärt. Zu guter Letzt taucht das Bild des Armbandes in einem Ausstellungskatalog auf, den die schwangere Ada 2019 bei einer Wohnungsbesichtigung in Berlin entdeckt.

Die Übergänge finden mal durch eine Ankündigung, mal aber ganz unscheinbar statt. Zwischen den Schleifen taucht der zu einer Luftbrise gewordenen Gegenstand zusammen mit Gott auf. Hier wird klar, dass keine auktoriale Erzählinstanz vorliegt, die Leser:innen beobachten nur das, was der Gegenstand auch mitbekommt: „[...] schwindend gering sind meine Chancen, dass ich jemals gegen das Allwissende gewinnen würde.“ Diese amüsanten Zwischensequenzen bringen etwas Humor in den sonst sehr ernstesten Roman. Beispielsweise taucht Gott mal als klischeehafter alter Mann in weißem Gewand auf, mal nimmt er die Gestalt eines Vogels an, dann jedoch hat er einen Berliner Akzent: „nu´is´aba jut[...]“

Aber nicht mit den unzähligen wiederkehrenden Motiven und Gemeinsamkeiten!

Zwischen den Schleifen taucht der zu einer Luftbrise gewordenen Gegenstand zusammen mit Gott auf.

Otoo schafft es dadurch nämlich so, die Geschichten zu verbinden, die sich ja ebenso ständig wiederholen. Als Leser:in macht es regelrecht Spaß, diese Kleinigkeiten zu analysieren und Parallelen, sowie Verweise auf die sogenannte Vergangenheit zu entdecken. Jede Ada hat eine weibliche Bezugsperson in Form einer Schwester, Freundin oder einem Dienstmädchen. In jeder Geschichte taucht ein böser weißer Mann auf. Es tauchen zudem Verweise auf frühere Geschehnisse auf. Die Autorin schafft mit dieser Erzählweise und der geschickt eingesetzten Montagetechnik ein literarisches Meisterwerk. Auch ihr Schreibstil, auf literarisch-ästhetisch hohem Niveau und dennoch leicht verständlich, macht das Lesen zu einem Genuss. Die bildlichen Analogien schaffen bei Leser:innen eine Visualisierung des Geschehens: „In der Sammlung von Momenten flüchte ich meistens in einen rötlichen, schwebenden Raum hinter meinen Augenlidern.“ In der Geschichte Adas in der Gegenwart ändert Otoo den Schreibstil etwas. Durch Ausdrücke wie „Boris fucking Johnson“ wirkt alles etwas moderner. Und auch hier finden sich Parallelen zu den Vorgeschichten Adas.

Schade ist jedoch, dass Otoo eine Lösung des von ihr geschickt und aufwendig geschaffenen Puzzles vorgibt. Als Ada 2019 auf der Wohnungssuche ist, trifft sie auf einen älteren Herrn.

Dieser bricht zusammen und fasst die Geschehnisse zusammen. Dabei nimmt er verschiedene Figuren der einzelnen Geschichten ein und es wird deutlich, wie das Armband von Totope in eine Ausstellung in Berlin gelangen konnte. Leider nimmt das den Spaß am Lesen, der eben genau darin liegt, die Puzzleteile zusammenzufügen, um das große Bild erkennen zu können. Der Roman braucht so eine Auflösung nicht, denn Literatur muss fordern.

Ob die Autorin ihr Ziel, mit dem Roman marginalisierte Frauen zu empowern, erreicht hat, bleibt fraglich. Zwar werden die schon immer vorhandenen Probleme von Frauen in einer zum Großteil männerdominierten Welt aufgezeigt, doch einen Ausweg findet keine der Adas. Dieser wird nur angedeutet, als Ada sich am Ende entschließt, das Armband ihrer Vorfahren wiederzubekommen: „Wir finden einen Weg...“. Nichtsdestotrotz schafft Sharon Dodua Otoo mit *Adas Raum* ein komplexes literarisches Universum, das große Themen wie Kolonialismus, Rassismus und Sexismus in einem kleinen Rahmen behandelt. Sie muss der Leser:innenschaft nur etwas mehr zutrauen.

Ob die Autorin ihr Ziel, mit dem Roman marginalisierte Frauen zu empowern, erreicht hat, bleibt fraglich.

Brief an die randlos-Redaktion

"Dat is
ja moi!
Un wat
maakst
du nu
dormit?"

Liebe randlos-Redaktion,

fast ein Jahr ist es schon her, seit ich mein Studium abgeschlossen habe. Wie ihr wisst, habe auch ich den Master NDL sowie Gymnasiallehramt mit den Fächern Deutsch und Philosophie studiert. Nach langer Überlegung und einer sehr ungewissen Zeit habe ich mich jedoch letztes Jahr dazu entschieden, mir noch einen Traum zu erfüllen: Die Ausbildung zur Konditorin. Und ganz anders als geplant, wohne ich jetzt seit August in Hamburg und erlerne die wunderbare Kunst der Patisserie. Das ist nicht immer ganz einfach und sehr viel handwerklicher als mein Literaturstudium. Mit Mitte 20 nochmal in eine ganz neue, große Stadt zu ziehen und eine schulische Ausbildung zu absolvieren, hat mich viel Mut gekostet, der sich jedoch auszahlt. Bis Ende des Jahres könnt ihr in der Zuckermonarchie in Hamburg nochmal testen, wie gut dieser Mut schmeckt! :)

Doch unnötig war mein Studium in keiner Weise. Das Deutschstudium bringt mich noch immer weiter, denn in der Schule habe ich das Fach „Sprache und Kommunikation“ und eine gute Rechtschreibung und Wortgewandtheit sind nie fehl am Platz. Außerdem habe ich mal wieder Zeit, neue Bücher zu genießen, Kaffee in Literaturcafés zu trinken (und natürlich den Kuchen zu probieren) und auch philosophieren kann ich überall.

Hamburg als neue Stadt ist auf jeden Fall eine Veränderung. Doch es erinnert mich auch ein wenig an Hannover... nur ist es etwas größer. Aber eines weiß ich ganz sicher: Hannover bleibt immer meine Herzensstadt, in der ich eine der schönsten Zeiten erleben durfte.

Alles Liebe aus Hamburg,

Mascha

AGs stellen sich vor

Ella Zoe Henning

Im Master NDL gibt es die Möglichkeit, ein Drittel der Leistungspunkte über die sogenannten ‚selbstorganisierten Arbeitsgruppen‘ zu erhalten. Die Studierenden sind dabei in der Auswahl des Arbeitsformates ziemlich selbstbestimmt – in den Gruppen kann diskutiert, gelesen, gemeinsam kreativ gestaltet oder es können Veranstaltungen besucht werden. So entstehen eigenverantwortlich entwickelte Ergebnisse. Auch die *randlos* ist das Produkt einer solchen AG, genauso wie ein studentisches Forschungskolloquium, der Podcast *Traumainszenierung in Literatur, Theater und Fotografie*, die Hörspieladaption von Heinrich von Kleists *Der zerbrochne Krug*, ein großes Plakat zur Popliteratur – das im vierten Stock des Conti-Hochhaus hängt –, ein Artikel zum Besuch des Kölner Festivals *DCKS*, ein Podcast zum Thema Hausarbeitens Schreiben und vieles mehr:

Die Hörspieladaption von Heinrich von Kleists

Der zerbrochne Krug

Anja Dolatta, Maria Dubovaya, Claudia Oßwald, Lars Grimpe, Louisa Liebens, Mascha Schmid, Runa Janson und Thomas Wisniewski haben sich in ihrer AG im Wintersemester 2017/2018 der Frage gewidmet, ob ein patriarchales System, wie es in *Der zerbrochne Krug* dargestellt wird, wandelbar ist. Herausgekommen ist dabei eine Hörspieladaption des Stücks, die mit einigen Handlungsänderungen und Gender Switches das Thema aktualisiert.



Ein Plakat zur Popliteratur

Im Zuge des Seminars *Popliteratur* von Steffen Röhrs im Wintersemester 2021/2022 haben Hannah Butzke, Annika Eichstädt, Ella Henning, Bianca Saborowski und Mareike Wienecke ein großes Plakat in ihrer AG angefertigt, das seitdem im 4. Stock des Conti-Campus gegenüber von Raum 415 hängt. Es ist eine vielfältige Collage aus popliterarischen Texten, Podcasts und Theaterinszenierungen von Benjamin von Stuckrad-Barre, Bret Easton Ellis, Christian Kracht, Alexa Henning von Lange, Charlotte Roche, Paula Irmschler und Sophie Passmann. Annika Eichstädt hat die Autor:innen auf dem Plakat in kleinen Zeichnungen porträtiert. Durch rote Fäden sind die Texte hinsichtlich gemeinsamer thematischer Bezüge, Motive und Inszenierungsstrategien verbunden. Über QR-Codes können auf dem Plakat Podcasts und Playlists angehört werden, die auf die Texte Bezug nehmen oder die Songs abbilden, die in den jeweiligen Texten genannt werden.



Traumainszenierung in Literatur, Theater und Fotografie

In diesem Podcast haben sich Bianca Saborowski und Ella Henning mit der Frage auseinandergesetzt, wie Traumata in künstlerischen Darbietungen außerhalb der Literatur inszeniert werden. Dazu haben sie die Theaterproduktionen *1000 Serpentina Angst* nach dem Roman von Olivia Wenzel, in der Inszenierung von Miriam Ibrahim am Staatstheater Hannover (2020/2021), und *The Kids Are Alright* nach einem Konzept von Simone Dede Ayivi im Pavillon Hannover (2022) besucht. Darüber hinaus haben sie auch die Kunstaussstellung *True Pictures?* im Sprengel Museum Hannover, kuratiert von Stefan Gronert, mit in ihre Auseinandersetzung einbezogen. Diese AG entstand im Zuge des Seminars *Literatur & Trauma* von Matthias Lorenz im Wintersemester 2021/2022.

Das studentische Forschungskolloquium

Das studentische Forschungskolloquium entstand aus der Initiative einzelner Studierender des NDL mit dem Gedanken, ein autonomes und selbstverwaltetes studentisches Äquivalent zum professoralen Forschungskolloquium zu etablieren. Über mehrere Semester bot es die Möglichkeiten zum Austausch über eigene Forschungsprojekte (Masterarbeiten, Hausarbeiten, Theorieinteressen). Im Sommersemester 2022 wurden als Geste der Wertschätzung zudem alle Professor:innen der Literaturwissenschaft eingeladen, einen Vortrag über ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte zu halten. Im Wintersemester schlossen sich an diese ‚klassische‘ Kolloquiumsstruktur die Vorträge von Moritz Baßler (Münster) zu *Gegenwartsästhetik* sowie Claudia Liebrand (Köln) zu *Gender in Kafkas Texten* an. Neben dem praktischen Wissenserwerb über die Ausrichtung von Vorträgen im universitären Kontext waren diese beiden externen Vorträge besonderer Ausdruck studentischen Engagements im NDL und boten einen Einblick in Themenfelder, die die organisierende Studierendengruppe zu dieser Zeit besonders beschäftigt haben. Ein Mitschnitt der Veranstaltung mit Moritz Baßler – mit einleitenden Worten von Shayan Rahmanian – kann über den QR-Code angehört werden.





Ein Artikel zum Besuch des Kölner Festivals DCKS

Im Sommersemester 2022 haben sich Ella Henning und Bianca Saborowski mit weiblichen Inszenierungsstrategien auseinandergesetzt. Im Zuge dessen haben sie ein Wochenende in Köln verbracht und dort das Festivals DCKS besucht – dieses Festival war eine Reaktion auf die meist vergebliche Suche nach den weiblichen Künstlerinnen im Line Up der großen deutschen und internationalen Festivals. Unter anderem die No Angels, Lea, Mine und Luna standen auf der Bühne – sowohl singend und tanzend als auch diskutierend in Talk-Runden. Expertinnen wie die Germanistin, Soziologin, Journalistin und Autorin Dr. Auma Obama sprachen hier mit den Künstlerinnen unter anderem über den Gender-Pay-Gap, Misogynie und die Chancen eines gemeinsamen Empowerments. Der Bericht über diesen Festival-Besuch kann über den QR-Code gelesen werden.

Geschlechterkonstruktionen um 1900

Im Sommersemester 2023 beschäftigten sich Malin Lisa Meta Schröder und Lisa Marie Hubrich im Rahmen des Seminars *Geschlecht im Wandel, Tausch und Wechsel* von Birgit Nübel mit Geschlechterkonstruktionen um 1900. Neben Forschungsliteratur zu Genderstudies und Cross-dressing wurden sowohl literarische Texte wie Virginas Woolfs *Orlando* sowie Karl M. Baers Biographie (unter N.O. Body) *Aus eines Mannes Mädchenjahre* als auch die Verfilmung von *Orlando* im Kontrast zum Roman sowie der Film *Victor und Victoria* (1933) untersucht. Außerdem besprachen sie die Rezeption und Filmdata der verschollenen Verfilmung von *Aus eines Mannes Mädchenjahre*. Die Ergebnisse wurden in einem Dokument gesammelt, die über den QR-Code einsehbar sind:



Worüber hast Du geschrieben? - Ein Podcast

Marvin Andermann, Ella Henning, Laurenz Pothast und Bianca Saborowski reden in diesem Podcast aus dem Wintersemester 2023/2024 darüber, wie sie Hausarbeiten geplant und geschrieben haben, welche Ergebnisse sie dabei überraschten und welche Tipps sie anderen Studierenden für das Verfassen von Hausarbeiten mitgeben können. Ihre Hausarbeiten haben sie über Texte von Franz Kafka, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann und Öden von Horváth verfasst. Nicht nur fragen sich die Diskutierenden, warum eigentlich so selten weibliche Autorinnen behandelt werden, sie sprechen unter anderem auch über literarische Musikalität, die Trennung von Autor:in und Werk, Bezüge zu den Animal-Studies und Formen patriarchaler Gewalt in Texten. Der Podcast kann über den QR-Code angehört werden.



Literarischem Antisemitismus

Anknüpfend an das Seminar *Judentum, Aufklärung und Literatur* von Saskia Fischer haben sich Sophie Bröker, Merle Klinge und Sophia Hiestermann im Wintersemester 2023/2024 in Diskussionen über die sprachliche Gestaltung verschiedener Texte und Figuren mit literarischem Antisemitismus auseinandergesetzt. Im Rahmen dieser AG haben sie außerdem am 02.11.2023 die Poetry Slam-Lesung *Kein Mensch hat das Recht zu gehorchen* besucht, bei welcher sich literarisch mit jüdischen Personen beschäftigt wurde, die einen mehr oder weniger starken Bezug zu Hannover haben. Auseinandergesetzt wurde sich bei der Lesung unter anderem mit Heinrich Heine und Theodor Lessing, deren Werke teilweise auch Seminarinhalt waren. Vor dem Hintergrund der Veranstaltung wurde über die Macht und das Potenzial von Literatur diskutiert.

All diese Projekte – und ständig neue! – findet ihr auch auf der NDL-Website:



Interview mit Milena Michiko Flašar

im Rahmen von LiteraTour Nord 2024

Laurenz Pothast

Dein aktueller Roman spielt, wie auch andere zuvor, in Japan. Du thematisierst darin die japanische Gesellschaft und ihre Probleme. Welche Verbindungen hast Du persönlich, neben Deiner Mutter, zu Japan?

Meine Beziehung zu Japan ist nicht von der zu meiner Mutter zu trennen. Sie ist eng mit meiner Kindheit verknüpft. Durch das Aufwachsen mit zwei Sprachen und zwei Kulturen hat sich mein Interesse für Japan ja erst entwickelt. Im Laufe der Zeit ist es immer größer geworden und besonders groß wurde es mit der Geburt meines Sohnes, als ich instinktiv wusste: Ich würde das, was ich von meiner Mutter beigebracht bekommen habe, gerne auch selbst an ihn weitergeben. Seither beschäftige ich mich intensiv als Leserin mit Japan, als Reisende ohnehin und eben auch als Schriftstellerin. Japan ist sozusagen zu „meinem“ poetischen Raum geworden.

Du bist also mit Japanisch als Muttersprache groß geworden...

Genau.

... in Österreich, in Wien.

Nein, in St. Pölten. Das ist die Hauptstadt von Niederösterreich, circa 60 Kilometer von Wien entfernt gelegen.

Hast Du für diesen Roman recherchiert?

Da, wo es um die Tätigkeiten der Leichenfundortreinigungsfirma ging, von denen ich bis dato keine Ahnung hatte, habe ich mir natürlich einiges angesehen. Ich habe mich durch alle Informationen gewühlt, die ich dazu kriegen konnte, wobei ich mich vor allem auf japanische Firmen konzentriert habe, die eine ganz besondere Achtsamkeit in Bezug auf den/die Verstorbene/n an den Tag legen. Ich habe mir aber auch angeschaut, wie deutsche oder österreichische Firmen arbeiten und dabei Unterschiede feststellen können in der Art der Herangehensweise bzw. der Ritualisierung von Arbeitsprozessen, die in Japan wesentlich stärker ausgeprägt ist, weil man dort sehr viel mehr Wert auf die Form legt und darauf, wie man Dinge – auch kleine Dinge – „verpackt“.

Gibt es solche Reinigungsformen, spezialisiert auf Menschen, die nach längerer Zeit erst tot aufgefunden werden, auch in Deutschland und Österreich?

Während es in Japan neben den klassischen Tatortreinigungsfirmen auch solche gibt, die sich nur mit dem Kodokushi-Problem, also dem Problem von einsam Verstorbenen, befassen, agieren die deutschen bzw. österreichischen Tatortreiniger meist auf einem breiteren Feld. Sie kommen bei ihrer Arbeit mit allen möglichen Fällen in Berührung, darunter mit Morden, Selbstmorden, Messie-Wohnungen etc.

Hast Du einen japanischen Verlag?

Mein Roman *Ich nannte ihn Krawatte* wurde bei Ikubundo herausgebracht und im Moment gibt es auch Bemühungen, mein neues Buch *Oben Erde, unten Himmel* ins Japanische zu übersetzen. Die Sache ist allerdings noch nicht druckreif. Deutschsprachige Literatur ist leider – weltweit – ein Nischenprogramm.

Gibt es Feedback oder Resonanz aus Japan bzw. von japanischen Leser:innen?

Ja, gerade jetzt erst (während der Herbstferien) war ich in Tokio auf Lesereise. Dabei habe ich nochmals *Ich nannte ihn Krawatte* vorstellen dürfen. Es ging darum, mit Germanistikstudent:innen zusammenzukommen und mit ihnen über den Text zu diskutieren, und die Rückmeldungen waren alle sehr positiv und interessiert. Für mich ist es schön, wenn ich dort, wo meine Bücher spielen, auf direkte Reaktionen stoße. Das ist etwas, was mir am Herzen liegt. Ich habe solche Lesereisen schon mehrmals gemacht; dieses Mal aber war es besonders intensiv, weil ich an vielen verschiedenen Universitäten war sowie am Seminar für österreichische Gegenwartsliteratur, das jedes Jahr eine:n österreichische:n Autor:in einlädt. Vor Corona fand die Tagung in Nozawa Onsen, in den Bergen, statt, seit Corona aber wird sie in Tokio abgehalten. Einen Tag lang wird nur das Werk dieses einen Autors/dieser einen Autorin besprochen.

Kannst Du Dir vorstellen, einen Roman zu schreiben, der außerhalb Japans spielt? Hast Du auch Texte, die außerhalb dieses Raums spielen oder benötigt Deine Ästhetik diesen Raum?

Ich habe Texte geschrieben, die nicht in Japan spielen. Wenn ich mich an einen großen Stoff setze wie im jüngsten Roman, zieht es mich aber immer wieder nach Japan. Mir gefällt deine Formulierung, dass meine Ästhetik diesen Raum braucht. So empfinde ich es nämlich. Es sind die japanischen Bilder,

die Stimmungen und die Farben, die mich inspirieren und die mir beim Arbeiten entgegenkommen

Warst Du mal während der Kirschbaumblüte in Japan?

Nein! Schande über mich! (*lacht*) Das habe ich nie geschafft. Ich würde gerne. Ich war schon öfters im Mai dort, da ist die Blüte aber praktisch zu Ende, und dieses Jahr war ich im Sommer und Herbst zu Besuch. Im Winter war ich auch einmal da, das war mir aber viel zu kalt. Die Häuser sind nicht so beheizt, wie wir das gewohnt sind. Zentralheizungen gibt es de facto nicht. Es gibt Klimaanlage, die ja, und es gibt Heizstrahler, die man sich im Raum aufstellt, aber die heizen nur punktuell. Dazu kommt, dass in älteren Häusern die Wände meist sehr dünn sind und die Fenster sind nicht mehrfach verglast. Das spürt man schon. Im Haus meiner Großmutter etwa atmet man Wolken aus, wenn man sich dort im Winter aufhält. Aber ja, ich würde sehr gerne mal die japanische Kirschblüte erleben und an einem echten Hanami teilnehmen. Das Kirschblütenpicknick im Roman habe ich imaginiert.

Kommen wir mal etwas mehr zum Buch: Warum hast Du eine Ich-Erzählerin gewählt? Was interessiert Dich an dieser Perspektive?

Man ist halt näher dran an der Figur, das heißt, man ist fast in ihr drin. Das erlaubt eine ganz andere Art der Innenschau bzw. eine andere Intensität der Innenwahrnehmung. Man schlüpft sozusagen in die Haut eines/einer anderen und ist für die Dauer des Schreibens „er“/„sie“.

In anderen Texten hast Du diese Perspektive, wenn ich mich richtig informiert habe, nicht gewählt.

Doch, in *Ich nannte ihn Krawatte* spricht ein „Ich“ und auch in meinen früheren Büchern findet sich überwiegend die Ich-Form. Ich glaube, das „Ich“ liegt mir näher als Erzählmodus. Ich finde es einfacher, so zu schreiben, weil man keine Distanz dabei wahren muss und somit unmittelbarer am Geschehen beteiligt ist. →

Romantik damit assoziiert. Man heiratet in Weiß, aber dann gibt es auch noch ein Shinto-Zeremoniell im Kimono dazu. Ein undogmatischer Mix also.

Gibt es das Phänomen des Kodokushi überhaupt auch in anderen Gesellschaften? Gibt es vergleichbare Fälle oder handelt es sich um ein Spezifikum der japanischen Gesellschaft?

Tatsächlich überall. Erst kürzlich wurde in Niederösterreich, in einer kleinen Ortschaft im Weinviertel, ein Mann entdeckt, dessen Leiche drei Jahre gelegen hatte. Niemand hat ihn vermisst, bis irgendwann der Bürgermeister gesagt hat: Wir müssen jetzt mal nachschauen. Im Prinzip gibt es das also überall. Was ich interessant fand, ist, dass es in Japan einen Namen dafür gibt. Mit dem Wort „Kodokushi“/„Kodokusha“ beschreibt man sowohl den Vorgang des Sterbens als auch das Endprodukt, das heißt die Fundleiche. Der Grund dafür ist sicherlich, dass es in Japan mehr solcher Fälle gibt. Das aber lässt sich damit erklären, dass wir es mit einer anderen Bevölkerungsdichte zu tun haben. Allein im Großraum Tokio leben mehr als 30 Millionen Menschen. Der Schrecken, welcher durch den Tod eines Nachbarn ausgelöst wird, ist allerdings hier wie dort der gleiche. Und auch der (trotz des Schreckens) relativ nüchterne Umgang ist der gleiche. Interessanterweise enden ja diese Geschichten in der Regel damit, dass eine Leiche aufgefunden wird. Man denkt nicht weiter: Was passiert mit dem Haus, wer räumt da jetzt auf, wer kümmert sich um die oft giftigen Flüssigkeiten, die bei der Verwesung ausgetreten sind, oder um den Gestank, der sich ausgebreitet hat? Genau hier setzt mein Roman an, hier spinnt er weiter.

Es ist also auch die Geschichte nach dem physischen Tod, die Du erzählen willst.

Genau, ebenso ist es aber auch die Geschichte vor dem Tod, das heißt, es geht nicht so sehr um den Toten wie um den Lebenden, der er einmal gewesen ist. Es wird sich viel erinnert im Buch bzw. gerätselt: Wer könnte dieser Mensch gewesen sein? Was hat die Anordnung der Dinge, die er in der Wohnung hinterlassen hat, zu bedeuten? Und was haben sie für ihn bedeutet? Diese scheinbar wertlosen Gegenstände?

Für mich war Herr Sakai der heimliche Protagonist. Wir sind sehr nah an Suzu, der Ich-Erzählerin dran, aber seine Rolle als eine Art Lehrmeister ist sehr dominant. Ich habe mich darüber gewundert, dass auch

er der Firma am Ende eine blanke Wohnung hinterlässt. Er gibt ja die Reinigung seiner eigenen Wohnung in Auftrag. Will auch er niemandem zur Last fallen?

Das habe ich bewusst offen gelassen, damit die Frage jeder:r für sich beantworten kann. Aus meiner Sicht ist es ein Geschenk, das er damit den Mitarbeiter:innen der Firma gemacht hat. Er hat ihnen gezeigt, worum es bei dieser Arbeit wirklich geht: Es geht um Tabula rasa. Es geht darum, dass man die Räume reinwäscht. Man fährt sozusagen auf null herunter, erarbeitet sich den Originalzustand des Reinen und Perfekten zurück und befreit den Raum von jeglichen Erinnerungen. Der Mensch in seiner Essenz wird von allem Ballast, der dinglich liegen geblieben ist, befreit und kann somit als reine Fläche empfunden werden. Dazu ist es auch das Geschenk eines freien Tages, das die Firma aber nicht wirklich nutzt, weil sie sich zu Herzen nimmt, was Herr Sakai ihnen am Ende als Botschaft übriggelassen hat: Dieses Weitermachen. Egal, was ist: Weitermachen. Es gibt viele, die uns brauchen. Also machen wir weiter!

Also würdest Du das eher im Kontext der Neutralität verorten, die am Ende auftritt, neutral gegenüber dem Tod, weg von übermäßiger Trauer oder Freude.

Ja. Zudem ist Herr Sakai auch ein Sammler, fast schon ein Messie. Er sammelt zwar Dinge von Wert, aber eben übermäßig. Die Mühe, die es ihn gekostet haben muss, seine Wohnung für die Hinterbliebenen, für Yamamoto und die anderen, zu säubern, noch dazu in seiner Situation, er ist ja schwer krank, diese Leistung, die er damit vollbringt: Das zeichnet ein Bild von der Zuneigung, die er zu dieser Truppe empfunden hat. Es ist eine letzte Liebesbekundung. Die Firma ist für ihn eine Art von Familie, eine Wahlfamilie, gewesen.

Hast Du beim Schreiben eine:n Leser:in im Kopf? Oder hast Du Dir beim Schreiben dieses Buches wen anders vorgestellt als bei deinen bisherigen Texten? Oder spielt so etwas überhaupt keine Rolle und es geht erstmal nur um den Stoff?

Dass ich für jemanden schreibe, das ist klar. Ich schreibe nicht für die Schublade. Ich schreibe meine Texte schon dezidiert so, dass sie der Leser:innen-schaft etwas übermitteln. Aber während des Schreibens versuche ich, nicht an irgendeine:n imaginier-te:n Leser:in oder Kritiker:in zu denken, weil das für zu viel Verunsicherung und Selbstzensur sorgt. Ich bin schon so perfektionistisch genug veranlagt, als

dass ich das bräuchte.

Hast Du beim Schreiben allgemein ästhetische Vorbilder oder bei diesem Buch spezifische?

Direkt nicht. Ich kann nicht sagen: Ich habe ein Vorbild und dem eifere ich nach. Aber ein Regisseur fällt mir ein: Kore-eda Hirokazu. Von ihm stammen die Filme *Still Walking* und *Nobody Knows*. Ich mag seine Art, wie er Familien zeichnet. Er verhandelt schwere, ernste Themen, aber aufgrund seiner Betrachtungsweise sind sie nie zu schwer verdaulich. Er durchbricht die Schwere mit seinem leisen Humor. Das ist etwas, was mir persönlich sehr gut gefällt und von dem ich sagen kann: Das ist auch mein Ziel. Ich möchte eine Balance schaffen zwischen Himmel und Erde, Lachen und Weinen.

Milena Michiko Flašar: *Oben Erde, unten Himmel*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag 2023, 304 Seiten, 26 Euro.



Auslandssemester in Italien?

Katharina Doerk

Ma sí, sempre sí!

Ich hatte mich im Januar 2022 relativ spontan kurz vor Bewerbungsfrist dazu entschieden, ein Auslandssemester zu machen. Da ich möglichst viel vom italienischen Sommer mitnehmen wollte, fiel meine Wahl auf das Sommersemester 2023. Die Anreise war erfreulich leicht, denn es gibt eine Zugverbindung von Hannover über München nach Bologna, die mich innerhalb von 13 Stunden ans Ziel beförderte. Die deutschen, österreichischen und italienischen Landschaftspanoramen verliehen der Zugreise einen ganz besonderen Charme. In Bologna wohnte ich mit der Tochter meiner Vermieterin in einer Zweier-WG „innerhalb der Mauern“, also im historischen Stadtzentrum. Da sich mein Zimmer in einer Parterrewohnung in einer engen Altstadtgasse befand, waren meine Aussicht ein Gitterfenster und die orangene Hauswand gegenüber. Tageslicht Fehlanzeige. Das sorgte allerdings dafür, dass ich meine Umgebung genau erkundete, um mir möglichst viele schöne Plätzchen draußen zu suchen. Bologna hat viele kleine und große Piazze, die durch gemütliche Holzbänke oder kleine Mauern entlang der Rundbogengänge zum Verweilen einladen und so verbrachte ich viel Zeit im alltäglichen Treiben der Stadt.

Die Dozent:innen der Università di Bologna, genannt Unibo, waren freundlich und sehr offen gegenüber internationalen Studierenden. Manche Kurse erforderten eine aktive Teilnahme, andere waren eher nach einem Vorlesungskonzept strukturiert. Ich hatte vor, einen Italienisch-Sprachkurs zu belegen, doch die Nachfrage war hoch und die Plätze begrenzt. Ich rutschte versehentlich in einen Onlinekurs, den ich schlussendlich wieder verließ, da ich darin keinen Mehrwert für mich fand. Umso mehr Zeit verbrachte ich also in kleinen Cafés und an öffentlichen Plätzen, um möglichst alltagsnah in die italienische Sprache einzutauchen.

Eine der schönsten Beschäftigungen war das Kennenlernen der Stadt durch entspanntes, zielloses Herumspazieren. An jeder Ecke gibt es Restaurants, Cafés und kleine Boutiquen zu entdecken und hin-

ter vielen Hausfassaden verstecken sich die schönsten Stadtgärten. Am *Diverdeinverde* Ende Mai wurden manche dieser privaten Gärten für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht und ich durfte mich von einigen der sonst unzugänglichen grünen Oasen verzaubern lassen. Bereits im Februar und März war es an vielen Tagen schon warm genug, um im Sweater in der Sonne zu sitzen und ein Buch zu lesen. Oft habe ich mir auch mit meinen Häkelsachen einen hübschen Ort in der Stadt gesucht und dort ein bisschen verweilt, ganz nach der italienischen Lebenseinstellung des *dolce far niente*.

An den Wochenenden habe ich viele Tagestrips mit Freund:innen unternommen – Parma, Modena, Ferrara, Rimini, Venedig, Siena, Florenz, Verona, Mantova und auch der Gardasee sind mit der Bahn leicht und schnell zu erreichen. Wir verbrachten zahllose Tage am Strand in Cervia und genossen die sommerliche Leichtigkeit von Sonne, Eis und Meer. Aber auch für mehrtägige Reisen ist Bologna ein guter Ausgangspunkt. Ich war einige Tage in Rom, am Gardasee, am Lago di Como und in Mailand für das Konzert des italienischen Sängers Blanco – ich kann nur sagen: *Innamorato*. Eine mitreißende, magische Erfahrung, mit 60.000 Italiener:innen bei Gewitter und strömendem Regen in San Siro zu singen.

Meist ging das Leben abends erst so richtig los. Ein unschlagbares Sommer-Highlight sind die jährlich stattfindenden Festivals *Cinema Ritrovato* und *Sotto le stelle del Cinema*. Auf der Piazza Maggiore wird eine riesige Leinwand neben der Hauptkirche San Petronio aufgebaut und jeder Abend ein Film gezeigt, den sich jede:r kostenlos anschauen kann. Wer wollte sich nicht schon immer von *Thelma & Louise* oder *Million Dollar Baby* unter dem italienischen Sternenhimmel fesseln lassen?

Als Frau hatte man es im Alltag allerdings auch nicht leicht. Während die meisten Leute sehr freundlich und hilfsbereit waren, nahmen sich viele (vorrangig ältere) Männer heraus, Frauen unverhohlen anzugaffen und sie mit schmierigen Blicken, Kommentaren und respektlosen Anmachversuchen zu belästigen. An manchen Tagen fehlte mir die Energie, damit umzugehen und ich blieb lieber zuhause, als mich dieser Belastung auszusetzen, die oft einen hohen mentalen Tribut einfordert. Damit möchte ich keinesfalls sagen, dass man sich dadurch von einem Auslandssemester in Italien abhalten lassen sollte. Smash the patriarchy. Erwähnt werden sollte diese strukturelle Benachteiligung dennoch.

Die Zeit in Bologna war trotzdem zweifellos eine der schönsten meines Lebens.

Ich habe viele neue Freundschaften geschlossen, mich in das von bunten Gassen gezeichnete pittoreske Stadtbild verliebt, Unmengen an preiswerten Cappuccini getrunken und die schönsten Ecken der Emilia-Romagna Region kennengelernt. Bologna ist eine Studierendenstadt, politisch links ausgerichtet, immer etwas los und trotzdem bleibt viel Raum für Erkundungen auf eigene Faust oder Zeit alleine. Ich habe mich in der Stadt sehr wohl und die meiste Zeit auch sicher gefühlt und würde zu jeder Zeit wieder dort hinziehen. Ich freue mich schon jetzt darauf, diesen Sommer erneut nach Bologna zu reisen, mich genau in der Stadt auszukennen, meine Lieblingsorte aufzusuchen und mich ein bisschen wie eine Einheimische zu fühlen. Denn wenn man es richtig macht, nimmt man dieses Geschenk aus jeder Auslandserfahrung mit: ein Gefühl von Zuhause. Überall auf der Welt.

Dana Vowinckels Debütroman *Gewässer im Ziplock* ist eine moderne jüdische Familiengeschichte – und gleichzeitig macht man es sich zu einfach, wenn man ihn ausschließlich als solche liest.

Ein Ziplock-Beutel ist ein kleiner Plastikbeutel mit Verschluss, in dem (kleine) Sachen aufbewahrt werden können. Nützlich oder viel mehr erforderlich ist er besonders an Flughäfen, um Flüssigkeiten einzutüten. Genau an einem solchen Ort spielt ein nicht unwesentlicher Teil des Romans von Dana Vowinckel. Im Mittelpunkt steht die 15-jährige Margarita – eine Teenagerin, die mit ihrem Vater Avi, der Kantor in einer Synagoge ist, in Berlin wohnt. Ihre Großeltern leben in den USA, ihre Mutter Marsha zeitweilig in Israel. Dort soll Margarita sie besuchen, denn das Verhältnis zu ihr ist äußerst angespannt, seit die Mutter die Familie verlassen hat. Bereits die disparaten Familien- und Ortsverhältnisse spiegeln wider, dass es alles andere als einfach ist, daraus eine zusammenhängende Erzählung zu komponieren.

Dabei entpuppt sich Margaritas Reise nach Israel nicht nur als eine allein auf die Familienversöhnung ausgerichtete Mission. Der Trip stellt sie zugleich auf die Herausforderungen (oder die Freiheit) der Pubertät ein. Im Flughafen bekommt die Protagonistin ihre Periode, mit einem im Flugzeug kennengelernten Jungen macht sie erste sexuelle Erfahrungen. Von dem Alltag einer weiblichen Teenagerin erzählt die Autorin erfrischend unaufgeregt und unbeschämt. Nicht nur deswegen ist der Text mehr als eine Erzählung über vermeintlich abstraktes jüdisches Leben. Vielmehr beweist die Autorin, dass es reicht, sich auf das Leben einer Familie zu konzentrieren, um eine interessante Geschichte zu erzählen. Dass das Judentum in dem Fall damit verbunden ist, ist zunächst nur ein Kommentar im Hintergrund. Trotzdem macht sich Margarita vor ihrer Reise nach Israel Gedanken: Sie war „ein kleines bisschen neugierig, wie es wäre, auch dort alleine herumzulaufen, wie die Straßen aussähen, die Häuser, und wie man sie anschauen würde, ob es eindeutig wäre, dass sie nicht dort hingehörte, oder ob sie eine von ihnen wäre, ein jüdisches Kind in einem jüdischen Land.“ An solchen Szenen zeigt sich die literarische Stärke, der Text schafft es emotional feinfühlig, dass die Lesenden der Protagonistin aufgeschlossen begegnen.

Obwohl der Roman um die ‚großen Themen‘ Herkunft, Identität und Religion sowie Politik kreist (oder kreisen muss?), macht er das Politische nicht zum Hauptgegenstand. Dennoch sieht sich Margarita zu allem Überfluss mit Fragen wie die eines Mitschülers konfrontiert, ob sie „so eine Zionistin sei“, nur weil sie mit ihrem Vater auf Hebräisch telefoniert hat. Natürlich hat sich eine 15-Jährige damit noch nicht besonders beschäftigt, für sie stehen wichtigere Themen wie ihr Verhältnis zur Familie oder die aufregenden Erfahrungen der Pubertät und Selbstfindung im Vordergrund. Der Text ist deswegen raffiniert, weil die Autorin, wenn es doch um Politisches geht, auf ausführliche Betrachtungen verzichtet – muss sich Margarita in dem Alter schon mit Zionismus beschäftigen haben, nur weil sie Jüdin ist? Vowinckel verzichtet weitestgehend auf politische Wertungen und vertraut auf die klugen und bedachten Reflexionen der Teenagerin. Damit ist der Text klüger als die Erwartungen von Lesenden, die sich eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Politik in Israel wünschen oder ihre Meinung bestätigt wissen wollen und fokussiert sich stattdessen auf Margaritas Familiengeschichte.

Gewässer im Ziplock ist ein Mosaik aus Perspektiven, Erfahrungen und Sprachen, das die Stücke einer komplizierten Familie nicht immer zusammenführt und ebenso nicht auf das große Ganze hinaus möchte. Im Gegenteil: Der Roman ist in der Lage, die verwickelten Fragen literarisch klug zu verflüssigen und lässt sich weniger in Kategorien eintüten. Wie soll schon ein ganzes Gewässer in einen Ziplock passen?

„Turnender
Wattschlamm-Wanderer
imitiert Krabben“

Jobtalk mit Mascha Schmid

Bianca Saborowski

Zeitraum des NDL-Studiums: 2016 bis 2021
Aktuelle Tätigkeit: Kulturmanagerin
Schwerpunkt: Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts

Warum hast Du den NDL damals studiert?

Ich habe im Bachelor Germanistik und Religionswissenschaft studiert und mir ist im Laufe des Bachelors relativ früh klar geworden, dass ich nicht ins Lehramt gehen möchte. Ich war dann auf der Suche, in welche Richtung es gehen könnte und dann gab es die NDL-Info-Woche und ich fand die Inhalte spannend. Deshalb habe ich mich dann für den NDL immatrikuliert und ich fand es bis zum Schluss sehr, sehr gut. Es war also die richtige Entscheidung.

Hattest Du, also Du den NDL begonnen hast, ein konkretes Berufsziel?

Überhaupt nicht. Ich war richtig am Schwimmen und froh, dass ich wusste, welchen Master ich machen möchte. Ich war also auf der Suche, wusste aber relativ schnell, dass es in Richtung Kultur gehen soll. Ich habe während des Masters im Schauspielhaus hospitiert und gemerkt, dass mir die Arbeit im Theater sehr viel Spaß macht. Auch die organisatorische Seite von Kulturveranstaltungen habe ich da mal praktisch kennenlernen dürfen. Die Projekte, die ich im Rahmen des NDL gemacht habe, haben mich auch in diese Richtung geleitet. Wir haben zum Beispiel eine Lyrik-Tagung im Literaturhaus organisiert und da habe ich schon gemerkt, dass ich das wirklich spannend finde und ganz gut kann. Im Hintergrund von Kulturveranstaltungen zu arbeiten, die zu konzipieren, aber auch das organisatorische Drumherum in die Hand zu nehmen.

Was genau machst Du jetzt und wie bist Du darauf gekommen?

Ich fange mal damit an, womit ich direkt nach dem Master begonnen habe. Während ich noch immatrikuliert war, habe ich angefangen, bei den Kunstfestspielen Herrenhausen zu arbeiten. Das ist ein interdisziplinäres Festival, das einmal im Jahr in

den Herrenhäuser Gärten stattfindet. Die Kunstfestspiele haben mit international sehr renommierten Künstler:innen wirklich ein tolles Programm. Da war ich dann drei Jahre lang als Elternzeitvertretung die Assistentin des Intendanten. Ich war überrascht, dass ich die Stelle direkt bekommen habe, weil ich ja vorher nur Praktika und Hospitanzen vorweisen konnte. Aber mein damaliger Chef, der war ein großer Christian-Kracht-Fan. Als ich im Bewerbungsgespräch erzählt habe, dass ich meine Masterarbeit über Christian Kracht schreiben werde, hatte ich direkt Pluspunkte bei ihm.

Die Kunstfestspiele waren ein toller Start, weil ich mich dort professionalisieren und in verschiedenen Bereichen ausprobieren konnte. Vor allem auch, weil das Team eher klein war. Die Vorbereitungen für das dreiwöchige Festival laufen über das ganze Jahr und im Kernteam waren wir nicht so viele. Ich konnte also in alle Bereiche reinschnuppern. Ich habe nicht nur Assistenzaufgaben für den Intendanten gemacht, sondern habe auch der Dramaturgie assistiert und war Schnittstelle für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, die ausgelagert war. Es war also ein guter erster Job, um mein Profil in verschiedene Richtungen aufzustellen.

Danach musste ich mir etwas Neues suchen, das war erstmal herausfordernd. Im letzten Jahr habe ich als freie Produktionsleitung primär für die Stadt Kulturprojekte umgesetzt. Jetzt arbeite ich vier Tage die Woche beim ‚Joseph Joachim Violinwettbewerb‘ von der Stiftung Niedersachsen und mache da Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und arbeite noch weiter frei als Produktionsleitung. Aktuell habe ich ein freies Theaterprojekt mit *Operation Wolf Haul*. Das ist ein freies Theaterkollektiv aus Hannover, das in diesem Jahr die Eröffnung für das *Best OFF Theaterfestival* macht. Und ich arbeite an einer Produktion für die Kunstfestspiele. Das wird eine Installation auf dem Masch-

teich, die wird, glaube ich, auch ganz großartig. Das sind so die freien Jobs, die ich nebenbei mache. Dann habe ich noch mit Freund:innen ein Session-Projekt, wir heißen *Hidden*, das ist unbezahlte Arbeit. Aber es ist Arbeit, die ganz viel Spaß macht. Da drehen wir in einem Tonstudio in Empelde Session-Videos mit Art-Konzept und haben immer Feature-Guests, die nicht aus Hannover kommen. Wir hatten jetzt schon eine Band aus New York und eine spanische Sängerin und Multi-Instrumentalistin da, die auch in New York arbeitet. Zukünftige Gäst:innen sind zum Beispiel Fatoni und Antje Schomacker. Insgesamt wollen wir in diesem Jahr zwölf Sessions drehen. Ab Juni werden wir auf YouTube releasen. Das wird toll! Für mich ist es gerade eine sehr gute Kombination, einen festen Job zu haben, bei dem ich weiß, dass ich meine Miete zahlen kann, und freie Projekte zu haben, die mir wirklich sehr viel Spaß machen. Der feste Job macht auch Spaß, aber gerade die Kombination mit zeitweiligen Projekten gefällt mir sehr gut. Ausschließlich frei zu arbeiten, ist etwas, wofür man auch gemacht sein muss.

Der Job beim Violinwettbewerb ist allerdings auf ein Jahr, bis Ende Dezember, befristet, das gilt für das gesamte Team. Der Wettbewerb ist im September, da werde ich ganz viele Überstunden machen. Das ist sowohl bei Festivals als auch jetzt im Wettbewerbsbetrieb so, dass man da keine 9-to-5-Arbeitszeiten hat. Wenn das Festival oder der Wettbewerb ist, dann arbeitet man von morgens bis abends und geht eigentlich nur zum Schlafen nach Hause. Das macht mir total viel Spaß, ich liebe den Trubel von Veranstaltungen und das auch wirklich aktiv zu leben. Im Oktober, November und Dezember werde ich also weniger arbeiten und habe da dann Zeit, mich neu zu orientieren. Das werde ich nutzen und mich in Hannover, aber auch überregional umschauen. Ich muss dann gucken, wo ich was finde, weil die Hannover-Kultur-Bubble auch gar nicht so groß ist.

Du möchtest aber eigentlich schon gerne in Hannover bleiben oder ist Dir das mittlerweile nicht mehr so wichtig?

Ich glaube, mir ist das gar nicht mehr so wichtig. Mir ist es wichtig, dass es ein guter Job ist, und für einen guten Job würde ich auch umziehen. Aber ich glaube, dass ich mich in Bezug auf die freien Jobs gerade in Hannover etabliere. Ich werde jetzt schon für Projekte angefragt, ich bewerbe mich also nicht mehr für alle freien Projekte. Sowohl für die Produktionsleitung für das Theaterprojekt als auch für ein Projekt, das ich Ende letzten Jahres für die Stadt Hannover im Rahmen des Kulturdreiecks durchgeführt habe, wurde ich angefragt. Dass man selber angefragt wird, ist ganz angenehm, weil man nicht um jeden Job bangen muss. Deswegen kann ich mir gut vorstellen, dass ich in Hannover bleibe, weil das Netzwerk bereits ganz gut funktioniert. Es wird mündlich weitergegeben, mit wem man schon so zusammengearbeitet hat und dann fällt da mal mein Name. Deswegen kann ich mir vorstellen, dass ich in Hannover bleiben werde. Wenn sich etwas in einer anderen Stadt gut anhört und gut anfühlt, würde ich aber auch wegziehen.

Inwiefern überschneiden sich die Inhalte aus dem Studium mit dem, was jetzt in Deinem Job gefordert wird?

Überschneidungen gibt es wenige, weil Kulturmanagement ein sehr praktisches Tätigkeitsfeld ist. Die Projekte, die ich im Master gemacht habe, waren eine gute Vorbereitung, aber alles, was ich an Skills brauchte, habe ich dann eigentlich erst in meinem ersten Job gelernt. Im Master habe ich aber →

Kernkompetenzen erworben. Zum Beispiel, diskursfähig zu sein, aware zu sein. Ich habe mich während meines Masters auch politisiert. Ich habe mich viel mehr mit politischen Diskursen beschäftigt, was für die Arbeit im Kulturbetrieb von Vorteil ist, weil das ein sehr politisches Arbeitsfeld ist. Ich bin auch froh, im Kulturbetrieb zu arbeiten, weil man sich mit Menschen umgeben kann, die auch wenigstens ein bisschen aware sind und für die Gendern keine unerhörte Begebenheit ist. Auch die Jobs, die ich bereits während meines Masters machen konnte, haben mich gut auf die Zeit nach dem Studium vorbereitet. Es ist also wirklich die Kombination aus dem Master und Praxiserfahrungen, also so viele Praktika und Hospitanzen wie möglich. Gerade in Hannover ist es wirklich wichtig, dass man im Kulturbereich Kontakte knüpft. In den Teams arbeitet man so eng zusammen, dass man lieber mit Menschen arbeitet, die man schon kennt und die man gern hat. Das ist wirklich ein großer Faktor. Im Kulturbereich bist du nicht nur Arbeitskraft, sondern auch Gegenüber. Deswegen ist es hilfreich, früh Leute kennenzulernen und Beziehungen zu knüpfen.

Die letzte Frage wäre, wie Du Dir Deine berufliche Zukunft vorstellst.

Ich habe keinen langfristigen Plan, weil das im Kulturbereich schwierig ist. Corona hat viel mit dem Kulturbereich gemacht. Man merkt, dass langfristige Pläne und der Kulturbereich nach der Pandemie nicht mehr so gut zusammengehen. Es wird merklich gespart und alles wird eingeschrumpft. Das Selbstverständnis, dass es immer Kultur geben wird, ist nicht mehr so wie vor der Pandemie. Kultur natürlich schon, aber im kulturellen Veranstaltungsbe- reich merkt man die Auswirkungen von Corona immer noch. Daher habe ich mir vorgenommen, immer nur mittelfristige Pläne zu machen. Mein Wunsch ist, dass ich wieder die Kombination aus einer Teilzeit-Festanstellung und freien Projekten realisieren kann. Ich möchte also weiterhin genau das machen, was ich jetzt schon mache. Es wäre schön, irgendwann eine Festanstellung zu haben, die etwas langfristiger ist als nur ein Jahr, aber ich versuche, mich davon nicht so stressen zu lassen.

„[M]uss ein Schulroman auch noch gleichzeitig Literaturbetriebssatire sein?“

-Laurenz Pothast

Der Andere

Johannes Witek

Er war ihm vor Jahren in einem Forum im Internet begegnet, zu einem Thema, das sie beide interessierte, und über dieses Forum war er auf einen Blog gestoßen, den der Andere schrieb, und er war zu einem regelmäßigen Leser geworden.

Der Andere schrieb auf diesem Blog anonym über sein Privatleben, seine Erlebnisse mit Frauen, seinen Alkoholkonsum, seine Depression. Er wusste nicht warum, aber er las seit Jahren mit.

Das Schicksal des Anderen erinnerte ihn an sein eigenes, die Fehlschläge, der Sumpf, die gelegentlichen kleinen Freuden, der Kampf mit der tristen Monotonie der Tage ...

Drei Jahre las er mit, dann fünf, sieben, bald zehn. Dann mehr als zehn. Der Andere hörte nicht auf zu schreiben. Er hörte nicht auf zu lesen.

Es gab ansonsten keinen Kontakt zwischen den beiden, der andere hatte seine Forumstätigkeit irgendwann eingestellt und er unternahm nie einen Kontaktversuch. Es genügt ihm, als passiver Beobachter am Leben des Anderen teilzuhaben.

Von einem Sumpf in den anderen.

Im Laufe der Jahre veröffentlichte der Andere gelegentlich Details zu seinem Leben, die es möglich machten, seine genaue Wohnadresse im Internet ausfindig zu machen.

Er schrieb beispielsweise, dass es im Hof seines Hauses (er wohnte in einer deutschen Großstadt) einen Bioladen und eine Autowerkstatt für eine spezielle Art von Autos gab. Außerdem schrieb er über die Kneipen, in denen er regelmäßig verkehrte, und verwendete dabei die realen Namen der Gaststätten.

Da es in dieser Großstadt nur eine Handvoll Werkstätten für diese spezielle Art von Autos gab, war es nicht schwierig, die genaue Adresse ausfindig zu machen.

Eines Tages, als er in der Stadt des Anderen war, beschloss er, dort vorbeizufahren. Er kaufte ein U-Bahn-Ticket und fuhr in den Stadtbezirk, in dem die Wohnung des Anderen war.

Zuerst ging er die Kneipen ab, in denen der Andere regelmäßig verkehrte. (Er hatte eine ungefähre Vorstellung davon, wie der Andere aussah). Er stellte sich vor, wie er den Anderen dort traf und mit ihm ein Bier trank, ohne dass der Andere eine Idee hatte, wer er war. Aber die eine Kneipe war geschlossen und die andere war komplett leer am Nachmittag, nur eine blonde Frau mittleren Alters stand hinter der Bar.

Schließlich lief er zur Adresse des Anderen weiter, die nicht weit von der Bar mit der blonden Frau hinter dem Tresen war. Ein Reihenhaus in einer Straße voller Reihenhäuser, typisch für die Stadt in der er sich befand.

Vor der Adresse blieb er stehen. Zuerst fand er den Namen des Anderen nicht auf dem Klingelschild, aber dann sah er einen zweiten Eingang zum Haus und hier war er, in großen Druckbuchstaben: der Name des Anderen.

Er stand einige Zeit im Hauseingang und blickte auf den Namen des Anderen. So lange, bis es ihm komisch vorkam. Dann ging er auf die gegenüberliegende Straßenseite und beobachtete das Haus. Er nahm sein Handy und tat so, als würde er lesen, während er weiter das Haus beobachtete.

Es passierte nichts. Die Fenster des Anderen (weiße Gardinen) blieben unbewegt. Es sah aus, als wäre der Andere nicht zuhause. Plötzlich öffnete sich die Tür und ein dicker Mann mit Glatze kam raus, der ihn misstrauisch betrachtete. Obwohl er nur eine ungefähre Vorstellung davon hatte, wie der Andere aussah, wusste er, dass das nicht der Andere war. Der dicke Mann mit der Glatze ging um die Ecke in den Hofeingang.

Er stand noch eine Weile da und beobachtete das Haus. Er wusste nicht, auf was er wartete. Nichts passierte. Plötzlich sah er ein Bild vor sich, wie der Andere aus dem Haus kam, auf ihn zuging, ihn begrüßte und ihm einen Wohnungsschlüssel in die Hand drückte.

„Endlich bist du da“, sagte der Andere. „Jetzt kann ich gehen.“

Der Andere ging die Straße hinunter.

Er sah sich in die Wohnung des Anderen gehen. Er sah sich an den Schreibtisch am Fenster setzen. Dort, wo der Andere all die Jahre seine Worte geschrieben hatte, die er dann gelesen hatte.

Er sah sich hinaus aus dem Fenster auf die Straße sehen, wo er jetzt gerade stand und zu sich in die Wohnung hineinsah, zu sich hinein ins Leben des Anderen.

Er sah sich selbst in allen Menschen, die vorbeigingen,

und er sah sich selbst in allen Dingen.

Der objektwerdende Andere war verschwunden, die dritte Wand war gefallen, irgendwo am Himmel fing ein Vogel an zu brennen, in einem Kinderwagen schiss ein Baby seine Windeln voll, zweihundert Kilometer im Norden rollte das Wasser gegen die Landmassen und Dunkelheit brach auf im Licht, eine Dunkelheit, die zugleich Licht war.

„So eine Scheiße“, sagte er, und begann zu schreiben:

Nicht da

Das Warten
auf die bessere
Zukunft

ist die schlechtere
Gegenwart

- Johannes Witek

Lebenserhaltungsmaßnahme oder Zukunftsperspektive?

Niederdeutsch im Unterricht: Ein Bericht
von einer Literaturwissenschaftlerin, die
sich auf eine Veranstaltung für angehende
Lehrer:innen verirrt hat.

Marje Tammeus

Zugegeben – die Überschrift ist irreführend. Schließlich ging es bei der Winterakademie des norddeutschlandweiten Lehrnetzwerks Niederdeutsch (kurz LeNie) nicht um die Problematik, die niederdeutsche Varianz irgendwie in ein normatives Unterrichtscurriculum zu quetschen, oder um die Frage, welche Existenzberechtigung hinsichtlich der Anwendbarkeit Niederdeutsch gegenüber anderen Sprachen im Schulkontext hat (wobei man natürlich dann auch die ‚Sprache‘ Latein an die Reißleine nehmen müsste). Nein, die vom 05. bis 07. Februar 2024 laufende Winterakademie LeNie hatte ihren Fokus darauf, wie Niederdeutsch mit den verschiedensten didaktischen Mitteln an Schüler:innen weitergegeben werden kann.

Über 40 Studierende, Dozierende und Gäst:innen aus unterschiedlichen Ecken Norddeutschlands waren deshalb für die drei Tage in Hannover zusammengekommen, um unterschiedliche didaktische Zugänge kennenzulernen, sich weiterzubilden und untereinander auszutauschen – und das fast durchweg selbst auf Niederdeutsch. Ein Novum, könnte man meinen, schließlich wird das seit 1998 in der Europäischen Charta zur Regional- und Minderheitensprache aufgenommene Niederdeutsch traditionell noch im familiären und privaten Sektor verortet. Im Rahmen der Winterakademie, im ‚öffentlich-wissenschaftlichen Austausch, musste sie also gleich die erste Bewährungsprobe bestehen. Und, klappt das? Ja, nach einer kleinen Eingewöhnungsphase, wenn Niederdeutsch zumindest rudimentär verstanden wird und die Verständnisabstriche aufgrund der unterschiedlichen Akzente wohlwollend verziehen werden können. Am dritten Tag kann ich dann sogar souverän das hamburgische Niederdeutsch verstehen.

Aber was genau wurde jetzt im Detail in der Winterakademie LeNie gemacht? In unterschiedlichen Workshops wurde zunächst die Unterrichtsplanung für Niederdeutsch (auch als Fremdsprache) anhand gängiger Diskurse in der Didaktik thematisiert: Unterrichtsmaterialien wie Texte aller Art, und auch Bild- und Tonformate wurden erschlossen, ohne dabei einen kritischen Blick darauf zu verlieren: Wie zum Beispiel umgehen mit einer möglichen niederdeutschen Kanonbildung? Wie sinnvoll ist Rap- und Populärmusik im Niederdeutschunterricht, wenn es alleine im Deutschunterricht schon nicht unkritisch gesehen wird? Und wie umgehen mit der Reproduktion von gängigen Ste-

reotypen, aber auch mit der Identitätsproduktion im Niederdeutschen?

Weitere Ansätze boten sich am zweiten Tag des Workshops. Hier kamen alle wortwörtlich erst einmal in Bewegung, schließlich ging es um das Theater als Kultur- und (hier noch wichtiger) Sprachvermittlung. Denn ja, Sprachpraxis ist wichtig für das Erlernen einer Sprache, und ja, das Theater ist eine Möglichkeit, dies spielerisch zu erproben. Und auch das digital unterstützte Unterrichten sollte nicht außer Acht gelassen werden. Teil des Workshops war ebenfalls der Besuch im Literarischen Salon, bei welchem unterschiedliche kulturelle Angebote zur Vermittlung und der Erhalt der niederdeutschen Sprache von Gästinnen thematisiert wurden. Hier durfte natürlich auch nicht der obligatorische und im Zuge einer vehementen Abwehr des Sprachwandels herangereifte Einwurf aus dem Publikum fehlen: „Ja, aber ich spreche ein anderes Platt und deins ist deshalb nicht das richtige.“ Das souveräne Auftreten und die pragmatische Antwort der beiden Gästinnen auf diese engstirnige Publikumsmeldung möchte ich an dieser Stelle noch einmal lobenswert erwähnen.

Doch nicht alle Einheiten der Winterakademie bezogen sich direkt auf das Unterrichten oder didaktische Möglichkeiten. Am letzten Tag des Workshops mussten alle grauen Zellen noch einmal angestrengt werden. Es wurde nämlich sprachwissenschaftlich, als die Ergebnisse der Projekte zur ‚Stadtsprache Hannovers‘ und ‚Sprachvariationen in Norddeutschland‘ überblickshaft vorgestellt wurden. Also wie umgehen mit den niederdeutschen Variationen im Unterricht? Eine eindeutige Antwort gibt es hierauf zwar nicht, Sprache zu reflektieren und ein Bewusstsein für diese und andere sprachliche Variationen zu schaffen, scheint aber ein erster Ansatz zu sein.

Am Ende der Winterakademie LeNie war also mehr das ‚wie‘ als das ‚was‘ etwas klarer geworden. Für die Teilnahme gab es dann noch ein Zertifikat zum Einrahmen oder stolz der Großmutter vorzeigen („Dat is ja moi! Un wat maakst du nu dormit?“). Wie genau das Problem mit der Normierung einer varianzreichen Sprache zu lösen ist, das sind ‚future problems‘. Ach, und die Oreo-Muffins waren sehr lecker, die gerne beibehalten. Bis zur Winterakademie im nächsten Jahr in Greifswald.

Moin.

„Cancel Culture“: Neue Form der Zensur oder altbekannte Panik?

Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr „Freiheit“¹

Prof. Dr. Matthias Lorenz

„Cancel Culture“ postuliert eine vor wenigen Jahren von den USA aus verbreitete Kultur der Gesinnungsprüfung insbesondere durch linke und minoritäre Akteure. Mit ihrer strategisch behaupteten Verletztheit als Frauen, als von der heterosexuellen Matrix Abweichende, als Migrantisierte oder als People of Colour würden die ‚Woken‘ im Schwarm einzelne Stimmen aus der Mehrheitsgesellschaft mit Vorwürfen etwa des Rassismus oder der kulturellen Aneignung überziehen – so die vor allem an Universitäten und im Printjournalismus gepflegte Fama. Die Folge der neuen ‚Cancel Culture‘ seien eine rigorose Kontrolle öffentlicher Äußerungen, Konformitätsdruck und Selbstzensur. Beides ist jedoch falsch: Weder ist neu, was wir hier präsentiert bekommen, noch handelt es sich um ein Phänomen der Zensur.

Denn zensorische Praxen sind stets an Macht gebunden. Formelle Zensur im Sinne einer Unterdrückung von Öffentlichkeit ist ein gewalttätiger Akt, für dessen Ausübung es eine mit den entsprechenden Gewaltmitteln ausgestattete Instanz braucht. Neben diese enge Definition formeller als autoritärer Zensur lässt sich zwar noch das Phänomen einer informellen Selbstzensur setzen, deren Problematik liegt jedoch darin, dass sie als individueller psychologischer Vorgang kaum messbar ist. Es stellt sich die Frage, ob hier die für jegliche Teilnahme an Gesellschaft konstitutive soziale Selbstkontrolle nicht doch das zutreffendere Framing abgibt. Gerade in demokratischen Gemeinwesen kann dem Zensurforscher Bodo Plachta (*Zensur*, 2011) zufolge „die Freiheit des Wortes keine unumschränkte Freiheit sein, die sogar noch solche Äußerungen schützt, die die Würde und Integrität eines Andersdenkenden [...] verletzt“. Die

Selbstkontrolle der eigenen Sprechakte ist aber eine Selbstverständlichkeit in jedem sozialen Raum.

Der Germanist Adrian Daub (*Cancel Culture Transfer*, 2022) hat darauf hingewiesen, dass das ‚Cancel Culture‘-Narrativ in seinen politisch-ideologischen Gehalten weitestgehend eine Wiederaufführung der Kontroversen um ‚Political Correctness‘ aus den 90er Jahren darstellt. Die Forschung zur ‚Political Correctness‘ hat seit längerem festgestellt, dass dieses Phänomen in erster Linie ein Konstrukt ist, das der Diffamierung konkurrierender Positionen dient. Politically correct war seit den sechziger Jahren ein Terminus der amerikanischen Linken, der zunächst selbstironisch allzu linientreue Parteigenoss:innen meinte. Als an nordamerikanischen Universitäten um 1990 der hegemoniale Kanon der Dead White European Males in Frage gestellt und verstärkt gleichberechtigte Partizipation vor allem für Frauen, People of Colour und queere Menschen eingefordert wurde, wurde die Bezeichnung politically correct reaktiviert – allerdings von den konservativen Gegner:innen dieser auf Flexibilisierung angelegten Tendenzen. Sie machten im Rahmen eines spezifisch US-amerikanischen Kulturkampfes um Anerkennung und Hegemonie in einer diversen Gesellschaft aus politically correct den Begriff ‚Political Correctness‘, der suggeriert, man habe es hier mit einer organisierten Aktion und mit einer machtvollen Instanz zu tun.

Die ersten Artikel und Bücher über ‚Political Correctness‘ waren alle scharf ablehnend und polemisch. Insofern wurde das Phänomen von seinen Gegner:innen geschaffen als ein Popanz, auf den umso leichter einzuschlagen war, desto hanebüchener die kolporierten Auswüchse waren. Mittlerweile ist gut belegt, dass die abschreckenden ‚P.C.‘-Anekdoten, die in den

Minderheiten und Marginalisierte haben das Recht, selbst darüber zu bestimmen, wie man sie zu benennen hat. Dies ist jedoch weder Denkverbot noch Sprachzensur, sondern in erster Linie eine legitime Forderung in der Multikulturalismusdebatte.

90er Jahren kursierten, die immer gleichen, oft verzerrt wiedergegebenen Geschichten waren und nicht selten einem satirischen ‚P.C.‘-Lexikon entstammten – nach dem Muster, kleinwüchsige Menschen seien nun (angeblich) als „vertically challenged“ zu bezeichnen. ‚Political Correctness‘ ist somit von Beginn an ein Distanzbegriff gewesen, dem aber seit den 90er Jahren ein Diffamierungscharakter zu eigen ist. Tatsächlich wird man kaum jemanden finden, der ungebrochen das entsprechende Stigma als ‚Tugendwächter‘ affirmieren würde.

Diejenigen, die im in den 90er Jahren vor allem an US-amerikanischen Universitäten geführten Kulturkampf um Social Justice als ‚Politisch Korrekte‘ geziehen wurden, argumentierten wie folgt: Sprache ist Handeln und sprachliches Handeln kann Gewaltausübung sein. Was kränkend ist oder nicht, kann nicht die Mehrheitsgesellschaft entscheiden, sondern die subjektive Empfindung des Opfers einer verbalen Diskriminierung ist hierfür entscheidend. Minderheiten und Marginalisierte haben das Recht, selbst darüber zu bestimmen, wie man sie zu benennen hat. Dies ist jedoch weder Denkverbot noch Sprachzensur, sondern in erster Linie eine legitime Forderung in der Multikulturalismusdebatte.

Wer derartige Errungenschaften als ‚Political Correctness‘ abtue, so der Linguist Martin Wengeler (in *Muttersprache* 1/2002), versuche die Grenzen des Sagbaren auf jemandes Kosten zu erweitern. Gerade die deutsche Diskursgeschichte nach dem Krieg hat in derartigen sprachpolitischen Diskussionen einige Erfahrung. Erinnerung sei an die sprachkritische Aufarbeitung der NS-Zeit bereits im *Wörterbuch des Unmenschlichen* (Dolf Sternberger u.a. 1945) und das Postulat einer *Lingua Tertii Imperii* (Viktor Klemperer 1947), oder auch an die Strafbewehrung der Leugnung des Holocaust (in Österreich seit 1945, in Deutschland seit 1994). Der Gebrauch der Sprache war gerade in der BRD von Beginn an nie ‚unschuldig‘, und noch nie war schier alles sagbar – zumindest nicht konsequenzlos.

Tatsächlich ist es nicht nur ein Anachronismus, zum Beispiel Sinti und Roma weiterhin als „Zigeuner“ zu bezeichnen und entsprechende Schnitzelvariationen und Saucen feilzubieten, es befördert auch niemandes Meinungsfreiheit. Dergleichen wird in der jüngeren Forschung unter dem Terminus der Micro Aggressions erforscht, vermittels derer sich stigmatisierende Hierarchien erhalten. Die Aushandlung dieser Fragen findet auch im Diskursraum der Kunst mit dessen besonders weit gesteckten Grenzen statt. Jean Genets Homosexuellenroman →

Notre-Dame-des-Fleurs war in der Wirtschaftswunderzeit so „unkorrekt“ (und zeitweise Gegenstand staatsanwaltlicher Ermittlungen) wie Jahrzehnte später Bret Easton Elliss' Gewalt-Satire Roman *American Psycho* (der in Deutschland von 1995-2001 auf dem Index stand). Dichter:innen, die die Mehrheitsgesellschaft durch riskante Werke herausfordern, hat es immer gegeben. Und selbstverständlich haben die herrschenden Sittlichkeitsvorstellungen stets Einfluss auf die schriftstellerische Produktion genommen. Die Anpassung an diese Grenzen oder ihre Überschreitung hat zunächst einmal nichts mit Selbstzensur zu tun. Verletzungen des gesellschaftlichen Konsenses werden in demokratischen Gesellschaften offen diskutiert, dieser Dissens ist konstitutiv für den Ausgleich der Interessen in der Demokratie.

Dies wurde bereits 1958 mit dem bis heute richtungsweisenden Lüth-Urteil des Bundesverfassungsgerichtes bestätigt: Der „Kampf der Meinungen“ sei für „eine freiheitlich-demokratische Staatsordnung [...] schlechthin konstituierend“, denn er „ermöglicht erst die ständige geistige Auseinandersetzung“ als das „Lebenselement“ der Demokratie, so das Gericht. Der diesem Urteil zugrundeliegende Prozess würde, führte man ihn im 21. Jahrhundert wieder auf, sicher unter dem Schlagwort ‚Cancel Culture‘ diskutiert werden: Der Direktor der Staatlichen Pressestelle Hamburg, Erich Lüth, hatte 1950 zum Boykott des neuesten Films des NS-Regisseurs Veit Harlan aufgerufen. Harlan hatte 1940 den antisemitischen Hetzfilm *Jud Süß* verantwortet, war aber nach dem Krieg in fragwürdigen Entnazifizierungsverfahren als „unbelastet“ rehabilitiert worden. Als Lüth nun 1950 zum Boykott von Harlans erstem Nachkriegs-film aufrief, wurde er wegen Rufschädigung von der Produktionsfirma verklagt. Lüth wehrte sich gegen Unterlassungsanordnungen des Hamburger Landgerichtes und obsiegte schließlich vor dem Bundesverfassungsgericht.

Im Grunde bringt der Fall vieles mit, was es heute für eine ‚Cancel Culture‘-Erregung bräuchte: Lüth hatte das Kinopublikum dazu aufgerufen, Harlans *Unsterbliche Geliebte* nicht anzusehen. Die Gründe hierfür waren moralischer Art. Es ging nicht zuletzt um die Anerkennung und den Schutz der Empfindungen einer minoritären, hier: der jüdischen Opfergruppe. Zielperson der Kampagne war eine prominente öffentliche Person, die als Künstler die vom Grundgesetz in Art. 5 diesbezüglich gewährten besonderen Freiheitsrechte für sich in Anspruch nehmen konnte. Harlan war jedoch auch 1950 noch eine Identifi-

kationsfigur vieler nichtjüdischer Deutscher, die sich in ‚Hitlers Untaten‘ nicht involviert sehen wollten und jeden Freispruch Harlans vor Gericht bejubelten: Harlan wurde auf den Schultern seiner Anhänger aus dem Gerichtssaal getragen und eine Zeugin der Anklage antisemitisch bepöbelt. Lüths Aufruf, Goebbels' Vorzeigeregisseur die Aufmerksamkeit zu entziehen, ihn sozusagen zu ‚canceln‘, provozierte Aufmerksamkeit für einen Missstand (die personelle Kontinuität von Nationalsozialisten in der BRD) und wurde zunächst heftig abgewehrt von einer in hohem Grade antisemitisch sozialisierten Öffentlichkeit. Argumentiert wurde – nicht anders als heute in ‚Cancel Culture‘-Debatten – unter anderem mit der Schädigung des Rufs und des wirtschaftlichen Fortkommens des Boykottierten.

Im Laufe der 1950er Jahre – Lüths Prozess gegen die Unterlassungsklage zog sich fast über das gesamte Jahrzehnt – wandelte sich jedoch der Zeitgeist, Antisemitismus wurde in die Kommunikationslatenz abgedrängt, Anti-Antisemitismus immer mehr zur kommunikativen Norm in Medien und Gesellschaft. Am Ende hatte eine gesamtgesellschaftliche Normenanpassung stattgefunden, die auch im Urteil des Bundesverfassungsgerichtes zugunsten Lüths ihren Ausdruck fand. Die Bindekraft der Identifikationsfigur Harlan hatte abgenommen (er drehte mit schwindender Resonanz weitere Filme) und man hatte sich daran gewöhnt (vielleicht sogar eingesehen), dass in veränderten Kontexten auch moralische Standards und Sagbarkeiten neu justiert und Täter als Täter benannt werden.

Es bedarf keiner prophetischen Kraft, diesen Lauf der Dinge von einer anfänglichen, disruptiven Aufstörung des Diskurses bis hin zu einer allmählichen Normenanpassung und Normalisierung auch der gegenwärtigen Debatte um geschlechtergerechte Schreibweisen zu prognostizieren. #MeToo hat dergleichen bereits vorgeführt: Dem Aufschrei und anfänglicher Skepsis ist mittlerweile ein verändertes Bewusstsein in Bezug auf sexualisierten Machtmissbrauch am Arbeitsplatz gefolgt, das selbst in die als maskulin-konservativ verschriene Popliteratur eines Benjamin von Stuckrad-Barre (*Noch wach?* 2023) Einzug gehalten hat. Die Zeitspanne von rund sieben Jahren, die es dafür gebraucht hat, entspricht in etwa der zwischen Lüths Boykottaufruf und seinem Freispruch. Selbstredend soll damit nicht suggeriert werden, es habe nach 1958 keinen öffentlichen Antisemitismus mehr in der BRD gegeben oder das Phänomen der #MeToo-Fälle sei bereits Geschichte – aber die Rede über diese Themen beginnt sich zu verändern und damit auch die kollektive Bewusstseinslage. Ich schlage daher vor, das ‚Cancel Culture‘-Narrativ vor allem als Ausdruck einer Überforderung mittlerer und älterer Generationen zu verstehen, die aus Anpassungsschwierigkeiten an zeitgenössische Entwicklungen sowohl der Diversifizierung der Gesellschaft als auch der Medienlandschaft resultiert. Die zu Fällen von ‚Cancel Culture‘ aufgebauchten Anekdoten entpuppen sich bei näherer Betrachtung in der Regel als keineswegs unübliche Vorgänge: An Universitäten wird um Stellenbesetzungen gestritten und unterlegene Bewerber:innen stellen die Entscheidung infrage, Buchmanuskripte werden abgelehnt und Autor:innen sind gekränkt, Auftritte umstrittener Figuren werden von Studierenden gestört oder boykottiert, historische Denkmale hinterfragt. Alle diese und vergleichbare Szenarien haben schon immer stattgefunden. Neu ist, dass jene, die sich ungerecht behandelt fühlen, nun auf das ‚Cancel Culture‘-Narrativ rekurren können, um aus ihrer Niederlage noch einen moralischen Distinktionsgewinn abzuleiten. Paradoxe Weise bedienen sie sich damit eben jener selbstimmunisierenden Opferretorik, die sie ihren ‚woken‘ Gegner:innen vorwerfen.

Neu ist, dass jene, die sich ungerecht behandelt fühlen, nun auf das ‚Cancel Culture‘-Narrativ rekurren können, um aus ihrer Niederlage noch einen moralischen Distinktionsgewinn abzuleiten.

WAS die randlos-Redaktion liest:

Literaturempfehlungen unserer diesjährigen randlos-Redaktion

Ella empfiehlt: Marlen Haushofers *Die Wand*

Atmosphäre: apokalyptisch, philosophisch

Warum sollte man das Buch lesen?

Es ist die Geschichte einer Letztüberlebenden, die nach einer apokalyptischen Katastrophe nicht verzweifelt, sondern in der Fürsorge und Liebe für ihre Tiere ihren Lebenssinn findet – warum sollte man ein so wunderbares Buch nicht lesen?

Für wen ist das Buch geeignet?

Für alle, die sich mit einer fundamentalen Gesellschaftskritik auseinandersetzen möchten, die dennoch nicht hoffnungslos ist: „Dabei wäre es möglich gewesen, anders zu leben.“

Sterne:

Komplexität der Sprache: **

Komplexität der Handlung: **

Inhaltlicher Anspruch: *****

Meta empfiehlt: M.L. Rios *If we were villains*

Atmosphäre: düster, tragisch, obsessiv

Warum sollte man das Buch lesen?

Ein Mordfall an einem Elite-College wird nach 10 Jahren wieder aufgerollt. Spannend erzählt. Lässt einen miträtseln.

Für wen ist das Buch geeignet?

Für alle, die Spaß an Dark-Academia und Shakespeare haben.

Sterne:

Komplexität der Sprache: ****

Komplexität der Handlung: ***

Inhaltlicher Anspruch: ***

Anna empfiehlt: Irvin D. Yaloms *Und Nietzsche weinte*

Atmosphäre: fesselnd, geistreich, historischer Kontext

Warum sollte man das Buch lesen?

In diesem gänzlich fiktiven Setting, in dem Josef Breuer und Friedrich Nietzsche – arrangiert von Lou Andreas-Salomé – aufeinandertreffen und eine Art symbiotisches Arzt-Patienten-Verhältnis entwickeln, gerät bei der Lektüre der Psychoanalytiker hinter dem Autor nie ganz aus dem Blick. Doch gerade diese latente Präsenz des Autors lädt den Roman historisch auf und macht ihn so ungemein faszinierend.

Für wen ist das Buch geeignet

Sollte man sich einmal auf der Suche nach einem ‚greifbaren‘ Zugang zu Nietzsches Gedankenwelt befinden, ist *Und Nietzsche weinte* wohl definitiv ein guter Startpunkt. Darin erschöpft sich der Reiz des Romans jedoch keinesfalls – vor allem das Mitverfolgen der von Yalom so kunstvoll gestalteten Gesprächsdynamiken macht reichlich Spaß beim Lesen!

Sterne:

Komplexität der Sprache: ****

Komplexität der Handlung: ***

Inhaltlicher Anspruch: ****

Felix empfiehlt: William Gibsons *Neuromancer*

Atmosphäre: düster, dystopisch, fesselnd

Warum sollte man das Buch lesen?

Weil die dystopische und hochtechnologische Welt gerade aufgrund von fortschreitender Entwicklung im Bereich der KI an Relevanz gewinnt. Die Handlung rund um jene, die am Rande dieser ultramodernen Gesellschaft agieren, wird fesselnd mithilfe einer an die Handlung angepassten und daher vor Computer- und technischen Fachbegriffen nur so strotzenden Sprache erzählt.

Für wen ist das Buch geeignet?

Für alle, die sich damit auseinandersetzen möchten, wie eine Welt aussehen könnte, die hochgradig technologisch fortgeschritten ist und sich nicht von den Fachbegriffen, die häufig nicht erklärt werden, abschrecken lassen. Natürlich auch für alle Freunde von Dystopien.

Sterne:

Komplexität der Sprache: *****

Komplexität der Handlung: ***

Inhaltlicher Anspruch: ****

Merle empfiehlt: Liv Strömquists *I'm every woman*

Atmosphäre: bunt, lustig, informativ

Warum sollte man das Buch lesen?

Ich empfehle diesen Comic, obwohl Liv Strömquist bestimmt kein Geheimtipp für diejenigen Personen ist, die sich mit heutiger feministischer Literatur auseinandersetzen. Strömquist schafft es, popkulturelle, religiöse und historische Geschehnisse mit Hilfe sozial- und literaturwissenschaftlicher Theorien einzuordnen und bringt einen dabei oft genug zum Schmunzeln. Dabei legt sie den Alltag prägende patriarchale Strukturen offen. Um Margarete Stokowski zu paraphrasieren: Liv Strömquist entmystifiziert das Patriarchat und zwar auf schlaue, lustige und schöne Art und Weise.

Für wen ist dieses Buch geeignet?

Für alle, die einen zugänglichen Weg zum Thema Feminismus suchen. Aber auch für belesene Feminist:innen hält Liv Strömquist mit ihrem lustigen Stil und ihrer differenzierten Sicht auf die Welt interessante Ideen und Gedankenanstöße bereit.

Sterne:

Komplexität der Sprache: **

Komplexität der Handlung: ***

Inhaltlicher Anspruch: ****

Sophia empfiehlt: Doireann Ní Ghríofas *A Ghost in the Throat*

Atmosphäre: intensiv, bewegend, poetisch

Warum sollte man das Buch lesen?

Weil es ein unglaublich kraftvoller Text ist, der eindrucksvoll über (weibliches) Schreiben, Übersetzungsarbeit sowie unsichtbare (weibliche) Arbeit und (weibliche) Geschichtsschreibung reflektiert. Der Text ist auf beeindruckende Weise in sich (und mit anderen Texten) vernetzt. Grenzüberschreitend zwischen wissenschaftlichem Zugriff und Folklore kollabieren im Text immer wieder die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart und verschmelzen Text, Körper und Raum.

Für wen ist das Buch geeignet?

für Menschen (besonders: Interessierte an Themen wie Mutterschaft oder Identitätssuche, Begeisterte von intertextuellen Bezügen und Vernetzungsstrukturen, Fans von irischer Sprache und Geschichte und alle Menschen, die bereit sind sich auf die Suche zu machen nach namenlos gebliebenen, vergessenen, nie aufgeschriebenen oder nicht übersetzten weiblichen Stimmen).

Sterne:

Komplexität der Sprache: ****

Komplexität der Handlung: ***

Inhaltlicher Anspruch: ****

Yannik empfiehlt: Donna Tartts *The Secret History*

Atmosphäre: düster, ergreifend, elitär

Warum sollte man das Buch lesen?

Weil es auch abseits der wunderschönen Wortwahl begeistert, erschüttert und zum Nachdenken einlädt. *The Secret History* entfaltet einen besonderen Reiz, wenn man Richards Erzählungen nicht blindlings vertraut, sondern dessen Motive hinterfragt und versucht, die Geschehnisse wie in einem Detektivspiel zu entschlüsseln.

Für wen ist das Buch geeignet?

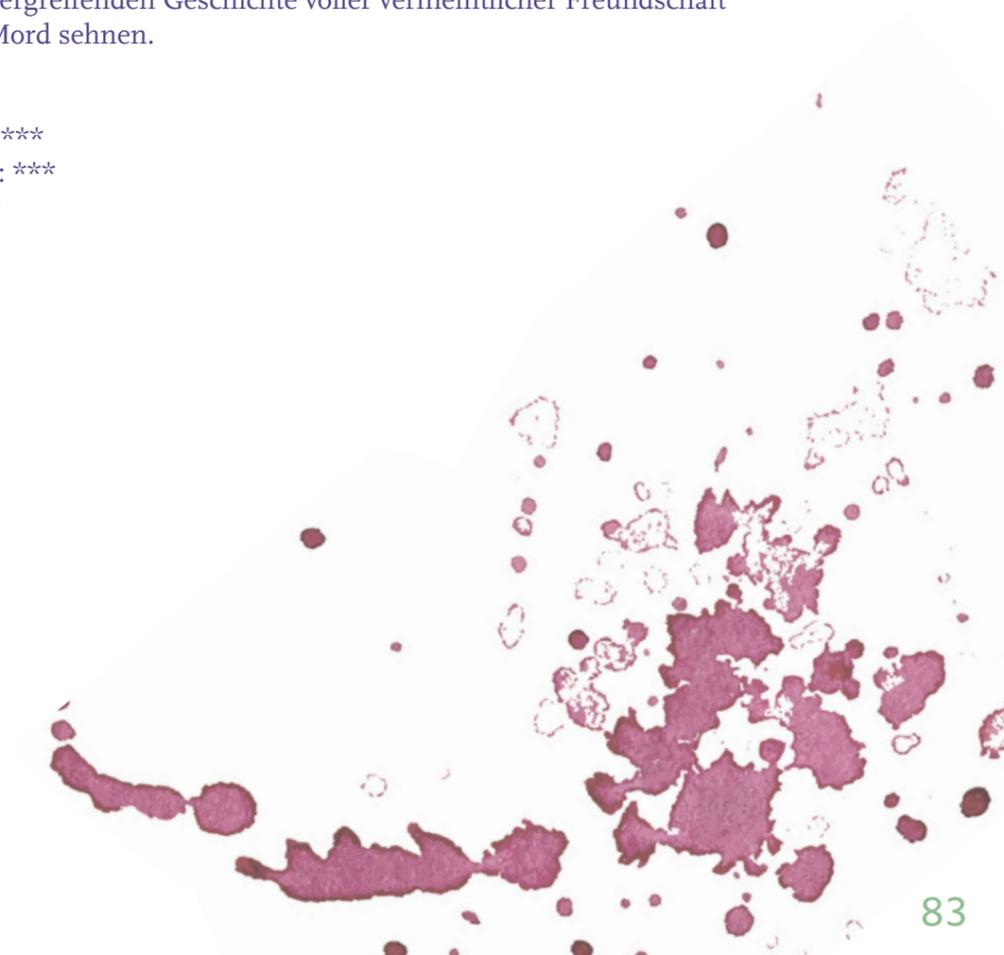
Für alle, die sich nach einer Symbiose aus griechischer Tragödie, dem modernen College-Leben sowie einer ergreifenden Geschichte voller vermeintlicher Freundschaft und einem hinterlistigen Mord sehnen.

Sterne:

Komplexität der Sprache: ****

Komplexität der Handlung: ***

Inhaltlicher Anspruch: ***



WIE die randlos-Redaktion liest:

Typen von Leser:innen in unserer diesjährigen randlos-Redaktion

Lisa

Durch das lese-lastige Germanistik- und Geschichtsstudium verwandelte ich mich von einem Bücherwurm zu einem Bücherdrachen. Also werden Bücher in meiner kleinen Höhle in Unmengen gehortet, ohne ein genaues Datum, wann sie gelesen werden. Nur weil man in der Freizeit seltener liest, bedeutet das ja schließlich nicht, dass man weniger Bücher kaufen muss. Platz ist schließlich noch genug – zwar nicht in den Bücherregalen, aber dafür auf dem Nachttisch oder alternativ auf dem Boden. Übermannt einen angesichts der sich stapelnden, ungelesenen Büchern mal das schlechte Gewissen, so erinnere ich mich daran, dass ich mein Geld auch schlechter investieren könnte. Wenn ich ein Buch dann endlich mal lese, krakele ich natürlich nichts in das gut aufbewahrte Exemplar rein, sondern verziere es liebevoll mit kleinen Post-Its. Leider ist ihre Klebekraft meist nicht sonderlich stark, sodass ich mich oft über die verlorene Post-Its-Seiten-Kombi ärgere, aber an der Taktik nichts ändere. Kommt man beim Lesen dann an eine sehr spannende Stelle, verlangt diese immer nach einer kurzen Pause, gefüllt mit einem Spaziergang zum Kühlschrank, wo sich mit Snacks ausgestattet wird, und wieder zurück ins Bett zum offenliegenden Buch. Nach der letzten Seite ist dann eines sicher: Der noch-zu-lesen-Stapel verlangt nach ein paar neuen Büchern.

Bianca

Jede:r hat diese eine Comfort-Serie, die immer dann angemacht wird, wenn man einfach mal Ablenkung braucht, sich geborgen fühlen möchte oder die Laune aufgebessert werden muss. Dieses Verhältnis pflege ich nicht nur zu Serien, sondern auch zu Büchern. Meine Lieblingsbücher lese ich nicht nur ein- zwei- oder dreimal. Ich habe Bücher in meinem Regal stehen, die ich schon so oft gelesen habe, dass ich aufgehört habe, zu zählen. Das lässt sich nicht nur auf mein Fliegengedächtnis zurückführen („ach stimmt, das ist ja auch passiert“), sondern auch darauf, dass man bei jedem Lesen neue Motive entdeckt, Figuren besser kennenlernt oder Abschnitte neu interpretiert.

Marje

Für mich sind Bücher kleine Schätze, die (mindestens intellektuell) gehamstert werden müssen. Nicht ohne Grund sehe ich mich regelmäßig mit meinen überfüllten Schränken konfrontiert. Dann heißt es: Aussortieren und Verschenken oder (noch besser) ein neues, größeres Bücherregal anschaffen. Oder Bücher-Tische bauen oder Bücher-Türstopper oder oder oder. Wer weiß, vielleicht wohne ich ja irgendwann in einem Bücher-Haus? Wie man daraus schon ableiten kann, habe ich mich nie an E-Books oder dergleichen gewöhnen können. Für mich wird das Buch in den Händen zu halten, darin zu blättern und ab und zu sündhaft Teekleckse und Schokoladenkrümel auf den Papierseiten zu verteilen (und mich direkt im gleichen Moment darüber zu ärgern), erst zu einem Leseerlebnis. Was man daraus aber auch ableiten kann: Bei Büchern werde ich schwach. Ist denn das Geld da, verwandeln sich Buchläden in die gefährlichsten Orte der Welt. Einmal in ihren Fängen, wird dann nach dem Durchforsten der Regale und Tische und nach dem kurzen Anlesen plus dem obligatorischen Blick aufs Buchcover und dem Klappentext gekauft, was das Portmonee gerade hergibt (und ja, das ist nicht immer die beste Entscheidung) – oder alternativ die nie kürzer werdende Liste mit Empfehlungen weiter abgearbeitet. Habe ich es mit meinen neuen Schätzen nach Hause geschafft, muss ich alles andere stehen und liegen lassen und fange an, (am besten alles am Stück) zu lesen. Für die Zeit des Lesens bin ich dann übrigens nicht ansprechbar. Danach geht es für das neue Exemplar ab ins Regal und das ganze Prozedere geht von vorne los.

Sophie

Ich schreibe mir Werke, die im Seminar genannt werden, die ich in interessanten Podcasts höre oder über die ich in der Zeitung gelesen habe, meistens direkt auf. Denke dann so, „wäre ja spannend, sich mal ausführlicher mit diesem Thema auseinanderzusetzen“. Die Listen sind gut, meistens thematisch zusammenhängend. Problematisch ist nur, dass ich sie auf zwanzig verschiedene Notizzettel schreibe, die ich natürlich entweder verliere, verlege oder in den Tiefen meines iphone'schen Notizsystems nicht mehr wiederfinde.

Wenn's gut läuft, bestelle ich mir das soeben vorgestellte Buch auch mal direkt, in dem triumphierenden Gefühl, meine Notizzettel-Schludrigkeit ausgetrickst zu haben. Das Buch landet dann, wenn's gut läuft, auch direkt auf meinem Schreibtisch zum Lesen. Ich mache dann so auf „Jetzt-hast-du-ja-endlich-mal-die-Zeit“ (meistens nach Ende eines Semesters), was meistens aber (wie wir alle wissen) eher nicht der Fall ist. Weil da ja auch noch die ganzen anderen Bücher sind, die gelesen werden wollen (und müssen). Irgendwann kapituliere ich, weil mir das Buch, was da schon seit Wochen unberührt rumliegt, ein schlechtes Gewissen macht. Es wandert dann von meinem Schreibtisch zu den unzähligen anderen Büchern in meinem Bücherregal, in der Hoffnung, dass ich es nicht allzu spät wieder in die Hand nehme. Meine Freund:innen finden, mein Bücherregal sieht intellektuell aus. Ich finde das auch, nur dass mein Kopf von dem Intellekt all dieser spannenden Bücher vorerst unbehelligt bleibt. Ich glaube aber fest daran, dass das noch kommt. Alles zu seiner Zeit... oder wohl eher: Die Hoffnung stirbt zuletzt.

Literaturverzeichnis

Die Reiseerzählung als Reflexionsmedium: Naturbetrachtungen und kulturelle Diskurse in Joseph von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) und W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995) im Vergleich. (Finn Lelke)

¹ Siehe z. B. Anne Fuchs u. Theo Harden (Hrsg.): Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne (1995); Gisela Ecker u. Susanne Röhl (Hrsg.): In Spuren reisen. Vor-Bilder und Vor-Schriften in der Reiseliteratur (2006); Ottmar Ette: Reise/Schreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur (2019).

² Ausführliche Betrachtungen zu den Cevres der Schriftsteller finden sich in den Beiträgen in Claudia Liebrand u. Thomas Wortmann (Hrsg.): Zur Wiedervorlage. Eichendorffs Texte und ihre Poetologien (2020) bzw. in Ricardo Felberbaum, Dorothea Hauser u. Kay Wolfinger (Hrsg.): Nebelflecken und das Unbeobachtete. Neue Forschungsansätze zum Werk W. G. Sebalds (2023).

³ Zu Eichendorff siehe Otto Keller: Eichendorffs Kritik der Romantik (1954) und Harald Tausch: Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne (2012); zu Sebald siehe die Beiträge zu Parametern des Schreibens, Materialität und Medialität in Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung (2017). Angelehnt an diese umfangreichen Forschungen basiert diese Arbeit auf der epochalen Einordnung der Romantik im Falle Eichendorffs und der Postmoderne im Falle Sebalds.

⁴ Vgl. Uwe Hentschel: Die Romantik und der städtische Utilitarismus. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger u. Björn Weyand (Hrsg.): Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 315–328. Hier S. 315.

⁵ Vgl. Martin Jörg Schäfer: Die bedrohliche Dimension des Müßiggehens. Raumordnungen in Joseph von Eichendorffs Taugenichts. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger u. Björn Weyand (Hrsg.): Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 345–358. Hier S. 348.

⁶ Friedrich Schlegel: Lucinde. In: ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. 35 Bde. Hrsg. v. Ernst Behler, Andreas Arndt u. Ulrich Breuer. Bd. 5: Dichtungen. Hrsg. v. Ernst Behler. München: Ferdinand Schöningh 1962, S. 1–92. Hier S. 27.

⁷ Schäfer: Raumordnungen, S. 347.

⁸ Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. Hrsg. v. Hartwig Schultz. Stuttgart: Reclam 2001. Hier S. 5. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚E‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.

⁹ Birgit Diekkämper: Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bemerkungen zu Erzähltexten von Joseph Freiherr von Eichendorff, Heinrich Heine, Friedrich de la Motte Fouqué, Ludwig Tieck und Adalbert Stifter. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 1990 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 16), S. 72.

¹⁰ Patricia Czeziar: Die Figur des Philisters. Projektionsfläche bürgerlicher Ängste und Sehnsüchte in der Romantik und im Vormärz. Göttingen: V&R unipress 2021 (= Gesellschaftskritische Literatur. Texte, Autoren und Debatten 11), S. 83.

¹¹ Vgl. Hayden White: Historical Emplotment and the Problem of Truth. In: Saul Friedländer (Hrsg.): Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution“. Cambridge u. a.: Harvard UP 1992, S. 37–53. Hier S. 52.

¹² Bettina Mosbach: Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz. Diss. masch. Bonn 2006, S. 53.

¹³ Vgl. u. a. Shoshana Felman: Im Zeitalter der Zeugenschaft. Claude Lanzmanns SHOAH (2000) und James Edward Young: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation (1997). Es ist anzumerken, dass sich die Favorisierung eines kollektiven Gedächtnisses v. a. auf die Metaebene der Geschichtsrekonstruktion bezieht. Die Betroffenen werden dabei nicht missachtet, jedoch gelinge es erst „der darauf folgenden, vom Krieg nicht mehr unmittelbar betroffenen Generation [...], Täter- und Opfergedächtnis näher zusammenzuführen“. Erfahrungsberichte dienen dann als Beweismittel einer distanzierten Geschichtsbetrachtung. Vgl. Stephanie Catani: Von Tätern und Opfern. NS-Geschichte(n) in der Literatur. In: Heribert Tommek, Matteo Galli u. Achim Geisenhanslüke (Hrsg.): Wendejahr 1995. Transformationen der deutschsprachigen Literatur. Berlin, Boston: De Gruyter 2015 (= Spectrum Literaturwissenschaft 51), S. 50–71. Hier S. 56.

¹⁴ W. G. Sebald: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. Roman. 13. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer 2015, S. 11. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚S‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.

¹⁵ Vgl. Elena Agazzi: Gedächtnis/Erinnerung. In: Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2017, S. 206–212. Hier S. 207.

¹⁶ Vgl. Florian Stegmaier: Melancholie. In: Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2017, S. 200–206. Hier S. 204.

¹⁷ Susanne Schedel: „Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?“ Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W. G. Sebald. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Film – Medium – Diskurs 3), S. 177.

¹⁸ Nikolas Immer: Melancholie am Meer. Erfahrungen der Dissolution in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn. In:

Stephanie Catani u. Friedhelm Marx (Hrsg.): Auszeit. Ausstieg auf Zeit in Literatur und Film. Baden-Baden: Ergon (= Literatūra. Wissenschaftliche Beiträge zu Literatur und ihren Kontexten 47), S. 71–82. Hier S. 80.

¹⁹ Stegmaier: Melancholie, S. 204.

²⁰ Schedel: Textbeziehungen, S. 101.

²¹ Claudia Lillge: Über die Mittagsruhe. Alltagspolitik und ästhetische Eigenzeit bei William Wordsworth, Joseph von Eichendorff und Gustave Courbet. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger u. Björn Weyand (Hrsg.): Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 285–303. Hier S. 285.

²² Vgl. Diekkämper: Formtraditionen, S. 59–61.

²³ Vgl. Günter Häntzschel: Idylle. In: Klaus Weimar (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 2007, Bd. 2, S. 122–125. Hier S. 123 f.

²⁴ Vgl. Diekkämper: Formtraditionen, S. 111.

²⁵ Claudia Albes: Die Erkundung der Leere. Anmerkungen zu W. G. Sebalds englischer Wallfahrt Die Ringe des Saturn. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 46 (2002), S. 279–305. Hier S. 280.

²⁶ Richard T. Gray: Writing at the Roche Limit. Order and Entropy in W. G. Sebalds’s Die Ringe des Saturn. In: The German Quarterly 83.1 (2010), S. 38–57. Hier S. 45.

²⁷ Vgl. Catani: Von Tätern und Opfern, S. 56.

²⁸ Vgl. Mosbach: Figurationen der Katastrophe, S. 42.

²⁹ Der Erzähler verwendet diesen Begriff nach Browne im Zusammenhang mit Raupen, die ihre Form im Verlauf ihres Lebens entsprechend veränderten überlebensnotigen Fähigkeiten verwandeln. Vgl. dazu S. 39 u. 325 f.

³⁰ Mosbach: Figurationen der Katastrophe, S. 42.

Primärliteratur

Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. Hrsg. v. Hartwig Schultz. Stuttgart: Reclam 2001.
Schlegel, Friedrich: Lucinde. In: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. 35 Bde. Hrsg. v. Ernst Behler, Andreas Arndt u. Ulrich Breuer. Bd. 5: Dichtungen. Hrsg. v. Ernst Behler. München: Ferdinand Schöningh 1962, S. 1–92.
Sebald, W. G.: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. Roman. 13. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2015.

Sekundärliteratur

Agazzi, Elena: Gedächtnis/Erinnerung. In: Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2017, S. 206–212.

Albes, Claudia: Die Erkundung der Leere. Anmerkungen zu W. G. Sebalds englischer Wallfahrt Die Ringe des Saturn. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 46 (2002), S. 279–305.

Catani, Stephanie: Von Tätern und Opfern. NS-Geschichte(n) in der Literatur. In: Heribert Tommek, Matteo Galli u. Achim Geisenhanslüke (Hrsg.): Wendejahr 1995. Transformationen der deutschsprachigen Literatur. Berlin, Boston: De Gruyter 2015 (= Spectrum Literaturwissenschaft 51), S. 50–71.

Czeziar, Patricia: Die Figur des Philisters. Projektionsfläche bürgerlicher Ängste und Sehnsüchte in der Romantik und im Vormärz. Göttingen: V&R unipress 2021 (= Gesellschaftskritische Literatur. Texte, Autoren und Debatten 11).

Diekkämper, Birgit: Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bemerkungen zu Erzähltexten von Joseph Freiherr von Eichendorff, Heinrich Heine, Friedrich de la Motte Fouqué, Ludwig Tieck und Adalbert Stifter. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 1990 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 16).

Gray, Richard T.: Writing at the Roche Limit. Order and Entropy in W. G. Sebalds’s Die Ringe des Saturn. In: The German Quarterly 83.1 (2010), S. 38–57.

Häntzschel, Günter: Idylle. In: Klaus Weimar (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter 2007, Bd. 2, S. 122–125.

Hentschel, Uwe: Die Romantik und der städtische Utilitarismus. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger u. Björn Weyand (Hrsg.): Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 315–328.

Immer, Nikolas: Melancholie am Meer. Erfahrungen der Dissolution in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn. In: Stephanie Catani u. Friedhelm Marx (Hrsg.): Auszeit. Ausstieg auf Zeit in Literatur und Film. Baden-Baden: Ergon (= Literatūra. Wissenschaftliche Beiträge zu Literatur und ihren Kontexten 47), S. 71–82.

Lillge, Claudia: Über die Mittagsruhe. Alltagspolitik und ästhetische Eigenzeit bei William Wordsworth, Joseph von Eichendorff und Gustave Courbet. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger u. Björn Weyand (Hrsg.): Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 285–303.

Mosbach, Bettina: Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz. Diss. masch. Bonn 2006.

Schäfer, Martin Jörg: Die bedrohliche Dimension des Müßiggehens. Raumordnungen in Joseph von Eichendorffs

Taugenichts. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger u. Björn Weyand (Hrsg.): Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 345–358.
Schedel, Susanne: „Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?“ Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W. G. Sebald. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Film – Medium – Diskurs 3).
Stegmaier, Florian: Melancholie. In: Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2017, S. 200–206.
White, Hayden: Historical Emplotment and the Problem of Truth. In: Saul Friedländer (Hrsg.): Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution“. Cambridge u. a.: Harvard UP 1992, S. 37–53.

Tagungsbericht. Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti* in seinen theoretischen Kontexten (Fatima Schaab & Anna Sophie von Mansberg)

¹ Mithu Sanyal: Identitti. 12. Aufl. München: Carl Hanser 2021, S. 408.
² Ebd., S. 390.
³ Ebd., S. 417.

Primärliteratur

Sanyal, Mithu : Identitti. 12. Aufl. München: Carl Hanser 2021.

Hurra, die Welt geht unter! Über die Befreiung der Erde in Elfriede Jelineks *Sonne, los jetzt!* und *Sonne/Luft* (Ella Zoe Henning)

¹ Bruno Latour: Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das Neue Klimaregime. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 141.
² Elfriede Jelinek: Sonne/Luft. Theater text der Uraufführung am 15.12.2022 des Schauspielhauses Zürich, S. 74. Im Folgenden zitiert mit der vorangestellten Sigle ‚S‘ und Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.
³ Alexander Friedrich: Gaias Netze. Zur Metaphorologie der planetarischen Selbstregulation des Lebens. In: Alexander Friedrich u. a. (Hrsg.): Ökologien der Erde: Zur Wissensgeschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese. Lüneburg: meson press 2018, S. 21–62. Hier S. 43.
⁴ Vgl. Alexander Friedrich u. a.: Vorwort. In: Alexander Friedrich u. a. (Hrsg.): Ökologien der Erde: Zur Wissensgeschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese. Lüneburg: meson press 2018, S. 9–20. Hier S. 9.
⁵ Vgl. Friedrich: Gaias Netze, S. 23.
⁶ Latour: Kampf um Gaia, S. 14.
⁷ Ebd., S.152
⁸ Friedrich: Gaias Netze, S. 25.
⁹ Ebd.
¹⁰ James Lovelock: Gaia: Die Erde ist ein Lebewesen. Anatomie und Physiologie des Organismus Erde. München: Heyne 1996, S. 184.
¹¹ Theodor W. Adorno u. Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M.: Fischer 1988, S. 264.
¹² Ebd.
¹³ Ebd., S. 265.
¹⁴ Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. In: ders.: Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Gesamte Werkausgabe. 20 Bde. Hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. Bd. 7. Hrsg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, S. 469.
¹⁵ Adorno u. Horkheimer: Dialektik der Aufklärung, S. 235.
¹⁶ Ebd., S. 235.
¹⁷ Ebd., S. 235 f.
¹⁸ Ebd., S. 236.

Literatur

Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. In: ders.: Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Gesamte Werkausgabe. 20 Bde. Hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Bd. 7. Hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973.
Adorno, Theodor W. u. Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M.: Fischer 1988.
Friedrich, Alexander: Gaias Netze. Zur Metaphorologie der planetarischen Selbstregulation des Lebens. In: Alexander Friedrich u. a. (Hrsg.): Ökologien der Erde: Zur Wissensgeschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese. Lüneburg: meson press 2018, S. 21–62.

Friedrich, Alexander u. a.: Vorwort. In: Alexander Friedrich u. a. (Hrsg.): Ökologien der Erde: Zur Wissensgeschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese. Lüneburg: meson press 2018, S. 9–20.
Jelinek, Elfriede: Sonne/Luft. Theater text der Uraufführung am 15.12.2022 des Schauspielhauses Zürich.
Latour, Bruno: Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das Neue Klimaregime. Berlin: Suhrkamp 2017.
Lovelock, James: Gaia: Die Erde ist ein Lebewesen. Anatomie und Physiologie des Organismus Erde. München: Heyne 1996.
Sprenger, Florian: Das Außen des Innen: Latours Gaia. In: Alexander Friedrich u. a. (Hrsg.): Ökologien der Erde: Zur Wissensgeschichte und Aktualität der Gaia-Hypothese. Lüneburg: meson press 2018, S. 63–94.

Warum wir Celan auf Chinesisch lesen sollten (Annika Brooks)

¹ Vgl. Axel Gellhaus: Fergendienst. Einleitende Gedanken zum Übersetzen bei Paul Celan. In: Axel Gellhaus u. a.: „Fremde Nähe“. Celan als Übersetzer. Hrsg. v. Ulrich Ott u. Friedrich Pfäfflin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 9–16. Hier S. 12.
² Paul Celan: „etwas ganz und gar persönliches“. Briefe 1934–1970. Hrsg. v. Barbara Wiedemann. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 162.
³ Yoko Tawada: Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch. In: Dies.: Talisman. 9. Aufl. Tübingen: Konkursbuch 2018, S. 125–138. Hier S. 125.
⁴ Vgl. Paul Celan: Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange. In: Ders.: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. v. Barbara Wiedemann. Berlin: Suhrkamp 2018, S. 583–610.
⁵ Paul Celan: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. v. Barbara Wiedemann. Berlin: Suhrkamp 2018, S. 185 (Weggebeizt).
⁶ Ebd., S. 226 (Gezinkt der Zufall).
⁷ Ebd., S. 59 (Zähle die Mandeln).
⁸ Vgl. Yoko Tawada: Die Krone aus Gras. Zu Paul Celans Die Niemandrose. In: Dies.: Sprachpolizei und Spielpolyglotte. 4. Aufl. Tübingen: Konkursbuch 2020, S. 63–84. Hier S. 82.
⁹ Vgl. Celan: Die Gedichte, S. 58 (Stille!).
¹⁰ Vgl. Tawada: Die Krone aus Gras, S. 66.
¹¹ Vgl. ebd., S. 75.
¹² Vgl. Christine Ivanović: Reading Celan in a New Century – Reading Celan in Times of Corona. Yoko Tawada’s Productive (Exophonic) Celan-Reception as Example. In: Christine Ivanović u. Klaus Weissenberger (Hrsg.): Lifelines. Paul Celan’s Poetry and Poetics After 100/50 Years. Würzburg: Königshausen & Neumann 2022, S. 44–62. Hier S. 56.
¹³ Celan: Die Gedichte, S. 130 (Bei Wein und Verlorenheit).
¹⁴ Ebd.
¹⁵ Ebd., S. 160 (Huhediblu).
¹⁶ Vgl. Tawada: Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch, S. 127.
¹⁷ Vgl. Kurt Beals: Alternatives to impossibility. Translation as dialogue in the works of Paul Celan. In: Translation Studies 7 (2014), S. 284–299. Hier S. 288.
¹⁸ Tawada: Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch, S. 134.
¹⁹ Celan: Die Gedichte, S. 70 (Ein Körnchen Sands).
²⁰ Vgl. Tawada: Paul Celan und der chinesische Engel. Tübingen: Konkursbuch 2020, S. 101.
²¹ Ebd., S. 64.

Literatur

Beals, Kurt: Alternatives to impossibility. Translation as dialogue in the works of Paul Celan. In: Translation Studies 7 (2014), S. 284–299.
Celan, Paul: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. v. Barbara Wiedemann. Berlin: Suhrkamp 2018.
Celan, Paul: „etwas ganz und gar persönliches“. Briefe 1934–1970. Hrsg. v. Barbara Wiedemann. Berlin: Suhrkamp 2019.
Celan, Paul: Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange. In: Ders.: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. v. Barbara Wiedemann. Berlin: Suhrkamp 2018, S. 583–610.
Gellhaus, Axel: Fergendienst. Einleitende Gedanken zum Übersetzen bei Paul Celan. In: Axel Gellhaus u. a.: „Fremde Nähe“. Celan als Übersetzer. Hrsg. v. Ulrich Ott u. Friedrich Pfäfflin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 9–16.
Ivanović, Christine: Reading Celan in a New Century – Reading Celan in Times of Corona. Yoko Tawada’s Productive (Exophonic) Celan-Reception as Example. In: Christine Ivanović u. Klaus Weissenberger (Hrsg.): Lifelines. Paul Ce-

lan's Poetry and Poetics After 100/50 Years. Würzburg: Königshausen & Neumann 2022, S. 44–62.

Tawada, Yoko: Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch. In: Dies.: Talisman. 9. Aufl. Tübingen: Konkursbuch 2018, S. 125–138.

Tawada, Yoko: Die Krone aus Gras. Zu Paul Celans Die Niemandsrose. In: Dies.: Sprachpolizei und Spielpolyglotte. 4. Aufl. Tübingen: Konkursbuch 2020, S. 63–84.

Tawada, Yoko: Paul Celan und der chinesische Engel. Tübingen: Konkursbuch 2020.

Freiheit zu welchem Zweck? Aufklärungs- und Fortschrittskritik in Rousseaus *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen (1755)* (Marvin Andermann)

¹ Voltaire: Voltaire an Jean-Jacques Rousseau [30. August 1755] In: Rudolf Noack (Hrsg.): Voltaire. Korrespondenz aus den Jahren 1749 bis 1760. Leipzig: Reclam 1978, S. 65.

² Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. In: Philipp Rippel (Hrsg.): Rousseau. Abhandlung über die Ungleichheit. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam 2021, S. 7–157. Hier S. 46. Im Folgenden werden die Verweise im Text mit der Sigle ‚R‘ angegeben.

³ Günther Mensching: Jean-Jacques Rousseau. Zur Einführung. 2. Auflage. Hamburg: Junius 2003, S. 57.

⁴ Ebd.

⁵ Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Ehrhard Bahr (Hrsg.): Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Stuttgart: Reclam 1986, S. 9–17. Hier S. 14.

⁶ Mensching zeigt, dass der Text Abhandlung über den Ursprung im Vergleich zu anderen geschichtsphilosophischen Texten eine Mindermeinung im Diskurs vertritt; vgl. Mensching: Jean-Jacques Rousseau, S. 58.

⁷ Ebd.

⁸ Robert Wokler: Rousseau. Freiburg: Herder 1995, S. 79.

⁹ Die historische Verortung des Beginns der Moderne ist wissenschaftlich umstritten. Unterschiedliche Setzungen sind möglich: Die Erschließung des amerikanischen Kontinents durch europäische Seefahrer im Jahr 1492, die Entwicklung des erkenntnistheoretischen Fundaments cogito ergo sum durch René Descartes im Jahr 1641 oder die politische Neuordnung Europas in Folge der Französischen Revolution im Jahr 1789.

¹⁰ Wokler: Rousseau, S. 80.

¹¹ Vgl. Maximilian Forschner: Rousseau. München: Alber 1977, S. 24.

¹² Vgl. Mensching: Jean-Jacques Rousseau, S. 67.

¹³ Vgl. ebd., S. 58.

¹⁴ Ebd., S. 61.

¹⁵ Gemeint ist hier der in Europa lebende Mensch adliger oder bürgerlicher Herkunft.

¹⁶ Der Modernetheoretiker Hartmut Rosa geht in seiner Resonanztheorie von diesem hier entwickelten Entfremdungszusammenhang aus und entwirft als Gegenmodell das Konzept der Resonanz; vgl. Hartmut Rosa: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 246 f.

Literatur

Forschner, Maximilian: Rousseau. München: Alber 1977.

Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Ehrhard Bahr (Hrsg.): Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Stuttgart: Reclam 1986, S. 9–17.

Mensching, Günther: Jean-Jacques Rousseau. Zur Einführung. 2. Auflage. Hamburg: Junius 2003.

Rosa, Hartmut: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp 2019.

Rousseau, Jean-Jacques: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. In: Philipp Rippel (Hrsg.): Rousseau. Abhandlung über die Ungleichheit. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam 2021, S. 7–157.

Voltaire: Voltaire an Jean-Jacques Rousseau [30. August 1755] In: Rudolf Noack (Hrsg.): Voltaire. Korrespondenz aus den Jahren 1749 bis 1760. Leipzig: Reclam 1978.

Wokler, Robert: Rousseau. Freiburg: Herder 1995.

Zu Gerhild Steinbuchs *Friendly Fire*: Über Weiblichkeit, die auch in der Gegenwart keinen Platz findet (Lisa Marie Hubrich)

¹ Interview mit Lauren Elkin. In: Özlem Özgül Dündar u. a. (Hrsg.): Flexen. Flâneusen* schreiben Städte. Berlin: Verbrecher 2019, S. 250.

² Gerhild Steinbuch: Friendly Fire. In: Özlem Özgül Dündar u.a. (Hrsg.): Flexen. Flâneusen* schreiben Städte. Berlin: Verbrecher 2019, S. 15–22. Hier S. 15.

³ Ebd., S. 20.

⁴ Ebd., S. 21.

⁵ Ebd., S. 15.

⁶ Vgl. Rebekka Habermas: Frauen- und Geschlechtergeschichte. In: Jochaim Eibach u. Günther Lottes (Hrsg.): Kompass der Geschichtswissenschaft. Ein Handbuch. Bd. 2271. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 231–245. Hier S. 231.

⁷ Steinbuch: Friendly Fire, S. 20.

⁸ Vgl. ebd., S. 20 f.

⁹ Ebd., S. 21.

¹⁰ Ebd., S. 20.

¹¹ Vgl. ebd., S. 21.

¹² Ebd., S. 15.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Ebd., S. 16.

¹⁶ Ebd., S. 16, S. 20.

¹⁷ Ebd., S. 16, S. 21.

¹⁸ Ebd., S. 16.

¹⁹ Ebd., S. 17.

²⁰ Ebd., S. 19.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 22.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 21.

Primärliteratur

Steinbuch, Gerhild: Friendly Fire. In: Özlem Özgül Dündar u. a. (Hrsg.): Flexen. Flâneusen* schreiben Städte. Berlin: Verbrecher 2019, S. 15–22.

Sekundärliteratur

Habermas, Rebekka: Frauen- und Geschlechtergeschichte. In: Jochaim Eibach u. Günther Lottes (Hrsg.): Kompass der Geschichtswissenschaft. Ein Handbuch. Bd. 2271. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 231–245.

Interview mit Lauren Elkin. In: Özlem Özgül Dündar u. a. (Hrsg.): Flexen. Flâneusen* schreiben Städte. Berlin: Verbrecher 2019, S. 245–260.

„Cancel Culture“: Neue Form der Zensur oder altbekannte Panik? Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr „Freiheit“ (Prof. Dr. Matthias Lorenz)

¹ Der Essay stellt einen stark gekürzten Auszug aus einem Vortrag innerhalb der LUH-Veranstaltungsreihe zum Wissenschaftsjahres-Thema „Freiheit“ dar. Dieser erscheint demnächst im Druck in Nikola Roßbach (Hg.): Zensur. Handbuch für Wissenschaft und Studium (Nomos Verlag 2024).

Impressum

randlos-Redaktion

Sophie Bröker
Felix Eilers
Tom-Yannik Gebhardt
Ella Zoe Henning
Sophia Hiestermann
Lisa Marie Hubrich
Merle Klinge
Bianca Saborowski
Meta Sofie Streng
Marje Tammeus
Anna Urnau

Satz und Design

Alina Blumstein
Kontakt: alinablumstein@gmx.de

Künstlerische Gestaltung

Aydin Keshtow



Typografie und grafische Elemente

Indre Richter
Kontakt: I_richter@posteo.de

Druck

DruckTeam

Schrift:

Novel Mono Pro
Scala Pro

Copyright

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

Content Notes

„Mein Dichten ist wie Dynamit“. Curt Blochs Lyrik der geistigen Freiheit
aus dem Untergrund
(Ella Zoe Henning)

Krieg
Faschismus

Interview mit Deniz Utlu im Rahmen der LiteraTour Nord 2024
(Laurenz Pothast)

Rassismus
Mord/ Gewalt

Die Langeweile umarmen
(Laurenz Pothast)

Nennung von Gewalt

Kein Entkommen
(Hannah Butzke)

Sexualisierte Gewalt
Angstzustände

Tagungsbericht: Mithu Sanyals Diskursroman *Identitti* in seinen theoretischen
Kontexten
(Fatima Schihaab & Anna Sophie von Mansberg)

Sexismus
Rassismus

Zu Gerhild Steinbruchs *Friendly Fire*: Über Weiblichkeit, die auch in der
Gegenwart keinen Platz findet
(Lisa Marie Hubrich)

Sexismus

Was es bedeutet, Frau zu sein. Über Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*
(Fatima Schihaab)

Erwähnung von Entführung,
Tod eines Kindes, Vergewaltigung
und Prostitution,
Rassismus, Sexismus

Interview mit Milena Michiko Flašar im Rahmen der LiteraTourNord
2024
(Laurenz Pothast)

Tod

Auslandssemester in Italien?
Ma sì, sempre sì!
(Katharina Doerk)

Sexismus

„Cancel Culture“: Neue Form der Zensur oder altbekannte Panik?
Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr „Freiheit“
(Prof. Dr. Matthias Lorenz)

Reflexion und Nennung von
unterschiedlichen Formen der
Diskriminierung und von potenziell
rassistischen Begriffen



Kontakt

randlos.zeitschrift@gmail.com
Instagram: @randlos.zeitschrift

randlos



Software

