

„Dieser Kohn ist gefährlich“: Jewishness, Sexualität, Disability und Gender in Alfred Lichtensteins Figur Kuno Kohn aus intersektionaler Perspektive

Liesa Hellmann

Die im Jahr 1919 erschienene Anthologie *Der neue Frauenlob* mit Gedichten männlicher Autoren an reale und fiktive Frauen weist in der Liste der „Lobenden“ eine Merkwürdigkeit auf.¹ Zwischen Gottfried Benn, Walter Hasenclever und Frank Wedekind sticht ein Name ins Auge, der zum Who is Who männlicher Autoren des Expressionismus und der Avantgarde, die auf dem Titelblatt verzeichnet sind, nicht recht passen will: Kuno Kohn. Denn Kuno Kohn ist nur ein mittelmäßiger Dichter und genau genommen nicht einmal das. Er ist gar keine Person, sondern eine Figur des Berliner Autors Alfred Lichtenstein, der bereits einige Jahre zuvor, in den ersten Wochen des Ersten Weltkriegs, an der Front gestorben war.

Wer ist dieser Kuno Kohn? Ein „fiktive[r] Bohemien“,² „Lichtensteins *alter ego*“³ und ein „Einsame[r], Hoffnungslose[r], Verlierer, Verstoßene[r], Sehnsüchtige[r] und Träumer schlechthin?“⁴ Es ist eine Liste, die sich trotz jeder Erweiterung unvollständig anfühlen würde. Kuno Kohn, das lässt sich festhalten, ist die Schlüsselfigur in Alfred Lichtensteins Werk. In seinem kurzen Leben verfasste Lichtenstein gut 100 Gedichte und einige kurze Prosatexte, von denen nur ein Teil zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde. Kuno Kohn tritt in einer Vielzahl dieser Texte gattungsübergreifend auf oder setzt sie mit Texten, die auf den ersten Blick nichts mit der Figur zu tun haben, in eine intertextuelle Beziehung.⁵ Doch weder bauen die Texte inhaltlich aufeinander auf, noch lässt sich ihr Zusammenhang logisch oder zumindest chronologisch verstehen. Lichtensteins Gedichten, allen voran das Gedicht *Dämmerung* als Klassiker des Frühexpressionismus, wurde bisher weit mehr Aufmerksamkeit zuteil als den Prosatexten.⁶ In einer Selbstkritik, die 1913 in der *Aktion* erschien, teilt

¹ Alfred Richard Meyer (Hg.): *Der neue Frauenlob*. Berlin 1919.

² Štěpán Zbytovský: Formen des Grotesken in der frühexpressionistischen Lyrik, in: *Germanistica Pragensia* 22 (2012), S. 143–179, hier S. 143.

³ Wolfgang Paulsen: *Der Dichter und sein Werk. Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur*. Frankfurt a. M. 1993, S. 465.

⁴ Hartmut Vollmer: Lichtenstein, Alfred, in: *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. 2. Aufl. Stuttgart 2012, S. 337–339, hier S. 338.

⁵ Ein Beispiel ist das Gedicht *Nebel*, das erstmals posthum 1915 in der *Aktion* erschien. Weder dort noch in den Manuskriptheften ist es mit Kuno Kohn unterzeichnet, auch ordnen es sowohl Lubasch als auch Kanzog nicht den Kuno-Kohn-Gedichten zu. Dennoch steht das Gedicht in einer intertextuellen Beziehung zum Figurenkomplex Kohn, denn in der Erzählung *Café Klößchen* summt Kohn den ersten Vers des Gedichts „Ein Nebel hat die Welt so weich zerstört.“ Alfred Lichtenstein: *Café Klößchen*, in: Ders.: *Gesammelte Prosa*. Hrsg. von Klaus Kanzog. Zürich 1966, S. 49–62, hier S. 52.

⁶ Auf die Vorrangstellung der Gedichte wies Klaus Kanzog bereits 1966 hin (Cf. Klaus Kanzog:

Lichtenstein seine Lyrik in drei Kategorien ein, von denen er zwei samt Beispiel erläutert.⁷ Über die dritte heißt es lapidar: „Die dritte Gruppe sind die Gedichte des Kuno Kohn.“⁸ Was nach einer Selbstverständlichkeit klingt, erweist sich alles andere als eindeutig. Siebzehn Gedichte sind unter diesem Titel in Klaus Kanzogs kritischer Ausgabe der gesammelten Gedichte versammelt. „Die Zugehörigkeit einzelner Gedichte zu den ‚Gedichten des Kuno Kohn‘ ergibt sich zum Teil aus den Titeln, aus der Unterschrift in den Gedichtheften oder aus inhaltlichen Gesichtspunkten,“⁹ schreibt Kanzog in den Anmerkungen. Diese Unwägbarkeiten in der Einordnung führen beispielsweise dazu, dass das Gedicht *Mein Ende* als erstes in der Kuno-Kohn-Rubrik abgedruckt ist, obwohl darin weder explizite Bezüge zur Figur bestehen, noch Lichtenstein es mit Kuno Kohn unterzeichnete.¹⁰ Andererseits ist das Gedicht *Nebel*, dessen ersten Vers die Figur Kohn in der Erzählung *Café Klößchen* zitiert, den Gedichten rund um *Die Dämmerung* zugeteilt.¹¹ Diese Beobachtung soll nicht Kanzogs Herausgeberentscheidungen kritisieren, sondern andeuten, wie sehr die Figur selbst von intertextuellen Bezügen durchzogen ist, die sich nicht ohne weiteres auflösen lassen. Kanzog mahnt zurecht an, dass sich die Figur Kuno Kohn ohne Rückbezug auf Lichtensteins Prosa nicht verstehen ließe, und vor diesem Hintergrund ist es schwer nachvollziehbar, warum Lichtensteins Skizzen und Geschichten¹² bisher kaum Aufmerksamkeit gefunden haben.¹³ Kuno Kohn taucht in sieben Prosatexten auf und zählt stets zu den Hauptfiguren dieser Texte.¹⁴

Auch wenn Klaus Kanzog betont, dass Kuno Kohn „kein Selbstporträt Lichtensteins [ist], sondern eine Gestalt, in der Wunschenken, Selbstironie, Kombinationslust und die

Nachwort, in: Alfred Lichtenstein: *Gesammelte Prosa*, S. 111–118, hier S. 112), dies hat sich über die letzten Jahrzehnte nicht sonderlich geändert. Cf. Michael Ansel: Alfred Lichtensteins Skizzen. Frühexpressionistische Rollendichtung im Kontext der Kurzprosa der Moderne, in: Thomas Althaus (Hg.): *Kleine Prosa*. Tübingen 2007, S. 139–156, hier S. 139.

⁷ Alfred Lichtenstein: Die Verse des Alfred Lichtenstein, in: *Die Aktion* 3.40 (1913), S. 942–948, hier S. 942f.

⁸ Ebd., S. 944.

⁹ Klaus Kanzog: Die Gedichte des Kuno Kohn, in: Alfred Lichtenstein: *Gesammelte Gedichte. Mit Photos, Porträt und Faksimiles*. Hrsg. von Klaus Kanzog. Zürich 1962, S. 119–121, hier S. 119.

¹⁰ Alfred Lichtenstein: Mein Ende, in: Ders.: *Gesammelte Gedichte*, S. 76.

¹¹ Alfred Lichtenstein: Nebel, in: Ders.: *Gesammelte Gedichte*, S. 59, sowie cf. Ders.: *Café Klößchen*, in: Ders.: *Gesammelte Prosa*, S. 49–62, hier S. 52.

¹² Mit der Einteilung der Prosatexte in kürzere, meist nur eine Druckseite umfassende Skizzen und längere Geschichten folgt Kanzog der ersten Werkausgabe von Kurt Lubasch. Alfred Lichtenstein: *Geschichten*. Hrsg. von Kurt Lubasch. München 1919.

¹³ Eine aktuellere Ausnahme bildet Ansel: Alfred Lichtensteins Skizzen.

¹⁴ Dazu gehören die Skizze *Kuno Kohn* (Sigle: KK, S. 12–13), die Geschichten *Der Selbstmord des Zöglings Müller* (Sigle: SZM, S. 25–32), *Der Sieger* (Sigle: S, S. 33–49), *Café Klößchen* (Sigle: CK, S. 49–62) sowie zwei Bruchstücke aus der ersten Fassung der Geschichte *Café Klößchen* namens *Im Café Klößchen* (Sigle: ICK, S. 63f.) und *Der Dackel-Laus* (Sigle: DL, S. 64f.), außerdem ein Kapitel (Sigle: KFR, S. 77–86) sowie Notizen (Sigle: NFR, S. 87–93) zu geplanten Szenen eines nie fertiggestellten, fragmentarischen Romans. Seitenzahlen beziehen sich auf die kritische Ausgabe von Klaus Kanzog. Lichtenstein: *Gesammelte Prosa*.

Erinnerung an einen Buckligen immer wieder produktiv werden,¹⁵ wurde Kuno Kohn doch immer wieder als literarisches Alter Ego des Autors gelesen.¹⁶ Dafür gibt es durchaus nachvollziehbare Gründe, beispielsweise unterzeichnete Lichtenstein einige seiner Gedichte mit dem Namen Kuno Kohn wie etwa im Falle des Gedichts *Frida Lehmann*,¹⁷ das in der eingangs erwähnten Anthologie *Der neue Frauenlob* posthum erschien. Auch einige Gedichte in seinen Gedichtheften unterzeichnete Lichtenstein mit diesem Namen. Es mögen diese Produktions- und Publikationsentscheidungen sein sowie die nicht von der Hand zu weisenden Parallelen zwischen Lichtensteins Leben und literarischen Episoden oder seinen Bekannten und Figuren, die dazu geführt haben, dass auch Kanzog Figuren und Ereignisse in den Prosatexten Lichtensteins fast ausschließlich auf dessen Biografie bezog.

Eine auf die Biografie des Autors ausgerichtete Interpretation, wie sie die wenige Lichtenstein-Forschung lange dominiert hat, erweist sich allerdings als unbefriedigend. Sie hat die mit Kuno Kohn verknüpften Attribute ‚Jewishness‘¹⁸ und Homosexualität nur als Adaptionen begreifen können, die dazu dienten, die soziale Isolation der Figur zu verstärken¹⁹ oder – im Falle der Homosexualität – gar lediglich auf einen Überraschungseffekt reduziert, der die Leser:innen schockieren sollte.²⁰ Eine intersektionale Analyse vermag es hingegen, die vielfältigen Zuschreibungen an die Figur als Markierung von Differenz zunächst anzuerkennen und in einem nächsten Schritt den Blick auf das komplexe Gefüge der Ebenen zu richten, auf denen diese Differenz hervorgebracht wird. Das ändert auch die Frage, die an die Figur gestellt wird: Nicht wer ist Kuno Kohn, sondern wie greifen verschiedene Differenzkategorien in der Figur ineinander und welche Effekte ergeben sich daraus?

¹⁵ Klaus Kanzog: Nachwort, S. 116.

¹⁶ Etwa Vollmer: Lichtenstein, S. 338 oder Paulsen: *Der Dichter und sein Werk*, S. 465.

¹⁷ Erst in der von Lichtensteins Freund Kurt Lubasch herausgegebenen Gedichtsammlung tritt das Gedicht mit dem Titel *An Frida (Gewidmet L.L.)* auf, unter dem es auch Klaus Kanzog in seine kritische Edition übernommen hat. Kanzog gibt an, das Gedicht sei Lili Lubasch gewidmet, was aber lediglich auf einer Aussage Kurt Lubaschs basiert. Cf. Kanzog: Gedichte des Kuno Kohn, hier S. 121. Ebenso denkbar ist vor dem Hintergrund der Unterzeichnung mit Kuno Kohn eine Anspielung auf die Figur Lisel Liblichlein, mit der Kohn eine Liebesbeziehung in der Erzählung *Café Klößchen* eingeht.

¹⁸ Ich greife auf den englischen Begriff Jewishness zurück, da er im Vergleich zu deutschen Bezeichnungen wie Judentum, Jüdischsein oder ‚das Jüdische‘ weiter gefasst ist. Jewishness als intersektionale Analysekategorie fokussiert nicht vorrangig auf religiöse (Judentum) oder Identitätsbezüge (Jüdischsein), sondern erlaubt es, weitere Bedeutungsebenen in den Blick zu nehmen (etwa Praktiken, Ordnungssysteme). (Cf. In Anlehnung an Lisa Silverman: Beyond Antisemitism: A Critical Approach to German Jewish Cultural History, in: William Collins Donahue/Martha B. Helfer (Hg.): *Nexus. Essays in German Jewish Studies* 1 (2011), S. 27–45, die den Begriff ‚Jewish Difference‘ vorschlägt. (S. 28) Während in der Formulierung ‚das Jüdische‘ eine gewisse Determiniertheit mitschwingt, ohne auszudrücken, worin diese besteht, fasse ich Jewishness als eine Kategorie auf, für die das Bewusstsein des eigenen Konstruktionscharakters zentral ist.

¹⁹ Cf. Vollmer: Lichtenstein, S. 338.

²⁰ Cf. Hartmut Vollmer: *Alfred Lichtenstein – zerrissenes Ich und verfremdete Welt. Ein Beitrag zur Erforschung der Literatur des Expressionismus*. Aachen 1988, S. 188.

Michael Ansel, der als Erster Lichtensteins Skizzen einer genauen erzähltheoretischen Analyse unterzogen hat, hält die aufschlussreiche Textbeobachtung fest, dass die in den Skizzen auftretenden Figuren mehr in diese verstrickt als eingebunden seien.²¹ Es entsteht der Eindruck eines komplexen, aber diffusen Informationsgeflechts, das sich einer Zugänglichkeit oder Entwirrung widersetzt. Gespickt mit Irritationen, Widersprüchen und Auslassungen seien die Skizzen, so Ansel, eine „provokative Verweigerungsgeste gegenüber einer anthropologischen Konstante“²². Was bedeutet dies für die ‚textinterne Anthropologie‘²³ der Figuren Lichtensteins und Kuno Kohn im Besonderen? Zunächst soll festgehalten werden, dass Figuren in dieser Analyse in Anlehnung an Fotis Jannidis als „sprachlich erzeugte konzeptuelle Einheit[en]“²⁴ begriffen werden, die im Akt narrativer Kommunikation fortlaufend hervorgebracht werden. Es werden ihnen also nicht nur Informationen zugeschrieben, diese müssen auch von den Leser:innen verstanden und mit der Figur verknüpft werden. Dies bedeutet zum einen, dass die Relevanz der Information durch den Text vorgegeben wird, zum anderen, dass für das Verständnis der Figur nicht nur Text-, sondern auch Weltwissen erforderlich ist.²⁵ Hier knüpft eine intersektionale Analyseperspektive an: Ausgehend von einem Verständnis sozialer Kategorien als wirkmächtige, sich gegenseitig konstituierende Ordnungsprinzipien kontextualisiert sie das Alltags- beziehungsweise Weltwissen, das für die Figurenkonstruktion konstitutiv ist. Denn dieses Wissen ist selbstverständlich seinerseits strukturiert durch kulturelle Konstruktionen, Annahmen und Hierarchisierungen, die der Stabilisierung des gesellschaftlichen Systems dienen, dem sie entspringen. Anders gesagt: Nur in einer heteronormativen Lesart können die Nennung und Beschreibung von Homosexualität auf eine Pointe, die Leser:innen brüskieren sollte, reduziert werden. Eine intersektionale Analyse, die Sexualität als Differenzkategorie berücksichtigt,²⁶ reproduziert (idealerweise) kein heteronormatives, binäres Sexualitätsverständnis, in dem die Zuschreibung von Norm und Abweichung längst verfestigt ist, sondern lenkt den Blick auf die Wirkmächtigkeit des Verhältnisses und auf die ihr immanenten „Paradoxien und Repressionen.“²⁷

²¹ Cf. Ansel: Alfred Lichtensteins Skizzen, S. 142.

²² Ebd., S. 155.

²³ Fotis Jannidis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin 2004, S. 215.

²⁴ Ebd., S. 147.

²⁵ Cf. ebd., S. 204, 238.

²⁶ Grundlage ist ein Verständnis von Sexualität, wie es von den Queer Studies entwickelt wurde, die „Sexualität nicht als ‚Natur‘, sondern im Sinne Michel Foucaults als ‚Dispositiv‘ versteh[en]: als Ergebnis eines strategischen Zusammenspiels von Diskursen, Praktiken und Institutionen, die vor allem theologisch, juristisch und medizinische geprägt sind und somit zur Moralisierung, Kriminalisierung und Pathologisierung der Sexualität und ihrer Einteilung in ‚gut‘ und ‚böse‘, ‚legal‘ und ‚illegal‘, ‚gesund‘ und ‚krank‘ führen.“ Andreas Kraß: Queer Studies in Deutschland, in: Ders. (Hg.): *Queer Studies in Deutschland. Interdisziplinäre Beiträge zur kritischen Heteronormativitätsforschung*. Berlin 2009, S. 7–19, hier S. 9.

²⁷ Ebd., S. 17.

Fotis Jannidis hält die Benennung als einen der wichtigsten Akte der Informationszuweisung an eine Figur fest.²⁸ Sie bildet den Ausgangspunkt für die nachfolgende Analyse der Verschränkung und wechselseitigen Konstruktion der Differenzkategorien Gender, Sexualität, Jewishness und Disability²⁹ in der Figur Kuno Kohn. Diese sozialen Kategorien begreife ich als wirkmächtige Konstrukte, die sich gegenseitig durchdringen und somit nicht isoliert voneinander betrachtet werden können.³⁰ Ihr Zusammenwirken ist kontextspezifisch, sodass es bei der folgenden intersektionalen Figurenanalyse nicht darum geht, eine Differenzkategorie zu umreißen, sondern das Verhältnis von Differenzen auf der Ebene der Figur und die sich daraus ergebenden textuellen Effekte zu erforschen. Die Analyse will dadurch nicht nur sensibel für Marginalisierungen sein, sondern auch die Frage nach einem subversiven Potenzial stellen, das sich möglicherweise aus der Positionierung der Figur im Geflecht der wirksamen Machtverhältnisse ergibt. Dabei gilt es zu vermeiden, selbst in eine Praxis des Ordnen und Kategorisierens zu verfallen. Es ist nicht Ziel der Analyse, Widersprüche und Ambivalenzen innerhalb der Figur – und innerhalb der aufgerufenen Differenzen – aufzulösen. Denn „die Kategorien, mit denen Intersektionalität operiert, [stammen] aus historisch gesellschaftlichen Herrschaftszusammenhängen“³¹, eine unkritische Affirmation würde hegemoniale Praxen reproduzieren, statt sie zu analysieren. Gabriele Dietze, Elahe Haschemi Yekani und Beatrice Michaelis schlagen deshalb vor, Intersektionalität und Queer Theory als „Schwellen zu

²⁸ Jannidis: *Figur und Person*, S. 120.

²⁹ Ich folge in meinem Verständnis von Disability Heike Raab, die sich gegen ein naturalisiertes Verständnis von Behinderung ausspricht und dafür plädiert, Behinderung als soziokulturelle und als „kulturelle Praxis [zu] verstehen, die innerhalb komplexer und widersprüchlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse – wie Heteronormativität und Geschlecht – repräsentiert wird“ sowie sie „als Zeichen und Ausdruck sich historisch bedingter, veränderlicher Vergesellschaftungsformen zu analysieren“. Heike Raab: Intersektionalität und Behinderung – Perspektiven der Disability Studies, in: *Portal Intersektionalität*, 2012, <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/raab/>, 16.09.2021, S. 7.

³⁰ Cf. Katharina Walgenbach: Gender als interdependente Kategorie, in: Dies. et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. 2. Aufl. Berlin/Toronto 2012, S. 23–64, hier S. 23, S. 62–64. Walgenbach spricht von interdependenten Kategorien, um ihren theoretischen Ansatz auch semantisch von Intersektionalitätstheorien abzugrenzen, denen die Metapher einer Kreuzung (‚intersection‘) und damit die „Vorstellung eines ‚genuinen Kerns‘ sozialer Kategorien“ (Walgenbach: Gender als interdependente Kategorie, S. 23) zugrunde liegen. Analysekategorien als „mutually constitutive, not conceptually distinct“ (Ange-Marie Hancock: *Intersectionality: An Intellectual History*. New York 2016, S. 59–61, 71) zu konzeptualisieren sei zwar, so Ange-Marie Hancock in ihrer Geschichte der Intersektionalität, bereits in den 1970er und 1980er Jahren insbesondere von Schwarzen Theoretiker:innen gefordert worden, allerdings noch immer nicht so etabliert wie die Anwendung von intersektionalen Ansätzen zur Sichtbarmachung von marginalisierten und unterdrückten Gruppen.

³¹ Karin Stögner: Antisemitismus und Intersektionalität – Plädoyer für einen neuen Zugang, in: Astrid Biele Mefebue et al. (Hg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden 2021, S. 1–16, hier S. 7.

postieren, die jeweils die Normalisierungsarbeit (queer) und die Machtasymmetrie von Binaritäten (Intersektionalität) im Auge [...] behalten.³²

Die Texte Alfred Lichtensteins, in denen Kuno Kohn auftritt, entstanden zwischen 1910 und 1913 und damit in einem Kontext, in dem im Zuge von Emanzipationsbewegungen von Frauen und Homosexuellen, zionistischer Bewegung und gleichzeitigem Erstarken eines weit verbreiteten Antisemitismus die genannten Differenzkategorien und die mit ihnen verbundenen normativen Vorstellungen auch in einem breiteren öffentlichen Diskurs diskutiert und verhandelt wurden. Bereits seit 1899 erschien das *Jahrbuch für Sexuelle Zwischenstufen* des einflussreichen Sexualwissenschaftlers und Aktivisten Magnus Hirschfeld, der mit seiner Theorie der sexuellen Zwischenstufen ein gänzlich neues Verständnis von Sexualitäten erarbeitete und popularisierte, das es ermöglichte, Sexualität unabhängig von Geschlecht zu denken und Binaritäten zu überwinden.³³ Die Frage nach der Konzeptionalisierung von Sexualität(en) wurde beileibe nicht nur in sexualwissenschaftlichen Fachmagazinen oder den Publikationsorganen der sich zu dieser Zeit formierenden ersten Homosexuellenbewegung diskutiert, sondern fand ebenso Eingang in den breiteren gesellschaftlich-kulturellen Diskurs.³⁴ Auf der

³² Gabriele Dietze/Elahe Haschemi Yekani/Beatrice Michaelis: ‚Checks and Balances‘. Zum Verhältnis von Intersektionalität und Queer Theory, in: Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie*, S. 107–139, hier S. 138.

³³ Magnus Hirschfeld (Hg.): *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen unter besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*. Stuttgart/Leipzig 1899–1923.

³⁴ Dies lässt sich an verschiedenen Phänomenen ablesen, von denen hier nur drei genannt werden sollen, um die Spannweite aufzuzeigen, auf welche Arten und Weisen Theorien zu Sexualität in das Blickfeld einer breiteren Öffentlichkeit gerieten: Als einflussreich und weitreichend rezipiert erweist sich etwa das für seinen Antisemitismus und seine Misogynie berüchtigte Werk *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger. 1903 erstmals erschienen und bis in die 1930er Jahre mehrfach neu aufgelegt, entwarf Weininger darin u. a. eine Theorie der angeborenen Bisexualität und Androgynie, die Homosexualität als genauso natürlich wie Heterosexualität begreift. Cf. insbesondere das Kapitel Homosexualität und Päderastie in Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. Wien/Leipzig 1903, S. 53–62. Zum Einfluss der Schrift cf. der Sammelband von Jacques Le Rider (Hg.): *Otto Weininger. Werk und Wirkung*. Wien 1984. Das Beispiel des Schriftstellers Erich Mühsam wiederum zeigt nicht nur, dass sich auch Autor:innen ohne direkte Verbindung zur Sexualwissenschaft mit dem Thema Homosexualität auseinandersetzen, sondern auch, wie vielschichtig und heterogen die Versuche der theoretischen Bestimmung von Sexualität waren. Bezieht sich Mühsam zunächst in seiner ebenfalls im Jahr 1903 veröffentlichten Broschüre *Die Homosexualität. Ein Beitrag zur Sittengeschichte unserer Zeit* (Berlin 1903) hauptsächlich auf Thesen und Argumente Magnus Hirschfelds, rief er gleich nach Erscheinen der Publikation in der anarchistischen Zeitschrift *Der arme Teufel* dazu auf, seine Broschüre doch nicht zu kaufen, da er seine darin „niedergelegte Auffassung des homosexuellen Problems seitdem einer gründlichen Revision unterzogen habe“. Erich Mühsam: Offener Brief, in: *Der arme Teufel* 3.1/2 (1904), S. 5. Zeitgenössische Sexualitätstheorien wurden einer breiteren Öffentlichkeit außerdem u. a. durch die Harden-Eulenburg-Affäre in den Jahren 1907 bis 1909 bekannt. Die verschiedenen Gerichtsverfahren, darunter Verleumdungsklagen von Kuno von Moltke gegen den Journalisten Maximilian Harden, der ihn und Philipp Fürst zu Eulenburg-Hertefeld der Homosexualität bezichtigt hatte, und eine Anklage gegen Eulenburg wegen Meineids wurden in der

anderen Seite ist in dieser Zeit die Zunahme eines gesellschaftlich akzeptierten und spürbaren Antisemitismus zu verzeichnen, der als Ausdruck der sozial konstruierten und gesellschaftlich wirkmächtigen Differenz jüdisch/nicht jüdisch gelesen werden kann.³⁵ Auch als Reaktion auf diesen weitverbreiteten Antisemitismus gründeten sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend jüdische Vereine (auch ohne zionistische und/oder religiöse Ausrichtung), wie etwa der Verein für jüdische Geschichte und Literatur an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin, in dem auch Alfred Lichtenstein während seiner Studienzeit von 1909 bis 1913 Mitglied war.³⁶

Kuno Kohn ist zwar die Figur in Lichtensteins Prosa, der am meisten Informationen³⁷ zugeschrieben werden, zugleich bleibt sie auf eine gewisse Weise ungreifbar. Ihr (Zerr-)Bild setzt sich in einem Geflecht – vielleicht auch Wirrwarr – aus Fremd- und Selbstbenennungen, -beschreibungen, -aussagen und -bewertungen zusammen. Zum einen ist Kuno Kohn eine Figur, die vorrangig von außen gesehen und durch den Blick von anderen Figuren oder der Erzählinstanz vermittelt wird. Die Leser:innen sehen Kuno Kohn handeln, sie hören ihn sprechen, sie erfahren, was andere Figuren über Kuno Kohn denken – doch die Gedanken Kohns und seine Empfindungen werden nur selten mitgeteilt. Zum anderen lassen sich die Informationen, die in den einzelnen Texten an die Figur geknüpft werden, textübergreifend kaum zu einem konsistenten Bild verbinden; auch widersprechen sie sich teils drastisch. So zeigen die Prosatexte Kohn in verschiedenen Lebensstadien, mal als Kind, mal als Erwachsener, lassen sich jedoch nicht chronologisch ordnen. Mal wächst Kohn in einer „Anstalt für psychopathische Kinder“ (SZM, S. 25) auf, mal in einem Gefängnis, Nebenfiguren treten als Lehrer des Heranwachsenden, dann wieder als Konkurrent:innen des Dichters Kohn auf, mal stirbt er als Kind, mal wird er als Erwachsener ermordet.

Textübergreifend gibt es jedoch drei Konstanten, die jeder Ausgestaltung Kohns eigen sind und die die nachfolgende Analyse strukturieren. Da ist erstens der alliterierende Name Kuno Kohn. Lichtensteins Vorliebe für sprechende Namen – sie zeigt sich etwa in der Figur Doktor Bryller, die auf Lichtensteins Kontrahenten Kurt Hiller verweisen soll³⁸ – darf auch für Kuno Kohn angenommen werden. In der Verbindung treffen ein zur damaligen Zeit weit verbreiteter jüdischer Nachname und ein altdeutscher, seit dem 19. Jahrhundert vor allem im Adel beliebter Vorname

Presse umfangreich rezipiert. Cf. Norman Domeier: *Der Eulenburg-Skandal. Eine politische Kulturgeschichte des Kaiserreichs*. Frankfurt a. M. 2010.

³⁵ Cf. Silverman: *Beyond Antisemitism*, S. 28. Die Schreibweise jüdisch/nicht jüdisch folgt Silvermans Binarität „Jew/non-Jew“, die sie als zwei sozial konstruierte Pole, verbunden durch eine „inherently hierarchical relationship“ (ebd.) innerhalb der von ihr vorgeschlagenen Analysekategorie Jewish Difference begreift.

³⁶ Cf. Nadine Fuchs: *Der Student Alfred Lichtenstein (1889–1914). Neue Erkenntnisse zur Biographie des Expressionisten*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 15.2 (2005), S. 327–336.

³⁷ Jannidis verwendet den Begriff ‚Information‘, um alle Aspekte der Figurenkonzeptualisierung auf discours-Ebene zu erfassen, also nicht nur Eigenschaften, sondern sämtliche Zuschreibungen (Jannidis nennt als Beispiel Kleidung) an die Figur (Jannidis: *Figur und Person*, S. 198).

³⁸ Cf. Klaus Kanzog: *Anmerkungen*, in: Lichtenstein: *Gesammelte Prosa*, S. 121–139.

aufeinander.³⁹ Die Bedeutung des Vornamens – kühn, tapfer – steht in auffälligem Gegensatz zu den Attributen Schwachheit (cf. S, S. 37) und Ängstlichkeit (cf. KFR, S. 81), die Kohn u. a. zugeschrieben werden.

Fällt in den Prosatexten der Name Kuno Kohn, so findet sich zweitens in unmittelbarer Textumgebung eine Beschreibung seines Körpers, ein Umstand, der sich für ebenfalls in verschiedenen Texten auftretende andere Figuren nicht im selben Maße feststellen lässt. Exemplarisch soll hier die erste Erwähnung Kohns in der gleichnamigen Skizze vorgestellt werden:

Kuno Kohn hat mich freigemacht. Ich bin ihm dankbar. Kuno Kohn ist häßlich, er hat einen Buckel. Das Haar ist messingfarben, das Gesicht ist bartlos und von Furchen rissig. Die Augen sehen alt aus, um sie sind Schatten. Am Hals beginnt eine Narbe wie eine Regenrinne. Das eine Bein ist angeschwollen. Kuno Kohn hat einmal gesagt, daß er Knochenfraß habe. (KK, S. 12)

Es handelt sich dabei um eine der ausführlicheren zusammenhängenden Beschreibungen des Äußeren Kohns. Sie nennt ein Attribut, das Kuno Kohn in jedem Prosatext zugeschrieben wird: den Buckel. Der Buckel ist Kohns auffälligstes Individualitätsmerkmal, das so sehr mit der Figur in eins gesetzt wird, dass es zur eindeutigen Benennung taugt. Für keine andere Figur im Textkorpus Lichtensteins lässt sich eine annähernd ähnliche Bezeichnungspraxis konstatieren. Es ist diese wiederkehrende Benennung als „bucklige[r] Kohn“ (CK, S. 53), „krumme[r] Kohn“ (S, S. 42), „Krüppel Kuno“ (KFR, S. 83) oder „Buckelkohn“ (NR, S. 89), durch die die Bezeichnung ‚der Bucklige‘ im gleichen Maße zum Signifikanten wie der Name Kuno Kohn avanciert. Beide können, anders als Bezeichnungen wie ‚der Dichter‘, nur auf eine einzige Figur verweisen. Ihren semantischen Höhepunkt findet die Ineinssetzung von Buckel und Figur in der Bezeichnung „Buckelkohn“ in den *Notizen zum Roman* (S. 89). Auf den Buckel als körperliche Manifestation intersektionaler Verhältnisse wird im folgenden Kapitel eingegangen.

Das dritte Merkmal, das, wenn auch weit weniger nachdrücklich als der Buckel, Kuno Kohn mehrfach zugeschrieben wird, ist Verrücktheit. In den Prosatexten ist es die mit Kohn in einer Art Hassliebe verbundene Figur Max Mechenmal, die ihn als verrückt bezeichnet (cf. SZM, S. 29; S, S. 41). Im Gedicht *Romantische Fahrt*, das Klaus Kanzog zu den Kriegsgedichten Lichtensteins zählt, findet sich ebenfalls ein solcher Bezug: „Hoch auf dem kippligsten Patro-nenwagen sitzt/ [...] Im gelben Mond urkomisch ernst, verrückt:/ Kuno“⁴⁰.

Die Bezeichnung von Kuno Kohn als verrückt ist insofern von besonderem Interesse, weil ihr eine Doppeldeutigkeit innewohnt, die für die Figur aufschlussreich und programmatisch ist. Zum einen lässt sich Verrücktheit im Deutungsrahmen der Analyse-kategorie Disability lesen, da sie – im Einklang mit einem Verständnis von Disability als soziokulturell hergestellte

³⁹ Art. Kuno, in: Rosa und Volker Kohlheim: *Duden Lexikon der Vornamen*. 3. Aufl. Mannheim 1998, S. 157.

⁴⁰ Alfred Lichtenstein: *Romantische Fahrt*, in: Ders.: *Gesammelte Gedichte*, S. 96f., hier S. 96.

Markierung von Differenz – ebenfalls der pathologisierenden Markierung von Differenz dient.⁴¹ Die konzeptuelle Nähe spiegelt sich in den Begriffen ‚mental disability‘⁴² und ‚mental difference‘⁴³, die innerhalb der Disability und Mad Studies zum Teil verwendet werden.⁴⁴ Für die Erzählung *Der Selbstmord des Zöglings Müller* erscheint dies sinnvoll, befindet sich Kohn doch in einer „Anstalt für psychopathische Kinder“ (SZM, S. 25), deren Insass:innen als sowohl physisch als auch psychisch different markiert sind. Bestes Beispiel ist Kohn selbst, der sowohl blind ist als auch von „Anfälle[n]“ (SZM, S. 29) und Schreikrämpfen (cf. ebd.) heimgesucht wird. In Lichtensteins Texten wird durch die Verknüpfung von Verrücktheit als Markierung von Differenz mit der Institution Psychiatrie zwar ein naturalisierendes, pathologisierendes Deutungsschema aufgerufen, allerdings wird Verrücktheit in gewissen Maßen auch normalisiert. Verrückte Figuren gehören ganz selbstverständlich zu Lichtensteins Figurenpersonal, das sich überhaupt größtenteils aus Figuren zusammensetzt, die in irgendeiner Form gegen gesellschaftliche und soziokulturelle Normen verstoßen.⁴⁵ Auch fehlt dem Ausruf eines juvenilen Max Mechenmals „Kohn ist wieder verrückt“. (SZM, S. 29) in *Der Selbstmord des Zöglings Müller* jegliche Brisanz einer verleumderischen Neuigkeit, befinden sich doch Kohn und Mechenmal zum Zeitpunkt der Äußerung in einer psychiatrischen Institution.

Zum anderen lässt sich ‚verrückt‘ als Partizip Präteritum des Verbs ‚verrücken‘ lesen. In dieser Lesart gerät Kuno Kohns Verhältnis zum Raum und zur Ordnung im Allgemeinen in den Fokus. Ein verrückter Kuno Kohn steht gewissermaßen schief zu den Dingen, er widersetzt sich – ganz körperlich – den Ordnungssystemen um ihn herum. Kuno Kohns buchstäbliches Querstreichen soll im letzten Abschnitt beleuchtet werden.

1 Der Körper als Verhandlungsort von Differenz

Kuno Kohn ist eine Figur mit gesteigerter Sichtbarkeit. Die ausführliche, teils auf wiederkehrende Elemente zurückgreifende, teils neue Merkmale hinzufügende Beschreibung des Äußeren Kohns ist zentral für die Charakterisierung der Figur. An einigen exemplarischen Textstellen lässt sich zeigen,

⁴¹ Cf. Elizabeth Brewer: Coming Out Mad, Coming Out Disabled, in: Elizabeth J. Donaldson (Hg.): *Literatures of Madness. Disability Studies and Mental Health*. Cham 2018, S. 11–30, hier S. 14.

⁴² Ebd., S. 20f.

⁴³ PhebeAnn M. Wolframe: Going Barefoot. Mad Affiliation, Identity Politics, and Eros, in Elizabeth J. Donaldson (Hg.): *Literatures of Madness. Disability Studies and Mental Health*. Cham 2018, S. 31–49, hier S. 33.

⁴⁴ Brewer weist darauf hin, dass das konzeptuelle Zusammenbringen von körperlicher und psychischer Differenz unter dem Oberbegriff Disability keineswegs unumstritten ist. Brewer: Coming Out Mad, Coming Out Disabled, S. 15.

⁴⁵ Ansel fasst für Lichtensteins Skizzen zusammen: „Der in den ‚Skizzen‘ sprechende bzw. vorgestellte Personenkreis besteht aus pubertierenden Gymnasiasten, Prostituierten, Homosexuellen, hässlichen Krüppeln, Schizophrenen, Irren und von Geschlechtskrankheiten Gezeichneten, die vereinsamt am Rand der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Werte und Normen leben.“ Ansel: Alfred Lichtensteins Skizzen, S. 142.

dass es der Figurenkörper ist, auf dessen Oberfläche die Ordnungsprinzipien miteinander verhandelt werden.

Die Erzählung *Der Selbstmord des Zöglings Müller*, veröffentlicht im November 1912 in der Zeitschrift *Simplicissimus*, stellt die zweite Prosaveröffentlichung Lichtensteins dar, in der Kuno Kohn auftritt. Sie spielt in einem psychiatrischen Heim für Kinder und beinhaltet einige Figuren, die in späteren Erzählungen als Erwachsene wieder auftreten, darunter auch Kuno Kohn, der in dieser Erzählung jedoch stirbt. In einer autodiegetischen Binnenerzählung aus Sicht des Protagonisten Martin Müller gestaltet sich die erste Erwähnung der Figur wie folgt:

Da wurde ich durch das langsame, seelenvolle Geschrei des blinden kleinen Kohn, mit dem ich trotz meiner antisemitischen Grundsätze innig befreundet bin, erschreckt. (SZM, S. 28)

In der ausgewählten Textstelle werden zwei körperliche Merkmale mit dem Attribut ‚jüdisch‘ verknüpft und an die mit Kohn bezeichnete Figur gebunden. Alle drei Attribute stehen in einem Relationsverhältnis zu einer unmarkierten Norm (sehend, durchschnittlich groß, nicht jüdisch), die durch den Ich-Erzähler Martin Müller verkörpert wird, und beschreiben eine Abweichung von dieser. Die Norm ist unmarkiert, weil die Erzählinstanz nur die Notwendigkeit zur Benennung der Abweichung sieht. Besonders deutlich wird dies in der Funktionsweise der Markierung der Figur als jüdisch. In keinem einzigen Text, der mit Kuno Kohn in Verbindung steht, wird die Figur explizit als jüdisch bezeichnet – weder durch Selbst-, noch durch Fremdcharakterisierungen. Die Zuschreibung funktioniert einzig über zwei Annahmen: Zum einen verleitet der Name Kohn als zur Entstehungszeit der Texte weit verbreiteter jüdischer Name dazu, die mit ihm bezeichnete Figur ebenfalls als jüdisch zu begreifen. So weist Dietz Bering in seiner Studie zur systematischen antisemitischen Konnotation von Namen nach, dass der Name Cohn/Kohn durch unzählige Wiederholungen in antisemitischen Spottversen und Karikaturen bereits seit der Jahrhundertwende zum „Familiennamen[n] mit der stärksten antisemitischen Ladung“⁴⁶ gemacht wurde. Bering weist jedoch darauf hin, und das soll auch hier betont werden, dass es sich bei der Einordnung eines Namens als ‚jüdisch‘ nicht um eine tatsächliche sprachliche Kompetenz handelt, sondern um „ein Vorurteil, das sich eine sprachliche Kategorie ‚jüdische Namen‘ zurechtgelegt hatte“⁴⁷. Zum anderen kommt die Selbstaussage der Figur Martin Müller im obigen Zitat zum Tragen. Wenn Müller trotz „antisemitische[r] Grundsätze“ mit Kohn befreundet ist, impliziert dies im Umkehrschluss, dass Kohn jüdisch ist und Müller nicht. Die Definitionsmacht und -autorität liegt damit bei der Figur, die die Norm vertritt.⁴⁸

⁴⁶ Dietz Bering: *Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812–1933. Mit einem aktuellen Vorwort*. Berlin 2021, S. 206.

⁴⁷ Ebd., S. 231.

⁴⁸ Es wäre ebenfalls denkbar, die Verlässlichkeit der Äußerung Müllers infrage zu stellen. Wie später gezeigt werden wird, gibt es mehr Textbelege, die gegen ein Jüdischsein Kuno Kohns sprechen, als dafür.

Während in den anderen Prosatexten für die namentliche Bezeichnung der Figur im Großteil der Fälle die Verbindung Kuno Kohn gebraucht wird, wird der Vorname Kuno in dieser Erzählung nicht genannt. An die Stelle des ‚Kuno‘ tritt das Adjektiv ‚klein‘: Bis auf zwei Fälle wird die Figur stets mit einer festen Verbindung aus Adjektiv und Substantiv als der „kleine[] Kohn“ (SZM, 28–30) benannt. Die stetige Wiederholung dieser Verbindung führt erstens dazu, dass bei der Erwähnung der Figur stets die Materialität des Körpers der Figur mitaufgerufen wird. In die Figur wird zweitens die Normabweichung eingeschrieben, denn offenbar ist Kohn nicht denkbar ohne den Zusatz „klein“. Drittens erfolgt eine Verknüpfung von Jewishness und unterdurchschnittlicher Körpergröße – womit Lichtenstein im Übrigen auf ein gängiges antisemitisches Stereotyp seiner Zeit verweist.⁴⁹

In der Erzählung hat mit Max Mechenmal bereits eine Figur einen Auftritt, die in der Erzählung *Der Sieger*, kaum einen Monat nach *Der Selbstmord des Zöglings Müller* im Dezember 1912 in der Zeitschrift *Pan* veröffentlicht, zu einer der Hauptfiguren avanciert. Max Mechenmal steht in einem ambivalenten Verhältnis zu Kuno Kohn. In *Der Selbstmord des Zöglings Müller* quält er Kohn und freut sich über dessen Tod. In der Erzählung *Der Sieger* gehen beide als Erwachsene zunächst eine Beziehung miteinander ein, die sich in ein Dreiecksverhältnis mit der Prostituierten Ilka Leipke verschiebt. Aus Eifersucht ermordet Mechenmal schließlich Kohn. Mechenmal fungiert als Kontrastfigur zu Kohn, ist aber nicht sein Gegenteil. Im Zusammentreffen der beiden Figuren werden Vorstellungen von Männlichkeit verhandelt, und zwar zuerst im sexuell aufgeladenen Aufeinandertreffen Mechenmal-Kohn und erst danach in der Dreiecksbeziehung Kohn-Leipke-Mechenmal. Im Verhältnis der beiden Figuren werden vorrangig auf der Folie des Körpers Elemente durchgespielt, die mit hegemonialer beziehungsweise marginalisierter Männlichkeit assoziiert werden. Mechenmal wird als gesünder und lebensfroher als Kohn beschrieben, dessen „gräßlich umränderte blaue Augen“ Mechenmals „piffigen Äuglein, die wie blanke schwarze Knöpfe auf seinem Gesicht glänzten“ (S, S. 34), gegenübergestellt werden. Das Bild setzt sich im Kneipenbesuch fort, in dem Kohns Verzicht mit Mechenmals ausführlichem Schlemmen und Trinken kontrastiert wird und schließlich – beide sind auf dem Weg in Kohns Wohnung – in einer Berührung kulminiert, die die Figuren mit körperlichen Attributen ausstattet, die Mechenmal als Vertreter einer hegemonialen und Kohn entsprechend einer marginalisierten Männlichkeit erscheinen lässt:

Er [Kuno Kohn] selbst aß nicht, er trank wenig. Er sah gern zu, wie es dem Schlosser [Max Mechenmal] schmeckte. Streichelte ihn später auch wohl manchmal zaghaft an dem Kinn.

⁴⁹ Cf. Christoph Glorius: ‚Unbrauchbare Isidore, Manasse und Abrahams.‘ Juden in deutschen Militärkarikaturen, in: Helmut Gold/Georg Heuberger (Hg.): *Abgestempelt – Judenfeindliche Postkarten. Auf der Grundlage der Sammlung Wolfgang Haney. Eine Publikation der Museumsstiftung Post und Telekommunikation und des Jüdischen Museums Frankfurt am Main*. Anlässlich der Ausstellung ... im Jüdischen Museum Frankfurt am Main und im Museum für Post und Kommunikation Frankfurt am Main (14.4.1999–1.8.1999). Frankfurt a. M. 1999, S. 222–226, sowie im selben Band Fritz Backhaus: ‚Hab’n Sie nicht den kleinen Cohn geseh’n?‘ Ein Schläger der Jahrhundertwende, S. 235–240.

Dem Schlosser gefiel das. [...] Als sie die Kneipe verließen, legte Kuno Kohn den harten elenden Knochen, der sein Unterarm war, auf den saftigen, muskulösen Unterarm Mechenmals. Ein goldenes Armband fiel auf das Handgelenk des Buckligen. (S, S. 36)

Allerdings liegt kein so eindeutiges Machtgefälle zwischen den beiden Figuren vor, wie es unter einer isolierten Betrachtung der Hervorbringung von Männlichkeit erscheint. Besondere Aufmerksamkeit gebührt in dieser Szene der Rolle der Sexualität im Verhältnis der beiden Figuren. Das Setting – Kohns Annäherung an Mechenmal, die darin endet, dass Mechenmal bei Kohn übernachtet, wenn auch nicht im gleichen Bett – thematisiert Männlichkeit und Sexualität. Allerdings dienen hier nicht verschiedene Sexualitäten der Ausdifferenzierung hierarchisch organisierter Männlichkeiten. Vielmehr kann Mechenmal gegenüber Kohn sowohl als Vertreter hegemonialer Männlichkeit auftreten und sich zugleich, ohne dass dies seiner ausgestellten virilen Männlichkeit abträglich ist, in eine homosexuelle Begehrensstruktur mit Kohn einlassen. Obwohl sexueller Erfolg in der Szene sehr wohl Ausweis von Virilität ist, zieht Lichtenstein sich nicht auf den zeitgenössisch populären Diskurs von effeminiertem männlicher Homosexualität und viriler Heterosexualität zurück. Denn obwohl Mechenmal von der Vielzahl seiner heterosexuellen Beziehungen prahlt, erscheint Heterosexualität hier nicht als obligatorischer Bestandteil normativer Männlichkeit. Heterosexualität ist für Mechenmal genauso wenig gesichert wie Homosexualität für Kohn, hat doch auch Mechenmal Gefallen an den liebkosenden Berührungen Kohns.

Die Komplexität des Machtverhältnisses zwischen den beiden Figuren wird im Moment der Berührung auf eine weitere Weise offenbar: Als Kohn seinen Arm auf Mechenmals legt, wird ein goldenes Armband auf Kohns Handgelenk sichtbar. Es verdeutlicht die unterschiedliche ökonomische Stellung der beiden Figuren und Kohns finanziell privilegierte Position. Bis zum Zusammentreffen mit Kohn schlug sich Mechenmal mit Gelegenheitsdiebstählen durch. Nach der gemeinsamen Nacht beschafft Kohn ihm eine Stelle bei einem Zeitungsverlag als Kioskverkäufer, in der Mechenmal bald zum selbstständigen Geschäftsführer aufsteigt. Das Hierarchieverhältnis zwischen Kohn und Mechenmal lässt sich also durch eine isolierte Betrachtung von unterschiedlichen Männlichkeiten nur ungenügend beschreiben. Es wird jedoch in den Körpern der Figuren und ihrem Aufeinandertreffen sichtbar, wenn die Strukturiertheit von Gender durch weitere Differenzkategorien wie Sexualität und Klasse berücksichtigt wird.

Die Beziehung Kohn–Mechenmal verschiebt sich im Laufe der Erzählung in ein asymmetrisches Dreiecksverhältnis mit Ilka Leipke, mit der Mechenmal eine Beziehung unterhält. Ihre Äußerungen, als sie die beiden männlichen Figuren in einem Gespräch in Kohns Wohnung überrascht, sind aufschlussreich hinsichtlich des Verhältnisses von Jewishness, Sexualität und Gender in der Figurenkonstruktion: „Sie rief: ‚Mit einem krummen Kohn mich zu betrügen ... Ich werde Sie bei der Polizei anzeigen, Herr Kohn. Schämen Sie sich – ihr Schweine ...‘“ (S, S. 42).

Die Teilstücke der Rede sind an unterschiedliche Adressaten gerichtet und akzentuieren jeweils andere Ordnungsprinzipien. Der erste Satz gilt Max Mechenmal und hebt als Normverstoß nicht etwa homosexuelle Handlungen hervor, sondern die Zugehörigkeit der Figur,

mit der sie mutmaßlich begangen wurden. Nicht dass Max Mechenmal ein Verhältnis mit einer anderen männlichen Figur hat, ist das (Haupt-)Problem, sondern dass es sich dabei um einen Juden handelt. In der Formulierung „ein[] krumme[r] Kohn“ steht Kohn nicht für die individuelle Figur Kuno Kohn, sondern wird als Synekdoche der antisemitischen Spottfigur verwendet. Das Kohn zugeschriebene Jüdischsein wird erneut in einer devianten Körperlichkeit festgeschrieben, die auch auf formaler Ebene durch eine Alliteration an die Benennung der Figur geknüpft ist. Die nachfolgenden eineinhalb Sätze richten sich an Kuno Kohn. Sie lassen sich erst vor dem Hintergrund von institutionalisierter Heteronormativität als gesellschaftlichem Ordnungssystem verstehen. Leipkes Drohung, Kohn anzuzeigen, spielt auf den Paragraphen 175 an, der im Kaiserreich (und bis zu seiner Abschaffung 1994) sexuelle Handlungen zwischen Männern kriminalisierte. Obgleich sich der letzte Satzteil schließlich an beide Männerfiguren gleichermaßen richtet und die Rede charakterisierend auf alle drei Figuren wirkt, erfolgt in dieser Figurenrede doch hauptsächlich eine Informationszuweisung an und Problematisierung der Figur Kuno Kohn. Sie ist die gegen mehrere gesellschaftliche Ordnungssysteme verstoßende Figur, der als Einziger Sanktionierung droht.

Die drei ausgewählten Textstellen haben gezeigt, dass die in der Figurenkonstruktion sichtbar werdenden Differenzkategorien auf der Ebene des Körpers miteinander verhandelt werden. Dies trifft für die Figur Kuno Kohn im Vergleich zu anderen Figuren in besonderem Maße zu. Kaum eine Erwähnung Kohns in den Prosatexten kommt ohne körperliche Zuschreibungen aus. Insbesondere geht es dabei um die Silhouette Kuno Kohns, ein körperliches Gesamtbild also, das ihn von anderen Figuren unterscheidbar macht. Konstitutiv für die Figur Kohn ist eine körperliche Abweichung, die in den Texten auf verschiedene Arten evoziert wird, ihr Kondensat aber im Buckel findet. Der Buckel wird semantisch und formal so eng mit der namentlichen Figurenbezeichnung verbunden, dass „Kuno Kohn“, „krummer Kohn“ und „der Bucklige“ zu austauschbaren Figurenbezeichnungen werden: Disability wird spezifisch in der Wechselwirkung mit anderen Differenzkategorien hervorgebracht.

Die Einschreibung einer multidimensionalen Differenz in den Körper der Figur ermöglicht es, eben diese zugeschriebenen Andersheiten der Figur permanent und unabhängig von den Räumen oder Figurenkonstellationen, in denen Kohn sich bewegt, präsent zu halten. Das führt außerdem dazu, dass für ein Othering Kohns andere Figuren, die kontrastierend als Vertreterinnen der Norm auftreten, bis zu einem gewissen Maße gar nicht mehr notwendig sind. Da Kuno Kohn in manchen Prosatexten vor der ersten Namensnennung von der Erzählinstanz bereits als „buckliger Herr“ bezeichnet wird, ist die Abweichung bereits in die Figur eingeschrieben, bevor überhaupt deutlich wird, gegen welche Ordnungen sie verstößt. Über die Interaktion mit anderen Figuren erfolgt die Ausgestaltung der Differenz im Rahmen spezifischer, miteinander verwobener Ordnungssysteme.

Die Dominanz des Körperlichen und insbesondere des Buckels in der Beschreibung Kohns ermöglicht darüber hinaus die Sichtbarmachung eigentlich unsichtbarer Differenzen. Bedeutendstes Beispiel ist dafür die Zuschreibung von Jewishness an die Figur Kohn. Sie wird erst durch die Bindung an den Körper als Normabweichung sichtbar gemacht. Der so erzielte

Effekt ist eine Naturalisierung der zugeschriebenen Differenz, die zugleich den Akt der Zuschreibung verschleiert. Figurenkörper und Differenzkategorie treten daraufhin in ein Wechselverhältnis, aus dem die Kausalkette nicht mehr erkennbar ist. Es mag der Eindruck entstehen, dass Lichtenstein für die Konstruktion seiner Figur Kohn auf zeitgenössische antisemitische und homophobe Narrative affirmierend zurückgegriffen hat. Dass allerdings das Gegenteil der Fall ist und Lichtenstein in seiner Figur Kuno Kohn vielmehr die Funktionsweisen offenlegt und wirkmächtige Ordnungssysteme entnaturalisiert, soll im Folgenden dargelegt werden.

2 Ambivalenzen und Verkehrungen

Das Bewusstsein für den komplexen Konstruktionscharakter der Figur lenkt den Blick auch auf die in ihr verhandelten Kategorien. Dabei wird deutlich, dass die Zuschreibungen an die Figur keineswegs so stabil sind, wie sie scheinen. Insbesondere ein Verständnis von Differenzen entlang von Binäroptionen wie jüdisch/nicht jüdisch, homosexuell/heterosexuell und behindert/nicht behindert läuft angesichts der Figur ins Leere.

Ein vertiefender Blick auf die Figur Kohn zeigt, dass Verfahren, die an einer Stelle für die Zuschreibung eines Merkmals an die Figur genutzt werden, an anderer Stelle Gegenteiliges bewirken. Das Kategorisieren anhand scheinbar evidenter Marker wird ad absurdum geführt und in seiner Künstlichkeit bloßgelegt. Ein Beispiel dafür ist die Zuschreibung von Jewishness. Wie oben gezeigt, fußt sie einzig auf der Einschätzung des Nachnamens und einer Bemerkung der Figur Martin Müller in der Erzählung *Der Selbstmord des Zöglings Müller*, die sich selbst als antisemitisch und Kohn ex negativo als jüdisch beschreibt. Beide setzen eine Transferleistung in der Rezeption voraus. Räumt man der Benennung der Figuren so viel Definitionsmacht ein – was hinsichtlich der Benennungspraxis Lichtensteins naheliegend ist –, so bringt eine andere Figur diese Gewissheit wieder ins Wanken. Im *Kapitel aus einem Fragmentarischen Roman* wird der „verwitwete Gefängnisgeistliche Christian Kohn“ (KFR, S. 83) als Adoptivvater⁵⁰ von Kuno Kohn genannt. Der Vorname weist die Figur also als Christen aus.

Das Spannungsverhältnis, in dem er mit dem jüdisch assoziierten Nachnamen Kohn steht, entlarvt das scheinbare Wissen über die Zugehörigkeit zu einer Religionsgemeinschaft anhand des Namens als bloße Annahme, die letztlich auf einem Stereotyp beruht. Der heranwachsende Kuno Kohn betet im Kapitel zudem täglich das verbreitete christliche Kindergebet „Ich bin klein, mein Herz ist rein, soll niemand drin wohnen als Gott allein.“ (ebd.) Als

⁵⁰ Genauer heißt es: „Als der verwitwete Gefängnisgeistliche Christian Kohn sein einziges herz- und geisteskrankes Kind in eine Anstalt geben mußte, adoptierte er – niemand weiß warum – einen kleinen Krüppel. Man schwatzte vielerlei. Am hartnäckigsten erhielt sich das Gerücht, der Krüppel Kuno sei ein natürlicher Sohn des Geistlichen.“ (KFR, S. 83) Das „herz- und geisteskranke[] Kind“ verweist auf die Kohn-Figur in der Erzählung *Der Selbstmord des Zöglings Müller*, die in einer „Anstalt für psychopathische Kinder“ (SZM, S. 25) spielt. Sie gehört zum Figurenkomplex Kuno Kohn, sodass Christian Kohn zugleich leiblicher und Adoptivvater von Kuno Kohn ist.

weiteres Indiz ließen sich *Die fünf Marienlieder des Kuno Kohn* lesen, fünf zusammenhängende Gedichte, die 1913 in der *Aktion* veröffentlicht wurden. Sie verweisen im Titel und durch die Marienanrufung in den Gedichten auf eine katholische Texttradition, schreiben sich aber in das im Expressionismus popularisierte Weiblichkeitskonzept der ‚heiligen Hure‘ ein.⁵¹ Allerdings wäre es ebenso verkürzend, Kuno Kohn als christlich zu begreifen, bezeichnet er sich doch in *Der Sieger* als „Gottlose[r]“ (S, S. 41), und expliziert in *Café Klößchen* seine gänzliche Loslösung von jeglicher Religionsgemeinschaft:

Der bucklige Kohn lehnte lässig an einer katholischen Kirche, überlegte das Dasein. Er sagte sich: „Wie drollig ist dennoch das Dasein. Und da lehnt man nun; irgendwo; irgendwie; ohne Beziehung; ganz belanglos; könnte ebenso gut, ebenso schlecht weiter-schreiten; irgendwohin.“ (CK, S. 53f.)

Effekt ist das Infragestellen der Differenzkategorie selbst. Sie wird nicht außer Kraft gesetzt, denn sie findet nach wie vor Anwendung in der Figur Kohn. Als Identitätskategorie ist sie zwar unbrauchbar, das wird offenbar durch die Demonstration ihrer Unzulänglichkeit für die Beschreibung von Kuno Kohn. Relevanz behält sie aber als gesellschaftliches Ordnungssystem, das Macht- und Dominanzstrukturen organisiert. Insofern ist es nachrangig, ob die Figur Kuno Kohn jüdisch *ist*. Entscheidend ist, ob sie so gelesen wird und damit verbundene Marginalisierungseffekte und Gewalt auf sie wirken.⁵² Dies ist bei dieser Figur, die textübergreifend marginalisiert, verspottet, gequält und in einem Fall sogar ermordet wird, der Fall.

⁵¹ Fünf Frauenfiguren sind für Kuno Kohn von besonderer Bedeutung: Die namenlose Prostituierte in der Skizze *Kuno Kohn*, die die ausführlichste Beschreibung der Figur liefert und der gegenüber sich Kohn in einer Selbstaussage als homosexuell bezeichnet (KK, S. 13), Ilka Leipke in der Erzählung *Der Sieger*, die ebenfalls als Prostituierte arbeitet und die mit Kohn und Max Mechenmal ein Dreiecksverhältnis eingeht, Lisel Liblichlein, eine junge Frau aus der Provinz, die in Berlin Schauspielerin werden will und die sich, trotz aller Versuche ihres Cousins und Kohn-Kontrahenten Gottschalk Schulz, sie davon abzuhalten, in der Erzählung *Café Klößchen* für Kohn entscheidet, die Ärztin Doktor Maria Mondmilch, die die Schmerzen des kindlichen Kohn durch Berührung lindern kann (SZM, S. 29) und die in den Marienliedern des Kuno Kohn angerufene Maria. Während die beiden letztgenannten zwar Erlösung bereithalten („Käm ich zur Ruh... Wär ich in deiner Hand...“ (Alfred Lichtenstein: Nächstes Lied, in: Ders.: *Gesammelte Gedichte*, S. 82)), sind beide jedoch letztlich unerreichbar: „Jetzt such ich wieder zwischen Tagen, Tieren,/ Gestein und Lärm vergeblich deine Spur./ Jetzt weiß ich auch: ich musste dich verlieren.../ Ich fand nicht dich – dein Name war es nur –“ (Alfred Lichtenstein: Trauriges Lied, in: Ders.: *Gesammelte Gedichte*, S. 83); als Maria Mondmilch für einen Abend die Anstalt verlässt, stirbt Kohn (SZM, S. 29).

⁵² Cf. Silverman: Beyond Antisemitism, S. 41; Joya Misra: Categories, Structures, and Intersectional Theory, in: James W. Messerschmidt et al. (Hg.): *Gender Reckonings. New Social Theory and Research*. New York 2018, S. 111–130, hier S. 116, 122, sowie in Bezug auf Verrücktheit/Madness als Disability PhebeAnn M. Wolfram: „It is less important to self-label according to a particular model of madness and more important [...] to have others understand the lived reality of being identified as mentally ill/disabled in a climate of austerity measures and stereotyping.“ Wolfram: *Going Barefoot*, S. 33.

Ein ähnliches Spannungsfeld zwischen Benennung und Beschreibung betrifft die Kuno Kohn zugeschriebene Sexualität. Aufschlussreich sind hierfür insbesondere zwei Szenen. In der Skizze *Kuno Kohn* beschreibt die namenlose Ich-Erzählerin, eine Prostituierte, ihr erstes Zusammentreffen mit der titelgebenden Figur.

Ich trat dicht zu ihm, daß er mich fühlte. Er sagte: „Na –“ Ich sagte: „Komm, Kleiner.“ Er sagte: „Eigentlich bin ich homosexuell.“ Und nahm meine Hand. Und küßte mit kalten Lippen. (KK, S. 13)

Zunächst lässt sich festhalten: Im Gegensatz zur Differenzkategorie Jewishness gibt es hinsichtlich Sexualität eine Selbstaussage der Figur. Dieser allerdings ist die Relativierung bereits eingeschrieben, zudem besteht keine Konsistenz zwischen Figurenaussage und -handlung. Zunächst scheint es so, als bestehe zwischen Sprechen und Handeln der Figur ein Widerspruch. Kuno Kohn sagt, er sei homosexuell, begehrt aber sexuelle Handlungen mit weiblichen Figuren.⁵³ Es lohnt deshalb ein genauerer Blick auf die sprachliche Gestaltung der Skizze. Indem das Adverb ‚eigentlich‘ an erster Stelle steht, verschiebt sich der Fokus der Aussage von der Selbstoffenbarung, die mit dem Subjekt begonnen hätte, auf die Gesprächssituation. Bevor die anderen Satzglieder zum Tragen kommen, setzt das Adverb ‚eigentlich‘ die Aussage bereits in einen Bezugsrahmen, der verdeutlicht, dass der Moment, in dem die Aussage geäußert wird, die Partikularsituation ist. Es markiert eine Diskrepanz zwischen Regel und Abweichung und signalisiert, dass sich die Gesprächssituation im Kontext des Sonderfalls ereignet. Es bedeutet den Leser:innen weiterhin, dass die nachfolgende Aussage die Norm für die Figur benennt, ihr Handeln in der konkreten Szene aber die Ausnahme ist. Entsprechend sind Sprechakt und Handlung zwar von einer Ambivalenz gekennzeichnet, allerdings kein Widerspruch.

Die Szene gewinnt an Klarheit, wenn weitere Aussagen zu Kohns Sexualität berücksichtigt werden. In der Erzählung *Der Sieger* heißt es:

Sein Verhältnis zu Frauen war eigenartig. Im allgemeinen hatte er sogar einen Widerwillen gegen sie, es trieb ihn zu Knaben. Aber in gewissen Sommermonaten, wenn er zu innerst zerbrochen und unselig war, verliebte er sich häufig in ein junges kindhaftes Weib. Da er infolge seines Buckels zumeist abgewiesen, oft sogar verhöhnt wurde, war die Erinnerung an diese Frauen und Mädchen entsetzlich. Er nahm sich daher zu diesen Zeiten in acht. Ging zu Dirnen, wenn er Gefahr fühlte. (S, S. 54)

In diesen Zeilen findet zum einen eine bemerkenswerte Verkehrung der Bewertung von Homosexualität und Heterosexualität und der ihnen zugewiesenen Begehren statt.⁵⁴

⁵³ Etwa in *Der Sieger* mit Ilka Leipke und in *Café Klößchen* mit Lisel Liblichlein.

⁵⁴ Die Unterscheidung in einzig Hetero- und Homosexualität und den ihnen jeweils zugeordneten Formen des Begehrens (hetero-/homosexuell) im Sinne einer erotischen bzw. „[sexuell-]affektiven Dimension von Beziehungen“ (Andreas Kraß: Der heteronormative Mythos, in Mechthild Bereswill et al. (Hg.): *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*. Münster 2007, S. 136–

Heterosexuelles Begehren wird in der Verbindung mit der Figur Kuno Kohn mit Attributen belegt, die im zeithistorischen Entstehungskontext der Erzählung mit homosexuellem Begehren verbunden waren. So wird nicht etwa das gleichgeschlechtliche Begehren als „eigenartig“ bezeichnet, sondern das gegengeschlechtliche. „Eigenartig“ ist, *dass* Kohn in bestimmten Situationen Frauen begehrt – und nicht etwa, dass er sie in der Regel *nicht* begehrt. Die emotionale Ausnahmesituation ruft hier heterosexuelles Begehren hervor; das konterkariert heteronormative Verweise von Homosexualität in die Sphäre des Sonderfalls. Und schließlich ist es das gegengeschlechtliche Begehren, das mit „Gefahr“ assoziiert ist, vor dem sich die Figur hüten muss. Es ist dieses in der heteronormativen Logik als Norm gesetzte Begehren, das im Falle Kohns mit Demütigung und sozialer Sanktion verbunden ist. Durch das Aufrufen, aber zugleich Invertieren der mit den Sexualitäten assoziierten Konnotationen erfährt Homosexualität in Lichtensteins Texten eine Normalisierung. Denn als Skandalon wird Kohns Begehren nicht präsentiert. Zum anderen geht Lichtenstein mit Kuno Kohn noch einen Schritt weiter, denn die Figur widersetzt sich nicht nur dem hierarchisch organisierten Verständnis der heteronormativen Logik, sondern einem Sexualitätsverständnis, das nur zwischen zwei scharf voneinander abgrenzbaren Oppositionen unterscheidet. Denn offenbar greifen die Kategorien heterosexuell und homosexuell für Kuno Kohn – und im Übrigen auch Max Mechenmal – zu kurz. Sie können die komplexe Begehrensstruktur der Figur nicht erfassen, die stärker situativ bedingt wird als durch das Geschlecht der beehrten Figur. Dieses Unvermögen einer binär organisierten Differenzkategorie spiegelt sich in der Selbstaussage Kohns, dass er „eigentlich“ homosexuell sei. Die starre Kategorie trifft an ihre Grenzen angesichts des Handlungsspektrums der Figur. Insofern wird in *Kuno Kohn* und *Der Sieger* nicht Kuno Kohn als widersprüchliche Figur gezeigt, sondern die Unzulänglichkeit des Ordnungsprinzips. Nur wenn dieses Ordnungsprinzip – ein heteronormatives Verständnis von Sexualität – als Lesart der Figur zugrunde gelegt wird, erscheint ihr Handeln und Sprechen ambivalent und widersprüchlich.

Die Unzulänglichkeit zeigt sich in der gebrochenen Sprache und in der bereits genannten Relativierung. Michael Ansel weist in seiner Untersuchung der Skizzen auf eine Sprachverwendung hin, die sich mit ihrem parataktischen und elliptischen Satzbau sowie den Unterbrechungen und Auslassungen markierenden Interpunktionszeichen einer klaren Verständlichkeit widersetze.⁵⁵ Die Skizzen hätten, fasst Ansel zusammen, „Tendenzen zur Destruktion konventioneller narrativer Strategien der Personen- und Welt Darstellung, zur Erosion der Kategorien der Handlung, des Charakters und der kausal-psychologischen Motivierung und zu einer Lyrisierung der Sprache“⁵⁶. Im Kontext von Begehrensmomenten findet in Lichtensteins Prosatexten häufig unterbrochene, ineffektive Kommunikation statt. So weisen die Szenen, in denen sich Kohn und die Ich-Erzählerin in der Skizze *Kuno Kohn* sowie Kohn und Max Mechenmal in der Erzählung *Der Sieger* kennenlernen, Parallelen auf. In beiden

151, hier S. 141) ist Ausdruck eines heteronormativen Verständnisses von Sexualität. Cf. Kraß: *Queer Studies*, S. 8.

⁵⁵ Cf. Ansel: *Alfred Lichtensteins Skizzen*, S. 146f.

⁵⁶ Ebd., S. 150.

Texten folgt nach einer Beschreibung der Augen und des Lächelns Kohns die Ansprache durch Kohn, die jeweils unvollständig bleibt.⁵⁷ Auf der Ebene der Figurencharakterisierung verdeutlicht dies einerseits Kohns Verlegenheit. Andererseits wird durch die gebrochene Sprache, die sich auf der Ebene des Textes in Unterbrechungen und Auslassungen zeigt, deutlich, dass die Sprache, die der Figur zur Verfügung steht, für das Ausdrücken des eigenen Begehrens ungenügend ist. Sie hält nicht die richtigen Worte bereit und verliert sich letztlich in Aposiopesen und Relativierungen,⁵⁸ in denen sich die Unzulänglichkeit der vorhandenen Konzepte und Sprache hinsichtlich des eigenen Begehrens spiegelt. Die Destabilisierung vor allem eines binären Kategorienverständnisses vollzieht sich also nicht nur auf der Ebene der Figur Kohn, sondern setzt sich vor allem in den Skizzen in der formalen Ausgestaltung fort. Deutlich wird bei Lichtenstein also ein feines Gespür für Regelwerke – gesellschaftlicher wie erzähltheoretischer Natur.

3 Kuno Kohn – eine queere Figur

In der Figur Kuno Kohn werden kategoriale Zuschreibungen also nicht nur sichtbar, sondern auch destabilisiert. Kuno Kohn ist eine Figur der Devianz und genau darin liegt ein großes Potenzial, das sich erneut im Körper Kuno Kohns zeigt. In der Rezeption⁵⁹ sowie in einem Prosatext Lichtensteins wird diese Devianz mit dem Grotesken in Verbindung gebracht. „Das ist ein sogenannter grotesker Kohn“ (DL, S. 64) sagt die Figur Gottschalk Schulz zu Lisel Liblichlein, mit der Kuno Kohn in der Erzählung *Café Klößchen* eine Beziehung eingeht, im Bruchstück *Der Dackel-Laus*. Zunächst liegt es nahe, das Groteske des Kuno Kohn auf seine Körperlichkeit zurückzuführen. Die Figur des Buckligen kann auf eine lange Tradition in der literarischen Groteske zurückblicken.⁶⁰ Auch die eingangs zitierte Beschreibung Kuno Kohns in der gleichnamigen Skizze lässt an Bachtins Konzeption des grotesken Körpers denken. Groteske Motive seien, so Bachtin „aus der Perspektive der klassischen Ästhetik, d. h. der Ästhetik des *fertigen, vollendeten Lebens*, häßlich und abstoßend“⁶¹. In der grotesken Körperkonzeption

⁵⁷ Auf ein „Na –“ (KK, 13) bleibt sie in der Skizze beschränkt, der Gedankenstrich symbolisiert den sofortigen Abbruch der Ansprache. In *Der Sieger* „sagte [Kohn] stotternd, sein Name sei Kuno Kohn... und er bäte um Entschuldigung... Viel mehr war nicht zu verstehen.“ (S, 35) In diesem Fall spiegeln sich die Unterbrechungen im Sprechakt in Auslassungspunkten.

⁵⁸ So auch im weiteren Verlauf der Szene in *Der Sieger*: „Dann sagte er [Kohn]: ‚Vielleicht haben Sie Zeit... Vielleicht darf ich Sie einladen, mit mir ein Gasthaus aufzusuchen... Oder... Sie haben doch noch nicht zu Abend gegessen...‘“ (S, S. 35).

⁵⁹ Cf. Zbytovský: Formen des Grotesken oder Hans-Jürgen Heise: Unglaublich friedlich naht das große Grauenhafte. Über Alfred Lichtenstein, in: *Die Horen* 37.4 (1992), S. 86–88. Dagegen widerspricht Ansel trotz einiger grotesker Elemente der Einordnung der Skizzen als Grotesken. Cf. Ansel: Alfred Lichtensteins Skizzen, S. 153.

⁶⁰ Cf. Frithjof Haider: *Verkörperungen des Selbst. Das bucklige Männlein als Übergangsphänomen bei Clemens Brentano, Thomas Mann, Walther Benjamin*. Frankfurt a. M. 2003.

⁶¹ Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M. 1995, S. 75. Hervorhebung im Original.

werde „das Leben in seiner ambivalenten, innerlich widersprüchlichen Prozesshaftigkeit gezeigt, nichts ist fertig, die Unabgeschlossenheit selbst steht vor uns“⁶². Dies trifft insofern auf Kohn zu, als dass die ganze Figur Kohn sich durch eine gewisse Ungreifbar- und Unbeschreibbarkeit auszeichnet. Tatsächlich lässt sich die Figur nur anhand eines Textes unmöglich eindeutig definieren und auch im intertextuellen Gefüge ergibt sich eine Figur, in der nicht nur Ambivalenzen aufeinandertreffen, sondern auch unüberwindbare Widersprüche.⁶³

Ausstülpungen und Einstülpungen sind es, auf die Bachtin im Besonderen hinweist, denn über sie trete der Körper in eine Beziehung zu der ihn umgebenden Welt.⁶⁴ Bei Kuno Kohn ist auffällig, dass seine „Ausstülpungen“ und „Einstülpungen“ in Vergleichen in Beziehung zu Unbelebtem, Dingweltlichem gesetzt werden. So erinnert die Narbe am Hals an eine „Regenrinne“ (KK, S. 12), der Buckel mal an einen „Henkel“ (CK, S. 58), einen „Haken“ (KFR, S. 80) oder an einen „spitze[n] Stein“ (CK, S. 59). Während die Narbe nur ein einziges Mal Erwähnung findet, fungiert der Buckel wie kein zweites Körperteil als *pars pro toto*. Der Buckel ist es, mit dem andere Figuren in Verbindung zu Kuno Kohn treten können. Lisel Liblichlein hält beim Tanzen „den Dichter mit der einen Hand unten an dem Buckel wie an einem Henkel“ (CK, S. 58) an sich gedrückt, Spinoza Spaß schleudert ihn „an dem Buckel wie an einem Haken“ (KFR, S. 80) herum. Erneut zeigt sich, dass der Buckel als Zeichen zwar kein leerer Signifikant ist, aber zumindest eine gewisse Offenheit für die Zuweisung unterschiedlicher Signifikate besitzt, erfolgt doch die Bedeutungszuweisung an den Buckel erst durch die Berührung durch eine andere Figur, die auf einer Skala von Liebkosung bis Quälerei erfolgen kann.

In Kuno Kohns Körper und im Besonderen in seinem Buckel materialisieren sich, das wurde oben bereits dargelegt, Norm und Normabweichung auf der Ebene verschiedener Differenzkategorien. So ordnet Peter Fuß die Figur des Buckligen in seiner systematischen Bestimmung des Grotesken in die Formen der Verzerrungen ein, in der die Vergrößerung oder Verkleinerung eines Körperteils in der Normabweichung die „Relativität der Normen“⁶⁵ markiert. „Vergrößerung und Verkleinerung“ dienen, so Fuß, jedoch „nicht ausschließlich der Liquidation kultureller Ordnungsstrukturen, sondern auch ihrer Stabilisation durch die Konstruktion des Fremden.“⁶⁶ In diesem Sinne unterscheidet sich Kuno Kohn nicht nennenswert von anderen buckligen literarischen Figuren. Es ist, das wird in Lichtensteins Prosatexten deutlich, keiner Figur möglich, sich *nicht* zu Kuno Kohn und zu seinem Buckel zu verhalten. Die Art und Weise, in der dies jeweils geschieht, gibt wiederum Aufschluss über das Verhältnis der Figur zur Norm. Die Körperkonzeption Kohns, seine ver-rückte Silhouette, konfrontiert die anderen Figuren mit der Gemachtheit gesellschaftlicher Ordnungssysteme, denaturalisiert sie scheinbar paradoxerweise, indem sie sie im Körperlichen sichtbar und

⁶² Ebd., S. 76.

⁶³ Erinnerung sei daran, dass Kuno Kohn sowohl als Kind gestorben ist als auch ein Leben als Erwachsener führt.

⁶⁴ Cf. Bachtin: *Rabelais*, S. 358f.

⁶⁵ Peter Fuß: *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*. Köln 2001, S. 305.

⁶⁶ Ebd.

greifbar macht. Nicht nur die Normabweichung weist demnach eine spezifische Silhouette auf, sondern auch das Normative; sie wird sichtbar gerade durch ihre Verformung. Eindrücklich illustriert wird dies durch ein karnevalisches Kostümfest in der Erzählung *Café Klößchen*.

Alle Figuren erscheinen verkleidet zum Fest, nur über Kuno Kohn heißt es: „Kuno Kohn [...] kam, wie er war.“ (CK, S. 58) Der Karneval zelebriert, so Bachtin, „die zeitweise Befreiung von der herrschenden Wahrheit und der bestehenden Gesellschaftsordnung, die zeitweise Aufhebung der hierarchischen Verhältnisse, aller Privilegien Normen und Tabus.“⁶⁷ Hier können Normen und Ordnungen in der Überzeichnung vorübergehend aufgerufen und aufgehoben werden. Bedingung ist, dass es sich um einen zeitlich und räumlich begrenzten Moment handelt, an dem sich alle gleichermaßen beteiligen. Nur Kuno Kohn kann ohne Verkleidung kommen, da er bereits eine Figur der Übertreibung und Überzeichnung ist. Dadurch verstößt Kohn gegen die Regeln des Karnevals, denn er erscheint gerade nicht als Anderer, sondern „wie er war“. Kohns Anwesenheit wird entsprechend als Störung empfunden:

Der Buckel Kohns stieß hart und rücksichtslos wie eine Tischkante gegen die weichen anderen. Es schien, als wäre ihm eine Lust, immer wieder den Buckel in einen Tänzen zu stechen. [...] Kohns Buckel wurde immer schmerzhafter für die anderen Tänzer. Man wagte Empörung zu äußern. Die Festleitung teilte dem Kohn mit, daß er ersucht werde, das Tanzen einzustellen. Mit einem derartigen Buckel dürfe man nicht tanzen. Kohn widersprach nicht. (CK, S. 58)

Kuno Kohn verstößt gegen das Credo der Verkleidung, denn sein Buckel ist ein Stück Wahrheit aus der Alltagswelt. Er zeigt den anderen Figuren auf für ihn lustvolle, für sie schmerzvolle Weise die Wirkmächtigkeit und das Fortbestehen der herrschenden Gesellschaftsordnung während und über den karnevalischen Festakt hinaus auf. Er ist damit immer ein Störer der Ordnung: in der Alltagswelt durch seine unerhörte körperliche Devianz, in der zeitlich begrenzten karnevalischen Welt durch einen grotesken Körper, der nicht Verkleidung, sondern Wahrheit ist.⁶⁸ „Mit einem derartigen Buckel“ – gemeint: mit einem echten Buckel – „dürfe man nicht tanzen“, heißt es entsprechend.

Der Buckel ist aber keineswegs nur Symbol oder Zweckmittel der Sichtbarmachung von Differenz. Er ermöglicht es der Figur vielmehr, dass ihre Devianz in subversives Potenzial umschlagen kann. Kuno Kohn ist damit nur insofern eine groteske Figur, wenn die Bedeutsamkeit des Buckels für andere Figuren erörtert wird, also ein Blick von außen auf die Figur eingenommen

⁶⁷ Bachtin: *Rabelais*, S. 58.

⁶⁸ Aufschlussreich sind hierzu Štěpán Zbytovskýs Ausführungen zur Motivik des Grotesken bei Lichtenstein: „Lichtenstein lässt die Grenzen zwischen den Bereichen der Sprache, der bildlich-tropischen ‚Reflexion‘ und der fiktionalen Wirklichkeit möglichst offen. Was einmal als ein Wortspiel oder als figurative Rede gelesen werden kann, erscheint bald als anamorphotische Deformation des fiktionalen Objekts – und umgekehrt. Bei günstiger Motiv- und Kompositionsstruktur ergibt sich eine Ambivalenzwirkung, die nicht nur das Dargestellte, sondern auch die Darstellung selbst betrifft. Lichtenstein etabliert somit einen dichterischen Spielraum, in welchem sich die Welt als ein Welttheater, ein Panoptikum und ein Kabarett zugleich offenbart.“ Zbytovský: *Formen des Grotesken*, S. 165.

wird. Fragt man jedoch nach der Bedeutsamkeit des Buckels für die Figur Kohn, so entpuppt sie sich als queere⁶⁹ Figur.

Die Queerness Kuno Kohns speist sich aus und manifestiert sich in seiner spezifischen Körperlichkeit, genauer dem Buckel. Denn der Buckel ist nicht nur Marker für in die Figur eingeschriebene Differenz, sondern kann je nach Situation unterschiedlich funktionalisiert werden. So ist Kuno Kohn eine Figur, die mit unterschiedlichen Formen von Gewalt konfrontiert wird. Das Spektrum reicht von Abneigung und verbalen Anfeindungen bis hin zu körperlichen Angriffen und schließlich der Ermordung durch Max Mechenmal. In diesem Zusammenhang besitzt der Buckel eine gewisse Schutzfunktion, indem er als Rückzugsort fungiert. „Kohn duckte sich in seinen Buckel“ (CK, S. 62) heißt es etwa, als Kohn nach der Trennung von Lisel Liblichlein und vor den Blicken der Passant:innen in der Erzählung *Café Klößchen* nach Hause flüchtet. Das Motiv des sich im Falle großer emotionaler Verletzlichkeit in den Buckel zurückziehenden Kohns wird mehrfach im Werk Lichtensteins aufgerufen.⁷⁰ Der Buckel ist dann nicht analog zu Bachtin ein Berührungspunkt zur Außenwelt, sondern wird zu einem Schutzschild gegen sie. Der Buckel kann darüber hinaus auch als Waffe eingesetzt werden, um sich gegen körperliche Angriffe zur Wehr zu setzen, wie sich in einer Prügelei zwischen den Figuren Kohn und Gottschalk Schulz zeigt (CK, S. 56). Hier deutet sich bereits an, dass das Ausgestattetsein mit einem Buckel Kuno Kohn in gewisser Weise einen Vorteil gegenüber anderen Figuren verschafft. Denn er ermöglicht es der Figur, ganz wörtlich genommen, anzuecken. Ausgeführt wurde dies bereits in der Kostümfestszene, in der Kohn mit seinem Buckel „wie eine Tischkante“ (CK, S. 58) gegen andere stößt. Es ist ihm damit möglich, auf unmarkierte gesellschaftsstrukturierende Mechanismen aufmerksam zu machen. Dies geschieht, indem Kohn – ebenfalls ganz wörtlich – quer zu den Verhältnissen steht. Dieses Querstellen ist einerseits für andere, sich im Rahmen des Ordnungsverhältnisses bewegend, gewissermaßen *gerade*⁷¹ Figuren körperlich fühlbar durch den devianten Körper Kuno Kohns.

⁶⁹ Es sei oftmals nicht klar, so Noreen Giffney in ihrer Einleitung zum *Ashgate Research Companion to Queer Theory*, wofür das „q‘ word“ (Giffney) eigentlich stehe: „an identity category, an anti-identitarian position, a politics, a methodology [or] an academic discipline[?]“ Noreen Giffney: Introduction: The ‚q‘ Word, in: Dies., Michael O’Rourke (Hg.): *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham 2009, S. 1–13, hier S. 2. Queer begreife ich als Gegensatz zu heteronormativ (in Anlehnung an Kraß: *Queer Studies*, S. 8), entsprechend steht es für Komplexität statt Komplexitätsreduktion, Unordnung statt Kategorisierung, Mehrdeutigkeit statt Eindeutigkeit, Fluidität statt Binarität und Subversion statt Affirmation. Eine queere Figur zeigt also „a resistance to identity categories or easy categorisation, marking a disidentification from the rigidity with which identity categories continue to be enforced and from beliefs that such categories are immovable“. Giffney: Introduction, S. 2f.

⁷⁰ Neben dem Ende der Erzählung *Café Klößchen*, in der das Motiv zweimal aufgerufen wird (cf. CK, S. 62), sind hier die Erzählung (SZM, S. 28) und das Gedicht *Frühling* (Lichtenstein: *Gesammelte Gedichte*, S. 81) zu nennen.

⁷¹ In Anlehnung an die Konzeptualisierung von Kohn als *queere* Figur könnte hier auch von *straighten* Figuren gesprochen werden. Die semantische Verknüpfung von Sexualität an eine bestimmte Form der Körperlichkeit ist beiden Begriffen eigen. Während sich ‚queer‘ als ‚komisch‘ und ‚seltsam‘, aber auch

Hier kommt erneut die Charakterisierung als „verrückt“ zum Tragen, die Kohn von mehreren Figuren und in einem Gedicht zugeschrieben wird. Neben der bereits erläuterten Bedeutung als Markierung einer psychischen Normabweichung wird in Lichtensteins Texten recht explizit mit der Doppeldeutigkeit des Wortes gespielt. Denn Kuno Kohn befindet sich mehrfach – und zwar infolge seines Buckels – in Schiefelage zu seiner Umwelt. Bereits hingewiesen wurde auf das Gedicht *Romantische Fahrt*, das darauf anspielt, dass Kuno Kohn, nun als Soldat, verrückt auf einem Patronenwagen sitzt. Und in der Tat passt Kuno Kohn keineswegs in das Bild des wehrhaften, patriotischen, vom Krieg überzeugten und sterbenswilligen Soldaten:

Hoch auf dem kippligsten Patronenwagen sitzt
Wie eine kleine Unke, fein geschnitzt
Aus schwarzem Holz, die Hände weich geballt,
Am Rücken das Gewehr, sanft umgeschnallt,
Die rauchende Zigarre in dem schiefen Mund,
Faul wie ein Mönch, sehnsüchtig wie ein Hund,
– Baldriantropfen hat er an das Herz gedrückt –
Im gelben Mond urkomisch ernst, verrückt:
Kuno.⁷²

Ebenfalls schief liegt der tote Kuno Kohn nach der Ermordung durch Max Mechenmal: „Der Sarg wurde bereitwillig geöffnet. In ihm lag Kohn infolge des Buckels etwas schief. Die Gesichtszüge waren fratzenhaft gezerrt.“ (S, S. 48) Der Sarg symbolisiert hier den normativen Rahmen, gewissermaßen die Schablone, in die der menschliche Körper (und mit ihm der Mensch im Allgemeinen) zu passen hat. Kohn jedoch passt selbst im Tode nicht in den Rahmen und beraubt durch sein sichtbares Querliegen die Norm ihrer Unsichtbarkeit, verdeutlicht ihre Starrheit und Beharrlichkeit und entblößt letztlich ihre soziokulturelle Gemachtheit.

Darin liegt das subversive, queere Potenzial der Devianz des Kuno Kohn. Denn diese Devianz führt nicht nur zu Marginalisierung und Viktimisierung, sie ermöglicht Kohn auch etwas: „Kohn schildere alles anders.“ (ICK, S. 63), sagt die Konkurrenzfigur Gottschalk Schulz, ebenfalls Dichter, über Kohn. Schulz meint das nicht positiv, denn „Kohn sei ein Lügner. Kohn sei grotesk.“ (ebd.) Allerdings bedeutet die Fähigkeit, anders zu schreiben, zu schildern, zu sehen als Dichter, der in einer Gemeinschaft aus Schriftsteller:innen nach Gehör sucht, ein unschätzbares Kapital. So äußert Kohn selbst, dass es der „heilige[] Buckel, mit dem ein freundliches Geschick mich geweiht hat, [war,] durch den ich das Dasein viel, viel tiefer, unseliger, herrlicher gespürt habe, als die Menschen es spüren [...]“ (CK, S. 59f.). Der Buckel ermöglicht Kuno Kohn also eine andere Sicht, einen

,verdreht‘ übersetzen lässt und etymologisch einen Stamm u. a. mit ‚quer‘ teilt (cf. Wolfgang Funk: *Gender Studies*. Paderborn 2018, S. 94), stammt ‚straight‘ vom mittellenglischen ‚strecchen‘ – ‚stretch‘, also ‚strecken‘ – ab und verknüpft ‚heterosexuell‘ mit den weiteren Wortbedeutungen ‚gerade‘ und ‚ordentlich‘ Cf. Art.: straight, in: *Merriam-Webster.com dictionary* 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/straight>, 14.04.2022.

⁷² Lichtenstein: *Romantische Fahrt*, S. 97.

anderen Zugriff auf die Welt. Er ermöglicht ihm ein Verständnis für das unter der Oberfläche Liegende, für gesellschaftsstrukturierende Systeme und ihre Wirkmächtigkeit. Und letztlich auch für ihre Beharrlichkeit. Kuno Kohn ist kein Held, der das herrschende Gesellschaftssystem umstürzt, doch er ist auch nicht auf die Rolle des wehrlosen Opfers festgeschrieben.

„Dieser Kohn ist gefährlich.“ (DL, S. 64), sagt die Figur R. R. Müller in einer früheren Textfassung des *Café Klößchen* zu Lisel Liblichlein als diese ihren späteren Geliebten das erste Mal sieht. Sie versteht nicht, fragt „Wieso –“ (ebd.). Während Müller ihr eine Antwort schuldig bleibt, kann die intersektionale Figurenanalyse – natürlich nicht aus textimmanenter, der Logik der Figur folgender, sondern literaturwissenschaftlicher Perspektive – Aufschluss geben. Intersektionalität als Analyseinstrument kann zum einen der Sichtbarmachung von marginalisierten Subjektpositionen dienen und die auf sie wirkenden verschränkten, mehrdimensionalen Mechanismen von Diskriminierung auf der einen und Privilegierung auf der anderen Seite untersuchen. Zum anderen kann mit ihr der Blick auf die Differenzkategorien selbst, auf ihren Konstruktionscharakter und ihre Funktionsweisen gelenkt werden. Dieser Beitrag hat sich auf die zweite Anwendungsmöglichkeit konzentriert. Einerseits, weil es der Figur Kuno Kohn an Sichtbarkeit (innerhalb der Textwelt) gewiss nicht mangelt und es für die Erkenntnis, bei Kohn handele es sich um eine Außenseiterfigur, keines intersektionalen Instrumentariums bedarf. Dass die Figur auf vielfältige Weise als ‚anders‘ markiert wird, ist offensichtlich, doch inwiefern strukturieren sich die aufgerufenen Differenzkategorien gegenseitig? Wie stabil sind sie wirklich? Was ergibt sich aus dem Zusammenspiel der Differenzkategorien für die Deutung der Figur?

Die Analyse hat gezeigt, dass für die Figurenkonstruktion vor allem vier Kategorien von Bedeutung sind: Jewishness, Sexualität, Disability und Gender. Diese können nicht isoliert betrachtet werden, sondern konstituieren sich gegenseitig, wobei sich die wechselseitige Ko-Konstruktion auf der Folie des Figurenkörpers manifestiert. Exemplarisch steht dafür das Aufeinandertreffen von Kuno Kohn, Max Mechenmal und Ilka Leipke. In Leipkes Ausruf „Mit einem krummen Kohn mich zu betrügen ... Ich werde Sie bei der Polizei anzeigen, Herr Kohn. Schämen Sie sich – ihr Schweine“ (S, S. 42) wird deutlich, dass sich das Skandalöse und die Notwendigkeit der Sanktionierung nicht aus einem isolierten Normverstoß, sondern aus der spezifischen Verbindung von Jüdischsein, Homosexualität und Behinderung ergibt. Die eigentlich unsichtbaren Differenzen – Jüdischsein, eine von der Norm abweichende Sexualität, Verrücktheit als ‚mental disability‘ – werden durch die Einschreibung in den Körper, insbesondere in den Buckel, sichtbar, zugleich markieren sie die Figur als ‚anders‘. Allerdings greift eine Beschreibung der Figur Kuno Kohn als Außenseiter zu kurz, und zwar genau aufgrund der devianten Silhouette seines Körpers. Über seinen devianten Körper – auch hier ist der Buckel zentral – tritt Kohn in Kontakt zu den Figuren und Objekten um ihn herum. In diesen Kontaktaufnahmen eckt die Figur wortwörtlich an und stört die Ordnung, indem er die wirksamen Ordnungsprinzipien durch Querliegen, Anstoßen, Hinausragen einerseits sichtbar macht und andererseits, indem er sich einer eindeutigen Kategorisierung innerhalb binärer Differenzschemata entzieht, ihre Gemachtheit, interne Widersprüchlichkeit und Fragilität

offenbart. Als Beispiel sei hier an die Differenzkategorie Sexualität erinnert: Ein heteronormatives Verständnis von Sexualität, das in normative Heterosexualität und deviante Homosexualität unterscheidet, ist für die Figur Kohn völlig ungenügend. Kohns Sexualität ist vielmehr von einer Fluidität und Situativität geprägt, die sich mit einem binären Ordnungssystem überhaupt nicht benennen lässt. In der Figur Kohn sowie dem Verhältnis von Figurenkörper zu textinterner Umgebung erfolgt also eine Denaturalisierung und in einem gewissen Maße auch Dekonstruktion der Differenzkategorien. Wie gezeigt wurde, fußt beispielsweise die Einordnung von Kohn als jüdisch einzig auf der Selbstbeschreibung als antisemitisch einer anderen Figur und dem – antisemitisch geprägten – Vorurteil, bei Kohn handle es sich zwangsläufig um einen jüdischen Nachnamen. Selbstaussagen Kohns (als „Gottlose[r]“ (S, S. 41)) beziehungsweise das Verwandtschaftsverhältnis zum Gefängnisgeistlichen Christian Kohn verhindern eine eindeutige Einordnung. Für eine Beschreibung der Figur eignet sich daher nicht eine Aufzählung zugeschriebener Attribute (z. B. ‚jüdisch‘, ‚behindert‘, ‚homosexuell‘), sondern am ehesten das Adjektiv ‚queer‘, da es sich identitären Festschreibungen entzieht und Ordnungen unterläuft, nicht nur in Bezug auf Sexualität. Kohns Queerness ist untrennbar mit seinem Körper, und zwar insbesondere mit seiner devianten Körperlichkeit verbunden. Es ist seine ‚verrückte Silhouette‘, die ihn mit einer Handlungsmacht und Fähigkeiten ausstattet, die anderen Figuren nicht zur Verfügung stehen: Kohns Buckel ist nicht nur Differenzmarker, sondern Schutzschild, Kontaktpunkt zur Umwelt, Waffe und nicht zuletzt fast eine Art Sinnesorgan, das es ihm erlaubt, die Welt auf eine Art und Weise wahrzunehmen, wie es keiner anderen Figur möglich ist. (Cf. CK, S. 59f.) Insofern ist Kuno Kohn also in seiner verrückten Körperlichkeit gefährlich für die herrschenden Ordnungssysteme und jene, die sie aufrechterhalten.

Literaturverzeichnis

- Ansel, Michael: Alfred Lichtensteins Skizzen. Frühexpressionistische Rollendichtung im Kontext der Kurzprosa der Moderne, in: Thomas Althaus (Hg.): *Kleine Prosa*. Tübingen 2007, S. 139–156.
- Art.: Kuno, in: Rosa Kohlheim/Volker Kohlheim: *Duden Lexikon der Vornamen*. 3. Aufl. Mannheim 1998.
- Art.: straight, in: *Merriam-Webster.com dictionary* 2022, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/straight>, 14.04.2022.
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M. 1995.
- Backhaus, Fritz: ‚Hab’n Sie nicht den kleinen Cohn geseh’n?‘ Ein Schlager der Jahrhundertwende, in: Helmut Gold/Georg Heuberger (Hg.): *Abgestempelt–Judenfeindliche Postkarten. Auf der Grundlage der Sammlung Wolfgang Haney. Eine Publikation der Museumsstiftung Post und Telekommunikation und des Jüdischen Museums Frankfurt am Main*. [Anlässlich der Ausstellung ... im Jüdischen Museum Frankfurt am Main und im Museum für Post und Kommunikation Frankfurt am Main (14.4.1999–1.8.1999)]. Frankfurt a. M. 1999, S. 235–240.
- Bering, Dietz: *Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812–1933*. Mit einem aktuellen Vorwort. Berlin 2021.
- Brewer, Elizabeth: Coming Out Mad, Coming Out Disabled, in: Elizabeth J. Donaldson (Hg.): *Literatures of Madness. Disability Studies and Mental Health*. Cham 2018, S. 11–30.
- Dietze, Gabriele/Elahe Haschemi Yekani/Beatrice Michaelis: ‚Checks and Balances.‘ Zum Verhältnis von Intersektionalität und Queer Theory, in: Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. 2. Aufl. Berlin/Toronto 2012, S. 107–139.
- Domeier, Norman: *Der Eulenburg-Skandal. Eine politische Kulturgeschichte des Kaiserreichs*. Frankfurt a. M. 2010.
- Fuchs, Nadine: Der Student Alfred Lichtenstein (1889–1914). Neue Erkenntnisse zur Biographie des Expressionisten, in: *Zeitschrift für Germanistik* 15.2 (2005), S. 327–336.
- Funk, Wolfgang: *Gender Studies*. Paderborn 2018.
- Fuß, Peter: *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*. Köln 2001.
- Giffney, Noreen: Introduction: The ‚q‘ Word, in: Dies., Michael O’Rourke (Hg.): *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham 2009, S. 1–13.
- Glorius, Christoph: ‚Unbrauchbare Isidore, Manasse und Abrahams.‘ Juden in deutschen Militärkarikaturen, in: Helmut Gold/Georg Heuberger (Hg.): *Abgestempelt–Judenfeindliche Postkarten. Auf der Grundlage der Sammlung Wolfgang Haney. Eine Publikation der Museumsstiftung Post und Telekommunikation und des Jüdischen Museums Frankfurt am Main*. Anlässlich der Ausstellung ... im Jüdischen Museum Frankfurt am Main und im Museum für Post und Kommunikation Frankfurt am Main (14.4.1999 – 1.8.1999). Frankfurt a. M. 1999, S. 222–226.
- Haider, Frithjof: *Verkörperungen des Selbst. Das bucklige Männlein als Übergangsphänomen bei Clemens Brentano, Thomas Mann, Walther Benjamin*. Frankfurt a. M. 2003.

- Hancock, Ange-Marie: *Intersectionality: An Intellectual History*. New York 2016.
- Heise, Hans-Jürgen: Unglaublich friedlich naht das große Grauenhafte. Über Alfred Lichtenstein, in: *Die Horen* 37.4 (1992), S. 86–88.
- Hirschfeld, Magnus (Hg.): *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen unter besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*. Stuttgart/Leipzig 1899–1923.
- Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin 2004.
- Kanzog, Klaus: Nachwort, in: Alfred Lichtenstein: *Gesammelte Gedichte. Mit Photos, Porträt und Faksimiles*. Hrsg. von dems. Zürich 1962, S. 101–103.
- Kanzog, Klaus: Die Gedichte des Kuno Kohn, in: Ders. (Hg.). Alfred Lichtenstein: *Gesammelte Gedichte. Mit Photos, Porträt und Faksimiles*. Zürich 1962, S. 119–121.
- Kanzog, Klaus: Anmerkungen, in: Ders. (Hg.). Alfred Lichtenstein: *Gesammelte Prosa*. Zürich 1966, S. 121–139.
- Kanzog, Klaus: Nachwort, in: Ders. (Hg.). Alfred Lichtenstein: *Gesammelte Prosa*. Zürich 1966, S. 111–118.
- Kraß, Andreas: Der heteronormative Mythos, in: Mechthild Bereswill et al. (Hg.): *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*. Münster 2007, S. 136–151.
- Kraß, Andreas: Queer Studies in Deutschland, in: Ders. (Hg.): *Queer Studies in Deutschland. Interdisziplinäre Beiträge zur kritischen Heteronormativitätsforschung*. Berlin 2009, S. 7–19.
- Le Rider, Jacques (Hg.): *Otto Weininger. Werk und Wirkung*. Wien 1984.
- Lichtenstein, Alfred: Die Verse des Alfred Lichtenstein, in: *Die Aktion* 3.40 (1913), S. 942–948.
- Lichtenstein, Alfred: *Geschichten*. Hrsg. von Kurt Lubasch. München 1919.
- Lichtenstein, Alfred: *Gesammelte Gedichte. Mit Photos, Porträt und Faksimiles*. Hrsg. von Klaus Kanzog. Zürich 1962.
- Lichtenstein, Alfred: *Gesammelte Prosa*. Hrsg. von Klaus Kanzog. Zürich 1966.
- Meyer, Alfred Richard (Hg.): *Der neue Frauenlob*. Berlin 1919.
- Misra, Joya: Categories, Structures, and Intersectional Theory, in: James W. Messerschmidt et al. (Hg.): *Gender Reckonings. New Social Theory and Research*. New York 2018, S. 111–130.
- Mühsam, Erich: *Die Homosexualität. Ein Beitrag zur Sittengeschichte unserer Zeit*. Berlin 1903.
- Mühsam, Erich: Offener Brief, in: *Der arme Teufel* 3.1/2 (1904), S. 5.
- Paulsen, Wolfgang: *Der Dichter und sein Werk. Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur*. Frankfurt a. M. 1993.
- Raab, Heike: Intersektionalität und Behinderung – Perspektiven der Disability Studies, in: *Portal Intersektionalität*, 2012, <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/raab/>, 16.09.2021.
- Silverman, Lisa: Beyond Antisemitism: A Critical Approach to German Jewish Cultural History, in: William Collins Donahue/Martha B. Helfer (Hg.): *Nexus. Essays in German Jewish Studies* 1 (2011), S. 27–45.

- Stögner, Karin: Antisemitismus und Intersektionalität – Plädoyer für einen neuen Zugang, in: Astrid Biele Mefebue et al. (Hg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden 2021, S. 1–16.
- Vollmer, Hartmut: *Alfred Lichtenstein – zerrissenes Ich und verfremdete Welt. Ein Beitrag zur Erforschung der Literatur des Expressionismus*. Aachen 1988.
- Vollmer, Hartmut: Lichtenstein, Alfred, in: *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. 2. Aufl. Stuttgart 2012, S. 337–339.
- Walgenbach, Katharina: Gender als interdependente Kategorie, in: Dies. et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. 2. Aufl. Berlin/Toronto 2012, S. 23–64.
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wien/Leipzig 1903.
- Wolframe, PhebeAnn M.: Going Barefoot. Mad Affiliation, Identity Politics, and Eros, in: Elizabeth J. Donaldson (Hg.): *Literatures of Madness. Disability Studies and Mental Health*. Cham 2018, S. 31–49.
- Zbytovský, Štěpán: Formen des Grotesken in der frühexpressionistischen Lyrik, in: *Germanistica Pragensia* 22 (2012), S. 143–179.