

LEONIE SÜWOLTO (HG.)

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN
IN DER LITERATUR-
UND KULTURGESCHICHTE**

ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

Bd. 1

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN
IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von Leonie Süwolto

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

INHALTSVERZEICHNIS

TEIL I: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

LEONIE SÜWOLTO

Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte.

Eine Einleitung 8

UTE FRIETSCH

Tabu als *travelling concept*:

Ein Versatzstück zu einer kulturwissenschaftlichen Tabu-Theorie 23

TEIL II: ÄSTHETIKEN DES TABUISIERTEN UND DES TABUBRUCHS IN DER LITERATUR

LIS HANSEN

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur 33

SARAH-CHRISTINA HENZE/KEVIN M. DEAR

„Der Mensch, der sich auslöschte“ –

Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid 46

DENNIS BOCK

„Denn es geht hier nicht um Mögen oder Nichtmögen. Die Muselmänner stören ihn, das ist es“ –

Erzählungen über Muselmänner in der Literatur über die Shoah 62

ALIN BASHJA LEA ZINNER

Das Tabu der sexuellen Gewalt in der Holocaust-Literatur 81

BENJAMIN HEIN

„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“

Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen

Populärliteratur der Nachwendzeit 89

STEPHANIE WILLEKE

„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“

Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel* 101

TEIL III: ... UND AUF DEM SCREEN: TABUS UND TABUBRÜCHE IN FILM UND FOTOGRAFIE

ELISABETH WERNER

Seinfeld und das Tabu der Masturbation 121

MARA KOLLIEN

Tod und Sterben in der zeitgenössischen Filmkomödie 132

TANJA LANGE

Dahin zeigen, wo es weh tut: Perspektiven auf Verletzbarkeit und Selfiekultur 142

INHALTSVERZEICHNIS

VERA NORDHOFF

Alles ist erlaubt – oder doch nicht?

Subjektive Tabus und ihre Grenzen in der Serie *Sex and the City* 157

MARIE MEININGER

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur.

Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe* 164

VERENA RICHTER

„C’est comme blasphémer: ça veut dire qu’on y croit encore.“

Inzest und 68er-Diskussionen in Louis Malles *Le souffle au cœur* (1971) 174

TEIL IV: ...UND AUF DER THEARTEBÜHNE

ADELINA DEBISOW

Die ‚obscénité‘ als inszenierter Tabubruch in der Komödie des 17. Jahrhunderts –

Molières *L’École des femmes* und *La Critique de L’École des femmes* 190

AUTORINNENVERZEICHNIS 206

BILDNACHWEISE 208

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur

Müll ist überall: auf dem Boden der Fußgängerzone, im Straßengraben, im Meer als riesige ‚Plastikinseln‘, als kleinste Kunststoffteilchen in Fischen und Meerestieren, als Weltraumschrott in der Umlaufbahn der Erde. Müll ist da: in unvorstellbaren Massen und allgegenwärtigen, herumliegenden Einzelstücken. Aus unvergänglichem, zum Teil giftigem Material wachsen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts Müllberge und gigantische Deponielandschaften. Konnten Abfallberge in den Zeiten des sogenannten ‚Wirtschaftswunders‘ noch als ein Zeichen für Fortschritt und Wohlstand interpretiert werden, sind seit den 1980er Jahren solche Bilder vor allem Auslöser von Ekel- und Betroffenheitsgefühlen, Hilflosigkeit und einem schlechten ökologischen Gewissen. Dinge, die zu viel oder verbraucht sind, nehmen im 20. Jahrhundert überwältigende Dimensionen an.¹ Das Verhältnis des Menschen zu seinen Abfallprodukten hat sich insbesondere durch die Industrialisierung und die damit verbundenen immer schneller werdenden Waren(verwertungs)kreisläufe in qualitativer wie quantitativer Hinsicht gewandelt. Abfälle und Müll erlangen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts und insbesondere durch die massenhafte Verbreitung von Kunststoffprodukten seit den 1950er Jahren eine zunehmende Bedeutung in den europäischen Lebenswelten.²

Müll, Abfall, Unordnung und Schmutz werden dabei häufig in einem Atemzug genannt, insofern Müll und Abfälle meist als schmutzig und nicht geordnet beschrieben werden. Ebenso verfährt Mary Douglas in *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*.³ Sie untersucht Schmutz und Abfall als eine Kategorie, die sie als Gegenmodell der Reinheit beschreibt. Douglas betrachtet Reinheitsvorstellungen einer Gesellschaft und die damit verbundenen Säuberungen, Trennungs- und Ordnungspraktiken als Teil eines umfassenden Ganzen, als Schlüssel zum Verständnis einer Kultur.⁴ Sie konstatiert für die europäischen Gesellschaften: „Für uns ist Schmutz wesentlich Unordnung. Schmutz als etwas Absolutes gibt es nicht: er existiert nur vom Standpunkt des Betrachters aus.“⁵ Ähnlich wie Zygmunt Bauman in seinen Reflexionen über *Verworfenes Leben*⁶ betrachtet Douglas Abfall

¹ Dieses ‚schlechte Gewissen‘ prägt insbesondere Diskurse über atomaren und chemischen Müll, da die Langzeitfolgen in der gesellschaftlichen Wahrnehmung (etwa durch die AKW-Bewegung und Diskussionen im Zuge der Energiewende) präsenter sind als der Kunststoffmüll, um den es in der folgenden Auseinandersetzung hauptsächlich gehen wird.

² Der Begriff ‚Abfall‘ war zunächst eine Bezeichnung für den Abfall von Gott oder einer Obrigkeit und erst an zweiter Stelle eine Bezeichnung für Verworfenes. Der Begriff ‚Müll‘ ist erst seit Ende des 19. Jahrhunderts geläufig. Zur Begriffsgeschichte vgl. Theodor M. Bradmann: *Wenn aus Arbeit Abfall wird: Aufbau und Abbau organisatorischer Realitäten*, Frankfurt a.M. 1994, S. 162-165.

³ Diese grundlegende ethnologische Studie zu Reinlichkeits- und Schmutzdiskursen ist 1966 erstmals auf Englisch und 1985 in deutscher Sprache unter dem Titel *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu* erschienen.

⁴ Vgl. Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung: Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*, Berlin 1985, S. 7. Ebenso betrachtet Sigmund Freud in seiner Kulturanalyse „Das Unbehagen in der Kultur“ Reinlichkeit und Ordnung als essentielle Kulturleistungen, die als ein sublimierter Triebverzicht die Abgrenzung zu den „tierischen Ahnen“ sichere. Vgl. Sigmund Freud: „Das Unbehagen in der Kultur“, in: Roland Borgards (Hrsg.): *Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft*, Stuttgart 2010, S. 98.

⁵ Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 12.

⁶ Zygmunt Bauman: *Verworfenes Leben: die Ausgegrenzten der Moderne*, Hamburg 2005.

somit als kulturelle Wahrnehmungskategorie. Theodor M. Bardmann stellt ebenfalls fest, dass es, um von Abfall sprechen zu können, eine Wertungsinstanz braucht: „Ohne Beobachter wäre die Welt sauber! Genauer: Ohne die Unterscheidung zwischen sauber und schmutzig gäbe es in der Welt keinen Schmutz.“⁷ Im 19. Jahrhundert entwickelt sich ein zunehmendes Hygienebewusstsein, in dessen Folge sich ein Verständnis dessen herausbildet, was heute als schmutzig und tabuisiert gilt, „das fehl am Platz ist“.⁸ In diesem Wechselverhältnis sieht auch Mary Douglas Schmutz und Abfälle als Indikatoren für ein System:

Wo es Schmutz gibt, gibt es auch ein System. Schmutz ist das Nebenprodukt eines systematischen Ordnen und Klassifizierens von Sachen, und zwar deshalb, weil Ordnen das Verwerfen ungeeigneter Elemente einschließt. Diese Vorstellung von Schmutz führt uns direkt in die Bereiche der Symbole [...].⁹

Somit ist das Verhalten einer Kultur gegenüber ihren Abfällen und ihrem Schmutz eine Reaktion, die all die Dinge verdammt, die die geltende Ordnung durcheinanderbringen oder gefährden könnten. Aufgrund dieses Gefährdungspotentials sind die Elemente ‚Schmutz‘ und ‚Abfall‘ allerdings essentieller Teil des gesellschaftlichen Systems: „Der Abfall ist die im System angelegte Provokation des Systems.“¹⁰ Somit wird die Abstoßung von etwas aus dem System oder der Ordnung zur notwendigen Bedingung ihrer jeweiligen Konstitution. Julia Kristeva zeigt in *Powers of Horror*¹¹ auf, wie sich ein Individuum oder eine Gesellschaft darüber konstituiert, dass es bzw. sie etwas von sich weist, das so zum *Abjekt* wird. Dieser Begriff, der aus dem Lateinischen (lat. *abicerere* = wegwerfen) abgeleitet werden kann und damit bereits die Assoziation mit ‚Abfall‘ und ‚Müll‘ impliziert, avancierte seit dem wissenschaftlichen Diskurs der 1980er Jahre zur Bezeichnung des ‚Anderen‘, das von der jeweiligen Kultur ausgeschlossen wird.¹²

In dieser Hinsicht werden Müll und Abfall weggeworfen, aussortiert und herausgetragen. In einer sich als fortschrittlich und rational verstehenden Zeit sollen die unangenehmen Reste, der Abfall, möglichst ein Geheimnis und somit unsichtbar bleiben.¹³ Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wird mit gesetzlichen und verwaltungstechnischen Maßnahmen versucht, den Müll aus der Sichtbarkeit zu entfernen.¹⁴ Wurde der Müll zunächst aus der Stadt entfernt und unsortiert im Gelände abgeladen,¹⁵ werden seit den 1970er Jahren Abfälle systematisch und langfristig auf Mülldeponien, sogenannten ‚Friedhöfen der Dinge‘, gelagert.¹⁶ Diese Depo-

⁷ Bradmann: *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 175.

⁸ Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 52.

⁹ Ebd., S. 53.

¹⁰ Bradmann: *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 168.

¹¹ Julia Kristeva: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York 1982.

¹² Die akademische Gebrauchsweise des Begriffs hat sich allerdings von Kristevas psychoanalytischem Verständnis des Abjekts entfernt und ist dabei einem generelleren Verständnis des ‚Anderen‘ einer Kultur gewichen. Vgl. Winfried Menninghaus: *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M. 2002, S. 554-556.

¹³ Vgl. Bauman: *Verworfenes Leben*, S. 42.

¹⁴ Vgl. Gottfried Hösel: *Unser Abfall aller Zeiten: Eine Kulturgeschichte der Städtereinigung*, München 1990, S. 156.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 184.

¹⁶ In der BRD beginnt 1965 die Deponierung von Müll. Vgl. Anselm Wagner: „Deponie“, in: Nadine Marquart und Verena Schreiber (Hrsg.): *Ortsregister: Ein Glossar zu Räumen der Gegenwart*, Bielefeld 2012, S. 85. Seit den 1990er Jahren gibt es eine Entwicklung von der Beseitigungswirtschaft zur Kreislaufwirtschaft. Der Abfall soll nun recycelt oder in Verbrennungsanlagen „thermisch verwertet“ werden. (Vgl. ebd.) Doch der

nien werden durch komplexe Sicherheits- und Schutzsysteme aus Zäunen, Wällen und Einlassbarrieren außerhalb von Städten angelegt und sind aufgrund ihrer vermeintlichen Unsichtbarkeit und Unzugänglichkeit ein „verorteter Un-Ort“.¹⁷ Somit ist trotz der Omnipräsenz des Mülls eine ungehinderte Zuwendung nicht ohne weiteres möglich, denn die Berührung mit den verworfenen Dingen und Resten wird vermieden und kann als tabuisiert gelten.¹⁸

Das Substantiv *Tabu* wurde von James Cook um 1780 aus der Südsee importiert¹⁹ und bezeichnete in der französisch-neuenglischen Lehnübersetzung geweihte Gegenstände, die dem weltlichen Zugriff entzogen waren.²⁰ Freud zufolge ist ein Tabu „einerseits heilig, geweiht, andererseits unheimlich, gefährlich, verboten, unrein.“²¹ Was Freud hier beschreibt, wird in Bezug auf Müll im 20. Jahrhundert insofern wirksam, als die genannten Eigenschaften statt eines Objektes vielmehr das mögliche Spektrum der Dingbewertungen in der Kultur bezeichnen. Müll ist weder ‚heiliger‘ Fetisch, etwa ein im Museum präsentiertes, bereits mit Bedeutung versehenes *Semiophor*,²² noch ein liebevoll gesammeltes oder als Relikt verwahrtes Ding oder eine glänzende Ware, sondern als wertlos Verworfenes bezeichnet Müll zumeist schmutziges, unreines und zuweilen gefährliches Material. Es wird zwar keine Beschwörung von Dämonen durch die Berührung mit dem tabuisierten Material befürchtet (wie es etwa Sigmund Freud in seiner Studie *Totem und Tabu* für tabuisierte Dinge erläutert), die ‚besonderen Kräfte‘ werden jedoch in Form von bakteriellen oder chemischen Verunreinigungen durch Müll erwartet.

Ähnlich wie Sigmund Freud beschreibt Michael Braun in seiner Studie zum *Tabu in der Literatur* ein Tabu als ein Meidungsgebot. Er führt aus, dass, wer dieses überschreite, selbst zum Gemiedenen werde.²³ Anhand von zwei Romanen der deutschen Gegenwartsliteratur möchte ich vor dem Hintergrund der skizzierten Funktionsweisen des Tabus darlegen, wie dieses Meidungsgebot gegenüber dem Material Müll und den mit ihm in Zusammenhang stehenden Figuren ausgestaltet wird und welche Funktionen das Verworfenen in der Literatur spielt.²⁴

Traum vom Kreislauf oder *ordo inversus* ist seit der massenhaften Verbreitung von Kunststoffen seit den 1950er Jahren und trotz ausgefeilter Recycling- und Verbrennungstechniken sehr schwer zu realisieren.

¹⁷ Wagner: „Deponie“, S. 86.

¹⁸ Ein überdurchschnittlicher Kontakt oder gar das Sammeln von Müll wird pathologisiert. So wird bei Messies von einem ‚Vermüllungssyndrom‘ gesprochen.

¹⁹ Im frühen 19. Jahrhundert wurde der Begriff ‚Tabu‘ in seiner ethnologischen Bedeutung ins Deutsche übernommen und ging gegen Ende des 19. Jahrhunderts in den allgemeinen Wortgebrauch über. Seitdem hat der Begriff eine breite umgangssprachliche Verbreitung gefunden und dadurch an Präzision verloren. Vgl. Wolfgang Braungart: „Tabu, Tabus: Anmerkungen zum Tabu ‚ästhetischer Affirmation‘“, in: ders.: Klaus Ridder und Friedmar Apel (Hrsg.): *Wahrnehmen und Handeln: Perspektiven einer Literaturanthropologie*, Bielefeld 2004, S. 300-303.

²⁰ Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin und New York 2011, S. 903.

²¹ Sigmund Freud: „Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“, in: ders.: *Gesammelte Werke IX*, London 1940, S. 26.

²² Krzysztof Pomian nennt bedeutungstragende Gegenstände ‚Semiophoren‘ und stellt sie den Dingen gegenüber, die durch Funktionalität und Gebrauch definiert sind. Im Rahmen von Ausstellungen etwa würden die Dinge als Semiophoren zweckentfremdet, der ökonomischen Zirkulation entzogen und nur noch zum Ansehen ausgestellt. Vgl. Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums: Vom Sammeln*, Berlin 1998, S. 50.

²³ Vgl. Michael Braun: „Vorwort“, in: ders. (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007, S. 7.

²⁴ Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts beginnen ‚Müll‘, Abfall, Krams, alltägliche Fundstücke, Ver- und Gebrauchsgegenstände als *objet trouvés* (französisch: gefundener Gegenstand) eine zunehmende Rolle in

In dem Roman *Der Sperrmüllkönig* (2002) von Arne Rautenberg zieht ein junger Schriftsteller in ein Mietshaus, in dem der sogenannte ‚Sperrmüllkönig‘ Hartmut Hellmann lebt. Dieser Sperrmüllkönig zieht nachts durch die Straßen und sammelt den Müll der Stadt, den er in seiner Wohnung hortet. In Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* (2010) unternehmen zwei Jungen – Maik Klingenberg und Andrej Tschichatschow, genannt Tschick – mit einem geklauten Wagen einen Roadtrip, der sie auf eine Müllkippe führt, auf der sie das ‚Müllmädchen‘ Isa treffen. In beiden Romanen spielt das Moment der Verdrängung und Stigmatisierung der Dinge oder Menschen im Müll eine wesentliche Rolle. Ein zentrales Element, das den Umgang mit Müll dabei charakterisiert, ist der Schmutz und der Gestank.

Im Folgenden wird es darum gehen, die vielfältige Thematisierung von Müll in den Texten nachzuzeichnen und ‚Müll‘ vor dem Hintergrund der skizzierten Kulturtheorien von Mary Douglas und Julia Kristeva als tabuisiertes Material zu beleuchten, um seine Bedeutung für die Literatur darzulegen.

Tabu, Müll und Schmutz in *Der Sperrmüllkönig* und *Tschick*

Die Figur Hartmut Hellmann in *Der Sperrmüllkönig* wird als ungepflegt beschrieben: Er hat fettige Haare, Dreck unter den Fingernägeln, eine ständig laufende Nase und ihm fehlen zwei Zähne.²⁵ Aus seiner Wohnung zieht ein „süßlich-feuchter Modergeruch.“²⁶ Er selbst wird als stinkend beschrieben und kleidet sich nachlässig. Ähnlich wie die Mülldinge, die er sammelt, ist er angeschlagen und schmutzig. Mit Douglas gesprochen ließe sich festhalten, dass der stinkende und Müll sammelnde Hartmut Hellmann aus dem kulturellen Ordnungsmuster des Mietshauses herausfällt. Er wird dementsprechend als ‚anders‘ wahrgenommen, so dass sich die Nachbarn tuschelnd auf dem Hausflur vor ihm warnen, ihn als ‚verrückt‘ empfinden und ihn meiden.²⁷ Dies liegt nicht nur an seiner Ungepflegtheit, sondern insbesondere an seiner für die anderen HausbewohnerInnen nicht nachvollziehbaren Hinwendung zum Müll und den ausgestoßenen Dingen.

Der Erzähler in *Der Sperrmüllkönig*, ein junger Schriftsteller, der mit seiner Freundin neu in das Mietshaus gezogen ist, beobachtet den Müllsammler und deutet Hartmut Hellmanns Hinwendung zum Abfall als eine solidarische Komplizenschaft, da Hellmann wie der Müll aus der Gesellschaft verdrängt sei: „Hartmut, der nichtgebrauchte Mensch, weiß um das Loch, das sein nur ihm bekanntes Sein bei Verschwinden reißt. Aus diesem Wissen heraus liebt er die Gegenstände, die der Vernichtung ausgesetzt sind.“²⁸ Die verständnisvolle Sichtweise des Erzählers unterscheidet sich maßgeblich vom Rest der Hausgemeinschaft, die Hartmut Hellmann nur als störend und unheimlich empfindet.²⁹ Der Erzähler ist nicht zufällig eine Künstlerfigur, ein Schriftsteller, der als Einziger die kreative Tätigkeit des sogenannten ‚Sperrmüllkönigs‘ Hartmut Hellman zu erkennen vermag.³⁰ Als der Erzähler sich in Hartmuts Wohnung befindet, fühlt er sich an ein „Absurditätenkabinett“,³¹ eine Wunderkammer der

Literatur und Kunst zu spielen, so etwa im Dadaismus oder Surrealismus.

²⁵ Vgl. Arne Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, Hamburg 2002, S. 8.

²⁶ Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 21.

²⁷ Vgl. ebd., S. 9.

²⁸ Ebd., S. 21.

²⁹ Vgl. ebd., S. 9.

³⁰ Vgl. ebd., S. 74.

³¹ Ebd., S. 94.

Abfalldinge, erinnert, und entwickelt angesichts der Sammlung Hartmut Hellmanns eine kleine Theorie des Mülls:

Hartmuts Materialfundus nährt sich von den Exkrementen unserer Zivilisation. Diese Exkremente tragen als Geschichtsablagerung die Informationen verschiedener Stationen mit sich: Natur – Herstellung/verwertbar – Konsumtion/wertvoll – Müll/wertlos. Hartmut negiert diese Verbraucherkette, indem er sie um einen entscheidenden Faktor erweitert: Erneute Konsumtion/wertvoll, ich würde sogar so weit gehen und Kunst/wertvoll mit einbeziehen. Hartmut „entmaterialisiert“ den Müll, begreift ihn als neutrales Gestaltungs- und Gebrauchselement. Darin liegt das innovative Moment in Hartmuts Materialverständnis.³²

Die Gemeinsamkeiten dieser Gedanken mit Mülltheorien wie etwa Michael Thompsons *Die Theorie des Abfalls* sind offensichtlich.³³ Hellmanns Tätigkeit erlangt ihren Reiz dadurch, dass er den verworfenen Dingen der Vergangenheit wiederum Wert in der Gegenwart zuschreibt und sie damit aufwertet.³⁴ Ebenso resümiert der Erzähler das Tun des Sperrmüllkönigs: „Hartmuts *Entmaterialisierung* ermöglicht die Rückführung der Gegenstände in die Kategorie des Dauerhaften, da er die zum Sterben verdammte Aura der Abfallgegenstände konserviert.“³⁵ Ähnlich verfährt der Erzähler, wenn er Hartmuts Tätigkeit mit der eines Künstlers gleichsetzt und seine „Stilleben“ auf der Straße oder im Hausflur bewundert: „Stilleben vier. Das Meisterstück. Drei riesige Altglotzen, übereinandergestapelt, so dass sie die Souterrain- und Eingangstreppe vom CDS-Geschäft, dem Computer-Drucker-Service, auf halber Tiefe völlig blockieren. Sieht wuchtig und monumental aus. Ein Kunstwerk.“³⁶ Der Müll wird ästhetisiert und es erfolgt eine Aufwertung des Weggeworfenen. Dadurch, dass die Dinge als Müll aus den gesellschaftlichen Ordnungsmustern gefallen und entwertet sind, scheint eine ungewöhnliche Zusammenstellung von verschiedensten Dingen möglich zu werden, die als ein semantisches Spiel der Zeichen lesbar wird. Es ist diese Ambiguität, aus der sich ein besonderes poetisches Potential von ‚Müll‘ ergibt.

In dieser Hinsicht folgt der Erzähler nicht nur Hartmut Hellmanns Blick und seiner Begeisterung für Abfall und Müll-Installationen, so dass die Grenze zwischen Müll und Kunst ins Wanken gerät,³⁷ sondern entwickelt eine Begeisterung für den stinkenden Sperrmüllkönig selbst, die seine literarische Tätigkeit initiiert. Die Hinwendung zu tabuisierten Dingen und dem gemiedenen Müllsammler geht im Roman einher mit künstlerischen Produktionen und führt ganz im Sinne von Douglas' Theorie der Gesellschaft bzw. dem System ihr Ausgeschlossenes wieder zu. Mary Douglas versteht die Schmutzbeseitigung nicht nur, wie eingangs dargelegt, als systemkonstituierend, sondern als produktiven Akt: „[E]s ist eine kreative Handlung, der Versuch, eine Verbindung zwischen Form und Funktion herzustellen,

³² Ebd.

³³ Michael Thompson betrachtet Gegenstände in seiner *Theorie des Abfalls* entweder als ‚vergänglich‘ oder ‚dauerhaft‘. Gegenstände der Kategorie des Vergänglichen würden mit der Zeit an Wert verlieren und eine begrenzte Lebensdauer besitzen. Gegenstände der Kategorie des Dauerhaften dagegen nehmen Thompson zufolge mit der Zeit an Wert zu und können idealerweise eine unendliche Lebensdauer besitzen. Vgl. Michael Thompson: *Die Theorie des Abfalls: Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*, Stuttgart 1981, S. 21.

³⁴ Dinge sind Faßler zufolge entweder der Vergänglichkeit (Gegenwart), der vermeintlichen Vergangenheit (Abfall) oder der Dauer (Zukunft oder Ewigkeit) zugeordnet. Vgl. Manfred Faßler: *Abfall, Moderne, Gegenwart: Beiträge zum evolutionären Eigenrecht der Gegenwart*, Gießen 1991, S. 192.

³⁵ Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 95.

³⁶ Ebd., S. 49.

³⁷ Wie etwa in der *Abject, Junk* oder *Trash Art*.

unsere Erfahrungen zu vereinheitlichen.“³⁸ Dieser Vereinheitlichung stehen Hartmut Hellmann und in der Folge der Erzähler des Romans *Der Sperrmüllkönig* entgegen und zeigen das Erneuerungspotential auf, das Douglas zufolge im Schmutz und Abfall begründet liegen kann.

In Wolfgang Herrndorfs *Tschick* (2010) spielt der Aspekt des Stinkens, des Schmutzes und des Mülls ebenfalls eine wesentliche Rolle. In dem Roman unternehmen Maik und Tschick, zwei Jungen aus einem Berliner Vorort, mit einem geklauten Wagen einen Roadtrip durch Brandenburg. Nach einigen Tagen geht den Jungen das Benzin ihres Wagens aus. Auf der Suche nach einem Schlauch zum Abzapfen von Benzin gelangen Tschick und Maik zu einer Müllkippe. Für die zwei Jungen, die sich als ‚Ausreißer‘ auf der Flucht vor den Ordnungsmustern der (erwachsenen) Gesellschaft befinden und die über keine ökonomischen Mittel verfügen, wird der von der Gesellschaft verworfene und verdrängte Abfall zur Fundgrube. Sie besteigen die „Müllberge“, auf denen sich noch andere Gestalten aufhalten: Ein alter Mann, zwei nicht zusammengehörige Kinder sowie ein verdrecktes Mädchen.³⁹ Es zeigen sich hinsichtlich der Figurenzeichnungen typische Beschreibungsmuster: Häufig handelt es sich um alte Personen oder Kinder. Zudem sind die Menschen meist wie die Dinge lädiert, wie beispielsweise der taube alte Mann oder Hartmut Hellmann mit seinen fehlenden Zähnen und seinem ungepflegten Äußeren. Das Kreatürliche der Menschen im Müll wird in seiner Versehrtheit in den Fokus gerückt und verweist neben der Parallele zu den aussortierten und lädierten Dingen auf einen Bruch mit klassischen Schönheitsidealen bzw. auf Abweichungen von den normativen gesellschaftlichen Wertmaßstäben.

Die beiden Jungen beschreiben die Menschen auf der Müllkippe ebenfalls nach den Kriterien von Sauberkeit. Sie beobachten, wie ein „verdrecktes Mädchen [...] wie ein kleines schnelles Tier“⁴⁰ an den Protagonisten vorbeiklettert. Nachdem sich die Jungen und das Mädchen zunächst bei ihrer ersten Begegnung mit ‚schmutzigen Wörtern‘⁴¹ heftig beschimpfen und beleidigen, zeigt ihnen das Mädchen Isa, wo auf der Müllkippe die Schläuche zu finden sind.⁴² Als Maik und Tschick mit einem geeigneten Schlauch die Müllkippe verlassen wollen, folgt ihnen das Mädchen.⁴³ Die Jungen versuchen sie vergeblich loszuwerden, da ihnen ihre ungepflegte Erscheinung und ihr Geruch unangenehm sind.⁴⁴ Ihr Körper beziehungsweise ihr Äußeres ist ein wichtiger Austragungsort einer imaginären und diskursiven Arbeit am ‚Anderen‘, indem – wie bei Hartmut Hellmann – besonders jede Art der Abweichung – insbesondere Physiognomie, Geruch und Ungepflegtheit – als Merkmal von Differenz dargestellt wird.⁴⁵ Tschick versucht, Isa mit einem Hinweis auf ihren Gestank loszuwerden: „Ist dir eigentlich klar, dass du stinkst? Du stinkst wie ein Haufen Scheiße. Jetzt hau ab.“⁴⁶ Auf die Beleidigungen bezüglich ihres Geruchs hin gibt das Mädchen die Verfol-

³⁸ Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 13.

³⁹ Vgl. Wolfgang Herrndorf: *Tschick*. Hamburg 2014, S. 149.

⁴⁰ Ebd., S. 150.

⁴¹ Die Erziehungsmethode, Kindern nach dem Gebrauch von ‚schmutzigen‘ oder ‚bösen‘ Wörtern den Mund mit Seife auszuwaschen, zeigt eine Fortführung des Schmutzdiskurses auf sprachlicher Ebene.

⁴² Vgl. ebd., S. 153.

⁴³ Vgl. ebd., S. 156.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 158.

⁴⁵ Vgl. Sigrid Weigel: „Frauen und Juden in Konstellationen der Modernisierung – Vorstellungen und Verkörperungen der ‚internen Anderen‘: Ein Forschungsprogramm“, in: Inge Stephan, Sabine Schilling und Sigrid Weigel (Hrsg.): *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*, Köln, Weimar, Wien 1994, S. 346.

⁴⁶ Herrndorf: *Tschick*, S. 158.

gung auf.⁴⁷ Offenbar wurde mit dieser Bemerkung Tschicks eine Grenze überschritten, die stärker wirkt als die vorherigen drastischen Beleidigungen, denn Maik bemerkt daraufhin zu Tschick: „Das mit dem Stinken hättest du nicht sagen müssen.“ Woraufhin sich Tschick verteidigt: „Irgendwas musste ich ja sagen. Und Alter, hat die voll gestunken! Die wohnt garantiert auf der Müllkippe da. Asi.“⁴⁸ In diesem Dialog von Maik und Tschick über Isa wird der Kontakt oder gar das Wohnen im Müll ebenso wie in *Der Sperrmüllkönig* als soziale Markierung genutzt, von der sich Maik und Tschick abzugrenzen versuchen. Doch die Jungen aus dem beschaulichen Vorort Berlins stinken inzwischen selbst, was wiederum der Darstellung ihrer Distanzierung von ihrer sozialen Herkunft dient. Deshalb nehmen sie das Mädchen letztlich auch ein Stück des Weges in ihrem Auto mit.

In beiden Romanen werden die Figuren, die in Kontakt mit Müll stehen – Hartmut Hellmann und Isa – zunächst als andersartig, stinkend, schmutzig, verrückt oder animalisch dargestellt. Sie werden als die Kehrseite des ‚Normalen‘ inszeniert. Doch sowohl im *Sperrmüllkönig* als auch in *Tschick* erfolgt eine Integration und Aufnahme des Abjekten und Verworfenen: Die literarischen Inszenierungen zeigen hier auf innerfiktionaler Ebene eine Inklusion der Verstoßenen und Aussortierten – ob es nun Dinge oder Menschen sind – und konstituieren, mit Braungart gesprochen,⁴⁹ ihren Reiz dabei nicht zuletzt aus dem Spiel mit der Darstellung des gesellschaftlichen Tabus, dem Verbotenen und Gemiedenen.

„Die Wahrheit im Trash“:⁵⁰ Suchen und Finden im Müll

Neben den Aspekten des Schmutzes und des Gestanks – also der tabuisierten Körpersymbolik, die die Figuren als ‚anders‘ und in beiden Romanen als AußenseiterInnen markiert – wird in beiden literarischen Werken noch ein weiteres Tabu berührt: das Wühlen im Müll.

Wo Müll ist, hat sich vorher ein Mensch von Dingen und Material getrennt. Die verworfenen Dinge verschwinden allerdings im Müll(system) nicht restlos. Sie können von anderen Figuren gefunden werden oder zu einer Figur zurückkehren. Ebenso erlebt es der Erzähler in positiver Weise in *Der Sperrmüllkönig*, als er vom Müllsammler Hartmut Hellmann eine Schallplatte zurückerhält, die er vor Jahren an Bekannte verliehen hatte.⁵¹ Nun kehrt diese Schallplatte über Umwege – über den Müll und den Müllsucher Hartmut Hellmann – wieder zu ihm zurück. An einem Fehler beim Abspielen⁵² erkennt der Erzähler sie wieder und versteht dies als Zeichen für den Sinn und Kreislauf der Welt: „Sein Zeichen. Mein Zeichen. Unser Zeichen. Unsere Zeichen. Die Welt ist voll davon. Doch was macht man, wenn einem mitten im Zeichengewimmel ein Zeichen zufällt?“⁵³ Michael Niehaus zufolge müsse bei solch einer Rückkehr eines ‚wandernden Dings‘, wie der Schallplatte, das Subjekt dem Ding Bedeutung beimessen:⁵⁴ „Die Rückkehr hat die Wirkung einer an das

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 158.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Vgl. Braungart: „Tabu, Tabus“, S. 305.

⁵⁰ Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 128.

⁵¹ Ebd., S. 131.

⁵² Nämlich ausgerechnet im Zappa-Song *Sofa Nr. 2* in der Zeile: „Ich bin der Dreck unter deinen Walzen [...] / Ich bin dein geheimer Schmutz / Und verlorenes Metallgeld“ Vgl. ebd., S. 131.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge: Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*, München 2009.

Subjekt gerichteten *Botschaft*.“⁵⁵ Das Zeichen, die Spuren, die die vergangene Zeit in die Dinge eingeschrieben hat, sind allerdings nicht für jeden lesbar. Nur für den Erzähler hat die Schallplatte eine besondere Bedeutung; für jede andere Figur wäre sie eine kaputte Schallplatte und damit ohne Wert. Die Dinge erscheinen „saturated with significance for those who can crack the code“.⁵⁶

In erzähltechnischer Hinsicht haben die wandernden Dinge im Müll vielfältige Funktionen: Sie werden jemandem unerwartet in die Hände gelegt, besitzen ungeahnte Eigenschaften oder legen überraschende Verbindungen frei, welche die Entwicklung der Figuren und der Geschichte beeinflussen. In *Tschick* findet Maik auf der Müllhalde zwei Fotoalben, die der junge Ausreißer aufhebt und ansieht: „In dem einen war eine Familie, lauter Aufnahmen von Vater, Mutter, Sohn und Hund, und auf jedem Bild strahlten sie alle, sogar der Hund. Ich blätterte das Album durch, aber am Ende warf ich es doch wieder weg, weil es mich deprimierte.“⁵⁷ Das Album aus dem Müll, das ihm scheinbar zufällig in die Hände fällt, zeigt dieselbe Familienkonstellation wie die von Maik, allerdings in offenbar glücklicherer Version. Der ‚Müll‘ fungiert als eine unwillkürliche Erinnerung, eine Sichtbarmachung des Vergessenen der Figur; Maik erinnert sich durch dieses Fundstück an seine Mutter. Zudem stellen die Fotos der glücklichen Familie eine Sehnsucht des Jungen dar, dessen Vater mit seiner Sekretärin verreist ist, während seine Mutter wegen ihres Alkoholproblems eine Entziehungskur macht.⁵⁸

Im Roman *Tschick* wird der Müll jedoch nicht nur als eine Fundgrube von Erinnerungen dargestellt, sondern spielt an anderer Stelle eine bedeutende Rolle für die Kommunikation zwischen Maik und Tschick. Die zwei Jungen mussten sich bei einer Verfolgungsjagd trennen und wissen nun nicht mehr, wo der jeweils andere ist. Maik kehrt zu einer Waldlichtung zurück, dem Ort, wo er und Tschick zuletzt gemeinsam waren. Als er gerade inmitten der Natur verzweifelt zu erkennen glaubt, dass er die Nacht allein verbringen muss, fällt sein Blick plötzlich auf eine der Mülltonnen:

In dieser Tonne lagen Unmengen von Schokoriegelpapier, leere Bierflaschen und Kronkorken, und da fiel mir plötzlich ein, dass wir unseren ganzen Müll der letzten Nacht ja ebenfalls in diese Tonne geworfen hatten. Wir hatten nichts liegen gelassen unter den Holunderbüschen. Wie ein Wahnsinniger rannte ich zurück und da lag diese eine leere Cola-Flasche. Ich guckte sie mir genauer an, und oben im Flaschenhals steckte ein kleiner zusammengerollter Zettel, auf dem stand: ‚Bin in der Bäckerei wo Heckel war. Komm um sechs. T.‘⁵⁹

Da der Müll von den anderen Menschen achtlos weggeworfen und nicht gesehen wird, dient er den zwei Jungen als ein für die Erwachsenenwelt unsichtbares Versteck ihrer Flaschenpost im Müll, über die sie sich verabreden können.⁶⁰ An dieser Textstelle wird anhand der Figur

⁵⁵ Ebd., S. 56.

⁵⁶ Lorraine Daston: „Speechless“, in: dies. (Hrsg.): *Things that talk: Object Lessons from Art and Science*, New York 2004, S. 23.

⁵⁷ Herrndorf: *Tschick*, S. 150.

⁵⁸ Das Finden von Fotos und Fotoalben ist ein typisches Darstellungsmoment in Müll- oder Flohmarktszenen und ist häufig auch fiktionsextern als Schreibanlass signifikant, beispielsweise in Wilhelm Genazinos *Auf der Kippe*.

⁵⁹ Herrndorf: *Tschick*, S. 141.

⁶⁰ Diese Vorstellung des Mülls als ‚unsichtbares‘ subversives Zeichensystem findet sich ebenfalls in Thomas Pynchons Roman *The Cryng of Lot 49*. Vgl. Ulrike Vedder: „*L’homme poubelle*: Über Müll in der Literatur (Thomas Pynchon, Unica Zürich)“, in: Katharina Baisch, Ines Kapper, Marianne Schuller, Elisabeth Strowick

Maik die veränderte Wahrnehmung des Mülls exemplarisch deutlich: Erst sieht er wie alle anderen lediglich den wertlosen Abfall und nur bei genauerem Hinsehen ein besonderes Ding, das als Zeichen oder Initiator für die Geschichte fungiert. Die Darstellungsweise des Abfalls und des ‚Blicks für den Müll‘ in dieser Szene ist typisch für Abfalldarstellungen. Erst wird die Masse der Dinge und ihr Durcheinander inszeniert, um dann den Fokus auf das eine besondere Ding zu legen. Mit dem Müll ist die Inszenierung eines bestimmten Sehens, eines besonderen Blicks für die verworfenen Dinge verbunden, den Hartmut Hellmann und später auch der junge Schriftsteller besitzen.

Nicht nur das Finden von Dingen, Zeichen oder Nachrichten im Müll ist für die literarische Inszenierung von Müll bedeutsam. Zunächst wurden die Dinge in den Müll geworfen, da eine andere Person sich von ihnen befreien wollte und sie von sich stieß. Ein Abstoßungsakt ist Niehaus zufolge der Versuch, einem Ding seine Bedeutung zu nehmen: Der Gegenstand werde als überflüssig oder belastend empfunden und solle möglichst vergessen werden.⁶¹ Niehaus erklärt, dass die Bewegung des Abstoßens an sich richtungslos sei und der abgestoßene Gegenstand üblicherweise keinen Empfänger habe.⁶² Der Müll stellt zwar ein Auffanglager dieser abgestoßenen Dinge dar, doch das Abgestoßene, wie die Schallplatte in *Der Sperrmüllkönig*, kann im Müll überleben und zurückkehren. Sowohl die Geste des Wegwerfens als auch der Umgang eines Subjekts sowie einer Gemeinschaft mit ihrem ausgesonderten Material ist signifikant. Wie im Hinblick auf Kristevas Objekt-Theorie dargestellt, konstituiert sich die Identität eines Individuums oder einer Gesellschaft über das Abstoßen bestimmter Aspekte bzw. des ‚Anderen‘. Dass diese Dinge zuvor von einer Person ausgewählt und angeschafft wurden und somit Teil einer Identitätskonstruktion waren, ist die Kehrseite dieser Bewegung von Sammeln im Dienst der Subjekt-Konstitution und dem Akt des Abstoßens. Doch sind die Dinge einmal in den Müll geworfen, befinden sie sich außerhalb der Kontrolle der ehemaligen BesitzerInnen. Sie können nicht mehr beeinflussen, was die verworfenen Dinge (über sie) erzählen. Das Verhältnis von Müll an der Grenze von privatem zu öffentlichem Besitz evoziert Unsicherheiten. Durch das gesellschaftlich tabuisierte Wühlen im Müll eines Fremden wird ein Wissen über eine Person generiert, das auch mit dem Erlangen von Macht einhergeht. Insbesondere durch den vermeintlich unbedachten Wegwerfakt von Dingen besteht die Hoffnung, es seien besondere Erkenntnisse und Wahrheiten im Müll verborgen.⁶³

Der Müllforscher William Rathje stellt bei seiner *archäologischen Reise durch die Welt des Abfalls* in eben diesem Sinne fest: „Müll lügt nicht!“⁶⁴ Darstellungen dieser angeblichen ‚Wahrheitsfindungen‘ im Müll und im Verworfenen finden sich, das sei als Randnotiz bemerkt, häufig in Kriminalfällen, wenn der Müll von Verdächtigen in der Hoffnung

und Ortrud Gutjahr (Hrsg.): *Gender Revisited*. Stuttgart, Weimar 2002, S. 117-129.

⁶¹ Vgl. Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge*, S. 52.

⁶² Vgl. ebd., S. 54.

⁶³ Vor der Konjunktur des ‚Unbewussten‘ durch die Psychoanalyse (insbesondere bei Freud) wurde bereits in den kunsthistorischen Betrachtungen Giovanni Morellis der Aufmerksamkeit für die gering geschätzten Kleinigkeiten sowie der Interpretation von scheinbar Nebensächlichem ein hoher Erkenntniswert beigemessen. Die Untersuchung vermeintlich wertloser Spuren, Symptome, Indizien oder Details mit der ‚Morelli-Methode‘ bietet in Bezug auf den verworfenen und unbeachteten Müll vielversprechende Anknüpfungspunkte. Vgl. Carlo Ginzburg: *Spurensicherung: Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 2011, S. 12-17.

⁶⁴ William Rathje und Murphy Cullen: *Müll: Eine archäologische Reise durch die Welt des Abfalls*, München 1994.

durchsucht wird, durch den Müll etwas über die entsprechende Person herauszufinden. Dem Müll wird ein Wahrheitsgehalt zugeschrieben, den auch Hartmut Hellmann zu entdecken hofft, wenn er den Müll seiner NachbarInnen durchsucht.⁶⁵ War seine Neugier zunächst nur auf den Abfall bezogen, verstärkt sie sich im Laufe des Romans, so dass er beginnt, sich auch für den Wohnraum seiner NachbarInnen zu interessieren. Er linst heimlich durch Briefschlitze und versucht, über die Abfalldinge hinaus immer weiter in die Welt seiner MitbewohnerInnen einzudringen. Seine Grenzübertretungen weiten sich aus. Er huscht heimlich in Wohnungen und scheint auch Dinge (nun nicht mehr nur die verworfenen) mitzunehmen.⁶⁶

Im Roman *Der Sperrmüllkönig* nutzt Hartmut Hellmann sein Wissen, das er aus dem Müll oder seinen Beobachtungen gewonnen hat, um den anderen Menschen im Haus zu helfen und Bedeutung zu erlangen.⁶⁷ Doch das Unwohlsein der HausbewohnerInnen zeigt deutlich, dass mit dem Müll auch eine Angst vor der Unbeherrschbarkeit verbunden ist, was man selbst von sich erzählen möchte. Die Notwendigkeit des Wegwerfens und die Geste der Abstoßung der Dinge geht mit einer Angst einher, dass die eigenen und vertrauten Dinge über den Vermittlungsort Müll in fremde Hände fallen und dort etwas Unerwünschtes ‚verraten‘ könnten.

Nicht nur durch das ‚Erzählen der Müll-Dinge‘ besteht die Möglichkeit, Erkenntnisse über eine Person oder Einblicke in ein fremdes Leben zu erlangen, sondern es sind mit den Darstellungen vom Verworfenen, Abjekten und Ekelhaften zudem Erwartungen an besondere Einsichten in ‚das Wesen der Dinge‘ und an ein ‚Wahrheitsmoment‘ verbunden. Bereits Moses Mendelssohn hat in Bezug auf die Darstellung des Hässlichen und des Ekelhaften in der Kunst erklärt, dass durch ihre Repräsentation Gefühle der Abscheu ausgelöst würden, welche die binäre Unterscheidung zwischen Natur und Kunst durchbrechen,⁶⁸ wodurch „im Bruch der Wirklichkeitskonstruktion das *Reale* selbst“⁶⁹ erfahrbar werde. Die „Wahrheit im Trash“⁷⁰ gründet also unter anderem in der affektiven, bis ins Körperliche reichenden Wirkung der Rezeption von Mülldarstellungen, welche ‚Wahrheit‘ und ‚Reales‘ vereint.⁷¹

„[D]ie Öllache, an der ich mein Feuerchen entbrenne.“⁷² – Tabu, Müll und Literatur

Mary Douglas betont das Bedürfnis der meisten Kulturen, trotz der Verbannung des Schmutzes mit dem Bereich des Ungeordneten in Verbindung zu treten.⁷³ Während die Reinheit der Feind aller Veränderungen, Mehrdeutigkeiten und Kompromisse sei, trage der Abfall diesbezüglich stets Potential in sich.⁷⁴ Die Furcht vor Unordnung und Mehrdeutigkeit findet sich insbesondere in dem Roman *Der Sperrmüllkönig*, in dem Hartmut Hellmanns kreative Umdeutung des Verworfenen dazu führt, dass er als Außenseiter und Gemiedener

⁶⁵ Vgl. Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 21.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 42 und S. 118.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 28 und S. 29.

⁶⁸ Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 544.

⁶⁹ Ebd., S. 546.

⁷⁰ Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 128.

⁷¹ Dieses Zusammenspiel von Wirklichkeit und Wahrheit wird in Julia Kristevas Neologismus *le vréal* verdeutlicht. Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 546.

⁷² Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 136.

⁷³ Vgl. Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 207.

⁷⁴ Douglas unterscheidet zudem verschiedene Stadien von Abfall und Schmutz. Vgl. ebd., S. 208-210.

betrachtet wird.⁷⁵ Nur der junge Schriftsteller ist von ihm fasziniert und setzt in seiner literarischen Verarbeitung der Geschichte des marginalisierten, müllsammelnden Nachbarn die Verwertungskette des Verworfenen fort. Er erkennt die Verbindung zwischen Hartmut Hellmanns Physiognomie, seinem Wesen und dem Müll:

Hartmut braucht den Müll, und der Müll braucht Hartmut. Müll und Hartmut haben ein gutes Verhältnis. Man kann sogar sagen, daß das Verhältnis von Müll und Hartmut nicht besser sein könnte. Eine Passion. Ein Liebesverhältnis. Man wärmt sich gegenseitig aneinander.⁷⁶

Dieses symbiotische Verhältnis zwischen dem Protagonisten des Romans *Der Sperrmüllkönig* und dem Müll lässt sich auf das Verhältnis des Schriftstellers und des ‚Sperrmüllkönigs‘ beziehungsweise das Verhältnis der Literatur im 20. Jahrhundert zum Thema Müll zuspitzen. So erkennt der Schriftsteller in diesem Sinne – während er auf einer Schreibmaschine über Hartmut Hellmann schreibt, die ihm der Sperrmüllkönig selbst geschenkt hat, – über sich selbst: „Vielleicht bin ich der Sperrmüllkönig. Lese sperrigen Lebensmüll auf. Gebe ihm Form und Ort.“⁷⁷ Ebenso wie der Schriftsteller den ‚Müllmenschen‘ Hartmut Hellmann als Initiation für sein literarisches Schaffen nutzt und ihn als „die Öllache, an der ich mein Feuerchen entbrenne“⁷⁸ bezeichnet, hat die Kunst und Literatur des 20. Jahrhunderts eine besondere Vorliebe für die Thematisierung und Darstellung des Schmutzes, des Abfalls und einer *Ästhetik des Hässlichen* entwickelt.⁷⁹ Seit der Romantik werden in der Kunst und Literatur durch die Einbeziehung des Verworfenen kulturelle und ästhetische Tabus durchbrochen.⁸⁰ Ob nun als Wiedereinbringung und Kompostierung des vormals Verdrängten⁸¹ oder aufgrund eines Innovationsdrucks des Kunstsystems,⁸² in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts können Abfall und Schmutz als Störungsmomente oder als „Operator[en] der Unterbrechung“⁸³ gelten, und damit, wie Douglas zum Erneuerungspotential schreibt und an den zwei Romanen gezeigt wurde, eine Umwandlung des Gemiedenen in (literarische) Produktivität evozieren.

In *Der Sperrmüllkönig* und *Tschick* werden Müll, Abfall und der damit verbundene Schmutz sowie das Stinken Hartmut Hellmanns, Isas und später auch der Protagonisten Maik und Tschick als Grad ihrer Distanz zur ‚Ordnung der Gesellschaft‘ dargestellt. Die Figuren zeichnen sich besonders durch ihre Hinwendung zum Verworfenen und ihren Blick für den Müll aus. Sie befolgen eben nicht das Meidungsgebot, sondern wenden sich dem tabuisierten Material und den Figuren im Müll zu. Braungart betont, dass sich das besondere Interesse an

⁷⁵ Teilweise sind diese Schilderungen leider recht plakativ. Vgl. Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 94-99 und S. 136-140. Gustav Mechlenburg bezeichnet die im Roman dargestellten Erkenntnisse in seiner Kritik daher zu Recht als „Schmalspurweisheiten“. Vgl. Mechlenburg, Gustav: „Schmalspurweisheiten: Zu Arne Rautenbergs ‚Der Sperrmüllkönig‘“, in: *Literaturkritik.de*, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4806&ausgabe=200204 (zuletzt aufgerufen am 30.01.2015).

⁷⁶ Rautenberg: *Der Sperrmüllkönig*, S. 22.

⁷⁷ Ebd., S. 136.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Vgl. Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*, Stuttgart 2007.

⁸⁰ Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 566.

⁸¹ Vgl. Roger Fayet: *Reinigungen: Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*, Wien 2003, S. 12.

⁸² Menninghaus legt dar, wie das Abjekte, Verabscheulichte und Ekelhafte seit der Romantik in Kunst und Literatur unter anderem wegen seines hohen Reizpotentials eingebracht wurde. Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 563.

⁸³ Ebd., S. 546.

Tabus in der Kunst und Literatur aus dem Reiz des Verbotenen konstituieren,⁸⁴ etwa in der Inszenierung der *Grenzwerte des Ästhetischen*⁸⁵ wie dem Ekelhaften, Hässlichen, Verdrängten und dem Müll. In Bezug auf Abfall und Müll trifft eher die Kategorie des Meidungsgebots als ein striktes Verbot⁸⁶ zu, doch auch hier zeigt sich die Literatur als Reservat des Gemiedenen.

In den zwei Romanen *Der Sperrmüllkönig* und *Tschick* wird in dieser Hinsicht der Reiz einer Darstellung von Ausgegrenztem, die Beleuchtung und Reflexion von kulturell determinierten Schmutz- und Unreinheitsvorstellungen, das Wegwerfen und Wiederfinden von Dingen im Müll sowie das tabuisierte Eindringen in die Privatsphäre anderer Menschen über die Beschäftigung mit dem von ihnen weggeworfenen Dingen literarisch wirksam. All diese Aspekte zählen zu den Modi der Darstellung des tabuisierten Materials Müll in der Literatur und konstituieren das poetische Potential von Abfall und Müll insbesondere als *Störfaktoren* bzw. *Operatoren der Unterbrechung*,⁸⁷ die einer Vereinheitlichung von Erfahrungen entgegenstehen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bauman, Zygmunt: *Verworfenes Leben: Die Ausgegrenzten der Moderne*, Hamburg 2005.
- Bradmann, Theodor M.: *Wenn aus Arbeit Abfall wird: Aufbau und Abbau organisatorischer Realitäten*, Frankfurt a.M. 1994.
- Braun, Michael: „Vorwort“, in: ders. (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007, S. 7-10.
- Braungart, Wolfgang: „Tabu, Tabus: Anmerkungen zum Tabu ‚ästhetischer Affirmation‘“, in: ders., Klaus Ridder und Friedmar Apel (Hrsg.): *Wahrnehmen und Handeln: Perspektiven einer Literaturanthropologie*, Bielefeld 2004, S. 297-328.
- Daston, Lorraine: „Speechless“, in: dies. (Hrsg.): *Things that talk: Object Lessons from Art and Science*, New York 2004, S. 9-26.
- Douglas, Mary: *Reinheit und Gefährdung: Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*, Berlin 1985.
- Faßler, Manfred: *Abfall, Moderne, Gegenwart: Beiträge zum evolutionären Eigenrecht der Gegenwart*, Gießen 1991.
- Fayet, Roger: *Reinigungen: Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*, Wien 2003.
- Freud, Sigmund: „Das Unbehagen in der Kultur“, in: Roland Borgards (Hrsg.): *Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft*, Stuttgart 2010, S. 98-110.
- Freud, Sigmund: „Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Band 9, London 1940.
- Ginzburg, Carlo: *Spurensicherung: Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 2011.

⁸⁴ Vgl. Braungart: „Tabu, Tabus“, S. 305.

⁸⁵ Vgl. Robert Stockhammer: *Grenzwerte des Ästhetischen*, Frankfurt a.M. 2002.

⁸⁶ Im Vergleich zu den Vermeidungsgeboten sind ‚stärkere‘ Tabus wie etwa das Tötungs- oder Inzesttabu darüber hinaus gesetzlich verboten.

⁸⁷ Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 566.

- Herrndorf, Wolfgang: *Tschick*, Hamburg 2014.
- Hösel, Gottfried: *Unser Abfall aller Zeiten: Eine Kulturgeschichte der Städtereinigung*, München 1990.
- Mechlenburg, Gustav: „Schmalspurweisheiten: Zu Arne Rautenbergs ‚Der Sperrmüllkönig‘“, in: *Literaturkritik.de*, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4806&ausgabe=200204.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M. 2002.
- Niehaus, Michael: *Das Buch der wandernden Dinge: Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*, München 2009.
- Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, New York 1999.
- Kristeva, Julia: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York 1982.
- Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums: Vom Sammeln*, Berlin 1998.
- Rathje, William, Murphy Cullen: *Müll: Eine archäologische Reise durch die Welt des Abfalls*, München 1994.
- Rautenberg, Arne: *Der Sperrmüllkönig*, Hamburg 2002.
- Rosenkranz, Karl: *Ästhetik des Häßlichen*, Stuttgart 2007.
- Stockhammer, Robert: *Grenzwerte des Ästhetischen*, Frankfurt a.M. 2002.
- Thompson, Michael: *Die Theorie des Abfalls: Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*, Stuttgart 1981.
- Vedder, Ulrike: „L’homme poubelle: Über Müll in der Literatur (Thomas Pynchon, Unica Zürn)“, in: Katharina Baisch, Ines Kapper, Marianne Schuller, Elisabeth Strowick und Ortrud Gutjahr (Hrsg.): *Gender Revisited: Subjekt- und Politikbegriffe in Kultur und Medien*, Stuttgart, Weimar 2002, S. 117-129.
- Wagner, Anselm: „Deponie“, in: Nadine Marquart und Verena Schreiber (Hrsg.): *Ortsregister: Ein Glossar zu Räumen der Gegenwart*, Bielefeld 2012, S. 83-89.
- Weigel, Sigrid: „Frauen und Juden in Konstellationen der Modernisierung – Vorstellungen und Verkörperungen der ‚internen Anderen‘: Ein Forschungsprogramm“, in: Inge Stephan, Sabine Schilling und Sigrid Weigel (Hrsg.): *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*, Köln, Weimar, Wien 1994, S. 333-348.