Verónica Abrego
Ina Henke
Magdalena Kißling
Christina Lammer
Maria-Theresia Leuker (Hg.)

Intersektionalität und erzählte Welten

Verónica Abrego, Ina Henke, Magdalena Kißling, Christina Lammer,
Maria-Theresia Leuker (Hg.)

Intersektionalität und erzählte Welten

Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven

wbg Academic

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Akademikerinnenbundes.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar

wbg Academic ist ein Imprint der wbg
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Gedruckt auf säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-27671-4

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-27672-1

DOI: https://doi.org/10.21248/gups.73899

Dieses Werk ist mit Ausnahme der Abbildungen (Buchinhalt und Umschlag) als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY International 4.0 (»Attribution 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Inhalt

Danksagung 9

Verónica Abrego, Ina Henke, Magdalena Kißling, Christina Lammer, Maria-Theresia Leuker

Intersektionalität und erzählte Welten – Einführung 11

Teil 1: Literaturwissenschaftliche Perspektiven
Intersektionalität und Narratologie

Corinna Assmann

Zur Verschränkung von Intersektionalität und literarischem Erzählen. Bernardine Evaristos Roman *Girl, Woman, Other* als intersektionale Intervention 39

Roman Widder

Intersektionalität und Realismus: Fanny Lewald um 1848 57

Lucas Prieske

Intersektionalität und Perspektivenstruktur: Entwurf eines Modells für die Untersuchung von Intersektionalität in multiperspektivischen Erzähltexten 91

Florian Homann

Schwarze Frauen als mehrdimensional diskriminierte Romanfiguren in der kolumbianischen Gegenwartsliteratur 111

Sabrina Huber und Antonia Villinger

Schwarz, schwanger und selten sicher: Über unheimliche Automatenszenen und serpentinenförmiges Erzählen in Olivia Wenzels *1000 Serpentinen Angst* (2020) 133

Figurenanalysen aus intersektionaler Sicht

Liesbeth Minnaard

Intersektionale Kritik avant la lettre. Eine giftige Mischung aus Race, Gender und Sexualität in Marion Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* 163

Hannah Mieger

Königin of Color – Belacane in Wolframs von Eschenbach *Parzival* als intersektionale Figur 187

Willi Wolfgang Barthold

Ungleichheitssensitive Geschichten vom Land. Über Dorf und Provinz als literarische Räume der Darstellung und Reflexion von Intersektionalität 211

Liesa Hellmann

„Dieser Kohn ist gefährlich“: Jewishness, Sexualität, Disability und Gender in Alfred Lichtensteins Figur Kuno Kohn aus intersektionaler Perspektive 233

Christoph Oliver Mayer

Elena Ferrantes Tetralogie *L'amica geniale* als Inszenierung von Intersektionalität..... 261

Emmanuel Breite

Hip-Hop-Feminismus: Feministische Perspektiven auf die strukturellen Zusammenhänge von Kapitalismus, Rassismus und Sexismus im Gangsta Rap 277

Teil 2: Literaturdidaktische Perspektiven
Intersektional perspektivierte Unterrrichtsmodellierung

Julia Podelo

Intersektionale Figurenanalyse. Anknüpfungspunkte und Anregungen für eine intersektional ausgerichtete Figurenanalyse mit Praxisbeispiel..... 315

Nadine Seidel

„Sie trugen bunte Gewänder und funkelnden Schmuck, einige auch Messer, Speere oder Pfeil und Bogen“ – Ein intersektional perspektiviertes Modell für die Bilderbuchanalyse 343

Wiebke Dannecker

Intersektionale Verstrickungen in Jackie Thomaes Roman *Brüder* und deren Bedeutung für eine kulturtheoretische Fundierung der diversitätsorientierten Deutschdidaktik 375

Intersektionalität als Paradigma für eine kulturtheoretische Deutschlehrkräftebildung

Ines Heiser

Same, same – but different. Überlegungen zur Textauswahl für den Literaturunterricht unter intersektionaler Perspektive 403

Jana Mikota

Von Gegengeschichten: Diversität und Intersektionalität im Kinderbuch 423

Ralph Olsen

Empathie und Ekpathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen intersektionalitätssensiblen Literaturunterricht 445

Heidi Rösch

Intersektionalität am Beispiel von Mithu Sanyals *Identitti* im Lehramtsstudium 469

Verzeichnis der Autor:innen 487

Danksagung

Die Initiative für diesen Sammelband ging von Christina Lammer aus, die zunächst Magdalena Kißling ansprach; ihre Wege kreuzten sich nach ihrer Promotion an der Universität zu Köln erneut an der Universität Paderborn. In das nun um eine didaktische Perspektive erweiterte Buchprojekt bezogen sie Verónica Abrego (Universität Mainz), Ina Henke (Universität Münster) und Maria-Theresia Leuker (Universität zu Köln) ein, die ihr wissenschaftliches Interesse am Intersektionalitätsparadigma teilen, so dass es zu einem Brückenschlag nicht nur zwischen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik, sondern auch zwischen Germanistik, Niederlandistik und Romanistik kam, durch einen Beitrag im Band noch um die Anglistik erweitert.

Wir danken dem Deutschen Akademikerinnenbund für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses und Prof. Dr. Helma Lutz dafür, dass sie dem DAB unsere Veröffentlichung zur Förderung empfohlen hat. Der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft sind wir für die Aufnahme unseres Bandes in ihr Verlagsprogramm erkenntlich.

Bei der Druckvorbereitung wurden wir kompetent unterstützt von Mika Neumeier (Universität Paderborn), Friederike Manthey und Dr. Charlotte Kießling (beide Universität zu Köln). Ihnen gilt unser herzlicher Dank.

Intersektionalität und erzählte Welten – Einführung

Verónica Abrego, Ina Henke, Magdalena Kißling, Christina Lammer und Maria-Theresia Leuker

Der vorliegende Band versammelt intersektionale literaturwissenschaftliche und -didaktische Fallstudien aus unterschiedlichen Philologien und bietet so ein Prisma[1] der Erforschung literarischer Repräsentationen des Zusammenspiels von einander verschärfenden bzw. abschwächenden Diskriminierungskategorien. Die Einzelbeiträge präsentieren kritische Reflexionen und Modifizierungen verschiedener Positionen der intersektionalen Forschung sowie Beispiele für die vielfältige Ausgestaltung intersektional orientierter Textanalyse auf theoretischer und methodischer Ebene. Da wissenschaftliche und literarische ebenso wie zeitgenössische und historische Texte in verschiedenen Sprachen (Englisch, Deutsch, Italienisch, Niederländisch, Spanisch etc.) aufgegriffen werden, zeigt der Band auf, dass Machtstrukturen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten Analogien aufweisen, deren Analyse von Differenzierungen verschiedener Herrschaftsstrukturen profitiert. Diese Einleitung greift die aktuellen Diskussionen der Intersektionalitätsforschung auf, reflektiert wichtige Begriffsbestimmungen und führt anschließend resümierend in die einzelnen Beiträge im fachwissenschaftlichen und fachdidaktischen Teil ein.

1 Perspektiven auf die Intersektionalitätsforschung und ihre Vorgeschichte

Intersektionalität hält als Forschungsgegenstand, als Schauplatz theoretischer Diskussion und als Analyseperspektive seit Jahren verstärkt Einzug in unterschiedliche akademische Disziplinen und Bereiche. In der aktuellen Debatte wird das Konzept als Paradigma bezeichnet, da es sich um „eine spezifische Perspektive auf wissenschaftliche Probleme" der Kultur-, Geistes- und Sozialwissenschaften handelt, die ein „gerichtetes Wahrnehmen" von gemeinsamen Forschungsinteressen, Prämissen und Lösungsansätzen ermöglicht.[2] Es zeichnet sich durch die Zusammenführung unterschiedlicher Theorie- und Methodenzugänge aus. Der Erfolg des Konzepts beruht laut der Wissenschaftssoziologin Kathy Davis auf seiner operationalen Flexibilität.[3] Diese nährt zugleich die aktuelle Kritik an intersektionaler Forschung. Damit die

---

1 Cf. Katy Steinmetz: She Coined the Term ‚Intersectionality' Over 30 Years Ago. Here's What It Means to Her Today [Interview mit Kimberlé Crenshaw], in: *Time,* 20.02.2020. https://time.com/5786710/kimberle-crenshaw-intersectionality/, o. S.

2 Cf. Katharina Walgenbach: Intersektionalität – eine Einführung, 2012, in: *Portal Intersektionalität*, http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/, 07.03.2023.

3 Cf. Kathy Davis: Intersektionalität als ‚Buzzword': Eine wissenschaftssoziologische Perspektive auf die Frage: „Was macht eine feministische Theorie erfolgreich?", in: Helma Lutz/Maria Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichten Konzeptes.* Wiesbaden 2010, S. 55–68, hier S. 60.

heute geführten Debatten nachvollziehbar werden, lohnt sich ein Blick auf die Entwicklung des Konzepts.[4]

Die Ursprünge intersektionaler Perspektiven werden oftmals bei der Abolitionistin und Frauenrechtsaktivistin Sojourner Truth gesucht, die zur Zeit der Anfänge der Frauenbewegung in den Vereinigten Staaten bereits 1851 öffentlich aussprach, dass sie als Schwarze U.S.-Bürgerin nicht von *weißen* Frauen mitgedacht werde.[5] Fast 140 Jahre später, im Jahr 1989, brachte die Juristin Kimberlé Crenshaw dieses Phänomen der Verengung auf einseitige Identitätskategorien im Kontext strukturell unterschiedlicher Benachteiligung Schwarzer Frauen und Schwarzer Männer auf den Begriff und formulierte erstmals das Konzept ‚Intersektionalität' aus. Crenshaws Arbeit stützt sich auf die Ergebnisse verschiedener feministischer Bewegungen – von Olympe de Gouges' *Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne* (1791) im Rahmen der Französischen Revolution, dem Kampf der Suffragetten für das Wahlrecht in aller Welt, dem emblematischen Werk der französischen Existentialistin Simone de Beauvoir *Le Deuxième Sexe* (1949) bis hin zu den neuen Frauenbewegungen der späten 1960er Jahre – kritisiert sie zugleich aber auch.[6] Denn diese Bewegungen strebten zwar nach der Befreiung eines ‚universell' gedachten weiblichen Subjekts, nahmen jedoch eher die Perspektive wohlhabender *weißer* Frauen ein und offenbarten damit eine große Leerstelle bezogen auf die öffentliche Wahrnehmung von Women of Color oder indigenen Frauen.

Crenshaws Konzeptualisierung ging eine hitzige Debatte um den Umgang mit strukturellen Diskriminierungserfahrungen voraus. So war es bereits 1974 den Gründerinnen des Combahee

---

4 Die Geschichte intersektionaler Analyse lässt sich nach Katrin Meyer „dem Begriff und der Sache nach" ordnen. Sie unterscheidet „Intersektionalität avant la lettre und Intersektionalität dem Begriff nach". Katrin Meyer: *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*. Hamburg 2017. Auch in den Literaturwissenschaften gibt es Studien und Texte, die Intersektionalität avant la lettre aufgreifen. Siehe z. B. den Beitrag von Liesbeth Minnaard in diesem Sammelband oder Christina Lammer: *Erinnerung und Identität. Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa*. Bielefeld 2020, S. 22, 48.

5 „Ain't I a Woman?" fragte Truth in ihrem auf dem Frauenkongress in Akron, Ohio, gehaltenen Vortrag. Sojourner Truth: Ain't I A Woman?, in: *Women's Rights National Historical Park* (o.D.). https://www.nps.gov/wori/learn/historyculture/sojourner-truth.htm. Das Combahee River Collective rief bei seinem Statement im selben Atemzug mit Truth auch Harriet Tubman, Frances E. W. Harper, Ida B. Wells Barnett und Mary Church Terrell – sowie „thousands upon thousands unknown" – als Teil der eigenen Genealogie in Erinnerung. Cf. Combahee River Collective: *The Combahee River Collective Statement*. 1977, https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition_Readings.pdf, o. S.

6 In den U.S.A. erschienen Betty Friedans *The Feminine Mystique* (1963), *Sexual Politics* (1969) von Kate Millet und *The Dialectic of Sex* (1970) von Shulamith Firestone; 1975 machte Alice Schwarzers Buch *Der kleine Unterschied und seine großen Folgen* in Deutschland Furore – allesamt sind dies Texte, die heute als Klassiker des kritischen Feminismus gelten. Cf. Imke Schmincke: Wie ‚Das andere Geschlecht' zu einer ‚Bibel' des Feminismus wurde, in: *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte,* 13.12.2019, https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/302119/wie-das-andere-geschlecht-zu-einer-bibel-des-feminismus-wurde/, o. S.

River Collective ein Anliegen, für den zeitgenössischen Schwarzen Feminismus einzutreten und sich laut ihrem Manifest von 1977 mit „Black, other Third World, and working women" zu verschwistern.[7] Neben dem Kollektiv gab es weitere Zusammenschlüsse, die „eine kompromisslose Darstellung des Feminismus in den U.S.A. aus der Perspektive der Women of Color"[8] vermittelten, ohne dabei mit dem Begriff der Intersektionalität zu operieren; ein Beispiel stellen die Chicana-Aktivistinnen und Schriftstellerinnen Cherríe Moraga und Gloria Anzaldúa 1981 mit ihrer Textsammlung *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* dar.[9] Ähnlich wie das Combahee River Collective beklagten auch sie ihre Ausgrenzung innerhalb der feministischen Bewegung[10] und nahmen diese zum Anlass, eine in der sozialen Marginalisierungserfahrung begründete Position auf positive Weise zu artikulieren.[11] Eine weitere wegweisende Arbeit, die feministische Theorie mit einer antirassistischen Politik zusammendenkt, ist der im Jahr 1982 von Akasha Gloria T. Hull, Patricia Bell-Scott und Barbara Smith herausgegebene Sammelband *All the Women Are White; All the Blacks Are Men, But Some of Us are Brave*. Er galt zu dieser Zeit als eine der wenigen Studien über Schwarze Frauen in den U.S.A.[12] und diente Crenshaw als Ausgangspunkt.

Wenngleich die damaligen Bewegungen in den U.S.A. – und, bis heute unzureichend erforscht, in Europa – Crenshaw vorausgingen und aktuelle Debatten der Diskriminierung prägen, sollte nicht unerwähnt bleiben, dass die Perzeption von Diskriminierung im afrobrasilianischen Diskurs bereits vor vierzig Jahren Ähnlichkeiten mit Crenshaws Arbeit zur Intersektionalität aufwies. Mit der ‚Amefricanidade/Amefricanity' postulierte die Aktivistin Lélia Gonzalez eine eigene intersektionale Lektüre und einen Artikulationsort, der in Brasilien und anderen Ländern der Region – ebenso wie bei den Indigenen – in der historischen Realität der Unterdrückung durch Rassifizierung seine Genese hat. Amefricanidade/Amefricanity umfasst für Gonzalez ganz Amerika, geht über den rein geografischen Aspekt hinaus und

---

7 „The most general statement of our politics at the present time would be that we are actively committed to struggling against racial, sexual, heterosexual, and class oppression, and see as our particular task the development of integrated analysis and practice based upon the fact that the major systems of oppression are interlocking. The synthesis of these oppressions creates the conditions of our lives." Combahee River Collective: *Statement*, o. S.

8 Cf. Cherríe L. Moraga/Gloria E. Anzaldúa (Hg.): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Berkeley 2002 [1981], S. liii (Übersetzung: Verónica Abrego).

9 In der Anmerkung zum Vorwort der Originalausgabe erklären die Herausgeberinnen, das Wort „colored" für alle „Third World people of color" zu verwenden. In anderen Worten werden damit alle nicht-*weißen,* nicht-europäischen in die U.S.A. immigrierten Menschen im Text bezeichnet. Cf. ebd., S. li.

10 „[U]nder the name of feminism, white women of economic and educational privilege have used that privilege at the expense of Third World women". Jo Carillo: And When You Leave, Take Your Pictures With You, in: Ebd., S. 66.

11 Cf. Moraga/Anzaldúa: *This Bridge Called My Back*, S. liii.

12 Cf. Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Policies, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167, hier S. 139.

verweist „auf einen historischen Prozess intensiver kultureller Dynamik (Anpassung, Widerstand, Neuinterpretation und Schaffung neuer Formen)", der „afrozentrisch ist und sich auf Modelle wie das Akan in Jamaika oder das Yorubá, Banto und Ewe-Fon in Brasilien bezieht": ein Begriff, der Schwarze als „todos nós" [wir alle] bezeichnet.[13] In einem Aufruf für einen „feminismo afro-latino-americano" schrieb sie 1988, dass „Klassenausbeutung und Rassendiskriminierung die grundlegenden Elemente des gemeinsamen Kampfes der Menschen und Frauen [sind], die einer untergeordneten ethnischen Gruppe angehören".[14] Gonzalez' relevante Auslegung von Mehrfachdiskriminierungen, die sich auch durch das Intersektionalitätskonzept erfassen lassen, wird heute in den von Krisen und Polizeigewalt gegen Schwarze gebeutelten Ländern Lateinamerikas vermehrt rezipiert.[15] Sie brachte in ihrer scharfen Kritik am Mythos der brasilianischen ‚Rassendemokratie' und der Ideologie des ‚Branqueamento'[16] in dem Land mit der größten Schwarzen Bevölkerung Amerikas die Notwendigkeit eines afrolateinamerikanischen Feminismus zur Sprache. Dies wollte sie als Antwort auf das ‚Vergessen' des Rassismus verstanden wissen, den sie in einer eurozentrischen und neokolonialistischen feministischen Weltanschauung begründet sieht.[17]

---

[13] Cf. Lélia Gonzalez: A categoria político-cultural de amefricanidade, in: *Tempo Brasileiro* 92.93 (1988), S. 69–82. https://institutoodara.org.br/public/gonzalez-lelia-a-categoria-politico-cultural-de-amefricanidade-tempo-brasileiro-rio-de-janeiro-v-92-n-93-p-69-82-jan-jun-1988b-p-69-82/, hier S. 76 (Übersetzung: Verónica Abrego).

[14] Lélia Gonzalez: *Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções e diálogos*. Hg. v. Flavia Rios/Márcia Lima. Rio de Janeiro 2020, S. 18 (Übersetzung: Verónica Abrego).

[15] Cf. u. a. Odara. Instituto da Mulher Negra. Salvador (Bahia, Brazil). https://institutoodara.org.br/; Gonzalez: Por um feminismo afro-latino-americano; Susanne Schultz: *Intersectional Convivialities: Brazilian Black and Popular Feminists Debating the Justiça Reprodutiva Agenda and Allyship Framework*. São Paulo: The Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America 2022, S. 22–24.

[16] Mit portugiesisch „Branqueamento" oder spanisch „Blanqueamiento" wird der Prozess der „Aufweißung" der Bevölkerung Lateinamerikas bezeichnet, der zwischen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dem Beginn des 20. Jahrhunderts von den Eliten beschlossen wurde. Die Annahmen der Politik des Branqueamento/Blanqueamiento, nämlich eine ‚Verbesserung' der Bevölkerungszusammensetzung herbeizuführen, hat nach wie vor enorme Auswirkungen auf die Mentalitäten der betroffenen Länder. Gonzalez kritisiert, dass „durch die Massenmedien und die traditionellen ideologischen Systeme der Glaube reproduziert und aufrechterhalten wird, dass die Klassifizierungen und Werte der weißen westlichen Kultur die einzig wahren und universellen sind. Ist der Mythos der weißen Überlegenheit erst einmal etabliert, beweist er seine Wirksamkeit und die Auswirkungen der gewaltsamen Desintegration und Fragmentierung der ethnischen Identität, die er hervorruft, der Wunsch nach Weißwerden (‚das Blut reinigen', wie man in Brasilien sagt) wird verinnerlicht mit der daraus folgenden Negation der eigenen Rasse und Kultur." Gonzalez: *Por um feminismo afro-latino-americano*, S. 15 (Übersetzung: Verónica Abrego).

[17] Cf. Gonzalez: *Por um feminismo afro-latino-americano*, S. 13. Ähnlich äußert sich die Philosophin, Schriftstellerin und Antirassismus-Aktivistin Sueli Carneiro, die sich in einem breit rezipierten Artikel für einen Schwarzen Feminismus einsetzt. Cf. Sueli Carneiro: Enegrecer o feminismo: A

Der historische Abriss verdeutlicht, dass Crenshaw mit ihrer anschaulichen Darstellung des Unrechts der unsichtbaren doppelten Diskriminierung Schwarzer Arbeiterinnen ein starkes Sinnbild für sich überschneidende Ausgrenzungsargumente fand, die es zu entlarven galt und noch gilt:[18] Sie griff das Bild eines Unfalls an einer Straßenkreuzung (intersection) auf,[19] womit sie das konzeptionelle Defizit eines Interpretationsrahmens veranschaulichte, der auf einer einzigen Diskriminierungsachse beruht, obwohl Personen mehrfachen Diskriminierungen ausgesetzt sein können. Die auf Crenshaws Forschung basierenden Untersuchungen haben inzwischen zu einem mehrdimensionalen Verständnis von sozialer Ungleichheit geführt, in dem auch Überschneidungen weiterer Kategorien über Gender und Race hinaus erarbeitet werden.[20]

Doch bleibt ein besonders heikler Punkt in der Rezeption des Diskurses über Intersektionalität die Art und Weise, wie die Allegorie der Kreuzung verstanden wird.[21] Die Metaphern der Kreuzung, der Überschneidung oder der Schnittpunkte, die aus der Rezeption von Crenshaw resultieren, scheinen die Tendenz zu fördern, soziale Kategorien deskriptiv-affirmativ und/oder statisch zu begreifen. Dies führt mitunter dazu, dass die Kategorien als eine (positivistische) Bestandsaufnahme von Ungleichheit verstanden werden, wobei nicht nur die komplexen Herrschafts- und Machtverhältnisse, aus denen sie hervorgehen, sondern auch

situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero, 06.03.2003, https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/, o. S. Gonzalez' so definiertem Standpunkt entspricht das Desiderat des ‚situierten Wissens', das als Denkhaltung intersektionaler Forschung oftmals richtungsweisend ist. Cf. Donna J. Haraway: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, in: *Feminist Studies* 14.3 (1988), S. 575–599.

18 Cf. *Combahee River Collective: Statement*, o. S.; Moraga/Anzaldúa (Hg.): *This Bridge Called My Back*.

19 Hervorgegangen aus der ersten symptomatischen, aber punktuell juristischen Fragestellung erforschte Crenshaw in einem späteren Artikel das Konzept eingehender. Als sie die rassistischen und frauenfeindlichen Dimensionen der Gewalt gegen Frauen in der U.S.-amerikanischen Gesellschaft Anfang der 1990er Jahre ergründete, stellte sie fest, dass nicht nur die Rechtsprechung, sondern auch antirassistische und feministische Diskurse intersektionale Identitäten wie die von Women of Color bis dato wenig berücksichtigten. Cf. Kimberlé Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299, hier S. 1243.

20 Cf. Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009; Walgenbach: Intersektionalität.

21 Damit ist die Anwendung eines Single-issue-frameworks gemeint, anhand dessen die Repräsentativität eines Studienobjektes für eine der sich überkreuzenden Kategorien illustriert wird, d.h. jenseits der punktuellen ‚intersections' werden die Kategorien weiterhin isoliert betrachtet. Im deutschen Umfeld wird das Phänomen als ‚Lineaturen-Metapher' bezeichnet, um Kritik an Modellen zu üben, die Achsen, Überkreuzungen und Überschneidungen in der Rezeption des Intersektionalitätskonzepts verwenden. Cf. Walgenbach: Intersektionalität, o. S.

deren Kritik in den Hintergrund geraten. Kategorien selbst als interdependent zu verstehen[22] oder ein Modell von Wechselwirkungen auf mehreren Ebenen wie z. B. das Mehrebenenmodell von Winker und Degele[23] sind Antworten auf die einseitige Auslegung des Intersektionalitätskonzepts.[24]

Im geisteswissenschaftlichen Diskurs der Intersektionalitätsforschung der letzten Jahre wird stark auf Crenshaws Begriffsverständnis Bezug genommen. So zeigt sich z. B. in diversen Einzelstudien, wie Intersektionalität als Vertiefung und Ergänzung von Lektürestrategien der Gender Studies oder Queer Studies produktiv gemacht wird.[25] Dem liegt meist die Erkenntnis zugrunde, dass diese Studien zum einen bereits Überschneidungen verschiedener Kategorien mitdenken, die unter Einbeziehung intersektionaler Forschung in einem anderen Licht betrachtet werden können. Zum anderen ermöglicht der Rückgriff auf das Intersektionalitätsparadigma es, Identitäten über bekannte Binarismen hinaus zu untersuchen.[26] Diese Neuorientierung wird mit Mari Matsuda gerne als „ask the other question" bezeichnet:

> The way I try to understand the interconnection of all forms of subordination is through a method I call „ask the other question." When I see something that looks racist, I ask, „Where is the patriarchy in this?" When I see something that looks sexist, I ask, „Where is the heterosexism in this?" When I see something that looks homophobic, I ask, „Where are the class interests in this?" Working in coalition forces us to look for both the obvious and non-obvious relationships of domination, helping us to realize that no form of subordination ever stands alone.[27]

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass trotz des Potentials, das der Intersektionalitätsforschung innewohnt, viele intersektionale Analysen genau jenen Binäroppositionen verhaftet

---

22 Cf. Gabriele Dietze/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*. Opladen 2007, S. 107–140; Katharina Walgenbach: Gender als interdependente Kategorie, in: Katharina Walgenbach et al. (Hg): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007, S. 23–64; Helma Lutz/Anna Amelina: *Gender, Migration, Transnationalisierung: Eine intersektionelle Einführung*. Bielefeld 2017, S. 21–28.

23 Cf. Degele/Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse, in: *Portal Intersektionalität*, 2007, http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/Degele_Winker_01.pdf, 01.05.2022 01.05.2022, S. 1–36.

24 Cf. Winker/Degele*: Intersektionalität*, S. 41, 49–51. Siehe für eine nähere Erläuterung des Mehrebenenmodells unten, Fußnote 50.

25 Cf. beispielsweise den Beitrag von Corinna Assmann in diesem Band sowie Ina Henke: *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann: ‚Rat Krespel', ‚Das öde Haus' und ‚Das Gelübde' im Kontext intersektionaler Narratologie*. Berlin, Boston 2020.

26 Cf. Dietze/Haschemi Yekani/Michaelis: *Checks and Balances*, S. 111f.

27 Mari J. Matsuda: Beside My Sister, Facing the Enemy: Legal Theory out of Coalition, in: *Stanford Law Review* 43 (1991), S. 1183–1192, hier S. 1189.

bleiben, die sie kritisch hervorzuheben suchen. Ähnlich wie die oben beschriebenen Tendenzen zum Essentialismus drohen Forscher:innen, die danach streben, Ausgrenzung Rechnung zu tragen, diese überhaupt erst zu produzieren, z. B. wenn sie umfassende Kategorienlisten für intersektionale Analysen erstellen.[28] Aus diesem methodischen Paradox wird auch der Vorwurf gegenüber der institutionalisierten, akademischen Intersektionalitätsforschung abgeleitet, sich von dem ursprünglich gesellschaftspolitisch motivierten Ansatz zu entfernen und einer *weißen* Diskursproduktion verhaftet zu bleiben.[29]

Die mit diesem Sammelband vorgelegten Beiträge versuchen auf unterschiedliche Weise, sich dieser Diskursproduktion zu entziehen. Ein wesentlicher Beitrag dazu ist eine Begriffsverwendung, die der Entstehung von und Kritik an *weiß* geprägter Sprache Rechnung trägt,[30] z. B. indem – wie im vorliegenden Band – zentrale Kategorien typographisch hervorgehoben werden. Eingedenk der Entwicklungsgeschichte der zentralen Trias wird der englischsprachige Begriff Race als Ausdruck einer sozial konstruierten Ethnizität beibehalten. Eine Distanzierung von der rassistischen Verwendung dieser Bezeichnungen wird signalisiert, indem Markierungen der sozialen Positionierung wie folgt angeführt werden: ‚Schwarz' wird auch in adjektivischer Verwendung großgeschrieben (z. B. Schwarze Frauen), *weiß* klein und kursiv gesetzt, was betont, dass diese als Norm gesetzte Kategorie ebenso eine Konstruktion ist wie Kategorien der Marginalisierung. Person bzw. People of Color werden mit von den jeweiligen Communities geprägten Begriffen oder Abkürzungen PoC, Black, Indigenous oder BIPoC bezeichnet. Da im deutschsprachigen Diskurs, angelehnt an die englischsprachige Begriffsentwicklung, die Trennung zwischen dem biologischen und sozialen Geschlecht dominant ist, wird der Begriff Gender beibehalten. Statt Class wird allerdings aufgrund der prägenden Geschichte dieses Begriffs oftmals ‚Klasse' verwendet. Zuschreibungen an literarische Figuren werden durch einfache ‚Anführungszeichen' gekennzeichnet.[31] Auf diese Weise soll im Sammelband daran erinnert werden, dass die Analyse der Grunddualismen unter Berücksichtigung emanzipatorischer Bewegungen Marginalisierter möglich ist. Denn auch die Analysen literarischer Texte in diesem Sammelband können sich dem Vorwurf der Reproduktion von Machtverhältnissen nicht gänzlich entziehen, schreiben sie sich doch unter Bezugnahme auf die intersektionale Forschung in verschiedene Traditionen nicht nur der

---

28 Cf. z. B. Rudolf Leiprecht/Helma Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht, in: Dies. (Hg.): *Schule in der Einwanderungsgesellschaft*. Schwalbach/Taunus 2006, S. 218–234.

29 Cf. Meyer: *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*, S. 35.

30 Der historische Aufriss der Intersektionalitätsforschung hat bereits gezeigt, wie beispielsweise bei der Begriffstrias Race-Gender-Class die Entstehungsgeschichte der drei Kategorien immer mitgedacht werden muss. Doch schon die Übertragung von Race, wie es im Zuge der Emanzipationsbewegungen in den 1970ern in den U.S.A. als politische Strategie stark gemacht wurde, ins Deutsche ist aufgrund des sprachlich bis heute nachwirkenden nationalsozialistischen Erbes („Rasse") umstritten. Race wird im deutschsprachigen Raum deswegen oftmals durch ‚Ethnizität' ersetzt. Cf. Davis: Intersektionalität als ‚Buzzword', S. 24.

31 Aus der intersektionalen Perspektive des vorliegenden Bandes resultiert ein diversitätssensibler Sprachgebrauch, zu dem u. a. die Verwendung des Gender-Doppelpunkts (‚Leser:innen') gehört.

jeweiligen Philologien, sondern auch des bemühten Begriffsapparats ein. Dabei führen sie jedoch vor, wie produktiv der Einsatz von Intersektionalität als Analysewerkzeug für verschiedene Textsorten ebenso wie für Gegenwartsliteratur und historische Literatur gleichermaßen sein kann.

2 Intersektionale Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik: Forschungsstand und Forschungsdesiderate

2.1 Intersektionalität und Literaturwissenschaft

Trotz oder vielmehr aufgrund des erwähnten „spektakulären Erfolgs des Intersektionalitätsansatzes“[32] in verschiedenen akademischen Disziplinen hat die Literaturwissenschaft erst in den letzten Jahren begonnen, ihn für die eigene Disziplin fruchtbar zu machen. So finden sich beispielsweise in der germanistischen ebenso wie in der anglistischen und amerikanistischen Literaturwissenschaft einige intersektional orientierte Arbeiten, die zumeist Anleihen bei sozial- und kulturwissenschaftlichen Studien nehmen, um literarische Texte vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Fragen zu deuten.[33] Hier zeichnet sich eine Änderung der Selbstbeschreibung von Literaturwissenschaft ab, die ihr Perspektiven eröffnet, vor dem Hintergrund sich wandelnder Anforderungen an die Relevanz ihrer Fragestellungen anschlussfähig an die Sozial- und Kulturwissenschaften zu bleiben. Gleichzeitig gibt es viele Studien, die als Vorläufer heutiger intersektionaler Textanalysen zu werten sind und die sich, etwa in der Niederlandistik, nachhaltiger Rezeption erfreuen.[34]

Die methodische Flexibilität des Konzepts, die oben beschrieben wurde, zeigt sich auch innerhalb der Literaturwissenschaft. Gleichwohl wirft die Integration einer intersektionalen Perspektive in die Literaturwissenschaft immer auch Fragen und neue Forschungsdesiderate auf. So kann beispielsweise aufgrund der noch jungen Forschungsgeschichte auf keine einheitliche Interpretationspraxis oder Untersuchungsmethodik zurückgegriffen werden.[35] Insgesamt

---

32 Davis: Intersektionalität als ‚Buzzword‘, S. 56.

33 Beispielhaft zu nennen sind hier die Sammelbände *Intersektionalität und Narratologie* (2014), herausgegeben von Christian Klein und Falko Schnicke, *Abenteuerliche ‚Überkreuzungen‘: Vormoderne intersektional* (2017), herausgegeben von Susanne Schul, Mareike Böth und Michael Mecklenburg, *Durchkreuzte Helden* (2014), herausgegeben von Nataša Bedeković, Andreas Kraß und Astrid Lembke, *Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität* (2019), herausgegeben von Ingrid Bennewitz, Jutta Eming und Johannes Traulsen sowie die Monographien *HeldenGeschlecht-Narrationen* (2014) von Susanne Schul und *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann* (2020) von Ina Henke oder im Bereich der Niederlandistik *Erinnerung und Identität* (2020) von Christina Lammer.

34 Lammer: *Erinnerung und Identität*, S. 40ff., 47ff.

35 Cf. Henke: *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann*, S. 30.

scheint sich ein Konglomerat an intersektional ausgerichteten Studien zu entwickeln, deren Ergebnisse sich – ganz gemäß der Theorie selbst – zwar ähneln, die jedoch nur schwer in ihrer Gesamtheit erfassbar sind: Intersektionalität selbst wird als Konzept und Phänomen gleichermaßen zu einer immer wieder neu erzählten Welt, die es zu untersuchen gilt.[36]

Beinahe alle Forschungsbeiträge betonen den großen Mehrwert, den das Konzept der Intersektionalität für die Analyse und Interpretation von literarischen Texten bieten kann. So beleuchtet es Michaelis zufolge, „wie soziale Kategorisierungsprozesse bestimmte literarische Muster generieren, und wie diese wiederum an der Konstruktion sozialer Kategorisierungen partizipieren."[37] Und laut Vera Nünning und Ansgar Nünning kann die Verschränkung von Erzähltextanalyse und Intersektionalitätsforschung „innovative Problemstellungen, Modelle und Ansätze"[38] für die Auseinandersetzung mit literarischen Texten hervorbringen. Wiederholt wird diskutiert, inwieweit bestehende Methoden der Gender Studies und Queer Studies bereits Antworten auf Fragestellungen intersektionaler Textanalysen bieten. Dabei muss beachtet werden, dass diese kontextgebundenen Methoden forschungsfragenspezifische Neuerungen literaturwissenschaftlicher, zumeist strukturalistischer Analyseangebote beinhalten. Besonders deutlich wird dies bei Forschungsbeiträgen wie etwa Nünnings und Nünnings Erweiterung der von ihnen etablierten genderorientierten Erzähltextanalyse durch eine intersektionale Perspektive.[39] Ausgangspunkt der genderorientierten Erzähltextanalyse ist die Prämisse, dass Erzählinstanzen nie geschlechtslos sind, sondern – hier bleiben Nünning und Nünning zunächst binären Ansätzen verhaftet – immer weiblich oder männlich.[40] Diese relevante Prämisse wird dann überschrieben, wenn Erzählinstanzen nicht klar einem Geschlecht zuzuordnen sind. Nünning und Nünning führen zunächst eine kontextorientierte Narratologie ein, die Raum für intersektionale Ansätze schafft, *sofern* bestehende Analyseansätze zur Beschreibung verschiedener Identitätskategorien defizitär wären. Auffällig ist dabei ein Fokus auf die Entstehungsbedingungen eines literarischen Textes, die es nach Nünning und Nünning nur erlauben würden, Analysen basierend auf gegenwärtigen Erkenntnissen intersektionaler Debatten durchzuführen.[41] Wie Lammer auf der Grundlage von literaturwissenschaftlichen Analysen zeigt, die zeitlich vor der Formierung des Intersektionalitätsparadigmas entstanden, birgt jedoch gerade das Verbinden vergangener und gegenwärtiger Perspektiven das Potenzial, intersektional orientierte Literaturwissenschaft jenseits zeitgenössischer

---

36 Cf. Meyer: *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*, S. 18.

37 Beatrice Michaelis: Riesiges Begehren – Zur erzählten Interdependenz von race, class und gender im Prosa-Lancelot, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013, S. 87–100, hier S. 90.

38 Ansgar Nünning/Vera Nünning: „Gender"-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013, S. 33–60, hier S. 60.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 41.

41 Ebd., S. 47.

Wissenschaftsdiskurse zu entfalten.[42] Die intersektionale Forschung unterliegt daher der sozialen und akademischen Wissensproduktion, in der literarische Texte perspektiviert werden.

Die Auswahl, Gewichtung und Definition von Kategorien, die in der Intersektionalitätsforschung seit jeher viel diskutiert werden, stellen auch in der Anwendung intersektionaler Forschung auf Textanalysen eine Herausforderung dar. Welche Kategorien betrachtet werden, hängt von der Fragestellung, der Methodik und der kulturgeschichtlichen Kontextualisierung ab. Die daraus häufig resultierende Komplexitätsreduktion birgt Konfliktpotential für Kategorienanalysen, da die Zuschreibungen von Privilegierung und Diskriminierung weniger Antworten anbieten, als dass sie Diskussionen eröffnen.[43]

Eine Komplexitätsreduktion hat überdies zum Ergebnis, dass sich die intersektional orientierte Literaturwissenschaft in widersprüchlicher Weise in eine der wichtigsten Kritiken feministischer Literaturwissenschaft einschreibt, auf die sich auch Nünning und Nünning beziehen: Ausgehend von der in den Gender und Postcolonial Studies vorherrschenden Annahme, dass *weiße*, männlich gelesene, heterosexuelle Menschen die Norm sind, ergibt sich, dass literarische Figuren expliziter und häufiger charakterisiert werden, wenn sie nicht der Norm entsprechen.[44] Unmarkierte Erzählinstanzen werden tendenziell der Norm entsprechend als *weiß* und männlich kategorisiert.[45] So ist bei literaturhistorisch zu verortenden Analysen zu beobachten, dass die Rolle der Frau als Autorin in der Erzählung und der Gesellschaft eher als relevanter Faktor der Textproduktion betrachtet wird als die soziale Rolle eines männlich gelesenen Autors.[46] Die Kriterien, auf die sich das Konzept der Intersektionalität bezieht, sind mit spezifischen diskriminierenden Diskursen verknüpft und fordern in den meisten Fällen deren historische und geopolitische Verortung ein. Ein Beispiel für die Anwendung des Konzepts ist der Kontext der literarischen Aufarbeitung vergangenen Unrechts, wie bei der Gefangenenliteratur oder der Literatur über den nationalsozialistischen Völkermord, in dem soziale Diskurse extremer Diskriminierung literarisch aufgerufen werden, um ihnen zu widersprechen und sie umzuschreiben. Zeugnisse und (Auto-)Fiktionen bilden hier nicht selten Akte der Selbstermächtigung, die – an die postkoloniale Theorie angelehnt – als Writing-Back[47] bezeichnet werden können.[48] Die literarische Aufarbeitung kann darüber hinaus

---

42 Lammer: *Erinnerung und Identität*, S. 57ff.

43 Cf. z. B. Henke: *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann*, S. 15; Lammer: *Erinnerung und Identität*, S. 18–21.

44 Cf. Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto 2009 [1985], S. 27. Cf. dazu auch Susan S. Lanser: Are We There Yet? The Intersectional Future of Feminist Narratology, in: *Foreign Literature Studies/Wai Guo Wen Xue Yan Jiu* 32.4 (2010), S. 32–41; Toni Morrison: *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge 1992.

45 Cf. ebd.

46 Cf. die Beiträge von Roman Widder und Emmanuel Breite in diesem Band.

47 Cf. Salman Rushdie: The Empire Writes Back with a Vengeance, in: *The Times*, 03.07.1982, S. 8; Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London 1989.

48 Cf. dazu Verónica Abrego: *Erinnerung und Intersektionalität. Frauen als Opfer der argentinischen Staatsrepression (1975–1983)*. Bielefeld 2016, S. 371–481; Dies.: María Teresa Andruettos: ‚La mujer

Zeugnis für eine rückwirkende Diskurstransformation ablegen, wie z. B. im Falle der Rezeption der Schoah-Literatur in Deutschland,[49] bzw. diese durch die Anwendung des Konzepts sichtbar machen.

Als besonders anschlussfähig für intersektional orientierte Textanalysen erweist sich oft das Mehrebenenmodell, das Nina Degele und Gabriele Winker im Jahr 2007 für soziologische Intersektionalitätsanalysen entwickelt haben und das zwischen der Struktur-, der Identitäts- und der Repräsentationsebene unterscheidet.[50] Dabei bleibt jedoch das Problem, dass es in dem Modell Degeles und Winkers „keinen eigentlichen Ort für […] fiktionale Weltentwürfe gibt, deren Verhältnis zu realen soziohistorischen Bedingungen ein uneindeutiges ist und sich schwerlich auf eine rein affirmative oder rein konterdiskursive Position herunterbrechen lässt."[51] Dieser Position soll entgegenhalten werden, dass fiktionale Welten sich auf unterschiedlichste Weise auf die reale Welt beziehen. Ihre Varianz und Ambivalenz bedeuten nicht notwendigerweise, dass sie keine realweltlichen Bezugspunkte haben, da sie de facto innerhalb der gesellschaftlichen Diskurse stehen. Strategien zur Erkundung der Grenzen der Realität, zum Beispiel in fantastischen Erzählungen, oder Wege, sie anzugreifen, wie in der surrealistischen Bewegung oder im Dadaismus, können im Hinblick auf ihre Positionierung in Bezug auf die vom Modell betrachtete Ebene der symbolischen Repräsentationen erörtert werden.

Abschließend lässt sich aus den dargestellten theoretischen und methodischen Forschungsansätzen ableiten, dass für eine intersektional orientierte Textanalyse die Entstehung von

---

en cuestión' als Erzählung verwobener Geschichtsstränge, in: Sonja Georgi et al. (Hg.): *Geschichtstransformationen – Transformations of History. Medien, Verfahren und Funktionalisierung historischer Rezeption*. Bielefeld 2015, S. 193–212.

49 Cf. u.v.a. Ernestine Schlant: *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur des Holocaust*. München 1999 oder Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006.

50 Cf. Degele/Winker: *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. Das dort vorgestellte Modell wurde zwei Jahre später in Winker/Degele: *Intersektionalität* ausführlicher beschrieben und weiterentwickelt. In ihrem Modell von Wechselwirkungen, das auf die Analyse sozialer Ungleichheiten ausgerichtet ist, betrachten Winker und Degele drei miteinander interagierende Analyseebenen: erstens die Ebene der strukturellen Herrschaftsverhältnisse (und der wechselwirkend interagierenden Differenzkategorien Race, Gender, Class und Körper), zweitens die Ebene der symbolischen Repräsentationen (Normen, Werte, Ideologien und Stereotype, die Herrschaftsverhältnisse stützen und die durch Subjektivierungsprozesse und performative Wiederholungen im Sinne der Herrschaftsverhältnisse stabilisiert werden) und drittens Identitätskonstruktionen, die von dem simultanen Prozess des ‚doing difference' hervorgebracht werden, d.h. aus dem Zusammenwirken der Kategorien Ethnizität, Geschlecht/Sex und Klasse, wobei die Ausprägung oder Relevanz jeder einzelnen Kategorie – inklusive ihrer Irrelevanz für Prozesse des ‚undoing gender' – individuell berücksichtig werden soll. Winker und Degele betrachten neben der klassischen Trias Gender/Race/Class den Körper als Strukturmerkmal sozialer Ausgrenzung und nehmen unter den Stichworten Alter, Leistungsfähigkeit und Aussehen insbesondere die Situation diskriminierter Menschen auf dem neoliberalen Arbeitsmarkt in den Blick. Cf. ebd., S. 25–62.

51 Lukas Werner: Relationalität als Schnittmenge oder vom Nutzen der Intersektionalitätsforschung für die Erzähltheorie, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013, S. 101–120, hier S. 107.

Grunddualismen, deren Bedeutung im Text und die zeitgenössische Perspektive auf Machtverhältnisse besonderer Aufmerksamkeit bedürfen. Eine historische Kontextualisierung ist jeweils nicht zuletzt deshalb geboten, weil für die Verschriftlichung der Analyseergebnisse Begrifflichkeiten genutzt werden können, die historisch innerhalb marginalisierender Machtstrukturen gewachsen sind und zum Teil von Marginalisierten ermächtigend umgedeutet wurden.

2.2 Intersektionalität und Literaturdidaktik

Im Bereich der germanistischen Literatur- und Mediendidaktik sind explizit als intersektionalitätstheoretisch ausgewiesene Konzepte bis dato randständig. Bestrebungen, die Fachdisziplin kulturwissenschaftlich zu verorten und sozial- und geisteswissenschaftliche Theorieansätze für didaktische Fragestellungen zu rekonfigurieren, sind hingegen nicht neu. Pionierarbeiten haben hier Michael Baum und Marion Bönnighausen mit ihrem Sammelband *Kulturtheoretische Kontexte für die Literaturdidaktik* (2010) und Matthis Kepser mit seinem programmatischen Aufsatz zur Deutschdidaktik als „eingreifende Kulturwissenschaft" (2013) geleistet.[52] Dieser Vorstoß wissenschaftstheoretischer Standortbestimmung reflektiert, dass die Literatur- und Mediendidaktik ein „interdiskursive[s] System aus verschiedenen Disziplinen [darstellt], die – abhängig von wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklungen – immer neu gegeneinander austariert werden müssen"[53]. Die Verortung der Literatur- und Mediendidaktik innerhalb der (kritischen) Kulturwissenschaften weist der Fachdisziplin zudem eine grundsätzlich politische Dimension zu, insofern sie nicht nur Beobachterin und Interpretin, sondern auch Katalysatorin kultureller Phänomene ist bzw. sein kann.[54] Ausgelotet werden solche kulturtheoretisch gerahmten Ansätze bereits seit den 1990er Jahren, so dass die gegenwärtige Literatur- und Mediendidaktik auf ein vergleichsweise ausdifferenziertes Feld kulturtheoretisch ausgewiesener Konzeptbildungen blickt.

Im Einzelnen liegen interkulturelle und migrationspädagogische (u. a. Rösch 1992, 1997, 2017; Oomen-Welke 1994; Dawidowski/Wrobel 2006; Hofmann/Pohlmeier 2013),

---

52 Ein weiterer Sammelband, der auf einer Tagung in Paderborn zu *Neue[n] Perspektiven einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturdidaktik* aus dem Jahr 2018 basiert, erscheint im Frühjahr 2023. Cf. Sigrid Thielking/Michael Hofmann/Miriam Esau (Hg.): *Neue Perspektiven einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturdidaktik*. Unter Mitarbeit von Katharina Gabriel. Würzburg 2023.

53 Michael Baum/Marion Bönnighausen: Einleitung: Über kulturtheoretische Kontexte für die Literaturdidaktik, in: Dies (Hg.): *Kulturtheoretische Kontexte für die Literaturdidaktik*. Baltmannsweiler 2010, S. 5.

54 Cf. Matthis Kepser: Deutschdidaktik als eingreifende Kulturwissenschaft. Ein Positionierungsversuch im wissenschaftlichen Feld. In: *Didaktik Deutsch: Halbjahresschrift für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur* 18.34 (2013), S. 52–68, hier S. 55.

transkulturelle (u. a. Wintersteiner 2006; Nagy 2022), rassismuskritische und postkoloniale (u. a. Rösch 2000, Kißling 2020), gendersensible und geschlechterreflektierende (u. a. Lundt/Tholen 2013; Müller et al. 2016; Garbe 2018; Bieker/Schindler 2020; Brendel-Kepser/Heiser/König 2020) sowie heterogenitäts- und inklusionsorientierte (cf. u. a. von Brand/Brandl 2017; Krammer /Malle 2019; Olsen/Hochstadt 2019; Dannecker 2020) Ansätze vor. Jüngst zeichnet sich überdies die Bestrebung ab, die innerhalb der Disziplin in der Regel isoliert betrachteten Ansätze unter dem Dach einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik zu vereinen (cf. Dannecker/Schindler 2022).[55]

Das Konzept Intersektionalität taucht in den oben genannten Studien und Sammelbänden zwar vereinzelt begrifflich auf[56] und ist implizit mitgemeint, wenn von weiteren, in den Fachdidaktiken zum Teil noch vernachlässigten Differenzkategorien die Rede ist, die bei einem weiten Inklusionsbegriff mit zu berücksichtigen seien,[57] oder wenn dafür plädiert wird, Inklusion und Diversität intersektional zu denken.[58] Eine durchgängige Orientierung am Intersektionalitätsparadigma sowie eine klare Abgrenzung des Intersektionalitätsbegriffs von verwandten Begriffen wie Inklusion, Diversität und Heterogenität – die nicht selten in der Debatte nahezu synonym verwendet werden – finden sich bislang jedoch nur in Ausnahmefällen. Hierzu zählt z. B. ein Beitrag von Ines Heiser (2020), der sich als Plädoyer für einen Literaturunterricht lesen lässt, der unterschiedliche Differenzlinien in ihrer Wechselwirkung mit Geschlecht berücksichtigt.[59] Karina Becker und Martina Kofer (2022) legen in ihrem Beitrag zur Intersektionalität von Gender und Race einen Kriterienkatalog zur intersektionalen Lektüre vor, der Lehrpersonen unterstützen soll, intersektionale Beziehung sozialer Kategorien bei der Lektürewahl mitzudenken.[60] Und Magdalena Kißling (2023) zeigt in einem explorativen Beitrag, dass poetische Texte zwar Möglichkeitsräume öffnen, machtvolle Verstrickungen zwischen Race, Gender und Klasse sichtbar zu machen, es dem Literaturunterricht mit seinen etablierten Verfahren aber nicht gelingt, sie in produktive Lernräume umzuwandeln. Sie plädiert für ein Modell der Unterrichtsphasierung, das von den Prinzipien der Störung,

---

55 Bibliografische Nachweise der genannten Bände enthält das Literaturverzeichnis.

56 Cf. z. B. Tilman von Brand/Florian Brandl: *Deutschunterricht in heterogenen Lerngruppen: Individualisierung – Differenzierung – Inklusion in den Sekundarstufen*. Stuttgart 2017.

57 Cf. Ralph Olsen/Christiane Hochstadt: *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019, S. 9.

58 Cf. Wiebke Dannecker: Inklusiver Literaturunterricht jenseits von Disparitäten: Empirische Erkenntnisse und didaktische Schlussfolgerungen für das filmästhetische Lernen in heterogenen Lerngruppen. Baltmannsweiler 2020; Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Online-Band der Reihe SLLD-B 2022, DOI: https://omp.ub.rub.de/index.php/SLLD/catalog/book/223.

59 Cf. Ines Heiser: „Meine Jungen sind aber ganz anders!?" – Literaturunterricht und Intersektionalität, in: Ina Brendel-Kepser/Ines Heiser/Nicola König (Hg.): *Literaturunterricht gendersensibel planen: Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 23–28.

60 Cf. Karina Becker/Martina Kofer: Zur Intersektionalität von Gender und Race, in: Dannecker/Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik*, S. 69–83.

Ablenkung und des Verlernens geleitet wird, um intersektional erzählte Welten lernseitig zugänglich zu machen.[61]

2.3 Zum Potenzial des Intersektionalitätsparadigmas für Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik

Die Potenziale, die wir in den mit diesem Band vorgelegten Beiträgen zur Weiterentwicklung unserer Wissenschaftsdisziplinen sehen, beziehen sich insbesondere darauf, das spezifische Verhältnis von Intersektionalität zu in Literaturwissenschaft und -didaktik bereits etablierten Differenzkategorien wie Gender, Race und Klasse und den damit verbundenen kulturtheoretischen Ansätzen zu konturieren. Auf diese etablierten Kategorien bezogen eröffnet die Arbeit mit dem Intersektionalitätsparadigma eine integrative Perspektive. Die in den beiden Teilen dieses Sammelbandes vorliegenden Fallstudien schärfen den Blick für innerdiegetische Machtverhältnisse und sensibilisieren für Überlagerungen und Brüche in erzählten Welten, die in eindimensionalen Gegenstandsperspektiven Gefahr laufen, ungesehen zu bleiben oder gar rezeptionsästhetisch zu ‚verrutschen'. Geht man davon aus, dass literarischen Texten und Medien eine „weltbildnerische Funktion"[62] inhärent ist, so ist die Unterscheidung zwischen einer intersektionalen und einer lediglich auf eine einzelne Differenzkategorie fokussierenden Lesart keine Spitzfindigkeit, sondern bedeutungsunterscheidend, denn jede Lesart prägt auf ihre Weise einen spezifischen Blick auf die Welt. Die auf intersections fokussierenden Lektüren, wie sie der vorliegende Band versammelt, erweitern also zum einen das weltbildnerische Potenzial von Literatur zwischen Machtaffirmation, -subversion und -reflexion und sensibilisieren für gängige Deutungskanons. Zum anderen machen sie deutlich, dass die Wahl der Analyseperspektive divergierende Lektüren hervorbringt, welche die Vorstellungen dessen, was intelligibel erscheint, regulieren. Neben dieser Verhältnisbestimmung der literaturwissenschaftlichen und -didaktischen Intersektionalitätsforschung zu Gender, Disability, Postcolonial und Working Class Studies trägt der Sammelband zu einer Erweiterung des Methodeninstrumentariums der beiden Teildisziplinen bei und verweist auf die enge Verbindung, die Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik unter dem Dach der Intersektionalitätsforschung eingehen (können).

---

61 Magdalena Kißling: Apologie für das Nebensächliche. Prinzipien einer intersektional orientierten Unterrichtsmodellierung am Beispiel von Aneignungsperspektiven zu einer jugendpopulären Fernsehserie, in: Karina Becker/Michael Hofmann (Hg.): *Neue Perspektiven auf eine kultur- und humanwissenschaftlich orientierte Deutschdidaktik – Interdisziplinäre und internationale Sichtweisen auf eine rassismussensible Lehre und Ausbildung an Schulen und Universitäten*. Würzburg (Erscheint in Kürze).

62 Elisabeth K. Paefgen: *Roman in Anführungszeichen? Filmisch-serielles und schriftlich-romanhaftes Erzählen*. München 2020, S. 42.

3 Zu den Beiträgen

Die literaturwissenschaftlichen Fallstudien des ersten Teils setzen sich zum einen aus intersektionaler Perspektive mit narratologischen Fragestellungen auseinander, zum anderen bieten sie intersektional reflektierte Figurenanalysen. Das zeitliche Spektrum der untersuchten Texte reicht vom Mittelalter bis zur Gegenwart; neben kanonisierten sind auch nicht kanonisierte Texte vertreten, darüber hinaus stehen Texte ganz unterschiedlicher Gattungen – von mittelalterlicher Ritterepik über den Roman bis zum Gangsta Rap – im Fokus. Untersucht werden neben einer Reihe von Texten aus der deutschen Literatur Romane aus der niederländischen, englischen, italienischen und kolumbianischen Literatur. Die auf Intersektionalität und Narratologie ausgerichteten Beiträge zeigen, auf welche Weise die Analyse von Perspektive und Perspektivenstruktur, Fokalisierung und Erzählverfahren die Repräsentation von Marginalisierung und die Kritik an gesellschaftlichen Stereotypen in den untersuchten Texten offenlegen kann. In den sich anschließenden Beiträgen wird anhand differenzierter Analysen literarischer Figuren deutlich, dass sich Figurenentwürfe mit interagierenden Differenzmerkmalen simplifizierenden Binaritäten entziehen und stattdessen subversives Potenzial entwickeln sowie auf die Komplexität gesellschaftlicher Verhältnisse verweisen können. Als erhellend erweist sich auch ein intersektionales Herangehen an den literarischen Raum.

Die Beiträge des zweitens Teils entfalten didaktische Lesarten des Intersektionalitätsparadigmas. Sie entwickeln bestehende literatur- und mediendidaktische Konzepte und Modelle zur Figuren-, Erzähltext- und multimodalen Bilderbuchanalyse unter der Leitfrage weiter, wie Unterricht modelliert sein muss, um intersektionale Textanalysen lernseitig zu unterstützen. Darüber hinaus loten sie Anforderungen an die Ausbildung von Deutschlehrkräften aus. So eruieren sie zum einen, wie Texte intersektional gelesen werden können und angehende Lehrkräfte ausgebildet sein sollten, um eine aus intersektionaler Perspektive adäquate Lektürewahl treffen zu können. Zum anderen fragen sie nach dem Stellenwert, den Kulturtheorien innerhalb eines lehramtsbezogenen Germanistikstudiums einnehmen sollten, wenn Normierungsprozesse nicht unreflektiert übernommen und strukturelle Benachteiligungen im Deutschunterricht vermieden werden sollen. Insgesamt öffnen die Beiträge literarisches Lernen im schulunterrichtlichen Kontext für Dimensionen sozialer Ungleichheit, die im deutschdidaktischen Forschungsdiskurs bislang zwar in Bezug auf Lesekompetenz, aber noch vergleichsweise wenig in Bezug auf literarische Kompetenz diskutiert werden.[63]

[63] Diese Fokussetzung liegt in der internationalen Vergleichsstudie PISA 2000 begründet, aus der eine Korrelation zwischen sozioökonomischer Herkunft und Textverstehenskompetenz hervorging.

3.1 Literaturwissenschaftliche Perspektiven

Corinna Assmann untersucht das interventionistische Potenzial von Literatur. Sie liest Bernardine Evaristos Roman *Girl, Woman, Other* (2019) als eine intersektionale Intervention in der britischen Literatur, die in zwölf Portraits Schwarzer *Mädchen, Frau*[en]*, etc.* (so der Titel der 2021 erschienenen deutschen Übersetzung) die Vielfalt innerhalb der Identitätskategorie ‚Schwarze Frau' aufzeigt und so einen unendlichen Reichtum an Geschichten und Perspektiven in einem Buch eröffnet, der gleichzeitig auf die Marginalisierung dieser Geschichten in der britischen Gesellschaft verweist.

Roman Widder bietet einen Blick auf die Literaturepoche des Realismus durch die Linse der Intersektionalitätstheorie. Er argumentiert, dass der Realismus das historische Paradigma für jenes Problem der Referenzialität darstellt, mit dem sich auch eine intersektionale Narratologie konfrontiert sieht, nämlich für den Vorwurf der Reduktion auf die Referenzebene der erzählten Welt. Demgegenüber untermauert sein Beitrag die Forderung, die ethisch-politische Dimension, die dem Realismus-Begriff von Anfang an innewohnte, adäquat zu berücksichtigen. Hierzu identifiziert Widder in Texten Fanny Lewalds u. a. eine Poetik des dialogischen Agon.

Lucas Prieske greift die Technik des multiperspektivischen Erzählens auf und stellt dar, dass diese nicht nur für eine explizit feministisch, geschlechterkritisch oder postkolonial ausgerichtete Literaturwissenschaft interessant ist, sondern auch ein besonders fruchtbarer Gegenstand für die narratologische Untersuchung von Intersektionalität in der Literatur sein kann.

Florian Homann analysiert die Darstellung von Women of Color als doppelt diskriminierte Romanfiguren in der kolumbianischen Gegenwartsliteratur. Sein Beitrag legt offen, wie die Protagonistinnen zweier im 21. Jahrhundert spielender kolumbianischer Romane verschiedene Formen von Gewalt, sowohl physischer wie auch struktureller Art, erfahren und wie dies als paradigmatisch für noch heute herrschende soziale Hierarchien und Differenzen verstanden werden kann.

Mit der Analyse von Olivia Wenzels *1000 Serpentinen Angst* (2020) bieten **Sabrina Huber** und **Antonia Villinger** einen intersektionalen Vergleich aus der Sicht deutschsprachiger Literatur. Sie untersuchen, wie die in Berlin lebende Protagonistin sich über den Verlauf des Romans mit ihrer eigenen Identität als Schwarze ostdeutsche queere Frau auseinandersetzt.

Liesbeth Minnaard richtet wie Corinna Assmann den Fokus auf das interventionistische Potenzial von Literatur. Sie stellt dar, wie Marion Bloems Roman *Indo: Eine persönliche Geschichte über Identität* (2020) und dessen Vorläufer *Geen gewoon Indisch meisje* (1983, dt. ‚Kein gewöhnliches ostindisches Mädchen', noch nicht ins Deutsche übersetzt) die Entwicklung des (selbst)kritischen Umgangs mit der niederländischen Kolonialgeschichte aufgreifen, indem darin die Analyse *weißer* Privilegierung, des niederländischen Rassismus und eines klassistischen Denkens seziert wird. Zu den sich überschneidenden Ausschlussmechanismen kommt für die Protagonistin die Dimension Gender hinzu. Als unbequeme ‚feminist killjoy' legt sie diskriminierende Strukturen offen, lange bevor das Bewusstsein dafür im gesellschaftlichen Diskurs der Niederlande angekommen war.

Hannah Mieger wendet sich der Frage zu, wie in der Figurengestaltung in Älterer Deutscher Literatur vielschichtige Diskriminierungskategorien in Wechselwirkung treten. Illustrativ untersucht sie Wolfram von Eschenbachs Parzival und zeigt an der Figur Belacane auf, wie deren Hautfarbe, Geschlecht und Glaube drei interdependente Ebenen ihrer Diskriminierung bilden.

Anhand ausgewählter Beispiele aus der deutschsprachigen Literatur bietet **Willi Wolfgang Barthold** einen intersektionalen Blick auf literarische Darstellungen des ruralen Raums. Er analysiert, wie Herrschaftsverhältnisse sowie Fragen der Identität und Zugehörigkeit im ländlichen Raum verhandelt und dabei intersektionale Konstellationen geschaffen werden, in denen sich Kategorien wie ‚ländlich'/‚provinziell' oder Fremdheitszuschreibungen in der dörflichen Gemeinschaft u. a. mit der Diskriminierung aufgrund von Geschlecht bzw. Gender, der Zugehörigkeit zu Minderheiten oder ethnischen Kategorisierungen überschneiden.

Liesa Hellmann nimmt Figurencharakterisierungen in den Blick, wenn sie ausgehend von einem Verständnis sozialer Kategorien als wirkmächtige, sich gegenseitig konstituierende Ordnungsprinzipien untersucht, wie sich die diskursive Co-Konstruktion von Jüdischsein/Jewishness, Gender und Sexualität anhand von Alfred Lichtensteins Figur Kuno Kohn gestaltet.

Christoph Mayer fokussiert sich auf Fragen des literarischen Felds. Sein Beitrag untersucht erstens, wie Intersektionalität das Romanganze in Elena Ferrantes Zyklus *L'amica geniale* (2011–2014) inhaltlich dominiert und wie die Fiktionalisierung über gebräuchliche Konzepte von auto-fiction hinausgeht. Zweitens wird diskutiert, ob genau diese Konstruktion des literarischen Textes für die Rezeption des Werkes ausschlaggebend war und inwiefern diese ‚intersektionale Lektüre' tatsächlich zwingend ist.

Das emanzipatorische Potenzial von Texten beleuchtet auch **Emmanuel Breite** in seinem Beitrag über den Hip-Hop-Feminismus. Dabei eruiert er, ob und wie in der Verbindung von feministischen Themen, Fragestellungen und Botschaften mit dem Dispositiv der Populärkultur unter dem Label Popfeminismus die Verflechtung von verschiedenen Diskriminierungskategorien explizit zum Thema gemacht wird.

3.2 Literaturdidaktische Perspektiven

Mit dem Anspruch, Textanalysen im Literaturunterricht mehrdimensional zu denken, entwickeln die ersten drei Beiträge des zweiten Teils intersektional orientierte Modelle für den Literaturunterricht auf Grundlage bestehender Theorieansätze. Das ursprünglich aus der Soziologie stammende Mehrebenenmodell von Winker und Degele erweist sich hier, wie die Beiträge deutlich machen, als besonders produktiv.

So konzipiert **Julia Podelo** ausgehend von der Feststellung, dass ein Instrumentarium für eine intersektional orientierte Figurenanalyse im Literaturunterricht fehlt, ein Analysemodell hierfür, indem sie das ‚fuzzy-culture'-Konzept von Bolten mit dem Mehrebenenmodell von Winker/Degele verbindet. Wie sich das Modell in ein methodisches Vorgehen überführen

lässt, um intersections in fiktionalen Figurenzeichnungen mit Schüler:innen visuell greifbar zu machen, zeigt sie exemplarisch an Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin.*

Auch **Nadine Seidel** setzt am Mehrebenenmodell von Winker/Degele an, um ein Analysemodell für eine intersektional orientierte Bilderbuchanalyse zu entwerfen, mithilfe dessen verschiedene Differenzkategorien auf den Ebenen von histoire (Figuren, Handlung, Raum) und discours (Modus, Stimme) in den Blick geraten. Zielgruppe ihres Modells sind im Unterschied zu Podelo weniger die Schüler:innen selbst als vielmehr die Lehrpersonen, denen das Modell zur Planungsvorbereitung dienen soll. In das Modell fließen zum einen grundlegende erzähltheoretische Begrifflichkeiten und Kategorien und zum anderen Ansätze ein, welche die literaturdidaktische Forschung zur Bilderbuchanalyse hervorgebracht hat. Konkretisiert wird es an den beiden Bilderbüchern *Weihnachtspost für Ayshe* von Ursel Scheffler und *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* von Rafik Schami.

Ein drittes Modell stellt **Wiebke Dannecker** vor. Sie stützt sich dabei vor allem auf die Arbeiten von Bronner und Paulus (2021).[64] Ziel ihrer Modellbildung ist es, die literaturdidaktische Theoriebildung im Sinne der Intersektionalitätstheorie kulturtheoretisch weiter zu fundieren und eine ‚Critical Narrative Literacy' bei Lernenden zu fördern. Exemplarisch vorgeführt wird das Modell an Jackie Thomaes Roman *Brüder.*

Die weiteren Beiträge loten Intersektionalität als Paradigma für eine kulturtheoretische Deutschlehrkräftebildung aus. So erörtern sie, was angehende Lehrpersonen an fachdidaktischem Professionswissen in ihrer ersten Ausbildungsphase erwerben müssen, um eine intersektionalitätssensible Lektüreauswahl treffen zu können, und beziehen diese Frage z. T. auch auf die Modularisierung germanistischer Lehramtsstudiengänge.

Ines Heiser verhandelt in ihrem Beitrag aus Perspektive der Intersektionalitätsforschung die Text-Leser:innen-Relation neu und entwickelt auf dieser Grundlage Kriterien für eine intersektionalitätssensible Lektüreauswahl für den Literaturunterricht. Konkretisiert werden die Überlegungen an Anke Stellings Kinderroman *Erna und die drei Wahrheiten*.

Auch **Jana Mikota** lotet Auswahlkriterien für Lektüren im Literaturunterricht aus, indem sie zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur einer intersektionalen Re-Lektüre unterzieht. Leitend ist für sie die Frage, ob sich in erzählten Welten eine Verwobenheit der konstruierten Differenzkategorien zeigt oder kinder- und jugendliterarische Texte ein überwiegend additives Verständnis von Diversität aufweisen. In den Fokus ihrer Überlegungen zum Verhältnis von Diversität und Intersektionalität rückt hierbei das Werk von Andrea Karimé.

Der Frage, welchen Stellenwert Kulturtheorien in der literaturdidaktischen Lehramtsausbildung einnehmen sollen, gehen die beiden Beiträge von Ralph Olsen und Heidi Rösch nach.

Ralph Olsen beleuchtet in seinem Beitrag einen bis dato stark vernachlässigten Teilaspekt literarischer Kompetenz: Ekpathie, die Fähigkeit zum willentlichen, aktiven Ausschluss von Gefühlen, Einstellungen und Gedanken, die bei der Lektüre literarischer Texte hervorgerufen werden. Auf dieser Grundlage fordert er eine kritische Reflexion lehrseitiger Beteiligung an

---

[64] Kerstin Bronner/Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis*. 2. überarb. Aufl. Stuttgart 2021.

schulunterrichtlichen Normierungsprozessen. An einer Beispiellektüre zeigt er das didaktische Dilemma des Literaturunterrichts auf, seine Zuständigkeiten einerseits wahren, sich andererseits aber der Anforderung stellen zu müssen, mit einer intersektional orientierten Sensibilität an Textlektüren heranzutreten, um Benachteiligung von Lernenden zu vermeiden, die durch Auslassung intersektionaler Analyseperspektiven systematisch unbedacht bleiben.

Für eine kulturtheoretische Ausbildung im Rahmen des Lehramtsstudiums Deutsch als Voraussetzung für eine kritische Textlektüre im Literaturunterricht argumentiert auch **Heidi Rösch**. Sie geht von einem Experiment aus, das sie mit Studierenden des Lehramts und nicht-lehramtsbezogenen Studiengängen zu Mithu Sanyals Roman *Identitti* (2021) durchgeführt hat, und kommt zu dem Schluss, dass die Beschäftigung mit kritischen Kulturtheorien wie postkolonialen, postmigrantischen, rassismus- und *weiß*seinskritischen oder intersektionalen Ansätzen stärker in literaturdidaktischen Modulen der Lehramtsstudiengänge verankert werden sollte.

Literaturverzeichnis

Abrego, Verónica: María Teresa Andruettos ‚La mujer en cuestión' als Erzählung verwobener Geschichtsstränge, in: Sonja Georgi et al. (Hg.): *Geschichtstransformationen – Transformations of History. Medien, Verfahren und Funktionalisierungen historischer Rezeption*. Bielefeld 2015, S. 193–212.

Abrego, Verónica: *Erinnerung und Intersektionalität. Frauen als Opfer der argentinischen Staatsrepression (1975–1983)*. Bielefeld 2016.

Ashcroft, Bill/Gareth Griffiths/Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London 1989.

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006.

Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto 2009 [1985].

Baum, Michael/Marion Bönnighausen: Einleitung: Über kulturtheoretische Kontexte für die Literaturdidaktik, in: Dies. (Hg.) *Kulturtheoretische Kontexte für die Literaturdidaktik*. Baltmannsweiler 2010, S. 5–8.

Becker, Karina/Martina Kofer: Zur Intersektionalität von Gender und Race, in: Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Online-Band der Reihe SLLD-B 2022, DOI: https://omp.ub.rub.de/index.php/SLLD/catalog/book/223, S. 69–83.

Bedeković, Nataša/Andreas Kraß/Astrid Lembke (Hg.): *Durchkreuzte Helden. Das ‚Nibelungenlied' und Fritz Langs Film ‚Die Nibelungen' im Licht der Intersektionalitätsforschung*. Bielefeld 2014.

Bennewitz, Ingrid/Jutta Eming/Johannes Traulsen (Hg.): *Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive*. Göttingen 2019.

Bieker, Nadine/Kirsten Schindler: Potenziale eines geschlechterreflektierenden Deutschunterrichts (für DaZ-Lernende), in: Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Online-Band der Reihe SLLD-B 2022, DOI: https://omp.ub.rub.de/index.php/SLLD/catalog/book/223, S. 51–68.

Brand, Tilman von/Florian Brandl: *Deutschunterricht in heterogenen Lerngruppen: Individualisierung – Differenzierung – Inklusion in den Sekundarstufen*. Stuttgart 2017.

Brendel-Kepser, Ina/Ines Heiser/Nicola König (Hg.): *Literaturunterricht gendersensibel planen: Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020.

Bronner, Kerstin/Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis*. 2. überarb. Aufl. Stuttgart 2021.

Carillo, Jo: And When You Leave, Take Your Pictures With You, in: Cherríe L. Moraga/Gloria E. Anzaldúa (Hg.): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Berkeley 2002 [1981], S. 66.

Carneiro, Sueli: *Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, 06.03.2003, https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/.

Combahee River Collective: *The Combahee River Collective Statement*. 1977, https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition_Readings.pdf.

Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Policies, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167.

Crenshaw, Kimberlé: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

Dannecker, Wiebke*: Inklusiver Literaturunterricht jenseits von Disparitäten: Empirische Erkenntnisse und didaktische Schlussfolgerungen für das filmästhetische Lernen in heterogenen Lerngruppen*. Baltmannsweiler 2020.

Dannecker, Wiebke: Brüchige Männlichkeit, Rollenbilder und ihre erzählerische Darstellung in Jackie Thomaes Roman ‚Brüder', in: *ksta*. 08.10.2021, S. 20.

Dannecker, Wiebke/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Online-Band der Reihe SLLD-B 2022, DOI: https://omp.ub.rub.de/index.php/SLLD/catalog/book/223.

Davis, Kathy: Intersektionalität als ‚Buzzword': Eine wissenschaftssoziologische Perspektive auf die Frage: ‚Was macht eine feministische Theorie erfolgreich?', in: Helma Lutz/Maria Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichten Konzeptes.* Wiesbaden 2010, S. 55–68.

Dawidowski, Christian/Dieter Wrobel (Hg.): *Interkultureller Literaturunterricht: Konzepte – Modelle – Perspektiven*. Baltmannsweiler 2006.

Degele, Nina/Gabriele Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse. Analyse (recte), in: *Portal Intersektionalität* , 2007, http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/Degele_Winker_01.pdf, 01.05.2022, S. 1–36.

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*. Opladen 2007, S. 107–140.

Garbe, Christine et al. (Hg.): *Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen. Erzählmuster und Beispielanalysen zu populärer Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2018.

Gonzalez, Lélia: A categoria político-cultural de amefricanidade, in: *Tempo Brasileiro* 92.93 (1988), S. 69–82, https://institutoodara.org.br/public/gonzalez-lelia-a-categoria-politico-cultural-de-amefricanidade-tempo-brasileiro-rio-de-janeiro-v-92-n-93-p-69-82-jan-jun-1988b-p-69-82/.

Gonzalez, Lélia: Por um feminismo afro-latino-americano, in: *Batalha de Ideias* 1 (2011), S. 12–20, https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf.

Gonzalez, Lélia: *Por um feminismo afro-latino-americano. Ensaios, intervenções e diálogos*. Hg. v. Flavia Rios/Márcia Lima. Rio de Janeiro 2020.

Haraway, Donna J.: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, in: *Feminist Studies* 14.3 (1988), S. 575–599.

Heiser, Ines: „Meine Jungen sind aber ganz anders!?" – Literaturunterricht und Intersektionalität, in: Ina Brendel-Kepser/Ines Heiser/Nicola König (Hg.): *Literaturunterricht gendersensibel planen: Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 23–28.

Henke, Ina: *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann: ‚Rat Krespel', ‚Das öde Haus' und ‚Das Gelübde' im Kontext intersektionaler Narratologie*. Berlin, Boston 2020.

Hofmann, Michael/Inga Pohlmeier: *Deutsch-türkische und türkische Literatur: Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg 2013.

Kepser, Matthis: Deutschdidaktik als eingreifende Kulturwissenschaft. Ein Positionierungsversuch im wissenschaftlichen Feld, in: *Didaktik Deutsch: Halbjahresschrift für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur* 18.34 (2013), S. 52–68.

Kißling, Magdalena: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik.* Bielefeld 2020.

Kißling, Magdalena: Apologie für das Nebensächliche. Prinzipien einer intersektional orientierten Unterrichtsmodellierung am Beispiel von Aneignungsperspektiven zu einer jugendpopulären Fernsehserie, in: Karina Becker/Michael Hofmann (Hg.): *Neue Perspektiven auf eine kultur- und humanwissenschaftlich orientierte Deutschdidaktik – Interdisziplinäre und internationale Sichtweisen auf eine rassismussensible Lehre und Ausbildung an Schulen und Universitäten*. Würzburg 2023.

Klein, Christian/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013.

Krammer, Stefan/Julia Malle (Hg.): *Inklusion: Deutschunterricht der Vielfalt*. Innsbruck 2019.

Lammer, Christina: *Erinnerung und Identität. Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa*. Bielefeld 2020.

Lanser, Susan S.: Are We There Yet? The Intersectional Future of Feminist Narratology, in: *Foreign Literature Studies/Wai Guo Wen Xue Yan Jiu* 32.4 (2010), S. 32–41.

Lanser, Susan S.: Toward a Feminist Narratology, in: *Style* 20.3 (1986), S. 341–363.

Leiprecht, Rudolf/Helma Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht, in: Rudolf Leiprecht/Helma Lutz (Hg.): *Schule in der Einwanderungsgesellschaft*. Schwalbach/Taunus 2006, S. 218–234.

Lundt, Bea/Toni Tholen (Hg.): *‚Geschlecht' in der Lehramtsausbildung: Die Beispiele Geschichte und Deutsch*. Berlin 2013.

Lutz, Helma/Anna Amelina: Gender, Migration, *Transnationalisierung: Eine intersektionelle Einführung*. Bielefeld 2017.

Matsuda, Mari J.: Beside My Sister, Facing the Enemy: Legal Theory out of Coalition, in: *Stanford Law Review* 43 (1991), S. 1183–1192.

Meyer, Katrin: *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*. Hamburg 2017.

Michaelis, Beatrice: Riesiges Begehren – Zur erzählten Interdependenz von race, class und gender im Prosa-Lancelot, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013, S. 87–100.

Moraga, Cherríe L./Gloria E. Anzaldúa (Hg.): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Berkeley 2002 [1981].

Morrison, Toni: *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge 1992.

Müller, Karla et al. (Hg.): *Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle*. Baltmannsweiler 2016.

Nagy, Hajnalka: *Erzähl mir Österreich. Transkulturelle Erinnerungsarbeit in kulturwissenschaftlicher Theorie und deutschdidaktischer Praxis*. Klagenfurt 2022.

Nünning, Ansgar/Vera Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013, S. 33–60.

Olsen, Ralph/Christiane Hochstadt (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019.

Odara. Instituto da Mulher Negra. Salvador (Bahia, Brazil). https://institutoodara.org.br/; Gonzalez: Por um feminismo afro-latino-americano; Susanne Schultz: *Intersectional Convivialities: Brazilian Black and Popular Feminists Debating the Justiça Reprodutiva Agenda and Allyship Framework*. São Paulo: The Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America 2022, S. 22–24.

Oomen-Welke, Ingelore: Umrisse einer interkulturellen Didaktik für den gegenwärtigen Deutschunterricht, in: Dies. (Hg.): *Brückenschlag. Von anderen lernen – miteinander handeln. Deutsch im Gespräch.* Stuttgart 1994, S. 170–180.

Paefgen, Elisabeth K.: Roman in Anführungszeichen? Filmisch-serielles und schriftlich-romanhaftes Erzählen, in: Hans Richard Brittnacher/Elisabeth K. Paefgen (Hg.): *Im Blick des Philologen. Literaturwissenschaftler lesen Fernsehserien*. München 2020, S. 21–57.

Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext – eine didaktische Studie*. Frankfurt a. M. 1992.

Rösch, Heidi: *Bilderbücher zum interkulturellen Lernen*. Baltmannsweiler 1997.

Rösch, Heidi: *Jim Knopf ist nicht schwarz – Anti/Rassismus in der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2000.

Rösch, Heidi: *Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft. Eine Einführung*. Stuttgart 2017.

Rushdie, Salman: The Empire Writes Back with a Vengeance, in: *The Times*, 03.07.1982, S. 8.

Schlant, Ernestine: *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München 1999.

Schmincke, Imke: Wie ‚Das andere Geschlecht' zu einer ‚Bibel' des Feminismus wurde, in: *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte,* 13.12.2019, https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/302119/wie-das-andere-geschlecht-zu-einer-bibel-des-feminismus-wurde/.

Schul, Susanne: *HeldenGeschlechtNarrationen. Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und in Nibelungen-Adaptionen*. Frankfurt a. M. 2014.

Schul, Susanne/Mareike Böth/Michael Mecklenburg (Hg.): *Abenteuerliche ‚Überkreuzungen': Vormoderne intersektional*. Göttingen 2017.

Schultz, Susanne: *Intersectional Convivialities: Brazilian Black and Popular Feminists Debating the Justiça Reprodutiva Agenda and Allyship Framework.* São Paulo: The Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America, 2022, http://dx.doi.org/10.46877/schultz.2022.50.

Steinmetz, Katy: She Coined the Term ‚Intersectionality' Over 30 Years Ago. Here's What It Means to Her Today [Interview mit Kimberlé Crenshaw], in: *Time,* 20.02.2020, https://time.com/5786710/kimberle-crenshaw-intersectionality/.

Thielking, Sigrid/Michael Hofmann/Miriam Esau (Hg.): *Neue Perspektiven einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturdidaktik*. Unter Mitarbeit von Katharina Gabriel. Würzburg 2023.

Truth, Sojourner: Ain't I A Woman?, in: *Women's Rights National Historical Park* (o.D.), https://www.nps.gov/wori/learn/historyculture/sojourner-truth.htm.

Walgenbach, Katharina: Gender als interdependente Kategorie, in: Katharina Walgenbach et al. (Hg): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007, S. 23–64.

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität – eine Einführung, 2012, in: *Portal Intersektionalität,* http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/.

Werner, Lukas: Relationalität als Schnittmenge oder vom Nutzen der Intersektionalitätsforschung für die Erzähltheorie, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.), *Intersektionalität und Narratologie*. Trier 2013, S. 101–120.

Winker, Gabriele/Nina Degele*: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

Wintersteiner, Werner: *Transkulturelle literarische Bildung. Die ‚Poetik der Verschiedenheit' in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck 2022 [2006].

Teil 1: Literaturwissenschaftliche Perspektiven

Intersektionalität und Narratologie

Zur Verschränkung von Intersektionalität und literarischem Erzählen. Bernardine Evaristos Roman *Girl, Woman, Other* als intersektionale Intervention

Corinna Assmann

Intersektionalität hat sich in den letzten 30 Jahren zu einem zentralen fächerübergreifenden Konzept insbesondere in den Geistes-, aber auch in den Lebenswissenschaften, entwickelt. Dieses hat maßgeblich beeinflusst, wie wir heute Identitäten verstehen und welche Bedeutung dieses Verständnis und die ihm zugrundeliegenden Identitätskategorien für das Wissen haben, das diese Fächer generieren. Auch in der Literaturwissenschaft haben Intersektionalitätstheorien zunehmend an Bedeutung gewonnen und spielen vor allem in geschlechterorientierten Interpretationsansätzen und Fragestellungen eine Rolle.[1] Die Nähe zu feministischen Ansätzen spiegelt die Geschichte des Begriffs und dessen Verankerung in der Schwarzen Frauenbewegung, die sich aufgrund des vorherrschenden Sexismus respektive Rassismus sowohl von der Schwarzen Bürgerrechtsbewegung als auch dem Feminismus ausgeschlossen sah, wider. So hat sich Intersektionalität „zu einem neuen Paradigma [nicht nur] in den Gender und Queer Studies" entwickelt.[2]

Obwohl sich das Konzept in so vielen unterschiedlichen Bereichen als derart einflussreich und einschlägig erwiesen hat, zeichnet es sich gleichzeitig durch eine gewisse Schwammigkeit aus und ist häufig auf die Rolle eines „scholarly buzzword"[3] reduziert. Zwar mag genau darin einerseits ein gewisses Potenzial für die trans- und interdisziplinäre Anschlussfähigkeit intersektionaler Forschung und Theoriebildung liegen,[4] andererseits bringt die Beteiligung verschiedener Disziplinen, Fachtraditionen und Forschungsinteressen spezifische Schwierigkeiten mit sich.[5] So wirft der Begriff weiterhin viele Fragen auf, insbesondere hinsichtlich seiner

---

1 Cf. z. B. Vera Nünning/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–60.

2 Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009, S. 10; cf. auch Jennifer Nash: Re-thinking Intersectionality, in: *feminist review* 89 (2008), S. 1–15, hier S. 3.

3 Nash: Re-thinking Intersectionality, S. 3; cf. auch Kathy Davis: Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful, in: Helma Lutz/Maria Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Framing Intersectionality. Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies*. Ashgate 2011, S. 43–54, hier S. 43.

4 Davis spekuliert, dass „precisely the vagueness and open-endedness of ‚intersectionality' may be the very secret to its success", Davis: Intersectionality as Buzzword, S. 44.

5 Cf. Falko Schnicke: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 1–32, hier S. 1f.

Anwendung und methodologischen Produktivität. Einige Ansätze zur Schärfung des Konzeptes aus den letzten Jahren sollen im Folgenden als Ausgangspunkt dazu dienen, wesentliche Aspekte intersektionaler Theorie herauszuarbeiten und zu untersuchen, wie sich diese für die Literaturwissenschaft fruchtbar machen lassen. Anwendung finden diese Fragen im zweiten Teil des Beitrags in der Analyse des Romans *Girl, Woman, Other* (2019) von Bernardine Evaristo, der selbst wiederum als Anstoß gelesen werden kann, sich ernsthaft mit Intersektionalität auseinanderzusetzen und über ihren Zusammenhang mit Literatur nachzudenken.

1 Intersektionalität und Literatur: Verknüpfungspunkte und Verflechtungen

Der Kern der Intersektionalitätstheorie ist ein Verständnis von Identität als bestimmt durch die multiple und simultane Zugehörigkeit zu verschiedenen sozialen Kategorien und die spezifischen Diskriminierungserfahrungen, die daraus hervorgehen. Geprägt wurde der Begriff der Intersektionalität durch die Juristin und Frauenrechtsaktivistin Kimberlé Crenshaw,[6] die mit der Metapher der Straßenkreuzung auf die Gleichzeitigkeit und gegenseitige Bedingtheit unterschiedlicher Diskriminierungsfaktoren hinwies, die an einem konkreten Punkt zusammenkommen und eine gesellschaftliche Positionierung bestimmen, die sich von anderen Positionen unterscheidet, mit denen sie nicht alle der Diskriminierungsachsen teilt. Intersektionalität bezeichnet demnach eine spezifische Diskriminierung, die sich innerhalb der dominanten Diskurse von Antirassismus oder Feminismus nicht fassen lässt, da diese jeweils nur eine Achse in den Blick nehmen, nicht jedoch deren Zusammenwirken mit anderen Achsen. Die intersektionale Analyse richtet sich explizit gegen diese Unsichtbarmachung der dominanten Bezugssysteme und Narrative: „they relegate the identity of women of color to a location that resists telling".[7]

Um das Potential von Intersektionalität für die Literaturwissenschaft auszuschöpfen, ist es hilfreich, die verschiedenen Anwendungsformen und Bedeutungen des Konzeptes zu sortieren, die dessen Karriere in den Geistes- und Sozialwissenschaften bestimmen. Zunächst einmal umfasst der Begriff zwei Dimensionen, erstens, wie bei Crenshaw, eine empirische und spezifische Position der Diskriminierung, und zweitens die Theorie, Methode oder Analysetechniken, die es ermöglichen, solche Diskriminierungen aufzuzeigen und verdeckte Identitätspositionen sichtbar zu machen.[8] Obwohl die Metapher der ‚intersection' (dt.

---

6 Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum* 1 (1989), S. 139–167; Kimberlé Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

7 Crenshaw: Mapping the Margins, S. 1242.

8 Cf. Patrick R. Grzanka: Introduction: Intersectional Objectivity, in: Ders. (Hg.): *Intersectionality: A Foundations and Frontiers Reader*. New York 2018, S. xi–xxvii, hier S. xviii. Cf. zu diesem Problem

Straßenkreuzung) in ihrer Vereinfachung selbst eingeschränkt ist,[9] dient die Theorie dahinter nicht nur dazu, die Verwobenheit und Interdependenzen[10] sozialer Identitätskategorien in ihrer Komplexität besser zu verstehen, sondern auch die Verbindung von Unterdrückungsstrukturen und Privilegien. Crenshaws Erkenntnisse waren Ende der 1980er Jahre freilich nicht neu. Was sie als ‚intersection' beschrieb, benannte das Combahee River Collective in seinem berühmten *Statement* von 1977 bereits als ‚Ineinandergreifen' („interlocking") der dominanten Unterdrückungssysteme; mit Blick auf die Erfahrungsperspektive verwies das Kollektiv Schwarzer lesbischer Feministinnen auf die „multilayered texture of Black women's lives".[11]

Trotz dieses recht einheitlichen Fokus ist die Frage, wie Intersektionalität wissenschaftlich einzuordnen ist, nicht eindeutig zu beantworten. Die verschiedenen Positionen fasst Kathy Davis zusammen:

> Some suggest that intersectionality is a theory, others regard it as a concept or heuristic device, and still others see it as a reading strategy for doing feminist analysis. […] It is not at all clear whether intersectionality should be limited to understanding individual experiences, to theorising identity, or whether it should be taken as a property of social structures and cultural discourses.[12]

Diese Unsicherheit manifestiert sich in den 2000er Jahren zunehmend in kritischen Auseinandersetzungen mit dem Konzept,[13] die, von dessen Etablierung als neuem feministischem Paradigma ausgehend, in seiner wachsenden interdisziplinären Tragweite einen „critical moment" sehen, „to engage with its contradictions, absences, and murkiness".[14] Dass

---

Schnicke, der hier begrifflich zwischen dem „historisch-sozialen Gegenstand (Intersektionalität) und dem Metadiskurs (intersektionale Forschung, die diesen Gegenstand untersucht)" trennt; Schnicke: Grundfragen intersektionaler Forschung, S. 5, Anm. 15. Diese begriffliche Unterscheidung lässt sich allerdings in der Forschungsliteratur zu Intersektionalität nicht in dieser Konsequenz finden, weswegen in diesem Text der Begriff in seiner Mehrdeutigkeit verwendet wird.

9 Cf. Schnicke: Grundfragen intersektionaler Forschung, S. 6 unter Verweis auf Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie: Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. 2. Aufl. Opladen 2012.

10 Der Begriff der Interdependenzen soll verdeutlichen, dass es bei dem hier angewandten Verständnis von Intersektionalität um wechselseitige Abhängigkeits- und Zusammenhangsstrukturen zwischen sozialen Kategorien geht, die letztlich eine monolithische Vorstellung ebendieser Kategorien auflösen. Cf. hierzu Gabriele Dietze et al.: Einleitung, in: Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007, S. 7–22, hier S. 9.

11 Combahee River Collective: The Combahee River Collective Statement, in: Keeanga-Yamahtta Taylor (Hg.): *How We Get Free*, Chicago 2017, S. 15–27, hier S. 15, 20.

12 Davis: Intersectionality as Buzzword, S. 43.

13 Cf. z. B. Leslie McCall: The Complexity of Intersectionality, in: *Signs* 30.3 (2005), S. 1771–1800; Nash: Re-thinking Intersectionality; Davis: Intersectionality as Buzzword.

14 Nash: Re-thinking Intersectionality, S. 3.

Intersektionalität sowohl als Theorie wie auch als Konzept oder Methode verstanden wird, muss nicht unbedingt einen Widerspruch bedeuten; ebenso ließe sich in Anbetracht eines weiteren Kritikpunktes argumentieren, dass der Begriff gerade darauf abzielt, die Zusammenhänge zwischen individueller Erfahrung und Identität auf der einen Seite sowie sozialen Strukturen und kulturellen Diskursen auf der anderen aufzuzeigen, anstatt sich auf eines dieser Anwendungsfelder zu beschränken.[15] Dies fordern auch Nina Degele und Gabriele Winker in ihrem „Konzept der Intersektionalität als Mehrebenenanalyse",[16] welches die Makroebene (gesellschaftliche Strukturen und Institutionen), die Mikroebene (Prozesse interaktiver Identitätsbildung) und die Repräsentationsebene als Untersuchungsebenen zusammenführt.[17] Für eine solche Verbindung unterschiedlicher Untersuchungsebenen bietet sich die Literaturwissenschaft besonders an, da Literatur auf der einen Seite einen differenzierten Einblick in individuelle Erfahrungswelten und alltägliches Handeln bietet, in dem soziologische Tatbestände symbolisch sichtbar und beobachtbar werden, und andererseits als Repräsentationsmedium wiederum selbst in gesellschaftliche Diskurse und Strukturen eingebunden ist.[18]

Ein zentraler Punkt, der immer wieder in Kritiken der Intersektionalitätstheorie hervorgehoben wird, ist die ungenaue und unklare Methodologie, die dem Ansatz innewohnt.[19] Obwohl das Konzept explizit gegen ein kumulatives Verständnis von Identitäten ankämpft („i.e. race+gender+sexuality+class=complex identity"[20]), replizieren intersektionale Analysen häufig ein solches additives Vorgehen, indem sie dazu einladen, Kategorien zusammenzudenken und miteinander zu verknüpfen. Dieses Problem findet Nash bereits bei Crenshaw angelegt in ihrem Fokus auf Schwarze Frauen als Beispiel für Intersektionalität, ein Fokus, der auch im größeren diskursiven Kontext der Schwarzen Frauenbewegung zu verorten ist.[21] In dieser Schaffung ‚prototypischer intersektionaler Subjekte' sieht Nash die Gefahr, dass die Betonung von Race und Gender als Identitätskategorien nun selbst wiederum eine monolithische

---

15 Martin Seeliger und Katharina Knüttel verweisen in diesem Kontext auf den in der Soziologie üblichen Ansatz der ‚Mikro-Makro-Verbindung': Martin Seeliger/Katharina Knüttel: Intersektionalität und Kulturindustrie. Eine Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Intersektionalität und Kulturindustrie. Zum Verhältnis sozialer Kategorien und kultureller Repräsentation*. Bielefeld 2011, S. 7–23.

16 Winker/Degele: *Intersektionalität*, S. 11.

17 Cf. Helma Lutz, die unter Verweis auf Floya Anthias (1998) vier Ebenen unterscheidet, die für eine intersektionale Analyse konstitutiv sind: die Ebene der Diskriminierungserfahrung, die Akteursebene intersubjektiver Praxis, die institutionelle Ebene sowie die symbolische und diskursive Ebene der Repräsentation. Helma Lutz: Intersectionality as Method, in: *Journal of Diversity and Gender Studies* 2.1-2 (2015), S. 39–44, hier S. 40.

18 Cf. Seeliger/Knüttel: Intersektionalität und Kulturindustrie, S. 15.

19 Cf. auch Schnicke: Grundfragen intersektionaler Forschung, S. 17.

20 Nash: Re-thinking Intersectionality, S. 6.

21 Wobei zu den Dimensionen Race und Gender mindestens noch die der Sexualität hinzuzurechnen ist, wenn der Bedeutung lesbischer Frauen wie Audre Lorde in der Theoriebildung Rechnung getragen werden soll. Auch ist Nashs Kritik an Crenshaws Fokus auf diesen beiden Kategorien nur teilweise berechtigt, da Crenshaw selbst darauf hinweist, dass, „[w]hile the primary intersections that I explore here are between race and gender, the concept can and should be expanded by factoring in issues such as class, sexual orientation, age, and color". Crenshaw: Mapping the Margins, S. 1245–1246, Anm. 9.

Kategorie aufbaut. Wenn wir jedoch den Impetus des intersektionalen Ansatzes ernst nehmen, zeigt sich, dass weder eine Einengung auf bestimmte Identitätskategorien, noch die Limitierung auf Marginalisierungserfahrungen in der Theorie vorgegeben ist. Eine wichtige Errungenschaft des Ansatzes ist nicht zuletzt auch die Sichtbarmachung von Privilegien in der Durchleuchtung spezifischer Subjektpositionen. Was Intersektionalität dabei von einer „generalized theory of identity"[22] unterscheidet, ist das Interesse, dominante Herrschaftssysteme und soziale Ungleichheiten aufzudecken und die Formen zu untersuchen, in denen sich diese in individuellen Erfahrungen aus spezifischen Subjektpositionen heraus manifestieren.

Anstatt nach einer klar umrissenen intersektionalen Methodologie zu fragen, die sich ebenso in unterschiedliche Fächerkulturen integrieren wie interdisziplinär ausschöpfen ließe, lässt sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive umgekehrt fragen, welche fachspezifischen Methoden für Impulse intersektionaler Theorie anschlussfähig sind. Einen Vorstoß in diese Richtung machen Vera Nünning und Ansgar Nünning, indem sie die „‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung" ausloten.[23] In der Bestimmung von Grundlagen einer „intersektionalitätsorientierte[n] Erzählforschung bzw. eine[r] narratologisch fundierte[n] Intersektionalitätsforschung" zeigen Nünning und Nünning, wie sich die etablierten Analysekategorien der feministischen und Gender-orientierten Narratologie fruchtbar mit Fragestellungen der intersektionalen Forschung verbinden lassen. Ihr Fokus liegt dabei darauf, „welche Rückschlüsse sich [aus der geschlechter-orientierten Erzählforschung] für die narrative Konstruktion weiterer soziokultureller Differenzen ziehen lassen".[24] Dieses Vorgehen zielt letztlich vor allem auf eine Erweiterung des Gegenstands und der Forschungsfragen der Gender-orientierten Narratologie um weitere Differenzkategorien und deren Interdependenzen ab und trägt damit dem intersektionalen Diktum Rechnung, Gender nicht als „standalone category"[25] zu betrachten, sondern immer in Beziehung zu und gegenseitiger Abhängigkeit von anderen Differenzkategorien. Das Vorgehen ließe sich vergleichen mit Mary Matsudas berühmtem Ansatz, ‚die andere Frage zu stellen', wobei Gegenstände, die sich auf den ersten Blick als rassistisch, sexistisch oder homophob lesen lassen, in Bezug gesetzt werden zu anderen Diskriminierungsachsen oder Unterdrückungsmechanismen.[26] Dabei geht es um mehr als nur ein mimetisches Verständnis des Textes. Wie Nünning und Nünning betonen, sind jene literaturwissenschaftlichen Ansätze, die sich unter dem Oberbegriff der ‚contextualist narratology' zusammenfassen lassen (dazu gehört die feministische und geschlechterorientierte Erzähltextanalyse), immer schon an der Eingebundenheit des literarischen Textes in größere strukturelle Zusammenhänge und somit auch an Machtkonstellationen und Herrschaftsverhältnissen interessiert. Dabei treten zu den textzentrierten Fragestellungen der

---

22 Nash: Re-thinking Intersectionality, S. 10.

23 Nünning/Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell.

24 Ebd., S. 41.

25 Lutz: Intersectionality as Method, S. 40.

26 Cf. ebd.; Mary Matsuda: Beside My Sister, Facing the Enemy: Legal Theory out of Coalition, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1183–1192, hier S. 1189.

klassischen Narratologie (etwa zur Raum- und Zeitdarstellung, zu Handlungsmustern und zur Figurenkonzeption oder erzählerischen Vermittlung) auch solche, die den Text sowohl inhaltlich als auch hinsichtlich seiner erzählerischen Verfahren in seinen Kontext einordnen und so kulturelle und gesellschaftspolitische Perspektiven eröffnen. Dieser kontextorientierte Aspekt (sei es in Bezug auf die Textentstehung oder -rezeption) ist für eine intersektionale Erzählforschung entscheidend, ebenso wie der Blick auf das „Funktionspotenzial" narrativer Texte, zum einen hinsichtlich der „historisch und kulturell variablen Funktionen"[27] spezifischer Erzählformen, zum anderen aber auch hinsichtlich der Rolle und Funktion von Narrativen allgemein sowie in Bezug auf das transformative Potenzial und die politische Kraft von Literatur.

Dieses Literaturverständnis kann dazu beitragen, dass die intersektionale Textanalyse sich nicht lediglich auf der Ebene der ‚weak intersectionality' bewegt. Damit bezeichnen Dill und Kohlmann Ansätze, die auf identitätstheoretischer Ebene verschiedene Ausprägungen von Differenz berücksichtigen, ohne dabei jedoch notwendigerweise diese Differenzen miteinander in Beziehung zu setzen oder nach strukturellen Ausschlussmechanismen zu fragen.[28] Literatur ist als gesellschaftlich-kulturelles Ausdrucksmittel auf vielfältige Weise im kulturellen System einer Gesellschaft verflochten und insofern auch eingebunden in ebendiese Machtstrukturen, jedoch durchaus mit Potenzial für soziale Veränderung und literarische Verdichtung gesellschaftlicher Phänomene. In diesem Sinne sind literarische Texte „symbolische Formen, die an der Schnittstelle von Struktur- und Handlungsebene ihre Wirksamkeit für die sozial ungleiche Positionierung der Akteure entfalten".[29] Eine Analyse entlang des Diktums der ‚strong intersectionality' nähme zum einen die Interdependenzen der Ungleichheiten zwischen unterschiedlichen Figuren in den Blick, zum anderen aber auch die systemischen Grundlagen dieser Ungleichheiten ebenso wie deren Einbindung in eine hegemoniale Kulturindustrie und die Formen von Repräsentation, die diese ermöglicht oder verhindert.[30]

Der intersektionale Ansatz, Subjektpositionen sichtbar zu machen, lässt sich unmittelbar mit Literatur verknüpfen, bietet diese doch besondere Möglichkeiten, spezifische Erfahrungen zu vermitteln und diese durch Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der Figuren nachvollziehbar zu machen. In der Analyse kann hier insbesondere die kognitive Narratologie zum Tragen kommen, die sich mit Fragen der Empathie und Perspektivenübernahme beschäftigt oder den Erfahrungsgehalt (‚experientiality') von Erzählungen untersucht.[31] Neben

---

27 Nünning/Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell, S. 59.

28 Bonnie Thornton Dill/Marla H. Kohlman: Intersectionality. A Transformative Paradigm in Feminist Theory and Social Justice, in: Sharlene Nagy Hesse-Biber (Hg.): *The Handbook of Feminist Research. Theory and Praxis*. 2. Aufl. Thousand Oaks, CA 2011, S. 154–174, hier S. 169.

29 Seeliger/Knüttel: Intersektionalität und Kulturindustrie, S. 15.

30 Cf. Dill/Kohlman: Intersectionality, S. 169. Dill und Kohlmann unterscheiden zwischen Ansätzen, die unterschiedliche Formen der Differenz lediglich punktuell berücksichtigen (weak intersectionality), und solchen, die diese Unterschiede und Ungleichheitsstrukturen miteinander in Beziehung setzen und so ein tiefergehendes Verständnis größerer Zusammenhänge und Entwicklungen erzeugen (strong intersectionality).

31 Kognitive Ansätze in der Literaturwissenschaft beschäftigen sich mit dem Zusammenhang von

dem Erfahrungsgehalt ist Perspektivität eine wesentliche Eigenschaft von Erzählungen.[32] Auch hier lässt sich eine Brücke zu intersektionaler Theorie schlagen, da die Vorstellung von Identitätspositionen den Aspekt der Perspektivität gewissermaßen automatisch mit sich bringt. Dies hat Donna Haraway in ihrem feministischen Konzept der ‚situated knowledges'[33] herausgearbeitet, indem sie mit der Illusion objektiven Wissens, das eine Abwesenheit von Perspektive behauptet, aufräumt. Haraway geht es in ihrem Essay in erster Linie um die Konstruktion von ‚scientific knowledge', deren Pluralisierung allein schon eine subversive Anfechtung des hegemonialen Anspruchs von Wissenssystemen (genauer: von ‚masculinist science') darstellt. Der in diesem Wissenskonzept inhärenten Vorstellung von Objektivität stellt sie ein Verständnis von Wissen gegenüber, welches, ausgehend von der Metapher des Sehens, einerseits raum-zeitlich kontextualisiert und andererseits verkörpert ist.[34] Der Brückenschlag zur Literatur bietet sich hier an, da diese als zentraler Ort der Wissensproduktion und -verbreitung in unserer Gesellschaft dient, gerade hinsichtlich Zuschreibungen und Kategorisierungen von Identität. Die Literatur verfügt ebenfalls über effektive Möglichkeiten, Perspektivität zu verschleiern und den Eindruck von Objektivität und allgemeingültiger Wahrheit zu vermitteln. Hier gibt es beispielsweise den, im Sinne der ‚unmarked category' meist männlich gedachten, auktorialen Erzähler, dessen irreführende Bezeichnung als ‚allwissend' in die Nähe dessen rückt, was Haraway als ‚god trick' bezeichnet,[35] und der nicht zufälligerweise im 19. Jahrhundert in Zusammenhang mit einem Vorzug für realistische Erzählformen in der Literatur dominierte. Trotz der vermeintlichen Objektivität einer solchen Erzählinstanz aufgrund ihrer Position außerhalb der erzählten Welt ist ihr mit Sicherheit eines nicht abzusprechen: Perspektivität. Diese äußert sich, gerade in der auktorialen Erzählsituation nach Stanzel, in Kommentaren, Bewertungen und einem häufig recht offen vermittelten Weltbild. Eine solche Perspektivierung ist nicht zuletzt ein zentrales Merkmal von Erzählungen generell,[36] wird

---

Narration und mentalen und emotionalen Vorgängen, sei es auf der Ebene der Darstellung und erzählerischen Vermittlung solcher, in Bezug auf die Leseerfahrung und das Potential von Literatur, die Gedanken- und Gefühlswelt von Leser:innen zu beeinflussen, oder die generelle Bedeutung narrativer Muster für Prozesse der Wahrnehmung und Sinnkonstruktion. Während es zu Letzterem auch empirische Untersuchungen gibt, steht in der kognitiven Narratologie die Textanalyse im Fokus mit dem Ziel, das im Text angelegte Potential für spezifische Leseerfahrungen herauszuarbeiten. Zum kognitiven Mehrwert der Lektüre literarischer Texte in Bezug auf Empathie und Perspektivenübernahme, cf. Vera Nünning: *Reading Fictions, Changing Minds: The Cognitive Value of Literature*, Heidelberg 2014. Zu ‚experientiality', s. z. B. Marco Caracciolo: Experientiality, in: *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg 2013, https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/102.html.

32 Zu den Eigenschaften von Erzählungen s. Nünning: *Reading Fictions, Changing Minds*, S. 50–58.

33 Donna Haraway: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, in: *Feminist Studies* 14.3 (1988), S. 575–599.

34 Ebd., S. 581.

35 Ebd.

36 Cf. Vera Nünning: Narrativität als interdisziplinäre Schlüsselkategorie, in: Hans Georg Kräusslich/ Wolfgang Schluchter (Hg.): *Jahresbericht Marsilius-Kolleg 2011/2012*. Heidelberg 2012, S. 87–104, hier S. 93.

aber häufig erst dann zum Thema, wenn die Perspektive von Autor:in oder Figuren im Sinne des Identitätsdiskurses ‚markiert' ist: „white novelists are not white novelists but simply ‚novelists', and white characters are not white characters but simply ‚human'", wie Zadie Smith über die Limitierungen einer solchen Rezeption feststellt.[37] Auch die Tendenz einer Gleichsetzung der Perspektive von Erzählinstanz oder Figuren mit Autor:innen trägt zu einer Festschreibung von Identitäten bei, die gerade für marginalisierte Identitätspositionen in einer Gesellschaft problematisch ist.[38] Was eine solche essenzialisierende Rezeption verschleiert, ist die Tatsache, dass nicht nur das Erzählen selbst immer perspektivengebunden ist, sondern auch das literarische Erzählen vielfältige Möglichkeiten bietet, unterschiedliche Perspektiven zu vermitteln und diese in variierenden Konstellationen miteinander in Beziehung zu setzen.[39] Gerade die (potentielle) Multiperspektivität in literarischen Texten vermittelt die Sichtweisen von Figuren und ihre Erfahrungen immer auch als ‚partial perspective', die, einseitig, unvollständig, parteiisch und, ebenso wie Haraways Vorstellung von Wissenskonstruktionen, immer ortsgebunden und verkörpert ist.

Die folgende Lektüre soll beispielhaft zeigen, wie diese Eigenschaften des Erzählens Anknüpfungspunkte für eine intersektionale Textanalyse bieten. Die narrative Perspektive, in ihrer räumlich-zeitlichen Verortung und Verkörperung, ist eine wichtige Voraussetzung für den Erfahrungsgehalt von Erzählungen. So lassen sich nicht nur bestimmte Diskriminierungs- oder Privilegierungserfahrungen schildern, Weltsichten, Werthaltungen und politische Standpunkte zeigen, sondern auch, was diese Erfahrungen und Positionen in ihrer kognitiven, körperlichen und emotionalen Dimension ausmacht. Die Perspektivenstruktur eines Textes stellt unterschiedliche Positionen und Perspektiven miteinander in Beziehung und erlaubt Rückschlüsse auf strukturelle Machtverhältnisse, indem sie diese bestätigt oder auch subvertiert. So verdeutlichen diese Verknüpfungen zwischen Intersektionalität und Erzählen mit Blick auf die Repräsentationsebene das emanzipatorische Potential von Literatur und ihre Möglichkeiten, Narrative und festgeschriebene Rahmen umzudeuten und so einerseits hegemoniale Wahrnehmungs- und Kategorisierungsmuster zu rekalibrieren und andererseits Identitäten und Lebenswege neu zu imaginieren.

---

37 Zadie Smith: Their Eyes Were Watching God: What Does Soulful Mean?, in: Dies.: *Changing My Mind: Occasional Essays*. London 2009, S. 3–13, hier S. 11.

38 Cf. hierzu das Konzept der „burden of representation", Kobena Mercer: Black Art and the Burden of Representation, in: *Third Text* 4.10 (1990), S. 61–78.

39 Zur Komplexität der Perspektivenstruktur von Romanen cf. Vera Nünning/Ansgar Nünning: Von ‚der' Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität, in: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 3–38; cf. auch Nünning: *Reading Fictions, Changing Minds*, S. 55.

2 Intersektionale Intervention: Bernardine Evaristos *Girl, Woman, Other*

In ihrem 2019 erschienenen Roman *Girl, Woman, Other* webt Bernardine Evaristo ein komplexes Netz aus Frauengeschichten und -perspektiven, die auf vielfältige Weise miteinander verbunden sind. Die zwölf Portraits Schwarzer „Mädchen, Frau[en], etc."[40] im Roman zeigen einerseits die Vielfalt innerhalb der Identitätskategorie ‚Schwarze Frau' auf, verweisen gleichzeitig aber auch auf die Marginalisierung dieser Geschichten in der britischen Gesellschaft und Literatur. So produziert der Text, im Sinne der strong intersectionality, gegenhegemoniales, situiertes Wissen über marginalisierte Gruppen, stellt vielschichtige Bezüge her, untersucht (historische) Verwicklungen und unterschiedliche Identitäts- und Lebensentwürfe. Was die deutsche Übersetzung des Titels nicht einfängt, ist die Mehrdeutigkeit des englischen ‚other', das zum einen die Gender-Kategorien von ‚girl' und ‚woman' jenseits der Binarität erweitert, zum anderen jedoch auf das Othering verweist, dem alle Figuren in diesem Roman gesellschaftlich unterworfen sind, und dem sich der Roman selbst bestimmt entgegenstellt, indem er die Perspektiven dieser Figuren ins Zentrum rückt. Stattdessen erinnert der deutsche Titel an das sogenannte „Etc.-Problem", das sich in der Aufzählung sozialer Identitätskategorien im Intersektionalitätsdiskurs ausdrückt.[41] Anstatt jedoch solche Kategorien in ihrer Aneinanderreihung zu reproduzieren und letztlich als Einzelkategorien zu bestätigen, verweist das „etc." hier auf eine weitere interne Auffächerung der Gender-Kategorie in Fortsetzung der Aufzählung „Mädchen, Frau" im Titel. Dass es um mehr als altersbezogene Differenzen geht, wird in der Lektüre des Romans schnell deutlich. Durch Multiperspektivität und Vielstimmigkeit werden verschiedene Perspektiven in ihrer jeweiligen Spezifität, Verkörperung und Situiertheit fassbar und für Lesende nachvollziehbar.

Ein dezidiert intersektionales Interesse lässt sich im Werk von Evaristo generell feststellen, da es verschiedene Identitätspositionen innerhalb des großen Spektrums dessen, was als ‚Black British' gilt, nachzeichnet und spezifische Dimensionen sichtbar macht, die in den gängigen Diskursen häufig unbeachtet bleiben. In *Girl, Woman, Other* werden die Identitätsfacetten weiter multipliziert, indem hier ein breites Ensemble von Figuren auftritt, das von der komplexen Struktur des Romans zusammengehalten wird. Zwölf Unterkapitel, jeweils zu dritt in vier Kapitel gruppiert, stellen zwölf Frauen, Mädchen und eine Transperson vor und sind jeweils nach diesen betitelt, sodass sich das Inhaltsverzeichnis wie die Liste der dramatis personae in einem Theaterstück liest. In der personalen Erzählsituation des Romans orientieren sich die einzelnen Kapitel eng an der Perspektive dieser Figuren, die so im Wechsel jeweils als primäre Fokalisierungsinstanzen auftreten. Der Roman beginnt im ersten Kapitel mit Amma am Morgen der ausverkauften und mit Spannung erwarteten Premiere ihres neuen Stücks am National Theatre in London; das letzte Kapitel, betitelt „The After-party", führt die diversen Erzählstränge des Romans mit der an das Stück anschließenden Feier im Foyer des Theaters

---

40 *Mädchen, Frau etc.* lautet der Titel der deutschen Übersetzung von *Girl, Woman, Other*.

41 Katharina Walgenbach: Gender als interdependente Kategorie, in: Dies. et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007, S. 23–64, hier S. 64.

zusammen. Dazwischen erweitern die den einzelnen Figuren gewidmeten Kapitel den räumlichen und zeitlichen Horizont des Romans weit über das zeitgenössische London hinaus. Die Zusammenführung der Geschichten und Figuren auf der Premierenfeier verdeutlicht ihre vielschichtigen internen Bezüge und Verbindungen auf struktureller Ebene. Über die Rahmenhandlung der Theaterpremiere und verschiedenartige genealogische und soziale Beziehungen hinaus sind die Kapitel und ihre Figuren auch auf thematischer Ebene eng miteinander verwoben. Diese Verwobenheit wiederum läuft im Thema Intersektionalität zusammen, das zum einen immer wieder offen angesprochen und explizit verhandelt wird, wie z. B. in den feministischen Diskursen und Auseinandersetzungen der Figuren, und zum anderen deren Lebens- und Erfahrungswelten prägt. Auf diese Weise werden im Roman mehrere Aspekte des Intersektionalitätskonzeptes deutlich: seine Bedeutung als politisches Analysewerkzeug zur Sichtbarmachung sozialer Ungleichheiten und Differenzen, die Frage nach der spezifischen Erfahrung solcher Ungleichheiten und die Ebene der Identitätskonstruktion, insbesondere in politischer Dimension: „the processes and mechanisms by which subjects mobilize (or choose not to mobilize) particular aspects of their identities in particular circumstances".[42]

Bereits früh im Roman schwingt Intersektionalität als Thema mit, wodurch der Text eine Lektüre anregt, die eine intersektionale Perspektive einnimmt. Das Theaterstück, das als struktureller Knotenpunkt im Roman fungiert, ist der Höhepunkt von Ammas Karriere, die ihren Ursprung in der politischen und kulturellen Szene der 1980er Jahre und in der Schwarzen Frauenbewegung hat – dasselbe Umfeld also, aus dem der Begriff der Intersektionalität hervorgegangen ist, sofern man die britischen und U.S.-amerikanischen Bewegungen zusammenfassen möchte.[43] In dieser kultur-politischen Referenz lässt sich daher analog zur strukturellen Funktion der räumlich-zeitlichen Zusammenführung im Theater auch ein thematischer Knotenpunkt sehen.[44] Die bevorstehende Theaterpremiere gibt Amma Anlass, auf ihr Leben und ihre Karriere zurückzublicken, in denen ihre Freundschaft mit Dominique eine zentrale Rolle einnimmt. Zusammen mit Dominique gründete Amma in den 1980er Jahren die Bush Women Theatre Company als Antwort auf die diskriminierenden Erfahrungen, die sie als Schauspielerinnen in einem Kulturbetrieb erlitten hatten, der sie als Schwarze Frauen systematisch ausblendet oder auf ein bestimmtes Rollenprofil als „slave, servant, prostitute, nanny or crim"[45] reduziert. Unter diesen Umständen finden die Freundinnen schnell

---

42 Nash: Re-thinking Intersectionality, S. 11.

43 Zur britischen Perspektive cf. Hazel V. Carby: White Woman Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood, in: Centre for Contemporary Cultural Studies (Hg): *The Empire Strikes Back. Race and Racism in 70s Britain*. London 1982, S. 211–234.

44 Das Theaterstück lässt sich auch inhaltlich als Höhepunkt der aus dem Schwarzen Feminismus heraus geborenen Arbeit Ammas ansehen. Als eine Ursprungsszene ihres Schaffens ist ihre erste Teilnahme an einem Treffen einer „black women's group" (Bernardine Evaristo: *Girl, Woman, Other*. London 2020 [2019], S. 12) gezeichnet, wo debattiert wird, „what it meant to be a black woman / what it meant to be a feminist when white feminist organizations made them feel unwelcome". Ebd., S. 13.

45 Bernardine Evaristo: *Girl, Woman, Other*. London 2020 [2019], S. 6. Weitere Zitate beziehen sich auf dieselbe Ausgabe und werden im Folgenden mit der Sigle GWO und Seitenangabe direkt im Text zitiert.

zusammen; sie teilen eine Perspektive, die ebenso auf ihrem Schwarzsein wie auf ihrem Frausein und Lesbischsein beruht, und aus der sie die bestehende Ordnung angreifen. Ihre eigene Theatergruppe richtet sich gegen die Vorherrschaft einer *weiß* und männlich geprägten Kulturindustrie: „they would be a voice in theatre where there was silence / black and Asian women's stories would get out there / they would create theatre on their own terms" (GWO, S. 14). Der Fremdzuschreibung, die sie bei den Castings erfahren haben, stellen sie eine deutliche und selbstbestimmte Selbstpositionierung entgegen. Ohne die Bedeutung der Kategorie Schwarze Frau für ihre politische Mobilisierung zu untergraben, brechen sie so das generalisierende Bild, das darin auch zum Ausdruck kommt, auf und zeigen die Identitätsfacetten, die dahinterstehen. Damit wird bereits gleich zu Beginn ein breites Spektrum der unterschiedlichen Hintergründe mit ihren jeweiligen geographischen und politischen Konstellationen aufgemacht, die Schwarzsein in Großbritannien bedeuten können. Diese werden im Laufe des Buches weiter diversifiziert und dabei nicht nur um klassische Identitätskategorien wie Alter, Generation, Klasse, nationale Herkunft, Hautfarbe oder Geschlecht erweitert. Auch Aspekte wie Veranlagung, persönliche Erfahrung beziehungsweise Traumatisierung, Wertvorstellungen und Träume spielen eine Rolle in den Leben der Figuren und bestimmen deren (politische) Haltungen, die nicht ausschließlich auf eine soziale Subjektposition zurückzuführen sind. Auf diese Weise wirken die Figuren (wenn auch einige mehr als andere) nicht wie Typen oder in erster Linie intersektionale Subjekte, sondern wie Menschen.

Mit der oben umrissenen Figuren-Kapitel-Struktur ist der Roman multiperspektivisch aufgebaut und entwirft Kapitel um Kapitel ein komplexes Netz von Beziehungen und Bezügen, die, im Sinne des Anspruchs an eine strong intersectionality, Interdependenzen von Ungleichheit und die ihnen zugrundeliegenden sozialen Strukturen erkennen lassen. Während in manchen der Kapitel Figuren wie Amma, Dominique, Morgan oder Penelope die politischen Rahmenstrukturen offen anprangern, müssen sich Frauen wie Carole, Bummi, Winsome oder Grace in anderen Kapiteln mit diesen arrangieren, um über die Runden zu kommen. Dabei lässt der Roman keinen Zweifel daran, dass diese Lebensgeschichten ebenso politisch und affirmativ sind wie die offen emanzipatorisch und feministisch deklarierten Lebensentwürfe der anderen Frauen. Was deutlich wird, ist, dass alle Figuren sich den Herausforderungen einer patriarchalen und rassistischen Gesellschaft selbstbestimmt entgegenstellen und lernen, sich zu behaupten und allen Widerständen zum Trotz in ihrem Leben einzurichten. Die Figuren teilen eine Erfahrungsdimension aufgrund ihrer intersektionalen Subjektposition, ungeachtet der intrakategorischen Komplexität ihrer Gruppe; so betont der Roman, dass „to be racialised as black brings with it some level of connectedness".[46] Diese reicht von Amma mit ihrem Theaterstück *The Last Amazon of Dahomey* über, in den Worten von Morgans Twitter-Kurzrezension, „warrior women kicking ass on stage! Pure African Amazon blackness" (GWO, S. 334), bis hin zu Carole, die zwar in einer Bank Karriere macht, „where it was clear from her first day on the job she was expected to be as groomed as her

[46] Micha Frazer-Carroll: *Girl, Woman, Other* by Bernardine Evaristo review – *Joy as Well as Struggle*, in: *The Guardian*, 08.05.2019, https://www.theguardian.com/books/2019/may/08/girl-woman-other-by-bernardine-evaristo-review.

counterparts on American television dramas about female lawyers, politicians, and detectives" (GWO, S. 140), aber als Schwarze Frau trotz dieser äußerlichen Anpassung an das weibliche Ideal einer erfolgreichen Businessfrau nicht das Privileg genießen kann, bei beruflichen Reisen „*un-harassed*" durch den Zoll zu kommen (GWO, S. 118, Hervorhebung im Original).[47]

So unterschiedlich die Hintergründe und Erfahrungen der Figuren sind, ihre Geschichten vereint – trotz aller Widersprüchlichkeiten und Makel, die die Figuren mitbringen – ein Gefühl von Zusammenhalt und gegenseitiger Unterstützung. Es ist unter anderem diese Verbundenheit, die es den Figuren ermöglicht, sich widrigen Umständen zu widersetzen, teilweise furchtbare und traumatische Erfahrungen zu bewältigen und ihr Leben selbstbestimmt in eine positive Richtung zu lenken. Diese Selbstbehauptung kulminiert in der Feierstimmung der After-Party. Der diesem Kapitel folgende Epilog vertieft dieses positive Gefühl und bringt weitere Erzählstränge zu einem versöhnlichen Abschluss. Hier liest Penelope in der Presse eine hymnische Rezension von Ammas Stück, während sie mit dem Zug nach Norden fährt, um zum ersten Mal ihre biologische Mutter Hattie zu treffen, von deren Existenz sie erst kurz vorher erfahren hat. Hattie war mit vierzehn Jahren schwanger geworden, ihr Vater gab das nur wenige Tage alte Baby weg: „men will have two reasons not to marry you" (GWO, S. 370). Obwohl Hattie das Geheimnis dieser frühen Schwangerschaft ihr Leben lang vor ihrer späteren Familie gewahrt hat, trug sie die Wunde dieses Verlusts stets mit sich, ebenso wie Penelope die Verletzung, von ihren biologischen Eltern nicht gewollt zu sein. Die emotionale Wiedervereinigung zwischen den beiden löst Jahrzehnte des Leids auf („it's like the years are switfly regressing until the lifetimes between them no longer exist", GWO, S. 452) und sendet so eine starke Botschaft von Zusammenhalt und der Chance auf Heilung, auch in Bezug auf rassifizierte Grenzen zwischen Menschen.[48]

Entscheidend für das Potential des Romans, seinen Leser:innen die Erfahrungswelt seiner Figuren trotz der Differenzen nahezubringen, die zwischen ihren Welten liegen, ist seine Form, die nicht nur multiperspektivisch ist, sondern auch polyphon. Die verschiedenen Abschnitte orientieren sich nicht nur an der Perspektive der jeweils titelgebenden Figur, indem sie diese als Fokalisierungsinstanz einsetzen; die Erzählstimme tritt immer wieder hinter den Figuren und ihren Gedanken zurück, sodass in der Bewusstseinswiedergabe durch erlebte Rede und inneren Monolog sowie Dialogpassagen in direkter und freier indirekter Rede die Figuren durch die Plastizität ihrer Stimmen und sprachlichen Eigenheiten greifbar werden.

---

[47] Dieses Beispiel verdeutlicht die Rolle, die Intersektionalität als Diskriminierungserfahrung spielt: Während die erste Erfahrung, dass Äußerlichkeiten wie Auftreten und Kleidung an Stelle hart erarbeiteter Kompetenzen treten, weil diese Frauen grundsätzlich abgesprochen werden, („as if she has to cripple herself to signal her education, talent, intellect, skills and leadership potential", GWO, S. 140) für *weiße* Leserinnen vertraut klingen mag, sind andere Erfahrungen Carols deutlich an die Vorstellungen und Erwartungen gebunden, die sie als „dark-skinned black wom[a]n" (GWO, S. 147) rassifizieren, beispielsweise wenn Geschäftspartner ihr Komplimente machen „for being so articulate" (GWO, S. 118) oder sie am Flughafen auf erniedrigende Weise auf Drogen untersucht wird (GWO, S. 118f.).

[48] In Angesicht ihrer Mutter verliert Penelope auf einen Schlag ihre vorherige rassistische Grundhaltung: „Who cares about colour? Why on earth did Penelope ever think it mattered?" (GWO, S. 452).

Dieser am Sprachduktus der Figuren angelehnte Stil betont einerseits die Unterschiedlichkeit der Figuren, deren gesellschaftliche Positionierung und sozialer, ethnischer oder auch historischer Hintergrund sich in ihrer Sprache niederschlagen. Ein auffallendes stilistisches Merkmal dieses Erzählstils ist zudem die weitgehende Abwesenheit von Zeichensetzung, insbesondere von Anführungszeichen zur Markierung direkter Rede und Punkten am Satzende, welche Unmittelbarkeit und Nähe zu den Figuren erzeugt. Der fließende, oft atemlos wirkende Stil führt andererseits dazu, die Grenzen zwischen den Figuren verschwimmen zu lassen. Die Stimmen und Perspektiven sind und bleiben zwar distinkt, finden aber zueinander und verbinden sich zu einer „breathtaking symphony of black women's voices",[49] in der sich die unterschiedlichen Werthaltungen und Anschauungen, die an die jeweiligen Perspektiven geknüpft sind, zusammenfügen. Dabei macht der Roman deutlich, dass der Gesamteindruck von Zusammenhalt nicht davon abhängt, dass auf Handlungsebene interne Differenzen zwischen den Figuren ausgebügelt werden; im Gegenteil, die Unterschiede der Subjektpositionen werden durch die Perspektivenstruktur, die zum Schluss des Romans eine Großzahl der Charaktere mit all ihren Gegensätzen auf der Premierenfeier aufeinandertreffen lässt, eher noch hervorgehoben.[50] In diesem Kapitel bewegt sich die Perspektive wie bei einer Kamerafahrt zwischen den Figuren, denen sie jeweils für eine gewisse Zeit folgt, bevor sich die Erzählung an die Fersen und Gedanken einer anderen Figur heftet. Durch diese unmittelbare Multiperspektivität verlieren die Vorurteile und Zuschreibungen, mit denen sich die Figuren gegenseitig betrachten, an Macht; es entstehen keine fixierten Oppositionen, sondern es bildet sich ein Gewebe, das die Figuren zusammenhält und das sich vor dem Hintergrund der vorangehenden Kapitel aus ihren jeweiligen Geschichten mitsamt den in ihnen enthaltenen Überschneidungen und internen Bezügen webt. Innerhalb dieses Gefüges erscheinen die internen Unterschiede als Stärke. Wie Audre Lorde schreibt,

> [d]ifference must be not merely tolerated, but seen as a fund of necessary polarities between which our creativity can spark like a dialectic. Only then does the necessity for interdependency become unthreatening. Only within that interdependency of different strengths, acknowledged and equal, can the power to seek new ways of being in the world generate, as well as the courage and sustenance to act where there are no charters.[51]

---

49 Ron Charles: Bernardine Evaristo's ‚Girl, Woman, Other' Received Half a Booker Prize, but It Deserves All the Glory, in: *The Washington Post*, 28.10.2019.

50 Etwa in der teilweise entfremdeten Reaktion einzelner Figuren auf das Theaterstück, oder Ammas und Dominiques Gespräch über Veränderungen innerhalb des feministischen Diskurses und den Auswirkungen auf ihre eigene Arbeit, wie z. B. ein Boykott von „trans troublemakers" (GWO, S. 437) gegen Dominiques Theaterfestival in den U.S.A. nach transphoben Äußerungen im typischen radikalfeministischen Duktus.

51 Audre Lorde: The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House, in: *Sister Outsider. Essays & Speeches by Audre Lorde*. Berkeley, CA 2007, S. 110–113, hier S. 111.

Beispiele dafür, wie die Unterschiede zwischen den Figuren in ihren Beziehungen ein Element der Stärke generieren, aus dem sich neue Möglichkeiten ergeben, liefert jede der zwölf Geschichten im Roman.

Was Lorde als Kreativität bezeichnet, findet sich in den poetischen Anklängen in Evaristos Schreibstil, wobei die Form nicht den Schritt in Richtung Versroman wie in ihrem Debüt *Lara* (1997) vollzieht, aber Elemente eines an den Rhythmus der gesprochenen Sprache angelehnten freien Verses enthält. Das Poetische scheint vor allem in solchen Momenten durch, in denen es der Unmittelbarkeit von Erfahrung Ausdruck verleiht und Gefühle vermittelt, die sich der ordnenden und rationalisierenden Kraft des Narrativen entziehen. Dies ist beispielsweise in Carols Abschnitt der Fall, wo sich solche Passagen häufen und einen kompromisslos subjektiven Raum der Selbstbewahrung und Selbstbehauptung im Angesicht gewaltsamer, traumatisierender Erfahrungen schaffen (GWO, S. 125f.). Auch das Gegennarrativ, das Carole sich aufbaut als Mittel der Selbstbestimmung und Rückerlangung ihrer Handlungsmacht, zieht seine Stärke aus dem Poetischen, dem kraftvollen Rhythmus der Sprache und der Macht von Wiederholungen (GWO, S. 128f.). Die lyrischen Elemente in diesen Szenen verdeutlichen das kreative Potential von Sprache, die eine emanzipatorische Wirkung entwickeln kann, wenn sie aus ihren konventionellen Strukturen befreit wird, wie Evaristo es im Roman vorführt. In ihrem berühmten Essay „Poetry Is not a Luxury" weist Audre Lorde auf die Macht von Dichtung, gerade für Schwarze Frauen, und ihre Bedeutung für die Emanzipationsbewegung und den politischen Widerstand hin. Lorde bezeichnet Dichtung hier als „revelatory distillation of experience"[52] und unterstreicht so die Unmittelbarkeit und Direktheit, mit der sich Eindrücke und Emotionen in dieser Form ausdrücken und weitergeben lassen. Das Lyrische betont die schöpferische Kraft des Romans, der Lebensgeschichten und Erfahrungen von Figuren ins Licht rückt, die bisher in der britischen Literatur an einen Ort verbannt waren, der sich dem Erzählen entzog: „Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought."[53] Was für die Repräsentationsebene gilt, ist auch für die Figuren und ihre Entwicklungen entscheidend. Hier verweisen die lyrischen Elemente auf das Potential der Imagination, bestehende Narrative der Unterdrückung und Marginalisierung aufzubrechen und positiv und selbstermächtigend weiterzudenken. Wie Micha Frazer-Carroll im *Guardian* schreibt: „*Girl, Woman, Other* is about struggle, but it is also about love, joy and imagination".[54]

---

52 Audre Lorde: Poetry Is not a Luxury, in: *Sister Outsider. Essays & Speeches by Audre Lorde*. Berkeley, CA 2007, S. 36–39, hier S. 37.

53 Ebd.

54 Frazer-Carroll: Joy as Well as Struggle.

3 *Girl, Woman, Other* als intersektionale Intervention: Repräsentation und Imagination

Die Bedeutung der Imagination als Ressource und Quelle menschlicher und gesellschaftspolitischer Transformation spielt im Roman auch auf der Handlungsebene eine wichtige Rolle. Nicht umsonst kommt Amma durch ihre Rolle in der Rahmenhandlung eine herausgehobene Stellung zu und mit ihr (und der als zweites eingeführten Figur Dominique) dem Theater generell. Als Autorin und kreative Schöpferin literarischer Welten versucht sie, Veränderung zu bewirken und so ihre politischen Ansichten und Ziele voranzubringen. Wie oben beschrieben, bildet die Stereotypisierung beziehungsweise Marginalisierung bis hin zur völligen Ausradierung Schwarzer Figuren im *weiß* dominierten Kulturbetrieb der 1980er Jahre den primären Anstoß für Ammas und Dominiques Arbeit. Während Dominique zu Beginn ihrer Laufbahn als Schauspielerin von einem casting director beim Vorsprechen für ein viktorianisches Drama abgewiesen wird mit der Begründung, „there weren't any black people in Britain then" (GWO, S. 7), bietet Ammas Theaterstück eine historische Gegenvision, die dieser Leerstelle im öffentlichen Bewusstsein eine Erzählung von Stärke und Handlungsmacht entgegensetzt. Diese eröffnet Identifikationsangebote und eine geschichtliche Quelle der Selbstermächtigung, insbesondere für Schwarze lesbische Frauen oder queere Personen (wie die non-binäre Figur Morgan).[55] Das Stück betont so die Bedeutung einer historischen Verankerung für das eigene Selbstbild. Die koloniale Geschichtsauslöschung indigener Bevölkerungen schreibt sich in der Assimilationserwartung an migrantische Gruppen und das Bild von deren vermeintlicher Geschichtslosigkeit fort.[56] Aus intersektionaler Perspektive lässt sich hier eine Parallele ziehen zur Unsichtbarmachung spezifischer Subjektpositionen innerhalb eines Diskurses, der *Weißsein* als Norm setzt und alle anderen Identitäten als ‚other' vereinheitlicht und marginalisiert.

In diesem Sinne lässt sich *Girl, Woman, Other* selbst als intersektionale Intervention einordnen: Die Geschichten und Genealogien, die darin zusammengeführt werden, füllen diese

---

55 Für manche der konservativeren Figuren wie Shirley oder Carole ist das Stück nicht nur ‚validating', sondern vor allem peinlich: „if only the play was about the first black woman prime minister of Britain, or a Nobel prize-winner for science, or a self-made billionaire, someone who represented legitimate success at the highest levels, instead of lesbian warriors strutting around and falling for each other" (GWO, S. 418). Carole fühlt sich von dieser Geschichte offensichtlich nicht repräsentiert beziehungsweise lehnt das Identifikationsangebot aufgrund ihrer eigenen homophoben Haltung ab. Ihre Rezeption verdeutlicht abermals die gruppeninternen Differenzen, die die intersektionale Perspektive des Romans hervorhebt. Dennoch ist sie von dem Stück „intrigued" (GWO, S. 418), ebenso wie von den anderen Schwarzen Frauen im Publikum, „more […] than she'd seen at any other play at the National" (GWO, S. 419), die sie neugierig mustert.

56 Zur kolonialistischen Ideologie der Geschichtslosigkeit und deren Fortwirken in migrantischen Kontexten cf. Corinna Assmann: *Doing Family in Second-Generation Contemporary Migration Literature*, Berlin 2018, S. 111, 124f. Cf. auch Irial Glynn/J. Olaf Kleist: *History, Memory and Migration: Perceptions of the Past and the Politics of Incorporation*. Basingstoke 2012, S. 3.

Leerstelle im Wissen und in der Vorstellung der Leser:innen auf eine Weise, die die Umstände und soziale Wirklichkeit dieser Leben greifbar macht. Letztlich lässt sich dies über jede der Geschichten und Figuren im Roman sagen, die alle für sich und in ihrer Gesamtheit ein Novum in der Literaturlandschaft Großbritanniens darstellen: „For many readers, it's not a familiar world – this is a Britain less often depicted in fiction. But that certainly doesn't mean it's not a world that is possible, and worth celebrating."[57] Die Tatsache, dass Evaristo für diesen Roman den Booker Prize, den renommiertesten und wichtigsten Literaturpreis des Landes, gewonnen hat – und das als erste Schwarze britische Autorin in der Geschichte des Preises –, ist in diesem Zusammenhang durchaus zu berücksichtigen: Die Anerkennung durch das Establishment verdeutlichte gleichzeitig die langjährige Vernachlässigung und Marginalisierung von Writers of Color und ihren Sujets im britischen Literatur- und Kulturbetrieb[58] und zog so die Aufmerksamkeit auf Missstände, auf die schon Jahre zuvor Zadie Smith aufmerksam gemacht hatte. Der Roman selbst nimmt mit Ammas Theatererfolg diese späte Anerkennung vorweg und zeichnet den langen und im Figurenreichtum gespiegelten, facettenreichen Weg dorthin nach.

Mit seiner Thematisierung von Intersektionalität als Thema auf mehreren Ebenen kann der Text als Beispiel dienen, wie das Konzept auch methodisch die Literaturanalyse bereichern kann, und umgekehrt. Es bindet ein Verständnis der Figuren an die übergeordnete Figurenkonstellation und beleuchtet, wie sich Benachteiligungsmechanismen und Privilegien in unterschiedlichen Kontexten und Beziehungen auswirken, wie sich Machtverhältnisse verschieben und soziale und gesellschaftliche Zusammenhänge bilden. Entsprechend dem intersektionalen Konzept von Situiertheit und Positionalität erweist sich die narratologische Analyse der Vermittlung von Perspektive sowie der Perspektivenstruktur als fruchtbar. Diese Fragen involvieren bereits jeweils eine Verbindung von Mikro- und Makroebene des Textes entsprechend der Mehrebenenanalyse nach Degele und Winker, wobei formale und strukturelle Elemente Rückschlüsse auf den übergeordneten Bedeutungsaufbau eines Romans ziehen lassen. Eine solche Analyse vermeidet eine Verwendung des Intersektionalitätsbegriffs als bloße Identitätstheorie. Entscheidend ist jedoch die Einbeziehung der dritten Ebene der Repräsentation und der symbolischen und diskursiven Kraft des Textes, welche in *Girl, Woman, Other* wiederholt betont wird. Auf diese Weise bietet der Roman viele Anhaltspunkte, die für die intersektionale Literaturanalyse Orientierung bieten.

---

57 Frazer-Carroll: Struggle as Well as Joy.

58 Alison Flood: Evaristo and Carty-Williams Become First Black Authors to Win Top British Book Awards, in: *The Guardian*, 29.06.2020, https://www.theguardian.com/books/2020/jun/29/candice-carty-williams-bernardine-evaristo-first-black-authors-to-win-top-british-book-awards.

Literaturverzeichnis

Assmann, Corinna: *Doing Family in Second-Generation Contemporary Migration Literature*. Berlin 2018.

Caracciolo, Marco: Experientiality, in: *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg 2013, https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/102.html.

Carby, Hazel V.: White woman listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood, in: Centre for Contemporary Cultural Studies (Hg): *The Empire Strikes Back. Race and Racism in 70s Britain*. London 1982, S. 211–234.

Charles, Ron: Bernardine Evaristo's ‚Girl, Woman, Other' received Half a Booker Prize, But It Deserves All the Glory, in: *The Washington Post,* 28.10.2019.

Combahee River Collective: The Combahee River Collective Statement, in: Keeanga-Yamahtta Taylor (Hg.): *How We Get Free*. Chicago 2017, S. 15–27.

Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167.

Crenshaw, Kimberlé: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

Davis, Kathy: Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful, in: Helma Lutz/Maria Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg.): *Framing Intersectionality. Debates on a Multi-Faceted Concept in Gender Studies*. Ashgate 2011, S. 43–54.

Dietze, Gabriele et al.: Einleitung, in: Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007, S. 7–22.

Dill, Bonnie Thornton/Marla H. Kohlman: Intersectionality. A Transformative Paradigm in Feminist Theory and Social Justice, in: Sharlene Nagy Hesse-Biber (Hg.): *The Handbook of Feminist Research. Theory and Praxis*. 2. Aufl. Thousand Oaks, CA 2011, S. 154–174.

Flood, Alison: Evaristo and Carty-Williams Become First Black Authors to Win Top British Book Awards, in: *The Guardian* 29.06.2020, https://www.theguardian.com/books/2020/jun/29/candice-carty-williams-bernardine-evaristo-first-black-authors-to-win-top-british-book-awards.

Frazer-Carroll, Micha: ‚Girl, Woman, Other' by Bernardine Evaristo Review – *Joy as Well as Struggle*, in: *The Guardian* 08.05.2019, https://www.theguardian.com/books/2019/may/08/girl-woman-other-by-bernardine-evaristo-review.

Glynn, Irial/J. Olaf Kleist: *History, Memory and Migration: Perceptions of the Past and the Politics of Incorporation*. Basingstoke 2012.

Grzanka, Patrick R.: Introduction: Intersectional Objectivity, in: Ders. (Hg.): *Intersectionality: A Foundations and Frontiers Reader*. New York 2018, S. xi–xxvii.

Haraway, Donna: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, in: *Feminist Studies* 14.3 (1988), S. 575–599.

Lorde, Audre: *Sister Outsider. Essays & Speeches by Audre Lorde*. Berkeley, CA 2007.

Lutz, Helma: Intersectionality as Method, in: *Journal of Diversity and Gender Studies* 2.1-2 (2015), S. 39–44.

Matsuda, Mary: Beside My Sister, Facing the Enemy: Legal Theory out of Coalition, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1183–1192.

McCall, Leslie: The Complexity of Intersectionality, in: *Signs* 30.3 (2005), S. 1771–1800.

Mercer, Kobena: Black Art and the Burden of Representation, in: *Third Text* 4.10 (1990), S. 61–78.

Nash, Jennifer: Re-thinking Intersectionality, in: *feminist review* 89 (2008), S. 1–15.

Nünning, Vera: Narrativität als interdisziplinäre Schlüsselkategorie, in: Hans Georg Kräusslich/ Wolfgang Schluchter (Hg.): *Jahresbericht Marsilius-Kolleg 2011/2012*. Heidelberg 2012, S. 87–104.

Nünning, Vera: *Reading Fictions, Changing Minds: The Cognitive Value of Literature*. Heidelberg 2014.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: Von ‚der' Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität, in: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 3–38.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–60.

Schnicke, Falko: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 1–32.

Seeliger, Martin/Katharina Knüttel: Intersektionalität und Kulturindustrie. Eine Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Intersektionalität und Kulturindustrie. Zum Verhältnis sozialer Kategorien und kultureller Repräsentation*. Bielefeld 2011, S. 7–23.

Smith, Zadie: Their Eyes Were Watching God: What Does Soulful Mean?, in: Dies.: *Changing My Mind: Occasional Essays*. London 2009, S. 3–13.

Walgenbach, Katharina: Gender als interdependente Kategorie, in: Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie: Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*, 2. Aufl. Opladen 2012, S. 23–64.

Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

Intersektionalität und Realismus: Fanny Lewald um 1848

Roman Widder

Realistische Romane des 19. Jahrhunderts beziehen sich auf eine dreifache Bewegung der Emanzipation: Die Befreiung und Gleichstellung von Frauen, der jüdischen Bevölkerung sowie der Arbeiter:innenklasse wird von ihnen teils protegiert, teils bekämpft. Gelegentlich ist die soziale Emanzipation dabei nur im Rahmen eines androzentrischen Klassenideals zu haben und die Apologie des arbeitenden männlichen Proletariers oder Bürgers wird durch eine antisemitische Schlagseite bezahlt. In anderen Fällen geht der Fokus auf der Autonomie der weiblichen Charaktere mit einer Ausblendung anderer Formen sozialer Ungleichheit einher. In dieser Struktur multipler Exklusion dokumentiert sich die wechselseitige Abhängigkeit der verschiedenen Differenzachsen. Ungeachtet der unterschiedlichen politischen Dispositionen der einzelnen Texte ist es diese dreifache Bewegung der Emanzipation, die im 19. Jahrhundert an eine realistische Darstellung appelliert.

Das Ziel dieses Beitrags besteht darin, ein für die Literatur des 19. Jahrhunderts tragbares Verständnis von Realismus zu erarbeiten, das sich – entgegen den jüngeren Debatten um einen ‚Neuen' oder ‚Spekulativen Realismus' – nicht auf eine neuerliche philosophische Auseinandersetzung mit Kant versteift, sondern die ethisch-politische Dimension, die dem Realismus-Begriff von Anfang an innegewohnt hat, adäquat berücksichtigt. Hierfür ist – wie ich argumentieren möchte – der Einbezug intersektionaler Perspektiven in die Theorie unverzichtbar. Umgekehrt findet ein intersektionales Verständnis von narrativer Repräsentation in den ästhetischen Konflikten des Realismus seine genuine ästhetische Problemstellung wieder: Während sich die feministische Narratologie immer wieder mit dem Vorwurf der Reduktion auf die Referenzebene der erzählten Welt, auf Plot-Muster und „realistisch-mimetische[] Figurenkonzeptionen"[1] konfrontiert sieht, stellt der Realismus-Begriff seit dem 19. Jahrhundert das Paradigma für dieses programmatische Primat der Referentialität dar.

Zur Erörterung der Fragestellung bietet sich das Werk von Fanny Lewald (1811–1889) an, da es sich sowohl historisch als auch thematisch auf der Schnittstelle von revolutionärem Vormärz und reaktionärem Programmrealismus entfaltet hat, also jene vermeintliche Epochengrenze überschreitet, die für die Literaturgeschichte bis in heutige Kanonisierungsroutinen hinein so irritierend gewirkt hat.[2] Lewald „setzt einen qualitativen Zusammenhang aller

---

1 Ansgar Nünning/Vera Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie: Methoden – Konzepte – Analysen.* Trier 2014, S. 33–61, hier S. 45.

2 Der eigentümliche Umstand, dass Fanny Lewald in der Realismus-Forschung nicht vorkommt, wird in der Lewald-Forschung verschiedentlich mit Verwunderung zur Kenntnis genommen. Cf. etwa Ulrike Stamm: Fanny Lewald: Autorschaft im Zeichen der Vernunft, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22 (2012) 1, S. 129–141, hier S. 129.

Befreiungsbewegungen […] voraus".[3] Sie erwähnt ihr Interesse an der Befreiung der amerikanischen Sklav:innen und der Frauen darum in einem Atemzug und ihre späteren Texte konvergieren deshalb zunehmend im Schauplatz der Französischen Revolution als der topischen Urszene moderner Emanzipationsideen.[4] Ihre als Beweisführungen komponierten Texte verbinden jedoch nicht nur die verschiedenen Achsen der Differenz auf erstaunlich systematische Weise, sondern sie reflektieren dabei auch das ästhetische Problem der Repräsentation, das sich einer intersektionalen Gesellschaftskritik stellt: Wie können sich mehrere strukturell divergente Erfahrungswelten innerhalb ein und derselben erzählten Welt artikulieren, ohne von der Erzählinstanz in ihrer konfliktuellen Heterogenität nivelliert zu werden?

Gegenstand der Betrachtung ist zunächst Lewalds bekanntester Roman *Jenny* (1843), in dem die Phänomene 1. doppelter, aber auch 2. wechselseitiger Diskriminierung subalterner Akteur:innen bereits das gesamte Handlungsgefüge strukturieren, wobei 3. das vergeschlechtlichte Modell des Universalismus, das den Roman prägt, auch aufgrund seiner poetologischen Implikationen besondere Berücksichtigung verdient. Ausgehend hiervon werden 4. mithilfe eines theoretischen Impulses von Jacques Rancière zunächst Stichpunkte für Verständnis von Realismus als Element und Effekt gesellschaftlicher Emanzipation versammelt. Wie zu zeigen ist, kommt dieses ohne eine Sensibilisierung für intersektionale Gemengelagen jedoch nicht aus, denn nur durch die Berücksichtigung der Überschneidung von verschiedenen Achsen sozialer Differenz wird der Streit um die Wirklichkeit aus den Voraussetzungen des Realismus-Begriffs in diesen selbst hereingeholt. Am Beispiel der Novellen *Der dritte Stand* (1845) und *Auf Rother Erde* (1850) gilt es schließlich, die bei Lewald damit verbundenen narrativen Problemstellungen präziser in den Blick zu nehmen. Das gilt zunächst 5. im Hinblick auf die in den Texten verhandelte Frage der politischen Repräsentation, wofür auch die Lektüre von Lewalds Revolutionstagebuch aufschlussreich ist, schließlich bot der Parlamentarismus von 1848 erstmals die Möglichkeit, das Problem der politischen Fürsprache und Stellvertretung aus nächster Nähe zu beobachten. Diese Repräsentationsproblematik entfaltet sich in den Texten jedoch auch formal, und zwar unter anderem 6. in Bezug auf das Geschlecht der Erzählinstanz: Im Anschluss an die von Susan Lanser formulierte feministische Narratologie[5] lässt sich die Männlichkeit der Erzählinstanz im Unterschied zum Geschlecht der Autorin bei Lewald als eine Bruchlinie beschreiben, die Skepsis gegenüber der harmonisierenden Funktion dieser Erzählinstanz weckt und stattdessen die prekäre Position von weiblichen Stimmen

---

3 Stamm: Fanny Lewald: *Autorschaft im Zeichen der Vernunft*, S. 137.

4 Irene Stocksieker Di Maio: Reclamation of the French Revolution: Fanny Lewald's Literary Response to the Nachmärz in ‚Der Seehof', in: Eitel Timm (Hg.): *Geist und Gesellschaft. Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution.* München 1990, S. 149–164, hier S. 161.

5 Die Impulse der feministischen Narratologie sind wohl auch darum noch nicht ausreichend aufgegriffen worden, weil sie gemeinsam mit der Gendertheorie rezipiert wurde, welche den Akzent der Forschung sogleich von der narratologischen Formanalyse auf die Untersuchung kultureller Wissensbestände und das Verhältnis von Genre und Gender verschoben hat. Cf. vor allem Susan Lanser: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice.* Ithaca 1992; sowie im Anschluss daran auch die Arbeiten von Monika Fludernik, etwa: The Genderization of Narrative, in: *Groupes de Recherches Anglo-Americaines de Tours* 21 (1999), S. 153–175.

im narrativen Gefüge in den Blick rückt. Insofern die Erzählinstanz die Synthetisierung der diversen identitären Muster der erzählten Welt bei Lewald gerade nicht leisten kann, entsteht ein Freiraum, in dem sich 7. eine Poetik des Dialogs als diejenige poetische Form entfaltet, die der intersektionalen Repräsentationsproblematik adäquat erscheint, wobei ein agonaler Typus des Dialogs, der die Inkommensurabilität der Dialogpartner in Szene setzt, besonders exponiert wird.

1 Doppelte Diskriminierung

Es gehört mittlerweile zu den oft wiederholten Plattitüden der Lewald-Forschung, dass die Protagonistin von *Jenny* (1843) sich als Frau und Jüdin in einer „doubly oppressed position" befindet.[6] Obwohl *Jenny* also auf eine intersektionale Interpretation geradezu drängt, haben sich Analysen des Textes bis auf den heutigen Tag gerne mit nur einem der beiden Aspekte befasst.[7] Wie ich zeigen möchte, ist die Verknüpfung beider Dimensionen sozialer Differenzierung (Race[8] und Gender) für die Interpretation des Romans jedoch unabdingbar und sogar zwingend noch um die dritte Dimension (Klasse) zu ergänzen.

Der Roman beginnt mit einem Theatergespräch und verbindet dabei eine antisemitische mit einer sexistischen Gesinnung zur zeitgenössischen Gestalt des Ressentiments. Eine „Gesellschaft von jungen Leuten",[9] zu der neben dem Maler Erlau und dem Sohn der Kaufmannsfamilie Horn auch dessen englischer Vetter William Hughes sowie der Kandidat der Theologie Gustav Reinhard gehören, hat sich nach einem Theaterabend in einem städtischen Restaurant zusammengefunden. Gegenstand des Männergesprächs ist zunächst Giovanella, die gefeierte italienische Schauspielerin des Abends. Deren Erscheinung ruft Horns

---

6 Rebecca Ann Zajdowitz: Constructing the Ideal German Woman. National Identity and Fanny Lewald's novel ‚Jenny', in: Christina Ujima (Hg.): *Fanny Lewald (1811–1889): Studien zu einer großen europäischen Schriftstellerin und Intellektuellen.* Bielefeld 2011, S. 155–169, hier S. 161.

7 Im Fokus der Lewald-Forschung steht in der Regel das Thema weiblicher Emanzipation, besonders seit dem Lewald-Kapitel in Renate Möhrmann: *Die Andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution.* Stuttgart 1977, S. 118–140. Paradigmatisch für die entgegengesetzte Perspektive ist die Monografie von Ulla Schacht, die ihre Konzentration auf das jüdische Thema gerade dadurch rechtfertigt, dass sich vorherige Interpretationen von *Jenny* auf das Frauenthema kapriziert hätten. Ulla Schacht: *Geschichte in der Geschichte: Die Darstellung jüdischen Lebens in Fanny Lewalds Roman ‚Jenny'.* Wiesbaden 2001, S. 21.

8 Die Diskriminierung von Jüd:innen, die im 19. Jahrhundert sowohl religiös antijüdische als auch biologisch oder sozial antisemitische Komponenten umfasst, wird hier in einem weiten Sinn im Rahmen von Rassismus diskutiert. Religiöse Diskriminierung wird davon nicht eigens unterschieden.

9 Fanny Lewald: *Jenny.* Mit einem Nachwort hg. v. Ulrike Helmer. München 1996, S. 7. Im Folgenden mit der Sigle J zitiert. Die Ausgabe folgt der von Lewald revidierten Fassung des Textes im Rahmen der Gesamtausgabe von 1872. Die Abweichungen von der Erstausgabe sind geringfügig. Cf. hierzu Marieluise Steinhauer: *Fanny Lewald. Die deutsche George Sand. Ein Kapitel aus der Geschichte des Frauenromans im 19. Jahrhundert.* Diss. Berlin 1937, S. 116f.

„angeborene Antipathie“ gegen „diese Art von Schönheit“ (J, S. 7) hervor, erinnert ihn sogleich an die „kleinen, brünetten Französinnen“, die er in Le Havre kennen gelernt hat und die er wiederum mit der „Frankfurter Judengasse“ (J, S. 8) assoziiert. Antisemitismus wird mit diesen Kettenassoziationen gleich zu Beginn nicht nur durch fremdenfeindliche Stereotype gekennzeichnet, sondern auch durch die paranoische Struktur, mit der die Assoziationsketten das antisemitische Subjekt Horn heimsuchen, wobei die Abweichung von einer bestimmten Weiblichkeitsnorm einen Judenhass zutage fördert, der hier einer Italienerin gilt. Die paranoische Assoziationsstruktur hat indes auch das fetischisierte Objekt selbst erfasst, wie deutlich wird, wenn Horn kurz darauf poltert: „diese Juden hängen wie die Kletten zusammen […].“ (J, S. 9) Es entpuppt sich allerdings schnell als Pointe des Gesprächs, dass Horns Denkweise nicht nur hoffnungslos antiquiert, sondern gewissermaßen kontrafaktisch daherkommt. Nicht nur muss Erlau Horn daran erinnern, dass dessen Vater sein Handwerk als Kaufmann einst bei der jüdischen Bankiersfamilie Meier gelernt hat, die ebenfalls im Theater zugegen war und deren reizender Tochter Jenny sich das Gespräch anschließend widmet. Zu allem Überfluss erscheint Eduard Meier, der Sohn der Familie, persönlich, um Horn über eine kleinere Fußverletzung zu unterrichten, die dessen Schwester beim Ausstieg aus dem Wagen widerfahren ist und von ihm selbst, dem jüdischen Arzt, sofort angemessen versorgt wurde. Gleich in doppelter Hinsicht also gibt sich der Antisemitismus Horns als die Tatsachen verkennende, rein subjektive Vorurteilsstruktur zu erkennen, deren Blindheit gegen die ihn umgebenden Verhältnisse das eigentlich Kuriose ist. Während Horn seine Tiraden als Geständnisse präsentiert, darf Erlau dessen peinliche Einlassungen deshalb humorvoll unterbinden: „‚Gestehen Sie nichts mehr, Sie haben ja schon so vieles heute gestanden‘, rief Erlau dazwischen, ‚was Sie lieber hätten verschweigen sollen. Sie sind ein reicher, junger Kaufmann, sehr elegant, sehr fashionable, was kümmern Sie Geständnisse und Juden?‘“ (J, S. 10)

Horns Antisemitismus, der im Roman als Prototyp des Antisemitismus insgesamt fungiert, ist also mit einem sexistischen Blick verknüpft: Sein Ressentiment richtet sich gegen die jüdische Emanzipation ebenso wie gegen die Frauenbewegung. Der Roman nutzt diese Exposition nicht nur, um gleichsam von der Seite her in die Familie Meier einzuführen, sondern er markiert mit ihr auch auf präzise Weise die historisch-kulturelle Situation der späten, vorrevolutionären Phase der Restaurationsepoche, in der die Inklusionsansprüche diverser gesellschaftlicher Gruppen mit der reaktionären Denkweise und den restaurativen Interessen der alteingesessenen „Elite der Gesellschaft“ (J, S. 9) kollidieren. Die historische Entwicklung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert hatte die Notwendigkeit der Emanzipation sowohl von Juden[10] als auch von Frauen schließlich bereits vor Augen geführt. Die Aufhebung der Geschlechtsvormundschaft sowohl im Napoleonischen Code Civil als auch im Preußischen Landrecht hatte dazu geführt, dass Frauen zumindest mit Eintritt der Volljährigkeit ökonomisch ihre eigenen Geschäfte führen und juristisch ihre eigene Person vertreten durften, wenngleich sich das Konzept der bürgerlichen Hausfrau im Laufe des 19. Jahrhunderts erst so

[10] Die umkämpften Rechte wurden zunächst den Männern zuteil; auch setzten sich nicht alle jüdischen Männer für Frauenrechte ein.

richtig konsolidierte und der Idee weiblicher Berufstätigkeit entgegenarbeitete.[11] Die Lage der jüdischen Bevölkerung wiederum hatte zumindest ihre Vorzeichen verändert: Nachdem in der Aufklärung durch Texte wie Christian Wilhelm Dohms *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* (1781) schon aus ökonomischen Gesichtspunkten Bürgerrechte für Juden gefordert worden waren, was in Frankreich im Zuge der Revolution erstmals in Europa auch geschah, bedeutete das im Kontext der Befreiungskriege zu situierende Judenedikt von 1812 auch in Preußen erstmals Gewerbe- und Niederlassungsfreiheit für die jüdische Bevölkerung und trug zur Etablierung eines jüdischen Bürgertums bei.[12] Zwar blieb die Stimmung gerade im Kontext der forcierten Industrialisierung und des zugleich aufkeimenden Nationalbewusstseins antijüdisch und entlud sich gewaltsam unter anderem in den Hep-Hep-Unruhen (1819). Zudem führten gerade in Preußen zahlreiche regionale Verordnungen und eine antisemitische Rechtsprechung zu einer äußerst diffusen Rechtslage und machten die erreichten Fortschritte de facto zunichte. Nichtsdestoweniger war im Hinblick auf die weibliche wie auch die jüdische Emanzipation eine prinzipielle Schwelle überschritten und die Ansprüche beider, sich natürlich überschneidender Gruppen waren nur noch mit viel juristischer und ideologischer Anstrengung abzustreiten.[13] Ein wichtiger Kreuzungspunkt der Rechte von Jüd:innen und Frauen war im Übrigen die Ehe: Interreligiöse Ehen waren seit Einführung der Zivilehe in den von Napoleon besetzten Ländern teilweise legal und für die Konzeption der romantischen Liebe auch in der Literatur ein wichtiges Vehikel.[14] In Preußen indes blieb die Lage bis zur Einführung der obligatorischen Zivilehe 1876 kompliziert und genau hier befindet sich der Einsatzpunkt des Romans. *Jenny* führt im Detail die Komplikationen vor Augen, die sich dem Versuch einer Eheschließung zwischen Angehörigen jüdischen und christlichen Glaubens in den Weg stellten, wobei erst die Kombination verschiedener Exklusionsmuster die infrage stehenden Beziehungen verhindert.

Der Roman erzählt die Parallelgeschichte unerfüllter Liebe der beiden Kinder des wohlhabenden jüdischen Bankiers Meier: Jenny entscheidet sich gegen eine standesgleiche Heirat mit ihrem Cousin Joseph, der eigentlich als Erbe des Meierschen Geschäfts auserkoren wurde, und für den angehenden Pastor Reinhard, der jahrelang als Jennys Hauslehrer fungierte. Ihre Eltern geben dem Wunsch ihrer Tochter statt und die säkular erzogene Jenny konvertiert. Der Konversionsunterricht macht sie mit den gängigen Lehren von der Auferstehung Christi und der Dreieinigkeit bekannt und im Zuge dessen, im Versuch einer geistigen Annäherung an ihren Verlobten, stürzt sie immer tiefer in den Abgrund, der sie von ihm trennt. Ihre vehemente Absage an den christlichen Gott bildet einen der Höhepunkte und zugleich eine

---

11 Zur rechtlichen Entwicklung der Geschlechtsvormundschaft cf. Ute Gerhard: *Gleichheit ohne Angleichung. Frauen im Recht.* München 1990, S. 142–168. Mit Bezug auf Fanny Lewald cf. auch Vanessa van Ornam: *Fanny Lewald and Nineteenth-Century Constructions of Femininity.* New York 2002, S. 45–89.

12 Cf. David Sorkin: *The Transformation of German Jewry 1780–1840.* Oxford 1987, S. 107–156.

13 Cf. hierzu Michael Brenner/Stefi Jersch-Wenzel/Michael A. Meyer: *Deutsch-jüdische Geschichte. Band II: Emanzipation und Akkulturation.* München 1996, S. 15–57.

14 Cf. Katja Garloff: *Mixed Feelings: Tropes of Love in German-Jewish Literature*. Ithaca 2016, S. 19–73.

Peripetie der Romanhandlung. Jenny lernt im Konversionsunterricht vor allem anderen, dass der Glaube nicht zu den Dingen gehört, die erlernt werden können. Dabei ist es nicht der Glaube, der die beiden trennt, sondern die säkular-aufgeklärte Weltanschauung Jennys, die sich nicht in die kleinbürgerliche Frömmigkeit Reinhards übersetzen lässt.

Anders liegt die Sache bei Jennys Bruder Eduard. Eduards Liebe zu Clara, der Tochter des Kommerzienrates Horn, Bruder des bereits eingeführten jungen Antisemiten, bleibt ebenfalls unerfüllt. Anders als Jenny ist der aufgeklärte und politisch engagierte Eduard jedoch zu keinen Kompromissen bereit, will auf sein religiöses Bekenntnis unter keinen Umständen verzichten und sich die Unklarheit der rechtlichen Lage stattdessen zunutze machen: „In keinem Gesetz dieses Landes ist die Ehe zwischen Christen und Juden verboten, obgleich sie nicht gebräuchlich bei uns ist." (J, S. 160) Unter Berufung auf die liberalere Praxis in Holland und Dänemark erfragt Eduard die Legitimation seiner Ehe mit Clara beim Staat, der sie ihm allerdings nicht gewährt. Da er wegen politischer Aktionen im Kontext des Hambacher Festes (die Romanhandlung ist im Herbst und Winter 1832 angesiedelt) bereits im Gefängnis saß, hofft er vergeblich auf eine kooperative Haltung seitens der preußischen Verwaltung. Schließlich bietet er Clara als letzten Ausweg die Auswanderung an, für diese jedoch ist die Sache durch Eduards Verweigerung der Konversion erledigt. Nicht nur in der Auswanderung, sondern schon in einer möglichen „Trauung im Auslande" (J, S. 170) erkennt Clara einen für das Ansehen ihrer Familie allzu beschämenden Tatbestand.

Die Handlungsführung des Romans unterscheidet nun die einfache Diskriminierung Eduards von der doppelten seiner Schwester Jenny mit besonderer Pointierung durch den letzten Teil des Romans, der im Jahr 1841, also in der erzählten Zeit acht Jahre nach der doppelt verhinderten Heirat der Geschwister, angesiedelt ist. Während Eduard seine Enttäuschung in politischen Zorn verwandelt, sein Leben in den Dienst der jüdischen Emanzipation stellt und nicht nur unverheiratet bleibt, sondern Clara Horn sogar noch selbstlos in eine glückliche Verbindung mit ihrem Vetter William Hughes führt, steht die Option eines unverheirateten Lebens Jenny nicht in derselben Weise zur Verfügung. Trotz veränderter Rechtslage stellte das Dasein als ‚alte Jungfer' Mitte des 19. Jahrhunderts noch immer ein massives Stigma dar – diese gesellschaftliche Tatsache schwebt trotz ihrer liberalen Umwelt über dem Haupt der Protagonistin. Daher muss sich Jenny erneut verlieben, und zwar in den deutlich älteren Graf Walter, der aufgrund seiner sozialen Lage und seiner aufgeklärten Anschauungen besser zu Jenny zu passen scheint als ehemals Reinhard. Die Verlobung der beiden wird in Walters aristokratischen Kreisen allerdings als „Mißheirat" (J, S. 291) wahrgenommen und mit antisemitischem Spott bedacht. In einem melodramatischen Schluss verteidigt Walter seine Ehre in einem Duell und stirbt. Durch eine Zeitungsmeldung erfahren die Leser:innen, dass kurz darauf auch Jenny an nichts anderem als dem Schmerz über den Verlust ihres Geliebten verschieden ist.

2 Wechselseitige Diskriminierung

Führt der Roman fast plakativ die Überschneidung und Intensivierung von Exklusionserfahrungen durch die Überlagerung verschiedener Diskriminierungsebenen vor Augen, so lohnt ein genauerer Blick auf die neuralgischen Textstellen des Romans, um das Zusammenwirken von geschlechtlichen Dichotomien, rassisch-kulturellen Zuschreibungen und auch klassenförmigen Antagonismen beim Scheitern der Beziehungen beschreibbar zu machen.

Zum endgültigen Abbruch der Beziehung zwischen Reinhard und Jenny kommt es durch ein Gespräch Reinhards mit seiner Mutter, nachdem Jenny Reinhard erstmals ihre grundlegenden Zweifel am christlichen Bekenntnis eingestanden hat. Reinhard will sich dadurch zunächst nicht beirren lassen und ist trotz fehlenden Glaubens von Jennys christlichem Charakter überzeugt, den er an ihren Hang zur Wohltätigkeit knüpft, worin er jedoch zugleich etwas Männliches erblickt: „Neulich, fuhr er nach einer Weile fort, hörte sie von dem Unglück einer armen Familie sprechen; sie war sehr bewegt und doch so klug und ruhig in den Hülfsleistungen, die sie anbot. Sie war gerührt wie ein Weib, und klar und verständig wie ein Mann." (J, S. 85) Es ist gerade das Androgyne, die Symbiose von männlichen und weiblichen Charaktereigenschaften, die Reinhard an der so schönen wie klugen, so herzlichen wie scharfsinnigen Jenny bewundert. Genau diese Verunklarung von Jennys Geschlechtsidentität kann Reinhards Mutter ihr jedoch zum Vorwurf machen. Sie verleiht der Sache eine antisemitische Deutung:

> Jenny hat Fehler, für die sie nicht verantwortlich ist, weil sie gewissermaßen national sind, und weil die Mehrzahl der Jüdinnen sie mehr oder weniger mit ihr teilen. Die Lebhaftigkeit, die Rührigkeit der Juden wird bei der großen Masse zur unerträglichen Manier. Ihr Sprechen, ihre Gebärden sind karikiert. Davon ist die Gebildete bis zu einem gewissen Grade frei, die unruhige Lebhaftigkeit indessen bleibt ein hervorstechender Zug der Juden. Sie mag vortreffliche Geschäftsmänner hervorbringen, der Weiblichkeit aber tritt sie zu nahe. (J, S. 87)

Just in dem Moment, in dem Jenny die Konfession wechseln will und damit die Grenze zwischen Christ:innen und Jüd:innen als nicht essenzielle überschreitet, wird ihr zugleich eine Transgression der Geschlechterdifferenz unterstellt, die wiederum auf ihren jüdischen Charakter beziehungsweise ihre aufgeklärt-jüdische Erziehung zurückgeführt wird. Die Argumentation knüpft an den Anfang des Romans an, der das Jüdische bereits aus antisemitischem Blickwinkel mit überbordender Sinnlichkeit assoziierte. Der Antisemitismus von Reinhards Mutter wird also ähnlich wie zu Beginn bei Horn durch Geschlechtsstereotype vermittelt. Sexuelle und kulturelle, d. h. hier: religiöse, aber mit rassistischen Komponenten versehene Unterschiede werden also argumentativ addiert, obwohl es zu Anfang noch die exzentrische Sinnlichkeit der jüdischen Frauen, nun aber die Vermännlichung des weiblichen Charakters ist, an denen hier wie dort dem Jüdischen der Figuren die Schuld gegeben wird. Insofern dürfte es wenig ergiebig sein, dieses antisemitische Koordinatensystem bis ins Detail verstehen und erklären zu wollen. Der Vergleich der Argumentation des jungen Horn zu Beginn des Romans und der Mutter Reinhards zeigt vielmehr, dass die Vergeschlechtlichung für rassistische Denkweisen

und die Rassifizierung für vergeschlechtlichte Zuschreibungen eine legitimierende und verstärkende Funktion besitzt, ohne dass es dafür ein kohärentes ideologisches Muster bräuchte. Entscheidend ist die wechselseitige Projektion per se, und zwar in Momenten der Transgression, welche die Ordnung des Bestehenden bedroht.

Die misslingende Begegnung zwischen Jenny und Reinhard wird indes nur dann völlig greifbar, wenn die ökonomische Kluft berücksichtigt wird, die zwischen ihren Lebenssphären liegt. Zwar ist der Faktor Klasse im Roman prinzipiell eher marginal; wo er thematisch wird, spielt er allerdings eine entscheidende Rolle. Das Scheitern der Beziehung wird nämlich genau dort unvermeidbar, wo ihre sozialen Lagen nur bedingt miteinander kompatibel sind und wo die Überkompensationsbemühungen der Jüdin hier, des Kleinbürgers dort, ihrer Begegnung im Weg stehen. „Die Dürftigkeit ist nicht poetisch, ich habe nie an die glückliche Armuth geglaubt, sie ist nur niederziehend, ist nur kläglich", so zitiert Reinhard Jennys Worte und fügt hinzu: „Und ich sollte daran denken, sie in ein kleines Pfarrhaus einzuführen, das ihr niederziehend und kläglich scheinen könnte? – Nein! niemals, niemals!" (J, S. 85) Durchaus zurecht zweifelt Reinhard an der Kompatibilität seines Berufs mit Jennys Lebenswelt: Mit Reinhard blüht der reichen Bankierstochter ein eher farbloses Leben als Pfarrfrau in der Provinz. Schon die stille Selbstverständlichkeit des Reichtums in der Familie Meier hat auf Reinhard eine ausgrenzende, eine diskriminierende Wirkung. In der Scham Reinhards, Jenny in seine „Dürftigkeit" (ebd.) herunterzuziehen, artikuliert sich insofern der besondere symbolische Normativitätsdruck, der bei fehlendem ökonomischem Kapital vorauszusetzen ist. Seine besondere Frömmigkeit entspricht der Übererfüllung der christlichen Norm der Mehrheitsgesellschaft. Indes gilt das Gleiche für Jenny: Nur unter der Voraussetzung ihrer Orientierung an einer männlich konnotierten, von der Aufklärung geprägten Norm der Vernunft und des Handelns kann sie den antisemitischen, orientalisierenden Zuschreibungen Widerstand leisten. Die Kollision der beiden mehr oder weniger prekären Subjektpositionen und ihrer strukturellen Überkompensation mag momenthaft als Liebe adressierbar sein, gönnt der Beziehung aber nicht die für eine Eheschließung notwendige Stabilität.

Der Roman thematisiert also noch mehr als nur die doppelte Diskriminierung Jennys, er erzählt auch von dem für die Intersektionalitätsforschung elementaren Effekt wechselseitiger Stabilisierung der verschiedenen Ebenen von Ungleichheit,[15] die sich im konflikthaften Aufeinanderprallen der Figuren manifestiert und als wechselseitige Diskriminierung fassen ließe.[16] Allerdings ist anzumerken, dass der Abstand zwischen den beiden prekären

[15] Cf. etwa Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

[16] Es ist natürlich ein Unterschied, ob (wie in der Intersektionalitätsforschung üblich) von wechselseitiger Stabilisierung von Differenzen oder aber (wie hier) von wechselseitiger Diskriminierung gesprochen wird, wodurch diskriminierte Personen unmittelbar als Träger:innen von diskriminierendem Handeln adressiert werden. Theoretische Begründungen dafür, dass Diskriminierungserfahrungen nicht zwangsläufig zu emanzipatorischem Handeln führen, finden sich weniger in der Intersektionalitätsforschung als im Umfeld der Kritischen Theorie und der Subaltern Studies. Cf. etwa Nikolai Huke: *Ohnmacht in der Demokratie. Das gebrochene Versprechen politischer Teilhabe*. Bielefeld 2021, sowie Alex Demirović: Autoritärer Populismus als neoliberale

Erfahrungswelten von Jenny und Reinhard noch immer nicht für den Abbruch ihrer Beziehung genügt. Hierfür braucht es zusätzlich die antisemitischen Affekte und Argumente von Reinhards Mutter, die ihrerseits einen spezifischen Klassenindex besitzen. Nicht umsonst wird Reinhard recht paradox eingeführt als „Sohn einer armen Predigerwitwe, die einer reichen Familie angehörte" (J, S. 27). Reinhards Mutter entstammt nämlich einem aristokratischen Geschlecht und hat ins Bürgertum eingeheiratet. Der Umgang im Hause Meier bereitet ihr daher habituell wenig Schwierigkeiten, konfrontiert sie jedoch mit einem Reichtum, den sie selbst schon länger entbehren muss.[17] Vor diesem Hintergrund ist ihre Argumentation besonders interessant, da sie mit dem eingeklammerten Label „gewissermaßen national" (s. o.) gerade nicht völkisch argumentiert, sondern gleichsam soziologisch: Sie antizipiert, dass Jenny durch ihre liberale Erziehung ein „Freigeist" und somit eine „Glaubenslose" (J, S. 88) geworden ist. Damit spricht sie soziale Tatsachen aus, deren Ignoranz für eine vielleicht trotz allem glückliche Verheiratung notwendig gewesen wäre. Dabei geht es ihr keineswegs darum, Jenny empathisch vor dem Schicksal zu bewahren, das sie selbst tragen musste, vielmehr missgönnt sie dieser ihren Sohn. Ihre Argumentation entspringt einem Racheaffekt, der den Index sozial-ökonomischer Konkurrenz trägt: Die verarmte Adlige nutzt das antisemitische Vorurteil, um sich an den bürgerlichen Emporkömmlingen zu revanchieren.

3 Vergeschlechtlichter Universalismus

Eine etwas andere Gemengelage findet sich bei Eduard wieder. In dem Brief, in dem Clara Horn von Eduard Abschied nimmt, äußert sie ihre Gefühle für ihn ebenso unmissverständlich wie sie Abstand von allen Heiratsplänen nimmt. Eduard reagiert auf Claras Brief voller Bewunderung und mit einer längeren Reflexion darüber, „ob in der Frauen-Natur wirklich eine höhere Leidensfähigkeit liege als in der des Mannes. Er bewunderte Clara, aber er konnte ihre Entsagung kaum begreifen." (J, S. 172) Die Passage geht an dieser Stelle in eine allgemeine Betrachtung über, von der nicht mehr ganz klar ist, ob sie noch dem Bewusstseins Eduards oder bereits der Stimme der Erzählinstanz zuzuordnen ist:

> Weil das Weib besser liebt, weil es nur an den Schmerz des Geliebten, nicht an sich selbst denkt und sich in dem Glück des andern vollkommen vergessen kann, schilt man es kalt und tröstet sich über den Gram, den man verursacht, mit dem alten Gemeinplatz, das Weib sei leidensfähiger als der Mann. Die Schmach fühlt man gar nicht mehr, den Frauen, dem sogenannten schwachen Geschlecht, eine Stellung im Leben angewiesen zu haben, die sie von Jugend auf an Leiden und Entsagungen gewöhnt […]. Geliebt zu werden ist das Ziel der Frauen. Ihr Ehrgeiz ist Liebe erwerben; ihr Glück lieben, und die Liebe, nach der sie gestrebt, nicht erlangen können, unglücklich lieben, eine Kränkung,

Krisenbewältigungsstrategie, in: *Prokla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft* 190 (2018), S. 27–42.

[17] Cf. auch Schacht: *Geschichte in der Geschichte*, S. 77–88.

> welche nur die edelsten Frauennaturen ohne Schädigung zu tragen vermögen. So beruht die ganze Entwicklung der weiblichen Seele auf dem Verhältnis zum Manne; und man darf das Weib nicht der Falschheit anklagen, wenn es den geheimnisvollen Prozeß seines geistigen Werdens schamhaft der Welt verbergen möchte. (J., S. 172f.)

Eduards Reflexion entspricht den Texten der frühen Frauenbewegung im Vorfeld der 1848er-Revolution. Mit der Auffassung, dass die Liebe „dem Weibe ein tieferes Bedürfnis als dem Mann" sei, beschäftigt sich einige Jahre später auch Luise Dittmar in *Das Wesen der Ehe* (1849).[18] Dittmars Apologie der Liebesheirat kann auf die zahlreichen unglücklichen Ehen und Scheidungen zählen, die von den politischen Motiven rühren, aus denen viele Vernunft- und Versorgungsehen geschlossen wurden. Es gehört also zum weithin verbreiteten Muster feministischer Argumentation um 1848 bei Fanny Lewald ebenso wie bei Luise Dittmar oder Luise Otto-Peters (Ausnahmen bilden Louise Aston oder Mathilde Franziska Anneke), nicht gegen die Ehe per se zu polemisieren, sondern auf die Inkompatibilität der gängigen Heiratspraxis mit den affektiven Lagen der Beteiligten hinzuweisen. Genau wie Eduard, wenn er von der Abhängigkeit der weiblichen Seele von ihrem „Verhältnis zum Manne" (ebd.) spricht, erkennt auch Dittmar, dass die Liebe für Frauen als symbolisches und soziales Medium auch deshalb unvermeidbar geworden ist, weil einzig die Verheiratung ihnen Teilhabe am gesellschaftlichen Leben ermöglicht. Nichtsdestoweniger halten beide an der Zusammengehörigkeit von Liebe und Ehe fest.

Eine vorsichtige Infragestellung der Institution Ehe findet sich in *Jenny* allerdings im hinteren Teil des Romans: Jenny zögert auch deshalb, den Antrag Walters anzunehmen, weil sie nach dem Tod ihrer Mutter in der Familie deren Rolle übernommen hat und an der Seite ihres Vaters und ihres Bruders weitgehende Freiheiten genießt. Aufgrund dieser unorthodoxen familiären Situation wirkt die Ehe für sie plötzlich durchaus entbehrlich: „Ich will nicht heiraten" (J, S. 288). Jenny zeigt sich dabei trotz ihrer Neigung für Walter zunächst entschlossen: „Mir fehlt die Fähigkeit, mich in dem Leben eines andern aufgehen zu lassen. Meine Existenz ist eine fest bestimmte, in sich abgeschlossene. Ich habe mich an eine gewisse Freiheit gewöhnt, die ich nicht mehr entbehren kann und die ich in der Ehe doch aufgeben müßte." (J, S. 290) Wenn Jenny den Antrag Walters doch annimmt, dann deshalb, weil es den beiden gelingt, ihre Vorstellungen von der Ehe als einer symmetrischen Verbindung ins Bild zu rücken.[19] Somit hält der Diskurs des Romans letztlich an der „Heiligkeit der Ehe" (J, S. 292) fest, während die Geschichte seiner Protagonistin gerade dieses

---

[18] Luise Dittmar: Das Wesen der Ehe, in: Dies.: *Das Wesen der Ehe. Nebst einigen Aufsätzen über die soziale Reform der Frauen*. Leipzig 1849, S. 47–75, hier S. 48. Dittmar wendet sich gegen die romantische Liebe und die „Romanliebe" und fasst Liebe stattdessen als eine „weltbewegende Kraft", die „Triebkraft des Lebens selbst", die jedoch nicht „gegen die Wirklichkeit poetisch die Augen schließt" und auch darum „nach einem Halt, einem Ziel, einer Fassung strebt, um mit verdoppelter Kraft […] das Leben zu durchströmen und zu befreien". Ebd., S. 55.

[19] Dies geschieht allen voran in einer Diskussion, welche das Gleichnis von der Ehe als Efeu, das eine feste Eiche umrankt, in das Bild zweier kräftiger, dicht nebeneinanderstehender Bäume mit verschlungenen Ästen transformiert. Cf. Lewald: *Jenny*, S. 264.

Festhalten an der Ehe als desaströs ausweist. Zwar tragen an der letztendlichen Katastrophe die moralischen Verhältnisse der Umwelt Schuld, doch die Ehe ist das zentrale institutionelle Operationsmedium, das die verschiedenen, im alltäglichen Umgang schon weitgehend überwundenen Exklusionsmuster immer wieder verfestigt. Sie hat sich ex post als elementar für die Konsolidierung der Herrschaftsverhältnisse erwiesen und war dies historisch auch schon insofern, als die eheliche Geschlechtsvormundschaft im 19. Jahrhundert gegen alle Emanzipationsbestrebungen sogar juristisch befestigt wurde.[20]

Durch das Festhalten an der Ehe als idealer Verbindung von Mann und Frau bleibt auch die geschlechtliche Differenz als eine natürliche intakt und resultiert in der dichotomen Aufteilung von männlicher Vernunft und Selbstkontrolle hier, weiblicher Leidenschaft und Hingabe dort, oder einfacher: „männlicher Klarheit" und „weibliche[r] Schwäche" (J, S. 274). Mit den Worten „du bist ein Mann" (J, S. 175) tröstet der Vater Eduard über den Verlust Claras hinweg und will „jeden möglichen Selbstbetrug ertöten", um einem „langwierigen, unbestimmten Hinsiechen der Seele vorzubeugen" (J, S. 177). Dies gelingt ihm und deshalb verwandelt Eduard den Zorn, der aus der Enttäuschung seiner Liebe in ihm zurückbleibt, in den „Mut", fortan mit allen Kräften sein neues Ziel zu verfolgen: „die bürgerliche Gleichstellung seines Volkes" (J, S. 174). Die Befreiung von Juden und Frauen – daran besteht für ihn kein Zweifel – gehen dabei Hand in Hand, folgen sie doch dem gleichen universalistischen Prinzip der Menschenrechte. Die Entscheidung, seine matrimonialen Ambitionen restlos durch humanistisches und politisches Engagement zu ersetzen, gefährdet dabei nicht seine anerkannte gesellschaftliche Position als Arzt. Es ist vielmehr sogar so, dass er mit der Weigerung, zu konvertieren, und der Entscheidung stattdessen beim Staat an sein Menschenrecht zu appellieren, sein Gefühlsleben von Anfang an seiner politischen Agenda untergeordnet, jenes für diese instrumentalisiert hat.

Eduards Menschenrechtsuniversalismus ist also integriert in eine spezifische Männlichkeitsnorm. Diese Männlichkeit hat deshalb auch Jenny affiziert und ist ihr zum Verhängnis geworden: In ihrer Unfähigkeit, den christlichen Glauben anzunehmen, offenbart sich ein als männlich verstandenes Prinzip der intellektuellen Standhaftigkeit und moralischen Aufklärung, das ihr eine konsistente Distanzierung von aller antisemitischen Phrasendrescherei ermöglicht, ihre Konversion und damit die Beziehung mit Reinhard jedoch unbewusst boykottiert.[21] Insofern liegt *Jenny* auf einer Linie mit dem universalistischen Diskurs der Gleichheit, der von 1789 bis 1917 die Emanzipationsbewegungen geprägt hat. Gleichheit hieß in diesem Paradigma ‚universeller Maskulinisierung' das Recht aller auf die Vorrechte des Mannes.[22]

---

20 Cf. Gerhard: *Gleichheit ohne Angleichung*, S. 142–168.

21 Die Frage, ob Fanny Lewald überhaupt ein ‚positives Frauenbild' gehabt hat bzw. ob ihre Texte überhaupt positive Rollenmodelle für Frauen kennen, bewegt auch die Studien von Gudrun Marci-Boehncke: *Fanny Lewald. Jüdin, Preußin, Schriftstellerin. Studien zu autobiographischem Werk und Kontext.* Stuttgart 1998, besonders S. 328–346; sowie Regula Venske: ‚Ich hätte ein Mann sein müssen oder eines großen Mannes Weib!' Widersprüche im Emanzipationsverständnis der Fanny Lewald, in: Ilse Brehmer/Annette Kuhn (Hg.): *‚Wissen heißt leben …'. Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert.* Düsseldorf 1983, S. 368–396.

22 Bini Adamczak: *Bzw. Revolution. 1917, 1968 und kommende.* Berlin 2017, S. 110–175.

4 Intersektionaler Realismus

Wenn die Analyse des Romans bis dato vor allem auf der Ebene der Handlung und der Figurenkonstellation stattgefunden hat, dann entspricht dies dem Phänomen, „dass feministische Interpretationen in der großen Mehrzahl mimetisch-inhaltlich ausgerichtet sind" und „sich sehr viel stärker mit dem *Was* als mit dem *Wie*" von literarischen Texten auseinandersetzen.[23] Dabei lässt der Begriff ‚mimetisch' aufhorchen, handelt es sich doch um den Schlüsselbegriff des Realismus. In der Tat ist das Primat der erzählten Welt vor der Erzählung, das vorgebliche Desinteresse an der literarischen Form oder immerhin eine referentielle Illusion nicht nur Merkmal intersektionaler Interpretationen, sondern auch realistischer Programme. Entsprechend sinnvoll scheint es, die Formproblematik intersektionaler Texte am Gegenstand des Realismus zu untersuchen. Inwiefern können intersektionale Perspektiven und realistische Poetiken sogar als historisch korrelierende Phänomene verstanden werden? Gibt es einen intersektionalen Realismus? Wie zu zeigen ist, gilt jedenfalls für Fanny Lewald, dass die intersektionale Theorie die Sensibilität gerade für die Form ihrer Texte schärfen kann. Zunächst muss aber gefragt werden: Was ist, was war Realismus?

Zu den Voraussetzungen des gesamten poetologischen Diskurses, der sich im 19. Jahrhundert rund um den Realismus-Begriff entwickelte, gehörte das Primat der erzählten Welt gegenüber der Erzählung. ‚Realismus' bezeichnete zwar durchaus eine spezifische ‚Form' der Darstellung, allerdings eine solche, die diesem Primat der erzählten Welt (Realität), d. h. des ‚Stoffes', Rechnung trägt. Bei den Theoretikern des Realismus verhandelte Merkmale wie Alltäglichkeit und Detailreichtum, die Unparteilichkeit der Erzählinstanz oder die versöhnende Funktion des Humors beziehen sich sowohl auf die Auswahl der Gegenstände als auch auf den Modus ihrer narrativen Präsentation. Dabei hat sich nach dem epochalen Einschnitt der Revolution von 1848 im deutschsprachigen Raum zwischen den Begriffen Realismus und Idealismus bekanntlich eine durchaus widersprüchliche Theoriebildung vollzogen, im Zuge welcher der ‚wahre Realismus' als Wesens- oder Idealrealismus, als Kunst der literarischen ‚Verklärung' der Wirklichkeit verstanden wurde, und zwar unter der Voraussetzung einer aristotelischen Deutung der Mimesis, die das Seinsollende gegenüber dem Wirklichen privilegiert, sowie einer hegelianischen Auffassung der Geschichte, die das Notwendige nobilitiert und allem Zufälligen abschwört.[24]

---

[23] Ansgar Nünning/Vera Nünning: Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse, in: Dies. (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Unter Mitarbeit von Nadine Stritzke. Stuttgart 2002, S. 8.

[24] Als Erbe dieses Realismus des 19. Jahrhunderts kann letztlich noch Georg Lukács' Realismusbegriff verstanden werden, ging dieser doch von der marxistischen Prämisse aus, dass die ökonomische Struktur der Gesellschaft der subjektiven Erfahrung nicht zugänglich ist, realistische Autor:innen daher Soziolog:innen gleich eine analytische Arbeit in der Beobachtung der Gesellschaft leisten müssten. Er folgte damit grosso modo dem Kantianischen Dualismus von Erkenntnissubjekt und ‚Ding an sich', das bereits die Realismus-Theoretiker:innen des 19. Jahrhunderts dazu veranlasste, das Wesenhafte der sozialen und moralischen Welt (bzw. die Idee) von ihrer oberflächlichen

Allerdings lässt sich beobachten, dass es die Impulse der frühen Realisten waren, die sich noch gar nicht so nannten (unter anderem der Name Friedrich Hebbels fällt immer wieder), als deren Beantwortung sich der neue ‚poetische Realismus' verstand, der dann für die Kanonisierung des Begriffs rund um Autoren wie Gustav Freytag, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Theodor Fontane, Theodor Storm und Wilhelm Raabe so wichtig war. Dieser weitgehend bis heute bestehende männliche Realismus-Kanon hat spätestens seit den Texten von Julian Schmidt, dem Mitherausgeber und Chef-Theoretiker der *Grenzboten*, dessen unermüdlicher literaturkritischer Tätigkeit die Konsolidierung eines deutschsprachigen Realismus nach 1848 vieles verdankt, Gestalt angenommen. Er korreliert jedoch nur mit der einen Seite dessen, was als Realismus angeschrieben werden kann, nämlich mit dem poetischen Realismus, der sich gegen alle Intuition die Verklärung der Realität – etwas überspitzt formuliert: die Verschleierung der wirklichen Verhältnisse – explizit auf die Fahnen schrieb.

Da sich der Realismus-Begriff nun aber als geschichtlicher Wiedergänger erwiesen hat, der zwischen Epochen- und Stil-Begriff changierend immer wieder von Neuem die Fähigkeit beweist, einen Beitrag zur Aushandlung poetologischer Normvorstellungen zu leisten, gab es stets Gründe, im Rückblick auf die Epoche einen eigenständigen Realismus-Begriff zu entwickeln. Unter diesen neueren Realismus-Begriffen darf man in einer ersten, ungefähren Annäherung mit den Namen Erich Auerbach und Roland Barthes zwei Pole bezeichnen, wobei beide nicht von Kantianischer Erkenntnistheorie oder Hegelianischer Ästhetik ausgehen, sondern ein an der Rhetorik geschultes Verständnis von Realismus entwickeln. In Anlehnung an die Stillehre und die genera dicendi der klassischen Rhetorik verstand Auerbach in seinem epochemachenden Buch *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946) Realismus als ernste Darstellung des Alltäglichen und Niedrigen.[25] Nur unter der Voraussetzung der Emanzipation von der antiken Dreistillehre, die das Niedrige an ein komisches Register der Darstellung band, konnte sich realistische Mimesis als Darstellung der dunklen und widersprüchlichen Erfahrung des Menschen im Laufe der Literaturgeschichte überhaupt entfalten.

Demgegenüber nannte Roland Barthes in seinem Aufsatz zum Wirklichkeitseffekt Realismus „jeglichen Diskurs, der nur vom Referenten beglaubigte Äußerungen akzeptiert", der seine „referentielle Illusion" mit Vorliebe durch überflüssige, also für das funktionale Gefüge des Textes unbedeutende Details hervorruft.[26] Während bei Auerbach die zunehmende Integration von immer weiteren Bereichen sozialer Erfahrung in die literarische Darstellung den Vektor der literarischen Moderne darstellt, Mimesis also eine Emanzipationskomponente besitzt und insofern ohne Einbezug ihrer historischen Umwelt auch kaum beschrieben werden kann, ist aus der Sicht von Barthes die Illusion der Erfahrung von Realität in erster Linie ein Effekt des

---

Erscheinung vehement abzusetzen. Cf. etwa Georg Lukács: ‚Es geht um den Realismus' (1938), in: Ders.: *Werke. Band IV. Probleme des Realismus I: Essays über Realismus.* Neuwied und Berlin 1971, S. 313–345.

25 Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* Marburg 1946.

26 Roland Barthes: Der Wirklichkeitseffekt, in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV.* Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 2006, S. 164–172, hier S. 171.

literarischen Handwerks, ein vom historischen Prozess relativ unabhängiges Merkmal bestimmter Poetiken. Während bei Auerbach die Gegenstände realistischer Darstellung (die erzählte Welt) keineswegs beliebig sind, rückt dieser Welt-Bezug bei Barthes in den Hintergrund. Referentialität ist hier nur als poetischer Effekt im Spiel der Signifikanten, nämlich im Fall des wegfallenden Signifikats, beschreibbar.

Nun hat Jacques Rancière eine Verknüpfung gerade jener beiden scheinbar polar entgegengesetzten Realismustheorien vorgeschlagen. In einem Aufsatz über den Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion historisiert er die Frage der Bedeutungslosigkeit der Details im Kontext der Demokratisierung der Gesellschaft und übersetzt sie als Gleichheit oder Gleichwertigkeit aller Elemente der Wirklichkeit:

> Die ‚Bedeutungslosigkeit' der Details kommt ihrer vollständigen Gleichwertigkeit gleich. Sie sind gleich wichtig oder gleich bedeutungslos. Und zwar deswegen, weil sie Menschen betreffen, deren Leben genauso ohne Bedeutung ist. Diese Menschen nehmen den Platz weg, der für eine Auswahl an interessanten Charakteren und für die harmonische Entwicklung einer Handlung notwendig wäre. Dies ist das genaue Gegenteil des traditionellen Romans, des Romans der monarchischen und aristokratischen Zeiten, welcher von einem Raum lebte, den eine klar geschichtete soziale Hierarchie geschaffen hatte. […] In dem Augenblick, in dem diese Hierarchie zusammenbrach, wurde die erzählende, *fiktionale* Literatur von den unbedeutenden Ereignissen und Empfindungen all dieser einfachen Menschen überflutet, welche entweder innerhalb der repräsentativen Logik keinen, oder, entsprechend ihrer Stellung, nur einen niederen Platz gefunden hatten und in den niederen literarischen Genres repräsentiert wurden.[27]

Obwohl er Auerbachs Mimesis-Begriff explizit zurückweist,[28] trägt Rancières Argumentation unübersehbar eine Auerbachsche Note. Der Diskurs um den Realismus ebenso wie die Geschichte realistischen Erzählens entwickelt sich für Rancière – ungeachtet kurzfristiger stilistischer Konjunkturen – in enger Auseinandersetzung mit der Geschichte der Demokratie: „Die Demokratie des realistischen Romans ist die Musik der gleichen Fähigkeit eines jeden

---

[27] Jacques Rancière: Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion, in: Dirck Linck et al. (Hg.): *Realismus in den Künsten der Gegenwart.* Zürich 2010, S. 141–157, hier S. 144.

[28] Anders als Auerbach geht für Rancière die „Unruhe" der realistischen Texte jedoch gerade von der „plebejischen Fähigkeit zum *Nichtstun*" aus, die den Bereich der Darstellung betritt: „Die literarischen Wege der Gleichheit scheiden sich von den politischen." (ebd., S. 154) Nicht der Überfluss an Dingen, sondern der „Bruch in der Logik der Handlung" (ebd., S. 155) (mit anderen Worten: der Streik) stellt das genuin realistische Moment dar. Hier unterscheidet sich Rancière radikal von der gesamten aristotelischen Tradition. Es scheint mir allerdings ratsam, auf diese letzte Zuspitzung der Argumentation zu verzichten, da sie in meinen Augen allzu sehr auf spezifische ‚Helden' des realistischen Höhenkamms zugeschnitten ist, zudem eine eigene ästhetische Theorie entwickeln und dabei bis auf Schiller zurück-, andererseits aber auf die klassische Moderne vorausgreifen muss (nämlich Dziga Vertovs *Der Mann mit der Kamera*, dessen implizites Motto laute: „Keine Handlung, nichts als Realität". Ebd., S. 156).

Menschen, jede Art von Leben leben zu können."[29] Es ist diese politische Dimension, die laut Rancière durch Barthes' strukturalistische Analyse aus dem Realismus herausgekürzt wurde und die so wieder sichtbar werden soll. Dies aber bedeutet, dass das initiale Problem des Realismus eben doch nicht auf der Ebene des discours, sondern der histoire zu verorten ist; nicht auf der Ebene der Erzählung, sondern in der erzählten Welt: das Problem ist nämlich, „dass alle Sujets gleichwertig" sind.[30] Gleichzeitig demonstriert Rancières Perspektive, nach der das Problem der Bedeutungslosigkeit der Details und die Figur des ‚überflüssigen Menschen' zwei aufeinander bezogene Phänomene darstellen, die prinzipielle Kompatibilität von ‚sozialen' und ‚formalen' Zugriffen auf realistische Texte, ja die Notwendigkeit ihrer Verknüpfung. Der Prozess der politischen Emanzipation macht bei Rancière das ‚Reale' fassbar,[31] zu dem sich die verschiedenen Realismen in Beziehung setzen müssen. Begriff und Sache des Realismus sind demnach also mit Prozessen der gesellschaftlichen Emanzipation verbunden, die man mit Hedwig Dohm auch als ein bestimmtes Verhältnis zur Geschichte auffassen könnte: als „radikale Antizipation der Zukunft".[32]

Ergänzt werden müssen Rancières Überlegungen jedoch in einem intersektionalen Sinn, also in Bezug auf den Charakter dessen, was er ‚plebejische Erfahrung' nennt. Die Emanzipationsbewegungen, von denen das 19. Jahrhundert geprägt ist, betreffen eben nicht einfach nur die ‚unteren Klassen', sondern auch Frauen und Jüd:innen.[33] Zwar liegen zwischen diesen drei Vektoren sozialer Diskriminierung und Emanzipation unzählige Überschneidungen vor, doch lassen sie sich nicht unter einen einzigen Begriff subsumieren. Alle drei Bewegungen haben ihre Urszene in der Aufklärung und in der Französischen Revolution. Sie folgen einer universalistischen Logik der Gleichheit aller Menschen (die Gleichheit von Jüd:innen und Christ:innen, von Frauen und Männern, sowie die Kontingenz, die gleiche Menschen in Arbeiter:innen und Kapitalist:innen teilt, etc.), nähren sich aber auch von Postulaten staatsbürgerlicher Freiheit (Teilhabe an demokratischen Wahlen, Gewerbefreiheit und Niederlassungsrecht, weibliche Berufstätigkeit oder Streikrecht).[34] Indes kann an der Spannung

---

29 Ebd., S. 146.

30 Ebd., S. 150.

31 Zu Versuchen, den psychoanalytischen Begriff des Realen für die Realismusforschung fruchtbar zu machen, cf. Veronika Thanner/Joseph Vogl/Dorothea Walzer (Hg.): *Die Wirklichkeit des Realismus*. Paderborn 2018.

32 Hedwig Dohm: *Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau*. Berlin 1874, S. 1.

33 Einen guten Eindruck von der Zusammengehörigkeit der drei Bewegungen aus der Perspektive der Reaktion vermittelt auch Sidonia Blättler: *‚Der Pöbel, die Frauen etc.'. Die Massen in der politischen Philosophie des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1995.

34 Die Gleichzeitigkeit eines Gleichheits- und eines Freiheitsdenkens in der Moderne sollte nicht – darauf hat etwa Étienne Balibar hingewiesen – als Antinomie verstanden werden, deren politische Gestalt dann die notorische Alternative zwischen Liberalismus oder Sozialismus angenommen hat. Vielmehr beschreibt Balibar, dass bereits die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte der Französischen Revolution mit einer paradoxalen Gleichsetzung der Begriffe ‚Mensch' und ‚Citoyen' operiert, deren Spannung jedoch erst den revolutionären Charakter dieser widersprüchlichen Gleichsetzung ausmacht, weil sie stetig zur dialektischen Entfaltung der beiden Seiten antreibt. Die ‚Gleichfreiheit', ‚Égaliberté', ist das paradoxe Postulat, dessen unmögliche Erfüllung eine

zwischen den einzelnen Bewegungen auch kein Zweifel bestehen: So betraf das Problem weiblicher Berufstätigkeit kaum die unteren Klassen, im Gegenteil, das Proletariat in der florierenden Textilindustrie bestand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu großen Teilen aus Frauen und Kindern, die strukturell weniger Lohn erhielten als Männer, während viele männliche Arbeitskräfte durch die Maschinisierung in der Schwerindustrie arbeitslos geworden waren.[35] Die sich konsolidierende Arbeiterbewegung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gründete sich hingegen auf ein männliches Bild des Arbeiters und ihr Streit für den Familienlohn machte die weibliche Arbeit wieder unsichtbar. Die Diskriminierung von Jüd:innen trotz und auch verstärkt wegen ihrer Assimilation betraf Frauen häufig in anderem Ausmaß als Männer und sie überschnitt sich aufgrund der alteuropäischen Tradition eines jüdischen Privilegs im Geldhandel bekanntlich teilweise mit der Kritik der kapitalistischen Gesellschaft. Die jeweils unterschiedlichen Logiken jener drei Emanzipationsvektoren sind deshalb nicht zu berücksichtigen.

Ein intersektionales Verständnis von Realismus, das diese dreifache und widersprüchliche Bewegung für das 19. Jahrhundert in Rechnung stellt, kann unter keinen Umständen auf die Hochphase des Programmrealismus beschränkt bleiben. Es muss vielmehr all jene Poetiken einschließen, welche die Darstellung der sozialen Realität als ihre Aufgabe verstehen und diesem Gegenstand ein Primat einräumen, dem sie verpflichtet sind und deshalb – wie das Codewort des Realismus lautet – die ‚Treue' halten wollen. Man könnte dies in Anlehnung an die ethnologische Unterscheidung von internen und externen Beobachtungsweisen einen emischen[36] Realismusbegriff nennen. Solche Bekenntnisse zur notwendigen Darstellung der Wirklichkeit häufen sich im deutschsprachigen Raum ohne Zweifel bereits seit den 1830er und 1840er Jahren bei Büchner, Gutzkow oder Auerbach. Aus einem intersektionalen Realismusbegriff, der das emanzipatorische Moment der realistischen Bewegung adressiert, sollten jedoch auch solche Autor:innen nicht prinzipiell ausgeschlossen werden, die ihre poetische Produktion als widerständige Reaktion auf die gesellschaftliche Wirklichkeit begreifen. Bei genauerer Betrachtung ist Realismus immer schon ‚Reaktion', kann aber ganz verschiedene Reaktionen bezeichnen, d. h. zu ganz unterschiedlichen Poetiken führen. Wenn sich die

emanzipatorische Politik veranlasst. Cf. Étienne Balibar: *Gleichfreiheit: Politische Essays*. Übers. v. Christine Pries. Berlin 2012.

35 Große Teile der frühen Frauenbewegung hatten ein deutliches Bewusstsein für die Klassenunterschiede innerhalb der Frauenfrage selbst und für die Verwobenheit der beiden Kämpfe. Am nächsten kommen einer intersektionalen Perspektive dabei Beiträge aus der Arbeiter:innenbewegung, etwa Clara Zetkin: *Die Arbeiterinnen- und Frauenfrage der Gegenwart*, Berlin 1889. Aber auch Fanny Lewald führt beide Themenkreise in ihren späteren programmatischen Texten *Osterbriefe für die Frauen. Den deutschen Handwerker- und Arbeiter-Vereinen gewidmet* (1863) und *Für und wider die Frauen* (1870) immer wieder eng, wenngleich insbesondere dahingehend, dass die männliche Sozialisation beispielsweise im Handwerk der Maßstab bleibt, an dem sie die Lebensläufe von Frauen misst. Cf. Fanny Lewald: *Politische Schriften. Für und wider die Frauen*. Hg. v. Ulrike Helmer. Frankfurt a. M. 1989, S. 33–40.

36 Clifford Geertz: ‚From the Native's Point of View'. On the Nature of Anthropological Understanding, in: *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 28.1 (1974), S. 26–45.

literarische Restaurationsepoche als „Abwehr gegen die Französische Revolution entfaltete",[37] so muss davon ausgegangen werden, dass diese Abwehr das Abgewehrte immer auch thematisiert. Diese Struktur wiederholt sich nach 1848 unter dem Leitbegriff ‚Realismus',[38] der nun allerdings bereits indiziert, dass es mit Abwehr alleine nicht getan ist. In diesem Sinn, als bestreitbare Behauptung eines mimetischen Anspruchs, hat der Begriff seine Gültigkeit bewahrt.

5 Das Repräsentationssystem der Erzählung

Wenn noch Gabriele Schneider in ihrer lehrreichen Monografie Lewalds Poetik dem Biedermeier zuordnet, weil sie „dem realistischen Prinzip der Objektivität widerspricht",[39] dann hat diese Bewertung die fragwürdige Beschränkung des Realismusbegriffs auf den poetischen Realismus zur Voraussetzung. Folgt die Analyse jedoch dem Realismusbegriff Jacques Rancières, erweitert um eine intersektionale Komponente, so wird es literaturhistorisch notwendig, die Ränder des realistischen Kanons in ihr Zentrum zurückzuführen. Das Problem, das sich einer realistischen Poetik in dem erörterten Sinn ergibt, ist schließlich die elementare Spaltung der sozialen Erfahrung selbst, die Abgründe zwischen verschiedenen Klassen, Geschlechtern und (rassifizierten) Kulturen, welche strukturell inkommensurable Erfahrungsweisen voneinander trennen, ungeachtet dessen, dass sich die verschiedenen Exklusionskategorien auch überlagern und überschneiden. Wie muss also ein Erzählen, wie eine Erzählinstanz beschaffen sein, die dieser intersektionalen Situation einer multiplen Exklusionsstruktur Rechnung trägt? Wie genau lautet das narrative Repräsentationsproblem, wenn man die drei Vektoren berücksichtigt, die einer intersektionalen Perspektive zufolge im 19. Jahrhundert das sog. ‚Volk' teilen und vervielfältigen?

Eine intersektionale Poetik sieht sich mit einem Problem der Repräsentation konfrontiert, das eine narrative und eine politische Seite besitzt, wie im Folgenden am Beispiel der Novellen *Der dritte Stand* (1845) und *Auf Rother Erde* (1850), einer vor- und einer nachrevolutionären Novelle, gezeigt werden soll. In beiden Novellen wird sichtbar, dass Fanny Lewald nach ihrem Durchbruch mit *Jenny* (1843) jene intersektionale Problemkonstellation des Realismus geradezu systematisch abarbeitet und ihr auch poetologisch Rechnung trägt: Unter den drei hier zur Diskussion stehenden Exklusionsstrukturen (Race, Gender, Klasse) war die soziale Frage in *Jenny* eindeutig unterrepräsentiert. Es entsprach dem wohlhabenden Kaufmannsmilieu der erzählten Welt des Romans, dass die Klassenfrage dort nur beiläufig in den Blick kam. Umso auffallender ist es, dass Fanny Lewald das Thema in einigen der auf *Jenny* folgenden Arbeiten offensiv aufgesucht hat. Die Novelle *Der dritte Stand* (1845) handelt zwar noch einmal vom

---

37 Friedrich Sengle: *Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850.* Stuttgart 1965, S. 176.

38 Dem beschriebenen Strukturproblem wird es natürlich nicht gerecht, wenn der Begriff auf die Zeit nach 1848 beschränkt wird. Zu dieser gängigen Periodisierung cf. etwa Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch Germanistik.* Stuttgart 2006, S. 6–11.

39 Gabriele Schneider: *Vom Zeitroman zum ‚stylisierten' Roman: Die Erzählerin Fanny Lewald.* Frankfurt a. M. 1993, S. 269, sowie insgesamt zu diesem Abschnitt ebd., S. 269–282.

kaufmännischen Bürgertum, konzipiert dies allerdings als *die* arbeitende Klasse per se und daher als Integral von Bürgertum und Arbeiter:innen. Diese harmonisierende Perspektive hat sich in *Auf Rother Erde* (1850) dann zerschlagen, wo das Auseinanderklaffen der Interessen von Arbeiterklasse und Besitzbürgertum fundiert wird durch die als wesentlich hervortretende Spannung zwischen ländlichem und städtischem Sozialraum. Dabei ist zu beobachten, dass die thematische Frage der politischen Repräsentation und der Fürsprache im Kontext der Revolution ihre Spuren auch in den poetischen Verfahren narrativer Repräsentation hinterlässt.

Im Zentrum von *Der dritte Stand* (1845) stehen der Kattunfabrikant Wallbach und seine beiden Kinder Franz und Luise. Wallbach wird als Prototyp eines sozial verantwortungsbewussten Unternehmers vorgeführt: Gleich die erste Szene zeigt den Fabrikherrn beim Firmenjubiläum umgeben von ihm zujubelnden Familien und nicht zufällig endet die Erzählung am Tag der Einweihung eines Arbeiter:innenhospitals. Weshalb Wallbach die Arbeiter:innen so gut versteht und so aufmerksam für sie Sorge trägt, wird durch eine Binnenerzählung später erklärt: Er war selbst einst Knecht und Diener bei dem Vater seines heutigen adligen Freundes von Dohnen, nach einer Rauferei mit diesem zwischendurch auch im Gefängnis, hat sich später jedoch allmählich vom kleinen Kattunhändler zum Fabrikbesitzer hochgearbeitet. Er kennt also die „Noth der Armen" aus eigener Erfahrung, vor allem aber die Arbeit, die „Prosa des Lebens", die in Abgrenzung vom adligen Müßiggang zum Inbegriff von Bürgerlichkeit erhoben wird.[40] Da dieses bürgerliche Ideal ständischer Integration auch gelebt werden muss, wird der Maurermeister Karsten zur Schlüsselfigur der Erzählung. Mit seinen derben, mithin sexistischen Umgangsformen irritiert er in der kleinen Gesellschaft, die zu Anfang der Erzählung im Wallbachschen Haus zusammen gekommen ist, vor allem die Frau des befreundeten Generals von Dohnen aufs Äußerste.[41] Wie sich später zeigt, ist dieser Karsten keine Randfigur der Novelle: Das Unwohlsein, das seine Anwesenheit bei der Generalin erzeugt, wird im Verlauf der Handlung zum Problem, denn es steht der Ehe zwischen ihrer Tochter Anna von Schomberg und Franz Wallbach im Weg. Dass die reiche und adlige Tochter des Generals einen Bürgerlichen heiraten muss, ist der Generalin bereits zuwider, bei aller Freundschaft zur Familie Wallbach. Die Vorstellung jedoch, dass sie im Alltag mit Personen wie Karsten verkehren soll, ist für sie unerträglich und demütigend. „Scherzen und Unterhaltungen, wie Herr Karsten z. B. sie liebt" (DS, S. 148) will sie sich in der Nähe ihrer Tochter nicht vorstellen

---

40 Fanny Lewald: Der dritte Stand. Ein Zeitbild. Von der Verfasserin der Jenny und Clementine, in: *Berliner Kalender für 1845*. Berlin 1845, S. 61–160, hier S. 126, S. 88. Im Folgenden mit der Sigle DS im Text zitiert.

41 Auf penetrant-direkte Art und Weise bittet Karsten Luise, die er seit ihrer Geburt kennt, um ein Glas Bier. Daraufhin reagiert die Mutter Wallbach mit den Worten: „Wer wird denn so mit einem Mädchen umgehen, Herr Karsten!", durch jene „Vertraulichkeit vor Fremden" beschämt. „– Ich! – Ich, liebe Wallbachin" (DS, S. 69) entgegnet daraufhin selbstbewusst Karsten. Höflicher, aber ähnlich selbstbestimmt beharrt sein Sohn gegenüber der Generalin darauf, kein Künstler, sondern „Handwerker, Maurermeister" (DS, S. 72) zu sein. Eine ähnliche Figur taucht in der Erzählung später noch einmal mit dem Gesellen Blum auf, der vor einer direkten Bloßstellung seines dünkelhaften adligen Gegenübers nicht zurückschreckt (cf. DS, S. 136).

müssen. Das optimistische Bild, das die Novelle vom titelgebenden dritten Stand als Pars pro Toto aller arbeitenden Menschheit, also als Repräsentant der Arbeiter:innenklasse ebenso wie eines vom Müßiggang gereinigten Adels, zeichnet, droht hier zu zerbrechen.[42] Mit Befremden erinnert sich die Generalin an jene bunte Gesellschaft der Eingangsszene und artikuliert ein Problem sozialer Inklusion und Kohäsion:

> Die Gesellschaft, die wir dort fanden, war aus sehr verschiedenen Personen zusammengesetzt. Der Hausherr scheint mir ein praktischer Mann zu sein, der sich glücklich fühlt in seiner sogenannten Unabhängigkeit und einen recht widerwärtigen Geldstolz besitzt. Die Mutter, voll von Kleinlichkeiten und häuslichen Berichten, ist versunken in der Anbetung ihrer ganz verbildeten Tochter. Diese macht ein Gewerbe aus ihrer Gelehrsamkeit, spielt die Corinna ihres Kreises und verbirgt es nicht, daß sie in einen jungen Clavierspieler verliebt ist, dessen Lob wir anhören mußten. Dann gab es einen „Papa Karsten", der Bier trank und schlechte Scherze machte, einen sehr geistreichen Professor, dem der rüde Student überall vorguckte, einen wohlerzogenen Maurermeister und den jungen Wallbach. Dies Alles trieb sich durch einander und neben einander umher, die Wirthin quälte sich mit ängstlicher Sorge für uns, und es war mir zu Muthe, als ob ich ein Lustspiel aufführen sähe, in dem die Lächerlichkeiten des Bürgerstandes recht grell dargestellt werden. (DS, S. 75)

Statt eines Lustspiels hat die Generalin hier eine Allegorie der demokratischen Tendenzen ihrer Gegenwart vor Augen, in der ständische Unterschiede keine Rolle mehr spielen sollen, und eben dies ist das gesellschaftliche Programm, dem sich die Fabrikantenfamilie Wallbach verschrieben hat. Es sind schließlich die Interventionen des Arztes Eduard Meier, den die Leser:innen Lewalds schon aus *Jenny* als weitsichtigen Humanisten kennen, der die Generalin überzeugen kann und die Geschichte zu einem versöhnlichen Ende führt. Dabei ist es ausgerechnet seine Erfahrung als Jude, mit welcher er bei einer längeren Kunstdiskussion im Hause Wallbach ex negativo das Postulat der Gleichheit aller Menschen begründen kann und damit die politische Legitimation des Eheschlusses stiftet.[43] So kann sich das demokratische Ideal in der Ehe von Anna und Franz vorläufig immerhin symbolisch realisieren.

Dezidiert als Problematik der Repräsentation wird die soziale Frage dann in *Auf Rother Erde* angeschrieben, wo „die ebenso berechtigen Ansprüche des vierten Stands, der

---

42 Insofern ist *Der dritte Stand* ein Vorgriff auf Lewalds umfangreichstes Romanwerk *Von Geschlecht zu Geschlecht* (1864–1866), das als späte Antwort auf Freytags *Soll und Haben* (1855) konzipiert wurde.

43 Eduard geht in *Der dritte Stand* so weit, anzuzweifeln, dass Diebstahl ein Verbrechen ist, und liegt damit auf einer Linie mit Proudhons Formel ‚Eigentum ist Diebstahl' (DS, S. 108). Jene radikalen Passagen haben zwischenzeitlich zur Zensur des Kalenders geführt, in dem die Erzählung erschienen ist. Cf. Margarita Pazi: Fanny Lewald – das Echo der Revolution von 1848 in ihren Schriften, in: Walter Grab/Julius H. Schoeps (Hg.): *Juden im Vormärz und in der Revolution von 1848.* Tel Aviv 1982, S. 233–271, hier S. 248.

arbeitenden Klasse“ bereits nicht mehr abzustreiten sind.[44] Allerdings betritt nun nicht das Industrieproletariat die Bühne der Erzählung, sondern die produzierende Landbevölkerung wird als jener Stand gezeichnet, dessen selbstbewusste Selbstgenügsamkeit den Keim zukünftiger Staatsbürgerschaft eher in sich trägt als die Entfremdung und Traditionslosigkeit der pauperisierten und heimatlosen Massen in der Stadt.[45] Im westfälischen Badeort Pyrmont, der im 19. Jahrhundert nach dem Aufkommen des Tourismus nach Südeuropa ein Ferienziel für Kleinbürgertum und Landarbeiter:innen geworden war, begegnen sich der landesweit bekannte und wohlhabende Bauer Kunz Schmidt und der Geheimrat und Rottuchfabrikant Werder, zugleich Deputierter der preußischen Nationalversammlung, die in Reaktion auf die Märzrevolution im Mai 1848 vor allem zur Ausarbeitung einer Verfassung einberufen worden war. Schmidt und Werder verstehen sich beide gleichermaßen als Bürgerliche, geben sich aber sofort als narrative Antagonisten zu erkennen. Dabei ist Kunz Schmidt selbst der ehemalige Wähler des Geheimrats, gehörte die Provinz Westfalen doch seit 1815 zum Königreich Preußen. Wähler und gewählter Deputierter unterhalten sich unter anderem über die Zollpolitik, in der ländliche Produzenten wie Kunz Schmidt und am Weltmarkt orientierte Händler wie der Rottuchfabrikant Werder gänzlich unterschiedliche Interessen haben. Gegenstand des Gesprächs ist zudem die Sinnlosigkeit und Sinnhaftigkeit des Parlamentarismus. Kunz Schmidt denkt an den Geheimrat souverän als an seinen „Miethling“ (RE, S. 42) und gibt dem demokratischen Verständnis Ausdruck, dass die Macht vom Volk ausgeht und die gewählten Deputierten in dessen Verantwortung stehen: „[M]eint Ihr nicht selbst, daß wir Euch auch unseretwegen und nicht blos Euretwegen nach Berlin geschickt haben?“ (RE, S. 30) Indes wird das parlamentarische System als eines dargestellt, das soziale Differenzen befestigt und vertieft. Sofern die Fähigkeit zu sprechen in ihm zu ganz neuer Geltung kommt, verkehrt sich die Abhängigkeit, welche die Gewählten an den Willen ihrer Wähler binden sollte, in ihr Gegenteil. So verrät Kunz Schmidt später gegenüber Anton, dem Sohn des Geheimrats:

> Glaubt Ihr, es ist mir gleichgültig, daß ich nicht sprechen kann wie Euer Vater? Glaubt Ihr nicht, daß ich unsere eigne Sache, wenn ich sprechen gelernt hätte, nicht besser vertheidigte als er, dem sie nicht am Herzen liegt? Aber meine Kinder sollen es lernen, und es soll die Zeit kommen, wo eine andere Volksvertretung zusammensitzen wird in Berlin als die jetzige. (RE, S. 65)

Die von Kunz Schmidt hier festgestellte Tatsache, dass der demokratische Charakter der elektoralen Demokratie auf Voraussetzungen der ökonomischen und sozialen Gleichheit beruht, die gerade in den kapitalistischen Gesellschaften in aller Regel nicht gegeben sind, ist vielleicht das Strukturproblem demokratischer Repräsentationssysteme bis auf den heutigen Tag.[46]

---

44 Fanny Lewald: *Auf Rother Erde. Eine Novelle.* Berlin 1950, S. 14. Im Folgenden mit der Sigle RE im Text zitiert.

45 Cf. auch Debbie Pinfold/Ruth Wittle: *Voices of Rebellion. Political Writing by Malwida von Meysenburg, Fanny Lewald, Johanna Kinkel and Louise Aston.* Bern 2005, S. 92–100.

46 Nicht umsonst hat der Demokratiebegriff historisch erst dann seine normative Geltung erreichen können, als sich gerade solche Praktiken mit ihm verbinden ließen, „die den gewählten Vertretern

Um 1848 hat dieses Problem angesichts der territorialen Zerklüftung des Reichsgebiets indes noch eine ganz andere Dimension. In ihrem Revolutionstagebuch berichtet Fanny Lewald von einer Diskussion beim Finanzminister Hansemann und die dort selbstbewusst auftretenden schlesischen Bauern, bei der sich die Frage stelle, ob ein „Bauer, der nicht ein Wort Deutsch kann, der also den Verhandlungen nicht zu folgen vermag, in der Nationalversammlung Sitz und Stimme" haben sollte, nämlich als „Repräsentant der hunderttausenden preußischer Staatsbürger, welche ebenfalls kein Deutsch verstehen".[47]

Der Versuch, jenen, die keine Stimme und womöglich auch keine Sprache haben, eine Stimme zu geben, muss poetologisch zu Widersprüchen führen: In *Auf Rother Erde* lassen Kunz Schmidts selbstbewusste, kenntnisreiche und vehemente Erörterung des Parlamentarismus und des Zollsystems an seiner Redegewandtheit wenig Zweifel aufkommen. Das ‚Volk' besitzt bei Lewald also eine Stimme, obwohl es nach eigener Auskunft „nicht sprechen kann" (s. o.). Ein intersektionaler Realismus – das wäre eine erste Schlussfolgerung – hätte also wenig gemein mit der mimetischen Sklaverei eines Abbildrealismus, viel aber mit dem, was Julian Schmidt und andere als ‚Idealrealismus' angeschrieben haben. ‚Ideen' sind in der Tat wesentliche Elemente von Lewalds Romanen, im Unterschied zu vielen ihrer männlichen Kollegen aber nicht nur die Ideen der Ehe, der Familie und der Arbeit, sondern auch die Ideen der Menschenrechte, der sozialen Revolution, des Kampfs gegen den Antisemitismus und für die weibliche Emanzipation.

In *Auf Rother Erde* spitzt sich der Gegensatz zwischen Repräsentanten und Repräsentierten zunächst in der misslingenden Krönung des Kaisers zu, womit sich die bonapartistische, d. h. populistische Lösung des Repräsentationsproblems als untragbar erweist. Der Maiaufstand von 1849, der historisch vor allem in Dresden zahlreiche Opfer forderte, führt in der erzählten Welt dann zur ultimativen Konfrontation von Wähler und Gewähltem: Nicht zuletzt aus Liebe zu Schmidts Tochter Marie verteidigt der mittlerweile zu den Demokraten übergelaufene Anton die Stadt Iserlohn gemeinsam mit den streikenden Arbeiter:innen gegen die monarchistischen Truppen und wird dabei verwundet. Sein Vater sieht sich gezwungen, seinen lädierten Sohn bei der ihn pflegenden Familie Schmidt aufzusuchen, und kommt nicht umhin, seine Einwilligung in die Heirat von Anton und Marie zu geben. Wiederum ist die standesübergreifende Ehe Ersatz für den politischen Fortschritt, der hier eng mit der Einheit Deutschlands assoziiert wird. Ungeachtet des Scheiterns der Revolution hat sich im Mikrokosmos der Liebesbeziehungen erneut die Unausweichlichkeit politischer Transformationen erwiesen. Dieser Ausgang ist zwar für Lewald nicht untypisch, als optimistisch kann er jedoch kaum verstanden werden. Vielmehr klammert er sich an einer von Bitterkeit und Trauer gezeichneten Kompensation fest.[48]

---

mehr Unabhängigkeit gewährleisten und die Distanz zwischen politischen Eliten und dem Demos vergrößern sollten". Dirk Jörke: *Kritik demokratischer Praxis. Eine ideengeschichtliche Studie.* Baden-Baden 2011, S. 346.

47 Fanny Lewald: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848.* Zweiter Band. Braunschweig 1850, S. 20.

48 Zur systematischen Weiterführung des Revolutionsthemas in Lewalds historischen Romanen der 1850er und 1860er Jahre cf. auch Hanna B. Lewis: Fanny Lewald and the Revolutions of 1848, in: Hannelore Mundt/Egon Schwarz/William J. Lillyman (Hg.): *Horizonte. Festschrift für Herbert*

6 Männliche Erzähler und weibliche Stimmen

Ein soziales Inklusions- und politisches Repräsentationsproblem sind also Gegenstand sowohl von Lewalds dokumentarischen Berichten über die eigene Revolutionserfahrung als auch ihrer literarischen Prosa und es deutet einiges darauf hin, dass deren realistische Programmatik durchaus mit einem Bewusstsein für die Kluft zwischen der demokratischen Stimme des Volks und seiner narrativen Repräsentation im Erzählen versehen ist. Eine entscheidende narrative Analogie der Problematik findet sich in der diffizilen Position, in der sich bei Lewald weibliche Stimmen befinden, und dies hat Konsequenzen für die Stimme der Erzählinstanz selbst. Schließlich gehört die Frage nach dem Geschlecht der Erzählinstanz seit ihren Anfängen zu den Kernanliegen feministischer Narratologie.[49]

Wenn die Stimme von Erzählinstanzen in narrativen Texten nicht nur die Handlung kommentiert, sondern auch jede Figurenpräsentation prägt und jede dialogische Einlassung sprachlich grundiert, so ist daran zu erinnern, dass die Programmrealisten in der heiteren Souveränität des Humors geradezu das Idealbild realistischer Narration erkannten.[50] Demgegenüber zeichnet sich Lewald ohne Frage durch eine entschiedene Humorlosigkeit aus; vor allem aber ist in Bezug auf die Souveränität der Erzählinstanz zu fragen, ob die für Lewalds Texte gängige Behauptung, dass Erzähler:innenkommentare in ihren Texten eine besonders wichtige Rolle spielen, überhaupt zutrifft. Es lässt sich nämlich auch die umgekehrte Beobachtung erhärten, dass jene allgemeinen Betrachtungen, die Leser:innen biedermeierlicher Literatur den Erzählinstanzen zuzuordnen gewohnt sind, bei Lewald de facto an das Bewusstsein der Figuren gebunden bleiben. Lewalds Erzählinstanzen lösen die zwischen ihren Figuren entsponnenen Konflikte keineswegs kommentierend auf, indem die Autorin Fanny Lewald ihnen ihre persönlichen Ansichten schamlos soufflieren würde. Die Problemlage muss umgekehrt beschrieben werden: Die Figuren Lewalds haben die Fähigkeit zu allgemeinen Reflexionen, die sich jedoch gerade nicht restlos vermitteln lassen, ungeachtet dessen, dass Lewald dies auf der Ebene der Handlungsführung sehr wohl versucht.

Betrachtet man nun jene wenigen Sätze genauer, in denen sich tatsächlich mit aller Deutlichkeit eine Erzählinstanz zu Wort meldet, so stellt sich die Frage nach dem Geschlecht derselben. Am Ende von *Auf Rother Erde*, im vorletzten Absatz, besinnt sich die Erzählinstanz auf sich selbst: „Jetzt, während der Erzähler diese letzten Zeilen schreibt, ist Marie schon seit einem Jahr Antons Weib.“ (RE, S. 170f.) Wenn ‚der Erzähler‘ die letzten Zeilen ‚schreibt‘, dann

---

Lehnert zum 65. Geburtstag. Tübingen 1990, S. 80–91; Stocksieker Di Maio: Reclamation of the French Revolution; sowie dies.: Jewish Emancipation and Integration: Fanny Lewald's Narrative Strategies, in: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte.* Amsterdam/Atlanta 1991, S. 273–301.

49 Cf. Susan S. Lanser: Toward a Feminist Narratology, in: *Style* 20.3 (1986), S. 341–363.

50 „Der Humor“, so Theodor Fontane in einer kanonischen Formulierung, habe „das Darüberstehen, das heiter-souveräne Spiel mit den Erscheinungen dieses Lebens, auf die er herabblickt, zur Voraussetzung“. Theodor Fontane: Willibald Alexis, in: *Werke, Schriften und Briefe*. Bd. III.1. Hg. v. Jürgen Kolbe. München 1969, S. 407–462, hier S. 461.

überblendet Fanny Lewald die Erzählinstanz mit der des Autors beziehungsweise der Autorin, werden beide Begriffe zeitgenössisch doch noch weitgehend synonym, Erzähler/Erzählerin als prosaisches Pendant zu Dichter/Dichterin verwendet. Allerdings heißt es eben nicht ‚die Erzählerin', sondern ‚der Erzähler'.[51] Damit verfährt Lewald umgekehrt wie ihr Leipziger Verlag Brockhaus, schließlich hat dieser bei Lewalds ersten, noch anonym publizierten Romanen gerade mit der Identität von weiblicher Figur und Autorin gespielt. So wurde *Jenny* als ‚von der Verfasserin der Clementine' ausgewiesen, *Eine Lebensfrage* (1845) und auch die im *Berliner Kalender für 1845* erschienene Novelle *Der dritte Stand* (1845) dann mit dem Autor:innenhinweis ‚von der Verfasserin der Jenny und Clementine' gesetzt. Indem von ‚Verfasserin' statt von ‚Verfasser' die Rede ist, bleibt von der Identität derselben nichts als ihr Geschlecht, die Identifikation der weiblichen Protagonistinnen mit der Autorin in der Rezeption wird dabei provoziert.[52] Erst der bei Johann Jacob Weber in Leipzig erscheinende Kurzroman *Auf Rother Erde* (1850) trägt dann den Namen der Autorin auf dem Titelblatt.[53]

Alle weltanschaulichen Einlassungen auf eine homogene Erzählinstanz, diese aber auf die Person der Autorin zu beziehen, verbietet sich bei Fanny Lewald also schon deshalb, weil das Geschlecht des Erzählers und das Geschlecht der Verfasserin gerade nicht identisch sind. Dies stimmt mit der Beobachtung feministischer Narratologie überein, dass geschlechtlich unmarkierte heterodiegetische Erzählinstanzen wie jene, die für Lewalds Erzählungen typisch sind, in der Regel einem männlich konnotierten Modell des Erzählens folgen. Susan Lanser hat diesen auch bei Fanny Lewald vorherrschenden Typus einer heterodiegetischen Erzählinstanz als ‚authorial voice' bezeichnet: Dieser steht außerhalb der erzählten Welt und ist in Form von ‚extrarepresentational acts' prinzipiell fähig, gleichsam in die Öffentlichkeit hinein zu sprechen. An den Grenzen der mimetischen Illusion kann er so die Leser:innen als gesellschaftliche Subjekte adressieren und engagieren. Diese authorial voice ist jedoch per se männlich: „Indeed, authorial voice has been so conventionally masculine that female authorship does not automatically establish female voice."[54] Auch bei Fanny Lewald gibt es in den Erzählungen insofern keine weiblichen Erzählinstanzen. Nur durch die Adaption einer etablierten

---

51 Belege dafür, dass der Begriff Erzählerin Mitte des 19. Jahrhunderts durchaus existierte und dabei in der Regel synonym zu Autorin und als Prosa-Pendant von Dichterin verwendet wurde, finden sich unter anderem in Rezensionen. So heißt es in einem Text über Louise von Gall: „Louise von G. erzählt als Frau und will nur Geltung als frauenhafte Erzählerin." A.B.: Louise von Gall, in: *Grenzboten* 5.II (1846), S. 67.

52 Mit der Verwechslung von Figur und Autorin zu spielen, gehörte seit Wielands anonymer Publikation von Sophie La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) zum Standardrepertoire der Edition von literarischen Texten mit weiblicher Autorschaft. Cf. Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Repräsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979, S. 190–200.

53 Zu den verschiedenen Gründen, aus denen Anonymität, Pseudonyme und Andronyme für weibliche Autorschaft besonders attraktiv und Mitte des 19. Jahrhunderts andererseits auch schon Konvention waren, cf. Susanne Kord: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft.* Stuttgart/Weimar 1996.

54 Lanser: *Fictions of Authority*, S. 18.

androzentrischen Erzählinstanz kann die geforderte überindividuelle Perspektive in wenigen Momenten bereitgestellt werden. Das weibliche Sprechen befindet sich demgegenüber in einer im engeren Sinne subalternen Position: Es besitzt keine eigene Stimme und bedarf männlicher Autorisierung.[55]

Beim Blick auf jene Passagen, in denen das Figurenbewusstsein durch erlebte Rede auf besondere Weise erweitert und mit der Verwechselbarkeit von Erzählstimme und Figurenbewusstsein gespielt wird, erhärtet sich diese Beobachtung. Es sind nämlich keineswegs die Frauenfiguren, in deren weltanschaulicher und sprachlicher Nähe sich die Erzählinstanz befindet, sondern vielmehr männliche Figuren wie der in *Jenny* und *Der dritte Stand* gleichermaßen auftretende Eduard, als dessen Vorbild der mit Lewald befreundete Königsberger Arzt und Demokrat Johann Jacoby (1805–1877) gilt. Selbst im autobiografisch geprägten Roman *Jenny* wird die Notwendigkeit der Emanzipation aus den amourösen Affekten der Titelheldin heraus gestaltet und dieselbe nur sehr allmählich an politisches Bewusstsein herangeführt, wobei sich der gegen sie erhobene Vorwurf ihrer Androgynie mit dem männlichen Modell des Lewaldschen Erzählers natürlich in auffallender Weise überschneidet.

Eine besondere Funktion besitzen in dieser poetologischen Konstellation Binnenerzählungen. Scheint etwa das Thema der weiblichen Emanzipation in *Auf Rother Erde* zunächst keine bedeutende Rolle einzunehmen, so ändert sich dies in der Binnenerzählung, die nun definitiv keinen Erzähler, sondern eine Erzählerin hat, nämlich Margarethe, die im Haus ihres Neffen Kunz Schmidt lebt. Margarethe erzählt Anton von ihrer missglückten Beziehung mit dessen Großvater und damit von dem Verrat des Städters an dem Landmädchen, der sie vor Jahren ihren guten Namen gekostet und sie ins Unglück gestürzt hat. Aufgrund der im Dorf bereits bekannten, aber abgebrochenen Liebesbeziehung war Margarethe damals den schlimmsten Gerüchten ausgesetzt und wurde in dieser Situation mit der Entrüstung ihres Vaters konfrontiert: „Mein Vater war wild vor Zorn; ich sollte gestehen, was ich gesündigt hätte; ich hatte nichts gesündigt, ich hatte nichts zu gestehen. Mit einem Faustschlage stieß er mich zur Erkerkammer heraus, daß ich mit meinen Augen voll Thränen die Stiege verfehlte, ich fiel, brach das Bein und blieb lahm für die Lebenszeit.“ (RE, S. 54) Margarethes Erzählung liefert damit nicht nur eine Präfiguration der Verbindung von Anton und Marie, aus welcher für sie die richtigen Lehren zu ziehen sind;[56] sie zeichnet dabei auch ein besonders anschauliches Bild von der Gewalt, welcher Frauen in der Novelle ausgesetzt sind. Die seit diesem Ereignis nicht nur symbolisch, sondern auch physisch beschädigte Margarethe erzählt davon, wie die strukturelle Diskriminierung der Frauen in physische Gewalt umschlagen kann.

---

55 Cf. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture.* Chicago 1988, S. 271–313.

56 Margarethes Erfahrung determiniert in hohem Maße den Fortgang der Erzählung: Sie will die Wiederholung dieses Ereignisses zwischen Anton und Marie zunächst verhindern, findet dann aber Zutrauen zu Anton, der am Ende Landwirt werden will und mit den konservativen Bauern und den streikenden Fabrikarbeitern von Iserlohn gemeinsam die Demokratie gegen die preußischen Truppen verteidigt. So kommt sie auf den Gedanken, eine gelingende Wiederholung könnte ihr eigenes Unheil wiedergutmachen und wird – unter anderem durch ihre Erzählung – zur zentralen Agentin, welche die Verlobung von Anton und Marie gegen den Willen beider verfeindeter Väter arrangiert.

Eine Erzählung dieser Art ist in der patriarchal-konservativen Welt der Novelle nur aus dem Mund einer weiblichen Figur denkbar. Susan Lanser folgend wäre die autodiegetische Erzählerin dieser Binnengeschichte als ‚personal voice' zu fassen – eine für weibliches Schreiben maßgebliche Form des Erzählens, die diesem seinen Platz jedoch insbesondere in faktualen Gattungen wie dem Reisebericht und der Autobiografie zuwies. Die Aktivierung dieser traditionellen weiblichen Stimme, deren Autorität nicht in der transzendentalen Position eines die erzählte Welt überblickenden Erzählers, sondern in der Authentizität der individuellen Erfahrung gründet, wird von Lewald kontrastierend und komplementär zu der universalistisch-maskulinen Stimme des von ihr verwendeten heterodiegetischen Erzählers eingesetzt. Insofern die Binnenerzählung selbst formal betrachtet nichts anderes als eine längere Passage direkter Figurenrede darstellt, scheint es allerdings geboten, abschließend nach Form und Funktion des Dialogs für Lewalds intersektionalen Realismus zu fragen.

7 Dialogischer Agon

In der Erzähltheorie gehört der Dialog, d. h. die direkte Rede, nicht zu den besonders beliebten Forschungsgebieten, schließlich zeichnet sich dieser per definitionem durch die weitgehende Abwesenheit der Erzählinstanz aus. Direkte Figurenrede wird in den gängigen Erzähltheorien daher nicht dem narrativen Modus, sondern dem dramatischen Modus zugerechnet.[57] Da die Abwesenheit der Erzählinstanz indes zugleich Definitionskriterium des Dramas darstellt, widmen sich erzähltheoretische Analysen mit Vorliebe solchen narrativen Texten, in denen die Erzählinstanz eine besonders wichtige, mithin virtuose Rolle übernimmt, andere Texte hingegen geraten ins Abseits.[58] Dies gilt überwiegend auch für neuere Forschungen zum ‚Worldmaking' des Erzählens und zur Kategorie der erzählten Welt, dabei läge gerade hier eine Reflexion des Umstands nahe, dass jede Figurenrede prinzipiell mit dem Potenzial ausgestattet ist, Erzählfunktion zu übernehmen, damit die gleichzeitige Wirklichkeit verschiedener erzählter Welten in einem einzigen Narrativ herzustellen und die ontologische Stabilität der Fiktion zu bedrohen.[59] Für die Analyse der Romanliteratur des 19. Jahrhunderts hat diese Einseitigkeit der theoretischen Betrachtung eine Marginalisierung weiter Teile der tatsächlich geschriebenen und gelesenen Literatur zur Folge. Das gilt für eine Autorin wie Fanny Lewald, die in den frühen 1840er Jahren zu schreiben beginnt, gleich in mehrfacher Hinsicht: So zeigen sich ihre Romane einerseits geprägt von dem dramatischen Kompositionsprinzip der biedermeierlichen Romanpoetik, die sich bei den Legitimierungsversuchen der offenen Form des

---

57 Ich folge der etablierten Terminologie von Matías Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Aufl. München 2007, S. 50–68.

58 In der Realismusforschung ist dies zu beobachten, seitdem Wolfgang Preisendanz den Humor als Schlüsselkategorie realistischen Erzählens beschrieben hat. Cf. Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963.

59 Vollkommen abwesend ist das Problem des Dialogs etwa in Christoph Bartsch/Frauke Bode (Hg.): *Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven*. Berlin/Boston 2019.

Romans gezielt an das Drama anlehnte.[60] Gleichzeitig waren die politischen Zeitromane des Jungen Deutschland wie Karl Immermanns *Die Epigonen* (1836) oder Karl Gutzkows *Wally, die Zweiflerin* (1835) Diskussionsromane, die einen besonders hohen Anteil direkter Rede vorwiesen, ihre politisch-sozialen Reflexionen teilweise jedoch nur durch abstrakte Figuren- und Handlungsschemata miteinander verknüpften. Bei Karl Gutzkow führt dies mit *Die Ritter vom Geiste* (1850) schließlich zum Modell eines ‚Roman des Nebeneinander', der einen panoramatischen Querschnitt durch seine Epoche unternimmt.[61] Wenn nach der gattungshistorischen Bedeutung des Dialogs für die realistische Prosa gefragt wird, ist indes auch daran zu erinnern, dass Peter Szondi die Krise des Dramas im 19. Jahrhundert aus dessen Unfähigkeit herleitet, Konflikt darzustellen. Es ist der Verlust der Fähigkeit zum Dialog, zur „zwischenmenschlichen Aussprache"[62] und damit der Verlust des Wesens seiner Form, der das Drama in eine Krise geführt hat. Durch die Verinnerlichungstendenz des bürgerlichen Zeitalters hat das poetische Prinzip der konflikthaften „Auseinandersetzung zwischen Mensch und Mensch"[63] seine Funktion eingebüßt. Das Prinzip des Dramas, aus „Satz und Gegensatz ein Resultat herauszuheben, welches die Handlung weitertreibt",[64] kennzeichnet im Realismus deshalb eher die Romane als die Dramatik, die sich durch eine dezidierte Entschärfung und Entpolitisierung der Konfliktstrukturen auszeichnet.[65]

In dieser Konstellation ist es nicht überraschend, dass Lewalds *Jenny* zu etwa drei Vierteln des Romans aus Dialogpartien besteht.[66] Sowohl die offene Frage nach dem Konflikt, als auch das Prinzip der Simultaneität erscheinen für eine intersektionale Poetik indes interessant. In den oft nur kurze Zeitspannen umfassenden, verdichteten Handlungen von Lewalds Texten spielt das Prinzip des ‚Nebeneinander' durchaus eine Rolle und es erweist sich als eine geeignete Voraussetzung für eine intersektionale Poetik: Anders als im Bildungsroman gehört das Problem der Identität einer Figur, die sich im Lauf der Zeit immer weiter ausbildet, findet oder verliert,[67] viel weniger zum Erkenntnisinteresse der Erzählung als die Vermessung der Differenz zwischen den Figuren und ihren Lebenswelten. Fanny Lewalds Prosa adaptiert

---

60 Schneider: *Die Erzählerin Fanny Lewald*, S. 173–184.

61 „Der neue Roman ist der Roman des *Nebeneinander*. Da liegt die ganze Welt – ! Da begegnen sich Könige und Bettler – ! Die Menschen, die zu einer erzählten Geschichte gehören, und die, die ihr *eine widerstrahlte Beleuchtung geben*. Der Stumme redet da auch, auch der Abwesende spielt mit." Karl Gutzkow: *Die Ritter vom Geiste* (1850). 6. Aufl. Berlin 1878. Bd. 1, S. V.

62 Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas.* Frankfurt a. M. 1963, S. 15.

63 Cf. Schneider: *Die Erzählerin Fanny Lewald*, S. 74.

64 Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*. Leipzig 1863, S. 188.

65 Etwa bei Gustav Freytag selbst. Cf. Philipp Böttcher: *Gustav Freytag – Konstellationen des Realismus*. Berlin 2018, S. 166–185. Zu Theorien von Konflikt und Konfliktlösung im Roman in den ästhetischen Debatten des 19. Jahrhunderts cf. auch Franz Rhöse: *Konflikte und ihre Lösung. Untersuchungen zur Diskussion von Roman und Romanschluss im 19. Jahrhundert.* Stuttgart 1978.

66 Cf. Schacht: *Geschichte in der Geschichte*, S. 200f., S. 206–224.

67 Die Schwierigkeit, *Jenny* in diesen männlich geprägten literarischen Kanon zu integrieren, zeigt sich etwa bei Lea H. Greenberg: ‚Ein poetischer Schleier'. ‚Bildung' and Failed Conversation in Fanny Lewald's ‚Jenny' (1843), in: *The German Quarterly* 93.3 (2020), S. 325–342.

dabei die dramatische, im realistischen Drama aber verschwundene Konfliktorientierung. Dies wird bei einem genaueren Blick auf den von ihr privilegierten Dialogtypus deutlich.

Folgt man Gerhard Bauers Typologie, so dominiert in Lewalds Romanen das gebundene Gespräch. Im gebundenen Gespräch sind Bauer zufolge zwei Personen „polar getrennt und zugleich genau aufeinander bezogen", wobei sie trotz ihrer „fundamentale[n] Geschiedenheit […] durch den konkurrierenden Anspruch auf das gleiche im beiderseitigen Sprechen"[68] miteinander verbunden bleiben. Während der realistische Roman gewöhnlich mit der Causerie, der geselligen Plauderei assoziiert wird, ist es dieser eigentlich im klassischen Drama vorgeprägte Dialogtypus, der bei Lewald prosaisch reaktiviert wird.[69] Um den Moment der Konkurrenz, des Konflikts, der Dualität und der Inkommensurabilität dieser dialogischen Situationen zu erfassen, schlage ich vor, das konfliktorientierte Gegeneinander der Rede bei Lewald als dialogischen Agon zu bezeichnen.[70]

Bereits *Jenny* entfaltet sich formal als eine Serie von unerhörten Widerworten: Erlau und Horn, Jenny und Reinhard, Jenny und Eduard, Jenny und ihre Mutter, Reinhard und seine Mutter, Eduard und sein Vater – immer wieder begegnen den Leser:innen paarförmige Dialogsequenzen, in denen es bei aller Höflichkeit des Ausdrucks und aller Sentimentalität des Affekts nicht nur um viel geht, sondern in denen auch der große Abstand, der zwischen den Dialogpartner:innen überbrückt werden muss, immer gegenwärtig bleibt, sei er sozialer, ethnischer, generationeller oder geschlechtlicher Natur. Aufgrund der thematischen Nähe erinnern dabei viele Dialoge an das bürgerliche Trauerspiel, das ja wenige Jahrzehnte zuvor in Bezug auf das Thema der verhinderten Liebesheirat auch noch die maßgebliche literarische Kompetenz besaß. Aber auch *Der dritte Stand* und *Auf Rother Erde* folgen einer dialogischen

---

68 Bauer unterscheidet zwischen gebundenem, ungebundenem, dialektischem Gespräch und Konversation. Cf. Gerhard Bauer: *Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt 1969, S. 30.

69 Drei Dialogtypen lassen sich bei Lewald in meinen Augen systematisch unterscheiden: a. Die Plauderei oder Causerie (bei Bauer: die Konversation), b. das theoretische Streitgespräch (bei Bauer das ‚dialektische Gespräch'), das auch durch persönliche Motive motiviert wird (in der Regel Heiratsinteressen), aber von politischer Allgemeinheit und dabei insgesamt sachlich orientiert ist, c. der dialogische Agon, verbunden mit Szenen des Ungehorsams und des Normbruchs. Der erste Typus ist bei Lewald in Reinform eher selten vorzufinden, weil die Gespräche in der Regel schnell die Gestalt des vorherrschenden zweiten Typus annehmen. Ebenso regelmäßig entwickeln sich aus dem zweiten Typus jedoch Szenen, die dem dritten Typus angehören und eine entscheidende Funktion haben, weil hier in der Regel zugleich eine Grenze der Vermittlung zum Ausdruck gebracht wird. Fasst man diese Unterscheidung als eine kontinuierliche Skala zunehmender Agonalität auf, so lassen sich mithilfe dieser Skala Gespräche, die Ereignisse sind, unterscheiden von Gesprächen, die keine Ereignisse darstellen (im Sinne von Lotmans Ereignis-Begriff als sujetkonstituierender Grenzüberschreitung). Cf. Bauer: *Zur Poetik des Dialogs*; sowie Juri Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München 1993, S. 329–340.

70 Diese Bezeichnung bringt unter anderem den Vorteil, von der antiken Komödie bis zur reformatorischen Dialogflugschrift Konstellationen in Erinnerung zu rufen, die für die Entstehung fiktionaler Prosa in der Neuzeit nicht unerheblich waren, in dem zur Norm gewordenen Modell des Bildungsromans und des humoristischen Erzählens jedoch nicht weitergeführt wurden.

Komposition besonderer Art: Im Zentrum stehen Dialoge zwischen Figuren, deren Interessen sich oftmals schroff widersprechen und deren Weltanschauungen kaum vermittelbar sind.

In der ersten Szene von *Auf Rother Erde* trifft ein junger, modisch gekleideter Städter, Zigarre rauchend, auf einen jungen Bauern, der „mit einer kurzen Pfeife im Munde den ruhenden Städter betrachtete." (RE, S. 8) Mit wohlwollender Herablassung bietet der Städter dem Bauern eine Zigarre: „Wenn es euch recht ist, möchte ich Euch eine Cigarre geben; denn Euer Tabak ist schlecht!" (RE, S. 8) Nach kurzem, entsetztem Schweigen gewinnt der Bauer an Fassung und antwortet: „Hier ist nicht Berlin […], hier darf jeder rauchen, wo es ihm gefällt." (RE, S. 9) Die Begegnung der beiden, die nach der wiederholten Ablehnung des Angebots auch schon endet, entpuppt sich nur als Vorspiel für die kurz darauf folgende Konfrontation von Kunz Schmidt und dem Geheimrat. Deren politisches Gespräch handelt von dem, was seit der Revolution legislativ auf die Wege gebracht wurde: von der Frage also, ob die politischen Repräsentanten ihre „unnützen Diäten" (RE, S. 28) mit guter Arbeit verdienten. Kunz widerspricht dem Geheimrat in jedem einzelnen Punkt. „[D]as sehe ich nicht" (RE, S. 27) erwidert er etwa schroff und nennt das, was in Berlin erledigt wurde, „leeres Stroh" (RE, S. 27). Er spricht zudem in einem „Ton", den die Erzählinstanz „herrisch" (RE, S. 29) nennt und der letztlich dazu führt, dass der Geheimrat einige Antworten schuldig bleiben und das Gespräch vertagen muss. Das wiederholte Zurredestellen des Geheimrats macht einen erheblichen Teil der Novelle aus, dabei handelt es sich gleichzeitig um ergebnislose „Gespräche, die niemand will" (RE, S. 34), die der Roman aber doch darstellt.

Wiederum zeigt sich, dass es nicht das Prinzip der Wahrscheinlichkeit ist, dem dieser Realismus des dialogischen Agons folgt: Vielmehr stellt sein intersektionaler Schematismus den Dialog nicht selten gerade zwischen Figuren her, die sich außerhalb des Textes vermutlich wenig zu sagen hätten. Daher kommt es auch ständig zum Streit, der in Lewalds Prosa das Gravitationszentrum aller narrativen Handlung darstellt. Der „Streit", manchmal auch mit „Thätlichkeiten" und „Faustschlägen", (DS, S. 81) ist auch deshalb allgegenwärtig, weil vom „Streit der Parteien", der „in uns Allen stürmt", (DS, S. 83) die Gestaltung der Zukunft, in letzter Konsequenz der Fortgang der Weltgeschichte abhängt. In *Der dritte Stand* ist die Dialogform so dominant, dass selbst noch die Binnenerzählung in Dialogform dargebracht wird (cf. DS, S. 125ff.). „[E]ntschiedener Widerspruch" (DS, S. 76) prallt eigentlich allen Figuren immer wieder entgegen. Innerhalb der Familien wird der Streit durchaus als unerwünschter „Zwiespalt" (RE, S. 117), als „Dämon der Zwietracht" (RE, S. 118) empfunden und soll deshalb eigentlich vermieden werden. Trotzdem kommt es zu „immer neuen Conflicten" (RE, S. 116), was für die Handlungsführung von Lewalds Romanen und Novellen insgesamt gilt.[71] Dies aber hat systematische Gründe, die in der intersektionalen Mehrschichtigkeit der gesellschaftlichen Machtverhältnisse liegen. Der Dialog, insbesondere der dialogische Agon, ist deshalb die poetische Form, mit der Lewald das Realismus-Problem, dass „alle Sujets gleichwertig"

[71] Angesichts dieser Prominenz der Konfliktstruktur erstaunt es nicht, dass Lewald ihren Roman *Adele* (1855) dem Schauspieler Theodor Döring widmete und sich in der Widmung zugleich gegen dessen Bitte, ein Drama zu schreiben, verwahrt.

sind, bearbeitet.[72] Im Dialog begegnen sich Figuren als sprachmächtige Subjekte, Erzähler und Erzählerinnen verschiedener sozialer, kultureller und geschlechtlicher Positionen und in der Agonalität ihres Streits wird die Schwierigkeit der Vermittlung zwischen den wechselseitig miteinander verflochtenen und doch deutlich unterscheidbaren Achsen sozialer Differenz niemals unsichtbar.

Die Fokussierung auf die Darstellung eines konflikthaften gesellschaftlichen Geschehens ohne historische Teleologie verdichtet sich konzeptuell, wenn *Der dritte Stand* im Untertitel als *Zeitbild* bezeichnet wird. Ganz im Gegensatz zur späteren filmtheoretischen Verwendung des Begriffs[73] meint „Zeitbild" hier eine Serie von Bewegungsbildern, die in einer kurzen Handlung die gesellschaftlichen Tendenzen der Romangegenwart verdichten. Wenn daraus der Eindruck „filmischer Genauigkeit"[74] entsteht, dann dürfte dies mit der raschen Sequenzierung von scharf getrennten Szenen zusammenhängen. Bezeichnenderweise trennt Fanny Lewald diese ‚Szenen', also zeitdeckend erzählte Sequenzen, grafisch durch lange waagerechte Striche voneinander, die an dramatische Szenenwechsel erinnern:

> So schwanden die Stunden dahin und Franz vergaß in dem Bestreben, die Schwester zu beruhigen, die Unruhe, in der er wegen seines eigenen Schicksals stand.
>
> ————
>
> Auch im Hause der Generalin gab es an dem Abende einen peinlichen Auftritt. (DS, S. 141)

Es handelt sich also um eine Serie von szenischen Bildern dialogischer Art, die sich zu einem geschlossenen ‚Zeitbild' nur um den Preis harmonisierender Schlussakkorde fügen beziehungsweise eben mittels narrativer Rahmensetzungen durch jenen androzentrischen ‚Erzähler'. Dies kann allerdings auch mit umgekehrter Gewichtung ausgedrückt werden: Gerade die durch die Dialogpoetik bewirkte Depotenzierung der Autorität des Erzählers lässt am Ende der Texte eine offensive Vereindeutigungstendenz notwendig erscheinen, aufgrund welcher Lewald immer wieder in den Bereich des Trivialen herabkanonisiert wurde. Das Fleisch der Worte jedoch besteht bei Lewald in der Form des dialogischen Agons, in dem immer präsent bleibt, dass das im Bild enthaltene Sujet jederzeit in der Lage ist, den Rahmen zu sprengen.

Fanny Lewalds Poetik zeichnet sich durch das Umkreisen von Fragen der politischen Repräsentation auf der Ebene der erzählten Welt aus, durch die Bruchlinien zwischen einer androzentrischen ‚authorial voice' des Erzählers und der personal voice weiblicher Figuren, und schließlich durch eine Komposition, die den dialogischen Agon als narrative Agentur der Konfliktgestaltung und Figurencharakterisierung gleichermaßen nutzt. Wenn dies Bestandteile eines Werkes sind, das seiner umfassenden literaturwissenschaftlichen Untersuchung nach wie vor harrt, so scheint die Intersektionalitätstheorie heute immerhin die Voraussetzung dafür zu bieten, die Systematik der sozialen Fragestellung, die Lewald literarisch bearbeitet hat, überhaupt

---

72 Rancière: Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion, S. 144.

73 Cf. Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild*. Frankfurt a. M. 1991.

74 Schneider: *Die Erzählerin Fanny Lewald*, S. 173.

terminologisch zu erfassen. Eine intersektionale Untersuchung der Poetik Fanny Lewalds wirft zugleich einen Blick auf den Reduktionismus, dem sich die germanistische Realismusforschung traditionell unterwirft. Solange Romane vor 1848 genauso wenig Anspruch auf den Realismusbegriff machen dürfen wie populäre Poetiken, die weniger auf die Problematisierung der erzählerischen Vermittlung und mehr auf ‚plotting' und Dialog vertrauen, und solange überhaupt Frauen als Autorinnen realistischer Texte nicht in Frage kommen,[75] muss der analytisch eingesetzte Realismusbegriff zu einer Karikatur werden, dessen Maximalziel darin besteht, die historische Verengung des Begriffs im sog. poetischen Realismus möglichst genau zu reduplizieren. Wenn es auf den zurückliegenden Seiten hingegen gelungen sein sollte, den intrinsischen Zusammenhang realistischer Poetik und intersektionaler Programmatik nachzuweisen, dann stellen realistische Texte des 19. Jahrhunderts für eine literaturwissenschaftliche Intersektionalitätsforschung ein äußerst ergiebiges Forschungsfeld dar.

[75] Cf. etwa die Anthologie von Christian Begemann, die in über 90 Textauszügen nur einen einzigen Text einer Autorin (Ebner-Eschenbachs *Gemeindekind*) aufführt. Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Das große Lesebuch*. Frankfurt a. M. 2011.

Literaturverzeichnis

Adamczak, Bini: Bzw. Revolution. 1917, 1968 und kommende. Berlin 2017.

Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Marburg 1946.

Aust, Hugo: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006.

B., A.: Louise von Gall, in: *Grenzboten* 5.II (1846), S. 67.

Balibar, Étienne: *Gleichfreiheit: Politische Essays*. Übers. v. Christine Pries. Berlin 2012.

Barthes, Roland: Der Wirklichkeitseffekt, in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 2006, S. 164–172.

Bartsch, Christoph/Frauke Bode (Hg.): *Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven*. Berlin, Boston 2019.

Bauer, Gerhard: *Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt 1969.

Begemann, Christian (Hg.): *Realismus. Das große Lesebuch*. Frankfurt a. M. 2011.

Blättler, Sidonia: *‚Der Pöbel, die Frauen etc.‘. Die Massen in der politischen Philosophie des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1995.

Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Repräsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979.

Böttcher, Philipp: *Gustav Freytag – Konstellationen des Realismus*. Berlin 2018.

Brenner, Michael/Stefi Jersch-Wenzel/Michael A. Meyer: *Deutsch-jüdische Geschichte. Band II: Emanzipation und Akkulturation*. München 1996.

Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild*. Frankfurt a. M. 1991.

Demirović, Alex: Autoritärer Populismus als neoliberale Krisenbewältigungsstrategie, in: *Prokla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft* 190 (2018), S. 27–42.

Dittmar, Luise: Das Wesen der Ehe, in: Dies.: *Das Wesen der Ehe. Nebst einigen Aufsätzen über die soziale Reform der Frauen*. Leipzig 1849, S. 47–75.

Dohm, Hedwig: *Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau*. Berlin 1874.

Fludernik, Monika: The Genderization of Narrative, in: *Groupes de Recherches Anglo-Americaines de Tours* 21 (1999), S. 153–175.

Fontane, Theodor: Willibald Alexis, in: *Werke, Schriften und Briefe*. Bd. III.1. Hg. v. Jürgen Kolbe. München 1969, S. 407–462.

Freytag, Gustav: *Die Technik des Dramas*. Leipzig 1863.

Garloff, Katja: *Mixed Feelings: Tropes of love in German-Jewish literature*. Ithaca 2016.

Geertz, Clifford: ‚From the Native's Point of View'. On the Nature of Anthropological Understanding, in: *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 28.1 (1974), S. 26–45.

Gerhard, Ute: *Gleichheit ohne Angleichung. Frauen im Recht*. München 1990.

Greenberg, Lea H.: ‚Ein poetischer Schleier'. ‚Bildung' and Failed Conversation in Fanny Lewald's ‚Jenny' (1843), in: *The German Quarterly* 93.3 (2020), S. 325–342.

Gutzkow, Karl: *Die Ritter vom Geiste* (1850). 6. Aufl. Berlin 1878.

Huke, Nikolai: *Ohnmacht in der Demokratie. Das gebrochene Versprechen politischer Teilhabe*. Bielefeld 2021.

Jörke, Dirk: *Kritik demokratischer Praxis. Eine ideengeschichtliche Studie*. Baden-Baden 2011.

Kord, Susanne: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft*. Stuttgart/Weimar 1996.

Lanser, Susan: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative voice*. Ithaca 1992.

Lewald, Fanny: Der dritte Stand. Ein Zeitbild. Von der Verfasserin der Jenny und Clementine, in: *Berliner Kalender für 1845*. Berlin 1845, S. 61–160.

Lewald, Fanny: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848. Zweiter Band*. Braunschweig 1850.

Lewald, Fanny: *Auf Rother Erde. Eine Novelle*. Berlin 1950.

Lewald, Fanny: *Politische Schriften. Für und wider die Frauen*. Hg. v. Ulrike Helmer. Frankfurt a. M. 1989.

Lewald, Fanny*: Jenny*. Mit einem Nachwort. Hg. v. Ulrike Helmer. München 1996.

Lewis, Hanna B.: Fanny Lewald and the Revolutions of 1848, in: Hannelore Mundt/Egon Schwarz/William J. Lillyman (Hg.): *Horizonte. Festschrift für Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag*. Tübingen 1990, S. 80–91.

Lotman, Juri: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München 1993.

Lukács, Georg: ‚Es geht um den Realismus' (1938), in: Ders.: *Werke. Band IV. Probleme des Realismus I: Essays über Realismus*. Neuwied/Berlin 1971, S. 313–345.

Marci-Boehncke, Gudrun: *Fanny Lewald. Jüdin, Preußin, Schriftstellerin. Studien zu autobiographischem Werk und Kontext*. Stuttgart 1998.

Martínez, Matías/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Aufl. München 2007.

Möhrmann, Renate: *Die Andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution*. Stuttgart 1977.

Nünning, Ansgar/Vera Nünning: Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse, in: Dies. (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Unter Mitarbeit von Nadine Stritzke. Stuttgart 2002, S. 21f.

Nünning, Ansgar/Vera Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie: Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–61.

Ornam, Vanessa van: *Fanny Lewald and Nineteenth-Century Constructions of Feminity*. New York 2002.

Pazi, Margarita: Fanny Lewald – das Echo der Revolution von 1848 in ihren Schriften, in: Walter Grab/Julius H. Schoeps (Hg.): *Juden im Vormärz und in der Revolution von 1848*. Tel Aviv 1982, S. 233–271.

Pinfold, Debbie/Ruth Wittle: *Voices of Rebellion. Political Writing by Malwida von Meysenburg, Fanny Lewald, Johanna Kinkel and Louise Aston*. Bern 2005.

Preisendanz, Wolfgang: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963.

Rancière, Jacques: Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion, in: Dirck Linck et al. (Hg.): *Realismus in den Künsten der Gegenwart*. Zürich 2010, S. 141–157.

Rhöse, Franz: *Konflikte und ihre Lösung. Untersuchungen zur Diskussion von Roman und Romanschluss im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1978.

Schacht, Ulla: *Geschichte in der Geschichte: Die Darstellung jüdischen Lebens in Fanny Lewalds Roman ‚Jenny'*. Wiesbaden 2001.

Schneider, Gabriele: *Vom Zeitroman zum ‚stylisierten' Roman: Die Erzählerin Fanny Lewald*. Frankfurt a. M. 1993.

Sengle, Friedrich: *Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850*. Stuttgart 1965.

Sorkin, David: *The Transformation of German Jewry 1780–1840*. Oxford 1987.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana 1988, S. 271–313.

Stamm, Ulrike: Fanny Lewald: Autorschaft im Zeichen der Vernunft, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22.1 (2012), S. 129–141.

Steinhauer, Marieluise: *Fanny Lewald. Die deutsche George Sand. Ein Kapitel aus der Geschichte des Frauenromans im 19. Jahrhundert*. Diss. Berlin 1937.

Stocksieker Di Maio, Irene: Jewish Emancipation and Integration: Fanny Lewald's Narrative Strategies, in: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte*. Amsterdam/Atlanta 1991, S. 273–301.

Stocksieker Di Maio, Irene: Reclamation of the French Revolution: Fanny Lewald's Literary Response to the Nachmärz in ‚Der Seehof', in: Eitel Timm (Hg.): *Geist und Gesellschaft. Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution*. München 1990, S. 149–164.

Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt a. M. 1963.

Thanner, Veronika/Joseph Vogl/Dorothea Walzer (Hg.): *Die Wirklichkeit des Realismus*. Paderborn 2018.

Venske, Regula: ‚Ich hätte ein Mann sein müssen oder eines großen Mannes Weib!' Widersprüche im Emanzipationsverständnis der Fanny Lewald, in: Ilse Brehmer/Annette Kuhn (Hg.): *‚Wissen heißt leben …'. Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Düsseldorf 1983, S. 368–396.

Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

Zajdowitz, Rebecca Ann: Constructing the Ideal German Woman. National Identity and Fanny Lewald's novel ‚Jenny', in: Christina Ujima (Hg.): *Fanny Lewald (1811–1889): Studien zu einer großen europäischen Schriftstellerin und Intellektuellen*. Bielefeld 2011, S. 155–169.

Zetkin, Clara: *Die Arbeiterinnen- und Frauenfrage der Gegenwart*. Berlin 1889.

Intersektionalität und Perspektivenstruktur: Entwurf eines Modells für die Untersuchung von Intersektionalität in multiperspektivischen Erzähltexten

Lucas Prieske

Multiperspektivische Texte zeichnen sich dadurch aus, dass sich ihre erzählten Welten nicht durch eine einzelne Perspektive konstituieren, sondern sie sich als Spannungsfelder zwischen mindestens zwei Einzelperspektiven gestalten. Diese können jeweils unterschiedliche soziale Positionen, Lebenswelten und Wirklichkeitszugriffe präsentieren. Als derart breit definierte Erzählform kann Multiperspektivität unterschiedliche Funktionen erfüllen, „je nach Werkzusammenhang und historischem Kontext […]."[1] In der nach wie vor lückenhaften narratologischen Forschung zu Multiperspektivität ist einer basalen Strukturähnlichkeit von multiperspektivisch erzählten Welten und der außertextuellen sozialen Wirklichkeit nur in Ansätzen nachgegangen worden: Beide konstituieren sich durch heterogene, per Definition unvollständige Einzelperspektiven, deren Träger:innen in vielschichtigen Sinn- und Machtbeziehungen zueinander stehen. Diese unterstellte Strukturähnlichkeit wird deutlicher, wenn die Welt ‚als solche' als emergent begriffen wird, also als Phänomen, das sich nicht vollständig aus den Eigenschaften seiner Teilelemente erklären lässt, sondern sein spezifisches ‚Sein' erst durch die dynamische Relation und Interaktion dieser Elemente erhält. Obwohl i. d. R. nicht alle Einzelperspektiven dieselbe Autorität über die erzählte Welt haben, „kommt es in multiperspektivischen Texten zu einer Vielzahl unterschiedlicher Ansichten der fiktionalen Wirklichkeit, wobei jede individuelle Ansicht den Status eines subjektiven Konstrukts hat […]."[2] Wissenssoziologisch betrachtet ist das perspektivische Erleben (und Erklären) einer geteilten Welt durch einzelne Akteur:innen dabei nicht uniform oder zufällig, sondern in hohem Maß ‚standortgebunden', d. h. probabilistisch abhängig von der jeweiligen soziostrukturellen Situierung und lebensweltlichen Vorerfahrung.[3] Auf den Gegenstand literarischer Texte bezogen, liegt die Schwierigkeit in der Anwendung empirisch ausgerichteter Ansätze (wie Intersektionalität) jedoch in der ontologischen Differenz zwischen sozialer und fiktionaler Wirklichkeit: In ihnen gibt es „keinen eigentlichen Ort für künstlerisch-fiktionale Welt-

---

1 Vera Nünning/Ansgar Nünning: Von ‚der' Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 31.

2 Carola Surkamp: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier 2003, S. 56.

3 Cf. z. B. Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 1978, S. 241; Peter L. Berger/Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Übers. v. Monika Plessner. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1980, S. 3.

entwürfe […], deren Verhältnis zu realen soziohistorischen Bedingungen ein uneindeutiges ist […]."[4] Das Verhältnis der fiktionalen zur empirischen Wirklichkeit wird hier deswegen so aufgefasst, dass Literatur „eine analytisch wertvolle Beschreibung und Verarbeitung des Sozialen"[5] enthalten kann, die gleichzeitig produziert und produktiv sowie interpretierend und interpretationsbedürftig ist. Als Konstrukte zweiter Ordnung ‚enthalten' literarische Texte so einerseits die Wirklichkeitsparameter ihrer Produktion – sie entstammen konkreten soziohistorischen Situationen, die sich durch eigene soziale Figurationen und Diskurse auszeichnen –, andererseits schreiben sie diese Parameter aber auch fort, indem sie sie beispielsweise affirmieren, kritisch reflektieren oder auch subversiv unterlaufen. Literarische Texte sind in dieser Hinsicht Teil der „Bilder, Ideen, Gedanken, Vorstellungen und Wissenselemente, welche Mitglieder einer […] Gesellschaft kollektiv teilen".[6] Dieser Beitrag folgt damit den Annahmen einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft, die Literatur „als eine Objektivation des mentalen Programms ‚Kultur'" begreift, welche „Aufschluß […] über das kulturelle Wissen, die Werte sowie die unausgesprochenen Grundannahmen und Wirklichkeitsvorstellungen einer Epoche"[7] geben kann. Wird Literatur als Form „der kulturellen Selbstwahrnehmung und Selbstthematisierung"[8] verstanden, zielt eine intersektional orientierte narratologische Betrachtung von Multiperspektivität darauf, die literarischen (De-)Stabilisierungsverfahren von als soziotypisch codierten Deutungs- und Diskurshoheiten auf der Ebene der erzählerischen Weltvermittlung herauszuarbeiten.

Es lässt sich argumentieren, dass multiperspektivische im Vergleich zu monoperspektivischen (z. B. autodiegetischen) Erzählungen ein wesentlich höheres Potential aufweisen, eine ‚diverse' Palette unterschiedlicher Subjektpositionen erzählerisch relevant zu machen und diese sowohl in der ‚histoire' als auch im ‚discours'[9] zu verorten und zu hierarchisieren. Multiperspektivische Texte lassen sich vor diesem Hintergrund als fiktionale Mikrokosmen einerseits dahingehend untersuchen, welche Perspektiven für die Konstitution der erzählten Welt herangezogen werden und welche ausgeschlossen bleiben. Andererseits lassen sich die

---

4 Lukas Werner: Intersektionalitäts- und Erzählforschung. Differenzen und die Bedeutung von Relationalität, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 101–120, hier S. 107.

5 Helmut Kuzmics/Gerald Mozetič: *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Konstanz 2003, S. 27.

6 Gabriele Winker/Nina Degele*: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009, S. 21. Zur besonderen Rolle der Literatur im Bereich der symbolischen Repräsentation cf. Eva Blome: Erzählte Interdependenzen. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Intersektionalitätsforschung, in: Peter Pohl/Hania Siebenpfeiffer (Hg.): *Diversity Trouble. Vielfalt – Gender – Gegenwartskultur*. Berlin 2016, S. 45–67, besonders S. 59–61.

7 Ansgar Nünning/Roy Sommer: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. In: Dies. (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*. Tübingen 2004, S. 21.

8 Ebd., S. 20.

9 Das ‚Was' (Ereignisse auf der Handlungsebene) und das ‚Wie' (Textstruktur und Gestaltungsmittel) einer Erzählung.

‚unsichtbaren' Relationen zwischen den Einzelperspektiven hinsichtlich ihrer Bedeutungsimplikationen für ungleichheitskonstitutive Differenzen der erzählten Welt beschreiben. Diese zweite Analyseachse fußt auf der „Einsicht, dass narrative Formen keine überzeitlichen Idealtypen darstellen, sondern historisch bedingt sind und sich aus bestimmten sozialen und weltanschaulichen Voraussetzungen ergeben."[10] Es geht also um den semantischen Gehalt, den die Perspektivenstrukturen multiperspektivisch erzählter Texte in Bezug auf soziokulturell geprägte Differenzen und die mit ihnen einhergehenden multilateralen Machtverhältnisse enthalten können, z. B. hinsichtlich der Verteilung von Deutungshoheiten oder der Darstellung innerer Vorgänge. Die Untersuchung beider Aspekte birgt das Potenzial einer literarisch orientierten Kultur- und Geschichtsanalyse, die auf das Fundament des sozialen Wirklichkeitsverstehens und -erlebens zielt: Ob bewusst oder unbewusst, multiperspektivische Erzähltexte konstruieren durch die Auswahl und Relationierung ihrer Perspektiven immer eine mehr oder weniger ausgefeilte Form von fiktionaler Sozialstruktur, welche sich normativ zu außertextuellen Subjektkategorien und sozialen Hierarchien verhält. Von besonderem Interesse ist dabei das Verhältnis von Repräsentation und Nicht-Repräsentation: Es geht einerseits um die Frage, welche ‚Weltsichten' und welches ‚Welterleben' fokalisiert werden, welche Stimmen dabei Raum bekommen und wer bei der textinternen Wirklichkeitskonstruktion ausgeschlossen bleibt, andererseits darum, wie die in der fiktionalen Wirklichkeit konstruierten Sozialstrukturen evoziert werden, wenn die Perspektivenstruktur als möglicher Realisations- und Reflexionsort für sie gelesen wird.

Dieser Beitrag ist in drei Abschnitte untergliedert. Zunächst werden Verbindungslinien zwischen Literaturwissenschaft und Intersektionalität skizziert, um das eigene Erkenntnisinteresse sowie den eigenen Problemhorizont genauer zu verorten. Anschließend wird der Konnex von Intersektionalität und Multiperspektivität narratologisch genauer durchdrungen, wobei vom Multiperspektivitätsmodell Vera Nünnings und Ansgar Nünnings[11] ausgegangen wird. Am Schluss steht ein Anwendungsbeispiel, in dem Sibylle Bergs Debütroman *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* (1997) mit der zuvor entwickelten Methode analysiert wird. Es handelt sich hier um eine narratologische Annäherung an das Verhältnis von Multiperspektivität und Intersektionalität, die nicht den Anspruch an sich stellt, vollständig oder erschöpfend zu sein. Außerdem soll nicht impliziert werden, dass eine intersektionale Untersuchung multiperspektivischer Texte zwangsläufig alle Dimensionen des Modells gleichermaßen berücksichtigen muss, geschweige denn, dass jeder multiperspektivisch erzählte Text das überhaupt hergeben würde.

---

[10] Vera Nünning/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen.* Trier 2014, S. 22–60, hier S. 37.

[11] Vera Nünning/Ansgar Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts.* Trier 2000, S. 39–77.

1 Intersektionalität und/in Literatur – eine Einordnung

Seit seiner Einführung durch die Juristin und Rassismusforscherin Kimberlé Crenshaw[12] zählt der Begriff der Intersektionalität mittlerweile über 30 Jahre Forschungsgeschichte und sammelt unzählige Veröffentlichungen aus den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen hinter sich, wobei er immer mehr Einzug in mediale, vor allem aber politische Diskurse erhält.[13] Trotz des anhaltenden wissenschaftlichen wie öffentlichen Interesses an Intersektionalität als Folie der Beschreibung sozialer Ungleichheit besteht weiterhin Diskussion darüber, was mit dem Konzept eigentlich gemeint und wie es zu beforschen ist: „Darüber, wie Intersektionalität zu definieren ist, besteht Uneinigkeit."[14] Eine absichtlich sehr weit gefasste Arbeitsdefinition, die grundlegend an Crenshaw anschließt, lautet daher hier:

Intersektionalität bezeichnet allgemein die Einsicht, dass Menschen gleichzeitig mehreren gesellschaftlichen Gruppen zugeordnet werden, wodurch sie unterschiedliche Formen von Marginalisierung und Privilegierung erfahren, die auf der Ebene des Individuums ineinander verzahnt sind und sich gegenseitig beeinflussen.

Um diesen abstrakten Zusammenhang terminologisch greifbarer zu machen, wird nachfolgend von ‚Subjektpositionen' gesprochen. Während ‚Gruppenzugehörigkeiten' eine statische Verteilung der Gesellschaft und gruppeninterne Homogenitäten impliziert, soll der Begriff der Subjektposition einerseits die Fluidität und Hybridität der Selbst- und Fremdzuschreibung von Gruppenzugehörigkeiten sowie die Macht betonen, die Kategorisierungsprozesse ausüben. Andererseits soll er aber auch darauf aufmerksam machen, dass die mit bestimmten selbst- oder fremdattestierten Gruppenzugehörigkeiten verbundenen Privilegierungen und Marginalisierungen je nach Kontext unterschiedliche Signifikanzen mit sich bringen, z. B. Weiblichkeit als Differenzkriterium, das sich in verschiedenen kulturellen, ethnischen und klassenbezogenen Kontexten unterschiedlich entfaltet.

---

12 Cf. Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167.

13 Besonders prominent ist hier die UN-Weltkonferenz gegen Rassismus im Jahr 2001, nach der das Konzept der Intersektionalität Einzug in den ‚offiziellen' Diskurs über internationale Menschenrechte fand und in die Arbeit entsprechender NGOs und Kommissionen aufgenommen wurde. Cf. Patricia Hill Collins/Sirma Bilge: *Intersectionality*. Cambridge 2016, S. 88–98.

14 Melanie Behrens: *Komplexen Subjektivierungen auf der Spur. Ein methodologischer Ansatz zur Analyse von Machtverhältnissen*. Bielefeld 2021, S. 27. Für einen Überblick über die verschiedenen Forschungslinien und Anwendungsfelder cf. Katrin Meyer: *Theorien der Intersektionalität. Zur Einführung*. Hamburg 2017; Ilse Lenz: Intersektionalität: Zum Wechselverhältnis von Geschlecht und sozialer Ungleichheit, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. 3. erw. u. durchges. Aufl. Wiesbaden 2010, S. 158–165. Außerdem sei hingewiesen auf Astrid Biele Mefebue/Andrea Bührmann/Sabine Grenz (Hg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden 2022.

Für die Arbeit am Text kann zwischen einer intersektionalen Analyse von histoire und discours unterschieden werden. Für die histoire geht es 1.) darum, wie die Sozialstruktur der fiktionalen Wirklichkeit beschaffen ist, 2.) welche Ungleichheiten sie voraussetzt und thematisiert und 3.), wie beziehungsweise ob sich Überlagerungen mehrfacher Marginalisierungen und Privilegierungen in der Logik der erzählten Welt und ihrer verfügbaren Subjektpositionen ausdrücken. Auf der Ebene des discours kann darüber hinaus beleuchtet werden, 1.) mit welchen Subjektpositionen die Fokalisierungen und Stimmen der Erzählung besetzt sind, 2.) welche Subjektpositionen im Erzählvorgang überhaupt sichtbar sind, 3.) für welche textinternen Diskurse sie jeweils relevant gemacht beziehungsweise ausgespart werden, 4.) wie Subjektpositionen jeweils erzählerisch umgesetzt werden und 5.) wie das Verhältnis von Selbst- und Fremderzählung strukturiert ist. Bei einer textzentrierten intersektionalen Analyse geht es sowohl um die Repräsentation als auch um die Präsentation sozialer Gruppen: Welche Subjektpositionen sind vertreten, wie werden sie dargestellt und welche Wahrnehmungs- und Deutungsschemata tragen sie an die erzählte Welt heran? Das Vorgehen positioniert sich in Hinblick auf die „grundsätzlich umkämpft[e]“[15] Kernfrage intersektionaler Forschungsdesigns, wie viele und welche sozialen Kategorien in die Analyse einbezogen werden sollen, zugunsten einer induktiven Herangehensweise, statt z. B. von der ‚klassischen‘ Trias Race, Class und Gender oder noch differenzierten Kategoriensystemen[16] auszugehen. Der Fiktionalität erzählter Welten wird dadurch außerdem insoweit Rechnung getragen, als dass ihre Sozialstrukturen und die damit einhergehenden Subjektpositionen nicht zwangsläufig denen der textexternen sozialen Wirklichkeit entsprechen; sie können mitunter sogar stark von diesen abweichen. In diesem Sinn berücksichtigt das Modell den „unbegrenzbaren Bezeichnungsprozeß“ von Subjekten, der sich ansonsten in einem „verlegene[n] ‚usw.‘“ am Ende einer Kategorienliste „wie Farbe, Sexualität, Ethnie, Klasse und Gesundheit“ ausdrückt.[17]

2 Intersektionalität und Multiperspektivität

Im Gegensatz zu empirischen Wirklichkeiten können erzählte Welten wie erwähnt auf zwei Ebenen untersucht werden – hinsichtlich der fiktionalen Wirklichkeit und Handlung einerseits und der ‚Gemachtheit‘ des Textes als literarische Erzählung andererseits. Beides ist untrennbar verbunden, denn „‚was‘ für eine Welt erzählt wird, hängt wesentlich davon ab, ‚wie‘ sie erzählt wird.“[18] Bei einer intersektionalen Konzeption von Multiperspektivität liegt das

---

15 Ina Kerner: Komplexitätsproduktion. Über Intersektionalität, in: Beate Binder/Gabriele Jähnert/Ina Kerner et al. (Hg.): *Travelling gender studies. Grenzüberschreitende Wissens- und Institutionentransfers*. Münster 2011, S. 191.

16 Cf. z. B. Helma Lutz: Differenz als Rechenaufgabe: Über die Relevanz der Kategorien Race, Class und Gender, in: Helma Lutz/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden 2001, S. 215–230.

17 Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. 16. Aufl. Frankfurt a. M. 2012, S. 210.

18 Christoph Bartsch/Frauke Bode: Erzählte Welt(en) als Kategorie. Ein kritischer Querschnitt der

Augenmerk nicht nur darauf, welche Subjektpositionen auf der Ebene der histoire möglich sind und wie sie in der erzählten Welt situiert werden, sondern auch darauf, wie die Hierarchien der fiktionsinternen Subjektpositionen durch die Form des Erzählens perpetuiert, kommentiert oder unterlaufen werden. Für die Ebene des discours gilt so die breitere Annahme, dass die „Analyse der Selektion dargestellter Perspektiven und der […] strukturellen Organisation dieser Perspektiven […] wichtige Aufschlüsse über die Denkweisen und Wirklichkeitsvorstellungen“[19] geben kann, die einem Text zugrunde liegen. Ein Aspekt, der zwecks Begrenzung des Modells aus der narratologischen Operationalisierung ausgeblendet wird, ist der der interpersonalen, ‚persönlichen‘ Diskriminierung, die sich vielgestaltig auf unterschiedlichen Ebenen der literarischen Kommunikation abspielen kann und gesonderter Aufmerksamkeit bedürfte.

2.1 Die paradigmatische Achse – wer sieht?

Vera Nünnings und Ansgar Nünnings differenziertes, aber in der narratologischen Forschung bisher nur vereinzelt systematisch angewendetes beziehungsweise fortführend reflektiertes Multiperspektivitätsmodell enthält notwendige Bausteine für die Operationalisierung einer textzentrierten intersektionalen Analyse multiperspektivischen Erzählens. Sie unterscheiden klassisch-strukturalistisch zwischen einer paradigmatischen und einer syntagmatischen Achse literarischer Perspektivenstrukturen, also zwischen der „Auswahl und Gestaltung der Einzelperspektiven“[20] und der „Relationierung der Einzelperspektiven“.[21] So können literarische Perspektivenstrukturen auf der paradigmatischen Achse zunächst hinsichtlich der „*qualitativen* […] *Streuung des Angebots an Einzelperspektiven*“[22] beschrieben werden. Relevante Informationen über die Perspektivträger:innen sind dabei etwa „Informationsstand, psychologische Disposition sowie Werte und Normen“,[23] weiterhin aber auch „biographischer Hintergrund, physische […] Disposition[en], […] Kenntnisse und Fähigkeiten, Deutungsschemata, […] situativer Kontext“,[24] die breit gefasste „ideologische Orientierung“[25] und ihre „kulturelle[n], ethnische[n], religiöse[n], geschichtliche[n] sowie geschlechts- und

narratologischen Begriffsbildung, in: Christoph Bartsch/Frauke Bode (Hg.): *Welt(en) erzählen: Paradigmen und Perspektiven*. Berlin/Boston 2019, S. 7–42, hier S. 10.

19 Carola Surkamp: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier 2003, S. 126.

20 Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht, S. 52.

21 Ebd., S. 55.

22 Ebd., S. 52, Hervorhebung im Original.

23 Ebd.

24 Surkamp: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*, S. 94.

25 Ansgar Nünning: *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktionen der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots.* Trier 1989, S. 69.

altersmäßige[n]"[26] Merkmale, wobei dieser Katalog je nach Textzusammenhang endlos erweiterbar ist. In einer intersektional orientierten Analyse können diese Merkmale auch als Differenz- beziehungsweise Marginalisierungs- und Privilegierungsachsen gelesen werden, vorausgesetzt, sie werden als solche relevant gemacht. Zusätzliche analytische Relevanz gewinnen diese ‚attributiven' Zuordnungen außerdem, wenn sie als ‚Korrelate' zur narrativen Innerlichkeit perspektivierter Instanzen lesbar sind. Der analytische Fokus liegt in dieser Hinsicht auf innertextuellen Begründungszusammenhängen zwischen ‚objektiven' Subjektpositionen der erzählten Welt und dem ‚subjektiven' Erleben dieser.

Aus einem intersektionalen Blickwinkel ist die Ausgestaltung und Konkretisierung der verfügbaren Subjektpositionen in literarischen Perspektivenstrukturen nicht machtneutral, da beides eng damit zusammenhängt, wie ein Text Figuren und Gruppen konstituiert, präsentiert und repräsentiert. Der Aspekt der narrativen Autorität (also das Gewicht, das Einzelperspektiven für die Herstellung der fiktionalen Wirklichkeit haben), ist hier zentral: Mit welchen Subjektpositionen sind die wirklichkeitskonstitutiven Perspektiven eines Textes besetzt? Welche Sichtweisen entwickeln die Perspektivträger:innen aus ihren jeweiligen Subjektpositionen aufeinander und wie werden diese im Textzusammenhang hierarchisiert? Ein erster Indikator für die Autorität von Einzelperspektiven ist die jeweilige Ebene, auf der sie angelegt sind. Paratexte, Erzählinstanz(en) und Figuren bilden in dieser Reihenfolge konventionell eine absteigende Hierarchie. Nach Werner Wolf ist von einer „quasi natürlicherweise implizierte[n] höhere[n] Autorität der übergeordneten paratextuellen Perspektive"[27] gegenüber intradiegetischen Perspektiven auszugehen. In dieser Abstufung sind Erzählinstanzen ferner den Paratexten untergeordnet, wobei sich diese immer noch durch einen „Autoritätsvorsprung"[28] gegenüber der Figurenebene auszeichnen. Dies gilt insbesondere für heterodiegetisch-nullfokalisierende Erzählinstanzen, deren Einfluss auf den Erzählvorgang sich explizit bemerkbar macht. Im Kontext von Multiperspektivität sind hier aber auch homo- und autodiegetische Erzählinstanzen von großer Relevanz, da sich ein autoritatives Gefälle zwischen jenen Figuren konstruieren lässt, die das Privileg einer Stimme innehaben, und denen, die ausschließlich ‚fremderzählt' werden. Obwohl die konkreten Implikationen verschiedener Erzählsituationen stark vom Textzusammenhang abhängen, lässt sich pauschal unterscheiden, ob Fokalisierungen textueller Instanzen vermittelt (durch eine homo- oder heterodiegetische Erzählinstanz) oder unvermittelt (autodiegetisch) geschehen, und aus wessen Perspektive denn genau extern oder intern fokalisiert wird. Ein starker Fall von narrativer Autorität und Fremderzählung wäre beispielsweise, wenn eine homodiegetische Erzählinstanz aus einer konkret markierten Subjektposition heraus nicht nur exklusiv die erzählte Welt hervorbringt, sondern auch andere Figuren intern fokalisiert. Erzählinstanzen sind zwar ohnehin „at a level ‚above' the narrated events by virtue of

---

[26] Cf. Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht, S. 52.

[27] Werner Wolf: Multiperspektivität: Das Konzept und seine Applikationsmöglichkeit auf Rahmungen in Erzählwerken, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 79–110, hier S. 98.

[28] Andrea Gutenberg: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Heidelberg 2000, S. 148.

narrating them",[29] trotzdem lässt sich anhand der Erzählsituation eine interne Hierarchie konstruieren, deren Spektrum von heterodiegetischer Nullfokalisierung bis zur autodiegetischen Erzählung reicht: „[T]he higher a narrator stands in the narrative hierarchy, the greater his authority."[30] In Bezug auf die Figurenebene lassen sich fokalisierte von nicht-fokalisierten sowie sprechende von nicht-sprechenden Figuren unterscheiden, wobei das autoritative Gefälle von fokalisiert und sprechend zu nicht-fokalisiert und nicht-sprechend verläuft. Bezogen auf die Sozialstruktur der erzählten Welt und ihre Differenzkategorien ist dann vor allem relevant, welche Arten der Fokalisierung gewählt werden und mit welchen textuellen Instanzen und Subjektpositionen sie verknüpft sind.

Ein weiterer Aspekt der paradigmatischen Achse, der für eine intersektional orientierte Untersuchung relevant ist, ist die Individualität beziehungsweise Kollektivität der Einzelperspektiven. Nünning und Nünning meinen damit vor allem den „Grad an Repräsentativität, den eine Figurenperspektive im Hinblick auf die in der fiktionalen Welt vertretenen Werte und Normen beanspruchen kann."[31] Es geht ihnen um „Wirklichkeitsmodelle […], die durch Konventionalisierung erzeugt und von größeren sozialen Gruppen der fiktionalen Welt akzeptiert werden."[32] Ein solches Verständnis ist eng mit der eben diskutierten narrativen Autorität verbunden, da es relevant sein kann, mit welchen Subjektpositionen solche konventionalisierten Wirklichkeitsmodelle verknüpft sind: Ist das ‚standardmäßige' Wirklichkeitsmodell in einem literarischen Text mit Subjektpositionen assoziiert, die inner- und/oder außerdiegetisch strukturell privilegiert sind, oder werden die Lebenswelten von Subjektpositionen mit ein- oder mehrfacher Marginalisierung als primärer Zugang zur erzählten Welt vorausgesetzt? Die Individualität beziehungsweise Kollektivität von Einzelperspektiven hat darüber hinaus aber auch noch eine weitere, simplere Ebene. Es kann danach gefragt werden, welche Perspektiventräger:innen primär als ‚autonome' Individuen und welche primär stellvertretend für reale oder konstruierte Gruppen im Vordergrund stehen. So ist etwa die sprachliche Attribution von Perspektivträger:innen mit Kollektiva ein relativ klares Signal für ihre Funktion als Stellvertreter:in (oder pars pro toto) einer Gruppe. Es ist außerdem zu reflektieren, ob es sich bei derartigen Zuordnungen um Selbst- oder Fremdzuschreibungen handelt, und inwiefern diese auf vorhandene Stereotype der Textgegenwart reagieren, indem sie sie etwa affirmieren, unterwandern oder ironisieren. Kollektivität und Individualität sind in diesem Sinn nicht als binäre Analysekategorien aufzufassen, sondern als Spektrum, in dem unterschiedliche, sich mitunter überlagernde Grade möglich sind: Literarische Figuren „enthalten zugleich ein Weniger an Wirklichkeit – Vereinfachung der Besonderheit – und ein Mehr – Potenzierung zum Allgemeinen – gegenüber den realen Gestalten der Erfahrungswelt."[33]

---

29 Susan Sniader Lanser: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton 1981, S. 171. Cf. auch Gutenberg: *Mögliche Welten*, S. 55f.; Surkamp: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*, S. 101.

30 Marie-Laure Ryan: Possible Worlds in Recent Literary Theory. In: *Style* 26.4 (1992), S. 528–553, hier S. 534.

31 Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht, S. 53.

32 Ebd.

33 Dieter Kafitz: *Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung*. Kronberg 1978, S. 7.

2.2 Die syntagmatische Achse – das Netzwerk

Erst der Blick auf die Relationen und Interaktionen verschiedener Subjektpositionen gewährt Einsicht in die gegenseitige Beeinflussung und Überlagerung von strukturellen Marginalisierungen und Privilegierungen. Denn, wenn Perspektivenstrukturen ausschließlich auf der paradigmatischen Achse der Selektion beschrieben werden, lässt sich nur schwer von einer intersektionalen Analyse sprechen. Nünning und Nünning stellen in ihrem Modell zunächst die Frage nach der „*quantitative[n] Relationierung*" der Einzelperspektiven,[34] also ihrer mengenmäßigen (Un-)Ausgewogenheit im Textzusammenhang. Dieser Aspekt bezieht sich auf die Makroebene von Perspektivenstrukturen, auf der ihm bereits eine zentrale „perspektivensteuernde Funktion"[35] zugeschrieben werden kann. Es ist davon auszugehen, dass die Erzählmenge, die einer bestimmten Subjektposition zugeschrieben wird, auch mit einer gewissen Deutungshoheit über die erzählte Welt zusammenfällt (was natürlich auch ironisiert werden kann). Es gilt ferner zu untersuchen, ob bestimmte ‚Perspektivencluster' mit bestimmten textinternen Diskursen zusammenhängen: Was wird aus welchen Subjektpositionen erzählt und was nicht? Wie lässt sich die Narration gesellschaftlicher Diskurse in einem Text als Konfigurationen von Fokalisierung und Nicht-Fokalisierung, Stimme und Nicht-Stimme beschreiben? Führt ein Text beispielsweise einen Diskurs über Race, Class oder Gender, wie gestaltet sich dann das Verhältnis von perspektivischer Repräsentation und Nicht-Repräsentation in der Narration der Erfahrungsräume, die mit diesen Kategorien zusammenhängen? Welches Welterleben wird perspektiviert (und damit relevant gemacht), welches ausgespart? Die quantitative Relationierung der Einzelperspektiven berührt in dieser Hinsicht auch die syntaktische Reihenfolge der Einzelperspektiven im chronologischen Textverlauf,[36] die zusätzliche Autoritätsverhältnisse mit sich bringen kann.[37]

---

34 Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht, S. 56, Hervorhebung im Original.

35 Ebd.

36 Cf. ebd.

37 Ein Beispiel dafür ist der sogenannte ‚primacy-' bzw. ‚recency-effect': „Eine Figurenperspektive kann z. B. durch ihre Position am Textanfang privilegiert werden. Da die Rezeption der möglichen Welten in einem Text prozeßhaft in Analogie zur Sequentialität der Informationsvergabe abläuft und der zuerst dargestellten Perspektive aufgrund des *primacy effect* ein besonderes Gewicht zukommt, erhöht sich nicht nur die Wahrscheinlichkeit einer Identifikation der Leser mit dieser Perspektive, sondern auch die Wahrscheinlichkeit, daß die Leser die auf der Basis dieser Perspektive entworfenen Welten als tatsächliche Welten begreifen." Carola Surkamp: Die Perspektivenstruktur narrativer Texte aus Sicht der ‚possible-worlds theory': Zur literarischen Inszenierung der Pluralität subjektiver Wirklichkeitsmodelle. In: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts.* Trier 2000, S. 111–132, hier S. 125, Hervorhebung im Original. Der ‚recency-effect' kommt entsprechend in solchen Fällen zum Tragen, in denen die ersten Perspektiven im Textzusammenhang glaubhaft als verlässliche (oder moralische, wie anzufügen wäre) Instanz der narrativen Wirklichkeitsbildung diskreditiert wurden. Für weitere Forschung und einen Überblick zum ‚primacy-' und ‚recency-effect' cf. Norman H. Anderson/Alfred A. Barrios: Primacy Effects in Personality

Eine weitere Dimension des Multiperspektivitätsmodells, die für eine intersektionale Untersuchung herangezogen werden kann, dreht sich ebenfalls um Deutungshoheit und narrative Autorität. Die „*hierarchische Relationierung der Perspektiven*“[38] unterscheidet die „strukturelle[] Situierung der Erzähl- und Fokalisierungsinstanzen auf unterschiedlichen Kommunikationsebenen“,[39] was zentrale Implikationen für das Machtgefüge der Einzelperspektiven im Erzählzusammenhang haben kann. Perspektiven können einander entweder gleich-, über- oder untergeordnet sein, je nachdem auf welchem Kommunikationsniveau des Textes sie jeweils angesiedelt sind (z. B. paratextuelle Kommunikation vs. Rede der Erzählinstanz vs. Figurenrede). Diese Hierarchie muss jedoch keineswegs der sozialen Hierarchie auf der Ebene der histoire oder gar der außertextlichen Wirklichkeit entsprechen. Für eine intersektionale Analyse von Multiperspektivität ist gerade das Verhältnis der beiden interessant. Damit ist auch die „*normative[] Relationierung der Perspektiven*“[40] verbunden, die bezeichnet, ob „die von einzelnen Perspektiven repräsentierten Werte und Normen durch bestimmte Strategien der Perspektivensteuerung […] privilegiert oder diskreditiert werden.“[41] Aus einer intersektionalen Perspektive sind die Werte und Normen der einzelnen Perspektivträger:innen stark relevant, da sie – mit Pierre Bourdieu gedacht – als Dreh- und Angelpunkt sozialer „Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata“[42] fungieren. Bei perspektivierten Instanzen in literarischen Texten handelt es sich nicht um ‚reale‘ soziale Subjekte, deren Wirklichkeitserleben im Kern distinkt bleibt.[43] Für den Konnex von Intersektionalität und Multiperspektivität ist daher insbesondere relevant, welche Teilidentität(en) einer perspektivierten Instanz ein Text in einen Begründungszusammenhang mit ihren Werten und Normen stellt. Anders formuliert: Wie entwirft ein Text die internen Hierarchien komplexer Subjektpositionen, wenn es um normative Einstellungen zur erzählten Welt geht, und wie werden die narrativen Innerlichkeiten perspektivierter Instanzen auf diese Weise ‚objektiviert‘?

Die bis hierher diskutierten syntagmatischen Kategorien des Multiperspektivitätsmodells von Nünning und Nünning wurden in der Engführung auf Intersektionalität vor allem auf der discours-Ebene betrachtet. Die drei übrigen Kategorien – die lokale, temporale und informationsmäßige Relationierung von Einzelperspektiven – sind hingegen auf der Ebene der histoire angesiedelt. Insbesondere die raumzeitliche Verortung der Einzelperspektiven (lokale und temporale Relationierung) in der erzählten Welt beinhaltet die Möglichkeit, entweder direkt mit struktureller Privilegierung und Marginalisierung zu korrespondieren, wenn

Impression Formation, in: Clyde Hendrick/Rusell A. Jones (Hg.): *The Nature of Theory and Research in Social Psychology*. New York 1972, S. 210–218.; Herbert Grabes: Wie aus Sätzen Personen werden … Über die Erforschung literarischer Figuren, in: *Poetica* 10.4 (1978), S. 405–428.

38 Nünning/Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht, S. 55, Hervorhebung im Original.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 58, Hervorhebung im Original.

41 Ebd.

42 Pierre Bourdieu: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt a. M. 1987, S. 101.

43 Auf der Figurenebene von fiktionalen Wirklichkeitszusammenhängen ist dies zwar konventionell (ihre ‚Bewusstseine‘ überlappen sich i. d. R. nicht), aus einem empirischen Literaturverständnis entspringen alle unterschiedlichen Perspektiven eines Textes jedoch letztlich dem Wirklichkeitserleben einer einzelnen Subjektposition – der der Autor:in.

beispielsweise die geografische Herkunft eine intersektionale Kategorie der fiktionalen Wirklichkeit ist, oder aber als indirekte ‚Austragungsorte' von Ungleichheiten zu fungieren. Ebenso wie die informationsmäßige Relationierung (der jeweilige Informationsstand von Einzelperspektiven in Bezug auf die erzählte Welt) kann die raumzeitliche Verortung von Subjektpositionen sowohl mögliche Ursache als auch Wirkung von Ungleichheitsstrukturen sein.

3 Exemplarische Textanalyse: Das Verhältnis von Repräsentation und Nicht-Repräsentation in der Perspektivenstruktur von Sibylle Bergs Roman *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* (1997)

Sibylle Bergs Debütroman *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* lässt sich als Tableau von ineinander verwobenen Einzelschicksalen beschreiben, in dem elf Figuren an dem Versuch scheitern, der Einsamkeit und Langeweile ihres Lebens zu entfliehen. Als „symbolisch isolierte […] Atome, die sich nach emphatisch intensivem […] Leben (‚Glück') und insbesondere nach emphatisch intensiver Kommunikation (‚Liebe') sehnen, ohne eigentlich an deren Möglichkeit zu glauben",[44] arbeiten sie sich vor allem an frustrierendem Sex und der Sehnsucht nach einem Abenteuer in der Fremde ab. Alexandra Fuchs beschreibt das Strukturprinzip des Romans dabei als eine Art Collage, in der „wie mit der Fernbedienung eines Fernsehers von einer Figur zur anderen, von einer Situation zur anderen gezappt"[45] wird. Vor dem Hintergrund der breiten Palette an Diskursen, entlang derer der Roman vom Scheitern an sich selbst und seinen Mitmenschen erzählt – Weiblichkeit und Männlichkeit, Anorexie, Sadomasochismus, geographische, kulturelle und ethnische Fremdheit, Behinderung sowie Substanzmissbrauch und -abhängigkeit, um nur eine Auswahl zu nennen –, stellen sich unter Rückbezug auf das oben skizzierte Modell zwei Fragenkomplexe: 1.) Welche Subjektpositionen sind in der narrativen Herstellung der erzählten Welt und ihrer Diskurse repräsentiert und wie werden diese konstruiert? 2.) Welche Semantik entwickelt die Form des Romans auf der Ebene der Perspektivenstruktur in Bezug auf textinterne Privilegierungen und Marginalisierungen sowie Repräsentationen und Nicht-Repräsentationen? Beide Fragen können mit dem obenstehenden Modell in zwei Schritten systematisch beantwortet werden. Als erstes wird die paradigmatische Achse der Perspektivenstruktur näher beleuchtet, also die Frage nach den Subjektpositionen der perspektivierten Instanzen und ihrer strukturellen Verortung im Text. In einem zweiten Schritt werden dann die Relationen der Einzelperspektiven auf der syntagmatischen Achse der Perspektivenstruktur entlang verschiedener Kategorien des Modells konstruiert und hinsichtlich ihrer Implikationen für Intersektionalität interpretiert.

---

44 Jürgen Link: (Nicht) normale Lebensläufe, (nicht) normale Fahrten: Das Beispiel des experimentellen Romans von Sibylle Berg, in: Ute Gerhard et al. (Hg.): *(Nicht) normale Fahrten. Faszinationen eines modernen Narrationstyps*. Heidelberg 2003, S. 21–36, hier S. 26.

45 Alexandra Fuchs: Der Tod der Erotik. ‚Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot' von Sibylle Berg, in: Christina Kalkuhl/Wilhelm Solms (Hg.): *Lustfallen. Erotisches Schreiben von Frauen*. Bielefeld 2003, S. 121–126, hier S. 121.

Ich beschränke mich aus praktischen Gründen auf den Perspektivenkomplex der Figuren Vera, Helge und ihrer Tochter Nora. Als Familie stellen sie die Kernfiguration der Perspektivenstruktur des Romans dar, um die herum alle weiteren Figurenperspektiven organisiert sind.[46] Zwischen ihnen und ihren jeweiligen Erfahrungsräumen findet über den Verlauf der Erzählung (nahezu) keinerlei perspektivische Überlappung statt, vielmehr kann ihr anfängliches Auseinanderdriften als zentrale Ereigniskette gelesen werden, von der alle weiteren Handlungslinien ihren Ausgang nehmen.

3.1 Einzelperspektiven

Die drei gewählten Einzelperspektiven unterscheiden sich nur geringfügig hinsichtlich ihrer narrativen Autorität. Alle drei sind auf der Figurenebene angelegt und intern fokalisiert, wobei die Erzählstimme kapitelweise zwischen gleichzeitig-heterodiegetischer Narration mit interner Fokalisierung und gleichzeitig-autodiegetischer Narration changiert. Vera hat im Gegensatz zu Nora und Helge das ‚Privileg' der direkten Rede inne, wenn auch nur sehr sporadisch.[47] Bezüglich ihrer jeweiligen Grade an Individualität oder Kollektivität lässt sich mit dem Modell zwischen der abstrakten, auf die Allgemeingültigkeit der Werte und Normen der Figuren im Textzusammenhang bezogenen Konnotation, und ihrer Funktion als Individuum oder Stellvertreter:in einer Gruppe unterscheiden. Sie alle erfahren im Kontext der erzählten Welt jeweils unterschiedliche Formen von Marginalisierung, durch die ihre Erfahrungsräume vorstrukturiert werden. Sie können (und wollen) dabei keinen hohen Grad an Repräsentativität für sich behaupten, wenn es um ihre normativen Einstellungen zur erzählten Welt geht. Die Erzählung innerer Vorgänge legt umgekehrt ein Identifikationsverhältnis mit gesellschaftlicher Nicht-Integration und den individuellen Leiden nah, die sich aus dieser ergeben – so exemplarisch Vera:

> Das Leben ist wie Auto fahren, seit Veras 30. Geburtstag. Eine Fahrt, so eine Straße lang, am Ende eine Mauer zu sehen, auf die das Auto auftreffen wird. Das Auto fährt immer schneller, seit Vera 30 wurde. Warum anhalten. Geht nicht. Aussteigen, um zu laufen, warum? […] Jede Bewegung mit dem passenden Gefühl dazu. Herzlichen Glückwunsch Vera, sagt Vera, und dann wird ihr schlecht […]. (EpL, S. 7f.)

Trotz ihrer Unterschiedlichkeit besteht durch die Klammer der (jeweils verschieden begründeten) sozialen Abseitsstellung eine gewisse innere Kohäsion zwischen den drei Figuren,

---

46 Eine Ausnahme davon ist die Figur Bettina, die mit 13 Romankapiteln den quantitativ größten Textanteil unter den Einzelperspektiven sowie den höchsten Anteil direkter Rede zugeschrieben bekommt. Eine gesonderte Untersuchung ihrer Rolle innerhalb der Perspektivenstruktur des Textes wäre sicherlich lohnenswert.

47 Cf. Sibylle Berg: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot. Leipzig 1998*, S. 17, 93, 107, 111, 131. Alle folgenden direkten Zitate aus Sibylle Bergs Debütroman werden durch die Sigle EpL gekennzeichnet.

durch die sie als literarische ‚Fallstudie' für die Prägung subjektiver Weltwahrnehmung durch gesellschaftliche Marginalisierungsprozesse lesbar werden. Die Komplexität ihrer Subjektpositionen deutet dabei auf den ersten Blick auf einen hohen Grad an Individualität hin, jedoch führt der Text das subjektive Welterleben der Figuren immer wieder auf überindividuelle Strukturkategorien zurück, sodass ihre narrativen Innerlichkeiten auch als auf Kollektivität abhebende Extrapolationen erscheinen.

Nora kommt „alles so sinnlos vor" (EpL, S. 10), wenn sie über den Normlebenslauf ihres Umfeldes nachdenkt: „Daß ich bald mit der Schule fertig bin und dann irgendeinen Beruf lernen muss. Und dann würde ich heiraten und würde in einer kleinen Wohnung wohnen und so. Das ist doch zum Kotzen." (EpL, S. 10) Als Magersüchtige erscheint ihr ein idealisiertes Körperbild „wie Kate Moss oder so jemand" (EpL, S. 10) als einzige Aussicht auf ein lebenswertes Leben. Neben dem Effekt des „böse[n] Untergewicht[s]" (EpL, S. 80) steht Noras Disposition vor allem in Verbindung zur Vernachlässigung durch ihre Eltern: „Seit ich nicht mehr esse, brauche ich niemanden mehr. Meine Eltern sind fremde Personen geworden. Es ist mir egal, ob sie mich beachten oder nicht." (EpL, S. 9) Die interne Fokalisierung Noras akzentuiert das bewusste Ausleben der Anorexie an dieser Stelle als Ermächtigung gegenüber den Eltern, was vor dem Hintergrund der weiteren Romanhandlung als Einblick in die imaginierte Innerlichkeit einer ‚kranken' Psyche lesbar wird. Als Ausdruck eines allgemeinen Unzulänglichkeitsgefühls steht Noras Essstörung in einer Reihe mit Selbstverletzung und ihrem Suizid am Ende des Romans. Ebenso wie Nora ihren Körper als Defizit betrachtet, betrachtet sie sich selbst als (Liebes-)Partnerin:

> Ich würde am liebsten nicht reden, aber wenn es dann so still ist, denke ich, daß er sich bestimmt langweilt mit mir und sich dann irgendwann von mir trennt und sich eine Frau sucht, die eben ganz unterhaltsam ist. Ich weiß, wie so Frauen sind, die Männern gefallen. (EpL, S. 124)

Eine weitere Facette ihres Welterlebens ist darüber hinaus ihre temporäre Obdachlosigkeit in Spanien, die von starkem Alkoholkonsum begleitet ist und die sie als Frau besonders exponiert erlebt:

> Meine Sachen stinken, meine Haare, meine Zähne. Alles stinkt. Nach dem Wein, den ich abends trinke. […] Ein Typ steht neben mir. […] Er hat schwarze Haare und spricht spanisch. Auf mich ein. […] Er faßt mich an. Ich lasse mich anfassen. […] Natürlich gehe ich mit ihm. Ich bin bis jetzt noch mit jedem gegangen. Was soll ich sonst tun. (EpL, S. 42f.)

Die Überlagerung von Weiblichkeit, Anorexie, Obdachlosigkeit und Alkoholmissbrauch resultiert in einer Körperlichkeit Noras, die als Fixpunkt ihrer Subjektposition gelesen werden kann. So ist die von ihr antizipierte Fremdwahrnehmung insbesondere auf ihren Körper bezogen, dessen ‚Wert' sie vor allem an seiner Fähigkeit als männliches Lustobjekt misst: „Er

zieht mich nicht ganz aus. Vielleicht, weil das Licht an ist und er meinen Geruch zu sehr sehen kann." (EpL, S. 43) Nora projiziert in einer perspektivischen Vorwegnahme die Bewertung ihres Körpers als unzureichend und als Indikator einer allgemeinen Mangelhaftigkeit: „Tom wird mich auch hassen. Ich sage nichts Schlaues, ich bin nicht lustig. […] Wäre ich ein Model, wäre das egal." (EpL, S. 136)

Veras Jugendschwangerschaft mit Nora steht aus ihrer Perspektive in einer direkten Verbindung mit verpassten beruflichen und romantischen Aufstiegschancen[48] sowie mit ihrer versäumten Adoleszenz. Letzteres wird z. B. an der Satzstruktur deutlich, wenn sie Nora mit sich selbst im Alter von 17 Jahren vergleicht: „Sie macht sich Sorgen. […] Selbst wenn sie sich klarmacht, daß Nora so alt ist wie sie selbst. Als sie damals schwanger war". (EpL, S. 93) Als junge Mutter ist sie bei dem Versuch, ihre idealisierte Vorstellung einer romantisch und lokal ungebundenen Adoleszenz nach Noras Verschwinden nachzuholen, klar aus der Zeit gefallen. So mündet ihr One-Night-Stand mit dem jüngeren Mann Pit aus einer Bar nicht in der erhofften zweiten Jugend, sondern in einer Entfremdung von sich selbst und ihrer Lebenssituation: „Sie sieht den [Mann] an und streichelt über das Haar. Fast ist es, als ob sie ein Kind streichelt. […] Der Mann war noch keiner." (EpL, S. 64) Veras Alter und ihre frühe Mutterrolle, die für sie mit Noras Flucht nach Spanien beendet ist, eröffnen einen unlösbaren identitären Widerspruch. Über weite Teile des Textes versucht sie zunächst, die letzten 17 Jahre ihres Lebens mit einer Rolle zu kompensieren, die man als ‚Jugendliche im erwachsenen Körper' bezeichnen könnte. Der spontane Entschluss, mit Pit nach „Amerika" (EpL, S. 93) auszuwandern, um ein neues Leben zu beginnen, scheitert schlussendlich aber daran, dass sie sich eingestehen muss, in der Beziehungsdynamik nicht die Rolle der jugendlichen Liebhaberin einnehmen zu können, sondern erneut auf ihre Mutterrolle zurückgeworfen zu werden:

> Pit labert ihr schon den ganzen Morgen die Ohren voll. […] Indianer hätten so einen spacigen Kontakt zur Natur und so. […] Vera hat […] gedacht: Bist du jung. […] Sie fahren in ein Reservat. Und Vera denkt: Natürlich fahre ich. Vera fährt nicht nur den breiten Amischlitten durch die pralle Sonne. Vera bestellt Hotelzimmer. Bestellt das Essen. Redet mit Eingeborenen. Überlegt sich, was man so machen kann. Und Pit läuft nebenher. (EpL, S. 111)

Nachdem sie Pit verlässt und zurückkehrt, schreibt Vera ihre verlorene Jugend ab und beginnt, ihre ‚Erwachsenenrolle' zu überkompensieren. Sie mietet sich eine kleine Wohnung, fängt mit dem Rauchen an und identifiziert sich mit einem sinnbefreiten Arbeits- und Privatleben:

> Ich glaube, keiner in der Firma weiß, um was es geht. […] Ich finde, etwas zu tun, das so offensichtlich sinnlos ist, paßt genau zu dem Leben, das ich mir für mich vorstelle. […] In meiner Wohnung laufe ich […] nackt herum, rauche, esse, sehe Sachen im Fernsehen an. (EpL, S. 142f.)

[48] Cf. Berg: *Ein paar Leute*, S. 23.

Helges Randposition zur Gesellschaft der erzählten Welt ergibt sich oberflächlich zunächst aus seiner beruflichen Frustration, als Pianist in einer Hotelbar angestellt zu sein und dort „[j]eden Abend das Lied des eigenen Versagens spielen zu müssen" (EpL, S. 21). Viel elementarer liegt sie jedoch in seiner entfremdeten Beziehung zu Frauen begründet, die aufgrund seiner unterdrückten Homosexualität stets durch Fehlkommunikation und daraus folgender Enttäuschung geprägt ist. Der Wunsch nach sozialer Integration, der für ihn mit einer funktionierenden heteronormativen Beziehung gleichgesetzt ist, wandelt sich durch anhaltende Frustration in Zerstörungsfantasien:

> Die Frau, die jetzt neben mir laufen sollte, müßte eine sein, […] bei der ich alles sagen kann, ohne daß ich es erklären muß, […] und alles geht, weil die Frau immer die richtigen Fragen stellt und die richtigen Antworten gibt. Aber ich kann mir nicht wirklich vorstellen, wie so jemand aussehen sollte. Da gucke ich lieber die Tankstelle an. Irgendwann sollte wohl jeder mal so eine Tankstelle anzünden. (EpL, S. 30f.)

In Venedig, in das Helge reist, um sich „tot[zu]trinken" (EpL, S. 85), entdeckt er in einer kurzen Episode der versöhnlichen Selbsterkenntnis seine Homosexualität an einem 17-jährigen Straßenprostituierten, von dem er jedoch in einer „‚postmodern-intertextuelle[n]' Blödel-Anspielung auf den Diskurskomplex ‚Tod in Venedig'"[49] kurz darauf ermordet wird.

3.2 Relationen

Mit Blick auf die zuerst betrachtete paradigmatische Achse der Perspektivenstruktur ist deutlich, welche Kategorien der erzählten Welt für den Kontext der Intersektionalität relevant gemacht werden können. Als zentrale Kategorien können hier Alter, Geschlecht, sexuelle Orientierung, Körper, psychische Disposition, Wohnsituation und soziale Herkunft festgehalten werden. Auf der syntagmatischen Achse geht es nun aber vor allem darum, ob der Text formsemantisch Ungleichheiten reflektiert, und mit welchen Relationen zwischen den drei untersuchten Einzelperspektiven das geschieht. Für den Schwerpunkt von Repräsentation und Nicht-Repräsentation ist zunächst bezeichnend, dass von allen Figuren, mit denen Nora, Vera und Helge im Verlauf ihrer Reisen interagieren, nur solche fokalisiert sind, die mit ihrem deutschsprachigen Heimatland assoziiert sind. Die „Einheimischen" (EpL, S. 111) beziehungsweise „Eingeborene[n]" (EpL, S. 109), bei denen es sich fast durchweg um ökonomisch schwache Personen aus den U.S.A. und dem europäischen Süden handelt, bleiben ausschließlich durch die deutschsprachigen Figuren fremderzählt. Die Perspektivenstruktur reflektiert so indirekt die unausgesprochenen Privilegien, die Nora, Vera und Helge aufgrund ihrer geografischen und sozialen Herkunft im internationalen Vergleich zukommen. Diese Beziehung lässt sich als Zusammenfall der lokalen und hierarchischen Relationierung der textuellen

[49] Link: (Nicht) normale Lebensläufe, S. 25.

Instanzen beschreiben – ihre räumliche (und kulturelle) Positionierung korreliert mit ihrer Fokalisierung beziehungsweise Nicht-Fokalisierung sowie Stimme und Nicht-Stimme. Einen Höhepunkt findet diese Asymmetrie in einer Fahrt durch ein Reservat, in der die Erzählweise das hierarchisierte Erleben von Fremdheit stark problematisiert, indem das Distinktionsbedürfnis Veras und Pits gegenüber einer indigenen Alltagskultur, die stark von ethnischer und damit verbundener ökonomischer Marginalisierung geprägt ist, ohne den ‚Filter' sozialer Erwünschtheit erzählt wird:

> „Ja. Klar, Pit. Wenn du es willst, fahren wir halt Indianer gucken." […] Sie fahren in das Reservat. Staubig. Grell. […] Häßliche Billighäuser mit vollen Mülltonnen. Davor häßliche Männer mit Schlitzaugen und Bierflaschen in der Hand. Vera will nicht aussteigen. Pit auch nicht. (EpL, S. 113-114)

Es kann aber ein noch engerer intersektionaler Bezug zwischen den drei Perspektiven hergestellt werden. Auf der Ebene der histoire verweisen die Marginalisierungen der drei Figuren unmittelbar aufeinander: Noras Magersucht und Überkompensation von Weiblichkeit als (Schönheits-)Wettstreit, Veras unfreiwillige Mutterschaft und das selbstgewählte Nomadentum sowie Helges unterdrückte Homosexualität und Alkoholismus zeichnen das Bild einer Familie in einer Negativspirale, in der Einzeldispositionen ineinander verschränkt sind und sich gegenseitig verstärken.

Auf der Handlungsebene kommunizieren beziehungsweise interagieren die Figuren kaum miteinander, auf der Ebene der Perspektivenstruktur findet jedoch überhaupt keine Überlappung oder Korrespondenz zwischen ihren jeweiligen Erfahrungsräumen statt. Während andere Figurenkonstellationen im Roman teils innerhalb desselben Kapitels abwechselnd perspektiviert werden, bleiben die Perspektiven von Nora, Vera und Helge klar voneinander getrennt.[50] Die mit ihren jeweiligen Subjektpositionen verbundenen Erfahrungsräume sowie die Diskurse, die sie über diese führen, bleiben damit ausschließlich ihnen selbst zugänglich. In Begriffen des Modells geht es hier um die syntaktische Relationierung der Perspektiven, ihre Anordnung im Textverlauf. Das Verhältnis von Repräsentation und Nicht-Repräsentation gestaltet sich dabei so, dass die Figuren jeweils nur als indirekte, perspektivisch fremderzählte Marginalisierungsursachen in der Wirklichkeitserfahrung der anderen repräsentiert sind. Es existiert keine direkte perspektivische Repräsentation von z. B. Noras Eltern in ihrem Welterleben als Magersüchtige, die Noras Deutungshoheit über das Wirklichkeitserleben ihrer Subjektposition anfechten oder ergänzen würde. Gleiches gilt für Veras Erfahrungsraum um ihr Alter und ihre unfreiwillige Mutterrolle sowie für Helges Erfahrungsraum um seine unterdrückte Homosexualität. Der Verschränkung der drei Subjektpositionen auf der Ebene der histoire steht ihre strikte perspektivische Trennung auf der Ebene des discours entgegen. Die strukturellen Relationen der Einzelperspektiven weisen im

[50] So wird z. B. Helge an der einzigen Stelle des Romans, an der Vera mit ihm interagiert, nur durch ihre Perspektive erzählt (cf. ebd., S. 17) und über den Inhalt der Postkarten, die Vera von Nora erhält, heißt es nur, dass diese „fast leer[]" (ebd., S. 93) sind.

untersuchten Ausschnitt der Perspektivenstruktur so auf etwas hin, das auf der Inhaltsebene des Textes nicht verhandelt wird: Mehrfache Marginalisierungen können nicht nur als gegenseitige Ursachen und Wirkungen aufeinander bezogen sein, sondern sich gerade wegen ihrer einander unzugänglichen Wirklichkeitserfahrungen gegenseitig stützen. Die radikale Nicht-Repräsentation der Figurenperspektiven im Welterleben der jeweils anderen zeigt die Isolation der Erfahrungsräume auf, die mit unterschiedlichen Marginalisierungen einhergehen, obwohl diese kausal aufeinander bezogen sind.

4 Fazit

Das Potenzial einer intersektionalen narratologischen Analyse von Multiperspektivität kann darin liegen, dass sie Intersektionalität als produktive Denkfigur auf der Strukturebene sozialer Wirklichkeit nutzt und literarische Wirklichkeit auf neue Weise als sozialen Raum liest. Aus einem literatur- und diskurshistorischen Blickwinkel regt dies dazu an, multiperspektivische Perspektivenstrukturen im jeweiligen Kontext ihrer Produktion intersektional zu interpretieren. Die Beschreibung der perspektivierten Instanzen und ihrer Relationen zueinander lenkt die Aufmerksamkeit der Analyse darauf, wessen Lebenswelten und Wahrnehmungsmuster maßgeblich für die Hervorbringung der erzählten Welt sind, und befragt die herausgearbeitete Struktur nach ihrem Sinngehalt bezüglich der in ihr verhandelten Subjektpositionen und -relationen. Wie die Analyse zeigen konnte, liegen Bedeutungsgehalte, die für den Zusammenhang von Intersektionalität relevant sind, potenziell gerade in den multiplen interpretationsbedürftigen Nähen und Distanzen zwischen den Einzelperspektiven, insofern diese auf der Ebene des Erzählvorgangs inner- und außerfiktionale Ungleichheitsverhältnisse reflektieren können.

Literaturverzeichnis

Anderson, Norman H./Alfred A. Barrios: Primacy Effects in Personality Impression Formation, in: Clyde Hendrick/Rusell A. Jones (Hg.): *The Nature of Theory and Research in Social Psychology*. New York 1972, S. 210–218.

Bartsch, Christoph/Frauke Bode: Erzählte Welt(en) als Kategorie. Ein kritischer Querschnitt der narratologischen Begriffsbildung, in: Dies. (Hg.): *Welt(en) erzählen: Paradigmen und Perspektiven*. Berlin/Boston 2019, S. 7–42.

Behrens, Melanie: *Komplexen Subjektivierungen auf der Spur. Ein methodologischer Ansatz zur Analyse von Machtverhältnissen*. Bielefeld 2021.

Berg, Sibylle: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. 5. Aufl. Leipzig 1998.

Berger, Peter L./Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Übers. v. Monika Plessner. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1980.

Blome, Eva: Erzählte Interdependenzen. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Intersektionalitätsforschung, in: Peter Pohl/Hania Siebenpfeiffer (Hg.): *Diversity Trouble. Vielfalt – Gender – Gegenwartskultur*. Berlin 2016, S. 45–67.

Bourdieu, Pierre: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt a. M. 1987.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. 16. Aufl. Frankfurt a. M. 2012.

Collins, Patricia Hill/Sirma Bilge: *Intersectionality*. Cambridge 2016.

Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167.

Fuchs, Alexandra: Der Tod der Erotik. ‚Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot' von Sibylle Berg, in: Christina Kalkuhl/Wilhelm Solms (Hg.): *Lustfallen. Erotisches Schreiben von Frauen*. Bielefeld 2003, S. 121–126.

Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden … Über die Erforschung literarischer Figuren, in: *Poetica* 10.4 (1978), S. 405–428.

Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Heidelberg 2000.

Kafitz, Dieter: *Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung*. Kronberg 1978.

Kerner, Ina: Komplexitätsproduktion. Über Intersektionalität, in: Beate Binder/Gabriele Jähnert/Ina Kerner et al. (Hg.): *Travelling gender studies. Grenzüberschreitende Wissens- und Institutionentransfers*. Münster 2011, S. 184–202.

Kuzmics Helmut/Gerald Mozetič: *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Konstanz 2003.

Lanser, Susan Sniader: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton 1981.

Lenz, Ilse: Intersektionalität: Zum Wechselverhältnis von Geschlecht und sozialer Ungleichheit, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. 3. erw. u. durchges. Aufl. Wiesbaden 2010, S. 158–165.

Link, Jürgen: (Nicht) normale Lebensläufe, (nicht) normale Fahrten: Das Beispiel des experimentellen Romans von Sibylle Berg, in: Ute Gerhard et al. (Hg.): *(Nicht) normale Fahrten. Faszinationen eines modernen Narrationstyps*. Heidelberg 2003, S. 21–36.

Lutz, Helma: Differenz als Rechenaufgabe: Über die Relevanz der Kategorien Race, Class und Gender. In: Helma Lutz/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden 2001, S. 215–230.

Mannheim, Karl: *Ideologie und Utopie*. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 1978.

Mefebue, Astrid Biele/Andrea Bührmann/Sabine Grenz (Hg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden 2022.

Meyer, Katrin: *Theorien der Intersektionalität. Zur Einführung*. Hamburg 2017.

Nünning, Ansgar: *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktionen der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots*. Trier 1989.

Nünning, Ansgar/Roy Sommer: Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven, in: Ansgar Nünning/Roy Sommer (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*. Tübingen 2004, S. 9–29.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: Von ‚der' Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 3–38.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 39–77.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen.* Trier 2014, S. 33–60.

Surkamp, Carola: Die Perspektivenstruktur narrativer Texte aus Sicht der ‚possible-worlds theory': Zur literarischen Inszenierung der Pluralität subjektiver Wirklichkeitsmodelle. In: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts.* Trier 2000, S. 111–132.

Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier 2003.

Ryan, Marie-Laure: Possible Worlds in Recent Literary Theory. In: *Style* 26.4 (1992), S. 528–553.

Werner, Lukas: Intersektionalitäts- und Erzählforschung. Differenzen und die Bedeutung von Relationalität, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 101–120.

Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

Wolf, Werner: Multiperspektivität: Das Konzept und seine Applikationsmöglichkeit auf Rahmungen in Erzählwerken, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 79–110.

Schwarze Frauen als mehrdimensional diskriminierte Romanfiguren in der kolumbianischen Gegenwartsliteratur

Florian Homann

1 Intersektionalität und dekolonialer Feminismus in Lateinamerika

Feministische Forschungen haben gezeigt, dass das Konzept der Intersektionalität auch für die Untersuchung kolonialer Geschlechterverhältnisse unter postkolonialen Bedingungen im Globalen Süden relevant ist.[1] Der in den U.S.A. von der Juristin Kimberlé Crenshaw mithilfe der Metapher einer Straßenkreuzung geprägte Begriff der Intersektionalität[2] zeigte, dass konventionelle eindimensionale Modelle eines okzidentalen Feminismus oft nicht ausreichen, um die komplexen Situationen vieler unterdrückter Frauen zu erfassen und die für deren Subalternität verantwortlichen Systeme und Mechanismen zu entlarven. Die Bildungswissenschaftlerin Katharina Walgenbach unterstreicht die Notwendigkeit eines mehrdimensionalen Verständnisses der sozialen Diskriminierungen durch die multiplen Überschneidungen der Ausgrenzungsargumente:

> Unter Intersektionalität wird dabei verstanden, dass soziale Kategorien wie Gender, Ethnizität, Nation, ‚Rasse' oder Klasse nicht isoliert voneinander konzeptualisiert werden können, sondern in ihren Überkreuzungen, Verwobenheiten oder Verquickungen analysiert werden müssen. Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken beziehungsweise Wechselwirkungen von sozialen Ungleichheiten und kulturellen Differenzen gerichtet wird.[3]

Die US-amerikanische Soziologin Patricia Hill Collins spricht aufgrund dieser Überschneidungen bei gleichzeitigem Zusammenwirken diverser zu Diskriminierungen führender Machtfaktoren und Kategorisierungen von einer ‚matrix of domination', deren gleichzeitig wirkende Faktoren zu mehrdimensionalen Unterdrückungen von Schwarzen Frauen führen.[4] Gerade für eine Anwendung im allgemeinen Rahmen postkolonialer Studien bieten sich diese

---

1 Cf. Leticia Díaz Polegre/Esther Torrado Martín-Palomino: El género y sus interseccionalidades desde una perspectiva sociológica e histórico-crítica en las narrativas autobiográficas de Angelou, Lorde y Davis, in: *Investigaciones Feministas* 9.2 (2018), S. 29–307, hier S. 291.

2 Cf. Javiera Cubillos Almendra: La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista, in: *Oxímora, Revista Internacional de Ética y Política* 7 (2015), S. 119–137.

3 Katharina Walgenbach: Intersektionalität als Analyseparadigma kultureller und sozialer Ungleichheiten, in: Johannes Bilstein et al. (Hg.): *Kulturelle Differenzen und Globalisierung*. Wiesbaden 2011, S. 113–130, hier S. 113.

4 Cf. Patricia Hill Collins: *Black Feminist Thought*. New York 1990, S. 18.

Ideen an. Der in Lateinamerika für den spezifischen Kontext des Subkontinents entwickelte dekoloniale Feminismus zeigt, wie der im globalen Norden entwickelte Feminismus, obwohl er die alten Ideen einer universellen Vernunft erkenntnistheoretisch revidiert und die Krise der männlichen und eurozentrischen Metanarrative aufgezeigt hat, sich nicht völlig von denselben männlichen und eurozentrischen Logiken befreit hat.[5] Eine gewisse Kolonialität hat auch den Feminismus in Lateinamerika durchdrungen, wenn Frauen im globalen Süden als Objekte oder Opfer bezeichnet und nicht als Subjekte ihrer eigenen Geschichte und ihres Widerstands betrachtet werden, was zu einer ‚diskursiven Kolonisierung' führt.[6] Daher schlagen lateinamerikanische Feministinnen ein Konzept vor, das auf dem Verständnis einer ähnlichen Matrix multipler und verwobener Herrschaft beruht, welche die argentinische Philosophin und Literaturwissenschaftlerin María Lugones in Anlehnung an Aníbal Quijanos Konzept ‚Coloniality of power' als ‚Kolonialität von Geschlecht' bezeichnet.[7] Zurückgehend auf die Ideen von Crenshaw und Collins betonen die dekolonial denkenden Feministinnen, dass, wenn die unterdrückenden Herrschaftssysteme intersektional als eine Art Matrix wirken, auch die politischen Praktiken des Widerstands gegen sie auf diese Weise gedacht werden sollten. Intersektionalität bietet sich zudem in Kombination mit narratologischen Methoden auch als Analysewerkzeug für literarische Texte an, wenn die fiktionalen und vieldeutigen Texte diese Matrix der multiplen kolonialen Unterdrückung aufzeigen. Hierbei können Schreibende mit einer Stimme aus ihrer eigenen Perspektive aktiv werden oder auch von Welten, die von mehrdimensionalen Diskriminierungen gezeichnet sind, von einem außenstehenden Blickwinkel erzählen.

Diese Konzepte werden hier angewendet auf Erzähltexte zweier zeitgenössischer kolumbianischer und in Cali geborener Schriftstellerinnen, Pilar Quintana und Melba Escobar, die sich dem Feminismus verbunden fühlen,[8] jedoch nicht der afrokolumbianischen Community angehören. Dies wirft mehrere Fragen auf: Können diese Erzähltexte überhaupt aus einer intersektionalen Sichtweise gelesen werden? Die Literaturwissenschaftlerin Janneth Español stützt sich bei ihrer Untersuchung dieser Autorinnen auf verschiedene grundsätzliche Ideen und Konzepte des Feminismus, um zusammenzufassen, dass sich beide auf die Sichtweise der Frauen sowie deren auf Ethnizität und Klassen beruhenden Differenzierungen auf der sozialen Leiter konzentrieren. Indem beide in ihren Fiktionen weibliche Charaktere konstruieren, die in ihrem Verhalten durch ein von Gewalt und Feindseligkeit geprägtes soziales Umfeld eingeschränkt werden, thematisieren sie, wenn auch auf unterschiedliche Art, die

---

5 Cf. Cubillos: La importancia, S. 125. Die dekolonialen Studien in Lateinamerika entstanden, um allgemeine postkoloniale Theorien zu präzisieren, die den regionalen Eigenheiten des Subkontinents nicht gerecht wurden. Cf. María do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung.* Bielefeld. 2015, S. 330–338.

6 Cf. Cubillos: La importancia, S. 125.

7 Cf. Maria Lugones: Auf dem Weg zu einem dekolonialen Feminismus, in: *polylog* 43 (2020), S. 55–67, S. 56.

8 Cf. Janneth Español Casallas: Pilar Quintana y Melba Escobar Disensos y consensos en las novelas ‚La perra' (2017) y ‚La mujer que hablaba sola' (2019), in: *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 8.15 (2020), S. 252–279, hier S. 263.

geschlechtsspezifische Gewalt in einer Gesellschaft, die mit der patriarchalischen Kultur des heutigen Kolumbien identifiziert werden kann.[9] Die hier zu untersuchenden Texte greifen die Themen der Stigmatisierung und Diskriminierung von Women of Color in einer noch im 21. Jahrhundert machistisch-rassistischen Gesellschaft auf und beschreiben dabei äußerst prekäre Lebensumstände und unterdrückende Realitäten. Dies wirft folgende Frage auf: Wie und wodurch wird eine Lesart in dem Sinne ermöglicht, dass die Texte diese gegebenen Umstände und die damit einhergehende strukturelle Gewalt (indirekt) kritisieren und soziale Veränderung einleiten können? Dies führt zu weiteren grundsätzlichen erzähltheoretischen Fragestellungen: Wer spricht? Welche Erzählperspektiven werden hierbei eingenommen? Diese Fragen sind besonders relevant bei den Romanen, die eben nicht von Afrokolumbianerinnen verfasst sind, deren Hauptfiguren allerdings diesen sozialen Gruppen angehören: Wer hat die Macht, die Erzählung zu leiten und die erzählten Welten darzustellen? Auffallend ist, dass in beiden Texten erst einmal kein Ich zu finden ist, das direkt aus Sicht einer Schwarzen Frau spricht. Dies führt so zu der von Gayatri C. Spivak gestellten Frage, ob und warum subalternen Frauen oft keine Stimme zugebilligt wird.[10] Zudem ist von Interesse zu untersuchen, welche Effekte diese Darstellungsweisen auf die Lesenden haben. Delgado Ricci weist auf die allgemeine Gefahr des Missverständnisses hin, dass Literaturschaffende bei ihrem Versuch, auf gesellschaftliche Probleme hinzuweisen, die Stereotype, die sie eigentlich anprangern möchten, legitimieren oder verstärken beziehungsweise in dieser Interpretationsweise gelesen werden könnten.[11] Inwieweit können die analysierten Romane dennoch mit Fragestellungen von dekolonialem Denken sowie von auf den speziellen Kontext Kolumbiens zugeschnittenem Feminismus und besonders mit intersektionalen Anliegen verbunden werden?

2 Die multiple Diskriminierung einer Schwarzen Frau im Roman *Hündin*

Dieser kurze Roman handelt in erster Linie von den Implikationen der Mutterschaft, symbolisiert durch die Adoption einer Hündin. Doch über die intern fokalisierte Darstellung der Erinnerungen der marginalisierten Protagonistin Damaris macht die Erzählung dabei zahlreiche gesellschaftliche Stereotype und Ausgrenzungskriterien sichtbar, was zu einer teils kontroversen Rezeption geführt hat. Da sich in der Hauptfigur mehrere Aspekte überschneiden, die auf soziale Diskriminierungen hinweisen, erlaubt der Ansatz, das Werk aus dem Blickwinkel der Intersektionalität zu lesen, die Beschreibungen der prekären Verhältnisse als Offenlegung einer bestehenden Matrix der Unterdrückung zu interpretieren. So kann die Erzählung dahingehend untersucht werden, wie neben den vorherrschenden Strukturen von Macht und Dominanz die

9 Cf. ebd., S. 253.

10 Cf. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, in: Patrick Williams/Laura Chrisman (Hg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory.* Hemel Hemstead 1994, S. 66–111.

11 Cf. María del Mar Delgado Ricci: Literatura de crímenes femenina y feminista en Colombia. Cuerpo de mujer, misoginia y patriarcado a través de Laura Restrepo y Melba Escobar, in: *Revista Telar* 26 (2021), S. 141–160, hier S. 153.

traditionelle Rolle der Frau in der Gesellschaft kritisch hinterfragt wird. Da die Kategorie Geschlecht lediglich ein soziales Konstrukt ist, das Männern und Frauen eine Reihe von Rollen zuweist, die sich in zu erfüllenden Normen und Regeln manifestieren, sind sich Leonardo-Loayza und Español einig, dass sich dieser Roman anbietet, aus einer feministischen Perspektive gelesen zu werden.[12] So demontiert die Erzählung auf subtile Weise die gesellschaftlichen und unterdrückenden Richtlinien, denen jene Frauen unterworfen sind, die laut den gesellschaftlichen Konventionen als ‚gute' Mütter gelten wollen. Leonardo-Loayza betont, dass die genannten sozialen Richtlinien umso unterdrückender sind, wenn sie in einem Kontext der Armut umgesetzt werden, der bei Frauen extreme Reaktionen, einschließlich der Gewalt, hervorrufen kann.[13] Da der trotz zahlreicher Versuche unerfüllte Wunsch der Protagonistin, eine bestimmte Mutterrolle zu erfüllen, diese dazu verleitet, zahlreiche Konflikte mit ihrem Ehemann Rogelio sowie ihrer Cousine Luzmila auszutragen und am Ende gewalttätig zu werden, kann in diesem Werk anhand der zerstörerischen Kraft dieses Auftrags eine Kritik an der in einem patriarchalischen System vorherrschenden Vorstellung von Mutterschaft beobachtet werden.[14]

Die externe Erzählinstanz delegiert häufig den Fokus der Wahrnehmung an die Protagonistin. Diese Figur erhält durch die Schilderung ihrer Gefühle und Gedanken psychologische Tiefe, wodurch ihr Identitätskonflikt Plausibilität gewinnt. Der erzählte Raum ist ein isolierter und rückständiger Ort an der kolumbianischen Pazifikküste, wobei die Natur mit Dschungel, Meer sowie äquatorialem Klima als zusätzliche Protagonistin in der Geschichte gesehen werden kann.[15] Gewalt ist ein Element, das der gesamten Erzählung vom ersten Satz an seine Struktur verleiht: „Da drüben habe ich sie heute Morgen gefunden, auf dem Rücken."[16] Mit dieser Aussage macht Doña Elodia deutlich, dass im Dorf viele und insbesondere weibliche Hunde an Vergiftung sterben. Diese umgebrachte Hündin ist das erste auf die Lesenden wirkende Bild und zugleich das erste Anzeichen für eine strukturelle Gewalt, die als Opfer vornehmlich weibliche und von gesellschaftlichen Idealvorstellungen abweichende Individuen fordert. Die eine der Welpen aufnehmende Protagonistin Damaris befindet sich aufgrund ihrer Unfähigkeit, schwanger zu werden, in einem Konflikt mit ihrer Weiblichkeit und fühlt sich in einem übergewichtigen Körper immer mehr als Ausgegrenzte einer Gesellschaft, die den Mitmenschen geschlechtsspezifische Rollen zuweist.[17] Die bei ihrem Onkel aufgewachsene uneheliche Damaris,

---

12 Cf. Richard Angelo Leonardo-Loayza: Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela ‚La perra', de Pilar Quintana, in: *Estudios de Literatura Colombiana* 47 (2020), S. 151–168, hier S. 152.; cf. Español: Pilar Quintana, S. 254.

13 Cf. Leonardo-Loayza: Maternidades proscritas, S. 151.

14 Die unerfüllte Sehnsucht Damaris nach der Erfahrung der Mutterschaft erzeugt intertextuelle Verbindungen zu Federico García Lorcas Drama *Yerma*, in welchem der unbefriedigte Kinderwunsch bei der Hauptfigur ebenfalls zur Gewalt führt.

15 Cf. Español: Pilar Quintana, S. 263.

16 Pilar Quintana: *Hündin*. Berlin 2020, S. 5.

17 Der gesellschaftliche Konflikt wird schon relativ früh in der Erzählung deutlich: „Damaris hatte keine Kinder bekommen können. Mit achtzehn waren sie und Rogelio ein Paar geworden, und zwei Jahre später begannen die Leute zu sagen: ‚Und wann bekommt ihr Kinder?', oder: ‚Na, ihr lasst euch aber Zeit.'" Pilar Quintana: *Hündin*, S. 15. Cf. Leonardo-Loayza: Maternidades proscritas, S. 156.

„weil der Mann, von dem ihre Mutter schwanger gewesen war, ein Soldat, der damals in der Gegend stationiert war, sie hatte sitzen lassen“,[18] wird in einem patriarchalischen System sozialisiert. Auch das Alter wird hier zu einer Kategorie der Diskriminierung, denn Damaris ist nach Ansicht ihres Onkels schon zu alt für ihren Kinderwunsch, „schließlich war sie schon vierzig, in dem Alter, in dem die Frauen vertrocknen“, während Damaris' Kinderlosigkeit bei ihr selbst gleichzeitig die verbitterte Ansicht hervorruft, sie sei „schon immer vertrocknet“ gewesen.[19] Der adoptierten Hündin gibt sie den für das erste ihrer vier Wunschkinder vorgesehenen Namen Chirli und empfindet das mit mütterlichen Emotionen verbundene Gefühl erstmals in den Momenten, in denen sie Chirli zwischen ihren Brüsten trägt.[20] Doch die beim Zusammenleben auftretenden Probleme intensivieren das Gefühl einer inneren existenziellen Leere der Hauptfigur, wodurch im Laufe der Erzählung ihre Entfremdung vom eigenen Körper immer deutlicher wird, u. a. durch das Betrachten der eigenen Hände.[21] Da ihre Arbeiten im Haushalt und in der Pflege mehrerer verlassener Häuser selten bezahlt werden, ist sie finanziell abhängig von ihrem Mann, einem unterbezahlten Fischer. Die Unfähigkeit von Damaris, ihren Körper mit einer anderen Möglichkeit als der Auslebung der Mutterrolle zu identifizieren, führt laut Español dazu, dass ihre Persönlichkeit wie ihr gesamter Körper zwar äußerlich unerschütterlich scheinen, gleichzeitig aber auch äußerst verletzlich und so unerwartet wechselhaft wie das tropische Klima des Pazifiks sind.[22]

Im Kontext der spannungsvollen Beziehung zwischen Unfruchtbarkeit und Erwartungen der Gesellschaft treten auffällig häufig Schuldgefühle bei der Protagonistin auf. Besonders intensiv spürt sie diese in ihren ständig wiederkehrenden Erinnerungen an den Tod von Nicolasito, den auf den Tag mit ihr gleichaltrigen Sohn der *weißen* und wohlhabenden Familie Reyes. Dieser wurde kurz vor seinem achten Geburtstag auf einer gemeinsamen Wanderung von einer Welle ins Meer gespült an einer Stelle, deren Gefahr Damaris kannte, weshalb sie sich vorwirft, ihn dorthin mitgenommen zu haben. Die Schuldgefühle treten auf, obwohl Damaris ihn warnt, bis zur Gischt der Wellen hinabzusteigen: „Damaris versuchte, ihn davon abzuhalten, erklärte ihm, es sei gefährlich, sagte, die Felsen wären an dieser Stelle rutschig und das Meer tückisch.“[23] Schon der Rückweg zum Haus durch den Dschungel lässt bei ihr das Gefühl des eigenen Ertrinkens entstehen. Während ihr Onkel sie nach jedem Tag, an dem der Junge nicht gefunden wird, mit steigender Anzahl bis zum 34. Tag mit dem Ast eines Guavenbaums auspeitscht, brennt sich das Trauma in ihr Gedächtnis ein. Das Konzept der Schuld durchzieht die gesamte Erzählung wie ein roter Faden und bestimmt sowohl das Verhältnis von Damaris zu anderen Figuren des Romans wie auch zu ihrer Hündin, wenn diese z. B.

---

18 Quintana: *Hündin*, S. 35.

19 Ebd., S. 75.

20 Ebd., S. 16–17.

21 Ebd., S. 76–77. Nachdem Damaris eine Tasse kaputtgeht, kommentiert Rogelio dies mit der Aussage: „Was hast du bloß für plumpe Hände“, was bei ihr die Reflexion über ihre „Männerhände“ und einen tiefen Graben zwischen den Ehepartnern auslöst.

22 Cf. Español: Pilar Quintana, S. 272–273.

23 Quintana: *Hündin*, S. 37.

etwas zerstört oder wegläuft. In vielen Situationen kann das dargestellte Schuldgefühl befremdlich auf die Rezipierenden wirken, da Damaris in den komplexen Situationen zwar fast ausnahmslos die Betroffene, jedoch selten die Verantwortliche ist. An Textstellen wie etwa der Schilderung des tödlichen Unfalls von Nicolasito fällt auf, dass die Erzählinstanz sich mehrdeutig ausdrückt und den Empfindungen von Damaris widerspricht, was die Rezipierenden dazu anregen kann, über die Schuldfrage auf einem allgemeinen Niveau zu reflektieren.[24] Auch wenn Damaris einen der wohlhabenderen *weißen* Ximena, „einer Frau um die sechzig, die im Nachbardorf wohnte und ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf von Kunsthandwerk bestritt",[25] versprochenen Welpen nach einer Woche mit mehreren erfolglosen Versuchen der Kontaktaufnahme an eine bedürftige Schwarze Familie aus dem Dorf abgibt, regt Ximenas vorwurfsvolles Verhalten an, die Verantwortung für das entstandene Missverständnis vor dem Hintergrund bestehender Machtstrukturen zu hinterfragen. In Verbindung mit der teils widersprüchlichen Darstellungsweise durch die Erzählinstanz ist auch das offene Ende des Romans je nach Blickwinkel vieldeutig interpretierbar. Die inzwischen an Ximena abgegebene, jedoch aufgrund fehlender Fürsorge ständig zurückkehrende Hündin stirbt bei Damaris' Versuch, sie mit einem um den Hals geschlungenen Strick zu bändigen, beziehungsweise wird von Damaris, die sich darauf konzentriert, dass die Hündin wieder trächtig ist, ungewollt umgebracht. Ximena bemerkt schließlich nach mehreren Tagen die Abwesenheit der Hündin und sucht Damaris auf:

> Im ersten Moment spielte sie mit dem Gedanken, dort stehen zu bleiben und zu warten, bis Ximena bei ihr angelangt wäre, ihre Hände und den Blick einer Mörderin sehen und den Uringeruch an ihr wahrnehmen würde, ihre Schuld einzugestehen und die entsprechende Strafe zu akzeptieren. Doch sie sagte sich, dass weder Ximena noch die Dorfbewohner sie so bestrafen konnten, wie sie es verdient hatte […].[26]

Die (grundlosen) Schuldgefühle gegenüber Ximena und der Dorfgemeinschaft bringen sie schließlich auf die Idee „in den Urwald zu laufen, […] um sich wie die Hündin und der Junge von Nicolasitos Vorhängen dort zu verirren, wo der Urwald am grauenvollsten war."[27] Die Anspielungen auf das *Dschungelbuch*, u. a. materialisiert in den von Damaris immer separat gewaschenen und später von der Hündin zerrissenen Vorhängen, durchziehen den Roman, seitdem Nicolasito ihr von seinem Lieblingsfilm erzählt hat, in dem ein im Urwald verirrter Junge „von Tieren gerettet wird". Damaris teilt jedoch diese romantische Sicht der Wildnis nicht.[28] So ist auch in der Schlussszene das Verirren im Urwald mit dem Grauenvollen und dem Sterben verbunden, was von Greg Przybyla so interpretiert wird, dass Quintana den

---

[24] Ebd., S. 135–139. Die Schuldgefühle steigen erneut auf, wenn sich Damaris beim Waschen der Vorhänge an ihre Kindheit mit Nicolasito erinnert und sich bewusst wird, dass sie neidisch darauf war, dass er bei seinen Eltern aufwachsen konnte.

[25] Ebd., S. 31–32.

[26] Ebd., S. 151.

[27] Ebd.

[28] Ebd., S. 136.

Dschungel durch die Allgegenwärtigkeit von Gewalt und Tod entromantisiert, um mit ökokritischer und ökofeministischer Sichtweise den Blick auf die unerschütterliche Kraft der Natur in einer historisch marginalisierten Region Lateinamerikas zu lenken, die sich erfolgreich den Eingriffen der Menschen widersetzt.[29]

Mit der im Roman sparsam erzählten expliziten Gewalt mischen sich andere Formen von Gewalt, die in Damaris' Bewusstsein verankert zu sein scheinen und in der beschriebenen Natur widergespiegelt werden. In den Beschreibungen der Natur und den Gedanken der Hauptfigur werden zahlreiche Traumata der ruralen Gesellschaft in der kolumbianischen Peripherie verarbeitet, welche die Konsequenzen der langen Gewaltgeschichte Kolumbiens noch immer spürt. Im Zusammenhang mit der Natur entstehen zahlreiche fragmentarische Bilder von gewalttätigen Ereignissen, die nur angedeutet, aber nicht narrativ entwickelt werden, und deren Aufklärung den Rezipierenden vorenthalten bleibt. Neben Damaris' Erinnerungen an ihre kurz vor ihrem fünfzehnten Geburtstag durch eine verirrte Kugel getötete Mutter sind es zwei Todesfälle von männlichen Figuren, im Urwald und im Meer, mit deren ungeklärten Widersprüchen sich die Hauptfigur beschäftigt. Das scheinbare Desinteresse der Erzählinstanz, mehr über diese Gewalttaten mitzuteilen, lässt auf ein bewusstes Verschweigen verschiedener Erscheinungsformen von Gewalt schließen, die in der erzählten Gesellschaft als Teil des täglichen Lebens akzeptiert werden. Español sieht den Grund für Quintanas Ästhetik des Verschweigens von Gewalt in der fehlenden Notwendigkeit, die omnipräsente physische Gewalt in der Gegend explizit, im Sinne eines Dokumentarromans, zu benennen.[30] Die Pazifikküste ist die Region mit den zahlenmäßig meisten Opfern des bewaffneten Konflikts, u. a. weil hier kapitalistische Industrialisierungsprozesse mit territorialer und rassistischer Gewalt einhergehen. Der höchste Prozentsatz an Afrokolumbianer:innen lebt in der Region, die einerseits über den wichtigsten Hafen des Landes verfügt, doch in der andererseits große Teile der Bevölkerung über wenig bis keinen Zugang zu grundlegenden Ressourcen wie Wasser oder Strom verfügen.[31] Es ist die zu neunzig Prozent afrokolumbianische und insbesondere die weibliche Bevölkerung der unteren sozialen Schichten, die am stärksten unter der strukturellen Gewalt der Enteignungen zu leiden hat. Durch den Verzicht auf die explizite Beschreibung und Erklärung von einzelnen Taten physischer Gewalt kann der Text das offizielle Verschweigen dieser Umstände indirekt anzeigen und die Lesenden animieren, bei ihrer Suche nach Antworten auf die Fragen, was mit gewissen Personen geschehen ist, gleichzeitig auch zu hinterfragen, warum diese Gewalt verschwiegen wird.

Als alltägliche Phänomene treten im Roman gerade die Machtverhältnisse zwischen den sozialen Klassen und die gravierenden Unterschiede zwischen Armut leidenden Schwarzen und wohlhabenden *weißen* Figuren deutlich hervor. Erkennbar werden diese Ungleichheiten direkt daran, dass Damaris mit ihrem Mann an der Steilküste lebt, „an der die schicken großen Wochenendhäuser der *weißen* Stadtbewohner standen, mit Gärten, gepflasterten Gehwegen

---

29 Cf. Greg Przybyla: La naturaleza y la violencia en ‚La perra' de Pilar Quintana, in: *Cuadernos de Literatura* 30 (2019), S. 99–115, hier S. 101.

30 Cf. Español: Pilar Quintana, S. 276.

31 Cf. ebd.

und Schwimmbecken,“[32] allerdings in einer „Holzhütte für die ‚cuidanderos‘, die sich um das Haus und Anwesen kümmerten,“[33] in schlechtem Zustand und ohne Strom und Wasser. Die existente soziale Gewalt wird literarisch abgebildet in der gewaltsamen Natur, in den Tropen des Dschungels oder des Meeres, womit diese Schreibweise an die Alltäglichkeit der Konflikte im pazifischen Raum erinnert, ohne sie direkt anzuzeigen.

In Zusammenhang mit dieser Art der Gewaltdarstellung sind auch kontroverse Formen der Rezeption zu nennen. So geht Nancy Ayala in einem Essay der Frage nach, ob der Roman rassistisch sei, und wirft dem fiktionalen Text vor, den Fokus auf die Wildnis – ‚lo ensalvajado‘ – der Pazifikküste als Gegenentwurf zur zivilisierten Nation und nicht auf die Kolonisierung und Versklavung der Region zu legen, um die aus der Dynamik der Unterwerfung entstandenen Charakteristika zu erklären.[34] So würden Stereotype reproduziert, die als Grundlagen für die Rechtfertigung der gewalttätigen und militaristischen Praktiken des kolonial agierenden kolumbianischen Staates und des tiefsitzenden Rassismus dienten. Die Pazifikküste gehört zu den seit der Kolonialisierung Amerikas marginalisierten Regionen, die bis heute von den Regierenden durch ihre erschwerte Kontrolle als ständige Bedrohung markiert und isoliert werden, um die Eingriffe mit exzessiver Gewalt sowie die finanzinteressengeleitete Ausbeutung und Zerstörung der natürlichen Ressourcen zu rechtfertigen. Ayala bezeichnet die im Roman durchaus verarbeitete Dichotomie zwischen Dschungel und Zivilisation als Synthese eurozentrischer kolonisierender Narrative, die eine Vision von Kultur hervorruft, der zufolge diese im Gegensatz zur Natur steht, wobei diese Narrative die zwei zentralen Bilder eines enormen natürlichen Reichtums und gleichzeitig einer diesen Gebieten innewohnenden natürlichen Gewalt fördern[35]. Auch Przybyla bezieht sich in seiner Analyse des Romans auf die Gegenüberstellung von Natur und Zivilisation, die er mit der in Domingo Sarmientos *Facundo* im 19. Jahrhundert literarisch verarbeiteten Dichotomie zwischen Zivilisation und Barbarei vergleicht, um jedoch zu betonen, dass Quintana mit der Beschreibung der Macht der Natur gerade den städtischen und europäisierten Diskurs mit einem gegenhegemonialen Diskurs unterbricht, um Urwald, tropisches Klima und Meer als eigenständige Agenten darzustellen, die sich den neokolonisierenden Eingriffen der Menschen widersetzen.[36] Ayala wiederum vergleicht *Hündin* aufgrund der Beschreibungen der Wildnis mit *Herz der Finsternis* des britischen Schriftstellers Joseph Conrad und wirft Pilar Quintana vor, den kolumbianischen Pazifik ebenfalls ausschließlich als einen Ort zu beschreiben, an dem Menschen leben, für die ein Leben jenseits ihrer Armut unmöglich sei. Des Weiteren kritisiert sie den Roman mit der erzähltheoretisch orientierten Frage, ob Quintana einen Erzähler in der dritten Person gewählt hat, um den Anschein einer objektiven Stimme zu erwecken, und fragt in dem Kontext,

---

32 Quintana: *Hündin*, S. 16.

33 Ebd., S. 36.

34 Cf. Nancy Ayala Tamayo: El ensalvajado Pacífico colombiano. A propósito de la novela ‚La perra‘, in: *Diario de paz* (2020).

35 Cf. ebd.

36 Cf. Przybyla: La naturaleza, S. 102.

warum die Autorin überhaupt eine Schwarze Protagonistin verwendet.[37] Diese kritische Rezeption als eine Art diskursiver Kolonialisierung kann durch die Umstände hervorgerufen sein, dass eine selber nicht Schwarze Schriftstellerin über eine im Text implizite Akzeptanz sozialer Segregation schreibt, wobei die Konformität sichtbar wird an den eingestandenen Schuldgefühlen der im peripheren Dorf gebürtigen und als Opfer beschriebenen Damaris, ohne sichtbare Resistenz gegenüber den *weißen* wohlhabenden Hausbesitzer:innen aus der Hauptstadt Bogotá, und die Autorin dabei Klischees verwendet, ohne diese explizit anzugreifen.

Obwohl sich die Holzhütte in äußerst schlechtem Zustand befindet und die Reyes nach dem Bankrott ihrer Firma in Bogotá den ‚cuidanderos' weder Lohn noch die zur Pflege des Anwesens nötigen Unkosten bezahlen, übernimmt Damaris die Aufgabe, das von den Besitzer:innen vernachlässigte Haus zu pflegen. An einer Textstelle, an der sie das Schwimmbecken ausnahmsweise für eine private Feier mit der Familie ihrer Cousine Luzmila nutzt, machen sich die Schuldgefühle erneut bemerkbar. Auf der einen Seite lassen sich hier tatsächlich einige als problematisch lesbare Aussagen finden, die auch Ayala neben weiteren Textstellen zitiert und als sexistische sowie entwürdigende Urteile über die pazifische Bevölkerung interpretiert:[38]

> Damaris sagte sich, dass man sie niemals mit den Eigentümern verwechseln könnte. Sie waren eine Bande armer, schlechtgekleideter Schwarzer, die die Sachen der Reichen benutzten. Was für eine Anmaßung, würden die Leute denken, und Damaris schämte sich in Grund und Boden, denn anmaßend zu sein war ebenso schlimm und schändlich wie Inzest, wie ein Verbrechen.[39]

Auf der anderen Seite wird hier vorherrschend Damaris' Sorge um den eigenen äußeren Eindruck gegenüber der Dorfgesellschaft und die herrschenden sozialen Normen widergespiegelt, wobei die befürchtete ‚Anmaßung' als auffallend widersprüchlich und daher ironisch gelesen werden kann, wenn bedacht wird, dass die Reyes ihr Anwesen seit dem Todesfall zwanzig Jahre zuvor nicht mehr besucht und praktisch haben verfallen lassen, nicht zuletzt durch das Nichtentlohnen der in prekären Umständen lebenden Einheimischen. Deutlich wird an diesen Beispielen, wie tief die Armen die Fürsorgepflicht für die Dinge der Reichen verinnerlicht haben. Die Strukturen der sozialen Gewalt werden somit durch eine bestimmte Vorstellung von Loyalität der Pflegekräfte zementiert, die über die Verpflichtung der Reichen zur Entlohnung hinausgeht. Przybyla liest die Familie Reyes demzufolge sogar als fiktionalisierte Vertreter einer zentralistischen, kapitalistischen und neokolonisatorischen Machtelite, welche eine bereits von Sarmiento proklamierte ‚zivilisatorische'

---

37 Cf. Ayala: El ensalvajado.

38 Cf. ebd.

39 Quintana: *Hündin*, S. 92. Im spanischsprachigen Original wird der Begriff der *Igualados* benutzt, der exakt die Sorge von Damaris ausdrückt, dass sie als ‚sich selber Gleichstellende' gesehen werden kann und so dem Konzept der Akzeptanz der Differenzen der ausgegrenzten Personen im sozialen System widersprechen würde.

Mission der Ausbeutung der ruralen Peripherie und ihrer Bevölkerung verfolgt, wobei die Natur jedoch ein Hindernis darstelle.[40]

Es bleibt den Lesenden überlassen, die entstandenen Situationen als von den vieldimensionalen sozialen Unterdrückungen verursacht zu interpretieren. Ein entscheidender Punkt ist hierbei, dass die *weiße* Ximena als eine Art Antagonistin gegenüber der den Lesenden aufgrund ihrer Beschreibung durchaus sympathischen[41] Damaris fungiert. Die existierenden sozialen Unterschiede werden dadurch hervorgehoben, dass Ximena sich offensichtlich ausschweifende Alkoholexzesse und einen kontinuierlichen Drogenkonsum leisten kann, es aber nicht nötig hat, zu arbeiten oder sich um die ihr anvertraute Hündin zu kümmern. Einen hohen symbolischen Wert bezüglich des Ungleichgewichts sozialer Klassen erhält der Zustand des Marktstandes der elitären Schmuckverkäuferin gegenüber den „verblichenen Bettlaken" der subalternen Bevölkerung: „Irgendwann blieb sie direkt vor Ximenas Stand stehen, der deutlich besser war als die Stände der ‚indígenas'. Er war vom Boden erhöht, hatte ein Plastikdach, und das Brett, auf dem sie ihre Waren auslegte, war mit blauem Samt bezogen."[42] So kann auch das Ende des Romans als Anspielung auf die mehrdimensionale strukturelle Gewalt der Gesellschaft interpretiert werden, wenn Damaris eine Bestrafung durch die nur aufgrund ihrer sozialen Klasse und Hautfarbe machtvollere Ximena befürchten muss. Die Frage, ob ein Roman, der rassistische und patriarchalische Systeme lediglich abbildet, selbst die Stereotype verfestigt, die diese Systeme legitimieren, oder ob er stattdessen die bestehenden Machtverhältnisse mit ihren sich überschneidenden Ausgrenzungsargumenten und sozialen Ungerechtigkeiten sowie die traditionelle Rolle einer in diesem Fall Schwarzen Frau aus der Unterschicht in einer klassenorientierten Gesellschaft durch diese nicht direkt wertende literarische Darstellung kritisch hinterfragt, bleibt letztlich den Interpretationen der Lesenden überlassen. Denn Quintanas Roman spielt mit einigen Klischees, ist jedoch meiner Lesart nach mit einem gewissen Bewusstsein für die Sensibilität des Themas geschrieben, wobei die Ethnizität der Schwarzen Protagonistin in Verbindung mit der erfahrenen Gewalt dazu zu dienen scheint, das vielschichtige Verhältnis zwischen verschiedenen Minderheitengruppen angehörigen Frauen und einer Matrix der Unterdrückung an der Pazifikküste verarbeiten zu können. Eine Dekonstruktion von Machtstrukturen aus einem intersektional feministischen und dekolonialen Blickwinkel kann daher, relativ losgelöst vom Produktionskontext des fiktionalen Textes, erst von den Rezipierenden vorgenommen werden.

3 Die Matrix der Unterdrückung in *Die Kosmetikerin*

Dieser 2015 im spanischsprachigen Original veröffentlichte Roman thematisiert die Lebensbedingungen verschiedener Frauen im Kontext der ‚estratificación' als sozialer Schichtung in Kolumbien und legt den Fokus dabei auf das Leben einer aus der Karibik immigrierten Schwarzen

[40] Cf. Przybyla: La naturaleza, S. 107.
[41] Cf. Español: Pilar Quintana, S. 272.
[42] Quintana: *Hündin*, S. 56.

Protagonistin in extrem prekären Verhältnissen in der Hauptstadt Bogotá. Das Element der Gewalt in verschiedenen Ausformungen als allgegenwärtiges Motiv der kolumbianischen Erzählliteratur wird sowohl explizit als auch implizit dargestellt und fordert mehrere Opfer, wobei auch dieser Roman aus einer differenzierten Perspektive eine vor allem strukturelle Gewalt schildert. Zuerst sind als explizit dargestellte Formen sexueller Gewalt jedoch zwei Vergewaltigungen zu nennen. Zum einen durchzieht den ganzen Roman fragmentartig die Aufklärung des Mordes an der siebzehnjährigen Schülerin Sabrina Guzmán, die entweder an einer gewaltsam aufgezwungenen Überdosis Kokain oder an Erwürgung durch den Vergewaltiger stirbt. Die Untersuchung des Mordfalls wird durchgehend manipuliert, da der nicht näher beschriebene Täter der Sohn eines einflussreichen Politikers mit engen Verbindungen zu militärischen Vereinigungen ist. Zum anderen wird auch die Hauptfigur Karen Valdés in Bogotá Opfer einer Vergewaltigung durch ihren ersten Vermieter, was ein Trauma bei ihr auslöst, das sie mit Hilfe der Psychologin Claire Dalvard aufarbeitet.[43] Des Weiteren wird über drei Morde an männlichen Figuren berichtet, wobei der Mord an dem Schriftsteller Eduardo Ramelli eine besondere Bedeutung erhält, da dieser mit der zu diesem Zeitpunkt nebenbei als Prostituierte arbeitenden Protagonistin ein Liebesverhältnis unterhält und einen Koffer mit aus Betrugsgeschäften stammendem Geld von ihr aufbewahren lässt. John Toll, Agent der US-amerikanischen Drug Enforcement Administration und ebenfalls Kunde der Protagonistin, wird Opfer eines sogenannten ‚paseo milionario' durch einen Taxifahrer, bei dessen Durchführung er umgebracht wird. Relevant für die Untersuchung ist, dass der diese Art von ‚Express kidnapping' mehrfach begehende Taxifahrer auch Kontakt zur weiblichen Hauptfigur hat und die Informationen über den Zeitpunkt, zu dem das Opfer das Gebäude verließ, direkt von Karen erpresst hat. Die Mordfälle bringen die unschuldige Protagonistin in den Verdacht einer (Mit-)Täterschaft, der schließlich aufgrund der intersektional wirkenden Vorurteile zu ihrer Verhaftung führt. Zum Schluss der Geschichte wird eher nebensächlich erwähnt, dass der tatsächliche Mörder Sabrina Guzmáns, Luis Armando Diazgranados, „am helllichten Tag auf der Straße erschossen wurde"[44], was die juristische Aufklärung des Mordfalls in der dargestellten Welt nach dem diesbezüglich offenen Ende letztlich sehr unwahrscheinlich macht.

Wie im Laufe der Lektüre der Erzählung geschlussfolgert werden kann, sind für die Verbrechen hauptsächlich die Figuren Luis Armando und sein Vater Aníbal Diazgranados, Prototyp eines unersättlichen, alkoholabhängigen Sexisten und mächtigen korrupten Politikers, verantwortlich. Die Wurzeln der Gewalttaten stehen dabei in einem sehr komplexen Zusammenhang mit der strukturellen Gewalt, die soziale Ungleichheiten durch gegebene Macht- und Herrschaftsverhältnisse verstärkt und verschiedene Formen physischer, psychischer und emotionaler Gewalt auf alle, insbesondere aber auf die weiblichen und nicht dem elitären Bild der Oberschicht entsprechenden Romanfiguren ausübt. Schon von den ersten Sätzen des Romans an wird klar, dass die zumeist missbrauchte Dominanz der finanziellen Eliten sowie politisch Mächtigen und ihr repressives Verhalten gegenüber subalternen Personen im Zentrum der Kritik des Werkes stehen. Die erzählte Welt ist geprägt von Lügen und falschen Fassaden. Die

[43] Melba Escobar: *Die Kosmetikerin*. München 2019, S. 127.
[44] Ebd., S. 316.

Erzählung zeigt besonders das offizielle Verschweigen und Vergessenmachen von an Frauen verübten Gewaltverbrechen an. In der erzählten Welt werden diese Strategien des erzwungenen Vergessens dadurch ermöglicht, dass der durch Betrugsgeschäfte noch reicher gewordene *weiße* Kongressabgeordnete Diazgranados die Verantwortung für Schwarzgeldwäsche, Morde und sogar die zum Tod führende Vergewaltigung mit Drogenmissbrauch von Sabrina Guzmán der in prekären Verhältnissen lebenden Schwarzen Karen zuschiebt. Diese schließlich zur Inhaftierung und somit zum erfolgreich erzwungenen Schweigen der weiblichen Hauptfigur führende Verdrehung der Tatsachen geschieht durch eine ganze Reihe komplexer und nur mit extremer Macht möglicher manipulativer Verfahren, wie z. B. Fälschung ärztlicher Atteste, Bezahlung von Falschaussagen von Zeug:innen, Wechsel von Staatsanwält:innen, nachträglichem Hacken des Facebook-Accounts des Todesopfers sowie Bedrohung von Ermittler:innen und anderen Beteiligten, die an einer wahrheitsgemäßen Aufklärung des Falls mitwirken. In dieser Erzählung erscheint der Tod für die Protagonistin als einziger Ausweg aus der Matrix der Unterdrückung: „Vielleicht kommt der Sensenmann heute endlich zu mir. Vielleicht ist heute mein Glückstag."[45]

Die Erzählung dieser Welt in 41 Kapiteln ist äußerst komplex als Puzzle aus mehreren Erzählperspektiven ohne explizite Nennung, wer an welcher Stelle spricht, aufgebaut. Die vorherrschende Ich-Erzählerin Claire tritt vom ersten Satz an deutlich zutage, wobei die alle Sätze einleitende Formel ‚Ich hasse' in dreizehn Aussagen wiederholt wird und den hohen symbolischen Wert der bröckelnden Fassaden im Schönheitssalon für den Verfall moralischer Werte in der erzählten Gesellschaft erkennen lässt, um zu zeigen, „was alles kaputt und faul ist in diesem Land, in dem der Wert von Frauen an der Größe ihres Hinterns, der Form ihrer Brüste und ihrer Wespentaille gemessen wird".[46] Bestimmte Merkmale der ausschließlich elitären Kundschaft des Kosmetiksalons werden als Statussymbole mit verschiedenen Machtebenen in Verbindung gebracht.[47] Claire verfügt nur über eine Stimme, um diese Realitäten anzusprechen, da die 57-Jährige selbst einer höheren sozialen Schicht entstammt. Die blauäugige und blonde Claire kann sich an ständige Sorgen um ihre Sicherheit und die Angst ihres Vaters vor Entführungen aufgrund ihrer in Kolumbien auffälligen körperlichen Eigenschaften erinnern und lebt nach ihrem Studium der Psychologie in Paris nach europäischen Standards. Sie hasst es laut eigenen Aussagen, Teil dieser sich abschottenden elitären Gesellschaft und damit „Teil dieser unabänderlichen Wirklichkeit zu sein."[48] Somit wird diese Welt selbstkritisch von einer Figur erzählt, die selbst das gewalttätige und mehrdimensional diskriminierende System repräsentiert, was in Verbindung mit ihrer gleichzeitigen Distanzierung von der aus einer Position der Überlegenheit heraus agierenden weiblichen Oberschicht zu sehen ist.[49] Neben Claire spricht in Kapitel 4 die Schriftstellerin Lucía, die die Bestseller ihres Ex-Mannes

[45] Ebd., S. 318.
[46] Ebd., S. 8.
[47] Cf. Delgado: Literatura, S. 153.
[48] Escobar: *Kosmetikerin*, S. 9.
[49] Cf. Delgado: Literatura, S. 153.

Ramelli verfasst und nun mit Claire ein Buchprojekt über Karens Leben begonnen hat.[50] Die Ideen der Intersektionalität werden hier angewandt, um zu verhindern, dass ein hegemonialer Feminismus auf der Grundlage von Kriterien der Universalität nur die Interessen einer Gruppe von *weißen*, westlichen und heterosexuellen Frauen der Mittelschicht verteidigt.[51] Dabei repräsentieren die Feministinnen Claire und Lucía genau diese Gruppe, sie möchten jedoch die Forderungen und Bedürfnisse finanzschwächerer, eingewanderter und afroamerikanischer Frauen nicht an den Rand drängen, wenn sie als bewusst Nicht-Betroffene die Geschichte der Schwarzen Reflektorfigur Karen aus der Karibik in der für sie fremden Hauptstadt Kolumbiens aufschreiben. Karen spricht aus ihrer Perspektive erst im letzten Kapitel, zu einem Zeitpunkt, zu dem sie jegliche Hoffnung bereits aufgegeben hat, womit ihr jedoch auch nicht wirklich eine eigene Stimme und Agency ermöglicht wird, wie dies für intersektionale politische Aktivitäten nötig wäre.[52]

Luis Armando und sein Vater Aníbal Diazgranados werden im Text anfänglich nur spärlich und weitgehend implizit beschrieben. Deutlich werden die krankhaften Charakterzüge des kriminellen Politikers an Details, wie z. B. den Bemerkungen in einem kurzen Dialog in Kapitel 8[53] sowie in seiner durch exzessives Essverhalten symbolisierten Gier oder auch in den lasziven Blicken auf Claires Dekolleté, welche diese bei der Feier einer Hochzeit in Kapitel 15[54] beschreibt. In Kapitel 32, während er Claire in ihrer Praxis bedroht, stellt er sich schließlich selbst vor, indem er von seinem Elternhaus und seinem Großvater spricht, mit dem er sich stark identifiziert, als ein „engagierter Konservativer" der „zur Zeit des bewaffneten Konflikts Macheten einsetzen und den Fischern beibringen musste, Menschen den Kopf abzuschlagen wie Margeritenblüten."[55] In Bezug auf die Möglichkeiten subalterner Personen, ihre Stimme zu erheben, wird in diesem Zusammenhang signifikant, dass Diazgranados Claire im nächsten Satz mit der als humorvoll präsentierten Frage konfrontiert: „Wussten Sie, dass ein Kopf noch schreien kann, wenn er abgetrennt ist?"[56] Am Ende des Gespräches kommt er auf den eigentlichen Grund seines Besuches zu sprechen und qualifiziert Claires Einstellung gegenüber der diskriminierten Karen absurderweise als Kolonialismus ab: „Sie neigen zu der Haltung einer Kolonialistin, die den Armen helfen will."[57] Claires unterschwellige Angst, sich kolonialistisch zu verhalten und mit einem Gestus kultureller Überlegenheit aufzutreten, wird hier vom Mächtigen benutzt, um sie daran zu hindern, etwas an den gegebenen Strukturen zu

---

50 Dies wird erst auf der dritten Seite des Kapitels durch den Bezug auf die prinzipielle Erzählerfigur klar: „[…] als ich Claire wiedertraf". Escobar: *Kosmetikerin*, S. 45.

51 Cf. Cubillos: La importancia, S. 122.

52 Cf. Hill Collins: *Black*, S. 247.

53 Ramelli hat Schwierigkeiten, Diazgranados' Vorgaben zu verstehen, eine Tote waschen und anziehen zu müssen und entgegnet ihm als Anspielung auf das Ausmaß seiner kriminellen Macht: „Du klingst wie der Pate […]. Quatsch, in diesem lächerlichen Sweatshirt wirkst du wie Pablo Escobar." Escobar: *Kosmetikerin*, S. 105.

54 Ebd., S. 139f.

55 Ebd., S. 252.

56 Ebd.

57 Ebd., S. 253.

ändern und der subalternen Frau eine Stimme zu ermöglichen. Schließlich tappt die Erzählerin in der Schlüsselszene in Kapitel 39 in die Falle, sich durch die vom Machtapparat des Kongressabgeordneten manipulierten äußeren Eindrücke dahingehend täuschen zu lassen, dass auch sie Karen des Betrugs sowie Mordes verdächtigt. Aus diesem Grund liefert sie anschließend der korrupten Staatsanwaltschaft mit einer Sprachaufnahme die benötigten ‚Beweismittel', um die Schuld der stigmatisierten Woman of Color offiziell zu belegen. In diesem Kontext regt Claires Reflexion über ihre vermeintliche Überlegenheit die Lesenden dazu an, kritisch zu hinterfragen, wie mit den gegebenen Machtverhältnissen umgegangen werden kann:

> Ich hatte geglaubt, wegen meiner Zuneigung für Karen nicht fähig zu sein, sie infrage zu stellen. Vielleicht, weil ich sie mit einer gewissen Herablassung, einem gewissen Mitleid behandelt hatte oder aus einem gewissen Schuldgefühl heraus, das diejenigen empfinden, die alles besitzen. Ich war nichts weiter als das Opfer meiner angeblichen Überlegenheit.[58]

Das gewisse Schuldgefühl einer alles besitzenden ‚Kolonialistin', die laut Diazgranados' vorheriger Argumentation nur aus diesem Grund den Unterdrückten helfen möchte, wird hier wieder aufgegriffen, und Claires eigener Verdacht einer Romantisierung ihres Bildes von der von Diazgranados so genannten Prostituierten und Kriminellen führt zum verhängnisvollen Verrat der Hauptfigur. Ähnliche Gedanken werden auch offensichtlich, wenn beim metaliterarischen Schreiben des Buchs die beiden wohlhabenden Autorinnen diskutieren, ob sie ihre Protagonistin aus der Unterschicht verherrlichen. Eine relativ hohe Selbstreflexion wird dadurch deutlich, dass die Ich-Erzählerin sich selbst als Antagonistin und Mitschuldige an der Inhaftierung der Protagonistin darstellt.[59]

Diesen Erzähltext aus einer intersektionalen Analyseperspektive zu lesen, bedeutet, die Schnittpunkte der drei dominanten Kategorien Sexismus, Rassismus und Klassenbewusstsein ins Visier zu nehmen. Delgado Ricci spricht passenderweise von der Überkreuzung von Patriarchat, Rassismus und Kolonialität in diesem Buch.[60] Das patriarchalische System drückt sich dadurch aus, dass verschiedene Männer sowohl fast uneingeschränkte Macht als auch indirekte und durch zwei Vergewaltigungen direkte physische Gewalt ohne anschließende Sanktionen ausüben können. Auch sonst wird im alltäglichen Verhalten der wenigen männlichen Figuren ihre sexistische Einstellung deutlich. Der Rassismus einer *weißen* Oberschicht gegenüber den ohne Einwände von ihnen so genannten Eingeborenen, Schwarzen und Mulatten ist eng mit dem aus den Konsequenzen der Kolonialisierung resultierenden Klassenbewusstsein gegenüber allen unter Armut leidenden Menschen verknüpft. Im Kapitel 1 zeigt sich diese Verwobenheit explizit durch eine der Aussagen Claires: „Ich hasse die Unart, diejenigen als *Indios* zu bezeichnen, die ihrer Meinung nach den unteren Gesellschaftsschichten

58 Ebd., S. 298.
59 Ebd., S. 256.
60 Cf. Delgado: Literatura, S. 152.

angehören."[61] Mit diesen Kategorien überschneidet sich das Problem der Korruption, das alle Schichten durchzieht. Die zentrale Leidtragende dieser der Ich-Erzählerin verhassten ‚unabänderlichen Wirklichkeit' ist Karen als Figur, in der sich alle Kriterien der Ausgrenzung und Unterdrückung durch die bigotte elitäre Gesellschaft Bogotás kreuzen. Ein bedeutender paratextueller Aspekt ist die deutsche Übersetzung des Titels, da *Die Kosmetikerin* den Fokus direkt auf die Protagonistin legt, während der Originaltitel *La casa de belleza* räumlich verortet ist.[62] Die von den anderen Frauen differente Person, die ein für gewisse mächtige Personen gefährliches Wissen besitzt, soll mundtot gemacht werden, was bedeutet, sie nicht ihr Wissen teilen und sie nicht über ihre Erinnerungen sprechen beziehungsweise sie nicht anhören zu lassen. Während die Kosmetikerin ihre Kundin in Schuluniform für das als „romantisches Abendessen" versprochene Treffen im Hotelzimmer vorbereitet, werden die bei der Rasur entstandenen Blutstropfen zu einem unheilvollen Zeichen: „als Karen die kleinen Blutstropfen sah, überkam sie eine düstere Vorahnung. […] Als ein paar Tage später Sabrina Guzmáns lebloser Körper gefunden wurde, erinnerte sich Karen an den Vornamen des Freundes."[63] Die strenge Leiterin des Salons, Abbild der Verhaltensregeln der exkludierenden Gesellschaft, rät ihr aufgrund möglicher polizeilicher Ermittlungen zu schweigen und macht erste Andeutungen zur Sabotage jeglicher Untersuchungen des Falles, in dem der Mörder durch spätere Schuldzuweisung an die behandelnde Kosmetikerin erfolgreich gedeckt wird: „[E]s wird besser sein, mit niemandem über diese Sache zu reden."[64] Karen ist es am Ende im Gefängnis, ohne Hoffnung auf Gerechtigkeit und mit dem alleinigen Wunsch zu sterben, gleichgültig, ob sie nun noch einmal sprechen könnte oder nicht: „Es ist mir egal, dass die Anhörung schon wieder verschoben wurde."[65] Diese eigentlich juristische und wiederholt nicht stattfindende ‚Anhörung' der subalternen Hauptfigur bekommt im Lichte der Ausführungen Spivaks, dass Subalterne nur aus dem Grund nicht sprechen können, da ihrer Stimme nicht zugehört wird, eine eigene Bedeutung. Signifikant und gleichzeitig makaber ist in diesem Zusammenhang, dass die Reflektorfigur im letzten Kapitel 41, inzwischen vollständig resigniert, doch eine Stimme als erzählendes Ich bekommt, da sie von Claire gebeten wird, einen Brief für die anderen Erzählerinnen zu verfassen, die ihr Buch vollenden möchten, um ihre Unschuld zu beweisen.[66] Auch Consuelo Paredes als Mutter der Ermordeten Sabrina findet kein Gehör in der Öffentlichkeit, was durch ihre Gesuche beim Staatsanwalt deutlich wird. Dieser wird anschließend als Reaktion auf ihr Engagement und ihre eigene Vorlage von potentiellen Beweismitteln hin ausgewechselt.

---

61 Escobar: *Kosmetikerin*, S. 8.

62 Was beide Titel gemein haben, ist, dass alle involvierten Personengruppen als Kundschaft des Salons Karen Valdés aufsuchen. Relevant für den Aspekt des Machismus ist die Bewertung des Ortes durch den paranoiden Diazgranados als einem „Männern nicht zugänglichen Raum, in dem jegliche Geheimniskrämerei oder auch konspirative Treffen möglich waren". Ebd., S. 220.

63 Ebd., S. 28f.

64 Ebd., S. 42.

65 Ebd., S. 317.

66 Ebd., S. 313–318.

An vielen Stellen des Romans werden soziale Ungleichheiten zwischen Frauen deutlich, ein Aspekt, mit dem sich die intersektional ausgerichtete Forschung zum Schnittpunkt zwischen Feminismus und Dekolonialismus beschäftigt. Frauen wie Karen müssen sich einer Matrix der Unterdrückung stellen, wie der nicht nur sexuellen Ausbeutung durch Männer und eben gleichzeitig einer Ausbeutung durch (*weiße* und bürgerliche) Frauen mit mehr Macht, die sich aufgrund einer widersprüchlichen Dynamik sowohl in einer Position der Unterdrückten als auch der Unterdrückenden befinden.[67] Im erzählten Raum des Schönheitssalons als Spiegel der Gesellschaft ohne Platz für Differenzen werden alle Figuren in die Kategorien Frau, Aussehen und soziale Klasse eingeteilt.[68] Die Macht jedes weiblichen Individuums hängt jedoch von der sozialen Klasse ab und ist ausschließlich finanziell bedingt: Obwohl sie in den ersten beiden genannten Kategorien den anderen Frauen keineswegs unterlegen ist, muss sich Karen in einer Rolle als Untergeordnete ohne eigene Stimme mit den Problemen der Reichen beschäftigen.[69] In ihrer Rezension deutet Sonja Hartl die Reaktionen der Frauen auf die allgegenwärtige physische, psychische und emotionale Ausbeutung im Roman so: „[…] viele Frauen reagieren auf diesen Druck, indem sie ebenfalls unterdrücken, vorzugsweise Frauen, die sich in einer schwächeren Position befinden.“[70] Besonders die von Claire zu Beginn der Erzählung erwähnte rassistische Unart, alle BIPoC als (vermeintlich) Angehörige von Minderheitengruppen gleichzeitig niedrigeren Gesellschaftsschichten pauschalisierend über die Bezeichnung ‚Indios‘ gleichzustellen, wird deutlich an der Behandlung der Kosmetikerin durch ihre Kundin Karen Ardila, eine *weiße* Fernsehmoderatorin, die ihre herablassende Haltung unverblümt zur Schau stellt und der Woman of Color den Spitznamen Pocahontas verpasst, um sich eindeutig von ihr zu differenzieren: „‚Howgh!‘, imitierte sie den Indianergruß aus dem Gringo-Film. Karen starrte sie an und lächelte jetzt ihrerseits. Die Fernsehmoderatorin nannte sie zur Strafe dafür, denselben Vornamen zu tragen, vor der gesamten Belegschaft eine Indianerin.“[71] Bevor dieselbe Kundin ihr zur weiteren Erniedrigung die lächerliche Summe von tausend Pesos als Trinkgeld zukommen lässt, stellt sie zudem die Echtheit von Karens glattem Haar in Frage, um damit auf Diskussionen über afroamerikanische Identitäten und Klassenbewusstsein anzuspielen. Im Sinne einer Auseinandersetzung des Romans mit den vielschichtigen Identitätenfragen der heterogenen Gruppe afrolateinamerikanischer Frauen beginnt das zweite Kapitel mit der Stigmatisierung der natürlichen Haare: „‚Schon in zarter Kindheit glätten sich Schwarze und Mulattinnen das Haar mit Glätteisen und Fön […]. Glattes Haar zu haben, ist so wichtig wie einen Büstenhalter zu tragen, ein unentbehrlicher Bestandteil der Weiblichkeit, […]‘, sagt Karen mit ihrer volltönenden

---

67 Cf. Cubillos: La importancia, S. 123.

68 Cf. Delgado: Literatura, S. 153.

69 Dieses wird besonders deutlich an den Reflexionen von Karen, dass Rosario Trujillos Überlegenheit keineswegs auf dem Körperlichen, sondern lediglich auf dem Preis ihrer Kleidung beruht und Karen dennoch bei der herablassenden Behandlung nur die Möglichkeit bleibt, die „andere Wange“ hinzuhalten. Escobar: *Kosmetikerin*, S. 167.

70 Sonja Hartl: Wenn Frauen zu Trophäen werden, in: *Deutschlandfunk Kultur* (2020).

71 Escobar: *Kosmetikerin*, S. 68.

Stimme."[72] Karen selbst, die hier zum ersten Mal im Text spricht, zeigt sich als Beispiel für eine Frau, die in ihrer Jugend an der Karibikküste ihre afrokolumbianische Identität noch ausleben konnte, jedoch später dem sozialen Druck nachgeben musste:

> In ihrer rebellischen Phase trug Karen ihr Haar kraus, wie es von Natur aus war. Doch wegen des ständigen Lamentierens ihrer Mutter und des ästhetischen Diktats war sie es irgendwann leid, ständig erklären zu müssen, warum sie ihr Haar kraus trug, und mauserte sich zur Expertin im Haarglätten.[73]

Durch die ständige Auferlegung hegemonialer Schönheitskanons, die sich vor allem im Haar widerspiegeln, entfernt sie sich zunehmend von ihrem eigenen Körper.[74] In Bogotá ist sie inzwischen an einem Punkt angelangt, an dem sie sich der alle differenten Subjekte ausschließenden Gesellschaft anpasst, um sich als einen Teil hiervon bezeichnen zu können, wenn sie sagt, „dass ich keine zerzauste Schwarze sehen möchte, wenn ich in den Spiegel schaue".[75]

Auffallend direkt wird auch die extreme soziale Benachteiligung der weiblichen Mitglieder anderer Minderheiten-Gruppen thematisiert, wie etwa vertriebener oder indigener Frauen, dargestellt u. a. durch die Schilderung Karens schockierender Eindrücke von den Bettler:innen an der 100. Straße und dem Anblick von

> […] den Vertriebenen mit ihren schmutzigen Pappschildern, auf denen die immer gleichen Schauermärchen von ausgelöschten Volksgruppen oder Massakern standen, mit schwarzem Filzstift und in der Handschrift einer Person, die nur bis zur dritten Klasse gekommen war, mit ungelenker Hand und falscher Grammatik hastig auf das Schild gekritzelt, […]. Einige Frauen, fast immer Schwarze oder Eingeborene, die ihre Kinder auf dem Rücken oder vor der Brust trugen, stützten mit einem Arm das Kind und hielten mit der anderen Hand das Pappschild hoch, […].[76]

Sie wird sich sowohl der routinierten Ausgrenzung dieser gleichzeitig von mehreren Kriterien der Exklusion betroffenen Menschen als auch der Tatsache bewusst, dass sie selbst zu den Zugereisten gehört, die täglich aus allen Landesteilen Kolumbiens nach Bogotá immigrieren:

> Doch am stärksten beeindruckte sie nicht die Vielfalt an Einkommensquellen, die der Hunger hervorbringt, sondern diese offensichtliche Routine. Sie sah, wie Frauen in ihren gepanzerten Limousinen sofort die Fenster schlossen, wenn sich jemand mit ausgestrecktem Arm dem Wagen näherte. Diese Reaktion wirkte wie vieles andere einem Ratgeber entnommen, den alle gelesen zu haben schienen in einer Stadt, in dem Wachpersonal, hohe Zäune und Hunde mit Maulkörben das Alltagsbild prägten.[77]

---

72 Ebd., S. 17.
73 Ebd., S. 34
74 Cf. Delgado: Literatura, S. 154.
75 Escobar: *Kosmetikerin*, S. 205.
76 Ebd., S. 38f.
77 Ebd., S. 39f.

Dieser Ratgeber der sozialen Segregation drückt explizit die Arroganz und offizielle Exklusion aus, mit denen die Eliten den unteren sozialen Schichten in der erzählten Welt begegnen, was die Lesenden des Romans dazu anregen kann, die Machtverhältnisse zwischen Hegemonie und Subalternität auch in der extratextuellen Realität kritisch zu hinterfragen. Das Befremden der Protagonistin zu Beginn des Aufenthalts in Bogotá durch die unübersehbare Armut der Angehörigen aller Minderheiten wird verstärkt durch die detailreiche Beschreibung ihrer Gedanken und Gespräche mit anderen Müttern in ähnlich prekären Lebenslagen auf einer Busfahrt zu ihrer ersten Wohnung. Unmittelbar danach muss sie den Raub aller ihrer bisherigen Ersparnisse sowie eine anschließende Vergewaltigung durch den mit den Dieben offenbar kooperierenden Vermieter erfahren, die erst durch das plötzliche Auftauchen seiner Frau beendet wird, wodurch ihre ersten Eindrücke von Bogotá insgesamt als äußerst negativ beschrieben werden.[78] Diese Erfahrungen in der kalten Hauptstadt stehen in Kontrast zu ihren Erinnerungen an die Karibik. Die Busfahrt durch die Vororte Bogotás kann mit der späteren imaginären Busfahrt durch Cartagena verglichen werden, die ihr bei der Beerdigung Ramellis durch den Kopf geht.[79] Während die Unterschiede zwischen Zentrum und Peripherie[80] in Kolumbien trotz der allgegenwärtigen Hitze und der unangenehmen Gerüche in den erinnerten karibischen Räumen als mittlerweile idealisierte Erinnerungen an die dortigen Lebensbedingungen dargestellt werden, wirft diese Gedankenreise bei der sich inzwischen völlig verloren fühlenden Karen eine tiefergehende Identitätenfrage auf. Sie erinnert sich über die Vergegenwärtigung vergangener Gespräche mit ihrer Mutter daran, „dass sie ein Tier aus einem heißen Land ist, und fragt sich wieder, was sie in diesem Kühlschrank verloren hat, was sie nach Bogotá geführt hat", um im Grunde nur „zu vergessen, wer sie war".[81] Die Heterogenität der Identitäten, die fast alle neueren Intersektionalitätsansätze betonen,[82] wird an dieser Figur mit ihren ausführlich beschriebenen Erinnerungen anschaulich. Karen entstammt als ‚costeña' der ‚tierra caliente', was in der Kälte Bogotás, wo sie den multiplen und sich überkreuzenden Ausgrenzungskriterien der elitären Oberschicht ausgesetzt ist, den Identitätskonflikt auslöst, dessen Verarbeitung einen festen Platz in der kolumbianischen Literatur hat.[83] Gleichzeitig überkreuzt sich mit dieser Herkunft die uneheliche Abstammung von einem ihr unbekannten blonden Ausländer und der Schwarzen Mutter. Sie denkt an „ihre Mutter, die

---

78 Hier wird erstmals eine absurd anmutende Verdrehung der Tatsachen und Schuldfrage deutlich, wenn die Eheleute die Vergewaltigte behandeln, als träge sie die Schuld für das Vorgefallene. Ebd., S. 111.

79 Ebd., S. 275–279.

80 Deutlich wird diese Differenzierung mit den offiziellen Hegemonieansprüchen der „Hauptstadt, deren Berge als die ‚Grenzen der Zivilisation' bezeichnet wurden, wie man den Schülern von Bogotá in den Siebzigerjahren erklärt hatte." Ebd., S. 39.

81 Ebd., S. 219.

82 Cf. Castro Varela/Dhawan: *Postkoloniale Theorie*, S. 299.

83 Als bekanntester Vertreter aus karibischer Perspektive kann Gabriel García Márquez bezeichnet werden, der in seinen Memoiren *Leben um davon zu erzählen* ausführlich auf seine Schwierigkeiten während der Studienzeit eingeht, mit der für ihn fremden Kultur und Lebensweise der Hauptstadt zurechtzukommen.

sagt: ‚Die Farbigen, die am Strand Obst verkaufen', als wäre sie nicht selbst eine Farbige; wie groß doch die Angst war, das Wort *Schwarze* auszusprechen […]."[84] Die komplexe Heterogenität ihrer Identitäten wird nicht zuletzt ersichtlich, wenn Claire sie als „Karen, diese Mulattin mit glattem Haar und der Nase einer *Weißen* […]" bezeichnet.[85] Die multiplen Ausgrenzungskriterien treffen auch auf ihre ursprüngliche Zugehörigkeit zu einer sozialen Unterschicht zu, wobei gerade die Mutter Karens Schönheit immer als „das beste Mittel, um der Armut zu entfliehen" bezeichnet hat.[86] Die Mutterrolle ist ein weiterer relevanter Aspekt, der gleichzeitig mit den anderen Elementen verwoben ist. Die Aussicht, den vierjährigen unehelichen Sohn Emiliano, der bei ihrer Mutter aufwächst, nach Bogotá nachzuholen, ist durchgehend der Motor ihrer Anstrengungen, wobei Indizien für ihren Identitätsverlust sichtbar werden, wenn dieses Ziel mehrfach in der Erzählung in weite Ferne rückt. Im Verlauf ihrer Entwicklung und ihres Abgleitens in die Prostitution schafft sie es immer seltener, bei der Familie anzurufen. So werden die Erinnerungen verschwommener und sowohl von der Vergangenheit als auch von ihrer eigenen Identität bleibt wenig übrig: „Karen ist es nicht gewöhnt zurückzublicken. Gefangen im Einerlei der Tage will es ihr nicht gelingen, sich zu erinnern."[87] Ohne Identität und Lebensmut befindet sie sich am tragischen Ende des Romans im Gefängnis: „[I]ch habe die Lust auf alles verloren, selbst darauf, Emiliano zu schreiben."[88] Wie Damaris fühlt sie sich am Ende als Verantwortliche für das Vorgefallene: „Hier eingesperrt zu sein hat mich zu einer Schuldigen gemacht."[89] Dieses Ende, bei dem Karen von der mit Schuldgefühlen belasteten und sich ohnmächtig fühlenden Claire informiert wird, dass sie nach Paris zurückkehren möchte, kann zudem in dem Sinne interpretiert werden, dass eine eigentlich über eine feministische Agency verfügende Frau wie Claire im verlorenen Kampf gegen die Regeln des exkludierenden Systems in Anbetracht der intersektionalen Überschneidungen des unterdrückenden Machtsystems schlicht verstummt.[90] Eine besondere Rolle spielen Intertextualität und Intermedialität in diesem Roman, um Ansichten zu vermitteln, die nicht direkt angesprochen werden. Die von Karen gelesenen Bücher spielen auf ihr feministisches Bewusstsein an, während insbesondere Musik zur Beschreibung der Figuren dient, wobei die Vallenatos herausstechen. In den zitierten Songtexten werden sowohl der Machismus der männlichen als auch die Gefühle und Gedanken der weiblichen Figuren widergespiegelt, was Forschungsperspektiven für eine detaillierte Analyse bietet.

---

84 Escobar: *Kosmetikerin*, S. 280, Hervorhebung im Original.
85 Ebd., S. 115.
86 Ebd., S. 33.
87 Ebd., S. 245.
88 Ebd., S. 317.
89 Ebd., S. 316.
90 Hier schließt sich ein Kreis, da Claire schon zu Beginn erwähnt hat, dass sie nach Paris „eher geflohen" ist, um der heimischen Realität zu entgehen. Ebd., S. 11.

4 Abschließende Überlegungen

Insgesamt können beide fiktionalen Werke in dem Sinne gelesen werden, dass die Texte die gegebenen Umstände von Stigmatisierung und Diskriminierung Schwarzer Frauen in den noch im 21. Jahrhundert machistisch-rassistischen Gesellschaften und die damit einhergehende strukturelle Gewalt sowohl in Bogotá wie auch in der Peripherie des Chocó, wenn auch indirekt, kritisieren. Die Lesenden werden mit Fragen nach Verantwortung konfrontiert, wobei die Schwarzen Frauen in den von *weißen* Frauen erzählten Welten am Ende eine gewisse ‚Schuld' auf sich nehmen, obwohl eine aufmerksame Lektüre gerade bewusst macht, dass die jeweiligen Situationen durch die strukturelle Gewalt, eine Matrix der Unterdrückung mit mehreren sich kreuzenden Kriterien und dem Nicht-Sprechen-Lassen der zu Subalternen gemachten Personen und somit von den exkludierenden dominanten Systemen und Machtverhältnissen verschuldet sind. Durch die literarische Verarbeitung regen beide Romane an, bestehende Machtverhältnisse und die strukturelle Gewalt äußerst kritisch zu hinterfragen, was u. a. durch die entsprechenden Erzählperspektiven provoziert wird: Die *weißen* und von außen erzählenden Instanzen mit ihrer Macht, die Erzählung zu leiten, tragen für die Situationen der sozialen Gewalt auch eine gewisse Verantwortung beziehungsweise in *Die Kosmetikerin* sogar Schuld – durch das Handeln der die Hauptfigur an die korrupte Staatsanwaltschaft ausliefernden Claire, die danach in die Resignation flieht. Auch die heterodiegetische und somit nicht direkt von Gewalt und Ausgrenzung betroffene Erzählstimme in *Hündin* beschreibt die Umstände der Gewalt, verschweigt jedoch wie im Falle der Todesfälle die Ursachen, um die Deutungen den Lesenden zu überlassen. So bilden beide Romane eine alternative Form zu einer Erzählung, in der die Betroffenen selbst unmittelbar zu Wort kommen, um einen heute im 21. Jahrhundert noch alltäglichen Rassismus auf subtile Weise anzuzeigen.

Literaturverzeichnis

Ayala Tamayo, Nancy: El ensalvajado Pacífico colombiano. A propósito de la novela ‚La perra', in: *Diario de paz*, 2020, https://diariodepaz.com/2020/06/29/el-ensalvajado-pacifico-colombiano-a-proposito-de-la-novela-la-perra/, 01.10.2021.

Castro Varela, María do Mar/Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld 2015.

Collins, Patricia Hill: *Black Feminist Thought*. New York 1990.

Cubillos Almendra, Javiera: La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista, in: *Oxímora, Revista Internacional de Ética y Política* 7 (2015), S. 119–137.

Delgado Ricci, María del Mar: Literatura de crímenes femenina y feminista en Colombia. Cuerpo de mujer, misoginia y patriarcado a través de Laura Restrepo y Melba Escobar, in: *Revista Telar* 26 (2021), S. 141–160.

Díaz Polegre, Leticia/Esther Torrado Martín-Palomino: El género y sus interseccionalidades desde una perspectiva sociológica e histórico-crítica en las narrativas autobiográficas de Angelou, Lorde y Davis, in: *Investigaciones Feministas* 9.2 (2018), S. 29–307.

Escobar, Melba: *Die Kosmetikerin*. Aus dem Spanischen von Sybille Martin. München 2019 [2015].

Español Casallas, Janneth: Pilar Quintana y Melba Escobar: Disensos y consensos en las novelas ‚La perra' (2017) y ‚La mujer que hablaba sola' (2019), in: *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 8.15 (2020), S. 252–279.

Hartl, Sonja: Wenn Frauen zu Trophäen werden, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 03.01.2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/melba-escobar-die-kosmetikerin-wenn-frauen-zu-trophaeen.2150.de.html?dram:article_id=467065, 01.10.2021.

Leonardo-Loayza, Richard Angelo: Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela ‚La perra', de Pilar Quintana, in: *Estudios de Literatura Colombiana* 47 (2020), S. 151–168.

Lugones, Maria: Auf dem Weg zu einem dekolonialen Feminismus, in: *polylog* 43 (2020), S. 55–67.

Przybyla, Greg: La naturaleza y la violencia en ‚La perra' de Pilar Quintana, in: *Cuadernos de Literatura* 30 (2019), S. 99–115.

Quintana, Pilar: *Hündin*. Aus dem Spanischen von Mayela Gerhardt. Berlin 2020 [2017].

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität als Analyseparadigma kultureller und sozialer Ungleichheiten, in: Johannes Bilstein et al. (Hg.): *Kulturelle Differenzen und Globalisierung*. Wiesbaden 2011, S. 113–130.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak?, in: Patrick Williams/Laura Chrisman (Hg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Hemel Hemstead 1994, S. 66–111.

Schwarz, schwanger und selten sicher: Über unheimliche Automatenszenen und serpentinenförmiges Erzählen in Olivia Wenzels *1000 Serpentinen Angst* (2020)

Sabrina Huber und Antonia Villinger

1000 Serpentinen Angst (2020)[1] ist der erste Roman der Autorin, Musikerin und Performancekünstlerin Olivia Wenzel. In diesem schildert eine namenlose Schwarze Frau Teile ihres Lebens. Sie ist Mitte Dreißig, arbeitet als Vertretungslehrerin, aber auch in einem Callcenter, und lebt zum Zeitpunkt der Erzählung in Berlin. Gemeinsam mit ihrem Zwillingsbruder ist sie in der DDR bei ihrer *weißen* Mutter und ihren Großeltern in einem Dorf in Thüringen aufgewachsen. Ihr Vater kehrte nach der Geburt seiner Kinder in sein Heimatland Angola zurück. Es ist eine autodiegetische Erzählung, die in einer Abfolge von Retrospektiven, in ausgewählten Erinnerungen, ein Portrait dieser Frau und ihrer (Selbst-)Verortung in der Welt entstehen lässt: So erfahren Leser:innen vom Tod des Zwillingsbruders, von ihren Reisen in die U.S.A., nach Vietnam oder Marokko, ihren Liebesbeziehungen und von dem Verhältnis zu ihrer Mutter und Großmutter. Mit der Schwangerschaft der Erzählerin und ihrer Entscheidung, das Kind gemeinsam mit ihrer Exfreundin Kim aufzuziehen, endet die Geschichte.

Der Roman folgt auf Theaterstücke wie *Mais in Deutschland und anderen Galaxien* (2015) oder *We are the Universe* (2016). Auch in diesen Texten stellt Wenzel Lebenserfahrungen von Schwarzen in Deutschland lebenden Figuren ins Zentrum. Zudem werden Fragen nach alternativen Handlungsräumen jenseits einer heteronormativen *weißen* Gesellschaft adressiert.[2] Die literarischen Texte Wenzels zeichnen sich entsprechend durch zwei Merkmale aus, die in diesem Artikel stärker in den Blick genommen werden: Im Mittelpunkt steht erstens die

---

1 Olivia Wenzel: *1000 Serpentinen Angst*. Frankfurt a. M. 2020. Im Folgenden zitiert mit der Sigle SE im Fließtext.

2 *Mais in Deutschland und anderen Galaxien* rekonstruiert das Leben des Schwarzen Protagonisten Noah. Erzählt wird von seiner Kindheit in der DDR, der komplizierten Beziehung zu seiner Mutter bis hin zu seinem Erwachsenenleben. Das Stück vermittelt die Geschichte aus drei Perspektiven: aus der Perspektive Noahs, aus der seiner Mutter Susanne und aus der von Noahs Sohn. In einem der Handlungsstränge wird die Produktion eines Comicbuchs, das *Mais in Deutschland und anderen Galaxien* heißt, gezeigt, in welchem Noah über sich selbst und das schwierige Verhältnis zu seiner Mutter schreibt. Das Nebeneinander verschiedener Texte – hier realisiert durch die mise-en-abyme: Comicbuch Theatertext – spiegelt sich auch in der Inszenierung wider: Noahs Rolle wird von drei Schauspieler:innen (zwei Männern und einer Frau) verkörpert, die seine Vergangenheit, seine Gegenwart und seine Zukunft darstellen. Diese Sprechsituation, darauf möchten wir an dieser Stelle verweisen, bietet Anschluss an den für *1000 Serpentinen Angst* konstitutiven dramatischen Erzählmodus: Es werden so Selbstgespräche und Selbstbefragungen möglich. Ein Vergleich der Texte erscheint uns als produktiv, kann im Rahmen des Artikels jedoch nicht geleistet werden. Cf. zu *Mais in Deutschland* Priscilla Layne: Space Is the Place: Afrofuturism in Olivia Wenzels ‚Mais in Deutschland und anderen Galaxien' (2015), in: *German Life and Letters* 71.4 (2018), S. 511–528.

Verbindung und kritische Auseinandersetzung mit Kategorien wie Race, Gender und Körperlichkeit, Identität und Erinnerung, aber auch nationale Zugehörigkeit und Herkunft. Ausgestellt wird dieser Identitätskomplex in *1000 Serpentinen Angst* an den Familienbeziehungen oder konkreter: an der Beziehung der Protagonistin zu ihrer Mutter, zu ihrem Zwillingsbruder Samuel, zu ihrer Großmutter, zu ihrer Exfreundin Kim und an ihrer eigenen Schwangerschaft. Um diese Lebensgeschichten und ihre spezifischen Diskriminierungserfahrungen zu rekonstruieren, greift Wenzel zweitens auf eine Erzählstrategie zurück, die sich als serpentinenartiges Erzählverfahren beschreiben lässt. Hier verläuft das Erzählen, im Sinne der Anordnung und des Fortgangs der Geschichte, maßgeblich in Erzählschlaufen und über narrative ‚Umwege'. Dabei gleicht der Fortschritt in der Diegese einer Fahrt über Serpentinen – wir schlagen daher vor, den Titel programmatisch zu lesen. Die individuellen Diskriminierungserfahrungen werden von der namenlosen Ich-Erzählerin in verschiedenen Situationen verortet und zugleich in einen größeren Kontext von struktureller Gewalt, hegemonialen Machtverhältnissen und Rassismus gestellt; sie reflektiert gleichsam über ihre privilegiertere Stellung als Schwarze Frau mit deutscher Staatsangehörigkeit.

1 Intersektionalität narratologisch verstehen. Begriffsklärung und theoretischer Zugang

Unter Intersektionalität wird im Anschluss an aktuelle Forschungen[3] die „Wechselwirkung (und nicht […] Addition von) Ungleichheitskategorien"[4] verstanden. Dabei rücken sozial konstruierte Kategorien wie Gender, Ethnizität, Herkunft oder sexuelle Ausrichtung in den Fokus, die jedoch nicht isoliert voneinander betrachtet werden können, sondern vielmehr stehen deren Wechselwirkung und gegenseitige Abhängigkeit im Zentrum.

Die von Kimberlé Crenshaw geprägte und in der Intersektionalitätsforschung vielzitierte Metapher der in einer Kreuzung aufeinandertreffenden Straßen[5] lässt sich nicht nur für eine

---

[3] Cf. u. a. Gabriele Winker/Nina Degele (Hg.): *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009; Katharina Walgenbach: Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume, in: Elli Scambor/Fränk Zimmer (Hg.): *Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit*. Bielefeld 2012, S. 81–92; Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, in: *The University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167. Cf. zur Verbindung von Narratologie und Intersektionalität u. a. Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014; Christina Lammer: *Erinnerung und Identität. Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa*. Bielefeld 2020; Ina Henke: *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann. ‚Rat Kresepel', ‚Das öde Haus' und ‚Das Gelübde' im Kontext intersektionaler Narratologie*. Berlin/Boston 2020.

[4] Gabriele Winker/Nina Degele: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009, S. 9–24, hier S. 14.

[5] Die den Begriff Intersektionalität prägende Juristin Kimberlé Crenshaw greift in ihrem zentralen Aufsatz ‚Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of

kulturwissenschaftliche, an Ausdrucksformen der Intersektionalität interessierte Narratologie produktiv machen, sondern – so unsere zentrale These – wird in Olivia Wenzels Roman programmatisch umgesetzt: Das geschieht auf der Formseite des Romans, auf der zwei Stimmen in unterschiedlichem Schriftbild an vielen Stellen mehr nebeneinander als miteinander sprechen und sich in ihren Aussagen ‚überkreuzen'. Ebenso ‚kreuzen' sich auf der Inhaltsebene die durch diese Stimmen in den Roman getragenen Diskurse: Der Text macht so Kreuzungspunkte von Diskursen der Ungleichbehandlung an der Textoberfläche sichtbar. Um diese Befunde zu erfassen, bedarf es einer kulturwissenschaftlichen, intersektional ausgerichteten Narratologie, die, wie Christina Lammer betont, „in den Blick nehmen kann, wie Identitätskategorien verschränkt werden, welche Funktionen diese für die Bildung des individuellen Gedächtnisses haben und wie neue Verschränkungen entstehen."[6] Lammer argumentiert in Anlehnung an Vera Nünning und Ansgar Nünning, dass sich die Erzähltextanalyse für kulturwissenschaftliche Untersuchungen öffnen muss, um soziale Ungleichheiten, Privilegierungen und Diskriminierungen in den Blick nehmen zu können.[7] Ziel einer solchen narratologischen Analyse ist im Zuge der Semantisierung literarischer Formen, die „Fragen nach narrativen Konstruktionen von Differenz und nach dem Zusammenhang zwischen Narration und unterschiedlichen Differenzkategorien"[8] zu untersuchen.

Ausgangspunkt für eine narratologische Analyse von Intersektionalität können für die Untersuchung von *1000 Serpentinen Angst* zwei Beobachtungen sein, die mit der Erzählinstanz verbunden sind. Denn die Erzählinstanz hat bei Wenzel besondere Bedeutung: Der ganze Roman ist figural erzählt. Als autodiegetischer Lebensbericht handelt es sich um einen Erinnerungs- und Erzählprozess der Protagonistin: Erzählen bedeutet immer, aus einer Fülle

---

Antidiscrimination Doctrine' auf die Metapher der Straßenkreuzung zurück. An dieser exemplifiziert sie die wechselseitige Verbindung von Ungleichheits- und Unterdrückungsverhältnissen und deren Auswirkung auf die Lebenswirklichkeit Schwarzer Frauen. So wie die auf eine Kreuzung zulaufenden Straßen den Verkehrsfluss beeinflussen können, so können verschiedene Diskriminierungserfahrungen das Leben einer Person steuern. Dazu schreibt Crenshaw: „The point is that Black women can experience discrimination in any number of ways and that the contradiction arises from our assumptions that their claims of exclusion must be unidirectional. Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination". Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex, S. 149.

6 Lammer: *Erinnerung und Identität*, S. 48.

7 Ebd., wenngleich Lammer die Beziehungen textinterner und textexterner Faktoren anders betrachtet als Nünning und Nünning.

8 Vera Nünning/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklungen, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–60, hier S. 34.

möglicher Geschehensmomente einige auszuwählen und dabei andere Momente nicht zu selektieren. Die eingesetzte Erzählinstanz muss sich notwendigerweise zu diesen integrierten Inhalten verhalten. Deshalb ist es wichtig, grundlegend über die Frage der Teilhabe an der Erzählgemeinschaft[9] nachzudenken. Albrecht Koschorke betont die Bedeutung der Erzählinstanz für den Ein- und Ausschluss. Erzählen ist Macht, denn es wird

> ein *common ground* abgesteckt, der das unausgesprochene Selbstverständliche, die Vorverständigungen und den Wertungshorizont einer bestimmten Gruppe oder Gesellschaft umfasst. Vor allem deshalb ist die Positionierung der Erzählinstanz wichtig und sozial folgenreich, weil sie darüber mitentscheidet, wer sich der *impliziten Wir-Gruppe* des jeweiligen Narrativs zugehörig fühlen darf, für wen diese Gruppe sich potentiell öffnet und wen sie ausschließt.[10]

Das bedeutet konkret, dass die Erzählinstanz, ihre Position und Perspektive sowie die von ihr ausgewählten Inhalte, inklusive die Selektionsentscheidungen, über die Teilhabe entscheidet. Ihre Blicklenkung legt fest, worüber, wie und für wen erzählt wird. Wenn die Erzähler:innen entscheiden, für welches Kollektiv die Erzählung (eher) zugänglich ist, welches Sehen, welche Sprache, welches Wissen von wem und mit wem geteilt wird, geht es um reale wie imaginäre Machtverteilung. Das betrifft auch die Frage, wer in einer Geschichte überhaupt direkt oder indirekt zu Wort kommt.[11] Deshalb ist in besonderer Weise die Frage der Perspektivierung der Erzähler:innen von Interesse: Mieke Bal fordert in ihrem Verständnis einer Kulturanalyse ein besonderes Augenmerk auf die ‚Fokalisierung'[12] zu setzen: „To ask, *not* primarily where the words come from and who speaks them, but what it is we are being proposed to believe or see before us, hate, love, admire, argue against, shudder before, or stand in awe."[13] Im Bezug auf eine intersektional ausgerichtete Analyse bedeutet das, nicht nur zu überprüfen, welche Stimmen integriert oder ausgeschlossen werden, sondern auch zu untersuchen, welche gesellschaftlichen Denk-, Macht- oder gar ideologischen Unterdrückungssysteme in diesen

---

9 Wolfgang Müller-Funk versteht Kulturen als Erzählgemeinschaften, deren narratives Reservoir sich unterscheidet. Diesem Verständnis von ‚Kultur' schließen wir uns hier an. Cf. Wolfgang Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien/New York 2002, S. 14, 101.

10 Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M. 2017, S. 90, Hervorhebung im Original.

11 Cf. ebd., S. 85.

12 Mieke Bal setzt sich mit Genettes Term der Fokalisierung kritisch auseinander und reformuliert den Begriff. Sie versteht darunter die subjektivierte Beziehung zwischen einem sehenden Subjekt, dem Fokalisator, dem fokalisierten Objekt und dem, was gesehen wird. Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 3. Aufl. Toronto 2009, S. 149. Bals Begriff der Fokalisierung beruht auf dem Aspekt der Visualität, das heißt dem Sehen. In einem solchem Verständnis geht die Perspektive von Erzähler:innen jedoch nicht auf.

13 Mieke Bal: Close Reading Today: From Narratology to Cultural Analysis, in: Walter Grünzweig/Andreas Solbach (Hg.): *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries. Narratology in Context*. Tübingen 1999, S. 19–41, hier S. 22, Hervorhebung im Original.

Aussagen zum Tragen kommen oder verschwiegen werden. Das könnten im Falle des Romans *1000 Serpentinen Angst* (post-)koloniale, (anti-)rassistische, feministische oder patriarchale Denkmuster oder ihre Spuren sein. Solche Befunde können über eine Untersuchung der Erzählperspektive erhoben werden. Schließlich zielt eine kulturwissenschaftliche Narratologie darauf, die erkannten Strukturen und Muster mit gesellschaftlichen Diskursen, Machtverhältnissen oder kulturgeschichtlichen Bedeutungen in Beziehung zu setzen und zu reflektieren.[14] Lammer schließt hieran an und konkretisiert: Eine intersektionale narratologische Analyse kann – und muss vielleicht – mithilfe der Perspektive im Text nicht nur die Charakterisierungen und Konstellationen der Figuren herausarbeiten, sondern vor allem durch Perspektivenparameter Selbst- und Fremdzuschreibungen anhand intersektionaler Kategorien erfassen und so Diskriminierungen oder Privilegierungen ableiten.[15]

Es geht nun in Wenzels Roman darum, und das bietet Anschluss an das Bild einer Straßenkreuzung, dass sich verschiedene, ungleichheitsgenerierende oder privilegierende Kategorien überschneiden, sich wechselseitig verstärken beziehungsweise schwächen. Im Falle von *1000 Serpentinen Angst* sind das die (Identitäts-)Kategorien Nationalität, Gender, Körper, Herkunft, sexuelle Orientierung und Hautfarbe und damit die Rolle einer Schwarzen schwangeren Frau, die in einem ostdeutschen Dorf geboren und aufgewachsen ist. Strukturell spiegeln sich diese Identität und die damit verbundenen spezifischen Handlungs(un)möglichkeiten sowie Sprech-, Denk- und Erfahrungsweisen in der Konstruktion des Textes: Es geht um die zwei dominanten Stimmen im Roman – die der Erzählerin und die der fragenden, unbekannten Instanz –, die auf diese Weise eingenommenen und angebotenen Perspektiven, die Ordnung und Zeitlichkeit der erzählten Inhalte und die Kategorie des Raumes. Denn mit der Darstellung des Raumes korrespondiert die Frage, wer sich in welchem (sozialen und kulturellen) Raum wie verhalten und bewegen kann und welche Bedeutung Raum für Ein- und Ausschlussmechanismen und ein Zugehörigkeitsgefühl hat.[16] Mit Blick auf Wenzels Erinnerungs- und Familienroman erfordert dies, die Art und Weise, wie der Text narrativ und grafisch auf der Formseite gestaltet ist, bei der Untersuchung seiner Aussagen über mögliche Ungleichheitserfahrungen ebenso zu berücksichtigen wie das Figurenhandeln und Figurensprechen auf der Inhaltsseite.

---

[14] Cf. Ansgar Nünning: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie, in: Alexandra Strohmaier (Hg.) *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Bielefeld 2013, S. 15–54, hier S. 31. Cf. Nünning/Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung, S. 47.

[15] Cf. Lammer*: Erinnerung und Identität*, S. 49, 60.

[16] Cf. zur Verbindung von Raumanalyse und Gender Studies Natascha Würzbach: Raumdarstellung, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar 2004, S. 49–71.

2 Von Umwegen und Wechselwirkungen als Erzählstrategie

Olivia Wenzels Roman wirft, betrachtet man ihn als Familien- und Erinnerungsgeschichte einer Schwarzen Berlinerin, folgende Fragen auf: Über welche Identitätskonzepte verfügt eine solche Frau, welche Erfahrungen der Ausgrenzung, der Abweichung oder Nichtzugehörigkeit macht diese Frau aufgrund ihrer Herkunft, ihrer Hautfarbe, ihres Geschlechts oder ihrer Sexualität und wie ist ihr Handlungs- und Erfahrungsraum? Damit ist die zentrale Frage: Wie verortet sich die Frau in dieser Welt zwischen Selbst- und Fremdzuschreibungen? Bei der Beantwortung dieser Fragen wird das grundsätzliche Erzählverfahren des Textes mit seinen verschiedenen Erzählsträngen relevant: Der Roman changiert zwischen unterschiedlichen Darstellungskonzepten. Er basiert auf einem permanenten Wechsel zwischen einem dramatischen und einem narrativen Modus, zwischen erlebtem Dialog und erinnerten Geschichten sowie zwischen erzählten Bildern beziehungsweise Gemälden und phantasierten Gedankenspielen.

Wenzels Roman schlägt *Serpentinen der Angst*. Was im Titel programmatisch anklingt, offenbart sich als Erzählstrategie, so die Lesart dieses Aufsatzes. In der Literatur werden Leben und damit Biografien symbolisch oft als ein Weg beschrieben, der selten ‚geradlinig' verläuft. Lebensläufe sind in der Regel von metaphorischen ‚Kurven' und ‚Umwegen' geprägt. Genres wie die (Auto-)Biografie oder das ‚Life writing' können in der Geschichte diese biografischen Umwege und Kurven deutlich machen, da sie retrospektiv Sinn in der Geschichte suchen und diesen auch (nachträglich) zuschreiben. Wenzels Roman, der retrospektiv den Entwicklungsprozess der Protagonistin erzählt, greift mit dem Bild der Serpentine ebenso auf das Symbol des Weges zurück. Serpentinen sind eine extreme Form der Kurve, sie werden benötigt, um Hindernisse zu überwinden, sie verlängern dadurch aber auch die Wegstrecke und sie nehmen die Sicht auf einen möglichen Horizont. Die Lebensstationen, die die Protagonistin erinnert und erzählt, und die Ungleichheits- und Ausschlusserfahrungen, die sie macht und die an die erzählten Lebensstationen gebunden sind, spiegeln sich im Aufbau und der Erzähllogik des Textes: Wie Serpentinen ändert der Roman immer wieder schlagartig seine Richtung, sodass ein ‚Ziel' nicht auf direktem Wege erreicht oder gesehen werden kann. Stattdessen führt der Text seine Leser:innen serpentinenhaft, auf Umwegen – über Erinnerungen an herausfordernde Erlebnisse, Familienfotografien und Gemälde, d. h. über Gedächtnisinhalte – langsam zwischen Dialogen und Berichten, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen realen Erlebnissen und surrealen Reflexionen voran. So gelangt die Frau schlaufenhaft zu einer Verarbeitung bisheriger Erlebnisse und Prägungen.[17]

[17] Dasselbe Bild für die retrospektive Aufarbeitung der Lebensgeschichte nutzt auch Bov Bjerg in *Serpentinen* (2020). Auch er erzählt eine schwierige Familiengeschichte, in der die Väter abwesend sind – allerdings nicht durch Weggang, sondern durch Tod – und der Protagonist sich schlaufenartig, wie in Serpentinen, durch die Familiengeschichte bewegt und überall die dunklen Seiten umschlängelt, über die im Familiengedächtnis nicht gesprochen werden darf. Die Serpentine als Bild und Erzählstrategie ähnelt dem Labyrinth, das Lammer in ihrer Studie als besonders prägnantes Verfahren zur Darstellung von Erinnerungsstrukturen erläutert. Mit Schmeling betont Lammer drei

1000 Serpentinen Angst ist dreiteilig gegliedert, wobei der erste Teil ‚Point of View' und der dritte Teil ‚Fluchtpunkte' nicht nur ihren Überschriften nach eine Art Klammer um den zweiten Teil ‚Picture this' bilden, sondern auch erzählstrukturell. Denn diese beiden Teile werden in einer Art Dialog präsentiert, wobei die erzählende Protagonistin mit Fragen zu ihrer Person und ihrer Weltanschauung sowie mit prägenden Ereignissen und Situationen konfrontiert wird. Im eingefassten zweiten Teil hingegen werden Gemälde und Fotografien durch die Erzählerin beschrieben, oftmals so wie diese in ihrer Erinnerung erscheinen. Über diese Bildbeschreibungen, die die Erzählerin vornimmt – mit McLuhan[18] gesprochen respektive auch über das integrierte Medium selbst – erhalten Leser:innen Einblicke in die Vergangenheit der Protagonistin und ihrer Familie. Zudem werfen diese Medien auch Fragen nach der Erinnerung und Tradierung innerhalb des Familiengedächtnisses auf. Doch den Roman kennzeichnet nicht nur die Dynamik zwischen dialogischen Parts und Bildbeschreibungen, sondern zwischen diese Erinnerungsstücke der Protagonistin, also die Szenen über ihre Kindheit, ihre Familienverhältnisse, Reisen oder Bekanntschaften – deren Verbindungslinie vor allem Ausgrenzungserfahrungen innerhalb und außerhalb der Familie sind –, werden auch schlaglichtartig Szenen an einem Snackautomaten montiert: Unvermittelt stehen sie dazwischen. Diese Automatenszenen sind surreal bis magisch und tragen Unheimliches und Unbewusstes in den Text, genauer in das Bewusstsein der Protagonistin. Sie bilden Fluchtpunkte inmitten der erzählten Lebenserinnerungen und der textuellen Wirklichkeit. Der Automat selbst ist zudem mit dem Tod des Zwillingsbruders verbunden: Vor ihm steht die Erzählerin, als ihr Bruder sich das Leben nimmt. Als Ort dieses Traumas wird das Objekt zum Erfahrungs- und Reflexionsraum und treibt die Entwicklung der Protagonistin und die Erzählung voran: „Mein Herz ist ein Automat aus Blech." (SE, S. 9) – so beginnt der Roman. Die Identifikationsmetapher liefert ein Deutungsangebot, das aller magischen Erfahrung in den ersten beiden Absätzen des Romans vorweggestellt wird.

> Der Automat hat eine Glasscheibe an der Front, da kann ich hindurchschauen und alle seine Snacks sehen. Ich zoome näher ran: Die Snacks sind akribisch sortiert, lachen mich aus ihren Zellophankleidchen heraus an […]. Diese leckeren, kleinen Snacks […] sie stehen hier alle nur für mich und ich hab' die Wahl. Ich kann sie in jeder beliebigen Konstellation anschauen, kaufen, einspeicheln und runterschlingen. (SE, S. 9)

Damit gibt der Roman gleich zu Textbeginn eine Lesart vor: Die Automatenszenen sind Szenen der Innerlichkeit – die Erzählerin lässt eintauchen, durch die Glasscheibe der Front, in

---

Funktionen dieses Labyrinths: Die topologische, die semantische und die axiologische Funktion. Lammer hebt darauf aufbauend nach Umberto Eco bzw. Monika Schmitz-Emans ein besonderes Labyrinth hervor: das rhizomatische Labyrinthkonzept: „Die neuen Konstruktionen von Erinnerungen sind [in diesem Rhizomkonzept, SH/AV] als Wege zwischen Orten zu lesen, die erklären, wie vor dem Hintergrund kultureller Paradigmen das individuelle und das kollektive Gedächtnis miteinander in Beziehung gesetzt werden." Lammer: *Erinnerung und Identität*, S. 93–120, hier S. 118. An dieses Bild möchten wir mit der Serpentine als Verfahren anknüpfen.

18 Herbert Marshall, McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Düsseldorf/Wien 1992.

ihr Herz. Die Snacks können so als Erinnerungen, Erfahrungen, Gefühle und – dem Titel entsprechend – auch als Ängste verstanden werden, die sie nach Belieben an diesem Ort „anschauen, […] einspeicheln und runterschlingen", das heißt geistig und körperlich verarbeiten kann. Psychoanalytisch gelesen wird der Automat zum Mittel der (Selbst-)Beschauung – auf den Automaten als Verarbeitungsort traumatischer Erlebnisse wird im Folgenden noch zurückgekommen.

Über die autodiegetische Erzählerin erfahren die Leser:innen im Verlauf des Romans verschiedene biografische Aspekte. Dabei – das ist entscheidend – wird sie, teils durch sie selbst und teils durch andere, beschrieben und positioniert: zwischen den Kulturen sowie Ländern, in denen sie aufgewachsen ist, gelebt und die sie bereist hat, und den mit ihnen verbundenen Lebenswelten. Als Schwarze Frau macht sie Erfahrungen der Angst und der Ausgrenzung; als Westeuropäerin im 21. Jahrhundert, als Bürgerin eines reichen westlichen Landes mit deutschem Reisepass nimmt sie sich aber zugleich als privilegiert wahr. Diesen Prozess illustrieren beispielsweise die Geschichten, die sie über ihre Mutter und Großmutter erzählt. Das führt zu einer komplexen Situation, in welcher die Erzählerin sich einerseits als marginalisiert und diskriminiert, zugleich aber auch als privilegiert zu begreifen (ver)sucht. Sie nimmt nicht einfach Differenz wahr – ihr Grad der Differenzerfahrung beziehungsweise die daran gebundene Ausgrenzungserfahrung ist kontextabhängig. Diese Reflexion ist ihrer Erzählperspektive inhärent, da der Standpunkt des Erzählens selbst thematisiert wird: „JETZT MACHST DU WIEDER DAS GESICHT. / LASS DAS BITTE, DAS IST DEIN WEISSES PRIVILEG-GESICHT. / Sorry, das war unbewusst." (SE, S. 13) Kontext und Raum werden entscheidende Kategorien bei der Erfahrung von Diskriminierung. Im Verlauf der Erzählung werden dieser Standpunkt und die eigene Reflexion darüber immer deutlicher artikuliert.[19] Es ist nicht nur der Reisepass, also die deutsche Staatsbürgerschaft, der in Wechselwirkung zur Herkunft steht und damit über Privilegierung oder Diskriminierung mitentscheidet, sondern maßgeblich der Raum, in dem sich die Protagonistin zu einer bestimmten Zeit aufhält: Diskriminierung wird als chronotope Erfahrung ausgestellt. Ihre erzählten Erinnerungen stammen aus unterschiedlichen (Kultur-)Räumen und damit verbundenen (Lebens-)Zeiten: „In den USA bin ich schwärzer als in Deutschland." (SE, S. 19) Damit werden nationaler und sozialer Raum als ungleichheitsgenerierende Faktoren genannt und in ein Wechselverhältnis zum Zugehörigkeitsgefühl gestellt. Zeit, Raum und Race stehen in einer Beziehung, die im Foucaultschen Sinn Effekte von Macht[20] erzeugt und so dann die Diskriminierungen hervorbringt.

---

[19] In Teil 3 des Romans, in dem sich die Dynamik der Fragen dreht, wird die Einsicht verstärkt: „Du kannst überallhin und andere Menschen nirgends, das ist für dich so selbstverständlich, wie ins Theater zu gehen. / MANCHMAL HALTE ICH DIESES PRIVILEG NICHT AUS. / Und manchmal genießt du es bedenkenlos. / ICH WEISS. / In dieser Hinsicht bist du weiß. / DANKE FÜR DEN HINWEIS. / Wegen deines Ausweises. / SCHON KLAR." (SE, S. 215) Sprachlich wird dieser Konflikt durch das Spiel mit den Bedeutungen von *weiss* und *weiß* unterstrichen.

[20] Der Roman macht diese intersektionalen Wechselwirkungen in Raum und Zeit an vielen Stellen explizit. Die Erzählerin verschiebt damit z. B. auch Sicherheitsdiskurse: „BIST DU SICHER / Ich bin nie sicher. / Für mich ist es wahrscheinlicher, beim Spazierengehen an Brandenburger Seen von drei Nazis krankenhausreif geprügelt zu werden, als mitten in New York oder Berlin, irgendwo in der U-

Zu dieser Erzählerin gehört deshalb auch das stetige Code-Switching zwischen Deutsch und Englisch, das sich in ihren räumlichen Bewegungen zwischen den U.S.A. und Berlin, aber auch in ihrer Zugehörigkeit zur anglophonen und deutschen Sprachgemeinschaft begründet. Diese Beziehung – und das ist Teil der Erzählerinnenfigur wie der Erzählstrategie des Romans – reflektiert der Text stetig:

> WO BIST DU JETZT?
> Immer noch in Durham. Hier steht auf eine Wand gesprüht: Black lives don't matter and neither does your votes.[21]
> HAST DU JEMALS EIGENTUM DEINER REGIERUNG BESCHÄDIGT?
> *Black lives don't matter and neither does your votes.* Ich glaube, das ist kein korrektes Englisch. Ich glaube, das wird noch lange dort stehen. Ich weiß nicht, ob diese Dinge jemals aufhören werden oder sich verschlimmern. In den USA bin ich schwärzer als in Deutschland.
> *This is amazing.* […]
> DER SKLAVENHANDEL IST DAS ERFOLGREICHSTE GESCHÄFTSMODELL IN DER GESCHICHTE DER MENSCHHEIT. […]
> Im anglophonen Raum neigt man zu sprachlichen Übertreibungen.
> *I would kill for the cookies they sell over there!*
> In Deutschland neigt man zu gewalttätigen Übertreibungen.
> *I would kill them if I could.*
> Leute zünden Wohnheime an, rufen Refugees so lange *Spring doch* zu, bis die sich aus dem Fenster der Unterkunft stürzen, verfolgen als 80-köpfiger Lynchmob irgendwelche Kids, um sie abzustechen. […] Ich muss glauben, dass die gesellschaftliche Mitte diese Angriffe verurteilt. […] Sonst wäre das Land, in dem ich lebe, nicht länger mein Zuhause. (SE, S. 19f.)

Zur Stimme und Perspektive der Erzählerin gehört die Integration fremder Rede, die kursiv gesetzt wird und damit den Einfluss, aber auch die Reflexion ideologischer Aussagen in den eigenen Denk-, Sprech- und Erzählweisen markiert. In Wechselwirkung zueinander stehen im Text typografische Kategorien der Gestaltung: Schrift und Weißraum innerhalb der Buchseiten, Fließtext, Leerzeilen und Umbrüche sowie Versalien und Marginalien wirken durch

---

Bahn oder einem gemächlich kreisenden Restaurant, Opfer eines islamistischen Anschlags zu werden." (SE, S. 85) Die Protagonistin und die fragende Stimme sprechen über Terroranschläge und damit über den Sicherheitsdiskurs, der medial meist am stärksten präsent gehalten wird. Die Sicherheitsfrage der Protagonistin lautet aber nicht: Werde ich Opfer terroristischer Gewalt, sondern: Werde ich Opfer rassistischer Gewalt, wenn ich mich an bestimmten Orten aufhalte?

21 Dieses Graffiti ist kein fiktives. Es existierte 2016 in Durham, es wurde über Nacht – unmittelbar nach Donald Trumps Wahlsieg – an eine schmale Wand gesprayt und musste von Anwohner:innen entfernt werden. Cf. Zainab Mudallal: ‚Black Lives Don't Matter' Graffiti Among Hate Acts Around U.S. after Trump Win, in: *The Washington Post*, 10.11.2016, https://www.washingtonpost.com/express/wp/2016/11/10/black-lives-dont-matter-graffiti-among-hate-acts-around-u-s-after-trump-win/, 01.05.2022. Über das Graffiti, das „noch lange dort stehen" (SE, S. 19) wird, hält die Schrift den Rassismus fest: Er wird, im wahrsten Sinne des Wortes, festgeschrieben.

stetigen Wechsel aufeinander ein. Kursivierung ist in der Regel der fremden Rede im eigenen Bewusstsein vorbehalten: Wahrgenommenes, Beängstigendes, Verinnerlichtes. Die Versalien stellen oftmals – aber nicht stringent – die herrschenden Aussagen im Diskurs dar. Auch zeigt sich im obigen Zitat, dass die beiden Stimmen Brüche erzeugen: Die Antworten sind nicht immer eine Reaktion auf die Fragen, sondern stellen oftmals über diese hinweg einen eigenen Reflexionsprozess dar, in den die Fragen Diskurse implementieren. So gelingt es, ideologische Perspektiven aufzuzeigen, die der Einreisepolitik, der Terrorbekämpfung oder dem Kolonialismus eingeschrieben sind. Damit wird die Protagonistin (und mit ihr die Leser:innen) eindringlich gefordert, sich zu diesen gesellschaftlichen Unterdrückungs- und Ausgrenzungsverhältnissen zu positionieren, sich politisch und persönlich zu verorten: „Sonst wäre das Land, in dem ich lebe, nicht länger mein Zuhause." (SE, S. 20) Die Erzählerrede changiert dabei immer zwischen Erinnern und Erleben; Vergangenheit und Gegenwart sind zugleich anwesend.

2.1 Dramatischer Modus: Fragen der Ver-Ortung

Durch die gerade sichtbar gewordenen, in Versalien gedruckten Fragen an die Erzählerin erhält der Roman eine Dialogstruktur: Er wird dramatisch erzählt. Wem diese Stimme gehört, bleibt bis zuletzt für die Leser:innen unbekannt. Bekannt dagegen ist die vorherrschende Frage: „WO BIST DU JETZT?" (SE, S. 12) Immer wieder beginnen die Passagen mit jener Frage, die auf eine Verortung drängt. Die Antworten darauf lauten mit Blick auf die räumliche Konstitution unter anderem: Durham, North Carolina, New York, oft Berlin. Diese wiederholte Frage fordert eine Verortung – eine räumliche Lokalisierung wie auch eine persönliche Positionierung. Die Funktion, die die Fragen tragen, ist dabei, so die These im Kontext dieser Lektüre, zweifach zu verstehen: erstens als Verortung im Sinne einer (Selbst-)Positionierung, Identitätsbewältigung oder -findung. Das heißt, dass sich die Erzählerin mithilfe der Fragen zwischen den Kulturen verortet, aber auch im Kontext von Aus- und Eingrenzung oder Ungleichheits- und Unterdrückungsverhältnissen. Zweitens jedoch ist die Erzählerin nicht nur verortbar, sondern eben auch ortbar. Die Antworten auf diese Fragen ergeben ein Profil aus personenbezogenen Daten. Die Verortung muss dann im Kontext von Sicherheits- und Überwachungsdiskursen gelesen werden. Die Fragen werden zum Verhör.

Dieser dialogische Modus – die Sichtbarkeit der Fragen, die Erzählung über den Dialog ohne Partner:in – ist die markante Erzählstrategie Wenzels. Wenngleich es zur Strategie des Textes gehört, nicht offenzulegen, wem diese Stimme gehört, weist die Literaturkritik auf eine Art Selbstgespräch mit therapeutischem Charakter hin: „Es sind selbstvergewissernde, teils provozierende, teils insistierende, teils um Konkretisierung des Erzählten bittende, teils disziplinierende Fragen und Einwände."[22] Durch diese Erzählweise erhält der autodiegetische

[22] Cf. Felix Stephan: Das dreifache Bananen-Problem, in: *Süddeutsche Zeitung*, 21.05.2020, https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-olivia-wenzel-serpentinen-1.4908966, 26.09.2021. Cf. auch Dietmar Jacobsen: Selbstbefragung am Bahnsteig, in: *literaturkritik.de*, Nr. 10/2020, 22.09.2020, https://literaturkritik.de/wenzel-1000-serpentinen-angst-selbstbefragung-am-bahnsteig,27182.html, 26.09.2021.

Text eine Form von Multiperspektive. Vera und Ansgar Nünning unterscheiden Multiperspektivitäten danach, ob es sich um eine Vielsicht der Stimmen, der Fokalisierung oder um eine strukturelle Vielsicht handelt.[23] Die zweite Stimme eröffnet in Wenzels Text einerseits eine zweite Perspektive auf die besprochenen Diskurse, andererseits gibt sie für die Leser:innen eine weitere Perspektive auf die Protagonistin und ihre Handlungsweisen. Sie zeigt oftmals jene (verdrängten) Erlebnisse auf, über die die Protagonistin nicht nachdenken oder erzählen will; schließlich antwortet sie nicht auf die Fragen, sondern weicht ihnen aus. Damit wird das Portrait, das von der Erzählerin entsteht, vielschichtiger. Die Fragen ermöglichen erst den Fortgang der gesamten Handlung, da sie die Themen vorgeben und zudem die Erzähl- und Reflexionsakte der Protagonistin lenken. Nicht nur verlangen sie Äußerungen zu persönlichen Informationen und Erinnerungen ab, sie fordern auf, fortzufahren, – „WEITER, WEITER" (SE, S. 24), – oder steuern die Gedanken: „STOPP, STOPP, STOPP, DAS IST EIN ANDERES THEMA. KONZENTRIER DICH." (SE, S. 46)

Diese Form der Darstellung der Lebensgeschichte legt im Kontext eines Romans über Rassismus und Ausgrenzungsformen auch eine Analyse von Ungleichbehandlungen in der Sicherheitspolitik in der Folge der Terroranschläge vom 11. September 2001 nahe: An mehreren Stellen spielt der Roman auf Überwachungs- und Sicherheitsmaßnahmen an, die im Kontext einer Terrorbekämpfung stehen. Dabei adressiert er beispielsweise die Einreiseformalitäten verschiedener Länder wie das ESTA-Antragsformular des Departments für Homeland Security in den U.S.A. im Speziellen und Formen und Praktiken des ‚Racial Profiling' im Allgemeinen – also eine auf ethnischen Zuweisungen basierende Überwachungspraktik. Durch den Dialog zwischen Erzählerin und der Stimme der in Versalien gedruckten Fragen wird eine Verknüpfung zwischen personenbezogenen Daten, die zu einem Profil kombiniert werden könnten, und Sicherheit beziehungsweise Terrorismus geschaffen. Auf diese Weise macht der Text auf rassistische Tendenzen oder zumindest Potentiale innerhalb von kriminalpolizeilichen oder geheimdienstlichen Untersuchungen aufmerksam.[24] Einreisende in die U.S.A. müssen im ESTA-Formular beispielsweise Fragen zu ihrer Person, dem Zweck des Aufenthalts und ihrem Verhältnis zum internationalen Terrorismus ausfüllen. Die aus dem ESTA-Formular entnommenen Fragen werden im Roman durch andere Fragen ergänzt und an die Erzählerin gerichtet, kontextlos und unvermittelt. Durch diese Art der Fragen, die auf private Informationen abzielen

---

[23] Cf. Vera Nünning/Ansgar Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte, in: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 39–78.

[24] Die Surveillance Studies untersuchen diskriminierende Mechanismen bei Sicherheits- und Überwachungspraktiken, insbesondere weisen sie auch auf die Kontrollen an Flughäfen bzw. Grenzübergängen im Kontext der Anti-Terror-Politik hin. Sie betonen, dass die Kategorie Race über die Wahrscheinlichkeit sowie die Art und Weise der Kontrolle bestimmt und Grenzen, und damit Bewegungen im Raum, beeinflusst. Cf. Mark B. Salter (Hg.): *Politics at the Airport.* Minneapolis/London 2008. Hier u. a. die Beiträge von David Lyon: Filtering Flows, Friends and Foes: Global Surveillance, S. 29–50 oder Colin J. Benett: Unsafe at Any Altitude: The Comparative Politics of Non-Fly Lists in the United States and Canada, S. 51–67.

– und damit implizit immer einen Verdacht beziehungsweise eine mögliche Absicht zur kriminellen Handlung unterstellen –, legt Wenzels Text eine solche Kritik nahe.

> HAST DU JEMALS IN EINER TERRORISTISCHEN ORGANISATION MITGEWIRKT?
> Nein.
> WARST DU JEMALS TEIL EINER KRIMINELLEN ORGANISATION?
> Nein.
> IST DEIN HERKUNFTSLAND SICHER?
> Nach welchen Kriterien?
> WO BIST DU GEMELDET?
> Zuhause. (SE, S. 17)

Diese Dialoge erwecken weniger den Anschein einer Selbstbefragung oder eines therapeutischen Gesprächs, sondern nehmen Verhörstruktur an. Es werden personenbezogene Daten erfasst und in Verbindung mit Diskursen um Überwachung und Privatheit gesetzt. Das geschieht unter der Perspektive eines Sicherheitsdispositivs, bei dem die von Personen vermeintlich ausgehende Gefahr nie ganz ausgeschlossen wird. In Wenzels Text ist eine Frage dominierend: die nach der Herkunft. In Verhörsituationen im Kontext von Terror oder Kriminalistik zeigt sich ein Zusammenhang zwischen Verdacht beziehungsweise Nicht-Verdacht und fremd zugeschriebener Herkunft oder Hautfarbe.

> WER SIND DEINE NACHBARN?
> Meine Nachbarn?
> WO BIST DU GEMELDET?
> In Berlin.
> WO KOMMST DU HER?
> Ich komme –
> WO KOMMST DU HER?
> Ich komme –
> WO KOMMST DU HER?
> Ich komme –
> WARUM LÖSCHST DU IMMER DEINEN BROWSERVERLAUF?
> Was?
> BIST DU VERLIEBT IN DEINE BEWEGUNGSFREIHEIT? WARUM KAUST DU AN DEN NÄGELN?
> Manchmal habe ich Schwierigkeiten, zu merken –
> WÜRDEST DU GERN EINE BUNTE GRAPHIK DEINES BEWEGUNGSPROFILS AUS DEN VERGANGENEN DREI JAHREN SEHEN? IN FORM EINER ÜBERRASCHUNGSTORTE, AUS DER –
> was gerade am wichtigsten ist. (SE, S. 32f.)

Wenzel überfrachtet die Sequenz mit der Wiederholung dieser Frage. Deutlich wird die Vehemenz, mit der verlangt wird, sich zu verorten und sich zuzuordnen. Ein Entzug der (Selbst-)Verortung ist nicht vorgesehen. Die Einstiegsfrage, „WER SIND DEINE NACHBARN?", erinnert noch an einen Appell zur Wachsamkeit, wie ihn unter anderem der Stasi-Apparat während der ehemaligen DDR-Regierung pflegte.[25] Die wiederholende Struktur, die ein eindringliches Nachfragen unterstreicht, zentriert dann explizit die Herkunft: „WO KOMMST DU HER?" Keine Antwort bedeutet im Sicherheitsdiskurs weiteres Nachfragen: Die Vergangenheit, die mit einer unterstellten Zugehörigkeit einhergeht, ist Quelle möglicher Zukunftstaten, sie bestimmt über den Grad der Verdächtigkeit einer Person mehr als ihre Gegenwart, ihr aktueller Wohnort. Auf die Frage, „Wo kommst du her", kann oder will die Erzählerin nicht antworten; der Gedankenstrich drückt eine Leerstelle aus. Die Erzählerin kommt aus Berlin. Dort wohnt sie. Worauf diese Überwachungsfragen jedoch zielen, ist die ethnische Herkunft ihrer Familie, mit der – der Vater hat die Familie verlassen – sie in keiner Verbindung steht. Schlaglichtartig tauchen zudem Privatheitskontexte auf: der Browserverlauf, die Spuren und persönliche Daten im Internet, die Bewegungsfreiheit, die Möglichkeit, frei im Raum zu handeln. Beides verdeutlicht, dass der oder die Fragensteller:in Überwachungswissen über die Erzählerin hat. An dieser Textstelle zeigt sich exemplarisch, dass die beiden Stimmen zwar miteinander, aber auch übereinander hinweg sprechen. Die Reden, ihre Diskurse um Ungleichheitsverhältnisse im Bezug auf Herkunft, Standort, Person und Bewegung, über*kreuzen* sich: „manchmal habe ich Schwierigkeiten, zu merken – WÜRDEST DU GERN EINE BUNTE GRAPHIK […] was gerade am wichtigsten ist." (SE, S. 33) Die Präsentation der dialogischen Rede stellt an vielen Stellen ebensolche Kreuzungspunkte heraus, wie sie Kimberlé Crenshaw betont.

Die Ich-Erzählerin kann die Frage, wo ihr ‚Zuhause' ist, nicht beantworten. Stattdessen füllt sie diese Lücke mit Geschichten von Begegnungen: die mit einem Mann in New York, bei der sie unterschlägt, dass „seine Ethnie" (SE, S. 18) anziehend war, oder die Geschichte in der Wartehalle des Berliner Flughafens: Die Erzählerin beobachtet einen Mann in festlichem Gewand, der sich „eine Art Plastikgürtel mit einer merkwürdigen Ausbuchtung um die Hüften" (SE, S. 25) umschnallt. Diese Geschichten bringen Fragende und Erzählende durch ihre wechselseitige Dynamik gemeinsam hervor:

> HAST DU EINE WAFFE DABEI?
> Nein. […]
> ANDERE ENTZÜNDLICHE GEGENSTÄNDE?
> An seinen Arm sind Bänder gewickelt, ich denke: *Das sind die Kabel und Drähte.* Ich traue mich nicht, ihn anzusprechen.
> *Excuse me, Sir, do you wanna murder me or is this just a regular prayer?*
> […] Ich gehe zurück in den Vorraum, in dem die Ausweiskontrolle stattfindet und wo

[25] Cf. Valentina Glajar/Alison Lewis/Croina L. Petrescu (Hg.): *Secret Police Files from the Eastern Bloc. Between Surveillance and Life Writing*. Rochester/New York 2016; Alison Lewis: Stasiakten als ‚Life Writing'. Figurationen eines staatsfeindlichen Lebens, in: Günter Blamberger/Rüdiger Görner/Adrian Robanus (Hg.): *Biography – A Play? Poetologische Experimente mit einer Gattung ohne Poetik*. Paderborn 2020, S. 141–161.

> stichprobenartig Leute rausgewunken wurden.
> WURDEST DU RAUSGEWUNKEN?
> Ich werde immer rausgewunken. (SE, S. 25f.)

In diesen erzählten Begegnungen zeigt sich, dass auch die Erzählerin Denkmuster verinnerlicht hat, die Menschen aufgrund äußerer Merkmale, Zugehörigkeiten und/oder stereotyper Erscheinungen beurteilen. Schließlich identifiziert sie den Mann, der sich für ein rituelles Gebet umgezogen hat, als Terroristen. Diese Erzählstruktur, mit der eine doppelte Perspektive auf die dargestellten Ungleichheitssituationen einhergeht, verdeutlicht den reflektierten Umgang des Romans mit den Themenfeldern Rassismus und Ausgrenzung. Er zeigt damit auch die Schwierigkeit auf, sich solcher Zuschreibungen zu entziehen: Auch sie, die oftmals Diskriminierung erfahren muss, läuft Gefahr, andere ebenfalls vorzuverurteilen.

2.2 Narrativer Modus: Der magische Automat als Verarbeitungsort für traumatische Erlebnisse

Den Text durchziehen in der Regel wenige Zeilen umfassende Szenen an einem Automaten. Es sind Fluchtpunkte während der Lektüre für die Erzählerin, aber auch für die Lesenden, um eine der Kapitelüberschriften zu zitieren. Diese Fluchtpunkte sind zugleich Ausgangspunkte für die erzählten Erinnerungen und fungieren als Reflexionsort der eigenen Erlebnisse; sie lassen Fluchten aus der Realität zu. Im ersten Teil des Romans handelt es sich zunächst um einen Snackautomaten „an irgendeinem Bahnsteig, in irgendeiner Stadt“ (SE, S. 9). Er ist in doppelter Weise Transitraum. Am Bahnhof ist er ein Ort zwischen den Welten – zwischen realer und surrealer Welt, voll unheimlicher Erfahrung, aber auch – durch den Selbstmord des Zwillingsbruders – zwischen Leben und Tod. Diese Automatenpassagen können einerseits für sich gelesen werden, anderseits bilden sie über die erzählten Momente hinweg einen Erzählstrang: Hier wiederholt sich in Teil eins der Moment, in dem die Erzählerin vor dem Snackautomaten steht, während ihr Zwillingsbruder Suizid begeht. Dieser Moment ist repetitiv: Es sind „vier Minuten, mein Magen gluckst“ (SE, S: 37, cf. auch S. 101; 102; 103; 105). Es sind jene vier Minuten vor dem Suizid des Zwillingsbruders, die traumatisch wiedererlebt und fantastisch vor dem Snackautomaten mit anderen Assoziationen gefüllt werden. Was hier Wirklichkeit und was unheimliches Trauma ist, bleibt offen. Die Erzählerin wird zur Beobachterin ihrer eigenen Wahrnehmungen, aber auch ihrer Umwelt. Die Szenen sind Variationen des Gleichen, einzelne Sätze werden stetig wiederholt, was sich vorrangig ändert, ist die Position der Erzählerin: Sie befindet sich mal vor, mal an ihn angelehnt und dann: im Snackautomaten. Die Automatenpassagen sind Begegnungen mit dem Unheimlich-Magischen.[26] Sie sind Passagen in Verdrängtes.

[26] So lassen die Automatenszenen auch an einen magischen Realismus im Zeichen postkolonialer Erzählweisen denken: „magical realism relies upon the presentation of real, imagined or magical elements as if they were real. The key to understanding how magical realism works is to understand the

Mit dem gerade aufgezeigten Wiederholungsmoment wird eine zweite Erzählebene aufgestoßen: Nun betritt die Erzählerin die im Freudschen Sinne unheimliche Erfahrungswelt des Unbewussten:

> mein Magen gluckst, der Zug kommt bald. / Mein Magen gluckst noch einmal. […] Und während ich noch überlege […], geht es los. Der Automat aus Blech kommt mir plötzlich größer vor, er setzt sich in Bewegung. Auch das Gleis, neben dem ich stehe, fängt an, sich zu bewegen, der Boden um mich, der gesamte Automat, alles beginnt plötzlich zu schwingen, sogar ich selbst. (SE, S. 9f.)

Gegenstand und Raum lösen sich aus ihrer realen Verankerung. Erst wird der Automat, dann die Umwelt in der Größe verzerrt und in Bewegung gesetzt, was auf die Erzählerin wiederum Resonanz hat: Sie verliert die Orientierung.[27] Ein zweiter Raum öffnet sich; der Automat avanciert im Verlaufe des Textes zudem zu einem Fluchtraum und Erinnerungsort: „Plötzlich kommt aus dem Automaten eine lang vergessene Melodie." (SE, S. 37) Dass dieser Roman psychoanalytisch gelesen werden soll, offenbart er selbst: An mehreren Stellen macht er auf Sigmund Freuds Bestimmung des Unheimlichen aufmerksam. Bei Freud heißt es: „Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich."[28] Bei Wenzel steht dann: „WAS VERHEIMLICHST DU? / Nichts./ HAST DU SCHON MAL ÜBER DAS WORT ‚HEIM' IM WORT ‚VERHEIMLICHEN' NACHGEDACHT? ODER ÜBER DAS WORT ‚UNHEIMLICH'? / Nein. / ODER ÜBER DAS WORT ‚GEHEIMNIS'?" (SE, S. 45f.). Wieder führt die Versalien-Stimme den Dialog an und trägt Verhörfragen an die Erzählerin: „WAS VERHEIMLICHST DU?" (SE, S. 45)

Freud wird im Roman paraphrasiert, aber im Kontext des Romanthemas fokussiert sich der Text dann stärker auf das Wort ‚Heim'. Obwohl der Freud'sche Assoziationskomplex von ‚verheimlichen', ‚heimlich', ‚unheimlich' einen wichtigen Bestandteil des Textes darstellt, wird jedoch ausgerechnet in einem Roman, der sich mit Rassismus auseinandersetzt, der naheliegende Begriff ‚Heimat' ausgespart. Das erstaunt, da das Konzept der Heimat im Kontext der Zugehörigkeit und Ein-/Ausgrenzung, aber auch in Konstellationen rund um Sicherheit und Familie in unserer Gesellschaft als zentral aufgefasst wird. Über das Thema der Heimat, sei sie nun eine empfundene, verlorene oder zugeschriebene Heimat, könnten darüber hinaus die genannten für die intersektionale Analyse wichtigen Faktoren miteinander verbunden

---

way in which the narrative is constructed in order to provide a realistic context for the magical events of the fiction." Maggie Ann Browers: *Magic(al) Realism*. London/New York 2004, S. 21.

27 Der Satzspiegel dieser Szenen hebt sich von den übrigen Teilen – den dialogischen Passagen der Fragen sowie den Bildbeschreibungen – ab. Sie sind je auf einer einzelnen Seite eingerichtet. Sie weisen viel Weißraum auf, Leerraum zwischen separat gesetzten Sätzen kennzeichnet ihre Gestaltung (cf. u. a. SE, S. 105–109). So wird auch auf der typografischen Seite des Textes der Zwischenraum, in dem sich die Schwarze Protagonistin befindet, und die Leestelle, die sie empfindet, betont. Das Verlorensein der Erzählerin in ihren Erfahrungen wird durch die Seitengestaltung unterstrichen: „was mache ich hier? Darauf weiß ich keine Antwort. Es ist still." (SE, S. 109)

28 Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: Ders.: *Der Dichter und das Phantasieren. Schriften zur Kunst und Kultur*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart 2010, S. 187–227, hier S. 195.

werden. Obgleich Wenzel mit dem intertextuellen Verweis auf Freuds Koppelung von ‚unheimlich' und ‚heimlich' nicht auf den Heimatbegriff anspielt, betont sie mit dem Verweis doch die Bedeutung von Privatheit. Diese erweist sich für Personen mit Erfahrungen von Ungleichheit in noch stärkerem Maße als relevant, insofern sie vor einer Ungleichbehandlung schützt, beispielsweise im Kontext von Überwachungsmaßnahmen auf Basis von soziodemografischen Merkmalen. Der Schutz der Privatheit ist in diskriminierenden Kontexten essenziell.

Freud betont in seinem Text zum Unheimlichen, das ist für die Automatenszenen aufschlussreich, auch das Fantastische: Etwas wirke oft unheimlich, wenn die Grenze zwischen Fantasie und Wirklichkeit verwischt werde.[29] Am fantastischen Automaten zeigen sich das Unheimliche und das Heimliche, das Unbewusste und das Eigene. Die Wiederholungen müssen vollzogen und die Erinnerungen, auch die Familienerinnerungen im von den Automatenszenen umrahmten zweiten Teil des Romans, durchlebt werden, damit aus dem Snackautomaten am Bahnhof später im Roman ein kleinerer Automat an einer Hauswand werden kann. Er hat sich verändert: „Täglich laufen Dutzende Leute an ihm vorbei und bemerken ihn nicht, es ist nicht mehr so einfach, in sein Inneres zu schauen." (SE, S. 248) Unheimliches ist nicht mehr übermächtig, sondern kann ‚gehandhabt' werden, so deutet der Roman möglicherweise an. *1000 Serpentinen Angst* kann dann auch als Aufzeichnung gelesen werden, wie der Automat und die damit verbundenen traumatischen Erfahrungen weniger notwendig und kleiner gemacht werden. An dem Automaten wird ein Entwicklungsprozess ausgestellt, der auf das symbolische Aufsteigen einer Kaugummiblase aus diesem zuläuft.

Auch um die Durchsichtigkeit für andere Menschen geht es bei diesen Automatenszenen, denn immer wieder wird protokolliert, ob Menschen mit der Erzählerin am Bahnsteig stehen oder sie allein ist. Es sind die Blicke der anderen, die sich von außen nach innen richten, die später so nicht mehr möglich sind, denn der Kaugummiautomat „ist zugetaggt und mit Stickern beklebt." (SE, S. 248) Ihr Herz, ihr emotives Zentrum, ist vor den Blicken der anderen Menschen – und damit, mit Sartres Überlegungen zum Blick gesprochen,[30] auch vor Fremdzuschreibungen – geschützt. Auf diese Fremdzuschreibungen kommt der Roman auch an anderer Stelle zurück. Die Erfahrungen, welche die Erzählerin im Verlaufe ihres Lebens macht, gleicht diese mit denen ihrer Großmutter und Mutter ab. Bei beiden ist der Blick von außen – die Wertungen durch die Gemeinschaft wie auch die Macht des jeweiligen Regierungsapparats – zentral für die jeweilige Biografie und die weitere Lebensentwicklung. Zusammengeführt werden diese Geschichten über die verschiedenen

[29] Cf. Freud: Das Unheimliche, S. 216f.

[30] Jean-Paul Sartre geht davon aus, dass sich Beobachtete durch den Blick ihrer Beobachter:innen ihres Objektseins in Raum und Zeit bewusstwerden und damit beschämt oder stolz die Werturteile des Anderen übernehmen. Cf. Jean-Paul Sartre: Der Blick, in: Ders.: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Übers. v. Hans Schöneberg/Traugott König. 22. Aufl. Hamburg 1993, S. 457–538, hier S. 470. Auf ungleichheitsgenerierende Situationen übertragen, kann das bedeuten, dass die Blicke der anderen das Gefühl der Ausgrenzung bzw. der Ungleichheit bei der betroffenen Person verstärken, indem die Fremdzuschreibungen unbewusst akzeptiert und bestärkt werden.

Schwangerschaften der Frauen, die, darauf konzentrieren wir uns im Folgenden, wiederum den Blicken der Gesellschaft und den damit einhergehenden Bewertungen ausgesetzt sind.

3 Familiengeschichten erzählen. Weibliche Genealogie

Im Gegensatz zu den unheimlichen Automatenszenen stehen die heimeligen Familienerinnerungen. An diesen Gedanken anschließend, lässt sich *1000 Serpentinen Angst* ebenso als Familienroman lesen, der verschiedene Generationen von Frauen in Bezug zueinander setzt:[31] Am Anfang steht die Großmutter der Erzählerin, die aus einem ostdeutschen Dorf stammt und im Nachkriegsdeutschland aufgewachsen ist. Ihre Tochter Susanne wird in der DDR geboren. Im selben ostdeutschen Dorf kommen die Erzählerin und ihr Zwillingsbruder Samuel zur Welt, wobei Erstere als Erwachsene nach Berlin zieht. Dort begegnet sie ihrer von vietnamesischen Eltern abstammenden Freundin Kim, mit der sie plant, ihr ungeborenes Kind gemeinsam aufzuziehen. Diese vier Frauen machen, das ist die genealogische Verschränkung in Wenzels Roman, Erfahrungen der Ungleichheit, der Ausgrenzung und der Diskriminierung, die sich zwar zeithistorisch unterschiedlich ausgestalten, aber dennoch überzeitlich tradiert werden.

Den Mittelpunkt dieser weiblichen Genealogie bildet die Schwangerschaft der Erzählerin, die die verschiedenen Lebensläufe ihrer Familienmitglieder und auch Freund:innen über die Zeit- wie auch Erzählstruktur des Textes miteinander verknüpft. Dabei verbinden unterschiedliche Erzählelemente die Erzählstränge. Zu diesen zählen Gemälde und Fotografien, die besonders im zweiten Teil des Romans mit der Kapitelüberschrift ‚Picture this' im Zentrum stehen – unter anderem die Jugendfotografien ihrer Eltern und das Ultraschallbild ihres ungeborenen Kindes. Die Schwangerschaft der Erzählerin fungiert nicht nur als erzählleitendes und verbindendes Element des Romans, sondern führt darüber hinaus eine weitere (Differenz-)Kategorie ein, die mit Blick auf den Konnex von Narratologie und Intersektionalität von Interesse ist, und zwar die des Körpers.[32] Dieser kann nach Gabriele Winker und Nina Degele wie die Kategorien Race, Klasse und Geschlecht als „gesellschaftsstrukturierende Größe"[33] betrachtet werden, an der sich Status und Prestige ablesen lassen. In ihrer Studie zu Intersektionalität und Ungleichheit begreifen Winker und Degele den „Körper als Quelle (source) zur Hervorbringung und kreativen Gestaltung sozialen Lebens […], als Ort (location), in den gesellschaftliche Strukturen einwirken, sowie als Mittel (means), durch das Individuen positioniert und soziale Strukturen gebildet werden".[34] Am Körper werden abhängig

[31] Cf. zum Familienroman u. a. Peter von Matt: *Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München 1995; Albrecht Koschorke et al. (Hg.): *Vor der Familie. Grenzbedingungen einer modernen Institution*. Paderborn 2010; Simone Costalgi/Matteo Galli: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Paderborn 2010.

[32] Cf. Winker/Degele: *Intersektionalität*, S. 37–53.

[33] Ebd., S. 49.

[34] Ebd., S. 49f.

vom sozialen, gesellschaftlichen und ökonomischen Status der jeweiligen Person Erwartungen bezogen auf Fitness, Gesundheit und äußerliches Erscheinungsbild formuliert. Dem steht im Kontext von öffentlichen Diskussionen jedoch die Forderung „nach Selbstbestimmung und Verfügungsmacht“ [35] über den eigenen Körper entgegen. Besonders im Bezug auf schwangere Körper werden diese Debatten intensiv geführt. Denn diese, das haben Barbara Duden und Daniel Hornuff gezeigt[36], scheinen im Gegensatz zu nicht-schwangeren Körpern öffentlich stetig Evaluationen und Kontrollen ausgesetzt zu sein: Indem beispielsweise das Essenverhalten der schwangeren Personen durch die Blicke der anderen bewertet wird, wird der schwangere Körper zu einem öffentlichen Ort, wie es Duden formuliert hat. Auch die Erzählerin in *1000 Serpentinen Angst* wird als Schwarze schwangere Frau mit diesen voyeuristischen, aufgrund ihrer Hautfarbe ebenso rassistischen Blicken konfrontiert. Ihr Körper wird in der Öffentlichkeit anders wahrgenommen als der einer *weißen* Person.[37] Sie ist einer doppelten Bewertung respektive Stigmatisierung ausgesetzt.[38]

Diese Beobachtungen weiterführend, wird deutlich, dass über die Schwangerschaft der Schwarzen, queeren Erzählerin verschiedene gesellschaftsstrukturierende Größen auf der Textebene miteinander verbunden werden. Denn die Protagonistin rückt nicht nur die Erfahrung ihrer eigenen Schwangerschaft und die sich daraus entwickelnden Identitäts- und Körperkonzepte in das erzählerische Zentrum, sondern fokussiert zudem die Schwangerschaftsgeschichten und -erlebnisse der anderen weiblich gelesenen Figuren. Ausgestellt werden an diesen Erzählungen die verschiedenen gesellschaftlichen Erwartungen an eine schwangere Person, die abhängig von der jeweiligen Herkunft und den soziokulturellen wie auch politischen Hintergründen sind. Dass die Biografien der drei Frauen von den jeweiligen Schwangerschaften und der Reaktion der Gesellschaft auf diese geprägt sind, zeigen die Ausgrenzungserfahrungen, die die Großmutter der Protagonistin in den 1950er Jahren erfährt:

> Meine Großmutter wuchs Ende der 1940er und Anfang der 1950er in einem kleinen Dorf auf, in dem – trotz Abwesenheit von Katholizismus und anderer Religionen –

---

35 Ebd.

36 Barbara Duden: *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben*. Hamburg/Zürich 1999; Daniel Hornuff: *Schwangerschaft. Eine Kulturgeschichte*. Paderborn 2014.

37 Cf. dazu Winker/Degele: *Intersektionalität,* S. 49–51. Mit der Wahrnehmung des eigenen schwangeren Körpers beschäftigt sich Meredith Nash aus anthropologischer wie auch soziologischer Perspektive. Sie lässt Kategorien wie Race oder Hautfarbe jedoch nicht in ihre Analyse einfließen. Cf. Meredith Nash: *Making ‚Postmodern‘ Mothers. Pregnant Embodiment, Baby Bumps and Body Image*. Basingstoke 2021. Cf. zur gesellschaftlichen und öffentlichen Wahrnehmung schwangerer Schwarzer Körper Candice Brathwaite: *I Am Not Your Baby Mother. What It's Like to Be a Black British Mother*. London 2020; Kate Naylor: Black Mothers Matter: Social Media Can Shift the Agenda for Black Maternal Health, in: *Perceptions of Pregnancy. Researchers' Network*, 26.10.2020, https://perceptionsofpregnancy.com/2020/10/26/black-mothers-matter-social-media-can-shift-the-agenda-for-black-maternal-health/#more-31933, 28.09.2021.

38 Der Körper als Erfahrungs-, aber auch als Erinnerungsraum wird im Roman selbst thematisiert. Die Erfahrungen der Protagonistin speichern sich im Körpergedächtnis ab (cf. SE, S. 199f, 204f.).

> Sittlichkeit als eine der wichtigsten Tugenden galt. Dass sie unehelich schwanger wurde, beschädigte ihr Ansehen massiv, dass sie sich später als erste Frau im Dorf scheiden ließ (kurz nach der von ihrem Vater erzwungenen Eheschließung mit dem Kindsvater), noch mehr. Vielleicht hat sie seither versucht, ihre Anständigkeit über Äußerlichkeiten unter Beweis oder wiederherzustellen, vielleicht war sie auch einfach ein bisschen oberflächlich. Dass ihr Impuls sich in den 1980er Jahren noch verstärkte, als sie unverhofft und häufig zwei Kinder betreute, deren Hautfarbe gesellschaftlich als Makel gesehen wurde, ist nicht verwunderlich. (SE, S. 136f.)

Das Skandalon, das in der Perspektive der Erzählerin das Leben ihrer Großmutter prägt, ist ihre außereheliche Schwangerschaft[39] und die darauffolgende erzwungene Eheschließung. Als ledige schwangere und später als erste geschiedene Frau bricht sie mit den gesellschaftlichen Anforderungen und erfährt Stigmatisierung wie auch Ausgrenzung. Die für die Erzählstruktur des Romans zentrale Verbindung zwischen Raumerfahrung und Identitätskonstruktion wird am Dorf als kulturellem und sozialem Raum mit starren Regeln des Ein- und Ausschlusses ausgestellt.

Wie die genderorientierte Narratologie gezeigt hat, unterliegen kulturelle Räume unterschiedlichen Semantisierungen, die wiederum auf die soziale Realität verweisen: „Ein solches Wirkungspotenzial manifestiert sich in Einstellungen, Verhaltensweisen sowie kommunikativen und konkreten Handlungen der Erzählinstanz und der Figuren“,[40] so Natascha Würzbach in ihren Ausführungen zur Verbindung von Raumdarstellungen und Geschlecht in der Literatur. Weiter erklärt sie: „Dabei sind es auch die verschiedenen Arten der Wahrnehmung, Beschreibung und Beurteilung von Räumen in Erzähltexten, die geschlechterrelevante Orientierungen und Konnotationen zeigen“.[41] Auch in Wenzels Text kann die von Würzbach formulierte Abhängigkeit des Individuums von der räumlichen Struktur und den davon ausgehenden Machtmechanismen beobachtet werden. Wie es aus der Romanpassage ersichtlich wird, spielen die starren dörflichen Strukturen im Leben der Großmutter eine entscheidende Rolle für die erfahrenen Stigmatisierungen. Diese beeinflussen, so die Interpretation der Erzählerin, nachhaltig den Lebensweg, das Verhalten und die Entscheidungen der Großmutter. Schließlich versucht sie, ihre vermeintlich verlorene ‚Sittlichkeit‘ und ‚Anständigkeit‘ in den folgenden Jahren durch verschiedene Handlungen, die nach den starren Regeln der Dorfstruktur ausgerichtet sind, ‚wiederherzustellen‘. Die Geburt ihrer beiden Schwarzen Enkelkinder bedeutet für die Großmutter eine Abweichung von der ihr vorgelebten und von ihr verinnerlichten Normen. In ihren Handlungen folgt sie maßgeblich den im Dorf

---

39 Außereheliche Schwangerschaft als Skandalon prägt die Literatur seit Jahrhunderten. Verwiesen sei auf die Bürgerlichen Trauerspiele. Auch im 20. Jahrhundert sind Fragen nach außerehelicher Schwangerschaft weiterhin im öffentlichen Diskurs vertreten, wie es Irmgard Keun in *Gilgi, eine von uns* eindringlich inszeniert. Cf. für den Konnex von Schwangerschaft, Genealogie und Macht Antonia Villinger: *Dramen der Schwangerschaft. Friedrich Hebbels ‚Judith‘, ‚Maria Magdalena‘ und ‚Genoveva‘*. Baden-Baden 2021.

40 Würzbach: Raumdarstellung, S. 49.

41 Ebd.

vorherrschenden und rassistisch motivierten Ein- und Ausschlussmechanismen. Von diesen Erfahrungen berichtet die Erzählerin nicht nur in dieser Passage, sondern auch an anderen Stellen im Roman. So erzählt sie, dass ihre Großmutter das Aussehen ihrer Enkelkinder stets kontrolliert, damit diese aufgrund ihrer Hautfarbe und Haarstruktur öffentlich keine Aufmerksamkeit erregen (cf. SE, S. 136). Dieses Dorf der Großmutter steht im Leben der Erzählerin in Kontrast zum freiheitlichen New York, in dem sie sich weniger Schwarz, und damit weniger angeschaut und ausgegrenzt fühlt (cf. SE, S. 50). Im Gegensatz zur historischen Wirklichkeit der Großmutter findet sie in ihrer kosmopolitischen Lebensweise auch neue Raumerfahrungen; sie nimmt diese Unterschiede aber erst durch ihre Bewegungsfreiheit wahr.

Mit Fokus auf die Erzählperspektive zeigt sich, dass in der zitierten Passage eine junge Frau mit Erfahrungen der Ausgrenzung und des Rassismus auf eine Frau mit Erfahrungen der Ausgrenzung und Stigmatisierung blickt. Sie empfindet Mitgefühl aufgrund ähnlicher Erfahrungen, die schließlich das Verhältnis zu ihrer Großmutter bestimmen. Gleichzeitig bedeuten das Erinnern und das Erzählen über die Vergangenheit der Großmutter auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und Herkunft. Denn der Erzählerin wird über die Handlungen ihrer *weißen* Großmutter ihre eigene BIPoC-Identität bewusst. Sie macht in ihrer Kindheit Ausgrenzungserfahrungen, die öffentlich – wie unter anderem die Begegnung mit einem rassistischen Mann am Bahnhof (cf. SE, S. 269) –, aber auch innerhalb der Familie stattfinden. Verbindungspunkte der textuell entworfenen Biografien beider Frauen bilden neben der Schwangerschaft der Erzählerin auch verschiedene Fotografien ihrer Eltern. Diese fungieren auf der Erzählebene als Stellvertretergeschichten, welche die vorherrschenden Leerstellen oder das absichtliche Schweigen respektive Verheimlichen mit (alternativen) Erzählungen füllen, wie es das folgende Beispiel zeigt:

> Als ich meine Großmutter besuche, erzähle ich ihr nichts von meiner Therapie und der Zeit davor, zeige ihr stattdessen verschiedene Fotos. Kopien von Abzügen des Fotografen. Bilder, die er nie entwickelt hat, Bilder ihrer jugendlichen Tochter, die sie nicht kennt: Wie meine jugendliche Mutter über ein karges Feld rennt, von einem etwa gleichaltrigen Jungen und Mädchen begleitet. Wie sie stehenbleibt [sic!] und an einem ihrer großen, runden Ohrringe etwa zurechtzubiegen scheint. Wie sie ein unbescholtenes Mädchen ist. (SE, S. 206)

Fotografien nehmen, das stellt der Text an dieser Stelle aus, im Leben eines Menschen die Funktion eines Erinnerungsstückes ein. Als „Beweisstücke in einer fortschreitenden Biografie oder Geschichte“[42] verknüpfen sie verschiedene Lebensabschnitte miteinander, erklärt die amerikanische Literatur- und Kulturkritikerin Susan Sontag in ihrem Essayband *Über Fotografie*. „Mit Hilfe von Fotografien“, schreibt sie weiter zur Verbindung von Familie und Fotografie, „konstruiert jede Familie eine Porträt-Chronik ihrer selbst – eine tragbare Kollektion von Bildern,

[42] Susan Sontag: *Über Fotografie*. Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien und Gertrud Baruch. Frankfurt a. M. 1980, S. 159; cf. Bernd Stiegler: *Texte zur Theorie der Fotografie*. Stuttgart 2010.

die Zeugnis von familiärer Verbundenheit ablegt".[43] Ebendiese von Sontag formulierte familiäre Verbundenheit ist auch im Roman zu beobachten, wenn Enkelin und Großmutter gemeinsam die Fotografien der jugendlichen Susanne betrachten und ihre eigenen Biografien und Erfahrungen über diese verknüpfen. Diese im Roman implementierten Fotografien wie auch Gemälde[44] stellen nicht nur genealogisches Denken und weibliche Verbundenheit in den Mittelpunkt, sondern prägen auch Geschehensvermittlung: Als in die Erzählung eingebettetes Element integrieren die Fotografien eine zusätzliche Perspektive, nehmen gleichsam aber auch eine Blickverengung vor. Schließlich stellt eine Fotografie nur einen Ausschnitt einer Person, eines Ereignisses oder einer Landschaft dar; sie ist eine Momentaufnahme, die nur ein selektives Bild vermittelt. Im Kontext des Romans kommt es somit zu einer doppelten Blickstruktur: Zunächst wirft das Medium Fotografie die erste Perspektive auf Susanne, wodurch das Medium zur Botschaft wird.[45] Es illustriert einen Lebensabschnitt der jugendlichen Susanne, der bisher noch nicht dokumentiert war und im Familiengedächtnis zu fehlen scheint. Nachdem die Fotografie von der Erzählerin perspektivisch vermittelt wurde, beschreibt der Text zweitens die Reaktion der beiden Frauen auf das entworfene Bild der jugendlichen Susanne. Wenn die Fotografien ihrer Tochter die Großmutter „nostalgisch" (SE, S. 206) machen und sie beginnt, über ihre Schwangerschaft, ihre Kindheit und die damit verbundenen schmerzlichen Erfahrungen zu berichten, fungiert die Fotografie als Erzählinitiator, als Gesprächsgrundlage, um verdrängtes Vergangenes zu formulieren. An die Aussagen ihrer Großmutter schließt wiederum die Erzählerin an. Diese sehnt sich danach, „Großmutter und meiner Mutter zu einem unmöglichen Zeitpunkt zu begegnen, an dem wir alle 15 Jahre alt wären" (SE, S. 207). Auf der Grundlage der Fotografie wird der Wunsch nach einer gemeinsamen Vergangenheit formuliert.

In den Roman sind nicht nur Fotografien verschiedener Personen integriert und en detail beschrieben, sondern die Erzählerin entwirft narrativ auch imaginierte Bilder, wenn sie über ihre Großmutter und ihre Mutter spricht. Mit diesen Bildern füllt sie Erzähllücken im Familiengedächtnis. Sie (re-)imaginiert die Vergangenheit ihrer Mutter, um Antworten zu erhalten und mögliche Leerstellen in Susannes Biografie zu schließen:

> Picture this:
> Meine Mutter: Eine Frau, die mich und meinen Zwillingsbruder aufzieht, so gut sie kann

---

43 Sontag: *Über Fotografie*, S. 14. Auch der Vater der Erzählerin wird über die Beschreibung von Fotografien in die Erzählung implementiert (cf. SE, S. 181.) Dabei scheint die Erzählerin ein engeres Verhältnis zu den Fotografien zu haben als zu ihrem Vater selbst: „Und selbst ich stehe dem jungen Mann auf dem Foto näher als dem Mann, der mir ein- bis zweimal pro Jahr sporadisch und impulsiv online seine Gefühle mitteilt, um dann auf meine Antwort nicht mehr zu reagieren." (SE, S. 185)

44 Neben den Fotografien der Familienmitglieder greift der Roman auch berühmte Gemälde und Fotografien auf, unter anderem das Fotoessay *Let's talk about race* von Chris Buck (cf. SE, S. 134), das Albumcover *Things fall apart* der Band The Roots (cf. SE, S. 144) oder das Gemälde *Madeleine de Martinique* aus dem Jahr 1782 (cf. SE, S. 154).

45 Cf. McLuhan: *Die magischen Kanäle*, S. 17ff. „Denn die ‚Botschaft' jedes Mediums oder jeder Technik ist die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas, die es der Situation des Menschen bringt." Ebd., S. 18.

> und so, als wären wir schuld an ihrem Leben, schuld daran, dass sie nie wegkommt aus dem *verfluchten Scheißstaat*, womit sie mal die DDR und mal die BRD meint. Vor der Wende, nach der Wende – immer muss sie bleiben. (SE, S. 42f., Hervorhebung im Original)

Eingeleitet wird die Beschreibung Susannes mit dem Aufruf „Picture this", einer umgangssprachlichen Aufforderung, sich die Mutter als junge Erwachsene *vorzustellen*, ein Bild von ihr zu entwerfen: Mit dieser Leser:innenansprache werden die Lesenden aktiv in den Erzählprozess integriert. Anders als zuvor wird an dieser Stelle keine konkrete Fotografie beschrieben, sondern die Erzählerin imaginiert selbst ein Bild ihrer Mutter. Aufschlussreich ist an dieser Passage zudem die Verbindung von Familienwissen und Erinnerung: Das Wissen der Erzählerin über die Vergangenheit Susannes stammt aus Geschichten, die innerhalb der Familie über die Mutter tradiert werden, die Susanne selbst erzählt oder die sich die Erzählerin aus Erinnerungen und Ereignissen selbst (re-)konstruiert. Entsprechend können die von der Erzählerin entworfenen Bilder als tradierte Familiengeschichte gelesen werden. Es sind Inhalte des kommunikativen Generationengedächtnisses, das über drei bis vier Generationen hinweg transportiert wird:[46] von der Großmutter über die Mutter bis hin zur Erzählerin.

Dass das Leben Susannes ähnlich wie das ihrer eigenen Mutter von politisch motivierten Unterdrückungserfahrungen geprägt ist, zeigt die Textstelle deutlich auf. Auch bei ihr bedingen nationale Identität, und das bedeutet das Verhältnis des Individuums zum (Überwachungs-)Staat, Zugehörigkeiten, Ein- und Ausschlüsse oder Ungleichheiten die eigene Identitätsfindung. Ihr Leben ist von einem Streben nach Selbstbestimmung geleitet, jedoch wird sie von den gesellschaftlich normierten Handlungsräumen eingeschränkt: zunächst durch das DDR-Regime und anschließend durch die BRD-Regierung. Die jeweiligen politischen Systeme geben ihr ihre Handlungsmöglichkeiten vor und zeigen zugleich Grenzen auf. Der Vergleich der Biografien offenbart, dass alle drei auf unterschiedliche Weise marginalisierte Frauen anderen Arten von Überwachung und Kontrolle ausgesetzt sind, diese aber die Lebenswege gleichermaßen prägen. Vor allem staatliche Kontrolle, die die Mutter wie die Erzählerin erfahren, ist in ihrer Intensität und in der Wahrscheinlichkeit, überwacht zu werden, von bestimmten Identitätskategorien abhängig: Die Mutter unterliegt Stasi-Beobachtungen, die Tochter ist Einreiseverhören ausgesetzt und wird, wie sie selbst erklärt, aufgrund ihrer Hautfarbe mit hoher Wahrscheinlichkeit am Flughafen strenger kontrolliert.[47] Im Gegensatz zur Großmutter, die sich nach ihren Ausgrenzungserfahrungen an die Normen einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft anpasst, lehnt sich ihre Tochter Susanne gegen diese auf.[48] Sie wird wegen

---

[46] Cf. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 6. Aufl. München 2007, S. 50f.

[47] So gelingt es dem Text, anhand der Figuren auch eine Verschiebung in der staatlichen Überwachungskultur zu bemerken: Während die DDR alle Bürger:innen gleichermaßen verdächtigt und überwacht hat, gegenseitig zur Bespitzelung aufrief, unterliegt die Protagonistin heute aufgrund ihrer Hautfarbe einer besonderen Form staatlicher Aufmerksamkeit. Sie ist in bestimmten Räumen verdächtiger als die übrigen Personen. Zum Systemdiskurs gesellt sich ein diskriminierender Spezialdiskurs.

[48] Cf. zum Rassismus in der DDR Layne: Space is the Place, S. 518 und weiter Peggy Piesche: Black and German? East German Adolescents before 1989. A Retrospective View of a ‚Non-Existent Issue' in the

ihrer politischen Überzeugung gesellschaftlich ausgeschlossen und schließlich sanktioniert, indem ihr die Ausreise nach Angola verboten wird und sie Gefängnisstrafen verbüßen muss.

Über diese Ausschlusserfahrungen konstruiert der Roman eine Geschichte weiblicher Genealogie. In eine Reihe gestellt werden verschiedene mögliche Biografien, die exemplarisch für einen Zeitabschnitt in der Entwicklung der DDR und BRD stehen. Dass diese Verbindung in der Zukunft weitergeführt wird, deutet der Text mit der Schwangerschaft der Erzählerin an. Auch hier greift der Roman auf ein bildliches Verfahren zurück, um die Leerstelle, um das, was noch nicht darstellbar ist, zu illustrieren – und zwar mit dem Verweis auf ein Ultraschallbild:

> ICH HABE NOCH EIN ANDERES BILD DABEI, AUF DÜNNEREM PAPIER, AUCH IN SCHWARZWEISS. DAS BILD EINER PERSON, DIE ES NOCH NICHT GIBT.
> Leider wirst du keinen Moment finden, deine Mutter auf den Karton voll Fotos anzusprechen oder ihre Bilder mit ihr anzuschauen. Leider wirst du deiner Mutter keins deiner Bilder zeigen. (SE, S. 274)

Das für den Roman konstitutive Zusammenspiel verschiedener Stimmen prägt auch diese Passage, doch findet hier, im dritten Teil des Textes, ein Wechsel in der Dynamik des Gesprächs statt. Nun wird die Stimme der Erzählerin in Versalien dargestellt, sie scheint die Konversation maßgeblich zu leiten. Dieser Wandel im letzten Drittel des Romans spiegelt einen Ermächtigungsvorgang wider, der sich durch die Reflexionsprozesse in Teil eins und zwei, das heißt durch das serpentinenhafte Erinnern und Erzählen einzelner Sequenzen der eigenen Biografie sowie durch das repetitive Erleben der unheimlichen Traumamomente am Automaten des Bahnsteigs, vollzogen hat.

Anders als Fotografien, die, wie Sontag erklärt, als „Protokoll der Vergangenheit“[49] fungieren, steht ein Sonogramm für ein zukünftiges Leben. Indem das im schwangeren Körper eingeschlossene Ungeborene auf dem Ultraschallbild abgebildet wird, wird eine Verbindung zwischen Gegenwart und Zukunft vorgenommen. Sichtbar gemacht wird ein zukünftiges Wesen, das eingeschlossen im schwangeren Körper zu diesem Zeitpunkt noch unsichtbar ist. Das Sonogramm avanciert zur Projektionsfläche für einen zukünftigen Lebensentwurf und die damit verbundenen Wünsche, Hoffnungen und Ängste. Neben der Möglichkeit, das zukünftige Leben erfahr- und sichtbar zu machen, werden über das Sonogramm, so die Soziologin Eva Sänger, bereits soziale Rollen wie Eltern oder Geschwister konstruiert.[50] Dieser Mechanismus, noch vor der Geburt soziale Rollen zu konturieren, aber auch kontrollieren zu wollen, reflektiert auch der Roman. Wenn die Erzählerin bereits während ihrer Schwangerschaft darüber nachdenkt, mit wem sie das Kind großziehen möchte, entscheidet sie mit diesem Akt selbstbestimmt über sich

---

GDR, in: Leslie A. Adelson (Hg.): *The Cultural After-Life of East Germany: New Transnational Perspectives*, Washington, D.C. 2002, S. 37–60.

49 Sontag: *Über Fotografie*, S. 159.

50 Cf. Eva Sänger: *Elternwerden zwischen ‚Babyfernsehen‘ und medizinischer Überwachung. Eine Ethnografie pränataler Ultraschalluntersuchung*. Bielefeld 2020, S. 94.

wie auch ihren eigenen Körper. Es gelingt ihr, sich der Verfügungsgewalt anderer zu entziehen. Anders als ihre Großmutter handelt sie entgegen heteronormativen Gesellschaftsmechanismen, wenn sie sich dafür entscheidet, das Kind gemeinsam mit ihrer Exfreundin Kim[51] aufzuziehen.

Ihre Schwangerschaft bedeutet für die Erzählerin einerseits, dass sie sich in einer neuen sozialen Rolle wiederfindet und diese aktiv gestalten kann. Andererseits wird das ungeborene Kind, so deutet es der Text anhand des Sonogramms zumindest an, schon vor der Geburt in eine Welt hineingeboren, die in schwarz und weiß ‚denkt' und alles Leben in diesem Kontrast ‚festschreibt'. Dieser Konflikt spiegelt sich bereits im Ultraschallbild, ist dieses doch „AUCH IN SCHWARZWEISS" (SE, S. 274). Das ungeborene Kind wird sich ebenso in dieser Welt verorten müssen, die von rassistischen und diskriminierenden Denkmustern und Ideologien geprägt ist, hat aber gleichzeitig das Potenzial, sich von diesen abzugrenzen, diese zu reflektieren, zu kritisieren und zu ihrer Transformation beizutragen.

4 Conclusio: Intersektionalität erzählen: Überzeitliche Konstanten und Ausblicke

„Ich habe mehr Privilegien, als je eine Person in meiner Familie hatte. Und trotzdem bin ich am Arsch" (SE, S. 47), sagt die Erzählerin und fügt hinzu: „Obwohl ich nichts dafür tun musste, außer zur richtigen Zeit am richtigen Ort geboren zu werden." (SE, S. 46) Wie entscheidend das Erleben von Raum und Zeit für Diskriminierungs- oder Privilegierungserfahrungen sind, macht Wenzels Text nicht nur anhand der Schwarzen Protagonistin, sondern auch anhand ihrer Familie und Freund:innen deutlich. In dieser strukturellen Verbindung von Raum und Zeit liegt ebenso das Potenzial für eine intersektional ausgerichtete Literatur- und Kulturwissenschaft: Denn erst über die kombinierte Analyse von Erzählstimme und -perspektive, d. h. die präsentierten Selbst- und Fremdzuschreibungen, in Kombination mit Raum- und Zeiterleben können ebendiese im Roman illustrierten Diskriminierungs- und Privilegierungsprozesse präzise herausgearbeitet werden.

Als Figur, die stetig Differenzerfahrungen macht, sich also als Andere[52] wahrnimmt, ist das Kernproblem der Protagonistin in *1000 Serpentinen Angst* das der Verortung: Wo komme ich her? Wie positioniere ich mich in einer Welt der politischen und sozialen Ungleichheiten qua Geburtsmerkmale? Dabei setzt der Text Ambivalenzen in Szene: Zum einen sind es nicht

---

[51] Mit Kim wird zudem eine weitere Strukturkategorie in den Text implementiert, stammen ihre Eltern doch aus Vietnam. Auch an ihrer Biografie stellt der Roman den Blick *weißer* Menschen auf BIPoC und die dazugehörigen Kulturen aus (cf. SE, S. 56f).

[52] Beim Begriff ‚des Anderen' schließen wir uns Urbans Verwendung an: „‚Der Andere' wird als ein substantiviertes Adjektiv großgeschrieben und ist der personifizierte Repräsentant der ‚Alterität', die sich durch eine Relation der ‚Differenz' von der ‚Identität' unterscheidet und auf diese Weise das ‚Subjekt' als Träger ‚personaler Identität' sowie die ‚Gemeinschaft' als Träger ‚kollektiver Identität' identifiziert." Urs Urban: *Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet.* Würzburg 2007, S. 10, Anm. 1.

nur Merkmale wie Hautfarbe oder Geschlecht, die die Frau als andere Figur markieren. Es sind ebenso unwillkürlich gemachte Erfahrungen wie der Suizid des Bruders, der sie traumatisch zeichnet, oder ihr Verhältnis zur ehemaligen DDR als Land der Großmutter und Ort des Aufwachsens, die ihr Leben herausfordernd werden lassen. Zum anderen verwendet der Text auch keine klaren Dichotomien als Folie: Als Schwarze Frau ist die Erzählerin nicht überall gleichermaßen diskriminiert und als Schwarze Frau ist sie nicht per se gefeit gegenüber eigenem Zutun zu solchen Differenzkategorien. Während sie im staatlich-systematischen Diskurs in besonderer Weise Erfahrungen des Rassismus und der ungleichen Überwachung macht, zeigt die Flughafenszene, wie auch sie in diesen Kategorien denken kann oder diese zugleich unbewusst reproduziert.

Diese Prozesse der Verortung und Selbstbefragung sowie der Verarbeitung der Familiengeschichte und der traumatischen Erfahrung rückt der Text einerseits durch das serpentinenartige Erzählverfahren und das Nebeneinander von Dialog und monologischer Erzählung, andererseits durch das wiederkehrende Automatenmotiv ins Zentrum. Insbesondere die Gegenüberstellung von Tochter, Mutter und Großmutter lässt erkennen: Ausgrenzungserfahrungen sind keine singulären Ereignisse, sie durchziehen die Einzelleben schlaufenhaft, sie bestehen seit Generationen fort. Alle Frauenfiguren in *1000 Serpentinen Angst* machen Erfahrungen, in denen sie benachteiligt oder ausgrenzend behandelt werden. Schwarze Frauenfiguren wie die Erzählerin jedoch sind ihnen deutlich häufiger ausgesetzt; ihre Diskriminierungserfahrungen prägen sämtliche Kontexte: staatliche, soziale, familiäre Behandlung und letztlich verlagern sie sich ins Innere. Eine quälende, verhörende Stimme zwingt zur ständigen Wiederholung der Frage: Wo kommst du her? Bist du verdächtig? Bist du anders? In diesem inneren Blick auf sich selbst als Andere und auf die Frauen in ihrer Familie kommt die Schwarze Frau letztlich zum Schluss: „Ich weiß nur, dass es Verletzungen gab, zu allen Zeiten. Der Würde, des Stolzes und der Körper.“ (SE, S. 184)

Literaturverzeichnis

Assmann, Jan*: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 6. Aufl. München 2007.

Bal, Mieke: Close Reading Today: From Narratology to Cultural Analysis, in: Walter Grünzweig/Andreas Solbach (Hg.): *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries. Narratology in Context*. Tübingen 1999, S. 19–41.

Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 3. Aufl. Toronto 2009.

Benett, Colin J.: Unsafe at Any Altitude: The Comparative Politics of Non-Fly Lists in the United States and Canada, in: Mark B. Salter (Hg.): *Politics at the Airport.* Minneapolis/London 2008, S. 51–67.

Brathwaite, Candice: *I Am Not Your Baby Mother. What It's Like to Be a Black British Mother*. London 2020.

Browers, Maggie Ann: *Magic(al) Realism*. London/New York 2004.

Costalgi, Simone/Matteo Galli: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Paderborn 2010.

Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, in: *The University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–167.

Duden, Barbara: *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben*. Hamburg/Zürich 1999.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Ders.: *Der Dichter und das Phantasieren. Schriften zur Kunst und Kultur*. Hg. v. Oliver Jahraus. Stuttgart 2010, S. 187–227.

Glajar, Valentina/Valentina Lewis /Croina L. Petrescu (Hg.): *Secret Police Files from the Eastern Bloc. Between Surveillance and Life Writing*. Rochester/New York 2016.

Henke, Ina: *Weiblichkeitsentwürfe bei E.T.A. Hoffmann. ‚Rat Kresepel', ‚Das öde Haus' und ‚Das Gelübde' im Kontext intersektionaler Narratologie*. Berlin/Boston 2020.

Hornuff, Daniel: *Schwangerschaft. Eine Kulturgeschichte*. Paderborn 2014.

Jacobsen, Dietmar: Selbstbefragung am Bahnsteig, in: *literaturkritik.de* 10/2020, 22.09.2020, https://literaturkritik.de/wenzel-1000-serpentinen-angst-selbstbefragung-am-bahnsteig,27182.html, 26.09.2021.

Klein, Christian/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014.

Koschorke, Albrecht et al. (Hg.): *Vor der Familie. Grenzbedingungen einer modernen Institution*. Paderborn 2010.

Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M. 2017.

Lammer, Christina: *Erinnerung und Identität. Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa*. Bielefeld 2020.

Layne, Priscilla: Space Is the Place: Afrofuturism in Olivia Wenzel's ‚Mais in Deutschland und anderen Galaxien' (2015), in: *German Life and Letters* 71.4 (2018), S. 511–528.

Lewis, Alison: Stasiakten als ‚Life Writing'. Figurationen eines staatsfeindlichen Lebens, in: Günter Blamberger/Rüdiger Görner/Adrian Robanus (Hg.): *Biography A Play? Poetologische Experimente mit einer Gattung ohne Poetik*. Paderborn 2020, S. 141–161.

Lyon, David: Filtering Flows, Friends and Foes: Global Surveillance, in: Mark B. Salter (Hg.): *Politics at the Airport*. Minneapolis/London 2008, S. 29–50.

Matt, Peter von: *Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München 1995.

McLuhan, Herbert Marshall: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Düsseldorf/Wien 1992.

Mudallal, Zainab: ‚Black Lives Don't Matter' Graffiti Among Hate Acts Around U.S. after Trump Win. In: *The Washington Post*, 10.11.2016, https://www.washingtonpost.com/express/wp/2016/11/10/black-lives-dont-matter-graffiti-among-hate-acts-around-u-s-after-trump-win/, 01.05.2022.

Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien/New York 2002.

Nash, Meredith: *Making ‚Postmodern' Mothers. Pregnant Embodiment, Baby Bumps and Body Image*. Basingstoke 2021.

Naylor, Kate: Black Mothers Matter: Social Media Can Shift the Agenda for Black Maternal Health, in: *Perceptions of Pregnancy. Researchers' Network*, 26.10.2020, https://perceptionsofpregnancy.com/2020/10/26/black-mothers-matter-social-media-can-shift-the-agenda-for-black-maternal-health/#more-31933, 28.09.2021.

Nünning, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie, in: Alexandra Strohmaier (Hg.): *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Bielefeld 2013, S. 15–54.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte, in: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000, S. 39–78.

Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklungen, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–60.

Piesche, Peggy: Black and German? East German Adolescents before 1989. A Retrospective View of a ‚Non-Existent Issue' in the GDR, in: Leslie A. Adelson (Hg.): *The Cultural After-Life of East Germany: New Transnational Perspectives*, S. 37–60.

Salter, Mark B. (Hg.): *Politics at the Airport*. Minneapolis/London 2008.

Sänger, Eva: *Elternwerden zwischen ‚Babyfernsehen' und medizinischer Überwachung. Eine Ethnografie pränataler Ultraschalluntersuchung*. Bielefeld 2020.

Sartre, Jean-Paul: Der Blick, in: Ders.: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Übers. v. Hans Schöneberg/Traugott König. 22. Aufl. Hamburg 1993, S. 457–538.

Sontag, Susan: *Über Fotografie*. Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien und Gertrud Baruch. Frankfurt a. M. 1980.

Stephan, Felix: Das dreifache Bananen-Problem. In: *Süddeutsche Zeitung*, 21.05.2020, https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-olivia-wenzel-serpentinen-1.4908966, 26.09.2021.

Stiegler, Bernd: *Texte zur Theorie der Fotografie*. Stuttgart 2010.

Urban, Urs: *Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet.* Würzburg 2007.

Villinger, Antonia: *Dramen der Schwangerschaft. Friedrich Hebbels ‚Judith', ‚Maria Magdalena' und ‚Genoveva'.* Baden-Baden 2021.

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume, in: Elli Scambor/Fränk Zimmer (Hg.): *Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit*. Bielefeld 2012, S. 81–92.

Winker, Gabriele/Degele, Nina (Hg.): *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

Winker, Gabriele/Nina Degele: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009, S. 9–24.

Wenzel, Olivia: *1000 Serpentinen Angst*. Frankfurt a. M. 2020.

Würzbach, Natascha: Raumdarstellung, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar 2004, S. 49–71.

Figurenanalysen aus intersektionaler Sicht

Intersektionale Kritik avant la lettre. Eine giftige Mischung aus Race, Gender und Sexualität in Marion Bloems *Geen gewoon Indisch meisje*

Liesbeth Minnaard

Auch im niederländischen Kontext hat der intersektionale Ansatz, der die Überschneidungen sozialer Ungleichheiten in den Blick nimmt, in den letzten Jahrzehnten zunehmend Interesse und Anwendung gefunden.[1] Insbesondere das Buch *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race* (2016) der Anthropologin und Genderforscherin Gloria Wekker schlug ein wie eine Bombe, vor allem auch außerhalb der akademischen Welt. Wekker wurde zu einer sehr präsenten und kontrovers beurteilten Teilnehmerin an Talkshows und Diskussionsrunden, die nicht nachließ, ruhig und anscheinend unermüdlich zu erklären, warum es ihrer Meinung nach in den auf ihre, als Toleranz gepriesene, ‚Farbenblindheit' stolzen Niederlanden so schwierig ist, Rassismus anzuprangern und darüber hinaus den Zusammenhang von Race mit anderen Identitätskategorien offen zu legen. Dass diese Botschaft für viele *(weiße)* Niederländer:innen schwer verdaulich ist, verdeutlicht das Kapitel ‚Das große Unbehagen', das Wekker ihrem Buch 2018, zwei Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe, in der niederländischen Übersetzung hinzufügte. In diesem Kapitel bietet sie eine ausführliche Analyse der Turbulenzen, die ihr Buch verursacht hatte. Es liegt nahe, die darin beschriebenen Reaktionen als Demonstration von oder sogar als symptomatisch für den Mechanismus *weißer* Unschuld zu lesen, den sie in ihrer Studie aufdeckt und dessen Existenz ihre Gegner:innen weiterhin so heftig und hartnäckig leugnen.

Was die Heftigkeit der Debatte um *weiße* Privilegien, koloniale Nachwirkungen, blinde Flecken, Gender-Ungleichheit und Diversität leicht übersehen lässt oder vergessen macht, sind die lange Vorgeschichte und die Kämpfe, die der heutigen Aktualität dieser Themen vorausgingen. Zu Recht weisen Patricia Hill Collins und Sirma Bilge in ihrem Beitrag *Getting the History of Intersectionality Straight?* darauf hin, dass über die Entstehung des Intersektionalitätsdenkens verschiedene Geschichten mit unterschiedlichen Ausgangspunkten und Ursprungsorten erzählt werden können – Geschichten, die sich häufig schon vor Kimberlé Crenshaws berühmtem ‚coining of the term' im Jahre 1989 zutrugen.[2] In den Niederlanden

---

Dies ist die überarbeitete Fassung eines Beitrags, der auf Niederländisch in dem von Jacqueline Bel, Rick Honings und Coen van 't Veer herausgegebenen Sammelband *De postkoloniale spiegel* (Leiden 2021) erschienen ist. Der vorliegende Beitrag wurde von Maria-Theresia Leuker aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt.

1 Cf. Gloria Wekker/Helma Lutz: Een hoogvlakte met koude winden. De geschiedenis van het gender- en etniciteitsdenken in Nederland, in: Maayke Botma/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte, migranten- en vluchtelingenvrouwenbeweging in Nederland*. Amsterdam 2001, S. 25–49, hier S. 25f.; Gloria Wekker: *Nesten bouwen op een winderige plek.* Utrecht 2002, S. 15–20.

2 Cf. Patricia Hill Collins/Sirma Bilge: *Intersectionality*. Cambridge 2020, S. 72–100.

schlossen sich beispielsweise in den frühen 1980er Jahren Feminist:innen und Lesbier:innen of Color zusammen und sprachen sich gegen die Mehrfachdiskriminierung aus, der sie ausgesetzt waren.[3] Die Anthropologin Philomena Essed veröffentlichte hier 1984 unter dem Titel *Alledaags racisme* (Alltäglicher Rassismus) eine schockierende Studie über die Erfahrungen Schwarzer Frauen. Das Buch wurde damals geschmäht und als übertrieben, unwissenschaftlich und von Überempfindlichkeit zeugend abgetan. Essed setzte ihre wissenschaftliche Karriere in den Vereinigten Staaten fort. Aber die Zeiten haben sich geändert: 2017 wurde Esseds bahnbrechende Studie über niederländischen Alltagsrassismus neu aufgelegt. Gleichzeitig bekommen Rassismus und Gender-Diskriminierung in der niederländischen Gesellschaft unter dem Einfluss sowohl weltweiter Protestbewegungen wie ‚Black Lives Matter' und ‚MeToo' als auch spezifisch niederländischer aktivistischer Bewegungen wie ‚Kick Out Zwarte Piet'[4] neue Aufmerksamkeit.

In diesem Beitrag möchte ich mich ausführlich mit einem Roman aus den frühen 1980er Jahren auseinandersetzen, den ich als eine literarische Manifestation dieses niederländischen Intersektionalitätsdenkens avant la lettre lesen werde. Es geht um den Roman *Geen gewoon Indisch meisje* (Kein gewöhnliches Indisches Mädchen), das umjubelte und erfolgreiche Debüt der Indisch-niederländischen Schriftstellerin Marion Bloem aus dem Jahre 1983.[5] Ebenso wie viele ihrer späteren Texte – Bloem ist Autorin eines umfangreichen Œuvres, als dessen vorläufig letzter Höhepunkt 2020 das fast 500 Seiten starke Buch *Indo: een persoonlijke geschiedenis over identiteit* (Indo: eine persönliche Geschichte über Identität) erschien – wird der Roman *Geen gewoon Indisch meisje* in der Regel als Autofiktion gelesen.[6] Ich werde jedoch argumentieren, dass die starke Betonung seines autobiografischen Charakters und des individuellen, persönlichen Ringens der dargestellten Indischen Figuren durch die bisherige Rezeption viel von der generellen Gesellschaftskritik, die der Roman übt, zunichtemacht. Ebenso wie das aktuelle Buch *Indo*, das mit scharfem und schonungslosem Blick versucht, die schwarzen Seiten der niederländischen Kolonialgeschichte offen zu legen, schnitt *Geen gewoon Indisch meisje* bereits in den 1980er Jahren unerschrocken eine Reihe von Tabuthemen an. Der

---

3 Cf. Maayke Botman/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies.* Amsterdam 2001.

4 ‚Zwarte Piet' (Schwarzer Peter) ist in den Niederlanden der Helfer von ‚Sinterklaas', dem Heiligen Nikolaus. Die Gestalt ist als rassistische Referenz an die Sklavenzeit in Verruf geraten. Zwarte Piet wird traditionell ähnlich dem in Deutschland weitgehend von der Bildfläche verschwundenen ‚Sarotti-Mohren' dargestellt: mit bunten Pluderhosen, goldenen Ohrringen, schwarzem Krauskopf und dicken Lippen, was bei den weit verbreiteten Sinterklaas-Feiern zu Blackfacing führt, wenn sich Kinder und Erwachsene als die Helferfigur verkleiden.

5 ‚Indisch' und ‚Indië' verweisen im Niederländischen auf die ehemalige Kolonie Niederländisch-Ostindien, das heutige Indonesien. Als ‚Indo's' werden Menschen gemischter niederländisch-indonesischer Abstammung bezeichnet. Das Adjektiv ‚Indisch' wird in diesem Beitrag in der oben genannten Bedeutung verwendet und zur Unterscheidung von seiner abweichenden Bedeutung im Deutschen großgeschrieben.

6 Einige von Bloems Büchern liegen in deutscher Übersetzung vor, beispielsweise die Romane *Lange reizen korte liefdes* (1987; *Lange Reisen, kurze Lieben*. München 1994) und *De leugen van de kaketoe* (1993; *Kasesas Lüge*. München 1999).

Text seziert, wie ich in diesem Beitrag darlegen werde, den *weißen*, hierarchisierenden Blick, der, internalisiert oder nicht, die niederländische Nachkriegsgesellschaft nach dem Kriterium Race in Bürger:innen erster und zweiter Klasse unterteilte.[7]

In der folgenden Analyse des Romans richte ich zunächst die Aufmerksamkeit darauf, wie *Geen gewoon Indisch meisje* den niederländischen Rassismus, *weiße* Privilegien und Momente sogenannter Mikro-Aggressionen nicht nur darstellt, sondern auch anprangert. Dabei mache ich einerseits Gebrauch von meinen Leseerfahrungen als *weiße* Frau, andererseits weise ich wiederholt darauf hin, wie der Text eine empathische Lesehaltung nahelegt.[8] Danach bespreche ich den kritischen, wenn nicht sogar aktivistischen Charakter des Romans in einem intersektionalen Rahmen, um so über die hemmende Kraft bestimmter Konstellationen von Race, Gender und Sexualität zu reflektieren.[9] Das Ziel ist hierbei in erster Linie, das Phänomen der – in diesem Fall nicht *weißen* – ‚feminist killjoy'[10] zu beleuchten, das im Roman ebenso treffend wie schmerzhaft dargestellt wird. Zugleich kann diese intersektionale Lektüre, die den strukturellen Charakter der Stereotypisierung und des Ausschlusses von Feminist:innen of Color offenlegt, auch Bloems eigene, bisweilen etwas gekränkt erscheinende Rhetorik in einen erklärenden Rahmen stellen.[11]

Anhand der genannten Aspekte demonstriert der vorliegende Beitrag, dass Bloems Romandebüt mit seinen Erkundungen von Fragestellungen im Zusammenhang mit Race innerhalb der niederländischen postkolonialen Gesellschaft weit über die Bereiche des ‚Persönlichen' und ‚Autobiografischen' hinausreicht, auf die der Roman häufig reduziert wird. Meine Relektüre des Romans zeigt, dass die gesellschaftskritische Botschaft von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* kaum an Aktualität eingebüßt hat. Zu einer Zeit, in der die bleibende Ungleichheit bezogen auf Race und Gender unter Einfluss von Bewegungen wie ‚Black Lives Matter'

---

7 Ich verwende die Kategorie ‚Rasse' in diesem Beitrag nicht als biologische Kategorie, sondern, angezeigt durch den Gebrauch des Wortes ‚Race', als eine einflussreiche Identitätskonstruktion mit einer komplexen und in vielerlei Hinsicht gewalttätigen (Verwendungs-)Geschichte. Mit diesem Begriffsverständnis folge ich Nasar Meer: „The idea of race as an objective or ‚real' category is a myth. Instead it is widely accepted that race is a social construction that nonetheless has very real implications and outcomes." Nasar Meer: *Key Concepts in Race and Ethnicity.* Los Angeles 2014, S. 113.

8 Bei meinen Überlegungen zur Beziehung und Interaktion zwischen Text und Leser:innen habe ich mich von Arbeiten von Derek Attridge und Ernst van Alphen inspirieren lassen. Beide Literaturwissenschaftler betonen in ihren Texten die Performativität des Textes als kulturelles Ereignis und die Ethik des Lesens. Cf. Ernst van Alphen: Affective Operations of Art and Literature, in: *Res* 53/54 (2008), S. 21–30; Derek Attridge: *The Singularity of Literature*. London/New York 2004.

9 Zu einer Diskussion aktivistischer Kunst cf. Chantal Mouffe: Artistic Activism and Agonistic Spaces, in: *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 1.2 (2007), S. 2–5.

10 Cf. Sara Ahmed: Killing Joy. Feminism and the History of Happiness, in: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 35 (2010), S. 571–594.

11 Bloem wird als niederländische Autorin, Intellektuelle und Aktivistin gewöhnlich eher im marginalisierten Indischen Teilraum der Öffentlichkeit verortet. Dort fühlt sie sich als Frau häufig ins Abseits gedrängt. Davon zeugen verschiedene mitunter verbitterte, mitunter streitlustige Äußerungen in ihrem Buch *Indo*.

und ‚MeToo' auch in den Niederlanden erneut und mit Nachdruck auf die politische Agenda gesetzt wurde, erweist sich, dass *Geen gewoon Indisch meisje* seiner Zeit weit voraus war, wenn es darum geht, den niederländischen Rassismus, *weiße* Privilegien, Sexismus und hierarchisches Denken zu analysieren.

1 Marion Bloems Position: ein Indisches Mädchen wider Willen

Marion Bloem wurde 1952 als zweites Kind von Indischen oder auch als ‚indo-europäisch' bezeichneten Eltern geboren, die noch nicht lange, erst seit 1950, in den Niederlanden lebten.[12] Die Migration von niederländischen Bürger:innen und Untertan:innen zur Zeit des indonesischen Freiheitskampfes und der Dekolonisation und unmittelbar danach wird gewöhnlich ‚Repatriierung' genannt. Obwohl viele dieser Niederländer:innen noch nie zuvor im kolonialen Mutterland gewohnt hatten, war die gefühlte Verbundenheit mit den Niederlanden und der niederländischen Kultur groß und die von den Umständen erzwungene Migration wurde durch die Betroffenen zumeist nicht als Reise in eine andere Welt betrachtet. Sprache, Religion, Traditionen und Gebräuche waren schließlich vertraut, und sie identifizierten sich, ganz im Sinne des kolonialen Diskurses, mit der niederländischen Kultur. Dass die Niederlande, sowohl die Politik als auch die *weiße* Mehrheit der niederländischen Bevölkerung, diese Migrant:innen of Color nicht per se als selbstverständlichen Teil der niederländischen Bevölkerung ansahen, ist in der Literatur häufiger beschrieben worden, unter anderem im Werk Bloems.

Für Bloem war das Leben ihrer Eltern, Familienmitglieder und der vielen Indischen Niederländer:innen, mit denen sie im Rahmen ihrer Arbeit als Schriftstellerin und Psychologin sprach, nicht nur eine Inspirationsquelle, sondern auch relevantes Material. Ihre persönliche(n) Geschichte(n) verarbeitete sie in ihren literarischen Erkundungen der kolonialen und postkolonialen Beziehungen der Niederlande mit dem heutigen Indonesien. Ihr Werk rein (auto)biografisch oder historiografisch zu lesen, würde jedoch den literarischen Charakter ihrer Texte verkennen. Häufig ist es gerade die literarische Form, in der die Geschichten erzählt werden, die den Unterschied ausmacht und den Leser:innen die Augen für neue Sichtweisen öffnet.

Bloem debütierte 1983 als Autorin von Erwachsenenliteratur. Zuvor hatte sie bereits einige positiv aufgenommene und in verschiedene Sprachen übersetzte Jugendromane geschrieben, wie *Waar schuil je als het regent* (1978; Wo stellst du dich unter, wenn es regnet) und das mehrfach ausgezeichnete und auch ins Deutsche übersetzte *Matabia, of een lange donkere nacht* (1981; *Matabia. Das Abenteuer einer langen dunklen Nacht*, 1991). Auch hatte sie sich

[12] Für ein ausführliches Profil von Marion Bloem und eine Besprechung ihres Werks cf. Saskia van Rijnswou: *Marion Bloem*. Amsterdam 1993; Saskia van Rijnswou: Marion Bloem. Geen gewoon Indisch meisje, in: Ton Anbeek/Jaap Goedegebuure/Marcel Janssens (Hg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1993; Stéphanie Loriaux: Van ‚gewoon Indisch meisje' tot dochter van betekenis. Marion Bloems leven en werk, in: *Indische Letteren* 18 (2003), S. 171–181.

als Feministin und klinische Psychologin mit einem seinerzeit bahnbrechenden Buch über die Wechseljahre (*Overgang*, 1978) einen Namen gemacht sowie mit einer Reihe von kurzen Spielfilmen für das IKON-Fernsehen, von denen *Borsten* (1981; Brüste), der diskutiert, inwieweit Brüste als Weiblichkeitsmerkmal gelten können, wahrscheinlich der bekannteste ist. Das Indische Thema hatte sie bis 1983, das Jahr, in dem sowohl ihr Romandebüt *Geen gewoon Indisch meisje* als auch ihr preisgekrönter Dokumentarfilm *Het land van mijn ouders* (Das Land meiner Eltern) erschienen, bewusst links liegen lassen: „Ich wollte gewöhnlich sein, eine gewöhnliche Schriftstellerin, eine gewöhnliche Cineastin, ungehindert durch meinen Indischen Hintergrund."[13] Aus Angst vor Stigmatisierung und Einschränkung – eine Indische Autorin schreibt über Indische Angelegenheiten für ein Indisches Lesepublikum –, aber auch aus der noch größeren, lebenslangen „Angst nicht akzeptiert zu werden" heraus, wie sie in *Indo* erläutert,[14] verfolgte sie die Strategie, keine Fotos von sich auf den Umschlägen ihrer Bücher oder bei Interviews abdrucken zu lassen. *Geen gewoon Indisch meisje* beendete die relative Anonymität von Bloem: Ihr Erwachsenendebüt wurde ein Bestseller und Bloem selbst avancierte, unfreiwillig und mit sehr gemischten Gefühlen, wie sie in Medienäußerungen vielfach wiederholte, zur weiblichen „Galionsfigur der Indischen Community" und Sprachrohr der Indischen Gemeinschaft.[15]

In vielen der folgenden Bücher – beispielsweise in *Vaders van betekenis* (1989; Väter von Bedeutung), *De leugen van de kaketoe* (1993; *Kasesas Lüge*, 1999), *Een meisje van honderd* (2012; Ein Mädchen von hundert) und zuletzt *Indo* (2020) – erkundet Bloem immer wieder die Komplexität der Indischen Position innerhalb der niederländischen Gesellschaft und erforscht auf die für ihr Schreiben charakteristische persönliche Art kritisch die komplizierte, oft ambivalente Beziehung der Indischen Gemeinschaft zur kolonialen Vergangenheit. Zudem zeigt sie konsequent, wie auch Gender und Sexualität die zugeschriebenen Positionen der Indischen Migrant:innen mitbestimmen. Dies brachte ihr nicht nur eine treue Leser:innenschaft sowie einige interessante Studien über ihr Werk ein, sondern auch die übliche, häufig auf sie persönlich zielende Kritik sowohl von innerhalb als auch von außerhalb der Indischen Gemeinschaft.[16]

---

13 Marion Bloem: *Indo*. Amsterdam/Antwerpen 2020, S. 263.

14 Ebd., S. 262.

15 Marion Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*. Amsterdam/Antwerpen 2001, S. 266. 1993 wurde Bloem der E. Du Perronprijs für ihr gesamtes Œuvre verliehen, als Anerkennung für den interkulturellen Wert ihres Werks. 2018 hielt sie die Anton de Kom lezing, einen jährlich gehaltenen Vortrag zum Thema Diskriminierung und Intoleranz.

16 Für kritische postkoloniale und intersektionale Analysen von Bloems Werk cf. Esther Captain: Harmless Identities. Representations of Racial Consciousness among Three Generations Indo-Europeans, in: Philomena Essed/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism*. Amsterdam 2014, S. 53–69; Sarah De Mul: *Colonial Memory. Contemporary Women's Travel Writing in Britain and the Netherlands*. Amsterdam 2011; Pamela Pattynama: *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films*. Amsterdam 2014.

Auffallend ist die große Bedeutung, die das Zusammenspiel von Race, Gender und Sexualität auch in Reaktionen auf ihr Werk und ihre Person hat. Interpretationen ihres Verhaltens und ihres Werks werden in hohem Maße von den häufig stereotypen, einschränkenden Bedeutungen bestimmt, die ihrem Indischen Hintergrund in Kombination mit ihrem Frau-Sein zugewiesen werden. In *Indo* weist sie darauf hin, wie der Titel ihres Romandebüts zu einer Art Stigma wurde: Bloem wurde selbst zu einem ‚Indischen Mädchen', immer anders und ewig unerwachsen-naiv.[17]

2 Ein suchender Roman

Geen gewoon Indisch meisje ist sowohl ein suchendes Buch als auch ein Roman über das Suchen. Der Inhalt des Romans – die Geschichte über Zon/Sonja, (k)ein gewöhnliches Indisches Mädchen auf der Suche danach, wer sie ist und wer sie sein will – ebenso wie die Form – häufig kurze, fragmentarische Textstückchen in einem Stakkatostil – sind erkundend, oft stockend, von Hölzchen auf Stöckchen, einmal energisch, dann wieder zweifelnd, enttäuscht, unsicher und zugleich entschlossen. Der Roman birgt eine Fülle von Gefühlen und Stimmungen, die empathische Leser:innen nicht unberührt lassen. Die Lektüre von *Geen gewoon Indisch meisje* hat einen verwirrenden, zuweilen auch frustrierenden Effekt. Der Roman bietet den Lesenden wenig Halt, wenige Ruhemomente, außer vielleicht im Epilog, wo der selbst gewählte Tod der ruhelosen Zon jedenfalls ein scheinbares Zur-Ruhe-Kommen auslöst, das ihre Schwester Sonja auch so bezeichnet. Aber Zons Tod verschafft Ruhe mit einem Beigeschmack, unbehagliche Ruhe.

Geen gewoon Indisch meisje erzählt, wie in Besprechungen des Romans schon oft angemerkt wurde, eine Geschichte über Sein und Nicht-Sein, Heimatgefühl und Entwurzelung, Geborgenheit und Fremdheit.[18] Die Hauptfigur in dieser Geschichte, die manchmal als Ich-Erzählerin auftritt und manchmal in der dritten Person Singular beschrieben wird, ist namenlos. Gleichzeitig spaltet sie sich auf in die beiden namentlich genannten Schwestern Zon und Sonja, welche die Spannung oder Zerrissenheit darzustellen scheinen, die dem ‚Ich' stark zusetzt: der Spagat zwischen ihrem Indischen Hintergrund und der niederländischen Gesellschaft, in der sie lebt und in der sie ihren Platz sucht.[19] Als Leser:in fühlt man sich versucht, die komplexen

[17] In *Indo* schreibt Bloem: „Ich bekam den Titel ‚Kein gewöhnliches Indisches Mädchen' oder ‚Ein gewöhnliches Mädchen', ‚Kein gewöhnliches Mädchen' oder ‚Ein gewöhnliches Indisches Mädchen' und sogar jetzt, wo ich 67 bin, hat sich daran nichts Wesentliches geändert." Bloem: *Indo*, S. 273. Ein Gegengewicht zu dieser Sichtweise bieten Pieterse und Snelders, die unter anderen Bloem als eine der Stimmen nennen, welche die Niederlande „bleibend benötigen, um über einen selbstzufriedenen Umgang mit der kolonialen Vergangenheit hinauszukommen." Saskia Pieterse/Lisanne Snelders: Molen en palmboom, in: *De Groene Amsterdammer* 38, 14.09.2020, S. 59–61, hier S. 61.

[18] Cf. beispielsweise Van Rijnswou: *Marion Bloem*; Maaike Meijer: „Ik" is verdeeld, in: *De Groene Amsterdammer* Nr. 35, 26.08.2020, S. 60f.

[19] Boudewijn nennt *Geen gewoon Indisch meisje* die vielleicht bekannteste literarische Darstellung des

Beziehungen zwischen diesen verschiedenen, in der erzählten Welt (nicht wirklich) existierenden Figuren zu entwirren. Manchmal erscheint es verführerisch, ihre Beziehung hierarchisch zu deuten: obenan das ‚Ich', die Schwestern als Abspaltungen. Aber der Roman beschreibt das Handeln der letzteren als vollständig autonom, nicht abhängig davon, was das ‚Ich' will. Im Gegenteil: Das ‚Ich' erduldet. Neben diesen drei textinternen Instanzen steht, vor allem in der häufig praktizierten autobiografischen Lesart des Romans, auch noch die Autorin Marion Bloem. Es ist an den Lesenden, diese vier miteinander verwobenen Positionen auseinanderzuhalten.

Das folgende Zitat aus dem Prolog illustriert die bewusst erzeugte und konsequent durchgehaltene verwirrende, beinahe magisch realistische Erzählsituation und vermittelt zugleich einen Eindruck von den existenziellen Fragen, die zur Debatte stehen:

> Sie könnten Schwestern sein, aber niemand weiß, ob sie gleichzeitig geboren sind. Sie haben vielleicht denselben Körper, auch wenn Sonja das Gegenteil behauptet. Vielleicht ist die eine aus der anderen entstanden oder es gibt sie nicht wirklich, aber sie sind wie die Geister, die mich zwingen sie zu sehen, damit sie existieren.
> Existieren klingt wie exekutieren.
> Exkusieren.
> Exkommunizieren.[20]

Diese Passage zeigt nicht nur den Einfluss der geistergleichen Schwestern Zon und Sonja auf das ‚Ich', sondern schlägt auch den Erzählton des Romans an: ‚Existieren' wird neben das ähnlich klingende ‚exekutieren' gestellt, Leben neben Tod, oder besser ‚leben' neben ‚töten'. Und im Stakkato geht die Assoziationskette auf eine wenig aufmunternde, aber im Rahmen des Romans zugleich vielsagende Weise weiter. Im Kontext des kritischen postkolonialen Romans weckt das Verb ‚exkusieren' – ‚excuseren' im Original ist das gebräuchliche niederländische Wort für ‚entschuldigen' – rasch Assoziationen mit dem Entschuldigen für oder von koloniale(n) Missstände(n). Aber in Bezug auf die Thematik des Suchens im Roman scheint ‚excuseren', erst recht in Kombination mit dem darauffolgenden ‚excommuniceren', mit dem Ringen der Ich-Instanz zu tun zu haben, die sich – unter anderem als Folge des häufig auftretenden Gefühls ausgeschlossen zu sein – beinahe für ihre Existenz zu entschuldigen scheint.

---

kulturellen Spagats zwischen den häufig idealisierten Erinnerungen an die (verlorene, aber sicherlich von der ersten Generation häufig umhegte) koloniale Kultur im ehemaligen Niederländisch-Ostindien einerseits und der gelebten Gegenwart in den Niederlanden andererseits. Cf. Petra R. Boudewijn: Een enorme strook Mestizo in het midden? De (on)mogelijkheid van Indische identiteit in postkoloniale romans, in: *Werkwinkel* 11 (2016), S. 41–71. Für eine kritische Reflexion des ‚zwischen zwei Kulturen'-Topos cf. Leslie A. Adelson: Against Between. A Manifesto, in: Salah Hassan/Iftikhar Dadi (Hg.): *Unpacking Europe. Towards a Critical Reading.* Rotterdam 2001, S. 244–256.

20 „Ze hadden zusjes kunnen zijn, maar niemand weet of ze gelijktijdig geboren zijn. Ze hebben misschien hetzelfde lichaam, ook al beweert Sonja van niet. Misschien is de een ontstaan uit de ander, of bestaan ze niet echt, maar zijn ze als geesten die mij dwingen hen te zien, opdat ze existeren. / Existeren klinkt als executeren. / Excuseren. / Excommuniceren." Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 11.

Die alliterierende Wortreihe atmet Schmerz und Gewalt; die als Aufzählung angeordneten Begriffe wirken wie Hammerschläge. Dies ist keine liebliche Geschichte über Schwestern und Familie, sondern eine schmerzvoll suchende Erzählung über Macht und über Entscheidungen: Wer wirst du? Und wer entscheidet darüber?

Neben der Suche auf der Ebene des erzählten Geschehens kehrt das Suchen auch in Sprache und Stil von *Geen gewoon Indisch meisje* wieder. Der Roman ist poetologisch auf eine suchende Weise angelegt: Die Ich-Instanz denkt über die Bedeutung des Schreibens nach und über die Bedeutungen, die Wörter, aber auch das Schreiben von Wörtern haben können. Und während die Ich-Figur und die Schwestern schreiben, bleibt in der Schwebe, wer letztlich die Regie über das Schreiben führt, wer bestimmt, wessen Geschichte nun eigentlich erzählt wird und von wem. Auch die Perspektivenwechsel und das Nachdenken hierüber bekommen so den Charakter eines Machtkampfes über den Inhalt der Geschichten und über die Interpretation von Ereignissen und Erfahrungen.

Auf dem Umschlag des Buchs, das innerhalb der Handlung des Romans geschrieben und veröffentlicht wird und auf frappierende Weise die Rezeptionsgeschichte von *Geen gewoon Indisch meisje* vorherzusagen scheint, steht der Name von Sonja. Die Rechtmäßigkeit dieses Claims und der autobiografischen Kategorisierung des Geschriebenen wird von Zon jedoch explizit angezweifelt: „*Eine Autobiografie* steht auf dem Umschlag. Eine Lüge, weiß Zon. Kein Wort ist autobiografisch in diesem Roman. Das Einzige, was in dem Buch historisch sein könnte, ist auch noch gestohlen. Das sind *ihre* Erinnerungen."[21] Sie nennt ihre Schwester sogar „eine Diebin", die Zons Erinnerungen in einen Roman „über ein holländisches Mädchen mit einem holländischen Hintergrund" deplatziert.[22] Während dieser Roman für Sonja ein Akt der Integration ist, betrachtet Zon ihn als einen Akt des Verrats.

Auch aus Sicht der Ich-Erzählinstanz scheint die Beziehung zu Sprache und Schreiben spannungsgeladen zu sein: „Ich kann nicht in Worte fassen, was sie sucht. Sie sammelt. Bruchstücke ohne Ordnung. Dokumente, von denen sie weder die Schlagkraft noch die Bedeutung kennt."[23] Im ersten Satz dieses Zitats verschiebt sich die Perspektive wiederum von der ersten auf die dritte Person Singular. Im Lichte dessen, was folgt, scheint die suchende ‚sie' hier vor allem Zon zu sein. Im Gegensatz zu ihrer beherrschten, angepassten Schwester Sonja, die weiß, was sie will, und tut, was sie tun muss, um zur *weißen* Mehrheit zu gehören – nämlich: nicht aus der Reihe tanzen, sich anpassen, das Wörterbuch auswendig lernen, um ebenso viele niederländische Wörter zu kennen wie *weiße* Menschen[24] –, nimmt Zon ihre Zuflucht zu einer schonungslosen Selbstreflexion und verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen.

---

21 „*Een autobiografie* staat op de omslag. Een leugen, weet Zon. Geen woord is autobiografisch in die roman. Het enige wat in het boek historisch zou zijn is nog gestolen ook. Dat zijn *haar* herinneringen." Ebd., S. 70.

22 Ebd., S. 71.

23 „Ik kan niet onder woorden brengen wat ze zoekt. Ze verzamelt. Brokstukken zonder orde. Documenten waarvan ze noch kracht noch betekenis kent." Ebd., S. 13.

24 Der Text suggeriert an verschiedenen Stellen, dass Sonjas Assimilation sogar ihre Hautfarbe beeinflusst: „Zelfs haar huid past zich aan." Ebd., S. 70.

3 *Weiße* Privilegien und niederländischer Rassismus

In Analysen von Bloems Romandebüt ist der Fokus häufig darauf gerichtet, wie ihr Text das Leben zwischen zwei Kulturen erkundet und dem häufig mühsamen Lavieren, das (zwangsläufig) dazuzugehören scheint, dem Ringen mit verschiedenen, häufig widersprüchlichen kulturellen Erwartungen und dem Unvermögen, diesen gerecht zu werden, eine Stimme verleiht. In diesem Beitrag möchte ich mittels einer intersektionalen Herangehensweise die Aufmerksamkeit auf den *weißen*, häufig sexualisierenden Blick richten, der mit seiner Macht in diesem Roman den mühsamen Prozess der Standortbestimmung in hohem Maße lenkt. Wie bereits in der Einleitung dargelegt, betrachte ich *Geen gewoon Indisch meisje* als ein literarisches Pendant und einen Prätext von Esseds Studie über ‚alltäglichen Rassismus in den Niederlanden' aus dem Jahre 1984.[25] Ich bin mir bewusst, dass diese Lesart das Risiko mit sich bringt – oder vielleicht besser, wiederum dazu einlädt –, *Geen gewoon Indisch meisje* als Selbstzeugnis zu lesen, als einen Text über Bloems persönliche Erfahrungen mit alltäglichem Rassismus, die Esseds Studie nicht schlecht anstehen würden. Jedoch möchte ich, nach einem einleitenden Überblick über die Forschung zu *weißen* Privilegien und Rassismus im niederländischen Kontext, gerade zeigen, wie *Geen gewoon Indisch meisje* Erfahrungen mit alltäglichem Rassismus (im Erwachsenenalter häufig in Kombination mit Sexismus) nicht nur darstellt, sondern wie das Buch sich durch die besondere, ebenso erstaunte wie konfrontierende Erzählweise auch gegen die breite, kaum infrage gestellte gesellschaftliche Akzeptanz *weißer* Privilegien zur Wehr setzt.

Philomena Essed und Isabel Hoving beginnen ihre Einleitung des Sammelbandes *Dutch Racism* (2014) mit der These, dass der niederländische Rassismus „a complex, paradoxical, and contested phenomenon"[26] ist. Sie weisen darauf hin, dass es kaum allgemein geteiltes Wissen darüber zu geben scheint, wie koloniale Ideen über eine vermeintliche Überlegenheit und hierauf basierende Strukturen in der Gegenwart fortwirken und sich in Formen bewussten und unbewussten, sichtbaren und unsichtbaren Rassismus' äußern. Die Crux ist hier das Fehlen geteilten, gemeinschaftlichen Wissens. Vor allem nicht-*weiße* Niederländer:innen erfahren tagtäglich, wie beispielsweise ihre Hautfarbe, ihr Name oder ihre Religion Anlass für das geben kann, was Essed „cultural humiliations" nennt, „everyday practices of inflicting cultural pain".[27] Diese Tatsache wird von der *weißen* Mehrheit der niederländischen Bevölkerung einerseits verneint und bleibt laut Essed und Hoving andererseits unsichtbar als Folge von „institutional ignorance", der systematischen Weigerung wissen und anerkennen zu wollen, dass Race in der niederländischen Gesellschaft eine einflussreiche Rolle spielt.[28]

In ihrer Studie *White Innocence* zeigt Gloria Wekker anhand unterschiedlicher Beispiele aus dem niederländischen kulturellen Archiv, dass Race als „a fundamental organizing

---

25 2017 erschien eine dritte, überarbeitete Auflage von Esseds *Alledaags racisme*. Cf. Julian Schaap/Philomena Essed: De terugkeer van Alledaags Racisme, in: *Sociologie* 13 (2017), S. 93–108.

26 Philomena Essed/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism*. Amsterdam 2014, S. 11.

27 Ebd., S. 17.

28 Ebd., S. 15.

grammar in Dutch society"[29] funktioniert. Ebenso wie Nzumes populäres Sachbuch *Hallo witte mensen* (2017; Hallo, *weiße* Menschen) oder die unermüdlichen Interventionen von ‚Kick Out Zwarte Piet', bei denen *weiße* Privilegien und das verschleierte rassistische Denken in der niederländischen Gesellschaft angeprangert werden, rief und ruft Wekkers Buch große Entrüstung und Protest hervor, vor allem unter jener *weißen* Mehrheit, die darin und damit kritisch auf ihre privilegierte Position angesprochen wird. In dem oben erwähnten zusätzlichen Kapitel in der niederländischen Übersetzung von *White Innocence* analysiert Wekker diese „Mischung von heftig ablehnenden Stimmen und vielen Äußerungen von Verlegenheit und Unbehagen".[30] Die Schärfe und Verbissenheit der beschriebenen Reaktionen unterstreichen in gewisser Weise die Botschaft ihrer Aussagen und illustrieren die Spannung zwischen dem niederländischen nationalen Selbstbild als progressiv und tolerant einerseits und andererseits zugleich dem Willen, krampfhaft an der „deeply hierarchical logic" festhalten zu wollen, die dem Verhältnis zwischen Bevölkerungsgruppen unterschiedlicher Herkunft in den Niederlanden zugrunde liegt.[31]

Das „bezogen auf Race aufgeladene öffentliche Klima",[32] das auf diese Weise in den letzten Jahren entstanden ist, kann und sollte meiner Ansicht nach produktiv gemacht werden für eine kritische intersektionale Analyse des niederländischen kulturellen Archivs, wie von Wekker beschrieben. Mit dieser Zielsetzung bespreche ich nun Bloems Roman *Geen gewoon Indisch meisje*, wobei ich die Indische Frage und die Rolle, die Race darin spielt, bewusst außer Acht lasse, trotz der Tatsache, dass der Text auch diese Aspekte zweifellos kritisch beleuchtet.[33] Stattdessen lenke ich meine Aufmerksamkeit auf Momente in dem Roman, die meiner Meinung nach hinsichtlich der Wirkung *weißer* Privilegien und des bis heute wirkenden Rassismus gegenüber BIPoC in der niederländischen Gesellschaft vielsagend sind. Ich werde *Geen gewoon Indisch meisje* nach dem Vorbild von Wekker als ein Beispiel aus dem

---

29 Gloria Wekker: *White Innocence*. Durham/London 2016, S. 23.

30 Im Original: „mengeling van heftig afwijzende stemmen en vele uitingen van gêne en ongemak". Gloria Wekker: Het grote ongemak. De ontvangst van ‚White Innocence', in: Dies.: *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam 2018, S. 235–268, hier S. 239.

31 Guno Jones: What is New about Dutch Populism? Dutch Colonialism, Hierarchical Citizenship and Contemporary Populist Debates and Policies in the Netherlands, in: *Journal of Intercultural Studies* 36 (2016), S. 605–620, hier S. 605.

32 Wekker: Het grote ongemak, S. 243.

33 Bloems Werk macht auf erschütternde Weise beispielsweise den Ausschluss der Indischen Gemeinschaft nachvollziehbar, der das Ergebnis des von Jones 2016 „citizenship alienism" genannten Phänomens ist, „the symbolic, social, legal processes in which the polity effectively renders status citizens as aliens or semi-citizens". Jones sagt, dass „citizenship alienism" unlösbar mit dem rassistischen Denken verbunden ist, das dem kolonialen Diskurs zugrunde liegt, und dass die damit zusammenhängende „non-acceptance of certain citizens, exclusively targeted the so-called *Indo-Europeans* (*Eurasians*)." Jones: What is New about Dutch Populism?, S. 607, 611, Hervorhebung im Original. Für eine schonungslose Reflexion über den Rassismus innerhalb der Indischen Gemeinschaft cf. Artien Utrecht: Witte maskers. Het ‚Indische gedoe', in: *De Groene Amsterdammer* 33 (12.08.2020), S. 42–45. Cf. auch Gert Oostindie: *Postcolonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*. Amsterdam 2011.

niederländischen kulturellen Archiv lesen, das aufzeigt und kritisiert, wie rassistische Denkstrukturen und Verhaltensweisen niederländische Subjektpositionen und -beziehungen in hohem Maße prägen und häufig einschränken.

Die Welt, die der Roman entwirft, ist bedrohlich. Das zeigt sich zum Beispiel, als die Protagonistin mit ihrer *weißen* Klassenkameradin Mary, die ihr ihre Schaukel vorführen will, nach Hause geht. Sie laufen durch „die schattige Allee mit den düsteren großen Häusern, gruseligen Bäumen und hohen Zäunen“ [34], wohin Sonja und Zon sich normalerweise nicht wagen, wo sie böse Geister vermuten, Angst haben, sich unsicher fühlen. Mary nimmt die Protagonistin mit in einen Garten, gleichgültig gegenüber dem Gefühl ihrer Spielkameradin, dort nicht sein zu dürfen, Selbstverständlichkeit ausstrahlend, stolz auf das, was sie vorzeigen kann, vor allem auf die Schaukel.

Als die Ich-Figur auf Einladung von Mary auf der Schaukel Platz nimmt, ertönt eine Stimme „von oben“. Die Stimme gehört zu einem „Kopf voller Lockenwickler“, der sich aus dem Fenster beugt, der Mutter von Mary, die bemerkenswerter Weise nie als verkörperte Figur dargestellt wird, sondern immer nur als Kopf und als Stimme, die durch ihre Tochter spricht.[35] Während Mary sich gehorsam in die Richtung der befehlenden Stimme begibt, um zu hören, was diese zu sagen hat, freut die Ich-Figur sich über die Aussicht auf das Schaukeln und träumt schon von der Freude, gemeinsam durch die Luft zu schweben. Bis dieser Traum jäh zerstört wird. Die Stimme, so stellt sich heraus, sprach ein Machtwort, hat Mary verboten mit der von ihr mitgebrachten Freundin zu spielen – „‚Warum?‘ / ‚Weil du schwarz bist.‘“[36] Mary wiederholt das Urteil ihrer Mutter, als ob es um eine Tatsache ginge, die als Erklärung für das auferlegte Verbot ausreicht. Die Autorität der Erwachsenen, das Verbot der Mutter, die weiß, was gut für ihre Tochter ist, steht da wie ein – düsteres, großes – Haus und hat eine sofortige Verhaltensänderung zur Folge, bei beiden Kindern:

> Sie schubst mich von der Schaukel. Zeigt auf die Hand, mit der ich mich am Seil festhalte. Wovon? Von der Schaukel? Von den Ringen? Von der Tür des flachen Hauses? Wie, schwarz? Frage ich. In Gedanken wahrscheinlich, nicht wirklich, denn da ist keine Stimme. Auf meine Hände starrend sehe ich nichts.[37]

Sich legitimiert oder vielleicht sogar ermutigt fühlend durch den Auftrag ihrer Mutter, verleiht Mary – mehr als gehorsam – den neuen hierarchischen Verhältnissen Nachdruck, indem sie die Ich-Figur mit physischer Kraft wegstößt. Die darauffolgende Zeigegeste zur Hand der Spielkameradin funktioniert als Erklärung und Legitimation für die plötzliche Verhaltensänderung, als

---

34 „De schaduwlaan met de sombere grote huizen, griezelige bomen en hoge hekken […].“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 21.

35 Ebd., S. 23.

36 Ebd.

37 „Ze duwt me van de schommel. Wijst naar de hand waarmee ik het touw vasthoud. Waarvan? Van de schommel? Van de ringen? Van de deur van het platte huis? Wat zwart? Vraag ik. In gedachten waarschijnlijk, niet echt, want er is geen stem. Starend naar mijn handen zie ik niets.“ Ebd.

ob das, was zuvor für Mary neutral war, nun mit einem Mal, unerbittlich und selbstverständlich, eine negative Bedeutung bekommen hätte: Schau! Schwarz!

Die Benennung ‚schwarz' wirkt hier als Etikett, das stante pede eine Reihe von negativen Assoziationen und Bedeutungen hervorruft, Bedeutungen, die, und dies ist wichtig, *vor* dem Bezeichnen der Hautfarbe als ‚schwarz' abwesend waren; die Farbe war in den Augen der Kinder ebenso unsichtbar wie bedeutungslos.

Die Szene ist in gewisser Weise vergleichbar mit der berühmten ‚Look, a negro'-Szene, die Fanon in *Black Skin, White Masks* (1952) ausführlich analysiert. Auch er beschreibt, wie (sein) Schwarzsein erst in Relation zu *weißen* Menschen Bedeutung erhält, vor allem in Bezug auf den feindseligen und hierarchisierenden *weißen* Blick, der den Schwarzen Körper schon seit Jahrhunderten als minderwertiges Objekt abstempelt. Dieser Blick erlegt den Schwarzen Menschen, wie Fanon formuliert, ein „third person consciousness" auf,[38] ein dreifaches Bewusstsein, in dem das Selbst, der Andere und die lange Geschichte rassistischer Vorurteile und Stereotypen der Farbe seiner Haut auf beklemmende Weise eine negative Bedeutung zuweisen. Auch in *Geen gewoon Indisch meisje* sehen wir, wie der plötzlich feindselige Blick des *weißen* Kindes die Ich-Figur und ihren Körper gleichsam gefangen nimmt und zu einem minderwertigen Objekt macht. Hier bewahrheiten sich die bangen Vorahnungen, welche die Ich-Figur mit dem Betreten der Straße verband: In dem physischen Raum, in dem sie sich bereits, mehr oder weniger unbewusst, nicht willkommen wusste, wird ihr Körper nun gemäß einem „racial epidermal schema" als schmutzig und minderwertig bezeichnet.[39]

Frappierend und ebenso dem entsprechend, was Fanon als rassistischen Mechanismus beschreibt, ist auch die Tatsache, dass die Protagonistin, verdutzt über den plötzlichen Umschlag und die Feindseligkeit von Mary, zunächst die ‚Wahrheit' der Anschuldigung akzeptiert. Sie beantwortet die zeigende Geste mit einem suchenden Blick: Wo ist der Schmutz, den sie aus Versehen in diesen Garten mitgebracht hat? Als es ihr allmählich dämmert, dass von Schmutz keine Rede ist, sondern dass es die Farbe ihrer Haut ist, die mit der Bezeichnung ‚schwarz' gemeint ist und von Marys Mutter als anstößig erfahren wird, ist dies nicht nur für die Protagonistin, sondern auch für empathische Leser:innen schmerzhaft. Abhängig von der eigenen Hautfarbe und Position empfindet man als Leser:in stellvertretend Scham oder schmerzliches Wiedererkennen. Hinzu kommt der physische Schmerz, den der Roman beschreibt: „Marys Schubsen tut weh. Ich rutsche von der Schaukel. Rennen."[40] In kurzen, wortkargen Sätzen beschreibt der Roman anschließend, wie die Ich-Figur sich ertappt fühlt und ängstlich wegläuft, wie sie aus dem Garten flieht, der zu einem Tatort geworden ist, zum Raum, in dem sie eine kulturelle Übertretung begangen hat. Zugleich befreit sie sich durch das Weglaufen auch von dem hierarchisierenden Blick (und der physischen Gewalt) von Mary, Marys Mutter und der dominanten *weißen* Gesellschaft, die sie vertreten. Doch dies gelingt nur zum Teil. In ihrem Kopf setzt sich ein nervöser Zweikampf fort zwischen

---

38 Frantz Fanon: *Black Skin, White Masks*. London 1986 [1952], S. 110.

39 Ebd., S. 112.

40 „Mary's duwen doet pijn. Ik glijd van de schommel. Rennen." Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje,* S. 23.

Schuldbewusstsein einerseits – „voller Schuld untersucht sie das Seil" – und dem Anzweifeln des gefällten Urteils – „Wie, schwarz?", „Wie, schmutzig?" – andererseits.[41]

Das Ereignis bei der Schaukel erhält so im Roman die Funktion eines Wendepunktes. Die (traumatisierende) Erfahrung von Rassismus führt zu einem Moment von auf Race bezogener Selbstreflexion. Die Ich-Figur denkt an frühere Situationen zurück, in denen ihre Mutter versuchte, ihr ihre nicht-*weiße* Hautfarbe und Position bewusst zu machen. Sie erinnert sich daran, wie diese Warnungen bei ihr nicht ankamen. In einem Selbstgespräch folgt auf die zum zweiten Mal gestellte kritische Frage: „Wie, schwarz?" nun eine eigene Antwort, durch kursiv gedruckte Schrift hervorgehoben: „*Dussel. Du bist braun. Das hat deine Mutter schon gesagt und damals wolltest du nicht hören.*"[42] Es ist eine Antwort, die, das zeigen die damit verbundenen Erinnerungen, die Ich-Figur nicht wahrhaben wollte. Sie war anders als die „Scharen von neuen Kindern in der Schule", die seltsam sprachen, merkwürdig gekleidet waren, stanken: „Sie waren braun, dunkelbraun und hell, manchmal beinahe schwarz, oder gelb mit Schlitzaugen."[43] Ihre eigene Abneigung gegenüber diesen Kindern, die sie, unter anderem aufgrund ihrer Hautfarbe, als anders kategorisierte, kehrt nun als Schlag in ihr Gesicht zurück. Und während sie sich damals dafür entschied, die spottenden Kommentare ihrer Mutter zu negieren und an der Idee festzuhalten, dass sie anders war, *weiß*, macht der Schaukel-Zwischenfall die auf Race bezogene Selbstverleugnung oder die Illusion *weiß* zu sein unmöglich.[44] Mit Fanon kann der schmerzhafte Resignationsprozess, der hier stattfindet, auf eine allgemeinere, weniger persönliche Ebene gehoben werden. Er schreibt: „My body was given back to me sprawled out, distorted, recolored, clad in mourning."[45] Auch in *Geen gewoon Indisch meisje* folgt auf den Moment der rassistischen Stigmatisierung eine verzweifelte und gespaltene Selbsterkenntnis: „Ich rannte nicht mehr, ich kroch. / Ich bin braun, ich bin braun, ich bin braun. Ich ziehe an der Haut meiner Hand, reibe, beiße. Ich bin nicht schmutzig."[46] Der letzte verneinende Satz klingt, in Kombination mit den Versuchen, sich der eigenen Hautfarbe zu entledigen, wie eine schwache Beschwörung des eigenen internalisierten hierarchischen Denkens.[47]

---

41 Ebd., S. 23f.

42 „*Sufferd. Je bent bruin. Dat zei je moeder al en toen wilde je niet luisteren.*" Ebd., S. 24, Hervorhebung im Original.

43 „[Z]e waren bruin, donkerbruin en licht, soms bijna zwart, of geel met spleetogen." Ebd.

44 Ebd.

45 Fanon: *Black Skin, White Masks*, S. 113f.

46 „Ik rende niet meer. Ik kroop. / Ik ben bruin, ik ben bruin, ik ben bruin. Ik trek aan de huid van mijn hand, wrijf, bijt. Ik ben niet vies." Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje,* S. 24.

47 Der Zwischenfall an der Schaukel erweist sich später im Roman als eine Wiederholung der Geschichte: Ihre Mutter zeigt während ihres gemeinsamen Besuchs in Indonesien das Haus, wo ein (*weißes*) holländisches Mädchen wohnte, das nie den Garten verlassen durfte, um mit anderen (nicht-*weißen*) Kindern zu spielen. „Sie hatte eine große Schaukel. Aber wir durften nicht in ihren Garten gehen." („Ze had een grote schommel. Maar wij mochten niet in hun tuin komen.") Trotz wesentlicher Unterschiede der beschriebenen Situationen und ihrer Dynamik ist das Ergebnis in beiden Fällen dasselbe: *Weiße* elterliche Gewalt wird eingesetzt, um Race-Grenzen zu bewachen. Ebd., S. 25.

Im Laufe des Romans gibt es eine Fülle von anderen Momenten, in denen beschrieben wird, wie rassistisches Denken, das vor allem an die Hautfarbe gekoppelt ist, eine wichtige Rolle im Leben der Hauptfigur spielt – dafür, wie andere sie sehen, aber auch dafür, wie sie sich selbst und andere sieht. Als Kind wird ihr von den *weißen* Mädchen immer wieder vor Augen geführt, dass sie anders ist und darum nicht mitmachen kann. Sie gehört nicht dazu, denn sie bekommt keine „marmorierten Beine" von der Kälte, mit „lila und roten Fäden": „‚Hab' ich nie!' / ‚Nein, natürlich nicht.'"[48] Gegenüber ihrem Erstaunen und Nicht-Verstehen steht ein *weißes* Kollektiv, das ihren Ausschluss als logisch und selbstverständlich präsentiert. Es sind solche Momente sogenannter Mikroaggressionen, wie oben oder wenn ihre Mitschüler:innen einander stolz ihre sonnengebräunte Haut zeigen, und sie, ebenso subtil wie bitter, der Ich-Figur ihren Platz zuweisen, nämlich außerhalb der Gruppe:

> Ich verstehe nicht, was es bedeutet, aber setze mich dazu, strecke auch mein Bein und recke es vor neben einem der anderen, um an der warmen Freude der anderen teilzuhaben. Die Komplimente gehen hin und her.
> Heiterkeit. „Ja? Du zählst nicht!" rufen sie. Wie im Chor.[49]

Die gegenseitigen Komplimente sind den *weißen* Mitgliedern des Kollektivs vorbehalten, die sich gemeinsam über den Gedanken amüsieren, dass die Ich-Figur davon ausging, sie könnte mitmachen.

4 Erotisierung, Ausschluss, Widerstand

Während die junge Protagonistin mit Schock und Unverständnis auf Erfahrungen mit auf Race beruhenden Unterscheidungen reagiert, verändern sich in den durch erwachsene Augen fokalisierten Passagen sowohl die Art der Erfahrungen als auch die Umgangsweise der Protagonistin damit. Die Überschneidung von Race, Gender und Sexualität spielt hierbei zunehmend eine restriktive Rolle. Als (junge) Frau wird die Ich-Figur vielfältig exotisiert und infolgedessen erotisiert – eine andere Form der Stigmatisierung, die, so zeigt es der Roman, zu Absonderung und Ausschluss führt. Erwartungen bezüglich ihrer Sexualität werden explizit mit ihrer ethnischen Identität und Hautfarbe verbunden und betreffen vor allem ihre vermeintliche Geilheit und Zügellosigkeit – ein vertrauter kolonialer Topos.[50] Und während solche Stereotype ihr einerseits sogenannte positive, interessierte Aufmerksamkeit von Männern einbringen, macht

---

48 Ebd., S. 17.

49 „Ik begrijp de betekenis er niet van, maar schuif aan, strek ook mijn been, en steek het vooruit naast een van de andere om deel te nemen aan het warme plezier van de anderen. De complimenten gaan over en weer. / Hilariteit. ‚Ja? Jij telt niet!' roepen ze. Als in koor." Ebd., S. 165f.

50 Cf. Anne McClintock: *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest.* New York/London 1995; Ann Laura Stoler: *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Rule.* Berkeley 2002.

dieses Bild sie andererseits, beispielsweise in den Augen der Eltern ihrer Freunde, zu einer Gefahr für ihre Söhne und für die niederländische Moral; Indische Menschen werden offenbar als Außenstehende betrachtet: „*Indische Mädchen legen unsere Jungen herein.*“[51] Der Roman beschreibt, wie die Ich-Figur sich aufgrund dieser Überschneidung von Race, Gender und Sexualität zunächst in ihrem Verhalten den Erwartungen anpasst: „Sie wollte noch Jungfrau bleiben wegen des Etiketts, nicht wegen moralischer Überzeugungen. Tun als ob sie nicht heiß wäre, um Vorurteile zu bekämpfen.“[52] Ihr Verhalten als junge Frau wird mitbestimmt von rassistischen Stereotypen. Zugleich führt die übermäßige Aufmerksamkeit von Männern dazu, dass sie, auch in ihren Liebesbeziehungen, immer auf der Hut ist und männlichem Enthusiasmus – über sie oder über ‚ihre‘ Kultur – grundsätzlich misstraut. Wie unterscheidet man zwischen wahrem Enthusiasmus und Exotisierung? Sie entwickelt eine zynische Grundhaltung – eine schlechte Basis, wie sich wieder und wieder erweist, für eine auf gegenseitigem Respekt beruhende Beziehung.

Das ausgesprochen große Interesse an der Ich-Figur wegen ihres Äußeren und die daran geknüpften sexuellen Erwartungen stehen in krassem Widerspruch zu den negativen Bedeutungen, die mit ihrer dunklen Hautfarbe und ihren schwarzen Haaren verbunden werden, von *weißen* anderen, aber ebenso von ihr selbst. In ihrem Reisetagebuch schreibt sie, wie schmutzig sie sich fühlt im Vergleich zu den blonden Frauen um sie herum, die stets „MAKELLOS“ bleiben: „[A]ls ob sie von Staub bedeckt wäre, so fühlte sie sich“[53] neben den idealisierten blonden Frauen, die sie zu ihrem Maßstab macht. In dem darauf folgenden Bewusstseinsstrom verbindet sie dieses negative, an die Hautfarbe gekoppelte Selbstbild mit früheren Erfahrungen vermeintlichen Scheiterns, wiederum in Bezug auf die *weiße* Mehrheit: „seine Mutter will, dass ich so aussehe wie die Frauen aus der Reklame dafür gibt sie selbst auch ihr Bestes seine Schwester auch aber die sind schon von selbst blond“.[54] Der kommerziell verstärkte Druck, einem für alle Frauen ziemlich unerreichbaren Schönheitsideal zu entsprechen, resultiert hier in der bitteren Einsicht in die Unmöglichkeit: So wie das Schwarze Mädchen Pecola in Toni Morrisons Roman *The Bluest Eye* unter der Tatsache leidet, dass sie nie blaue Augen haben wird, so kämpft in *Geen gewoon Indisch meisje* die nichtblonde Ich-Figur mit der Erkenntnis, dass sie in dieser Hinsicht immer und per Definition versagen wird.

Alles in allem entsteht so schnell der Eindruck, dass *Geen gewoon Indisch meisje* ein trübseliges und deprimierendes Buch ist, ein Roman über ein mit sich haderndes und einsames Individuum, das schließlich einen Teil von sich selbst aufgeben, sterben lassen muss, um in den Niederlanden sein zu können und zu dürfen. Neben den ergreifend dargestellten Momenten von rassistischer Mikro- und Makroaggression steht jedoch ein Subjekt – wenn auch ein suchendes Subjekt –, das sich gegen die scheinbar selbstverständlichen Gesetze *weißer*

---

51 „*Indische meisjes luizen onze jongens erin.*“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 74, Hervorhebung im Original.

52 „Ze wilde nog maagd blijven vanwege het etiket, niet vanwege morele overtuigingen. Doen alsof ze niet heet was, om vooroordelen te bevechten.“ Ebd.

53 Ebd., S. 138, Hervorhebung im Original.

54 „[Z]ijn moeder wil dat ik er zo uitzie als de vrouwen uit de reclame daar doet zij zelf ook haar best voor zijn zus ook maar die zijn al blond van zichzelf.“ Ebd., S. 139.

Privilegien und vermeintlicher nicht-*weißer* Inferiorität auflehnt. Eine der wichtigsten und effektivsten Strategien des Widerstands ist die Erzählweise, die intime Weise und der erstaunte Ton, mit denen die Protagonistin den Alltagsrassismus, den sie erfährt, mit den Leser:innen teilt. Lesend wird man, vor allem in den Passagen, die ihre Jugend betreffen, stille:r Zeug:in ihres Erstaunens, ihres Nicht-Verstehens, ihres Sich-Ausgeschlossen-Fühlens – eine Position mit einem gewissen die Lesenden zur Selbstreflexion einladenden Effekt: ja, warum eigentlich?

In dem Maße, wie die Ich-Figur heranwächst, verwandelt sich ihre Verwunderung in Infragestellung. Die meisten Analysen von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* heben hervor, wie die Protagonistin die eigene Identität infrage stellt. Ich möchte hier jedoch auf die kritischen Kommentare des Textes zur Struktur der Gesellschaft verweisen, die viel von dieser Infragestellung verursacht. Ebenso wie Fanon in seinen Analysen in *Black Skin, White Masks* zeigt, dass es rassistische Gesellschaftsstrukturen sind, die zu Schwarzer Selbstentfremdung führen, macht *Geen gewoon Indisch meisje* deutlich, wie Zon, jener Teil des ‚Ich', der sich weigert, ihr ‚Schwarzes Selbst' aufzugeben, von Erfahrungen alltäglichen Rassismus' und strukturellen Ausschlusses geformt und gepeinigt wird. Ihr Widerstand besteht aus einer Selbstanalyse, die auch den diesen Erfahrungen zugrunde liegenden Rassismus schonungslos offenlegt.

Als Leser:in sieht man, wie das Verlangen der Ich-Figur danach, zur *weißen* Mehrheit zu gehören, ihre eigene anfängliche Zurückweisung der nicht-*weißen* anderen und ihre Scham bezogen auf die eigenen kulturellen Gebräuche, die in den Augen der Mehrheit als abweichend gelten, transformieren in ein Bewusstsein nicht-*weißer* Gemeinschaft und ein Streben, auch eine Sehnsucht, nach einer breiten, ethnische Grenzen überschreitenden Solidarität. Diese Transformation äußert sich unter anderem in einer Identifikation mit der U.S.-amerikanischen Civil Rights-Aktivistin Angela Davis („Ihr Vorbild war Angela."), im Tragen „einer Schultertasche aus Jute, auf die sie BLACK POWER stickt", und durch das Verfassen gesellschaftskritischer Gedichte.[55] Über Letztere sagt Sonja zynisch zu ihrer Schwester:

> Deine Gedichte werden von unschätzbarem Wert sein, wenn der Neo-Faschismus hier großen Anhang bekommt und eines Tages, wie in deinen Alpträumen, Molukker, Antillianer, Türken, Marokkaner *und* Indische scharenweise enthauptet in der Gosse liegen und ihr Blut über das Trottoir strömt und sich auf der Straße vermischt, bevor es in den Gullys verschwindet. Dann noch nicht, aber sobald das Teuflische [der Rassismus] schließlich verliert. Nachdem Millionen Farbige ihm zum Opfer gefallen sind. Dann erst werden deine gesammelten Gedichte zig Neuauflagen erleben.[56]

---

55 Ebd., S. 74, 67, Hervorhebung im Original.

56 „Jouw gedichten worden van onschatbare waarde als het neo-fascisme hier grote aanhang krijgt, *en* op een dag, zoals in jouw nachtmerries, Molukkers, Antillianen, Turken, Marokkanen, *én* Indischen bij bosjes onthoofd in de goot liggen, en hun bloed over het trottoir stroomt en zich op straat vermengt voordat het in de afvoerputjes verdwijnt. Dan nog niet, maar zodra het duivelse [racisme] alsnog verliest. Nadat miljoenen gekleurden het slachtoffer zijn geworden. Dan pas zullen je gebundelde gedichten tientallen herdrukken beleven." Ebd., S. 69, Hervorhebung im Original.

Der Zynismus der assimilierten Sonja über die in ihren Augen negative Radikalität ihrer Schwester steht jedoch neben ihrer Wahrnehmung des niederländischen Rassismus. Im Zukunftsszenario, das sie entwirft, kaufen *weiße* Niederländer:innen Zons Gedichtband, weil sie „sich von ihrem eigenen Rassismus freikaufen" und so ihr retrospektives Unbehagen kompensieren wollen.[57]

5 Das Indische Mädchen als Spielverderberin

Für eine weiterführende Untersuchung des gesellschaftskritischen Charakters des Romans, der größtenteils im Verursachen von (auf Race bezogenem) Unbehagen liegt, kann das Konzept der feminist killjoy, der feministischen Spielverderberin, wie Sara Ahmed es beschrieben hat, erhellend wirken. Die folgende Analyse zeigt, wie die Protagonistin auf der Ebene des erzählten Geschehens die Position der feminist killjoy zugeteilt bekommt. Auf extratextueller Ebene könnte auch die Position von Bloem selbst als (nicht-*weiße*) Autorin von unter anderem *Geen gewoon Indisch meisje* und *Indo* als die einer feminist killjoy betrachtet werden. Diese Zuschreibung könnte vielleicht die relative Unsichtbarkeit und Marginalität von Bloem als niederländische (und nicht nur Indische) öffentliche Intellektuelle erklären, die übrigens auf gespanntem Fuß steht mit der Popularität und den Verkaufszahlen ihrer Bücher.[58]

In ihrem Artikel *Killing Joy: Feminism and the History of Happiness*, einer kritischen Erkundung der Geschichtsschreibung über Freude und Glück, lenkt Ahmed ihre Aufmerksamkeit auf diejenigen, die in dieser Geschichte von Zufriedenheit nicht vorkommen, keine Rolle spielen oder nur in Gestalt von lästigen Menschen, Lumpen, seltsamen Vögeln und Außenseiter:innen auftreten. Während Ahmed ihre Argumentation recht allgemein hält, ist es nicht schwer, diese am Beispiel der niederländischen Kolonialgeschichte zu konkretisieren: Innerhalb des stolzen nationalen Narrativs, das lange Zeit von Erzählungen über Seehelden, die Vereinigte Ostindische Kompanie, das Goldene Jahrhundert und die ethische Politik dominiert wurde, werden in den letzten Jahren immer mehr sogenannte „unhappy archives"[59] geöffnet, die Unrecht, Missbrauch und Gewalt zeigen. Ahmed legt dar, dass Individuen, die solche schwarzen Seiten, Kehrseiten und strukturellen Missstände anprangern oder die dominante Gruppe damit auf eine andere (mehr oder weniger aktive) Weise konfrontieren, häufig die Rolle der Spielverderber:innen oder killjoys zugewiesen bekommen. Dieser Mechanismus erleichtert es, Personen, die unangenehme Dinge zur Sprache bringen, als Störenfriede, die Schwierigkeiten machen, zur Seite zu schieben. Ohne sie wäre es nämlich sehr wohl gemütlich, so die implizite und ihre Beschwerden bagatellisierende Botschaft.

---

57 Ebd.

58 Für eine ausführliche Diskussion der/des öffentlichen Intellektuellen cf. Odile Heynders: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy.* London 2016.

59 Ahmed: Killing Joy, S. 573.

Im weiteren Verlauf ihres Artikels führt Ahmed vor, wie dieses Etikett der Spielverderber:innen in überwiegend *weißen* Gesellschaften häufig und umstandslos nicht-*weißen* Personen angeheftet wird, erst recht, wenn sie Angelegenheiten wie *weiße* Privilegien und Rassismus zur Sprache bringen. Sie schreibt: „The happiness duty is also a negative duty not to speak about racism in the present"[60]; diejenigen, die dies dennoch tun, verpesten mutwillig die gute Atmosphäre und verhalten sich verletzend gegenüber ihren wohlmeinenden (*weißen*) Mitbürger:innen. Wenn Schwarze Frauen sich als solche artikulieren, werden sie häufig als „angry black women" abgetan – ein Stereotyp, das ihre Botschaft als aggressiv und irrational disqualifiziert.[61] Die hier unter dem Vorwand von „happiness" stattfindende Umkehrung der Verantwortlichkeiten schließt nahtlos an den von Wekker beschriebenen Mythos der niederländischen Unschuld an: Lieber als den unschönen Seiten der eigenen Geschichte ins Auge zu sehen, dringt die *weiße* Mehrheit, von Ausnahmen abgesehen, darauf, ihnen im Namen der gefeierten nationalen Geselligkeit den Mantel des Schweigens umzuhängen.

Um zu zeigen, wie dieser Mechanismus im Roman *Geen gewoon Indisch meisje* dargestellt wird und wie der Roman auch dessen emotionale Implikationen offenbart, wird eine zweite Schlüsselpassage des Romans näher untersucht. Darin steht Zon im Mittelpunkt. Auf Anraten ihres *weißen* Partners Eddie, der sich Sorgen um ihren Gemütszustand macht, „die Tränen flossen immer weiter"[62] nach ihrer gemeinsamen Reise nach Indonesien, schließt sich Zon einem feministischen Kunstprojekt an, das von einer Freundin Sonjas organisiert wird. Die Idee hinter diesem Projekt ist, dass einige Frauen als Kollektiv Kunst zum Thema ‚Frau sein' machen, wobei „der Gruppenprozess wichtiger [ist] als das Endprodukt."[63] Das Arbeiten in einem gemeinsamen Raum macht Zon zunächst glücklich und produktiv: Sie verliert sich selbst in der Welt, die sie dort in ihren Zeichnungen erschafft, und freut sich über die positiven Reaktionen der anderen Frauen auf ihre Arbeit, die ihre eigene Unzufriedenheit und Selbstkritik einigermaßen kompensieren.

Zugleich jedoch, so beschreibt sie, reißen die Gespräche, die die Frauen mit ihr über Dinge wie Offenheit und Integration führen wollen, sie aus ihrer Konzentration. Lieber will sie zeichnen. Schon bald schlägt die Stimmung um und es „kamen kurze, stichelnde Bemerkungen. [Die anderen Frauen] tranken zusammen Kaffee. Lachten. Sie hatte nicht mitbekommen, dass sie über sie sprachen. Erst als sie Durst bekam und auch Kaffee haben wollte. ‚Du benutzt uns.'"[64] Was auf diese Wendung folgt, sind Vorwürfe, die Zons Verhalten als asozial interpretieren: Sie versagt als Mitglied des Kollektivs, sie verhält sich auf eine Weise, die anderen

---

60 Ebd., S. 591.

61 Ein aktuelles Beispiel für diesen Mechanismus in der niederländischen Öffentlichkeit ist die stereotypisierende Darstellung von Sylvana Simons, niederländische Parlamentarierin und Spitzenkandidatin der Partei BIJ1, als „angry black woman".

62 Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 79.

63 Ebd.

64 „[…] kwamen er korte stekelige opmerkingen. [De andere vrouwen] dronken koffie samen. Lachten. Ze had niet door dat ze over haar spraken. Pas toen ze dorst kreeg en ook koffie wilde. ‚Je gebruikt ons.'" Ebd., S. 81.

nicht gerecht wird, so der Tenor der Kritik, die von Zons Seite ohne Erwiderung bleibt: „Sie ist nicht mehr dorthin gegangen."[65]

Diese Situation, in der Zon ohne jegliche Form der Auseinandersetzung mit dem durch ihr Verhalten verursachten Missvergnügen zur Spielverderberin wird, sogar zur Täterin – ‚Du benutzt uns' – schließt nahtlos an Ahmeds Bemerkungen über die Mechanismen an, mittels derer Schwarze Körper, ohne allzu viel zu sagen oder zu tun, „can be attributed as the cause of unhappiness."[66] In der betreffenden Passage ist Zons Anwesenheit als nicht-*weiße* Frau ausreichend, um die Atmosphäre zu verderben und die Offenheit sogar in Feindseligkeit umschlagen zu lassen. Indem sie zeichnet und so, unbewusst, nicht den unausgesprochenen Erwartungen entspricht, wird Zon zu derjenigen, die den Gruppenprozess stört und das Kunstprojekt misslingen lässt. Sie verkörpert „getting in the way of [the group's] organic enjoyment and solidarity. The black body is attributed as the cause of becoming tense, which is also the loss of a shared atmosphere."[67] Um diese Atmosphäre der Gemeinschaftlichkeit, in diesem Fall der weiblichen Solidarität, wiederherzustellen, muss sie, die nicht-*weiße* Frau, offenbar das Feld räumen.

Dass Zons Weggang ebenso wie ihre Anwesenheit Unbehagen verursachen, stellt sich heraus, als die Koordinatorin des Projekts sie zur Evaluation einlädt: „Komm bitte. Das ist doch auch für dich unbefriedigend. Wir haben nun alle das Problem am Hals."[68] Wieder landen sowohl die Schuld – „Du bist nur mit dir selbst beschäftigt" und „Was du gemacht hast, konntest du genauso gut hier, in deinem eigenen Zimmer tun"[69] – als auch die Verantwortlichkeit dafür, die entstandene Verstimmung aufzulösen, bei Zon. Sie hat auf die ‚richtige' Weise anwesend zu sein. Die Koordinatorin setzt ihre quasi-entschuldigende Analyse der Situation in einer Wir-Form fort, die Zon ausschließt: „Wir Frauen wollen unsere eigene Identität aufgeben und uns in den Dienst unseres gemeinsamen Ziels stellen."[70] Dass dieses Bestreben sich nicht mit der in den Augen der Gruppe arroganten Distanzierung der selbstsüchtigen Zon verträgt, ist klar. Dass eine Identität aufzugeben jedoch ein Luxus sein kann, den sich nicht jede:r erlauben kann, erscheint den Gruppenmitgliedern weniger offensichtlich. In der Sicht des *weißen* Frauenkollektivs auf die Situation ist die nicht-*weiße* Zon das Hindernis auf dem Weg zur (*weißen*) Selbstentfaltung. Aus Zons Perspektive haben die Frauen sich durchaus von ihr inspirieren lassen und es bleiben vor allem Fragen:

---

65 Ebd.

66 Ahmed: Killing Joy, S. 583.

67 Ebd.

68 „Kom alsjeblieft. Dit is toch onbevredigend voor jou ook. We blijven er nu allemáál mee zitten." Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje,* S. 81.

69 „*Je bent alleen met jezelf bezig.*" Ebd., S. 81, Hervorhebung im Original; „Wat jij deed kon je net zo goed hier, op je eigen kamer doen." Ebd., S. 82.

70 „Wij vrouwen willen onze eigen identiteit laten varen en ons ten dienste stellen van ons gezamenlijk doel." Ebd., S. 82.

„Ich weiß nicht, warum ich nicht dazugehören durfte. Was ich verkehrt gemacht habe."[71] Als Lesende:r weiß man es eigentlich auch nicht.

6 ‚And kill joy we must'

Geen gewoon Indisch meisje lässt seine Leser:innen gewiss mit einem unbehaglichen Gefühl zurück. Nachdem man beim Lesen der offenherzigen und selbstkritischen Betrachtungen vor allem Zons Kämpfe miterlebt hat, folgt die Einsicht, dass Zon als Indisch-niederländische Frau in der entworfenen Welt nicht glücklich sein und werden kann. Die assimilierte Sonja reagiert auf den selbst gewählten Tod ihrer Schwester, des „Sorgenkindes", mit den Worten „dass es vielleicht auch wohl viel besser ist so":[72] Nicht nur Zon ist erlöst, sondern auch die niederländische Gesellschaft hat eine Sorge weniger. Zon war schließlich unangepasst, verstand die Regeln nicht, verursachte Unbehagen. Sowohl die Erzählweise, die vor allem Zon zu Wort kommen lässt, als auch die mehrfach geschilderten schmerzvollen Momente des von der Überschneidung von Race, Gender und Sexualität bestimmten Ausschlusses sorgen dafür, dass es gerade Zons Verschwinden ist, das Leser:innen Unbehagen bereitet: ist es doch nicht nur die radikalste Konsequenz aus dem im Roman eindringlich beschriebenen Alltagsrassismus, mit dem die weibliche Hauptfigur sich konfrontiert sieht, sondern auch das traurige Scheitern von Zons Streben nach Anerkennung. Auf diese konfrontierende Weise bewegt sich der Roman fern von Autofiktion und spricht sich entschieden und eindrucksvoll für die Anerkennung und Würdigung von Diversität und gegen die verschiedenen sich überschneidenden Mechanismen der Ausgrenzung aus: „*Wir dürfen da sein*."[73]

So wird rückblickend deutlich, dass Bloem 1983 mit *Geen gewoon Indisch meisje* einen wichtigen Spielverderber schrieb, der auch nun, beinahe vierzig Jahre später, überraschend, oder besser: beunruhigend wenig an Aktualität eingebüßt hat:[74] „[K]ill joy we must, and we

---

71 „Ik weet niet waarom ik er niet bij mocht horen. Wat ik verkeerd gedaan heb." Ebd., S. 90.

72 Ebd., S. 226, 228.

73 Ebd., S. 213, Hervorhebung im Original. Zon äußert dies in Bezug auf Indische Niederländer:innen und andere Menschen, „die etwas ausstrahlten von dem Mischtypus, der eine Folge der Kolonialzeit ist", aber meiner Meinung nach kann die Äußerung in der Lesart, die ich hier vorschlage, weiter gefasst werden, nämlich als Verweis auf alle nicht-*weißen* Niederländer:innen. Siehe für Zons Aussage ebd.

74 Auch 2020, viele Jahre nach ihrem Debüt, fuhr Bloem in *Indo* unermüdlich und streitbar fort, „die koloniale Geschichte und ihren Einfluss auf unser heutiges Denken, Fühlen und Negieren sichtbar und einsichtig […] zu machen". Bloem: *Indo*, S. 443. Die Wahl des Wortes ‚unermüdlich' hier steht jedoch im Widerspruch zu der Erschöpfung und Desillusionierung, die Bloem 2020 ebenfalls ausführlich beschreibt. „Ich selbst bin inzwischen zermürbt angesichts der Unwissenheit der Niederländer über die Vergangenheit meiner Eltern und Großeltern und Vorfahren und des großen Anteils der Niederlande daran. Ich bin immer wieder geneigt es aufzugeben, hieran noch Worte zu verschwenden." Ebd.

do."[75] Auch im heutigen Zeitalter von ‚Black Lives Matter' und ‚MeToo' bleibt *Geen gewoon Indisch meisje* ein starkes Beispiel dafür, wie Literatur bis heute fortwirkende Ungleichheitsstrukturen auf subtile, ergreifende *und* effektiv-unbequeme Weise darstellen und befragen kann.

[75] Ahmed: Killing Joy, S. 592.

Literaturverzeichnis

Adelson, Leslie A.: Against Between. A Manifesto, in: Salah Hassan/Iftikhar Dadi (Hg.): *Unpacking Europe. Towards a Critical Reading.* Rotterdam 2001, S. 244–256.

Ahmed, Sara: Killing Joy. Feminism and the History of Happiness, in: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 35 (2010), S. 571–594.

Alphen, Ernst van: Affective Operations of Art and Literature, in: *Res* 53/54 (2008), S. 21–30.

Attridge, Derek: *The Singularity of Literature.* London/New York 2004.

Bel, Jacqueline/Rick Honings/Coen van 't Veer (Hg.): *De postkoloniale spiegel. De Nederlands-Indische letteren herlezen.* Leiden 2021.

Bloem, Marion: *Geen gewoon Indisch meisje.* Amsterdam/Antwerpen 2001.

Bloem, Marion: *Indo.* Amsterdam/Antwerpen 2020.

Botman, Maayke/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte migranten- en vluchtelingen-vrouwenbeweging in Nederland.* Amsterdam 2001.

Boudewijn, Petra R.: Een enorme strook Mestizo in het midden? De (on)mogelijkheid van Indische identiteit in postkoloniale romans, in: *Werkwinkel* 11 (2016), S. 41–71.

Captain, Esther: Harmless Identities. Representations of Racial Consciousness among Three Generations Indo-Europeans, in: Philomena Essed/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism.* Amsterdam 2014, S. 53–69.

Collins, Patricia Hill/Sirma Bilge: *Intersectionality.* Cambridge 2020.

De Mul, Sarah: *Colonial Memory. Contemporary Women's Travel Writing in Britain and the Netherlands.* Amsterdam 2011.

Essed, Philomena/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism.* Amsterdam 2014.

Essed, Philomena: *Alledaags racisme.* Amsterdam 2017.

Fanon, Frantz: *Black Skin, White Masks.* London 1986 [1952].

Heynders, Odile: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy.* London 2016.

Jones, Guno: What is New about Dutch Populism? Dutch Colonialism, Hierarchical Citizenship and Contemporary Populist Debates and Policies in the Netherlands, in: *Journal of Intercultural Studies* 36 (2016), S. 605–620.

Loriaux, Stéphanie: Van ‚gewoon Indisch meisje' tot dochter van betekenis. Marion Bloems leven en werk, in: *Indische Letteren* 18 (2003), S. 171–181.

McClintock, Anne: *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest.* New York/London 1995.

Meer, Nasar: *Key Concepts in Race and Ethnicity.* Los Angeles 2014.

Meijer, Maaike: „Ik" is verdeeld, in: *De Groene Amsterdammer* 35, 26.08.2020, S. 60–61.

Minnaard, Liesbeth: Een zoekende spelbreker: Marion Bloem, in: Jacqueline Bel/Rick Honings/Coen van 't Veer (Hg.): *De postkoloniale spiegel. De Nederlands-Indische letteren herlezen.* Leiden 2021, S. 381–397.

Mouffe, Chantal: Artistic Activism and Agonistic Spaces, in: *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 1.2 (2007), S. 2–5.

Nzume, Anousha: *Hallo witte mensen*. Amsterdam 2017.

Oostindie, Gert: *Postcolonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing.* Amsterdam 2011.

Pattynama, Pamela: *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films.* Amsterdam 2014.

Pieterse, Saskia/Lisanne Snelders: Molen en palmboom, in: *De Groene Amsterdammer* 38, 14.09.2020, S. 59–61.

Rijnswou, Saskia van: *Marion Bloem*. Amsterdam 1993.

Rijnswou, Saskia van: Marion Bloem. ‚Geen gewoon Indisch meisje', in: Ton Anbeek/Jaap Goedegebuure/Marcel Janssens (Hg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1993.

Schaap, Julian/Philomena Essed: De terugkeer van Alledaags Racisme, in: *Sociologie* 13 (2017), S. 93–108.

Stoler, Ann Laura: *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Rule*. Berkeley 2002.

Utrecht, Artien: Witte maskers. ‚Het Indische gedoe', in: *De Groene Amsterdammer* 33, 12.08.2020), S. 42–45.

Wekker, Gloria/Helma Lutz: Een hoogvlakte met koude winden. De geschiedenis van het gender- en etniciteitsdenken in Nederland, in: Maayke Botma/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte, migranten- en vluchtelingenvrouwenbeweging in Nederland*. Amsterdam 2001, S. 25–49.

Wekker, Gloria: *Nesten bouwen op een winderige plek. Denken over gender en etniciteit in Nederland.* Utrecht 2002.

Wekker, Gloria: *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham/London 2016.

Wekker, Gloria: Het grote ongemak. De ontvangst van ‚White Innocence', in: Dies.: *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam 2018, S. 235–268.

Königin of Color – Belacane in Wolframs von Eschenbach *Parzival* als intersektionale Figur

Hannah Mieger

1 Einleitung

ist iht liehters denne der tac,
dem glîchet niht diu künegin.
si hete wîplîchen sin,
und was abr anders rîterlîch.
der touwegen rôsen ungelîch.
nâch swarzer varwe was ir schîn
(24,6–11)

Diese Königin ist „nicht heller als der Tag". Sie zeichnet sich zwar durch weibliche Gesinnung aus, ist aber „anders schön": Sie gleicht nicht der betauten Rose, stattdessen ist ihr Glanz von Schwarzer Farbe. Hier beschreibt die Erzählinstanz in Wolframs von Eschenbach *Parzival* dem hochmittelalterlichen, höfischen Publikum eine Frau, die aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes dem christlich-europäischen Publikum fremdartig erscheint. „[D]az swarze wîp" (54,21: die Schwarze Frau)[1] wird zum ‚narrativen Souvenir' eines christlichen Orientfahrers, indem sie erzählerisch als ‚das Fremde' mit in den okzidentalischen Kulturraum gebracht wird und sich ihrer dort erinnert wird: Gahmuret, der spätere Vater des Titelhelden Parzival, reist in den ersten beiden Büchern des Wolfram'schen Romans als fahrender Ritter in den Orient: Ob in Marokko, Persien, Damaskus, Aleppo, Arabí oder Arabien, der Orientfahrer ist

---

[1] Dieser Beitrag entstand innerhalb des Teilprojekts C10 (‚Materiale Kommunikation in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts') des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Sonderforschungsbereichs 933 ‚Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften'. – Ich zitiere hier und im Folgenden nach der Übersetzung von Peter Knecht in Wolfram von Eschenbach: *Parzival. Studienausgabe.* Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival'-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin/New York 2003. Die Stellen, an denen ich von der Knecht-Übersetzung abweiche, habe ich kenntlich gemacht. Für mich gab es vor allem zwei Gründe für eine alternative, eigene Übersetzung: Erstens möchte ich an Stellen, die für meine Analysen relevant sind, auf bestimmte Bedeutungsnuancen der mittelhochdeutschen Wörter hinweisen. Zweitens will ich mich bewusst von der rassistischen Verwendung bestimmter Begriffe distanzieren und sie aus diesem Grund in einer neuhochdeutschen Übersetzung nicht reproduzieren.

auf der Suche nach Ritterschaft (cf. 15,17–21) und vergrößert seinen Ruhm auch „in heidenschaft" (15,16: bei den ‚Heiden'). Damit wird Gahmuret „in manegiu lant" zum „werde gast" (15,4: in vielen Ländern blieb der Edle fremd). Die mehrdeutige Bezeichnung als „gast" (unter anderem Fremder, Gast, aber auch Feind)[2] markiert nicht nur sein Fremd-Sein in den ‚heidnischen' Ländern, sondern impliziert auch seine kriegerischen Absichten. Mit dem Adjektiv ‚würdig' ist dieses Eindringen in ferne Länder für das europäische Publikum jedoch explizit positiv konnotiert. Statt als Angreifer oder Eroberer geschildert oder wahrgenommen zu werden, erscheint er gemäß dem höfischen Narrativ als Held im und für den Orient. Dies zeigt sich besonders, als er auf seiner Reise nach Zazamanc gelangt, „ein nicht genau zu verortendes, aber deutlich orientalisiertes Reich"[3]. Als ritterlicher Erlöser soll er das belagerte Königreich befreien und dessen Königin Belacane – eine Jungfrau in Nöten – retten, wobei er vor allem auf den Erwerb ritterlichen Ruhms abzielt.[4] So trifft er auf eben jene Königin, für die die gängigen Beschreibungstopoi der höfischen Dame, wie der Vergleich mit dem Tag und der betauten Rose, aufgrund ihrer Hautfarbe[5] nicht gelten und die dennoch höfische Tugenden erfüllt (cf. 24,8).

Es handelt sich um eine Figur, die dem Publikum durch den Prozess des Otherings präsentiert wird. Denn sowohl die Erzählinstanz als auch der Protagonist Gahmuret konstruieren sie aufgrund ihrer Hautfarbe und ihres Glaubens als ‚Andere', von der sich das ‚Wir' einer europäisch höfischen Gemeinschaft abgrenzt. Obwohl ihr höfisches Verhalten sie als Grenzgängerin zwischen Orient und Okzident erscheinen lässt, wird die heidnische Königin of Color auf drei interdependenten Differenzebenen degradiert, die letztlich auch die transkulturelle Verflechtung verhindern und zum Scheitern der Beziehung mit dem christlichen, *weißen* Ritter führen.

Anhand dieser Figur möchte ich im Folgenden zeigen, dass auch Figuren prämoderner Texte vielschichtige Abwertungskategorien zugeschrieben werden, deren Analysen neue Perspektiven für die mediävistische Forschung eröffnen. Da sich in Belacane die drei Differenzkategorien Race[6], Gender und Religion überschneiden, eignet sich die Analyse ihrer Figur besonders gut, um zu zeigen, wie prämoderne Texte intersektional lesbar sind.

---

2 Beate Hennig: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Tübingen 2007, S. 92.

3 Helge Perplies: Landnahme und Minne im höfischen Diskurs, in: Michaela Holdenried/Anna-Maria Prost (Hg.): *Land in Sicht! Literarische Inszenierungen von Landnahmen und ihren Folgen*. Berlin 2021, S. 193.

4 Cf. Ebd.

5 Dass ich hier von Hautfarbe statt von Ethnie spreche, gründet sich in den Analysen von Groos, „since somatic references to skin color in Wolframs' Book I outnumber those to ethnicity". Arthur Groos: Orientalizing the Medieval Orient, in: Arthur Groos/Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Kulturen des Manuskriptzeitalters, Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002*. Göttingen 2004, S. 71.

6 In Ermangelung einer deutschen Übersetzung mit angemessener Konnotation wird auf das englische Wort zurückgegriffen.

2 Von Menschen „vinster sô diu naht“ oder „liehters denne der tac“

Als der christliche Orientfahrer Gahmuret das Königreich Zazamanc erreicht, genießt er die Gastfreundschaft der einheimischen Bevölkerung. Doch obwohl Gahmuret jegliche Auskunft von den Bewohner:innen Zazamancs „minneclîche enboten“ (17,5: mit vielen Freundlichkeiten [ausgerichtet]) wird und auch sein Wirt ihn „minneclîche enpfienc“ (20,7: mit viel Liebe [empfing]), fühlt sich der Orientfahrer in diesem neuen Kulturraum fern der Heimat nicht wohl. Die Erzählinstanz knüpft die Aversion gegenüber der Zazamanc'schen Bevölkerung argumentativ an deren Hautfarbe, die im Kontrast zum dagegen unmarkierten Protagonisten Gahmuret die erste Differenzkategorie darstellt.[7]

Bevor der Text später mehrfach die Königin des fiktiven Reiches explizit als „swarz“ (24,11; 26,22; 35,21; 44,18; 54,21) bezeichnet, umschreibt die Erzählinstanz mit Hilfe von Vergleichen die Hautfarbe der Bevölkerung: „liute vinster sô diu naht / wârn alle die von Zazamanc“ (17,24–25: Dunkel wie die Nacht waren alle diese Leute in Zazamanc) und „die nâch der helle wârn gevar“ (51,24: jene, die gezeichnet waren mit den Farben der Hölle). Der Vergleich mit der Nacht, die assoziativ an Dunkelheit und Gefahr gekoppelt wird, erfährt schließlich eine Steigerung zum Höllenvergleich, durch den der Zazamanc'schen Bevölkerung jegliche Gottesnähe aberkannt und stattdessen Abtrünnigkeit zugeschrieben wird.[8] Die (Haut-)Farbe Schwarz markiert im Roman von Anfang an eine Minderwertigkeit.[9] Diese Abwertung verbleibt nicht nur in der Farbmetaphorik, sondern konkretisiert sich auch in Figurenhandlungen: Als ein Beispiel hierfür kann der Begrüßungskuss der Zazamanc'schen Wirtsfrau dienen:

> er fuorte in dâ er vant sîn wîp,
> diu Gahmureten kuste,
> des in doch wênc geluste
> (20,24–26)

> Er [der Wirt] führte ihn zu seiner Frau: Die küsste Gahmuret, der aber wenig Sehnsucht danach hatte.

---

7 Cf. Joachim Bumke: *Wolfram von Eschenbach*. Stuttgart 1991, S. 53.

8 Schon im Prolog des Romans klingt mit dem Elsterngleichnis die Kontrastierung und gleichsame Wertung von hell und dunkel (beziehungsweise *weiß* und Schwarz) an: „der unstæte geselle / hât die swarzen varwe gar,/ und wirt och nâch der vinster var: / sô habet sich an die blanken / der mit stæten gedanken.“ (1,10–14) Kohnen weist jedoch richtigerweise darauf hin, dass man aufgrund der „herausfordernden Komplexität und Uneindeutigkeit“ des Parzival-Prologs „mit vorschnellen normativen Anwendungen vorsichtig sein sollte“. Rabea Kohnen: Ego sum illa Aethiopissa. Belakane im Kontext geistlicher Diskurse, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 142 (2020), S. 515–547, hier 522.

9 Als weiterführende Lektüre zur Farbsymbolik sei an dieser Stelle auf folgendes Werk verwiesen: Christel Meier-Staubach/Rudolf Suntrup: *Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter*. Köln 2011, S. 511–550.

Selbst bei dieser formalen Begrüßung ist Gahmuret nicht in der Lage, seine persönliche Abneigung auszublenden. Der Status als Wirtsfrau vermengt sich mit der Distanzierung von BIPoC, sodass die Schwarze Frau nach Gahmurets Empfinden des Begrüßungskusses unwürdig erscheint.

Eben jene ablehnende Haltung Gahmurets antizipiert auch die Königin Zazamancs bereits vor dem ersten Aufeinandertreffen mit dem Europäer: „er ist anders denne wir gevar: / ôwî wan tæte im daz niht wê!" (22,8–9: Er hat eine andere Farbe als wir – ach, und wenn er es nun abstoßend findet?). Dass ihre eigene Hautfarbe nicht nur anders, sondern womöglich auch negativ wahrgenommen werden könnte, ist der Königin of Color bewusst. Gemäß der eurozentrischen Anlage des gesamten Romans ist auch Belacane in der Lage, sich selbst aus einer okzidentalen Perspektive zu betrachten, wodurch sie sich selbst in Relation zum *weißen* Mann setzt und ihrer eigenen Hautfarbe Mangelhaftigkeit einschreibt.

Doch nicht allein die unterschiedliche Hautfarbe verunsichert sie bei der Frage, wie sie den Ritter empfangen soll (cf. 22,14). Denn bei diesem Aufeinandertreffen von Menschen zweier Kulturräume ist nicht nur der räumlich-geographische Aspekt ein Differenzmerkmal zwischen Gahmuret und Belacane, sondern potentiell auch die soziale Stellung der beiden. Dass sich die Königin ihrer hohen Stellung bewusst ist, zeigt sich in dem Gespräch mit ihrem Marschall, der sie über die Ankunft Gahmurets informiert: „ist er mir dar zuo wol geborn, / daz mîn kus niht sî verlorn?" (22,15–16: Ist sein Adel hoch genug für meinen Kuss, so dass der nicht verschwendet ist?), fragt die Königin ihn, womit sie selbstbewusst signalisiert, dass sie als Herrscherin durchaus nicht jeden Ankömmling ihres Kusses würdig erachtet.[10] Der Marschall betont Gahmurets königliches Gemüt, woraufhin veranlasst wird, den Ritter für das Aufeinandertreffen mit Belacane angemessen festlich einzukleiden.

Als sich Belacane und Gahmuret daraufhin das erste Mal begegnen, ist der erste Eindruck vom jeweils andersartigen Erscheinungsbild der anderen Person dominiert: So beschreibt die Erzählinstanz, dass Belacane den fremden Ritter als „sô minneclîche gevar" wahrnahm (23,25: so lieblich aussehend/gefärbt[11]), da sie – so heißt es an späterer Stelle – „ouch liehte varwe spehen" (29,3: auch helle Haut recht [anschauen]) konnte. Sie selbst entspricht aber eben nicht den für Gahmuret gängigen Beschreibungstopoi „liehters denne der tac" und „der touwegen rôsen" (24,6+10: heller als der Tag[12] + der tauigen Rose aber glich sie nicht).[13] Belacanes

---

[10] Cf. Dietmar Peil: *Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. Erec – Iwein – Parzival.* München 1975, S. 63ff.: Begrüßungskuss als zeremonielle Angelegenheit, die nur Gleichrangigen zusteht. Perplies hat in seinem Aufsatz zu Landnahme und Minne im höfischen Diskurs an dieser Stelle darauf verwiesen, dass Wolfram mit dem Thema des Begrüßungskusses von der Wirtsfrau beziehungsweise von Belacane „die Ambivalenz der sozialen Normen angesichts der ethnischen Differenz" (Perplies: Landnahme, S. 195) zu betonen scheint.

[11] Eigene Übersetzung, um auf die wörtliche Bedeutung des Adjektivs „gevar" hinzuweisen. Cf. Hennig: *Wörterbuch*, S. 124.

[12] Eigene Übersetzung.

[13] Brüggen spricht hier von einem „für die gesamte Passage charakteristischen Bruch mit dem konventionellen Schönheitsideal der höfischen Literatur im Allgemeinen und des *Parzival* im Besonderen", Elke Brüggen: Schwarze Sonne. Verweigerte Musterhaftigkeit bei der literarischen Evokation

Andersartigkeit im Vergleich zu Gahmuret wird gerade dadurch deutlich, dass „Topoi der descriptio weiblicher Schönheit […] in die Negation“ [14] überführt werden. Dafür greift der Text wieder einmal das Spiel mit dem Kontrast von hell und dunkel auf: Durch die mehrfache Nennung des positiv konnotierten Wortes „lieht“[15] (Licht) ist die Abwertung des Dunklen impliziert. Mehr noch stehen die Verse 17,24 und 24,6 in einem antithetischen Parallelismus zueinander: In Zazamanc sind die „liute vinster sô diu naht“, während das christlich-europäische Publikum schöne Menschen als „liehters denne der tac“ imaginiert. Es ist damit bei der ersten Begegnung eben gerade nicht klar „that each of them is in love with the other“[16], wie Swinburne fälschlicherweise behauptet. Ganz im Gegenteil: Belacane widerspricht Gahmurets Schönheitsideal. Zwar beschreibt er sie als fraulich und stattlich (cf. 24,8–9), doch ihrer Aufwertung als Frau steht die Degradierung als BIPoC entgegen, sodass gerade durch den Kontrast die Abwertung betont wird.[17]

Erst nachdem die Königin of Color von ihrer Situation, dem Minneleiden und allen voran von ihrer Jungfräulichkeit[18] (28,9: „ih enwart nie wîp dechaines man“ / ich bin nie eines Mannes [Frau] geworden) berichtet, zeichnet sie sich in den Augen Gahmurets durch angemessene und edle Weiblichkeit aus (cf. 54,26). Diese Selbstaussage verortet sie entgegen der rassistischen Unterstellung eines ausgeprägteren Sexualtriebs bei Schwarzen Frauen[19] „innerhalb der höfischen Norm“[20]. Was für angebetete, höfische Damen in der mittelalterlichen Literatur üblich ist, stellt bei Belacane eine Besonderheit dar, schließlich ist sie Heidin:

> Gahmureten dûhte sân,
> swie si wære ein heidenin,
> mit triwen wîplîcher sin

---

weiblicher Schönheit in Wolframs Parzival, in: Elisabeth Lienert (Hg.): *Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur*. Wiesbaden 2019, S. 201–217, hier S. 205.

14 Ebd., S. 208.

15 Hennig: *Wörterbuch*, S. 204. Als weiterführende Lektüre zur Lichttheologie sei auf folgendes Werk verwiesen: Christina Lechtermann/Christof L. Diedrichs (Hg.): *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden*. Bern et al. 2008.

16 Hilda Swinburne: Gahmuret and Feirefiz in Wolfram's ‚Parzival‘, in: *The Modern Language Review* 51/2 (1956), S. 195–202, hier 196.

17 Mit dieser Interpretation positioniere ich mich in einer höchst umstrittenen Forschungsdebatte zum Schönheitskonzept, die Kohnen in ihrem Aufsatz wie folgt zusammenfasst: „Die Forschung ist sich weitestgehend einig, dass Wolfram hier gängige Schönheitstopoi […] breche, spaltet sich aber in der Frage, ob Belacanes schwarzer Schein eine Pointe auf Kosten der defizienten Schönheit sei, die einzige Art deviante Schönheit über Inversion des Bekannten zu kommunizieren, oder Kern einer eigenständigen Konzeption von Schönheit“. Kohnen: Ego sum illa Aethiopissa, S. 522f.

18 Groos verweist auf den „religious and medicalized discourse of blackness and sexuality“, was zu der rassistischen Annahme führte „that black women […] were thus more erotically stimulating than their European counterparts.“ Groos: Orientalizing, S. 73, 75.

19 Cf. ebd., S. 73–81.; cf. Bumke: *Wolfram von Eschenbach*, S. 53.

20 Perplies: Landnahme, S. 97.

> in wîbes herze nie geslouf.
> ir kiusche was ein reiner touf,
> (28,10–14)
>
> Da kam es Gahmuret so vor, als wäre nie – obwohl sie doch eine Heidin war – eine Seele mit so viel wahrer Frauentreue in ein Herz geschlüpft wie hier. Ihre Unschuld war ein reines Taufwasser […].

Bei der ersten Begegnung von Gahmuret und Belacane erscheint sie ihm bereits als Superlativ des Weiblichen und das, obwohl („swie") sie Heidin ist. Die konzessive Konjunktion markiert Belacanes Ausnahmestellung im höfischen Diskurs um weibliche Gesinnung. Einmal mehr offenbart der Kontrast zweier ihrer Eigenschaften, die in der höfischen Vorstellungswelt nicht miteinander einhergehen und sich dennoch in der Figur Belacane vereinen, ihre Sonderstellung: Dem Lob in Bezug auf ihre ‚Frauentreue' wohnt die Negativaufladung als Heidin inne. Die Differenzkategorie Glaube verstärkt damit ex negativo die positive Bewertung Belacanes als Frau.

Dieser, aus höfischer Sicht, kulturell-religiöse Sonderfall verwirrt den Ritter und Christen zutiefst, sodass er versucht, die Anziehungskraft dieser fremden Frau vor sich selbst zu legitimieren: Die mariologische Reinheit wird bei Belacane zum distinktiven Merkmal und lässt sie innerlich die Taufe zur Christin erfahren.[21] Damit überträgt sich die Positivaufladung ihres Frau-Seins auf die Ebene des Glaubens, die dadurch eine Aufwertung erfährt.

Das erste Aufeinandertreffen von Gahmuret und Belacane offenbart damit bereits, inwiefern Belacane von Seiten Gahmurets aufgrund ihrer Hautfarbe und ihres Glaubens abgewertet wird und wie stark die Ungleichheit generierenden Kategorien Race,[22] Gender und Religion hier zusammenwirken: Im Kontrast zu ihrer Aufwertung als Frau (28,12: „mit triwen wîplicher sîn" / mit so viel wahrer Frauentreue) steht ihre Abwertung als BIPoC (24, 6–7: „ist ihr liehters denne der tac, dem glîchet niht diu künegin" / Wär etwas heller als die Sonne, so sieht die Königin dem ganz gewiss nicht ähnlich) und als „heidenin" (28,11: Heidin). Die beiden Differenzkategorien Race und Religion sind in der Vorstellungswelt Gahmurets nicht mit dem idealtypischen Frau-Sein vereinbar. Das hieraus für Gahmuret resultierende Paradoxon Belacane versucht der christliche Ritter aufzulösen, indem er zwei Ebenen miteinander vermischt und versucht, Belacanes ‚heidnischen' Glauben mit ihrer tugendhaften Geschlechtsidentität zu verchristlichen.

---

21 Cf. Bumke: *Wolfram von Eschenbach*, S. 52. In der Forschung bleibt weiterhin umstritten, ob die sogenannte Tränentaufe (cf. 28,15–17) ausreichend ist oder ob es eines formalen Akts des Taufsakramentes bedarf. Kohnen fasst den Forschungsdiskurs knapp zusammen, cf. Kohnen: Ego sum illa Aethiopissa, S. 539.

22 Vor allem in der englischsprachigen Forschung stehen sich immer wieder die Begriffe ‚Race' und ‚ethnic group' gegenüber. Bei letzterem handle es sich um eine „categorization that emphasizes linguistic, legal, political, and cultural affinities more than somatic features as makers of racial difference". Cf. Lisa Lampert: Race, Periodicity and the (Neo-)Middle Ages, in: *Modern Language Quarterly* 65/3 (2004), S. 391–421, hier 392. In Bezug auf die Belacane-Episode spreche ich bewusst von Race, „since somatic references to skin color in Wolframs' Book I outnumber those to ethnicity". Groos: Orientalizing, S. 71.

Nur auf den ersten Blick wirkt dabei die Ebene Race ausgeblendet. Denn gleichzeitig scheint die Erzählinstanz jene beiden Differenzkategorien Race und Religion, die Gahmuret beim Kennenlernen Belacanes noch getrennt voneinander thematisiert (cf. 24, 6–7 und 28,11), pleonastisch zu verstehen: Mit der Markierung durch das Adjektiv berichtet die Erzählinstanz von „liehten heiden" (29,5: hellhäutige Heiden) als einem scheinbaren Sonderfall, wohingegen unmarkiert BIPoC gemeint sind. Religion und Race gehen in dieser Vorstellungswelt damit einher, dass Heiden allgemein als BIPoC imaginiert werden. Die Perspektive der Erzählinstanz ist damit die des christlich sozialisierten höfischen Publikums, für welches nur das Nicht-Selbstverständliche, das Andere, vom Eigenen Abweichende, narrativ betont werden muss. Eine solche „opposition between ‚us' and ‚them'"[23] offenbart sich auch im Moment intimster Vereinigung.

3 „Das swarze wîp" mit „rehter kiusche"

Nach Gahmurets Sieg über die Belagerer Zazamancs und der damit einhergehenden Befreiung Belacanes als Jungfrau in Nöten schlafen die beiden miteinander (cf. 44,18–30). Diese körperliche Vereinigung ersehnte Gahmuret bereits, denn Belacane hatte ihn in der Vornacht des Kampfes in seinen Gedanken um den Schlaf und den Verstand gebracht (cf. 25,19–21). Selbst im Minnediskurs, der sonst als jeglichen Kategorien übergeordnet angesehen ist, kann jedoch nicht darauf verzichtet werden, die andere Hautfarbe Belacanes zu betonen: „in brâhte dicke in unmaht / diu swarze Mœrinne" (35,20–21: Sie ließ ihm oft die Sinne schwinden, [die Schwarze BIPoC][24]). Mehr noch wird sogar an dieser Stelle ein Pleonasmus verwendet, wodurch die Hautfarbe doppelt markiert und exponiert wird. Diese Eindringlichkeit zieht sich auch durch die Beschreibung der Sexszene, in der es heißt:

> entwâpent mit swarzer hant
> wart er von der künegîn.
> […]
> dô phlac diu küneginne
> einer werden süezer minne,
> und Gahmuret ir herzen trût.
> ungelîch was doch ir zweier hût.
> (44,18–30)

[23] Ebd.

[24] Ich möchte mich an dieser Stelle und im Weiteren explizit und bewusst von der Verwendung des mittelhochdeutschen Begriffes ebenso wie von gleichlautenden neuhochdeutschen Übersetzungen distanzieren, um rassistisch verwendete Bezeichnungen nicht zu reproduzieren und um für Rassismus sowie einen kritischen Umgang mit Sprache zu sensibilisieren.

> Entwaffnet wurde er mit Schwarzer Hand, von der Königin nämlich. […] Da lag die Königin in süßer, edler Liebe bei Gahmuret, den hatte sie von Herzen lieb. Und es war doch die Haut dieser zwei verschieden.

Zuerst wird Gahmuret von Belacane entwaffnet, was hier nicht im Sinne einer „ehrenvolle[n] Empfangsgeste",[25] sondern als sexuelle Entmachtung zu verstehen ist. Gemäß der Unterstellung, als Schwarze Frau eine ausgeprägtere Sexualität zu haben,[26] wird Belacane an dieser Stelle als sexuell aktiver Part inszeniert. Die kriegerische Konnotation des Begriffs „entwâpen" schreibt ihr Macht zu, der Gahmuret ausgeliefert zu sein scheint. Dabei verläuft der eigentliche Machtdiskurs konträr zu dieser Beschreibung von Belacane als Siegerin und Gahmuret als Unterworfenem. Denn es ist Belacane, die etwas verliert, wohingegen Gahmuret etwas gewinnt:

> diu ê hiez magt, diu was nu wîp;
> diu in her ûz fuorte an ir hant.
> si sprach ‚mîn lîp und mîn lant
> ist disem rîter undertân […].'
> (45, 24–27)

> Die vorher Mädchen hieß, die war jetzt Frau. Sie führte ihn heraus zu jenen, sie sprach: ‚Mein Leib und mein Land gehör[en] jetzt diesem Ritter […]'.

Durch die Entjungferung Belacanes wird Gahmuret zum Besitzer ihres Körpers und ihres Landes. Der Verlust der Jungfräulichkeit geht mit dem Verlust der Selbstbestimmung und der Herrschaft einher. Auffällig ist, „dass keine formale Eheschließung vollzogen wird"[27], wie Perplies betont. Die sexuelle Vereinigung und Belacanes Verkündigung jedoch haben zeremoniellen Charakter.[28] Dass sich dagegen „der Geschlechtsverkehr und die Bestätigung durch die Anwesenden als Gesten der gegenseitigen Inbesitznahme lesen lassen"[29], ist nicht zutreffend, denn während Gahmuret die Königin und ihr Reich in Besitz nimmt, tritt sie in diesem Moment öffentlich jeden Besitzanspruch ab und spricht diesen alleinig Gahmuret zu. Durch

---

25 Eberhard Nellmann: Kommentar, in: Wolfram von Eschenbach: *Parzival. Studienausgabe.* Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival'-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin/New York 2003, S. 411–866, hier S. 478.

26 Cf. Groos: Orientalizing, S. 73–81.

27 Perplies: Landnahme, S. 198.

28 Cf. ebd.; cf. Achim Masser: Gahmuret und Belakane. Bemerkungen zur Problematik von Eheschließung und Minnebeziehung in der höfischen Literatur, in: Paola Schulze-Belli et al. (Hg.): *Liebe und Aventiure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988.* Göppingen 1990, S. 109–132, hier S. 109–118.

29 Perplies: Landnahme, S. 198.

die „besondere Betonung [der] Defloration“[30] Belacanes wird sie auf ihr Geschlecht reduziert und ihrer Machtposition beraubt, die sich durch den Geschlechtsakt auf Gahmuret überträgt. Die Entjungferung der Königin of Color wird zum Mittel der Landnahme für Gahmuret.[31] Ihrem Frau-Sein wohnt demnach eine Negativaufladung inne, die ihren sozialen Status gefährdet und ihre Macht als Alleinherrscherin minimiert. Bei Gahmuret stattdessen verstärken sich die Kategorien Gender und Status gleichzeitig, sodass ihm aufgrund seines Mann-Seins die Frau- und Landnahme überhaupt erst möglich ist.

Es handelt sich damit gerade nicht um einen gegenseitigen Akt oder gar um ein Miteinander, wie sich auch in der erneuten Markierung der Hautfarbe niederschlägt: Belacanes Hand wird explizit als Schwarz beschrieben, sodass die ‚Exotik‘ konstitutiv für die Erotik wird. Denn erst die unterschiedliche Hautfarbe macht diese Verbindung bestaunens- und damit auch erzählenswert. Während ihre Körper zu einem werden, bleibt nur ein einziger Unterschied zwischen ihnen: „ungelîch was doch ir zweier hût“ (44,30: Und es war doch die Haut dieser zwei verschieden). Auch in Momenten maximaler Einheit, im Augenblick der intimsten Verflechtung, kann die Erzählinstanz nicht über die ungleiche Hautfarbe hinwegsehen. Sie wird stets explizit benannt, damit markiert und als das ‚Unerhörte‘ deklariert. Unerhört wird auch das Ergebnis dieser Vereinigung sein: Die beiden bekommen einen Sohn namens Feirefiz,[32] „der zweier varwe was“ (57,16: der war von zweierlei Farbe), „wîz und swarzer varwe er schein“ (57,18: *weiß* schien seine Haut und [S]chwarz). Wenn dieser im weiteren Verlauf des Romans seinen mütterlichen Kulturraum zu Gunsten des väterlichen verlässt, um anschließend, selbst konvertiert, als getaufter Heide in Indien zum Christentum zu missionieren, wird er im Bezug auf die Religion zum ‚cultural broker‘.[33] Die unterschiedlichen Hautfarben seiner Eltern vermischen sich jedoch nie und bleiben damit in Feirefiz’ Schwarz-*weiß* ‚gescheckten‘ Aussehen[34] immer unüberwunden und unübersehbar.

---

30 Ebd.

31 Cf. ebd.

32 Bartsch leitet den Namen etymologisch vom Altfranzösischen ‚vair fiz‘ (der bunte Sohn) ab. Cf. Karl Bartsch: Die Eigennamen in Wolframs ‚Parzival und Titurel‘, in: Karl Bartsch (Hg.): *Germanistische Studien. Supplement zur Germania Band II*. Wien 1875, S. 114–159, hier S. 138.

33 Cf. Margaret Connell Szasz (Hg.): *Between Indian and White Worlds. The Cultural Broker*. Norman 1994.; cf. Georg Christ/Saskia Dönitz/Daniel König: *Transkulturelle Verflechtungen. Mediävistische Perspektiven*. Göttingen 2016, S. 145f.: Als cultural brokers oder intermediaries werden „regelmäßig[e] und strukturell wirksam[e] Akteur[:innen] transkultureller Verflechtungsprozesse“ bezeichnet, die „bewusstes Interesse für die andere Kultur entwickeln und oftmals durch persönliche soziale und/oder ökonomische Vorteile zu Vermittlungsleistungen motiviert werden“. Davon werden die go-betweens unterschieden, „die zwischen den Parteien leben und eher zufällig, ohne Gewinnerwartung zu Mittelsleuten werden“. Für eine ausführliche Analyse von Feirefiz’ Kulturkontakten und seinem Wirken sei auf folgenden Aufsatz verwiesen: Elke Brüggen: Belacâne, Feirefîz und die anderen. Narrativierung von Kulturkontakten im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen 2014, S. 673–692.

34 Cf. Julia Zimmermann: Transkulturelle Verflechtungen im Spiegel von alt- und mittelhochdeutschen Dichtungen, in: *World Literature Studies* 1 (2015), S. 71–87, hier S. 77.

Obwohl also Gahmuret und Belacane „süezer minne“ (44,28: süßer, edler Liebe) nachgehen, bleibt der Unterschied der Race zwischen den beiden unüberwindbar. Das zeigt sich auch an späterer Stelle, an der die Erzählinstanz Gahmurets Minne zu Belacane beschreibt:

> Doch was im daz swarze wîp
> lieber dan sîn selbes lîp.
> ez enwart nie wîp geschicket baz:
> der frouwen herze nie vergaz,
> im enfüere ein werdiu volge mite,
> an rehter kiusche wîplich site.
> (54,21–26)

> Und doch hatte er die [S]chwarze Frau mehr lieb als seinen eigenen Leib.[35] Nie gab es eine Frau mit besserem Wesen; das Herz dieser Dame blieb niemals ganz allein, immer hatte es edle Begleitung: weibliche Sitte, die aus der Ruhe einer reinen Seele kommt.

Die explizite Beschreibung ihrer Hautfarbe erfüllt keinerlei distinktive Funktion, denn in Gahmurets Leben gibt es zu diesem Zeitpunkt keine andere Frau, von der Belacane abzugrenzen wäre. Dass die Erzählinstanz dennoch ein Adjektiv für notwendig erachtet, um sie näher zu beschreiben, zeigt erneut, dass es hier um eine bewusste Markierung einer körperlichen Differenz geht. Gerade und allein in Anbetracht ihrer anderen Hautfarbe erscheint es der Erzählinstanz als besonders und damit als erzählenswert, dass Gahmuret diese Frau mehr liebt als sein eigenes Leben und dass diese auch höfische Tugenden besitzt.

Unter diesen Tugenden ist vor allem der Begriff der Keuschheit zentral, der aber nicht nur ihre charakterliche Reinheit beschreibt, sondern auch sexuell konnotiert ist, wodurch auf Belacanes anfängliche Jungfräulichkeit verwiesen wird. Erst das Wissen darum, dass sie „enwart nie wîp decheines man“ (28,9: Ich bin nie eines Mannes Weib geworden), weckte Gahmurets Minne für Belacane, die somit auch aufgrund ihres weiblichen Geschlechts, genauer ihrer Sexualität, einer zweiten Differenzkategorie zugehörig ist.

Die Figur Belacane sprengt damit auf mehreren Ebenen die Kategorien der höfischen Vorstellungswelt: Auf der Ebene der Race widerspricht ihre sexuelle Enthaltsamkeit der Erwartung, Schwarze Frauen hätten einen ausgeprägteren Sexualtrieb.[36] Auf der Ebene der Religion erfüllt ihre körperliche wie charakterliche Reinheit das scheinbare Paradoxon aus ‚unchristlicher‘ Hautfarbe und „rehter kiusche“ (54,26: einer reinen Seele). Der Kontrast von ‚Heidentum‘ und der urchristlichen Tugend der Reinheit wird hier bereits zum zweiten Mal herausgestellt (cf. 28,10–14) und inszeniert Belacane als Superlativ des Weiblichen: Nie war eine Frau schöner, stets wurde ihr Herz von Würde begleitet, ihre weibliche Gesinnung kommt von wahrhaftiger Reinheit. Belacanes bemerkenswertes, tugendhaftes Wesen steht für das christlich sozialisierte Publikum in Kontrast zu ihrer negativ konnotierten Hautfarbe. Obwohl

[35] Alternativ zur Knecht-Übersetzung ist Vers 54,22 auch wie folgt zu übersetzen: ‚lieber als sein eigenes Leben‘.

[36] Cf. Groos: Orientalizing, S. 73–81.

Wolfram von Eschenbach die Vereinigung des Ritters Gahmuret mit einer Schwarzen Frau in seiner Erzählwelt in den Spielraum des Denkbaren aufnimmt, unterscheidet er Belacane, indem er ihre Tugendhaftigkeit als Ausnahme inszeniert, deutlich von anderen BIPoC, worin deren Abwertung manifest wird: Unter all den „Mœre und Mœrinne" (19,18: BIPoC), „die nâch der helle wârn gevar" (51,24: jene, die gezeichnet waren mit den Farben der Hölle[37]), hat Belacane eine Ausnahmestellung inne: Während in der höfischen Vorstellungswelt das Erscheinungsbild üblicherweise die innere Gesinnung nach außen trägt und damit schöne Menschen auch zumeist einen guten Charakter aufweisen, unterläuft die Figur Belacane diese Erwartungen. Charakterlich hebt sich die Königin of Color damit von ihrem Volk ab, das abwertend als ‚höllenfarben' (cf. 51,24) und ‚so finster wie die Nacht' (cf. 17,24) beschrieben wird. Ihre Bezeichnung als „das swarze wîp" (54,21: die [S]chwarze Frau) erscheint im Vergleich zu den deutlich diffamierenden Beschreibungen der Zazamanc'schen Bevölkerung damit beinahe deskriptiv, würde ihre Hautfarbe nicht immer wieder als erzählerisch markiertes Alleinstellungsmerkmal Belacanes gegenüber der christlich-europäischen Bevölkerung reproduziert werden. Besonders durch den Kontrast zum unmarkiert *weißen* Protagonisten Gahmuret stellt ihre Hautfarbe eine Differenzkategorie dar, die zudem mit der Sexualisierung ihrer Person einhergeht, wie ihr Name offenbart.

Während die Bedeutungen anderer (Frauen-)Namen im Roman umfassend etymologisch hergeleitet und interpretiert worden sind, ist dies bei Belacane noch nicht ausreichend überzeugend geschehen.[38] Dabei manifestiert sich gerade in ihrem Namen die paradox wirkende, aber häufig mit Sexualisierung einhergehende rassistische Abwertung: Leicht variiert besteht ihr Name aus den lateinischen Worten ‚bel(l)a ca(r)ne' für schönes Fleisch. Was sich im mittelhochdeutschen Text nur als Farbbeschreibung „swarz" (54,21: [S]chwarz) findet, erfährt in der Namensgebung eine positive und gleichzeitig sexualisierende Wertung. Sie wird auf ihre Körperlichkeit reduziert, erfährt damit nicht nur eine Objektivierung ihrer Person, sondern auch eine Abwertung ihres Menschseins. Denn auch wenn ihr Körper als schön und damit positiv gewertet ist, wird hier auf den Topos des Animalischen, des Fleischlichen, angespielt, der auch in einer Beschreibung der Zazamanc'schen Bevölkerung deutlich wird: „die tragent daz swarze vel" (55,5: die mit dem [S]chwarzen Fell).[39] Während die Erzählinstanz das Wort „hût" (44,30: Haut) benutzt, wenn sie von Gahmurets Hautfarbe im Vergleich zu der Belacanes spricht, bezeichnet Gahmuret die Haut der Bewohner:innen Zazamancs als Schwarzes Fell. Aufgrund der animalischen Konnotation des Begriffs erzeugt er Assoziationen von

---

37 Eigene Übersetzung: die höllenfarben waren.

38 Noltze fasst mehrere Forschungsmeinungen zur Herkunft des Namens zusammen, von denen jedoch keine die etymologische Herleitung aus dem Lateinischen vorschlägt. Cf. Holger Noltze: *Gahmurets Orientfahrt*. Würzburg 1995, S. 90.

39 Wolfram von Eschenbach verwendet das Wort „vel" auch in seinem Minnelied *Den morgenblic* (MF 3,23: „ir liehten vel"). Obwohl das Substantiv hier durch den Kontext und das Farbadjektiv positiv aufgeladen wird, ist es sexuell konnotiert: Die dritte Strophe dieses Minneliedes beschreibt eine Abschiedsszene, in der sich das Paar zum letzten Geschlechtsakt einander hingibt. Der animalische Sexualtrieb ist dem Begriff „vel" auch bei positiver Konnotation immanent.

Unkultiviertheit und erkennt ihnen damit das Mensch-Sein ab. Diese „Geringschätzung für Menschen mit dunkler Hautfarbe“ steht laut Bumke in keinem Widerspruch zur sexuellen Begierde des Fremden,[40] wie sich eben auch an der Figur Belacane zeigen lässt. Als exotisierte Schwarze Frau wird sie zur Projektionsfläche von Aneignungsfantasien des *weißen* Ritters. Zwar wird die Königin of Color onomatologisch auf ihr Erscheinungsbild reduziert und durch die damit einhergehende Betonung des Fleisches zusammen mit ihren Untertan:innen bildsprachlich im Animalischen verortet, doch ist sie erneut exzeptionell: Ihr Körper wird als „caro“ im Sinne Senecas, also als sinnlicher Leib, verstanden,[41] der Gahmuret lieber als sein eigenes Leben ist. Erst diese Aufwertung und mehr noch Vorrangstellung macht sie zur (Minne-)Herrin über Gahmuret, was sich fortan in ihrer Bezeichnung als „frouwe“ (54,24: Dame) – nicht mehr als „wîp“ (54,21: Frau) – zeigt. Doch eben jene Machtposition, die Gahmuret ihr qua Bezeichnung zuschreibt, erkennt er ihr wiederum qua Brief ab, in dem er den vermeintlichen Abschiedsgrund nennt, sie aber eigentlich ohne jegliche Handlungsmacht zurücklässt und sie somit zum Medium der Zeugung und der Kommunikation degradiert.

4 Die Trennung

4.1 Der inoffizielle Trennungsgrund

Minne und Begierde für Belacane reichen nicht aus, um Gahmuret vom Bleiben zu überzeugen. So bewahrheitet sich das, was die Erzählinstanz bereits bei Gahmurets Ankunft in Zazamanc bezüglich dessen Aversion gegenüber dem orientalischen Königreich berichtet: „liute vinster sô diu naht / wârn alle die von Zazamanc: / bî den dûht in diu wîle lanc“ (17,24–26: Dunkel wie die Nacht waren alle diese Leute in Zazamanc. Bei denen hier, dachte er, würde die Zeit ihm lang werden). Statt das neue Umfeld und die Fremdartigkeit des Volkes, dessen König er geworden ist und für das er das Ritterdasein abgelegt hat, zu akzeptieren und tolerieren, wird seine „artusrittertypische Abenteuer- und Reiselust“[42] immer stärker (cf. 54,17–20).

Um aus dem Leben in der Fremde zu fliehen, wendet sich Gahmuret an einen weisen Seemann (55,3: „der marnære wîse“ / der weise Kapitän), der sich zudem vor allem durch drei Aspekte auszeichnet: Vertrauen, Erfahrung und Hautfarbe.

> der het in manege mîle
> dâ vor gefuort: er brâht in dar.
> er was niht als ein Môr gevar.
> (54,30–55,2)

---

40 Bumke: *Wolfram von Eschenbach*, S. 53.

41 Cf. Pons: Seneca ‚sinnlicher Leib‘, in: https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/caro, 26.02.2021.

42 Georg Christ/Saskia Dönitz/Daniel König: *Transkulturelle Verflechtungen*, S. 105.

> Der hatte ihn früher schon manche Meile gefahren, er hatte ihn auch hierhergebracht. Er war nicht wie [eine BIPoC] gefärbt[43] […].

Gahmuret hat mit dem spanischen Seefahrer (54,27: „von Sibilje ûzer stat" / aus der Stadt Sevilla) bei zahlreichen Überfahrten ein Vertrauensverhältnis aufgebaut und wertschätzt dessen Wegkenntnis, denn schließlich habe er ihn auch nach Zazamanc gebracht. Doch neben den seefahrerischen Kompetenzen ist es vor allem die nicht-Schwarze Hautfarbe, die Komplizenschaft mit Gahmuret generiert und die nicht nur doppeldeutig im erstgenannten Attribut „wîse" (55,3) mitschwingt,[44] sondern auch explizit auserzählt wird: „er was niht als ein Môr gevar" (55,2: Er war nicht wie [eine BIPoC] gefärbt). Es geht hier nicht darum, dass Gahmuret und der Seefahrer die gleiche Hautfarbe haben, sondern lediglich darum, dass sie eben keine BIPoC sind. Doch die Ablehnung der Zazamanc'schen Bevölkerung kommt nicht nur von Seiten Gahmurets, auch der spanische Seefahrer teilt diese Aversion, was sich mutmaßlich in der gleichen christlich-europäischen Sozialisierung begründet: Er degradiert die Menschen aus Zazamanc auf dreierlei Weise: Erstens reduziert er sie auf ihre äußerliche Andersartigkeit und entmenschlicht sie darüber hinaus, indem er ihre Haut als „vel" (55,5) bezeichnet.[45] Zweitens distanziert er sich von ihnen, indem er mit Gahmuret durch die Geheimhaltung der Abreise ein Bündnis knüpft, von dem er willentlich die Zazamanc'sche Bevölkerung ausschließt (cf. 55,4). Drittens spricht er ihnen aufgrund ihrer Schwarzen Hautfarbe gewisse kulturelle Kompetenzen ab, indem er seine technische Überlegenheit ihnen gegenüber anpreist: „mîne kocken sint sô snel, / sine mugen uns niht genâhen" (55,6–7: Meine Koggen sind so schnell – sie können uns nicht einholen). Aufgrund der ethnisch begründeten Abwertung der Zazamanc'schen Bevölkerung laufen hier sowohl die räumliche als auch die emotional-soziale Distanzierung von Zazamanc zusammen.

Doch es ist nicht der Rassismus, der Gahmuret und den Seefahrer handlungsintern despektierlich erscheinen lassen: Es ist die Isotopie aus „helen lîse" (55,4: ganz leise), „snel" (55,6: schnell), „die naht" (55,11: in dieser Nacht), „verholne" (55,12: in aller Heimlichkeit) und „vaste" (55,16: eilig[46]), die eine Atmosphäre des Unehrenhaften erzeugt. Denn Gahmuret verlässt nicht nur schnell und heimlich sein Königreich, dessen Bevölkerung er abschätzig beschreibt, sondern auch seine schwangere Ehefrau:

---

43 Wie das im Mittelhochdeutschen vorangestellte Substantiv kann auch das Adjektiv ‚gefärbt' heute als diskriminierend empfunden werden. Der mittelhochdeutsche Text suggeriert jedoch durch den Vergleich, dass es auch andere (z. B. *weiße*) Färbungen gibt. Das wiederum lenkt den Fokus auf das Relatum, woran der Prozess des Otherings deutlich wird: Der anstelle einer Farbbezeichnung genutzte Vergleich bedient sich einer Fremdbezeichnung des im Text angelegten ‚Wir' für die ‚Anderen', die auf ihre andere Hautfarbe reduziert und lediglich dadurch definiert werden.

44 Das Adjektiv „wîze" für ‚*weiße* Gesichtsfarbe' unterscheidet sich lediglich durch den Konsonanten von dem Adjektiv „wîse" für weise. Cf. Hennig: *Wörterbuch*, S. 472f.

45 Swinburne interpretiert diese Passage ebenfalls als Zeichen für eine gefühlte Überlegenheit des *weißen* Mannes, cf. Swinburne: Gahmuret and Feirefiz, S. 195.

46 Eigene Übersetzung, cf. Hennig: *Wörterbuch*, S. 398.

> dô er entran dem wîbe,
> dô hete si in ir lîbe
> zwelf wochen lebendic ein kint.
> (55,13–15)

> Zu jener Zeit, als er der Frau entlief, da trug sie seit zwölf Wochen ein lebendiges Kind in ihrem Leib.

Die Wahl des Verbes ‚entrinnen' untermauert hier den Fluchtcharakter seines Abschiedes und steht im Kontrast zu dem Kind, das es emotional wie auch physisch vor Ort zu erwarten gälte. Gleichsam schwingt bei der Wortbedeutung auch die Konnotation der Erleichterung mit, dem Schicksal in Zazamanc entkommen zu sein, um nun auf der Ebene der Figurenmotivation der Ritterschaft erneut nachkommen zu dürfen und um auf der Ebene der Romanhandlung den neuen Gralskönig Parzival zeugen zu können.

4.2 Der Brief an Belacane[47]

Kurz nach Gahmurets Abreise findet Belacane einen Abschiedsbrief. Sie bekommt ihn nicht wie üblich übergeben: weder von Gahmuret persönlich noch von Bot:innen. So heimlich und unbemerkt Gahmuret Zazamanc verlässt, so versteckt er auch den Brief in Belacanes Beutel: Seine Flucht im Verborgenen spiegelt sich demnach in der Verborgenheit des Fundorts wider. Dadurch wird bereits vor der Lektüre des Briefes manifest, dass es sich nicht um eine öffentliche Bekanntgabe für Belacane und die Untertan:innen handelt, sondern um eine intime Kommunikation:

> diu frouwe in ir biutel vant
> einen brief den schreib ir mannes hant.
> en franzoys, daz si kunde
> (55,17–19)

> Die Dame aber fand in ihrer Tasche einen Brief, den hatte ihres Mannes Hand geschrieben. Auf [F]ranzösisch, das sie wohl verstand.

[47] An dieser Stelle sei auf mein Dissertationsprojekt *Macht in Bewegung. Briefe als Handlungsträger in höfischer Epik* (vorläufiger Titel) verwiesen, dessen Ziel es ist, anhand der brieflichen Kommunikation in hochmittelalterlicher Erzählliteratur die soziale und politische Bedeutsamkeit des Geschriebenen über seine räumliche und soziale Über- und Vermittlung herauszustellen. Der Abschiedsbrief an Belacane stellt aufgrund der Verflechtung der drei Differenzebenen Race, Gender und Religion eine Besonderheit dar, weswegen im vorliegenden Aufsatz nun der intersektionalen Lesart Rechnung getragen wird.

Der Fundort ist privat, intim und exklusiv, wodurch die enge Verbundenheit zwischen Gahmuret und Belacane betont wird. Die Adjektive ‚privat' und ‚intim' sind hier nicht pleonastisch zu verstehen, sondern verweisen auf verschiedene Aspekte der brieflichen Kommunikation: Der Brieffund findet – statt in der für eine Königin angemessenen Öffentlichkeit – privat statt, sie ist alleine und in diesem Moment nicht in ihrer Funktion als Herrscherin, sondern als Privatperson aktiv. Intimität erzeugt dahingegen die Kombination aus Fundort und Handschriftlichkeit, die zusätzlich die Körperlichkeit des Schriftstücks in den Fokus rückt: Belacane findet nah an ihrem Körper, in ihrem Beutel, jenes Objekt, das zuletzt und überhaupt einzig Gahmuret berührte und mit seiner eigenen Hand erschuf. Die sexuelle Verflechtung der beiden Liebenden spiegelt sich im Materiellen wider. Gleichzeitig kontrastiert die materielle Nähe zwischen Belacane und dem Brief aber auch die physische Distanz zwischen ihr und Gahmuret. Ihr Befreier aus der Not ist selbst nicht mehr physisch präsent, sondern wird lediglich durch seine eigene Handschrift vergegenwärtigt: Neben der Schreibkompetenz Gahmurets, die sich in dem Brief zeigt, sticht vor allem der Modus der privaten Kommunikation ohne weitere Akteur:innen wie Schreiber:in oder Bot:in hervor. Der Brief dient damit nicht nur als Medium der Information, sondern eben auch in seiner erweiterten Wortbedeutung als Beweis[48] und damit als Wiedererkennung Gahmurets. Ebenso verhält es sich mit der Sprache: Gahmuret wählt die Sprache des französischen Hofes, an dem er aufgewachsen ist. Damit betont er einerseits die eigene Herkunft und Andersartigkeit gegenüber dem Orient und macht den Brief andererseits auf diese Weise exklusiv: Indem er das Französische als Schriftsprache wählt, setzt er höfische Bildung für die briefliche Kommunikation voraus. Der höfische Roman als kulturelles Selbstverständnis insistiert auf eben jenem sprachlichen Unterschied zwischen Orient und Okzident und betont mit der expliziten Anderssprachlichkeit rhetorisch Gahmurets bereits physisch vollzogene Abreise aus Zazamanc. Der Brief zeichnet sich damit schon vor der Lektüre des Inhalts durch seine materiale Präsenz[49] im Beutel als intime und durch die französische Sprache als personenbezogene Kommunikation mit Belacane aus. Gahmuret schreibt nicht öffentlich als Befreier und König von Zazamanc, auch nicht als Ritter, sondern lediglich als Mann Belacanes. Denn sie ist – gemäß ihrer Ausnahmestellung – des Französischen mächtig (cf. 55,19) und qualifiziert sich damit als Empfängerin des Briefes. Während zuvor bei der Fluchtplanung die technische Unterlegenheit der Zazamanc'schen Bevölkerung herausgestellt wurde, wird Belacanes Sprachkompetenz in dieser Szene explizit hervorgehoben, wodurch ihr hohes Bildungsniveau und damit implizit auch ihr sozialer Stand konstatiert werden.

Auffällig ist, dass hier nicht von Belacanes Lesefähigkeit die Rede ist – eine Kompetenz, derer es – zumindest auf metaphorischer Ebene – für diese Briefszene auch nicht bedarf: Denn

---

48 Cf. dazu die Bedeutung des Wortes „brief" in Vers 85, 23.

49 Cf. Jens-Arne Dickmann/Christian Witschel/Wilfried E. Keil: Topologie, in: Thomas Meier/Michael R. Ott/Rebecca Sauer (Hg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken.* Berlin 2015, S. 113–128, hier S. 120: Unter Präsenz ist „in erster Linie der Vorgang [der] ‚Präsentation' an einem bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt" innerhalb der fiktionalen Welt zu verstehen.

anstelle einer Brieflektüre ist es die personifizierte Schrift selbst, „diu […] ir sagen begunde" (55,20: die Schrift begann zu ihr zu reden). Die Schrift bleibt nicht passivisch Mittel zum Zweck und wird eben auch nicht von Belacane gelesen. Es ist aber auch nicht Gahmuret, der durch die Schrift spricht und sie als Sprachrohr nutzt. Stattdessen verselbständigt sich die Schrift, löst sich von ihrem Erzeuger und erlangt Autonomie. Die Schrift ist somit handelndes Subjekt, wodurch Gahmuret trotz der scheinbar persönlichen Briefkommunikation in Distanz zu Belacane bleibt.

Konventionell beginnt der Brief mit einer Grußformel: „Hie enbiutet liep ein ander liep" (55,21: An die, die ihn liebhat, mit Liebe!). Auch wenn Gahmuret hier mit der Bedeutungsvielfalt von liep[50] spielt, verharrt der Anfangsvers des Briefes in einer Allgemeingültigkeit und bricht so mit der Intimität, die Fundort und Sprache generierten. Die Floskelhaftigkeit wird direkt entlarvt, indem Gahmuret nach nur einem Vers zum Hauptargument für seine Flucht kommt:

> ich pin dirre verte ein diep:
> die muose ich dir durch jâmer steln.
> frouwe, in mac dich niht verheln
> (55,22–24)

> Ich bin jetzt ein Dieb geworden, mein Unglück hat mich gezwungen, diese Fahrt zu stehlen. Meine Dame, das kann ich dir nicht verschweigen

Mit der Selbstdiffamierung als Dieb scheint Gahmuret vordergründig die Verantwortung und damit auch die Schuld für die Trennung auf sich zu nehmen. Zugleich betont er aber auch durch das Modalverb ‚müssen', dass dies keine freie Entscheidung, sondern eine Notwendigkeit für ihn darstellt. Wenn Belacane als Herrin im darauffolgenden Vers direkt angesprochen und die Isotopie der Geheimhaltung aufgegriffen wird, die im Bezug auf Gahmurets Flucht bereits analysiert worden ist, weckt dies die Erwartung des Publikums, dass nun eine Schilderung der Sehnsucht nach Ritterschaft folgt. Zumindest wurde damit der Aufbruch Gahmurets begründet (cf. 54,17–20). Doch statt die „artusrittertypische Abenteuer- und Reiselust"[51] als Begründung anzuführen, insistiert Gahmuret auf einem kulturellen Unterschied, der bisher narrativ und argumentativ entkräftet wurde: Belacanes Heidentum wurde zwar anfänglich erwähnt (cf. 28,11), doch bewies sich bisher ja gerade darin die Exzeptionalität ihres Charakters.

[50] Cf. Nellmann: Kommentar, S. 483.
[51] Christ et al.: *Transkulturelle Verflechtungen*, S. 105.

4.3 Der offizielle Trennungsgrund

Während Gahmuret anfangs davon überzeugt ist, dass die heidnische Königin of Color aufgrund ihrer Tugendhaftigkeit die fehlende Taufe nicht nur ausgleichen kann, sondern ihre „kiusche […] ein reiner touf" ist (28,10–14: ihre Unschuld war ein reines Taufwasser), nennt er nun eben jenen Glaubensunterschied als Trennungsgrund. Dieses Argument entspricht der christlich geprägten mittelalterlichen Norm, nicht-christliche Frauen nur nach deren Taufe zu ehelichen. Solche „religiös-normative[n] Barrieren [erscheinen daher immer wieder] als Verflechtungshindernis".[52] Bis dato schien ihm jene religiös-normative Barriere jedoch keine ernstzunehmende zu sein, schließlich ließ er sich auf die sexuelle Verbindung mit Belacane ein und akzeptierte ihre anschließende Verkündigung, sie und ihr Land gehörten nun ihm (cf. 45,24–27). Plötzlich jedoch gewinnt der Glaubensunterschied an Relevanz.

> wær dîn ordn in mîner ê,
> sô wær mir immer nâch dir wê:
> und hân doch immer nâch dir pîn.
> (55,25–27)

> Wäre nur dein Glauben in der Ordnung meiner Religion, so müsste ich mich immer nach dir sehnen – und auch so, wie es ist, werde ich dich immer mit Schmerzen vermissen.

Die Konversion Belacanes wird zur Prämisse der Sehnsucht nach ihr. Als Heidin bleibt sie folglich entbehrlich. Rhetorisch eröffnet Gahmuret Belacane mit dieser Positivaufladung des Christentums bei gleichzeitiger Abwertung des Heidentums einen Handlungsspielraum, den er ihr aber in der Praxis bereits aberkannt hat: Der Brief ist bereits geschrieben. Die Flucht ist bereits geschehen. Eine Konversion bliebe damit wirkungslos.

Gegen die Macht der Schrift ist Belacane machtlos. Dieses Machtungleichgewicht drängt die Königin in eine Handlungsunfähigkeit, denn der Brief bietet keinerlei Reaktionsmöglichkeit an. Gahmurets Brief ist keine wechselseitige, sondern eine einseitige und unidirektionale Kommunikation. Er erfüllt keine Vermittlungsfunktion, sondern will lediglich mitteilen, informieren. Die eigentliche Funktion des Briefes offenbart sich erst im darauffolgenden Themenwechsel, der den Glaubensunterschied als Vorwand für die Trennung entlarvt.

4.4 Der Brief als Stammbuch und die Frau als ‚doppeltes Gefäß'

Während die Glaubensthematik mit drei Versen zu Beginn (cf. 55,25–27) und den zwei letzten (cf. 56,25–26) den Brief rahmt, nimmt Gahmurets genealogische Darstellung über 27 Verse nicht nur quantitativ den größten Raum ein: Der vermeintliche Abschiedsbrief an Belacane

[52] Ebd., S. 101.

erweist sich als Stammbuch mit Handlungsanweisungen für Gahmurets ungeborenen Sohn Feirefiz, dessen Männlichkeit die Weiterführung des Familiengeschlechts bedingt:

> werde unser zweier kindelîn
> anme antlütze einem man gelîch,
> deiswâr der wirt ellens rîch.
> erst erborn von Anschouwe.
> diu minne wirt sîn frouwe:
> sô wirt ab er an strîte ein schûr,
> den vînden herter nâchgebûr.
> (55,28–56,4)

> Wenn aus unser beider Kindlein etwas werden sollte, was einem Mann gleichsieht, wahrlich, der wird ein gewaltiger Held. Von Anschouwe ist sein Vater. Ein Vasall der Liebe wird er sein und im Kampf ein Hagelschlag: ein böser Nachbar seinen Feinden.

Gahmuret hofft auf den Erstgeborenen des Anjou-Geschlechts und attribuiert zur Männlichkeit Tapferkeit (55,30: „ellens rich" / ein gewaltiger Held), Minnedienst (56,2: „diu minne wirt sîn frouwe" / ein Vasall der Liebe wird er sein) und Stärke im Ritterkampf (cf. 56,3–4). Das Kindes- und Jugendalter wird nicht thematisiert, da es im ‚weiblichen Aufgabenbereich' und damit außerhalb des Interessensgebietes von Gahmuret liegt. Auch im darauffolgenden Vers zeigt sich, dass für Gahmuret die Männlichkeit des ungeborenen Kindes konstitutiv und alternativlos für das Geschlecht der Anjou ist: „wizzen sol der sun mîn" (56,5: mein Sohn soll erfahren). Denn während er zuvor noch in einem Konditionalsatz von einem männlichen Nachfahren schreibt (cf. 55,28–29), so spricht er an dieser Stelle nun unbestritten von seinem Sohn (cf. 56,5). Zwar ist Belacane die offizielle Empfängerin des Briefes, doch zeigt die indirekte Apostrophe an den Ungeborenen, dass dieser der intendierte Adressat des Briefes ist. Belacane wird damit zum doppelten Gefäß instrumentalisiert: Einerseits trägt sie das Kind in sich und wird dadurch zum Medium der Nachkommenschaft; andererseits trägt sie den Brief bei sich, bis das Kind selbst die Informationen erhalten kann, und wird damit auch zum Mittel der Kommunikation mit diesem Kind degradiert. Belacane fungiert nicht mehr als Minneherrin oder Ehefrau. Sie wird Mittel zum Zweck: Als Mutter des Erstgeborenen von Anjou und als Botin der Familiengeschichte eben jenes Geschlechts wird sie zur Stellvertreterin ihres ungeborenen Kindes instrumentalisiert.

Die genealogische Darstellung Gahmurets zweiteilt sich argumentativ und historisch: Im ersten Teil stellt er die Ritterhaftigkeit der Vor- und Nachfahren in den Vordergrund, worin sich die eigene Sehnsucht nach Ritterschaft erneut offenbart:

> sîn an der hiez Gandîn:
> der lac an rîterschefte tôt.
> des vater leit die selben nôt:
> der was geheizen Addanz:

sîn schilt beleip vil selten ganz.
der was von arde ein Bertûn
(56,6–11)

[Sein Großvater hieß Gandin], der starb als Ritter im Kampf. Ein solches Ende hatte auch dessen Vater gefunden, der hieß Addanz: Sein Schild blieb sehr selten heil. Vom Vater her war er ein Bertûne

Beginnend bei seinem Vater berichtet Gahmuret – bis auf eine Ausnahme – ausschließlich von den Männern seiner Familie. Sein Vater Gandin und Großvater Addanz zeichnen sich durch Ritterhaftigkeit aus, was zur einzig relevanten Eigenschaft auserkoren wird. Inszeniert als ehrenhafte Familientradition sterben beide im Ritterkampf: Der britische Großvater kämpfte sogar so intensiv, dass sein Schild nie ganz blieb (cf. 56,10). Der Wunsch Gahmurets, sich ebenfalls in diese Auflistung einordnen zu dürfen, schwingt hier ebenso als Subtext mit wie die Aufforderung an seinen Sohn, es den Vorfahren gleichzutun. Die vorbildliche Familiengeschichte wird damit im gesamten Roman nicht nur „zu einem unterschwelligen Bewertungsmaßstab",[53] sondern zu einem beinahe utopischen Erwartungshorizont für alle Nachkommen.[54]

Mit der Präsentation der vierten Generation vor dem Ungeborenen geht Gahmuret zum zweiten Argumentationsteil seines Briefes über: Mit dem Cousin von Gahmurets Großvater, Uther Pendragon, wird der Stammbaum Gahmurets und seines Sohnes mit der Artusfamilie verflochten, denn bei jenem Verwandten handelt es sich um den Vater Artus' (cf. 56,12–16). Bedeutsamkeit, Stärke und Vollkommenheit potenzieren sich in dieser Genealogie, deren Ursprung auf einen einzigen Mann zurückgeht: Mazadan, Stammvater der Anjou und Bretonen.

der zweier vatr hiez Mazadân.
den fuort ein feie in Feimurgân:
diu hiez Terdelaschoye:
er was ir herzen boye.
(56,17–20)

Der Vater der beiden hieß Mazadân, den hatte eine Fee nach Feimurgân entführt, die hieß Terdelaschoye: Er war um ihr Herz ein Eisenband.

Es ist nicht mehr die Ritterlichkeit, die Gahmurets Ururgroßvater als bedeutsam oder herausragend charakterisiert, sondern seine Nähe zum Magischen. Statt als stattlicher Ritter zu kämpfen, mächtig, stark und siegreich zu erscheinen, wird Mazadan von der Fee Terdelajoie entführt und wird zur Fessel ihres Herzens. Während das klassische Motiv der personifizierten Minne die Herrin über Gahmurets Sohn werden soll (cf. 56,2), unterliegt der Urvater des

53 Sandra Linden: Mazadans Erben, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 147 (2007), S. 71–97, hier 73.

54 Zum Thema Genealogie als ordo narrandi cf. ebd., S. 89–91.

Geschlechts einer magischen Machtinstanz. Er bleibt passiv, wohingegen die Fee das aktive Subjekt ist und ihn entführt. Die Metapher der Fessel betont dabei zusätzlich die Macht dieser Liebe sowie die enge, unauflösliche Vereinigung zwischen Terdelajoie und Mazadan.

> von in zwein kom geslehte mîn,
> daz immer mêr gît liehten schîn.
> ieslîcher sider krône truoc,
> und heten werdekeit genuoc.
> (56,21–24)

> Von den zweien her kommt die Art, die bei uns in der Familie liegt und die uns fort und fort so glänzend leuchtend macht.

Aus Männern und einem weiblich assoziierten Fabelwesen wird das strahlende Geschlecht gezeugt, aus dem zwei Könige mit höchstem Ansehen hervorgehen. Die herrschaftliche Macht der beiden Familienzweige konstituiert sich in der Kombination aus stammesgründender Magie und ehrwürdigem Rittertum.

So wie die für das Geschlecht bisher scheinbar einzig nennenswerte weibliche Figur Terdelajoie den Stammvater des Geschlechts gebar, soll nun Belacane den Stammhalter zur Welt bringen. Nach der bereits erfolgten Zeugung bedarf es dafür jedoch des Vaters nicht mehr. Er hat Frau und Kind zwar bereits vor Geburt verlassen, doch greift er am Ende des Briefes noch einmal seine Ausflucht von Belacanes fehlendem Taufsakrament auf, indem er die heidnische Königin erneut auffordert: „frouwe, wiltu toufen dich, / du maht ouch noch erwerben mich“ (56,25–26: Meine Dame, wenn du dich taufen lässt, vielleicht kannst du mich dann doch noch wiedergewinnen). Vordergründig bekommt Belacane Handlungsmacht zugesprochen: Zum einen durch die Bezeichnung als Herrin, womit weniger die politische Machtposition als Königin Zazamancs, sondern vielmehr die Minneherrschaft über Gahmuret gemeint ist. Denn bevor die Liebe zwischen den beiden beginnt, bezeichnet Gahmuret sie lediglich als „daz swarze wîp“ (54,21: die [S]chwarze Frau). Zum anderen wird – wie schon bei der ersten Konditional-Konstruktion zu Beginn des Briefes (cf. 55,25–27) – ein Irrealis als Potentialis getarnt, wodurch Belacane rhetorisch einen Handlungsspielraum eröffnet bekommt, den es innerhalb der erzählten Welt nicht gibt.

Mit dieser zentrovertierten Entscheidung beraubt Gahmuret Belacane jeglicher Selbständigkeit. Mehr noch nutzt er den inszenierten Handlungsspielraum, um die Trennung vor einem christlichen Publikum, vor sich selbst und auch vor seinem Sohn zu legitimieren. Dieser Alibi-Charakter seines Erklärungsbriefes bestätigt sich zu guter Letzt auch in Belacanes Bereitschaft zur Taufe, die im Text gleich zweimal explizit genannt wird:

> Des engerte se keinen wandel niht.
> (56,27)

> Dagegen hatte sie nicht das geringste (sic!) einzuwenden.

> sîme gote ze êren, sprach daz wîp,
> ich mich gerne toufen solte
> unde leben swie er wolte.
> (57,6–8)

> [„S]einem Gott zu Ehren", sprach die Frau, „will ich mich gerne taufen lassen und so leben, wie immer er es wünsche könnte."

Folgt man der Argumentation des Briefes, dann wäre mit Belacanes Taufbereitschaft die Flucht Gahmurets nicht notwendig gewesen. Hinzu kommt, dass die beiden bereits als Paar erscheinen (cf. 45,24–27) und somit die konfessionelle Hürde bereits bewältigt haben. Der Glaubensunterschied als Trennungsgrund ist daher nicht im Geringsten überzeugend. Zudem wird Belacane von der Entscheidung vollkommen ausgeschlossen und nur vorübergehend als Machtinhaberin und Herrin inszeniert. Denn kaum ist der Brief von ihr gelesen, verliert sie ihren Status als „frouwe" (Dame). Sie wird von der Minneherrin über Gahmuret wieder zurückgestuft auf das Stadium vor der Liebe zwischen den beiden: „daz wîp" (cf. 54,21 und 57,6: die Frau). Belacane wird auf ihre distinktiven Merkmale der Weiblichkeit und Mütterlichkeit reduziert.

5 Fazit

Die intersektional lesbare Figur der heidnischen Königin of Color Belacane wird für den christlichen Orientritter Gahmuret schnell begehrenswert: Sie ist schön, tugendhaft, jungfräulich und innerlich getauft. Doch dass sie diese Eigenschaften ‚trotz' ihrer Hautfarbe und ‚trotz' ihres Glaubens aufweist, ist für das christlich-europäische Publikum überraschend und lässt sie als Ausnahme erscheinen. Gerade diese Sonderstellung im Kontrast zu ihrem Volk offenbart die Stigmatisierung von BIPoC und schützt auch Belacane nicht vor der Degradierung als Frau und als Heidin, wie ich anhand Gahmurets Abschiedsbrief zeigen konnte:

In dieser Briefepisode stehen sich materiale Präsenz und Inhalt des Briefes konträr gegenüber, indem die Intimität der Briefübergabe und des Empfangs den genealogisch-demonstrativen Charakter des Briefinhalts kontrastiert. Materiell erscheint Belacane als einzige Adressatin des Briefes, indem sie ihn allein und in ihrem Beutel findet und als einzige Person des Französischen mächtig ist. Dann aber entpuppt sich der Brief inhaltlich als Handlungsanweisung an den ungeborenen Sohn, der mittels Schrift demonstrativ dazu aufgefordert wird, die Familientradition von Ritterschaft und Herrschaft aufrechtzuerhalten. All dies schreibt Gahmuret unter dem Vorwand des höfisch legitimen Glaubensarguments, mit dem er seiner Minneherrin die Handlungsmacht über die gemeinsame Zukunft zuspricht, um die eigentlich mächtige Königin auf ihre Reproduktionsfähigkeit zu reduzieren und sie alleine – entjungfert

und in Nöten[55] – zurückzulassen: „der jâmer gap ir herzen wîc“ (57,9: als ein böser Feind war Jammer in ihr Herz gebrochen), bis sie nach der Geburt des Sohnes aus Sehnsucht nach Gahmuret stirbt (cf. 750,25–26).

Die heidnische Königin of Color, deren Ausnahmestellung dem Text zur Diffamierung ihrer Landsleute dient, wird immer wieder mehrfach degradiert: Während ihre Abwertung als Schwarze Heidin zwar anfangs zu einer Aufwertung ihrer Weiblichkeit führt, so wird sie doch gerade aufgrund der Differenzkategorie Race zum Objekt der Begierde für den weißen Ritter. Nach der sexuellen Vereinigung wird die Minneherrin letztlich aufgrund ihres Frau-Seins zum ‚doppelten Gefäß‘ instrumentalisiert und zum Zeugungs- und Kommunikationsmedium degradiert. Es ist schließlich die Interdependenz von Gender und Religion, die Gahmuret als Ausrede für die Trennung dient. Im vorliegenden Aufsatz konnte gezeigt werden, dass erst die vielschichtige Überlagerung der Differenzkategorien Race, Gender und Religion eben jenes Machtungleichgewicht zwischen der heidnischen Königin of Color und dem *weißen* christlichen Ritter erzeugen. Sie bleibt ein Zwischenstopp auf der Ritterschaft Gahmurets und kann ohne dessen Minne, ohne den Mann an ihrer Seite, nicht mehr weiterleben: „durh minne ein sterben nach im kôs, / dô si minne an im verlôs“ (750,25–26: als sie seine Liebe verloren hatte, sehnte sie sich aus Liebe nach ihm in den Tod).

[55] Anlehnung an ‚Jungfrau in Nöten‘: Belacane ist nun keine Jungfrau mehr, daher für andere potentielle Ehemänner nicht mehr tugendhaft und – in der höfischen Vorstellungswelt – ohne männlichen Schutz potentiell immer in Gefahr.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival'-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin/New York 2003.

Sekundärliteratur

Bartsch, Karl: Die Eigennamen in Wolframs Parzival und Titurel, in: Ders. (Hg.): *Germanistische Studien. Supplement zur Germania Band II.* Wien 1875, S. 114–159.

Brüggen, Elke: Belacâne, Feirefîz und die anderen. Narrativierung von Kulturkontakten im ‚Parzival' Wolframs von Eschenbach, in: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien.* Göttingen 2014, S. 673–692.

Brüggen, Elke: Schwarze Sonne. Verweigerte Musterhaftigkeit bei der literarischen Evokation weiblicher Schönheit in Wolframs Parzival, in: Elisabeth Lienert (Hg.): *Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur.* Wiesbaden 2019, S. 201–217.

Bumke, Joachim: *Wolfram von Eschenbach.* Stuttgart 1991.

Christ, Georg/Saskia Dönitz/Daniel König: *Transkulturelle Verflechtungen. Mediävistische Perspektiven.* Kollaborativ verfasst vom Netzwerk Transkulturelle Verflechtungen. Göttingen 2016.

Dickmann, Jens-Arne/Christian Witschel/Wilfried E. Keil: Topologie, in: Thomas Meier/Michael R. Ott/Rebecca Sauer (Hg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken.* Berlin 2015, S. 113–128.

Groos, Arthur: Orientalizing the Medieval Orient, in: Arthur Groos/Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002.* Göttingen 2004, S. 61–68.

Hennig, Beate: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch.* Tübingen 2007.

Kohnen, Rabea: Ego sum illa Aethiopissa. Belakane im Kontext geistlicher Diskurse, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 142 (2020), S. 515–547.

Lampert, Lisa: Race, Periodioity and the (Neo-)Middle Ages, in: *Modern Language Quarterly* 65/3 (2004), S. 391–421.

Lechtermann, Christina/Christof L. Diedrichs (Hg.): *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden.* Bern et al. 2008.

Linden, Sandra: Mazadans Erben, in: *Literaturwissenschaft und Linguistik* 147 (2007), S. 71–95.

Masser, Achim: Gahmuret und Belakane. Bemerkungen zur Problematik von Eheschließung und Minnebeziehung in der höfischen Literatur, in: Paola Schulze-Belli et al. (Hg.): *Liebe und Aventiure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988*. Göppingen 1990, S. 109–132.

Meier-Staubach, Christel/Rudolf Suntrup: *Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter*. Köln 2011.

Nellmann, Eberhard: Kommentar, in: Wolfram von Eschenbach: *Parzival. Studienausgabe*. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival'-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin/New York 2003.

Noltze, Holger: *Gahmurets Orientfahrt. Kommentar zum ersten Buch von Wolframs ‚Parzival' (4,27–58,26)*. Würzburg 1995.

Peil, Dietmar: *Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. Erec – Iwein – Parzival*. München 1975.

Perplies, Helge: Landnahme und Minne im höfischen Diskurs, in: Michaela Holdenried/Anna-Maria Prost (Hg.): *Land in Sicht! Literarische Inszenierungen von Landnahmen und ihren Folgen*. Berlin 2021, S. 183–200.

Pons: Seneca ‚sinnlicher Leib', in: https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/caro, 26.02.2021.

Swinburne, Hilda: Gahmuret and Feirefiz in Wolfram's ‚Parzival', in: *The Modern Language Review* 51/2 (1956), S. 195–202.

Szasz, Margaret Connell (Hg.): *Between Indian and White Worlds. The Cultural Broker*. Norman 1994.

Zimmermann, Julia: Transkulturelle Verflechtungen im Spiegel von alt- und mittelhochdeutschen Dichtungen, in: *World Literature Studies* 1 (2015), S. 71–87.

Ungleichheitssensitive Geschichten vom Land. Über Dorf und Provinz als literarische Räume der Darstellung und Reflexion von Intersektionalität

Willi Wolfgang Barthold

Die Literaturwissenschaft hat sich in den letzten Jahren auf vielfältige Weise der Aufgabe angenommen, den aus den Gender Studies und der Diskriminierungsforschung stammenden Schlüsselbegriff der Intersektionalität für ihre Zwecke produktiv zu machen. So fragt etwa der 2014 von Christian Klein und Falko Schnicke herausgegebene Band *Intersektionalität und Narratologie* nach Schnittstellen zwischen der Erzähltheorie und der Intersektionalitätsforschung, die dabei helfen sollen, die narrative Konstruktion und Hervorbringung von Differenz zu analysieren.[1] Vera und Ansgar Nünning weisen in diesem Zusammenhang auf die „Semantisierung literarischer Formen"[2] hin: so sind die jeweiligen Elemente literarischen Erzählens wie Fokalisierung, Erzählperspektive oder Handlungsaufbau ebenso wie die erzählten Inhalte Träger ideologischer Bedeutungsstrukturen, die eine kontextsensitive und diskriminierungskritische Erzähltextanalyse aufspüren kann. Für die Untersuchung interdependenter Identitätskategorien und ihrer Verbindung mit Formen der Ungleichheit und Diskriminierung, die Aufgabe intersektionaler Forschung ist, sind damit auch die historisch spezifischen Erzählmuster von Relevanz, mit deren Hilfe literarische Texte an der Produktion und Deutung intersektionaler Wirklichkeiten mitwirken.

Der folgende Beitrag möchte das Erzählen ‚vom Dorf' und ‚der Provinz' als eine solche tradierte und etablierte Erzählkonvention betrachten, die eine besondere Affinität zur Darstellung und Aushandlung des Intersektionalen aufweist und daher häufig als Medium der literarischen Beobachtung und kritischen Hinterfragung, aber mitunter auch (Re-)Produktion von interdependenten Diskriminierungskategorien und Herrschaftsverhältnissen Anwendung findet. Denn ‚neue Dorfgeschichten' sind, wie prominente Publikationen von z. B. Juli Zeh, Saša Stanišić oder Dörte Hansen belegen, aktuell von großer Popularität, insbesondere als Mittel der narrativen Auseinandersetzung mit zentralen Problemstellungen unserer Zeit.[3]

---

1 Cf. Falko Schnicke: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methoden und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen.* Trier 2014; Vera Nünning/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen.* Trier 2014, S. 33–60; cf. auch Lisa Bach: Von den Gender-Studies in die Literaturwissenschaft. Intersektionalität als Analyseinstrument für narrative Texte, in: Laura Muth (Hg.): *Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften.* Berlin 2015, S. 11–30.

2 Nünning/Nünning: Erzähltextanalyse, S. 38.

3 Cf. Hierzu etwa Marc Weiland: Schöne neue Dörfer? Themen und Tendenzen neuer Dorfgeschichten, in: Magdalena Maryałek/Werner Nell/Marc Weiland (Hg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit.* Bielefeld 2018, S. 81–121.

Diese Prominenz ergibt sich, wie hier gezeigt werden soll, nicht zuletzt aus dem Umstand, dass sich das ‚Provinzerzählen'[4] hervorragend dazu eignet, soziale Ungleichheit narrativ erfahrbar zu machen, und sich daher auch und vor allem in der stark von Interkulturalität geprägten Literaturlandschaft der Gegenwart als effektiv und vielseitig einsetzbar erweist. ‚Das Dorf' beziehungsweise ‚die Provinz' als literarische Räume und Sujets sowie das Erzählmodell der Dorfgeschichte dienten seit dem 19. Jahrhundert immer wieder der eingehenden Beschäftigung mit mehrdimensionalen Unterdrückungskonstellationen. Dies ist zum einen auf die Tradition der Darstellung der Provinz als das ‚Andere' der (urban geprägten) Moderne zurückzuführen, die den ruralen Raum als rückwärtsgewandt, weniger zivilisiert und hierarchisch stets schwächer (und damit beherrschbar) konstruiert.[5] Dorf und Provinz werden somit als ‚kolonialisierte' Räume lesbar,[6] deren Einwohner:innen traditionell Attribute wie ‚dörflich', ‚ländlich' oder ‚provinziell' zugesprochen werden, die mit anderen Diskriminierungskategorien (Geschlecht, Ethnizität, Alter, Bildungsstand etc.) verwoben sein können. Zum anderen gehören Fremdheitserfahrungen und damit verbundene Ausgrenzungsmechanismen zum klassischen Darstellungsrepertoire der Dorfgeschichte, da die Provinz häufig als ein Raum imaginiert wird, der sich über eine rigide Unterscheidung zwischen dem ‚Eigenen' und dem ‚Fremden' definiert.[7] Auch dadurch erhalten Provinzerzählungen das Potential, miteinander verschränkte Formen sozialer Machtausübung und Hierarchiebildung zur Darstellung zu bringen. So können sie intersektionale Konstellationen schaffen, in denen sich Kategorien wie ländlich/provinziell oder Fremdheitszuschreibungen in der dörflichen Gemeinschaft mit anderen Ungleichheitsdimensionen überschneiden.

Einleitend wird anhand der im 19. Jahrhundert entstehenden Gattung der Dorfgeschichte und der bis heute wirksamen Konventionen der narrativen Konstruktion und Deutung von Dorf und Provinz erläutert, auf welche Weise Intersektionalität in dem Ruralen gewidmeten Texten in Erscheinung treten kann. Demonstriert wird dies sodann anhand zweier Fallstudien. Untersucht wird zunächst Berthold Auerbachs Erzählung *Des Schloßbauers Vefele* als Beispiel einer ‚klassischen' Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts. Sodann steht mit der Analyse von Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* (2011) die Funktion und Bedeutung von Dorf und Provinz als literarische Räume der Darstellung und Reflexion von Intersektionalität in der interkulturellen Literatur der Gegenwart im Mittelpunkt. Besondere Aufmerksamkeit gilt diesem Text als sogenannter ‚Minderheitenliteratur', die ein besonderes Interesse an multiplen Identitätszuschreibungen ausstellt und dabei den Raum der Minderheit als ruralen oder provinziellen Raum schildert, der von mehrdimensionalen Herrschaftsverhältnissen durchzogen ist.

---

4 Cf. Claudia Stockinger: Provinz erzählen. Zur Einleitung, in: *Zeitschrift für Germanistik* NF XXX.2 (2020), S. 295–306.

5 Cf. Emilia Kledzik: Geopoetik. Beobachtungen über den Raum anhand der Werke von Wolfgang Hilbig und Jurij Brězan, in: Ulrike Jekutsch (Hg.): *Räume, Zeiten und Transferprozesse in der polnischen und anderen ostmitteleuropäischen Literaturen.* Wiesbaden 2017, S. 33.

6 Cf. Josephine Donovan: *Local-color Literature. National Tales, Dorfgeschichten, Roman Champetres.* New York 2010, S. 1f.

7 Cf. Bettina Wild: *Topologie des ländlichen Raumes. Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten und ihre Bedeutung für die Literatur des Realismus.* Würzburg 2011, S. 239–246; Weiland: Dörfer, S. 107–110.

1 Intersektionalität im Dorf und ‚Ländlichkeit' als Form der Differenz

Die Ursprünge der bis heute populären Muster des Provinzerzählens liegen in der sich im 19. Jahrhundert herausbildenden Gattung der Dorfgeschichte, die vornehmlich von Berthold Auerbachs zwischen 1843 und 1880 veröffentlichten *Schwarzwälder Dorfgeschichten* geprägt wurde. Sie gilt gemeinhin als Ausdruck eines neu gewonnenen Interesses des städtischen Bürgertums an der ‚einfachen Landbevölkerung', die vor dem Hintergrund tiefgreifender Modernisierungs- und Urbanisierungsprozesse im 19. Jahrhundert zunehmend mit einer exotischen ‚Andersartigkeit' assoziiert wurde, die sich entweder mit Vorstellungen idyllischen und unverfälschten Zusammenlebens oder mit Bildern antimoderner Rückständigkeit verband.[8] In Dorfgeschichten verhandelten vornehmlich bürgerliche Intellektuelle zeitgenössische Problem- und Veränderungserfahrungen, indem sie diese im übersichtlichen sozialen Rahmen eines Dorfes probehalber durchspielten. Das literarische Dorf diente so als Versuchsanordnung zur Bewältigung der Herausforderungen der Moderne.[9] Die Landbevölkerung, die das primäre Figurenensemble der Dorfgeschichten ausmachte, existierte damit vornehmlich als Projektion eines hegemonialen stadtbürgerlichen Blicks, der durch ein Bedürfnis nach der ‚Heilung' beziehungsweise Überwindung von Modernisierungsschäden motiviert war.[10] Das ‚Ländliche' beziehungsweise ‚Dörfliche' war daher einerseits pejorativ besetzt, im Sinne einer antimodernen Weltfremdheit, andererseits aber Symbol einer als ursprünglich imaginierten Form der Gemeinschaft, die den Entfremdungs- und Zerrüttungserscheinungen der Moderne erfolgreich standhalten kann.

Das Dorf wird also zu einem literarischen Medium der urbanen und intellektuellen Elite, was mit einer zunehmenden Exotisierung der tatsächlichen Provinzbewohner:innen einhergeht. Vom Dorf oder ‚von ländlicher Herkunft' zu sein entwickelt sich nicht zuletzt durch die zunehmende diskursive Konstruktion der für die Moderne kennzeichnenden Stadt-Land-Dichotomie zu einer sozialen Kategorisierung, die gesellschaftliche Marginalisierung und Benachteiligung zur Folge haben kann. Josephine Donovan konzipiert in ihrer Studie zur europäischen Regional- und Provinzliteratur im 19. Jahrhundert den ländlichen Raum auch als ‚kolonialisierten' Raum, der zunehmend in den Machtbereich der im Urbanen verorteten Zentralgewalten integriert wurde und somit die unterlegene Position in den mit der Modernisierung einhergehenden Herrschaftsverhältnissen innehatte.[11] Das Dorf und die Provinz werden aus dieser von den Postcolonial Studies inspirierten Perspektive zu ‚subalternen Räumen',[12] die auf politischer und ökonomischer, aber auch symbolischer und diskursiver Ebene

---

8 Cf. Wild: *Topologie*, S. 67–92.

9 Cf. Jörg Schönert: Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten der 40er und 50er Jahre als Beispiel eines ‚literarischen Wandel'?, in: Michael Titzmann (Hg.): *Zwischen Goethezeit und Realismus Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier.* Tübingen 2002, S. 331–347, hier S. 339.

10 Cf. ebd., S. 340f.

11 Cf. Donovan: *Local-color Literature*, S. 1f.

12 Zum postkolonialen Konzept der ‚Subalternität' sowie ‚subalternen Räumen' cf. Nikita Dhawan/Maria do Mar Castro Varela/Shalini Randeria: Postkolonialer Raum: Grenzdenken und

Formen der Aneignung und Abwertung ausgesetzt waren. Das ‚unzivilisierte und rückständige Ländliche' wurde so zum Gegenbild der ‚progressiven' urbanen Metropolen stilisiert und als ‚subalternes Anderes' der Moderne konstruiert, das sich stets in einem Abhängigkeitsverhältnis zur Hegemonialmacht befindet.[13]

Diese mit Machtasymmetrien verbundenen Semantisierungen von Stadt und Land wirken bis in die Gegenwart fort. Die Soziologie hat sich intensiv mit dem Phänomen der aktuellen „Peripherisierung ländlicher Räume"[14] auseinandergesetzt und dabei herausgearbeitet, dass die mit gesellschaftlicher Zentralisierung einhergehende und auch heute mehr denn je vorliegende Spaltung in wirtschaftlich, infrastrukturell und kulturell ‚boomende' urbane Räume und ‚abgehängte', in all diesen Dimensionen defizitäre rurale Räume nicht zuletzt durch wirkmächtige Narrative vorangetrieben wird, die ländliche Regionen überhaupt erst als wenig attraktive Peripherien wahrnehmbar machen.[15] Gregory M. Fulkerson und Alexander R. Thomas haben zur adäquaten Beschreibung der Dominanz der Städte und urbaner Perspektiven im öffentlichen Diskurs den Begriff der „Urbanormativity" geprägt.[16] Aufgrund der strukturellen, diskursiven und kulturellen Machtausübung der Städte über ländliche Regionen seit der zunehmenden Urbanisierung im späten 18. Jahrhundert werden ‚das Land' und seine Bewohner:innen in der von Urbanormativität geprägten westlichen Gesellschaft meist nur durch Fremdzuschreibungen charakterisiert und somit als Akteur:innen ohne eigene ‚Stimme' marginalisiert.[17]

Aus dieser kulturellen Sonderstellung des Ländlichen erwächst das Potential literarischer Modellierungen des Ruralen, Intersektionalität sowie die Komplexität interdependenter Diskriminierungskonstellationen zur Darstellung zu bringen. Intersektionalität soll hier im Anschluss an Kathy Davis verstanden werden als „the interaction between gender, race and other categories of difference in individual lives, social practices, institutional arrangements, and cultural ideologies and the outcomes of these interactions in terms of power".[18] Dabei ist, wie Gabriele Winker und Nina Degele anmerken, „von einem Verständnis von Intersektionalität

---

Thirdspace, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Stuttgart 2010, S. 177–191, hier S. 183f.

13 Cf. auch Emilia Kledzik: Geopoetik, S. 30–33.

14 Karl-Dieter Keim: Peripherisierung ländlicher Räume – Essay, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 37 (2006), S. 3–7, hier S. 3.

15 Cf. ebd.; Stephan Beetz: Die Natur der Peripherien, in: Karl-Siegbert Rehberg (Hg.): *Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006.* Frankfurt a. M. 2008, S. 562–576, hier S. 570.

16 Cf. Gregory M. Fulkerson/Alexander R. Thomas: *Urbanormativity. Reality, Representation, and Everyday Life.* Lanham 2019, S. 3–7.

17 Cf. ebd.; Marcus Twellmann: ‚Monsieur, ich hasse Sie'. Urbanormativität und Populismus, in: *Merkur 851* (April 2020), S. 91–99, hier S. 93.

18 Kathy Davis: Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful, in: *Feminist Theory* 9.1 (2008), S. 67–85, hier S. 68; cf. auch Bach: Gender-Studies, S. 12f.

als Wechselwirkungen zwischen (und nicht als Addition von) Ungleichheitskategorien"[19] auszugehen, um die grundlegende Verwobenheit dieser Kategorien in den Blick zu bekommen. Katharina Walgenbach spricht daher auch von Interdependenzen beziehungsweise „interdependenten Kategorien".[20] Wie die obigen Ausführungen zur ‚Peripherisierung' und kulturellen ‚Kolonialisierung' des Ländlichen andeuten, soll die Zugehörigkeit zu einem urbanen oder ruralen Umfeld beziehungsweise eine ländliche oder städtische Herkunft im Folgenden ebenso als ‚Ungleichheitskategorie' behandelt werden, die in intersektionalen beziehungsweise interdependenten Konstellationen auftreten kann.

Die Intersektionalitätsforschung hat zahlreiche nebeneinander existierende Versuche der Definition relevanter Ungleichheitskategorien hervorgebracht und dabei immer wieder die potentielle Offenheit und Dynamik der Kategorienfestlegung betont, die sich stets nach dem Erkenntnisinteresse und dem Untersuchungskontext richten muss.[21] So berücksichtigen einige Kategorienmodelle im Sinne des hier verfolgten Ansatzes explizit Faktoren wie die regionale Herkunft oder konkret die Verwurzelung im Urbanen oder Ruralen.[22] Denn diese Faktoren spielen auf allen Ebenen, auf denen Intersektionalität üblicherweise untersucht wird, eine Rolle: Ländlichkeit kann erstens Grundlage für Identitätsbildung durch Selbstinszenierung oder Fremdzuschreibung sein; die Stadt-Land-Dichotomie und die mit ihr verbundene Stigmatisierung des ‚Provinziellen' kann zweitens als Strukturkategorie sozialer Ungleichheit auftreten, da der ländliche Raum und seine Bewohner:innen in der Regel wirtschaftlichen, infrastrukturellen und kulturellen Nachteilen ausgesetzt sind; und das Ländliche sowie ‚Provinzbewohner:innen' sind drittens und wie oben bereits angedeutet auf der Ebene symbolischer und kultureller Repräsentationen Formen des Otherings und der diskursiven Abwertung ausgesetzt.[23] Eine potentielle Überschneidung und Verwobenheit von Ländlichkeit als Form der Differenz mit anderen Diskriminierungsdimensionen ist ebenso problemlos

---

19 Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009, S. 1–16, hier S. 14.

20 Katharina Walgenbach: Gender als interdependente Kategorie, in: Dies. et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität.* Berlin 2012, S. 23.

21 Cf. Schnicke: Terminologie, S. 22–28.

22 Cf. Helma Lutz/Norbert Wenning: Differenzen über Differenz – Einführung in die Debatten, in: Dies. (Hg.): Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft. Opladen 2001; Nina Degele/Gabriele Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse, in : *Soziologie Uni Freiburg*, 2007, https://www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/degele/dokumente-publikationen/intersektionalitaet-mehrebenen.pdf, 14.09.2021, S. 1–16, hier S. 14; Ilse Lenz: Intersektionalität. Zum Wechselverhältnis von Geschlecht und sozialer Ungleichheit, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie.* Wiesbaden 2010, S. 158–165, hier S. 159.

23 Sowohl Lenz als auch Degele und Winker beschreiben in ähnlicher Form die Ebenen der Sozialstrukturen, der Identitätsbildung und der symbolischen Repräsentationen als zentrale Analyseebenen für die Untersuchung von Intersektionalität: Cf. Lenz: Intersektionalität, S. 160–163; Winker/Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*, S. 18–24.

denkbar. Eine Frau vom Land, die in die Stadt übersiedelt, kann z. B. in bestimmten Situationen und Kontexten abwertenden Zuschreibungen ausgesetzt sein, die sowohl auf ihr Geschlecht als auch ihre ländliche Herkunft Bezug nehmen und in denen sich diese Faktoren zu intersektionalen Kategorisierungen verbinden.[24]

Literarische Provinzdarstellungen weisen daher bereits durch die Wahl des Dorfes oder des Ländlichen als Sujet und/oder Schauplatz eine Affinität zur Thematisierung von Formen sozialer Ungleichheit auf, die sich aus der strukturellen Marginalisierung der Provinz und der Funktion des Ländlichen als potenziell diskriminierende Kategorisierung ergibt. Natascha Würzbach hat etwa in ihrer Untersuchung der geschlechtlichen Konnotation von Räumen in der Literatur darauf hingewiesen, dass die Natur und damit verbunden auch das Land im Kontrast zur Stadt traditionell weiblich konnotiert und mit Vorstellungen wie u. a. „Unterwerfungsbereitschaft, Triebhaftigkeit und Zivilisationsferne"[25] verbunden ist. So findet sich bereits in dieser Form der Raumsemantik die oben angedeutete intersektionale Verbindung des Geschlechtlichen mit dem Ruralen/Provinziellen wieder. Dorfgeschichten und von der Provinz erzählende Texte ermöglichen also ein Beobachten des Zusammenwirkens von Ungleichheitsdimensionen, wenn sie etwa das Schicksal von Figuren thematisieren, deren Geschlecht, ethnische Herkunft, Religion, sexuelle Orientierung, Behinderung etc. in Verbindung mit ihrer Zugehörigkeit zum ländlichen Raum zum Gegenstand sozialer Prozesse der Kategorisierung und Benachteiligung werden. Gleichzeitig können sie ein Reflexionspotential eröffnen und die soziale Konstruiertheit dieser Identitäts- und Diskriminierungskategorien aufzeigen.

Als ein weiterer Faktor kommt hinzu, dass die Dorf- und Provinzliteratur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart konventionell literarische Räume vorstellt und zum Gegenstand macht, die durch eine mehr oder weniger strikte Einteilung von Menschen in die Kategorien ‚Einheimische' und ‚Fremde' geprägt sind.[26] Claudia Stockinger nennt die „Stabilisierung der Gemeinschaft etwa durch die Exklusion des Fremden"[27] als eines der grundlegenden Merkmale erzählter Dörfer, und die Figur des ausgegrenzten Fremden, der sich seine Integration in die Dorfgemeinschaft erarbeitet und diese positiv oder negativ beeinflusst, wurde in der Forschung zum Provinzerzählen detailliert beschrieben.[28] Diskriminierung im Dorf geht also nicht zuletzt mit der Frage nach Zugehörigkeit einher. Eine dem oder der Fremden ähnliche Figur in den Dorfgeschichten ist die des ‚Außenseiters' oder der ‚Außenseiterin', d. h. einer Person, deren „individuelle[] Bedürfnisse[], Ansprüche[] und Erfahrungen" mit „den

---

24 Hier denke man etwa an in journalistischen Texten durchaus auftauchende Bezeichnungen wie ‚Dorfschönheiten'. Diesen Begriff verwendete u. a. eine jungen Frauen vom Land gewidmete Portrait-Reihe in *Die Zeit* vom 22.05.2003 als Titel: cf. Sven Hillenkamp: Dorfschönheiten, in: *ZeitOnline* 22, 22.05.2003, https://www.zeit.de/2003/22/Sch_9anheit_2fHeadline, 14.09.2021.

25 Natascha Würzbach: Raumdarstellung, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.* Stuttgart 2004, S. 45–71, hier S. 50.

26 Cf. Claudia Stockinger: *An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt ‚Die Gartenlaube'.* Göttingen 2018, S. 294; Wild: *Topologie*, S. 239–246; Weiland: Dörfer, S. 107–110.

27 Stockinger: *Gartenlaube*, S. 294.

28 Cf. Wild: *Topologie*, S. 239–246; Weiland: Dörfer, S. 107–110.

überkommenen Normen und Gewohnheiten der dörflichen Gemeinschaft" im Konflikt stehen.[29] Diese Spannung zwischen Individuum und Gemeinschaft oder, wie Lothar Köhn formuliert, zwischen „Ich und Dorf" gilt als „Basisstruktur der neuzeitlich-modernen Dorfliteratur".[30]

Auch aufgrund dieser im Provinzerzählen etablierten Konfliktnarration funktioniert das Dorf beziehungsweise das Ländliche als Sujet häufig hervorragend als Darstellungsraum des Intersektionalen. Denn die Kategorisierung einer Person als ‚fremd' im Dorf und damit nicht zugehörig kann aufgrund anderer Differenzmerkmale wie der ethnischen Herkunft, Konfession, sexuellen Orientierung etc. erfolgen oder aber essenziell mit diesen verbunden sein. Da Provinzgeschichten des Öfteren Außenseiter:innen fokussieren, geraten damit zwangsläufig diejenigen Merkmale in den Blick, aufgrund derer die Dorfgemeinschaft die jeweilige Person ausgrenzt. Marginalisierung und Exklusion erfolgen eben meist nicht nur auf Basis des Labels ‚fremd', sondern funktionieren über interdependente Kategorisierungen wie ‚fremd' und ‚ethnisch anders', ‚behindert', ‚katholisch/protestantisch/jüdisch/muslimisch' etc. Fremde und Außenseiterfiguren, wie auch die nachfolgenden Analysen zeigen werden, fordern das soziale Normsystem des Dorfes heraus und ermöglichen durch ihr Austesten der gesellschaftlichen Grenzen gerade eine Beobachtung und Sichtbarmachung der symbolischen und strukturellen Machtasymmetrien und Ungleichheitsformen, die im jeweiligen literarischen Weltentwurf vorherrschen.

Wie die neuere Forschung zeigt, wurde das im Provinzerzählen verborgene Potential der Darstellung von Unterdrückungs- und Diskriminierungskonstellationen bereits zur Zeit der ‚klassischen' Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts durchaus genutzt.[31] Aber auch im Zuge der aktuellen Renaissance der Dorfgeschichte beziehungsweise ländlicher Sujets in der Gegenwartsliteratur konnten sich Dorf und Provinz als literarische Medien der Reflexion interdependenter Herrschaftsverhältnisse bewähren.[32] Gerade bisher eher marginalisierten Akteur:innen im literarischen Feld, wie Autor:innen mit Migrationshintergrund oder Zugehörigkeit zu Minderheiten, konnte dabei das Erzählen ‚vom Land' dazu dienen, Erfahrungen intersektionaler Diskriminierung in einem überschaubaren und klar strukturierten literarischen Darstellungsraum zu verhandeln. In neueren Provinzgeschichten begegnen den Leser:innen daher beispielsweise oft weibliche oder als ethnisch anders markierte Figuren, die die von patriarchalischen und/oder rassistischen Machtstrukturen durchzogenen Raumordnungen in Stadt und Land durchschreiten und dabei intersektionale Kategorisierungsmechanismen anschaulich werden lassen, indem sie sich an räumlichen, kulturellen oder sozialen

---

29 Weiland: Dörfer, S. 107; cf. Wild: *Topologie*, S. 242–244.

30 Lothar Köhn: ‚Ich und das Dorf'. Die Anderen im Dorf, von F. Schiller zu A. Maier, in: Ders. (Hg.): *Ein weites Feld. Zur deutschen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert.* Münster 2013, S. 25–33, hier S. 26.

31 Cf. Wild: Topologie, S. 239–274; Uwe Baur: Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz. München 1978, S. 121–182; Böttcher/Trilcke: Konfliktgestaltung, S. 99–128, hier S. 103–116.

32 Zum aktuellen Trend des Provinzerzählens cf. u. a. Stockinger: Provinz erzählen; Weiland: Dörfer.

Grenzen bewegen. Auch diese Erzählmuster sind, wie der nächste Abschnitt zeigt, ansatzweise bereits in der Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts zu finden.

2 Szenen des Intersektionalen bei Berthold Auerbach

Berthold Auerbach gilt als prominentester Autor und Wegbereiter der Gattung Dorfgeschichte im 19. Jahrhundert und prägte die Konventionen der Provinzdarstellung in der deutschsprachigen und auch internationalen Literatur nachhaltig. Als Autor jüdischer Herkunft, der selbst von Formen struktureller Diskriminierung betroffen war, zeigte er in seinem Werk eine besondere Sensibilität für Macht- und Herrschaftsverhältnisse.[33] Aber nicht nur seine Zugehörigkeit zum Judentum prägte seinen spezifischen Blick auf das Dorf. Marcus Twellmann und Michael Neumann weisen auf die spezifische Sprecher:innenposition hin, die Auerbach und zahlreiche andere Autor:innen von Dorfgeschichten gegenüber dem Ländlichen einnahmen. Denn so wie Auerbach stammten diese nicht selten selbst aus dörflichen Verhältnissen, traten allerdings zum urbanen Bildungsbürgertum über, um sodann als Schriftsteller:innen die ihnen vertraute ländliche Lebenswelt für ein städtisches Publikum literarisch aufzubereiten. Dabei entsteht laut Twellmann und Neumann eine Konstellation der ‚Fürsprache': Auerbach war bemüht, das Dorf diskursiv aufzuwerten und vom ihm anhaftenden Ruf der sozialen und kulturellen Rückständigkeit zu befreien.[34] Das Ländliche als Form der Differenz war also bereits zu dieser Zeit Gegenstand eines gesellschaftlichen Aushandlungsprozesses, an dem sich Literatur in signifikanter Weise beteiligte.

Auerbach reflektierte damit durchaus die Sonderstellung des Ländlichen im literarischen Diskurs und war nicht zuletzt deshalb in der Lage, in seinen Dorfgeschichten intersektionale Konstellationen zur Darstellung kommen zu lassen. Dies demonstriert seine Dorfgeschichte *Des Schloßbauers Vefele* von 1843, die im Folgenden exemplarisch betrachtet werden soll. Wie fast alle Dorfgeschichten aus der Feder Auerbachs spielt die Geschichte in einer fiktionalisierten Version seines Heimatdorfes Nordstetten. Dort siedelt sich, wie man zu Beginn erfährt, ein wohlhabender Bauer aus dem nahegelegenen Baisingen an, der das lokale Schlossgut aufkauft, im vornehmsten Haus des Dorfes wohnt und daher der „Schloßbauer" (SV, S. 41) genannt wird.[35] Mit dem Rest des Dorfes befindet sich dieser allerdings im ständigen Disput,

---

[33] Cf. Hans Otto Horch: Berthold Auerbach als deutsch-jüdischer Schriftsteller, in: Christof Hamann/Michael Scheffel (Hg.): *Berthold Auerbach. Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts.* Trier 2013, S. 27–42.

[34] Cf. Michael Neumann/Marcus Twellmann: Marginalität und Fürsprache. Dorfgeschichten zwischen Realismus, Microstoria und historischer Anthropologie, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 39.2 (2014), S. 476–492, hier S. 483–492.

[35] Berthold Auerbach: Des Schloßbauers Vefele, in: *Berthold Auerbachs sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten. Volksausgabe in zehn Bänden. Erster Band.* Stuttgart 1884, S. 41. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden unter Angabe der Sigle SV und Seitenzahl im Fließtext nachgewiesen.

da er zusammen mit dem Schlossgut auch die „patronatsherrlichen Rechte“ (SV, S. 42) beansprucht und die „grundherrlichen Abgaben“ (SV, S. 42) verlangt, welche die Bauern einem adligen Gutsherrn, nicht aber jemandem aus dem Bauernstand, der noch dazu aus einem fremden Dorf stammt, zu entrichten bereit sind. Das Resultat ist ein zermürbender, Jahrzehnte dauernder juristischer Prozess. Der Schlossbauer und seine Familie befinden sich daher in einer Außenseiter:innenposition im Dorf und sind aus der sozialen Gemeinschaft weitestgehend ausgestoßen.

Im Mittelpunkt der Geschichte stehen vornehmlich die Mechanismen sozialer Inklusion und Exklusion, die im ländlichen Raum ‚Außenseiter:innen‘ produzieren und gesellschaftlichen Zusammenhalt infrage stellen. Die soziale Ächtung des Schlossbauern resultiert zum einen aus seinem herkunftsbedingten ‚Fremdheitsstatus‘ als zugezogener Baisinger in Nordstetten. Zum anderen ist der literarisch konstruierte soziale Raum der Dorfgeschichten, wie u. a. Bettina Wild erläutert, durch die „Unterordnung des Einzelnen unter das Kollektiv“ als „Grundvoraussetzung für das Funktionieren der Dorfgemeinde“ organisiert.[36] Da der Schlossbauer als Person aus dem Bauernstand, die mit den Bauern des Dorfes auf einer gesellschaftlichen Stufe steht, diese Unterordnung unter das Kollektiv verweigert und auf seinen ökonomisch konstituierten Sonderrechten beharrt, verletzt er ein grundlegendes Ordnungsprinzip der ländlichen Gemeinschaft und bewirkt seine eigene Exklusion.

Der Fokus der Erzählung verschiebt sich allerdings rasch auf das namensgebende ‚Vefele‘ (Kurzform von Genovefa), die jüngste Tochter des Schlossbauern, anhand derer der Text sodann im Dorf zu beobachtende intersektionale Kategorisierungs- und Ausschlussmechanismen aufzeigt. Die ihrer Familie zuteilwerdende Markierung als Fremde überträgt sich ebenso auf Vefele. Untrennbar verbunden ist dieser Fremdheitsstatus allerdings mit der ihr zugeschriebenen geschlechtlichen Identität und ihrer körperlichen Behinderung. Schon Vefeles Mutter wurde im Dorf als „die krumme Baisingerin“ (SV, S. 41) beschimpft, da ihr durch einen verkürzten „linke[n] Fuß“ (SV, S. 41) (womit vermutlich eine Verkürzung des gesamten Beins gemeint ist) ein leicht hinkender Gang eigen war. Auch ‚das Vefele‘ beäugen die Dorfbewohner:innen sodann als „‚Gezeichnete‘, denn es hatte den kurzen Fuß von der Mutter geerbt“ (SV, S. 42). Soziale Ächtung im Dorf ergibt sich also, wie diese Zuschreibungen zeigen, nicht allein auf Basis der Herkunft. Vielmehr tritt dieser Diskriminierungsfaktor verwoben mit ableistischen Kategorien auf und konstituiert die soziale Identität vor allem der weiblichen Familienmitglieder des Schlossbauern. Die körperliche Behinderung ist dabei wiederum mit der ökonomischen Vormachtstellung der Familie verbunden, da der Vater von Vefeles Mutter den ‚Makel‘ seiner Tochter durch eine besonders hohe Mitgift auszugleichen versuchte, die ihren Mann überhaupt erst zum Kauf des Schlossguts befähigte (SV, S. 41f.).

Mit Bezug auf die Stadt-Land-Dichotomie präsentiert und kommentiert der Text das Dorf als Überwachungs- und Kontrollgemeinschaft mit sozialer Regulierungsfunktion:[37]

---

36 Wild: *Topologie*, S. 137.

37 Cf. Stockinger: *Gartenlaube*, S. 294; Werner Troßbach/Clemens Zimmermann*: Die Geschichte des Dorfes. Von den Anfängen im Frankenreich zur bundesdeutschen Gegenwart.* Stuttgart 2006, S. 184–186.

> Man irrt sich gar gewaltig, wenn man glaubt, auf dem Lande, da könne man ganz ungestört allein für sich leben. Das kann man nur in einer großen Stadt, wo die Menschen sich nicht umeinander kümmern […]. […] Auf dem Lande, in einem Dorfe aber, wo die kleine Anzahl der Einwohner sich kennt, muß man gewissermaßen von seinem Thun und Treiben einem jeden Rechenschaft geben […]. (SV, S. 51)

Soziale Rollenzuschreibungen werden vom Erzähler auch als Produkt dieses dörflichen Beobachtungs- und Diskurszusammenhangs ausgewiesen, wenn er etwa die Bedeutung von Handlungsereignissen für das Ansehen und die Wahrnehmung einer Person mit Phrasen wie „die Leute sprachen allerlei davon" (SV, S. 58) oder „die Leute sagten" (SV, S. 59) hervorhebt. Der Blick des Dorfes auf Vefele erweist sich auch und vor allem dann durch interdependente Identitäts- und Diskriminierungskategorien geprägt, wenn von Vorstellungen normativen weiblichen Verhaltens die Rede ist. Den gesellschaftlichen Konventionen entsprechend betont der Text bereits früh die enorme Bedeutung der Ehe als Erfüllung eines sozial konformen weiblichen Lebensweges, verbunden mit der absoluten Notwendigkeit, die Jungfräulichkeit bis zur Eheschließung zu bewahren (SV, S. 49). Obwohl viele Heiratswillige um Vefele werben, lehnt sie zunächst jegliche Freier ab, während sie sich nach dem Tod ihrer Mutter um ihren Vater kümmert (SV, S. 50f.). Zu späte Eheschließung führt jedoch, wie der Erzähler betont, zur sozialen Ächtung und einer weiteren Form des Außenseiter:innentums, die Vefele im Verlauf der Handlung zuteilwird:

> Will einer aus besonderen Gründen sein Leben so einrichten, daß es gegen die allgemeinen Sitten und Gewohnheiten verstößt, so ist er dem Widerstreben und dem Spotte aller ausgesetzt; namentlich ist ein alter Junggeselle oder eine alte Jungfer die Zielscheibe des Straßenwitzes […]. […] Je mehr sich nun Vefele der trübseligen Altjungferzeit näherte, umsomehr erlaubte man sich, das „Schloßfräle" zu necken und zu verhöhnen. (SV, S. 52)

Im Ausdruck der ‚alten Jungfer' wird die essenzielle Verwobenheit der Kategorien Alter und Geschlecht im Prozess der sozialen Rollenzuschreibung deutlich. Hinzukommt ebenso die Klassifizierung des „Schloßfräles" Vefele als Außenseiterin, die aufgrund ihrer herkunftsbedingten ‚Fremdheit' im Dorf und ihrer ökonomischen, von den Bauern nicht anerkannten sozialen Vormachtstellung erfolgt. Ihre hier nicht nochmal eigens erwähnte, aber stets mitgedachte körperliche Behinderung verschärft die intersektionale Konstellation umso mehr.[38] Zugleich verweist der ‚verkürzte Fuß' – wie auch schon bei Vefeles Mutter – auf den Reichtum und die Machtposition des Schlossbauern, die wiederum Grundlage des Konflikts mit der Dorfgemeinschaft sind. Bemerkenswert ist nicht allein Auerbachs Modellierung einer Figur, die über verschiedene, miteinander verschränkte Diskriminierungsachsen charakterisiert wird, sondern seine Reflexion dieses Umstands als Ergebnis dörflicher Sozialität und Kommunikationsverhältnisse. So aktiviert er das Potential des Dorfs als ein literarisches Raummodell, das durch strenge Normalitäts- und Zugehörigkeitsvorstellungen in besonderem Maße Fremdheit und

[38] Deutlich wird dies etwa durch ihre bereits erwähnte permanente Wahrnehmung als „Gezeichnete" (SV, S. 42) aufgrund ihres ‚kurzen Fußes'.

Andersartigkeit als Zuschreibungen produziert und damit erzählbar macht. Allerdings gestaltet die literarische Dorfgeschichte das Dorf, wie eingangs erwähnt, dabei immer auch als Modellraum, in dem sich Diskriminierungsprozesse abspielen, die auch auf gesamtgesellschaftlicher Ebene zum Tragen kommen können.

Nicht nur die literarische Provinzräume strukturierende Unterscheidung zwischen Außenseiter:innen und sozial integrierten Dorfbewohner:innen lässt Intersektionalität in *Des Schloßbauers Vefele* beobachtbar werden, sondern auch die eingangs erläuterte Stadt-Land-Polarisierung und die mit ihr verbundenen Identitätszuschreibungen und Stereotype. Die Figur des Vefeles befindet sich in einer eigentümlichen und ihre soziale Isolation verstärkenden Position zwischen dem ‚Dörflichen' und dem ‚Städtischen'. Der Erzähler berichtet, wie der Schlossbauer Vefele als „zu fein für einen Bauersmann" (SV, S. 51) bezeichnet und ihr verspricht, nach gewonnenem Prozess mit ihr in die Stadt zu ziehen, damit sie sich einen Bräutigam „unter den Herrenleuten wählen" (SV, S. 51) kann. Vefele internalisiert im Folgenden ebenfalls diesen Willen zur Distinktion und beginnt innerhalb des Dorfes, „die Leute für zu roh und sich selber für etwas Besseres" (SV, S. 51) zu halten. Das Idealbild ‚Stadt', in der, wie sie glaubt, „die Leute gesitteter und feiner wären" (SV, S. 51), bestimmt fortan ihr Selbstbild, verbunden mit einer tiefen „Abneigung gegen das Bauernwesen" (SV, S. 52). So fungiert die Stadt-Land-Dichotomie als weiteres diskursives Fundament für dieses Narrativ einer intersektional angelegten sozialen Vereinzelung. Denn die Selbstwahrnehmung als städtisch korreliert dabei mit der Außenwahrnehmung der Dorfbevölkerung, in der Vefeles ‚Vornehmheit' pejorativ besetzt ist.[39]

Um ihre selbst und auf Basis einer Idealisierung des Urbanen konstruierte Identität aus den Diskriminierungsmechanismen der Dorföffentlichkeit herauszuhalten, muss sie fortan performativ Nähe zum Dorfleben unter Beweis stellen. So geht ‚das Vefele' etwa am Rathausbrunnen Wasser holen und „zwang sich absichtlich zu dieser groben Arbeit, weil es gehört hatte, daß die Leute im Dorfe sagten, es schäme sich einer solchen" (SV, S. 54). Dabei lernt sie Eduard Brönner kennen, einen selbsternannten und trotz seiner ländlichen Herkunft einen urbanen Gelehrtenhabitus zur Schau stellenden Möchtegern-Arzt, der sich in die sozial ausgestoßene Schlossbauernfamilie hineinschmeichelt und Vefeles Distinktionswillen nur noch verstärkt, indem er ihr versichert, sie sei „viel zu fein für ein Bauernmädchen" (SV, S. 56) und habe „so viel Verstand, wie irgend eine in der Stadt" (SV, S. 56). Auf diese Weise gelingt es ihm, die sonst jegliche Freier ablehnende Protagonistin zu verführen. Nachdem er Vefele zu vorehelichem Geschlechtsverkehr bewegte und der Schlossbauer verstarb, gibt Brönner vor, Vefele heiraten und mit ihr nach Amerika auswandern zu wollen. Zuvor zwingt er Vefele, sich städtisch zu kleiden, wobei sie sich zum ersten Mal kritisch gegenüber dem Urbanen äußert und die „Unannehmlichkeit der Stadtkleider" (SV, S. 59) beklagt. Vefeles Kritik am Auswanderungsplan begegnet Brönner sodann, indem er sie als ein „dummes Dorfkind, das nicht wisse, daß hinterm Berge auch noch Leute wohnen" (SV, S. 59f.) bezeichnet.

Vefele erscheint also als zu städtisch für das Dorf, aber zugleich als zu dörflich für die Ansprüche des falschen Stadtgelehrten Brönner. Urbanität und Ruralität fungieren im Text als

[39] Cf. hierzu auch die Deutung der Geschichte in Böttcher/ Trilcke: Konfliktgestaltung, S. 114–116.

Differenzkategorien, die Identität und soziale Stellung mitbestimmen. Aus Sicht des Dorfes ist Vefele fremd, für eine Frau schon zu lang unverheiratet und kinderlos, körperlich beeinträchtigt und nimmt ‚grobe Arbeit' als beschämend wahr (SV, S. 54), aus der Sicht Brönners ist sie dörflich, daher ungebildet und als Frau ohne eigene Entscheidungsgewalt. Die Erzählung verdeutlicht damit zum einen die Dynamik und Perspektivenabhängigkeit intersektionaler Konstellationen, zum anderen instrumentalisiert sie sowohl die Stadt-Land-Dichotomie als auch das dörfliche Sozialgefüge, um intersektionale Zuschreibungen sichtbar zu machen. Die Geschichte endet mit Brönners Flucht und der endgültigen sozialen Ächtung Vefeles aufgrund ihrer Schwangerschaft mit einem unehelichen Kind sowie des damit verbundenen ‚Ehrverlustes', die zur Ausweisung aus ihrem Wohnort und einem ‚Bußgang' in ihre Heimat führt, auf dem sie während eines Sturms spurlos verschwindet.

Auerbachs in der Dorfgeschichte zum Ausdruck kommender Blick auf das Dorf ist einerseits durch die oben genannte Fürsprache-Konstellation geprägt und zielt auf eine Aufwertung dörflichen Lebens ab. Das Schicksal Vefeles und ihrer Familie wird daher vom Erzähler durchaus direkt als selbstverschuldetes Ergebnis ihres Bemühens, sich über die ‚einfache' und ‚tugendhafte' Dorfbevölkerung zu erheben, bewertet. Andererseits basiert die Art der ‚Fürsprache', die hier literarisch vorgeführt wird, darauf, dass der Autor aus dem städtischen Bildungsbürgertum heraus auf das Dorf blickt und daher von urbanormativen Grundannahmen geleitet wird. Sowohl Auerbachs in *Des Schloßbauers Vefele* spürbare idealisierte Sicht auf die ‚rechtschaffenen Bauern' und sein Verurteilen falscher Distinktionsbemühungen als auch seine Kritik am Dorf als undurchlässige Beobachtungs- und Kontrollgemeinschaft reproduzieren letztlich Provinzialität als stereotype soziale Kategorie. Der Autor ist damit selbst Akteur in einem Diskurszusammenhang, der jene Vorstellungen über das Ländliche und das Städtische – verbunden mit Geschlechternormen, sozialen Hierarchien etc. – mit hervorbringt, die sein Text thematisiert. Die Dorfgeschichte zeigt den Prozess der Entstehung und Verfestigung intersektionaler Kategorisierung und Diskriminierung *im* ländlichen Raum einerseits und *auf Basis* eines asymmetrischen Machtverhältnisses und diskursiv wirksamer Dichotomien zwischen Stadt und Land andererseits, ohne dabei ihre eigene Perspektive als urbanormative Projektion reflektieren zu können. Wie das Erzählen vom Dorf auch in der Gegenwartsliteratur das Beobachten der komplexen Verflechtung von Ungleichheitsdimensionen ermöglicht, soll der folgende Abschnitt zeigen.

3 Provinzialität und Intersektionalität in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* (2011)

Die sogenannte ‚Minderheitenliteratur' als Teil der ‚interkulturellen Literatur' weist aufgrund ihrer kontextuellen Einbettung in soziokulturelle und ökonomische Hierarchieverhältnisse zwischen Mehrheitsgesellschaften und marginalisierten Gruppen eine besondere Affinität zur

Narration interdependenter Formen der Diskriminierung auf. Zugleich verorten sich einige Minderheitenkulturen, zumindest wenn man von den sogenannten nationalen Minderheiten in Europa ausgeht, in einer ruralen und traditionsbehafteten Lebenswelt, wodurch in diesem Kontext entstandene Literatur ebenfalls gern auf die Provinz als narrativen Raum zurückgreift.[40] Der gesellschaftliche Ort der Minderheit ist in diesen Fällen nicht nur kulturell und diskursiv, sondern auch räumlich-konkret beziehungsweise materiell die ‚Peripherie'. Dieses Wechselverhältnis zwischen der sozialgeographischen Zentrum-Peripherie-Struktur beziehungsweise -Raumordnung und den Lebensrealitäten von und sozialen Hierarchien zwischen Mehrheits- und Minderheitsgesellschaften macht das literarische ‚Provinzerzählen' zum probaten und von Minderheitenautor:innen häufig angewandten Mittel zur Beleuchtung von Differenz- und Machtverhältnissen und ihrer Verflechtung mit Identitätsfragen.

So wird auch Maja Haderlaps 2011 erschienener Roman *Engel des Vergessens* nicht nur als bedeutender Vertreter der deutschsprachigen Minderheitenliteratur rezipiert, sondern auch als Teil des aktuellen Trends zur ‚neuen Dorfgeschichte'.[41] Haderlap erzählt die (teilweise autobiografische) Kindheits- und Jugendgeschichte eines Mädchens, das als Teil der slowenischen Minderheit Österreichs im ländlichen Kärnten aufwächst. Aus der Ich-Perspektive berichtet die Protagonistin über ihr traditionelles Dorf, ihre vom Zweiten Weltkrieg schwer gezeichnete Familie und ihren langsamen Weg zu einer unabhängigen Existenz als Schriftstellerin. Im Mittelpunkt stehen dabei vor allem die Geschichten und Erinnerungen der Großmutter, die das Konzentrationslager Ravensbrück überlebte, und des Vaters, der zusammen mit anderen Dorfbewohnern als Partisan am Widerstand gegen die Nazis beteiligt war. Die Protagonistin schildert ihre langsame Auseinandersetzung mit dem Trauma ihrer Eltern- und Großelterngeneration, das sich als prägend für ihre Identitäts- und Lebenswegfindung erweist und sie nicht zuletzt dazu anleitet, eine kritische Haltung gegenüber der österreichischen Erinnerungskultur und dem politischen Umgang mit der slowenischen Minderheit im Nachkriegs- und Gegenwartsösterreich zu entwickeln.[42] Der Text ist also einerseits eine bedeutende

---

40 Cf. am Beispiel der Sorben: Monica Blidy: *Das Hügelchen, fünf Kornhalme hoch. Realität – Fiktion – Imagination in Jurij Brězans reifer Schaffensphase.* Dresden 2016, S. 41; Fabian Jacobs/Lutz Laschewski: Diesseits und Jenseits der Insel. Über die räumliche Konstitution sorbischer Kultur, in: *Lětopis* 65.2 (2018), S. 122–151, hier S. 123–131.

41 Cf. Weiland: Dörfer, S. 106; Jožica Čeh Steger: Die zerstörte Dorf-Idylle an der österreichisch-slowenischen Grenze. Maja Haderlaps ‚Engel des Vergessens', in: Werner Nell/Marc Weiland (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt.* Bielefeld 2014, S. 339–358.

42 Cf. Barbara Siller: Contaminated Soulscapes and Landscapes in Maja Haderlap's Engel des Vergessens/Angel of Oblivion, in: *New German Critique* 47.1 (2020), S. 197–215, hier S. 200; Jelena Spreicer: Geschichte aus dem slowenischen Blickwinkel – Maja Haderlaps *Engel des Vergessens,* in: Matthias Schmidt et al. (Hg.): *Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa.* Tübingen 2015, S. 251–260, hier S. 256; Mirijam Unnerstall: Zeitgeschichte und die last traumatischer Erinnerungen in Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens,* in: Corinna Schlicht/Christian Steltz (Hg.): *Narrative der Entgrenzung und Angst. Das globalisierte Subjekt im Spiegel der Medien.* Duisburg 2017, S. 131–152, hier S. 137–150.

literarische Intervention, die den Leiden und Widerstandspraktiken der Kärntner Slowen:innen Raum und Anerkennung im öffentlichen Diskurs verschafft,[43] und andererseits die Geschichte einer individuellen Identitätssuche im Spannungsfeld interkultureller Konflikte.

Indem der Roman gezielt die Provinz fokussiert, macht er die dabei relevanten und interdependenten Identifikations- und Differenzachsen sichtbar. In den Kindheitserinnerungen der Protagonistin erscheint ihr Heimatdorf in den Kärntner Bergen gemäß seit dem 19. Jahrhundert wirksamer Darstellungskonventionen des Ländlichen bereits von Beginn an als Ort eines voraufklärerischen Mystizismus, der zudem eine besondere Nähe von Mensch und Natur verspricht.[44] Zugleich wird die Provinz als maßgeblich von den traumatischen Ereignissen der Vergangenheit geprägte Erinnerungslandschaft geschildert.[45] Anhand von Grenzüberschreitungen der Heranwachsenden zwischen Dorf und Stadt sowie der slowenischen und deutschsprachig-österreichischen kulturellen Sphäre gibt der Text sodann zum einen den in der Gattung ‚Dorfgeschichte' tradierten Konflikt zwischen Individuum und Dorfgemeinschaft als Grundlage für die dargestellte Adoleszenzgeschichte zu erkennen.[46] Zum anderen bringt der Text Mechanismen des Otherings und der Diskriminierung zur Darstellung, die zugleich auf die Stadt-Land-Differenz und die Unterscheidung zwischen Mehrheit und Minderheit Bezug nehmen, indem er die Verbindung des materiellen und kulturellen Bereichs der slowenischen Minderheit mit dem Ruralen und ‚Peripheren' ausstellt. Die öffentliche Wahrnehmung und Benachteiligung der Slowen:innen in Österreich wird so als Ergebnis intersektionaler Ausgrenzung begreifbar.

Eine erste Grenzüberschreitung der Protagonistin stellt der Besuch des Gymnasiums für Slowen:innen in Klagenfurt dar, der für sie trotz vehementen Protests seitens ihres Vaters möglich wird. Wie die Erzählerin in indirekter Rede wiedergibt, hat der Schulbesuch für Letzteren unmittelbare politische Implikationen: „Wozu sei es notwendig gewesen, das Mädchen in die Schule zu schicken, was müsse man jetzt, wo in Kärnten die zweisprachigen Ortstafeln abgerissen werden, nach Klagenfurt gehen" (EV, S. 138).[47] Hier zeigt sich beispielhaft der intersektionale Charakter der Projektionen und Zuschreibungen, mit denen die Erzählerin in ihrem Entwicklungsprozess konfrontiert ist: Der Vater zweifelt erstens die Notwendigkeit höherer Bildung für „das Mädchen" an und verweist damit auf antiquierte patriarchalische Geschlechternormen. Zweitens stellt der Schulbesuch in der Stadt aus Sicht des im Dorf verwurzelten Vaters eine Normverletzung dar und steht im Widerspruch zu seinem Wunsch, die Tochter als Teil der Dorfgemeinschaft aufwachsen zu sehen. Drittens nimmt der Vater hier auf den Konflikt um slowenischsprachige Ortsschilder in Kärnten Bezug, der die Marginalisierung der slowenischen

---

43 Cf. Unnerstall: Zeitgeschichte, S. 149f.

44 Jožica Čeh Steger verortet den Text daher in der Darstellungstradition der Idylle, die sich in diesem Fall allerdings als zerstörte Idylle herausstellt: cf. Steger: Dorf-Idylle, S. 345.

45 Cf. Siller: Soulscapes, S. 198f.

46 Cf. auch Boris Previšić: Polyphonien in der slowenisch-österreichischen Grenzzone Kärnten. Peter Handke, Maja Haderlap, Peter Waterhouse, in: Till Dembeck/George Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit.* Heidelberg 2014, S. 341–358, hier S. 350.

47 Maja Haderlap: *Engel des Vergessens. Roman.* München 2013, S. 138. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden unter Angabe der Sigle EV und Seitenzahl im Fließtext nachgewiesen.

Minderheit in Österreich in den Blick rückt.[48] Der Übertritt der Tochter in ein urbanes und mehrheitlich deutschsprachiges Gebiet erscheint ihm geradezu als Verrat, der ausgerechnet in einer Zeit begangen wird, in der das Slowenische einmal mehr verdrängt zu werden droht.

Während die Protagonistin bereits im Dorf von den noch immer bestehenden Spannungen zwischen deutschsprachigen Österreicher:innen und Slowen:innen erfährt, bietet ihr die Schule die Möglichkeit, dieses Wissen in größere politische Zusammenhänge einzuordnen:

> Ich gehe durch die Schule der Minderheitenfeststellung in Kärnten und begreife die Aussage der Parole, die auf den Plakaten prangt: Wähle Deutsch, wenn du kein Slowene sein willst! Das Slowenische ist also etwas Unerwünschtes im Land, denke ich und entscheide mich für das öffentlich Geringeschätzte, weil es in meinen Augen und in den Augen der Menschen, mit denen ich lebe, eine Bedeutung hat und weil ich das erste Mal begreife, was mit dem Wort Zugehörigkeit gemeint sein könnte. (EV, S. 143)

Kernpunkt der im Text artikulierten Kritik an der Geringschätzung des Slowenischen ist die in Kärnten vorherrschende Geschichtsdeutung hinsichtlich der Rolle der österreichischen Slowen:innen im Zweiten Weltkrieg. Während sich der österreichische Staat offiziell antifaschistisch gibt, dominiert in der Mehrheitsbevölkerung ein Geschichtsverständnis, das die eigene Beteiligung an faschistischen Verbrechen ausblendet und die slowenischen Partisanenkämpfer nicht als heroische Widerständler, sondern ‚Verräter' am österreichischen Volk und Gruppe von ‚Tätern' im Zuge der kurzzeitigen jugoslawischen Besatzung nach dem Kriegsende wahrnimmt.[49] Die öffentliche Abwertung des Slowenischen führt bei Haderlaps Erzählerin nun zu einer zunehmenden Identifikation mit der marginalisierten Minderheit, einem Gefühl der Zugehörigkeit. Fortan navigiert sie in einem Spannungsfeld zwischen deutschsprachig-Österreichischem und Slowenischem und konstituiert ihre eigene Identität in Auseinandersetzung mit den bestehenden nationalen, kulturellen und imaginären Grenzen.[50]

Zentral ist dabei die häufig betonte Verbindung des Slowenischen mit der Provinz und der sozialen Unterschicht. Bezeichnend ist etwa die Aussage eines politisch engagierten Slowenen, der glaubt, „die deutsche Bevölkerung Kärntens würde es den Slowenen, den Bauern- und Keuschlerkindern, Arbeitern und Angestellten aus dem Umland jahrzehntelang übelnehmen, dass sie öffentlich aufbegehrten und für die Erfüllung des Staatsvertrages […] demonstrierten […]" (EV, S. 168f.). Die Aufzählung bringt das Provinzielle und ‚sozial Randständige' unmittelbar mit den Slowen:innen in Verbindung und lässt damit die imaginäre Geographie des Textes sichtbar werden, in der der Raum der Minderheit auch der Raum der Provinz ist. Bei ihren Grenzüberschreitungen erlebt die Protagonistin jene Differenz zwischen dem deutschsprachig-österreichischen Urbanen und dem slowenischen Ruralen hautnah:

---

48 Cf. Siller: Soulscapes, S. 209; Spreicer: Geschichte, S. 252.

49 Cf. Spreicer: Geschichte, S. 251; Unnerstall: Zeitgeschichte, S. 145–149.

50 Cf. Previšić: Polyphonien, S. 350.

> Die Reisen zwischen Wien und meinem Heimatort entwickeln sich zu Zeitexpeditionen […]. Je näher ich meinem Heimatort komme, desto mehr habe ich das Gefühl, in die Vergangenheit zu reisen, und je weiter ich mich von ihm entferne, desto rascher beschleunigen sich Stunden und Tage. (EV, S. 185)

Gemäß der Darstellungstradition der Idylle wird der ländliche Raum auch hier mit einer langsam, zyklisch und statisch ablaufenden Zeit assoziiert, während die Großstadt durch einen beschleunigten Zeitablauf gekennzeichnet ist.[51] Dem slowenischen Dorf, das in seiner traumatischen Vergangenheit ‚feststeckt', steht die zukunftszugewandte Metropole Wien gegenüber.[52] In ihrer Lebenssituation als Studentin und später Schriftstellerin im städtischen Raum ist die Protagonistin einer zunehmenden Entfremdung von ihrem Heimatort ausgesetzt: „Die heimatlichen Hügel haben sich in eine Falle verwandelt, die jeden Sommer nach mit greift und zuschnappt. Ich kann meinen Geburtsort immer weniger mit meinem Leben in Verbindung bringen […]" (EV, S. 190). Im Gegenzug wirkt ihr Vater bei einem Besuch in Wien vollkommen überfordert und „wie jemand, der sich versehentlich in die Stadt verirrt hat" (EV, S. 198). „Die Hauptstadt und die Provinz erweisen sich demnach als zwei parallel existierende, voneinander abgetrennte Zeitdimensionen, zwischen denen eine unüberbrückbare Kluft entstanden ist",[53] urteilt Jelena Spreicer anhand dieser Szene. Diese betonte Stadt-Land-Polarisierung verdeutlicht noch einmal, dass die Bindung an die slowenische, provinzielle Heimat durch die Familie und ein Gefühl der historischen Verantwortung, sich für die Belange der Minderheit einzusetzen, die Identitätskonstruktion der Erzählerin ebenso prägen wie der Wunsch nach einer Selbstverwirklichung im urbanen Raum.

Ähnlich wie bereits bei Berthold Auerbach in *Des Schloßbauers Vefele* beobachtet, kommt der geschlechtlichen Identität der Protagonistin in ihrem Prozess der sozialen Selbstverortung ebenso zentrale Bedeutung zu. Mit der Wahl ihres Lebensweges bewegt sie sich nicht nur als Slowenin und Provinzbewohnerin, sondern auch als Frau an den Grenzen gesellschaftlicher Normvorstellungen und lässt diese beobachtbar werden. Der (weibliche) Körper der Protagonistin wird dabei mitunter zum Austragungsort der Konfliktkonstellation zwischen Stadt und Land sowie Slowenischem und deutschsprachig-Österreichischem, sodass sich die aus diesen Polarisierungen erwachsenden sozialen Kategorisierungen und Zuschreibungen als intersektional im Sinne einer Interdependenz mit der Kategorie Geschlecht erweisen. In ihrer oben erwähnten Reflexion über ihren Besuch des Gymnasiums in Klagenfurt und den Kummer des Vaters aufgrund dieser Entscheidung bemerkt sie: „Ich glaube auch, die ländliche Kleidung

---

51 Cf. Steger: Dorf-Idylle, S. 345.

52 Im Sinne der Postcolonial Studies könnte man hier auch von einer Form von Exotismus sprechen, die das Dorf im Kontrast zur gegenwartsbezogenen Stadt in einer ‚früheren', nicht voranschreitenden Zeit verortet – analog zur Konstruktion des/der ‚Anderen' im hegemonialen westlichen Diskurs: cf. Nicola Gess: Exotismus/Primitivismus, in: Dirk Göschel/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur.* Stuttgart 2017, S. 145–148. Das slowenische Dorf wird dabei im postkolonialen Sinne zum ‚östlichen Anderen' der ‚westlichen' Großstadt Wien, d.h. der Osten wird als das ‚Andere' des Westens in eine frühere Zeit vorverlegt und dort ‚festgestellt'.

53 Spreicer: Geschichte, S. 257.

nicht mehr tragen zu können, weil ich darin noch schlechter aussehe, als mir erträglich scheint" (EV, S. 138). In der Stadt würde, wie sie hier antizipiert, ein ländliches Erscheinungsbild stigmatisierend wirken. Die Zugehörigkeit zur Provinz und zur slowenischen Minderheit wird somit auch über äußere Merkmale codiert, sodass zur Vermeidung von Diskriminierung ein Verändern des Kleidungsstils notwendig wird. Als die Erzählerin sodann zum ersten Mal einen Bikini anzieht, reagiert die Großmutter mit Zorn und Missbilligung. „Den Arsch und das Geld dürfe man nicht herzeigen" (EV, S. 140) und „[e]ine Frau müsse sich immer mit einem Blumensträußchen oder mit einer Brosche schmücken" (EV, S. 140), belehrt sie ihre Enkelin.

Gemäß der Erzähltradition der Dorfgeschichte erscheint das Dorf nicht zuletzt als ein Raum, der stark durch gegenseitige soziale Kontrolle und klar definierte Verhaltensnormen geprägt ist.[54] Selbst vom Vater wird berichtet, dass er im Dorf eine Art „Doppelleben" führen muss: „ein Leben für die Nachbarn und eines für die Familie" (EV, S. 164). Als Frau sieht sich die Protagonistin in noch stärkerem Maße durch das dörfliche Beobachtungs- und Kontrollregime eingeschränkt, etwa wenn ihr das Tragen des Bikinis nicht gestattet wird oder der Vater vollkommen außer sich ist, als sie während ihrer Studienzeit einmal von einem Freund nach Hause gebracht wird (EV, S. 188). Der Wunsch der Protagonistin nach einem selbstbestimmten Leben und der Emanzipation von den Beschränkungen der Provinz kollidiert mit den Gendernormen der ländlichen Gesellschaft, ebenso wie ihr Streben nach einer Identität, in der das deutschsprachig-Österreichische und das Slowenische keine Widersprüche mehr darstellen, mit den historisch gewachsenen Konfliktkonstellationen und der kulturellen Stadt-Land-Dichotomie in Österreich kollidiert.

Engel des Vergessens lässt sich demnach als Geschichte einer slowenisch-österreichischen Frau vom Land lesen, deren Identität durch die interdependenten Faktoren des Geschlechts sowie der ethnischen und regionalen Herkunft geprägt ist und die fortwährend im Spannungsfeld der auf diesen Faktoren basierenden Mechanismen struktureller Ungleichheit und symbolischen und kulturellen Ordnungen navigieren muss. Der Text instrumentalisiert das Potential der Provinz als literarischer Darstellungsraum, Formen der Marginalisierung und Unterdrückung zu verdeutlichen, um die nach wie vor prekäre soziale Stellung der Slowen:innen in Österreich in den Blick zu rücken. Da die Peripherisierung des ländlichen Raumes parallel zur gesellschaftlichen Peripherisierung der Minderheit vonstattengeht, werden die im Text dargestellten Momente sozialer Ausgrenzung und Benachteiligung als Resultat einer Form der Stigmatisierung begreifbar, die auf der intersektionalen diskursiven Verbindung des Slowenischen mit dem Provinziellen fußt.

4 Fazit

Die Frage nach produktiven Synergien zwischen der Intersektionalitätsforschung und der Literaturwissenschaft beschäftigt die letztere Disziplin zunehmend und führte bereits zur

[54] Cf. Stockinger: *Gartenlaube*, S. 294; Troßbach/Zimmermann: *Geschichte des Dorfes*, S. 184–186.

Entwicklung vielversprechender Ansätze zur Analyse interdependenter Herrschaftsverhältnisse, einerseits in literarischen Texten, andererseits in der literarischen Kommunikation und dem literarischen Feld. Dieser Beitrag diente nicht zuletzt zur Demonstration des Erkenntnispotentials einer näheren Untersuchung literarischer Gattungen, Raummodelle und Darstellungskonventionen im Hinblick auf ihr historisch auf vielfältige Weise aktualisiertes Potential, Formen von Intersektionalität nicht nur darzustellen, sondern überhaupt erst sichtbar zu machen, sodass diese einer kritischen Reflexion und ggf. Dekonstruktion verfügbar werden. Wie etwa anhand von Berthold Auerbachs Text *Des Schloßbauers Vefele* deutlich wurde, wirkt Literatur allerdings nicht nur an der Deutung und Aushandlung intersektionaler Wirklichkeiten mit, sondern fungiert ebenso als Akteurin im kontinuierlichen Prozess der (Re-)Produktion, aber auch Infragestellung von symbolischen und diskursiven Machtstrukturen. So hat die Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts die zunehmende gesellschaftliche Stadt-Land-Polarisierung und Exotisierung des Ruralen nicht nur kritisch beobachtet, sondern in Form sozial wirkmächtiger Narrative auch mit vorangetrieben und wirklichkeitsbildend auserzählt. Auerbachs Bemühen um die Aufwertung des Ländlichen in Form einer literarischen ‚Fürsprache', die zugleich aus urbanormativer Perspektive Stereotype und Darstellungskonventionen ruraler Räume verfestigt, lässt die Ambivalenz der literarischen Gattung in dieser Hinsicht anschaulich werden. Dennoch rückt die Lektüre von *Des Schloßbauers Vefele* mit Fokus auf intersektionale Konstellationen auf produktive Weise die symbolischen und strukturellen Machtasymmetrien und Formen der Ungleichheit in den Blick, die für den literarischen Weltentwurf des Textes prägend sind.

Dorf und Provinz als literarische Räume sowie die Dorfgeschichte als zu verschiedenen historischen Zeitpunkten prominent in Erscheinung tretendes Gattungsmuster werden aus der Perspektive einer von der Intersektionalitätsforschung informierten Literaturwissenschaft als wiederkehrende und vielseitig einsetzbare literarische Formen der Narration und Verhandlung intersektionaler und interdependenter Ungleichheits-, Unterdrückungs- und Diskriminierungskonstellationen beschreibbar. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart beschäftigen Provinzerzählungen die Rolle von Außenseiter:innen im Dorf und die zu ihrer Ausgrenzung führenden Identitätsmerkmale sowie die gesellschaftliche Stellung des Ländlichen und seine Funktion als Form der Differenz, die in Verbindung mit anderen Diskriminierungsdimensionen zur sozialen Marginalisierung führen kann. Dabei ist auch und vor allem die Prominenz der ‚neuen Dorfgeschichte' innerhalb der interkulturellen Literatur hervorzuheben. Denn wie anhand von Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* demonstriert wurde, kann dem Ruralen gewidmete Literatur, etwa durch das Aufzeigen einer diskursiven, intersektionalen Verknüpfung des Ländlichen mit dem kulturell Anderen, zum Medium der Aushandlung und kritischen Hinterfragung der sozialen Rolle und Repräsentation marginalisierter Minderheiten werden. Die literaturwissenschaftliche Forschung sollte das ‚Provinzerzählen' daher weiterhin und intensiver als bisher unter dem Gesichtspunkt seiner Auseinandersetzung mit sowie der Beobachtung und (Re-)Produktion von interdependenten Machtstrukturen untersuchen. Umgekehrt lohnt sich für die Intersektionalitätsforschung ebenso eine Beschäftigung mit literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen zu eben jenen gesellschaftlich wirkmächtigen Narrativen, die Intersektionalität auf vielfältige Weise sichtbar werden lassen.

Literaturverzeichnis

Auerbach, Berthold: Des Schloßbauers Vefele, in: *Berthold Auerbachs sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten. Volksausgabe in zehn Bänden. Erster Band*. Stuttgart 1884, S. 39–66.

Bach, Lisa: Von den Gender-Studies in die Literaturwissenschaft. Intersektionalität als Analyseinstrument für narrative Texte, in: Laura Muth (Hg.): *Gender-Dialoge: Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften*. Berlin 2015, S. 11–30.

Baur, Uwe: *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz.* München 1978.

Beetz, Stephan: Die Natur der Peripherien, in: Karl-Siegbert Rehberg (Hg.): *Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Frankfurt a. M. 2008, S. 562–576.

Blidy, Monika: *Das Hügelchen, fünf Kornhalme hoch. Realität – Fiktion – Imagination in Jurij Brězans reifer Schaffensphase*. Dresden 2016.

Böttcher, Phillip/Peer Trilcke: Konfliktgestaltung und ‚Poetik des ganzen Dorfes' in Berthold Auerbachs frühen ‚Schwarzwälder Dorfgeschichten' (1843), in: Christof Hamann/Michael Scheffel (Hg.): *Berthold Auerbach. Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts*. Trier 2013, S. 99–128.

Davis, Kathy: Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful, in: *Feminist Theory* 9.1 (2008), S. 67–85.

Degele, Nina/Gabriele Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse, in: *Soziologie Uni Freiburg*, 2007, https://www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/degele/dokumente-publikationen/intersektionalitaet-mehrebenen.pdf, 14.09.2021, S. 1–16, hier S. 14.

Dhawan, Nikita/María do Mar Castro Varela/Shalini Randeria: Postkolonialer Raum: Grenzdenken und Thirdspace, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2010, S. 177–191.

Donovan, Josephine: *European Local-Color Literature. National Tales, Dorfgeschichten, Roman Champetres.* New York 2010.

Fulkerson, Gregory M./Alexander R. Thomas: *Urbanormativity. Reality, Representation, and Everyday Life*. Lanham 2019.

Gess, Nicola: Exotismus/Primitivismus, in: Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart 2017, S. 145–149.

Haderlap, Maja: *Engel des Vergessens. Roman*. München 2013.

Hillenkamp, Sven: Dorfschönheiten, in: *Zeit-Online* 22 (2003), 22.05.2003, https://www.zeit.de/2003/22/Sch_9anheit_2fHeadline, 14.09.2021.

Horch, Hans Otto: Berthold Auerbach als deutsch-jüdischer Schriftsteller, in: Christof Hamann/Michael Scheffel (Hg.): *Berthold Auerbach. Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts*. Trier 2013, S. 27–42.

Jacobs, Fabian/Lutz Laschewski: Diesseits und Jenseits der Insel. Über die räumliche Konstitution sorbischer Kultur, in: *Lětopis* 65.2 (2018), S. 122–151.

Keim, Karl-Dieter: Peripherisierung ländlicher Räume – Essay, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 37 (2006), S. 3–7.

Kledzik, Emilia: Geopoetik der Provinz. Betrachtungen über den Raum anhand der Werke von Wolfgang Hilbig und Jurij Brězan, in: Ulrike Jekutsch (Hg.): *Räume, Zeiten und Transferprozesse in der polnischen und anderen ostmitteleuropäischen Literaturen*. Wiesbaden 2017, S. 29–56.

Köhn, Lothar: ‚Ich und das Dorf'. Die Anderen im Dorf, von F. Schiller zu A. Maier, in: Ders. (Hg.): *Ein weites Feld. Zur deutschen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Münster 2013, S. 25–33.

Lenz, Ilse: Intersektionalität. Zum Wechselverhältnis von Geschlecht und sozialer Ungleichheit, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden 2010, S. 158–165.

Lutz, Helma/Norbert Wenning: Differenzen über Differenz – Einführung in die Debatten, in: Dies. (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001, S. 11–24.

Neumann, Michael/Marcus Twellmann: Marginalität und Fürsprache. Dorfgeschichten zwischen Realismus, Microstoria und historischer Anthropologie, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 39.2 (2014), S. 476–492.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–60.

Previšić, Boris: Polyphonien in der slowenisch-österreichischen Grenzzone Kärnten. Peter Handke, Maja Haderlap, Peter Waterhouse, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Heidelberg 2014, S. 341–358.

Schnicke, Falko: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methoden und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 1–32.

Schönert, Jörg: Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten der 40er und 50er Jahre als Beispiel eines ‚literarischen Wandels'?, in: Michael Titzmann (Hg.): *Zwischen Goethezeit und Realismus Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Tübingen 2002, S. 331–347.

Siller, Barbara: Contaminated Soulscapes and Landscapes in Maja Haderlap's Engel des Vergessens/Angel of Oblivion, in: *New German Critique* 47.1 (2020), S. 197–215.

Spreicer, Jelena: Geschichte aus dem slowenischen Blickwinkel – Maja Haderlaps ‚Engel des Vergessens', in: Matthias Schmidt et al. (Hg.): *Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa*. Tübingen 2015, S. 251–260.

Steger, Jožica Čeh: Die zerstörte Dorf-Idylle an der österreichisch-slowenischen Grenze. Maja Haderlaps ‚Engel des Vergessens', in: Werner Nell/Marc Weiland (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld 2014, S. 339–358.

Stockinger, Claudia: *An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt ‚Die Gartenlaube'*. Göttingen 2018.

Stockinger, Claudia: Provinz erzählen. Zur Einleitung, in: *Zeitschrift für Germanistik* NF XXX.2 (2020), S. 295–306.

Troßbach, Werner/Clemens Zimmermann: *Die Geschichte des Dorfes. Von den Anfängen im Frankenreich zur bundesdeutschen Gegenwart*. Stuttgart 2006.

Twellmann, Marcus: ‚Monsieur, ich hasse Sie'. Urbarnormativität und Populismus, in: *Merkur* 851 (April 2020), S. 91–99.

Unnerstall, Mirijam: Zeitgeschichte und die Last traumatischer Erinnerungen in Maja Haderlaps Roman ‚Engel des Vergessens', in: Corinna Schlicht/Christian Steltz (Hg.): *Narrative der Entgrenzung und Angst. Das globalisierte Subjekt im Spiegel der Medien*. Duisburg 2017, S. 131–152.

Walgenbach, Katharina: Gender als interdependente Kategorie, in: Dies. et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität.* Berlin 2012, S. 23–64.

Weiland, Marc: Schöne neue Dörfer? Themen und Tendenzen neuer Dorfgeschichten, in: Magdalena Marszałek/Werner Nell/Marc Weiland (Hg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit.* Bielefeld 2018, S. 81–121.

Wild, Bettina: *Topologie des ländlichen Raumes. Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten und ihre Bedeutung für die Literatur des Realismus*. Würzburg 2011.

Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

Würzbach, Natascha: Raumdarstellung, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart 2004, S. 49–71.

„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 Geschichten[12] 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 Wunschdenken, 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 Additionen begreifen können, die dazu dienten, die soziale Isolation der Figur zu verstärken[19] 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 Beträge 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 Disability[29] 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 Ordnens 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 konzeptionalisieren 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 Spannbreite 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 auseinandersetzten, 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 Informationen[37] 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 soll[38] – 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 Patronenwagen 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 Analysekategorie 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 Querstehen 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 „Familienname[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 „pfiffigen 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 Schlager 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 effeminierter 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. Bedeutsamstes 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 Binäroppositionen 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 Adoptivvater[50] 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 weiterschreiten; 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. Wolframe: „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.“ Wolframe: 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, begeht 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 begehrten 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 Weltdarstellung, 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 Rezeption[59] 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 Erinnert 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 karnevaleskes 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 Tanzenden 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 karnevalesken Festakt hinaus auf. Er ist damit immer ein Störer der Ordnung: in der Alltagswelt durch seine unerhörte körperliche Devianz, in der zeitlich begrenzten karnevalesken 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 queere[69] 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 Querstehen ist einerseits für andere, sich im Rahmen des Ordnungsverhältnisses bewegende, 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 Schieflage 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 mittelenglischen ‚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 ver-rückten 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 Beträge 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.

Elena Ferrantes Tetralogie *L'amica geniale* als Inszenierung von Intersektionalität

Christoph Oliver Mayer

1 Hinführung

Der Erfolg von Elena Ferrantes vierbändigem Romanzyklus *L'amica geniale* (2011–2014)[1] wird oft in der kongenialen Darstellung eines Frauenschicksals in Neapel gesehen, mit der lesefreundlichen Rückkehr zum realistischen Erzählen begründet oder allein mit der interesseweckenden Spekulation um das Autorinnenpseudonym erklärt.[2] Ein Aspekt, der dabei bisher kaum Berücksichtigung gefunden hat, besteht in der Verortung Ferrantes in die (französische) Schule der literarischen Hontologie und in eine internationale Strömung von Romanen, die insbesondere den Klassismus anvisieren.[3] Elena Ferrantes Tetralogie setzt geradezu intersektionale Verflechtungen in Szene: das Schicksal eines proletarischen Mädchens mit intellektuellen Ambitionen, aufgewachsen in einem Armenviertel Neapels, in dem Gewalt und Mafia an der Tagesordnung sind, und immer wieder gesellschaftliche Benachteiligungen erfahrend. Sexismus, Homophobie, Regionalchauvinismus und andere Diskriminierungsformen leiten die Geschichte.

Der Beitrag möchte zunächst die Verortung von Elena Ferrante in die literarische Hontologie begründen (Kapitel 2) und als Ausgangspunkt nutzen, um in einem zweiten Schritt exemplarisch aufzuzeigen, inwieweit Intersektionalität das Romanganze inhaltlich dominiert (Kapitel 3). Insofern die komplexe Fiktionalisierung, die die Autorin Elena mit der gleichnamigen Protagonistin identifiziert, gebräuchliche Konzepte von auto-fiction aufgreift, aber zugleich über diese hinausgeht und durch die lebensweltliche Ausrichtung Einsichten in

---

1 Zu den vier Romanen zählen neben dem ersten Band, der selbst auch den Titel *L'amica geniale* (Rom: e/o 2012) trägt, *Storia del nuovo cognome.* Volume 2 (Rom: e/o 2013), *Storia di chi fugge e di chi resta,* Volume 3 (Rom: e/o 2013) und *Storia della bambina perduta.* Volume 4 (Rom: e/o 2014). Aufgrund der Namensgleichheit des ersten Bandes mit der Tetralogie ist im Deutschen oft von der ‚Neapolitanischen Saga' die Rede. Diese per se insbesondere durch die Verwendung des Begriffs ‚Saga' problematische Benennung, die weder in Italien gebräuchlich ist noch von Ferrante selbst akzeptiert wurde, wird im Weiteren nicht benutzt.

2 Cf. exemplarisch den Beitrag von Claudia Bamberg: Pakt oder Freundschaft?, in: *literaturkritik.de*, 17.04.2018, www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=24426, 05.07.2021; beziehungsweise die Studie von Stiliana Milkova: *Elena Ferrante as World Literature*. New York 2021.

3 Zu nennen wären hier für den deutschsprachigen Roman u. a. Christian Baron: *Ein Mann seiner Klasse*. Berlin 2020 oder die jüngeren Romane der Schriftstellerin Anke Stelling. Cf. aber auch z. B. für Norwegen Karl Ove Knausgård, im Anschluss an Inge van de Ven: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's ‚Min kamp', in: *Scandinavian Studies* 92.3 (2020), S. 296–324.

gesellschaftliche Komplexitäten produziert, wird eine ‚intersektionale Lektüre' gleichsam dem Text eingeschrieben und er wird als Inszenierung von Intersektionalität lesbar (Kapitel 4). Dabei spielt die Wahl des Pseudonyms eine wesentliche Rolle und trägt die Thematisierung und Problematisierung von Intersektionalität auch in weiteren Romanen Ferrantes, wie etwa in *La vita bugiarda degli adulti* (2019), was abschließend kurz angerissen werden soll.

2 Die Schule der literarischen Hontologie: Intersektionalität als Leitlinie

Im zweiten Teil des vierbändigen Erfolgsromans *L'amica geniale* von Elena Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, beschreibt die Ich-Erzählerin Elena alias Lenù ihr großes Unbehagen darüber, von der Lehrerin gefragt worden zu sein, welche Zeitung sie lese:

> Quella domanda mi diede lo stesso disagio che avevo provato quando avevo parlato con Nino […]. La professoressa dava per scontato che io facessi di norma qualcosa che a casa mia, nel mio ambiente, non era affatto normale. Come dirle che invece mio padre non comprava giornali, che io non ne avevo mai letti?[4]

Lenù fühlt sich peinlich berührt, geht die Lehrerin doch davon aus, dass es auch für einen italienischen Arbeiter ganz normal sei, eine Tageszeitung zu lesen, während die 14-jährige Lenù in ihrer proletarischen und bildungsfernen Familie, die zudem wenig mit dem Hochitalienischen vertraut ist, noch nie in Berührung mit einer Zeitung gekommen ist.

In der Lebensgeschichte der beiden Protagonistinnen Lenù und Lila ist dies bei weitem nicht die einzige Passage, die so etwas wie Klassen- und Herkunftsscham inszeniert und dabei durch die Verbindung von genderspezifischen und regionalchauvinistischen Diskriminierungsbeständen die Verflechtung von Identitätskategorien verdeutlicht. Vielmehr wird von Band zu Band in *L'amica geniale* immer deutlicher die Distanz zwischen dem neapolitanischen Viertel Rione beziehungsweise den dort lebenden armen Mädchen aus der männlich dominierten Arbeiter:innenklasse und der bürgerlich-intellektuellen Welt der Schriftsteller:innen und Gelehrten in den italienischen Universitätsstädten vor Augen geführt und aus dem Mund der Erzählerin kritisch reflektiert. Elena Ferrantes Werk scheint damit das in Szene zu setzen, was in Frankreich das Werk durchaus unterschiedlicher Autor:innen eint: die Thematisierung von sexueller, sozialer und herkunftsbedingter Scham (frz. ‚la honte'), die dieser Strömung den Namen ‚literarische Hontologie' eingebracht hat.

---

4 Elena Ferrante: *Storia del nuovo cognome*. Volume 2. Rom 2017, 17. Aufl., S. 132. Dt. Übs. d. Verf.: „Diese Frage verursachte in mir das gleiche Unwohlsein, das ich in den Gesprächen mit Nino gefühlt hatte […]. Die Lehrerin hielt es für selbstverständlich, dass etwas für mich Alltag war, was bei mir zu Hause, in meiner Welt, überhaupt nicht normal war. Wie sollte ich ihr sagen, dass mein Vater jedoch keine Zeitungen kaufte und dass ich noch nie welche gelesen hatte?"

In *La société comme verdict*[5] definiert der französische Soziologe und Foucault-Schüler Didier Eribon die literarische Hontologie bereits 2013 als eine Strömung, die sich auf die soziologischen und sozialkritischen Ideen von Pierre Bourdieu beruft, die ein gemeinsames Bekenntnis zum ‚ehrlichen' autobiographischen Erzählen von der eigenen proletarischen und provinziellen Herkunft auszeichnet und bei der die Verschränkung verschiedener Identitätskategorien als Motiv für Ausgrenzung immer wieder in den Vordergrund tritt. Zur literarischen Hontologie, welche die Romane insbesondere hinsichtlich einer selbst(bewusst) als ‚niedere' soziale Klassenzugehörigkeit beschriebene Herkunft in Szene setzen beziehungsweise kritisch erörtern, gehören:

– die von Eribon selbst explizit genannte Annie Ernaux (geb. 1940), die schon seit Jahrzehnten dieses Genre bedient und ihre proletarische Herkunft in Verschränkung mit ihrer Weiblichkeit offensiv verhandelt, wie z. B. in *Une femme* (1988), *La honte* (1997), *Les années* (2008) oder *Mémoire de fille* (2016), in denen sie ihre Biografie als prototypisch für ihre Generation schildert, wobei neben dem dokumentarischen Charakter ihrer Romane und der Präsenz der französischen Populärkultur auch ein transpersonales Erzählen als Innovation auffällt. Ganz konkret wird insbesondere in *Les années* das unpersönliche „on" zur Perspektive der proletarischen Aufsteigerin und erdet die auto-fiction in ihrer Leser:innenschaft.[6]
– Didier Eribon (geb. 1953) selbst, und zwar mit seinem autobiographischen Roman *Retour à Reims* (2007, aber erst 2016 in deutscher Übersetzung erschienen), der seinen unorthodoxen Lebensweg als ausgegrenzter homosexueller Intellektueller aus einer Arbeiter:innenfamilie schildert und darüber hinaus vor allem auch die in der Arbeiter:innenklasse besonders spektakulären Wahlerfolge des ehemaligen Front National, heute Rassemblement National, in den Blick nimmt und aus der sozialen Gemengelage erklärt;[7] dabei knüpft er an seine wissenschaftlichen Studien insbesondere zu Homosexualität an.[8]
– Édouard Louis (geb. 1992), der in seinen bisher fünf Romanen *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014), *Histoire de la violence* (2016), *Qui a tué mon père* (2018), *Combats et métamorphoses d'une femme* (2021) und *Changer: Méthode* (2021) das homophobe Mobbing und seine Kindheit in der selbst Anfang des neuen Jahrtausends noch rückständigen französischen Provinz sowie seine Gewalterfahrungen in der Großstadt beschreibt, dabei die wachsende Distanz zwischen ihm und seiner Familie in den Blick nimmt, aber als Vertreter einer neuen Generation mit einem großen Selbstbewusstsein und radikaler Offenheit vielleicht bereits die Überwindung der Scham vorwegnimmt.[9]

---

5 Didier Eribon: *La société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris 2013.
6 Annie Ernaux: *Les années*. Paris 2008.
7 Didier Eribon: *Retour à Reims*. Paris 2009.
8 Gemeint sind u. a. Didier Eribon: *Réflexions sur la question gay*. Neuauflage. Paris 2012; Didier Eribon: *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Paris 2015.
9 Édouard Louis: *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris 2014; Édouard Louis: *Histoire de la violence*. Paris 2016; Édouard Louis: *Qui a tué mon père*. Paris 2018; Édouard Louis: *Combats et métamorphoses d'une femme*. Paris 2021. Édouard Louis: *Changer: Méthode*. Paris 2021.

Alle drei Autor:innen wurden zuletzt in Frankreich wie Deutschland für ihre Analysen der sozialen Ungleichheit gefeiert und als Interpret:innen der Zeitgeschichte gerne gehört.[10] Allesamt verstehen sie ihre Autobiografien als Texte, welche die gesellschaftliche Entwicklung über die offene Darstellung der individuellen Persönlichkeit in den Mittelpunkt rücken, wohlwissend, dass es, so Pierre Bourdieu in seinem Aufsatz *L'illusion biographique* aus dem Jahr 1986, völlig unmöglich ist, wirklich ‚authentisch' über die eigene Biografie zu schreiben. Das zentrale Thema ist die soziale Scham, die mit dem Bekenntnis zur eigenen Herkunft einhergeht beziehungsweise durch das Schreiben selbst überwunden werden soll.[11]

Aus der Distanz des:der Entkommenen schildern die Autor:innen ihr Leben retrospektiv, ohne etwas zu verschweigen und auch nicht so, als hätten sie ihrer Klasse vollkommen abgeschworen. Vielmehr beschämen sie die Gesellschaft dank ihrer Intellektualität, ihres soziologischen Blickes, mit der sie diese dekonstruieren, und zeigen auf, wie diese die ihnen (ebenso) widerfahrene soziale Ungleichheit und Diskriminierung zugelassen hat. Erzählerisch greifen sie zumeist auf das ‚double registre' zurück, wie es schon Jean Rousset beschrieben hat:[12] Eine reflektierte intellektuelle Erzählinstanz, die, dem autobiographischen Pakt gehorchend,[13] mit den Autor:innen zu identifizieren ist, ordnet die Erlebnisse des jungen Ichs, das im Proletariat aufwächst, als prototypisch für die jeweilige durch Generation, Geschlecht und Sexualität konstituierte Subkultur ein. Bezeichnend dabei ist, wie die reife Erzählstimme die mittlerweile erzielte eigene Einsicht aus einer tiefgründigen Analyse der Zeitumstände herleitet, während das von ihr geschilderte Umfeld, in dem das erlebende Ich aufgewachsen ist, diesen Reifungsprozess nicht vollzogen hat. Mal mehr, mal weniger deutlich wird dabei, wie die Erzählenden in die Rolle des:der Wissenden schlüpfen, wie sie den Aufstieg realisieren konnten und welche Rolle dabei das Bildungssystem, die Medien, die Wissenschaft oder der zufällige Einfluss einzelner spielten. Klar ersichtlich wird zudem, dass sie ihre Kompetenz der Verbindung aus Aufstieg und Ausstieg verdanken, sich letztendlich aber nicht völlig von der Herkunftsfamilie distanziert haben. Sie sind zumeist trotz des Erwerbs von kulturellem, sozialem und vielleicht auch finanziellem Kapital nicht arriviert und bleiben gleichsam nolens volens im Zwischenbereich zwischen dem Entkommen aus der Arbeiter:innenschicht und der Zugehörigkeit zur bürgerlichen Elite.

Zusammengefasst sind folgende Elemente prototypisch für die Werke der literarischen Hontologie: Auf der Inhaltsebene dominiert die Thematisierung von (sozialer) Scham und Diskriminierung, auf der Erzählebene finden sich der autobiographische Pakt und ein doppeltes Register. Hinsichtlich der Werkintention fällt eine Politisierung beziehungsweise

---

10 Hierzu cf. Christoph Oliver Mayer: Homosexualität als Vehikel aus dem Prekariat. Ausstiegserzählungen bei Didier Eribon und Édouard Louis, in: Gregor Schuhen/Marie Schröer/Lars Henk (Hg): *Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheiten und Abstiegsnarrative in Literatur und Film*. Bielefeld 2022, S. 195–209.

11 Pierre Bourdieu: L'illusion biographique, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 62.3 (1986), S. 69–72.

12 Jean Rousset: *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris 1970, S. 67.

13 Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975.

Beschämung der Leser:innen auf, die vom Ideal einer diversitätssensiblen und intersektional sensibilisierten Gesellschaft getragen wird und ein Verständnis von Literatur als performatives Handeln verrät. Ohne einen Diskriminierungstatbestand absolut zu setzen, wird immer deutlich, dass es nicht allein die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe ist, die Scham auslöst, sondern die intersektionale Gemengelage – die soziale Herkunft und die materiellen Nöte in Verbindung mit dem sexuellen Begehren konstruieren eine komplexe Andersartigkeit. An die Stelle der Diskussion über Fiktionalität und Faktizität tritt die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie und deren Interpretation, sodass es keine Rolle spielt, ob das Geschilderte real oder ‚authentisch' ist, denn die Selbstdarstellung kann nie ganz und gar wirklichkeitsgetreu sein.[14] Vielmehr geht es darum, dass die Leser:innen selbst soziologische Einsichten gewinnen und insofern vorschnelle Urteile meiden.

3 Elena Ferrantes Tetralogie als Thematisierung von Intersektionalität

Der Erfolg von Elena Ferrantes *L'amica geniale* erklärt sich auch durch die in epischer Breite geschilderte Geschichte einer Freundschaft im Nachkriegsitalien, also durch die Kombination aus Zeitgeschichte und Lokalkolorit.[15] Dass dafür jedoch die Thematisierung von Gender, Klasse, regionaler Herkunft und Besitz sowie deren Verwobenheit beziehungsweise Intersektionalität eine wesentliche Rolle spielt, was sich explizit in aktuelle gesellschaftliche Debatten einschreibt, wurde bis dato übersehen.

Dabei geht es in *L'amica geniale* um die Zugehörigkeit zum Armenviertel Rione in Neapel, in dem Mafia-Gewalt und Terror an der Tagesordnung sind. Elena Ferrante schildert Diskriminierungen aufgrund von Geschlecht und sexueller Orientierung; sie unterstreicht die Bedeutung von Bildung, Sprache und Religion und macht durch die Vielfalt der Figuren und deren Schicksale die Verknüpfung von Sexismus, Homophobie, Klassismus und Regionalchauvinismus zum Thema.[16] Insgesamt entsteht mit dem Blick auf die Freundschaftsgeschichte ein sehr elaboriertes Bild der Machtdynamiken, Herrschaftspraktiken beziehungsweise -diskurse und Interdependenzen, die diese bestimmen. Zum Teil wird aber auch durch die gereifte Erzählerin selbst eine Diskursanalyse durchgeführt, da sie als Schriftstellerin genau diese Themen anvisiert.

---

[14] Womit die Debatte um die auto-fiction im Sinne von Serge Doubrovsky hier obsolet wird, cf. Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris 1977 beziehungsweise Serge Doubrovsky/Jacques Lecarme/Philippe Lejeune (Hg.): *Autofictions & Cie*. Paris 1992.

[15] Cf. Grace Russo Bullaro/Stephanie V. Love (Hg.): *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*. New York 2016.

[16] Im Grunde sind somit alle 14 Kategorien der Differenz, die Lutz/Wenning in ihrer Studie von 2001 auflisten, vertreten: Gender, Sexualität, Race/Hautfarbe, Ethnizität, Nationalität/Staat, Kultur, Klasse, Gesundheit, Alter, Sesshaftigkeit/Herkunft, Besitz, Geographische Lokalität, gesellschaftlicher Entwicklungsstand und Religion. Cf. Helma Lutz/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft.* Opladen 2001, S. 20; beziehungsweise (für Religion) S. 122.

Ferrantes *L'amica geniale* präsentiert uns zwei marginale, prekäre Identitäten: die Ich-Erzählerin Elena/Lenù Greco, ob des Vornamens und ihrer Schriftsteller:innenkarriere identifizierbar mit der vermeintlichen Autorin Elena Ferrante; sowie die titelgebende Freundin Raffaela Cerullo, kurz Lila, die beide im neapolitanischen Rione der 1950er–1960er Jahre aufwachsen. Geschildert werden die Geschehnisse aus der Rückschau mit kritischen Kommentaren und der für Reflexionen nötigen Distanz.[17] Das Thema Bildung(schancen) dominiert dabei von Anfang an die Lebensgeschichte der Freundinnen: Lila erweist sich als die Begabtere von beiden, doch nur Lenù ergreift die Gelegenheit zu Studium und Berufsabschluss, weil sie in der Schule früh einen persönlichen Zufluchtsort erkennt: „Era il luogo del rione in cui mi sentivo più al sicuro, ci andavo molto emozionata."[18] Dank der Unterstützung ihrer Lehrerin darf Lenù die Mittelschule besuchen, während Lila wiederum früh von der Schule abgeht. Bezeichnend für die Verschränkung der Kategorien Herkunft, Klasse und Bildung im Roman ist eine Äußerung der Lehrerin über Lila, worin sie diese ob ihrer Zugehörigkeit zu einer nicht privilegierten sozialen Klasse schmäht:

> „Lo sai cos'è la plebe, Greco?" […] „E se uno vuole restare plebe, lui, i suoi figli, i figli dei suoi filgli, non si merita niente. Lascia perdere Cerullo e pensa a te."[19]

Wenn die Lehrerin hier in Bezug auf Lila verächtlich vom „Plebs" spricht, so betont sie die Zuweisung zu einer bestimmten Klasse. Gleichzeitig aber verrät die Wahl der Begrifflichkeit, dass es nicht die Bildungsferne oder die finanziellen Verhältnisse allein sind, die über die Schulkarriere entscheiden.[20] Die Perspektive wird intersektional geöffnet, gibt es doch darüber hinaus geschlechts- und generationsspezifische Argumentationslinien – Lila verhält sich prototypisch für Mädchen ihrer Generation, die sich kein Universitätsstudium zutrauen, nicht gefördert werden und damit geringe Chancen erhalten. Die Diskriminierung erfolgt individuell (am Beispiel der beiden Mädchen aber auch individuell unterschiedlich), strukturell (als sich wiederholender gesellschaftlicher Mechanismus), institutionell (durch das Schulwesen) und historisch (wir erleben das Beispiel des Lebens im Neapel der 1960er Jahre).

Tatsächlich verleitet die eifersüchtige Lila ab einem gewissen Moment Lenù zum Schulschwänzen, um sie von der höheren Bildung fernzuhalten. Lila selbst bleibt im Proletariat

---

17 Cf. Ferrante: *L'amica geniale*, S. 33: „Non ho nostalgia della nostra infanzia, è piena di violenza. Ci succedeva di tutto, in casa e fuori, ogni giorno, ma non ricordo di aver mai pensato che la vita che c'era capitata fosse particolarmente brutta." Dt. Übs. d. Verf.: „Ich verkläre nichts an unserer Kindheit; sie ist voller Gewalt. Diese wurde uns überall, zu Hause und draußen, tagtäglich zugefügt, aber ich erinnere mich nicht, jemals gedacht zu haben, dass das Leben, wie wir es erlebten, besonders brutal gewesen sei."

18 Ebd., S. 40. Dt. Übs. d. Verf.: „Das war der Ort im Rione, an dem ich mich am sichersten fühlte: dahin ging ich sehr aufgeregt."

19 Ebd., S. 67. Dt. Übs. d. Verf.: „Weißt du, Greco, was der Plebs ist?" […] „Und wenn einer Plebs bleiben will, er selbst, seine Kinder und die Kinder seiner Kinder, dann verdient er nichts anderes. Lass' Cerullo sein und denk an dich."

20 Insoweit noch ganz entlang Pierre Bourdieu: *Les structures sociales de l'économie*. Paris 2000.

gefangen, weil sie moralische und emotionale Bedenken vor der Klassenflucht hat. Bei Lenù sind hingegen u. a. die Eltern die Hemmnisse auf dem Weg zur Bildung, weil diese ihnen insgesamt zu teuer und im Hinblick auf die Zukunftsperspektiven ihres Kindes als sinnlos erscheint. Sie jammern schon über die für den Unterricht notwendige Brille. Außerdem fürchten sie, der dann fern von der Familie auf sich gestellten Tochter weder finanziell noch intellektuell und schon gar nicht ideell und praktisch helfen zu können, womit emotionale Beweggründe zur Legitimation herangezogen werden und unterstrichen wird, dass die Selbstexklusion nicht allein auf rationalen Kriterien beruht:

> […] ma a casa nessuno se ne stupì o me festeggiò […]. Mia madre, anzi, trovò il mio successo scolastico del tutto naturale, mio padre mi disse di andare subito dalla maestra Oliviera per spingerla a procurarsi per tempo i libri del prossimo anno.[21]

Das für die Strömung der Hontologie namensgebende Thema der Scham ist omnipräsent, wenn der spezifische selbsterniedrigende Klassenhabitus des Rione beschrieben wird. Immer wieder bekennt die Erzählerin, sich geschämt zu haben: „Ti vergogni di me? […] temevo di dovermene vergognare"[22]. Lenù selbst erkennt in der scuola media die soziale Differenz ihrer Familie zur Lehrerin im Sprachregister. Ihre sukzessive Erkenntnis, die sie in die Rolle einer Feldforscherin schlüpfen lässt beziehungsweise sie mit dem soziologischen Blick ausstattet, der typisch für die literarische Hontologie ist, entfaltet das ganze intersektionale Paradigma der Scham und ordnet es gleichsam syntagmatisch:

> Provai una doppia umiliazione: mi vergognai perché non ero stata in grado di essere brava come alle elementari, e mi vergognai per la differenza tra la figura armoniosa, dignitosamente abbigliata della professoressa, tra il suo italiano che assomigliava un poco a quello dell'Iliade, e la figura storta di mia madre, le scarpe vecchie, i capelli senza luce, il dialetto piegato a un italiano sgrammaticato.[23]

Nicht allein die geringe Bildung und die Sprache der Mutter, sondern auch ihre Kleidung, ihre Frisur, ihre Körperhaltung und ihr Stil lösen das Schamgefühl aus. Diese Erfahrung,

---

21 Ferrante: *L'amica geniale*, S. 272. Dt. Übs. d. Verf.: „aber zu Hause nahm keiner davon Notiz oder feierte mich […]. Meine Mutter fand sogar meinen schulischen Erfolg ganz und gar natürlich und mein Vater sagte mir, ich solle sofort zur Lehrerin Oliviera gehen, um sie zu erinnern, sich beizeiten die Bücher fürs nächste Jahr zu beschaffen".

22 Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 152. Dt. Übs. d. Verf: „Schämst du dich für mich? […] ich fürchtete, mich dafür schämen zu müssen".

23 Ferrante: *L'amica geniale*, S. 89. Dt. Übs. d. Verf.: „Ich empfand eine doppelte Kränkung: ich schämte mich, weil ich nicht in der Lage war, so gut zu sein wie in der Grundschule, und ich schämte mich für den Unterschied zwischen der harmonischen, würdevoll gekleideten Gestalt der Lehrerin, zwischen ihrem Italienisch, das ein wenig an das der Illias erinnerte, und der kümmerlichen Gestalt meiner Mutter, mit ihren alten Schuhen, ihren glanzlosen Haaren und ihrem zu einem Italienisch ohne Grammatik gebogenen Dialekt".

ausgeschlossen zu sein, wiederholt sich später im Leben Elenas an der Universität, wo sie nicht über die in diesem Ambiente nötige Kleidung verfügt, als Diebin verdächtigt wird und nur durch die Liebe beziehungsweise die sexuelle Beziehung zu einem Doktoranden schließlich Zugang zur intellektuellen Klasse findet. Dessen Vorbild imitierend und ihre ganze Gelehrsamkeit einsetzend bleibt sie dennoch augenfällig eine Außenseiterin: „Usai l'italiano alto a cui mi ero addestrata facendo versioni dal greco e dal latino".[24] Sie beherrscht weder das Hochitalienische mit erstsprachlicher Leichtigkeit noch ist sie mit den entsprechenden Sprachregistern und Sprechhandlungen vertraut.[25] Lenù fühlt sich durch die Distanz zu ihren Kommiliton:innen so beschämt und benachteiligt, dass sie sogar erwägt, das Studium aufzugeben:

> Erano giovani […] che primeggiavano perché sapevano senza sforzo apparente l'uso presente e futuro della loro fatica di studiare. Lo conoscevano per origine familiare o per un loro istintivo orientamento. Sapevano come si faceva un giornale o una rivista, come era organizzata una casa editrice, cos'era una redazione radiofonica o televisiva, come nasceva un film, quali erano le gerarchie universitarie, cosa c'era oltre i confini dei nostri paesini o città, oltre le Alpi, oltre il mare […]. Io invece non sapevo niente, per me chiunque stampasse il suo nome su un giornale o su un libro era un dio.[26]

Lenù, die insbesondere Defizite im deklarativen Wissen und hinsichtlich von Primärerfahrungen, aber auch eine gewisse Naivität bei sich selbst ortet, fühlt sich minderwertig, auch gegenüber der Familie ihres zukünftigen Ehemannes. Die zunehmende Thematisierung dieser Beschämung im nuanciert charakterisierten privaten Umfeld trägt zur Verinnerlichung des Konflikts bei und untermauert die intersektionale Komplexität. Zur sozialen Scham tritt mit der Pubertät die sexuelle Scham, später dann das schamhafte Verschweigen der

---

24 Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 159. Dt. Übs. d. Verf.: „Ich nutzte ein Hochitalienisch, dessen ich mich bemächtigt hatte, in dem ich aus dem Griechischen und Lateinischen rückübersetzte".

25 Cf. ebd., S. 331f.: „Mi resi conto subito che parlavo un italiano libresco che a volte sfioravo il ridicolo, specialmente quando, nel bel mezzo di un periodo fin troppo curato, mi mancava una parola e riempievo il vuoto italianizzando un vabolo dialettale […] Sapevo poco o niente di galateo, parlavo a voce molto alta, masticavo facendo rumore con la bocca". Dt. Übs. d. Verf.: „Mir fiel sofort auf, dass ich ein Buchitalienisch sprach, das ab und an das Lächerliche aufblühen ließ, vor allem wenn mir, mitten in einem zu fein ziselierten Satz, ein Wort fehlte und ich die Lücke füllte, in dem ich einen Dialektausdruck italianisierte […] Ich wusste wenig oder nichts über den Anstand, sprach mit sehr lauter Stimme und machte Geräusche mit dem Mund beim Kauen".

26 Ebd., S. 402. Dt. Übs. d. Verf: „Es waren junge Leute […], die sich hervortaten, weil sie ohne ersichtliche Kraft vom Wert ihrer Studienbemühungen jetzt und in Zukunft wussten. Sie kannten diesen aufgrund ihrer familiären Herkunft oder aufgrund einer ihnen angeborenen Orientierung. Sie wussten, wie man eine Zeitung oder eine Zeitschrift machte, wie ein Verlagshaus organisiert war, was eine Radio- oder Fernsehredaktion war, wie ein Film entstand, wie die universitären Hierarchien waren, was jenseits der Grenzen unserer Landstriche und Städte war, jenseits der Alpen, jenseits des Meeres […]. Ich hingegen wusste nichts, für mich war jeder, der seinen Namen in einer Zeitung oder auf einem Buch drucken ließ, ein Gott".

neapolitanischen Heimat und die Diskriminierung als Frau im universitären Umfeld, womit keine Einzelbiografie entfaltet, sondern eine Gesellschaft analysiert wird.[27] Es wird über einen bestimmten, stark ausdifferenzierten sozialen Habitus gesprochen und repräsentativ für eine bestimmte Generation geschrieben. Proletarische Frauen ohne Schulbildung werden im Rione der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allein über ihre Fruchtbarkeit definiert, erleiden körperliche und seelische Benachteiligungen und dürfen ihre Talente nicht entfalten. Aufgrund ihrer Unsicherheit und Unterwürfigkeit erduldet auch Lenù den sexuellen Missbrauch durch den Vater ihres Angebeteten Nino, der als Schriftsteller all das verkörpert, was Lenù gern selbst wäre.

Lila hingegen ergibt sich zwar zunächst einer Zweck-Ehe, in der sie geschlagen wird, bricht aber schließlich aus und wendet sich nun Nino, dem bürgerlichen Geliebten aus akademischer Familie, zu. Die Gemengelage wird dadurch jedoch deutlich komplexer, weil der Klassen- und Bildungsunterschied zwischen den Geliebten eine wichtige Rolle spielt und die sexuelle Selbstbestimmung zwar schon in akademischen Zirkeln, aber nicht im Rione angekommen ist.[28] Die Gewalt erklärt sich eben nicht nur aus den Geschlechter- und Klassenverhältnissen, denn mit den armen Neapolitanerinnen wird auch in den aufgeklärteren akademischen Kreisen noch offen despektierlich umgegangen.

Die Repräsentativität des dargestellten Schicksals von Lenù zeigt sich insbesondere im intersektionalen Rückverweis auf die Einstellung zur Heimat, denn Scham empfindet die Erzählerin auch immer mehr gegenüber ihrem rückständigen, archaischen und mafiotischen Viertel: „M'infastidiva tutto, le strade, le brutte facciate delle palazzine, lo stradone, i giardinetti, anche se in principio ogni pietra, ogni odore mi aveva commosso".[29] Diese Abscheu geht einher mit einer zunehmenden Distanzierung: Lenù verlässt zunächst mit ihrem Ehemann Pietro ihre Heimat Neapel Richtung Florenz und geht damit nicht nur in eine andere Stadt, sondern muss dort auch eine andere Sprache sprechen, wechselt von einem Armenviertel in ein intellektuelles Milieu und lebt nun inmitten einer Umgebung, in der sich Frauen selbst verwirklichen können. Sie kehrt jedoch nach dem Scheitern der Ehe und einem misslungenen Versuch des Zusammenlebens ohne Trauschein mit Nino eher widerwillig nach Neapel zurück.

Erst als sich die größte Katastrophe ihres Lebens ereignet, ist sie letztlich in der Lage, aus der Distanz hellsichtig ihren Erinnerungsroman zu verfassen: Der Schock über das Schicksal von Tina, der jüngsten Tochter von Lila, die aus der Obhut ihres Vaters Nino und Lenùs verschwindet, führt zu einer Entfremdung der Freundinnen und schließlich zum Verschwinden

---

27 Cf. Eric Achermann: Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 23–54.

28 Hierzu cf. Maria Morelli: Margins, Subjectivity, and Violence in Elena Ferrante's ‚Cronache del mal d'amore', in: *Italian Studies* 76 (2021).

29 Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 435. Dt. Übs. d. Verf.: „Mich ekelte alles an, die Straßen, die hässlichen Fassaden der Stadthäuser, die große Straße, die Gärtchen, auch wenn im Grunde mich jeder Stein und jeder Geruch mitgerissen hatte."

auch von Lila, womit wiederum die Rahmenhandlung der Tetralogie begründet wird. Die verschiedenen Erzählstränge und Argumentationen kulminieren im vierten Band, *La storia della bambina perduta*, der weniger die soziale Scham inszeniert, als die Erkenntnis der intersektionalen Problemlage aus der Sicht der zur Autorin gewordenen Feldforscherin Lenù ausdifferenziert. Sie stellt dar, wie die komplexe Diskriminierung von Frauen, aber auch Homosexuellen im Rione letztlich der Mafia und ihren Strukturen zuarbeitet.

Die Konstruktion des Romans und die Zuspitzung der Erzählung auf diese vielfältige Gemengelage hin unterstreichen, dass es hier weder um die Erfindung einer rein fiktionalen Lebensgeschichte geht noch die Biografie einer Autorin namens Elena Ferrante detailgetreu erzählt wird. Hingegen wird erst durch die inhaltliche Ausfächerung der Scham die Repräsentativität des Schicksals von Lenù für eine tatsächlich existierende Generation von Süditalienerinnen erreicht. Die Fiktionalität trägt in *L'amica geniale* die Hontologie und unterstreicht, dass es die realweltliche biographische Beglaubigung gar nicht braucht, um hontologisch und intersektional zu argumentieren.

4 *L'amica geniale* – eine Inszenierung von Intersektionalität? Einordnung und Interpretation

Gerade die Verbindung von realen sozialen und rechtlichen Missständen im neapolitanischen Rione, die im Mittelpunkt der Tetralogie steht, knüpft dort an, wo der Intersektionalitätsbegriff vor 40 Jahren mit Kimberlé Crenshaw fruchtbar wurde. Der literarische Text, der Arbeitskämpfe in der Industrie und Ausbeutung von Fabrikarbeiter:innen genauso darstellt wie die Unmöglichkeit, als Homosexueller oder als alleinstehende Frau zu leben, ermöglicht nicht nur eine besondere ästhetische Erfahrung, er zeigt Diskriminierungen auf allen drei von Crenshaw beschriebenen Ebenen: Struktur, Politik und Repräsentation.[30]

Sensibilisiert für die Wahrnehmung von Macht- und Ohnmachtsverhältnissen, d. h. in Kenntnis dieser gesellschaftlichen Debatten, erfahren Leser:innen von den Verschränkungen, die so leicht nicht eindimensional aufzulösen sind. Dabei zeigt sich neben der ‚Super-Diversity', wie die Gesellschaft im Sinne von ‚Doing Gender', ‚Doing Race', ‚Doing Class' etc. Individuen kategorisiert und ihnen aufgrund bestimmter Merkmale Chancen gibt und nimmt, vielleicht auch im guten Glauben, anderen wiederum Nachteile kompensieren zu müssen, nur weil deren Nachteile sichtbarer sind – eine Einsicht, die Spivak sehr schön formuliert hat, wenn sie kritisch fragt, ob die wirklich Benachteiligten überhaupt eine Stimme haben.[31] Es geht hier also darum, die Tragweite der Verwicklungen und somit ihre Unauflösbarkeit zu erfassen und eine lebensweltliche Erkenntnis mitzunehmen, ohne naiven Rettungsphantasien zu

[30] Cf. Kimberlé Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

[31] Cf. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg: (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271–313.

unterliegen. Eine Änderung an einer der Diskriminierungslinien reicht nicht aus, um Besserung herzustellen, was sich u. a. darin zeigt, dass Lenù ständig versucht, immer nur an einem Problem zu arbeiten, dabei aber nicht erfolgreich ist. Sie glaubt, ein Mehr an Bildung reiche aus, und entscheidet sich für ein Studium. Sie nimmt an, das Verlassen des Ortes und das Kappen der sozialen Beziehungen würde sie in die neue Umgebung integrieren. Sie legt das traditionelle Rollenbild ab und lebt in wilder Ehe mit ihrem Geliebten, wird aber dennoch Opfer seiner Untreue usw. Letztlich scheint erst das ausführliche Schreiben über die komplexen Zusammenhänge weiterzuhelfen. Dafür wird die Fiktion einer Lebensgeschichte gewählt, die sich nicht allein auf eine einzelne Biografie konzentriert. Statt also die Probleme aufzulösen, was schlichtweg im Konflikt mit einer übermächtigen Mafia von vornherein unmöglich ist, gehen Lila und Lenù zwei unterschiedliche Wege beziehungsweise ziehen die Konsequenzen aus der intersektionalen Gemengelage: Lila verschwindet und Lenù wählt den Weg der schreibenden Feldforscherin.

Der Roman kontrastiert unterschiedliche Lebensentwürfe wie den schnellen, unberechtigten Reichtum (das Beispiel der Mafia-Familie Solara) vs. die langsame, harte Arbeit (Symbol der von Lila und ihrer Familie selbstgemachten Schuhe) oder die Welt der Bücher und Gelehrsamkeit (verkörpert von Lenùs Geliebtem Nino, vom Ehemann Pietro und der akademischen Welt in Pisa) vs. das schlichte Neapel; die Partizipation am gesellschaftlichen Geschehen vs. das Ohnmachtsgefühl, wie es sich im Smalltalk auf einer Party zeigt, wo die beiden Welten aufeinandertreffen:

> Le loro parole erano boccioli che o mi diventavano nella testa fiori più o meno noti, e allora mi accendevo mimando partecipazione, o manifestavano forme a me sconosciute, e allora mi ritraevo per nascondere la mia ignoranza […] Erano suoni senza significato, mi dimostravano che il mondo delle persone, dei fatti, delle idee era sterminato e le letture notturne non erano state sufficienti, dovevo impegnarmi ancora di più per essere in grado di dire …: sì, io capisco, io so. Il pianeta intero è minacciato. La guerra nucleare. Il colonialismo, il neocolonialismo. I pieds-noirs, l'Oas e il Fronte nazionale di liberazione. Il furore degli eccidi. Il gollismo, il fascismo. Frane, Armée, Grandeur, Honneur. Sartre è pessimista, ma conta sulle masse operaie comuniste di Parigi. Il malandare della Francia, quello dell'Italia. Aprire a sinistra. Saragat, Nenni. Fanfani a Londra, Macmillan. Il congresso democristiano nella nostra città. I fanfaniani, Moro, la sinistra democristiana.[32]

[32] Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 158. Dt. Übs. d. Verf.: „Ihre Worte wurden entweder in meinem Kopf zu Knospen mehr oder weniger bekannter Blüten und so täuschte ich Teilnahme vor, oder sie waren mir gänzlich unbekannt und so zog ich mich zurück, um meine Ignoranz zu verstecken. […] Sie waren Laute ohne Bedeutung und zeigten mir, dass die Welt der Personen, Fakten und Ideen unendlich war und die nächtlichen Lektüren nicht ausreichten und ich mich noch mehr anstrengen musste, um in der Lage zu sein, zu sagen: ja, verstehe, weiß ich… Der ganze Planet ist bedroht. Der Atomkrieg. Der Kolonialismus, der Neokolonialismus. Die Pieds-noirs, die OAS und der FNL. Die wilden Gemetzel. Der Gaullismus, der Faschismus. Frane, Armée, Grandeur, Honneur. Sartre ist Pessimist, aber erzählt von den kommunistischen Arbeitermassen von Paris. Die schlechte Lage Frankreichs, Italiens. Die Öffnung nach links. Saragat, Nenni. Fanfani in London, Macmillan. Der

Wie Erinnerungsfetzen wabern die hier anklingenden politischen Ereignisse und Personen im Kopf der Erzählerin und konturieren das Bild des Nichtwissens und Nichtpartizipierens, das sie von sich selbst zeichnet. Interessanterweise gelingt Lenù jedoch im Gegensatz zu Lila der Aufstieg, obwohl sie sich lange Zeit unkritisch und unsicher in Hinsicht auf ihre Unterprivilegierung zeigt, sich selbst und ihr Können permanent unterschätzt: Sie denkt bei der Aufnahmeprüfung durchgefallen zu sein, sie kann es nicht glauben, als sie gefragt wird, Dozentin zu werden, während Lila das Ganze durchschaut, wenn sie die Freundin einen Papagei der Gebildeten nennt: „Sanno tutto e non sanno niente"[33]. Jedoch bemüht sich zwischendurch auch Lila darum, Eindruck zu schinden, Hochitalienisch zu sprechen und Literatur und Politik zu diskutieren. Wir erfahren aber aus ihrem Munde, dass Nino fürs Studium geboren ist („Studierà, è nato per questo"[34]), Lenù allerdings nichts aus sich gemacht habe („Perché hai studiato tanto?"[35]). Lila weiß um die Wirkung von Bildung, sorgt sie sich doch sehr um die ihrer eigenen Kinder, auch wenn sie selbst aus ihrer Einsicht in die Feldstrukturen keinen direkten materiellen Gewinn schöpft.[36] Und Lenù erklärt sich selbst ihren Aufstieg gerade durch die Freundschaft zu Lila, die zum Antrieb (und ja auch titelgebend für den ersten Band) wird:

> Ero voluta diventare qualcosa – ecco il punto – solo perché temevo che Lila diventasse chissà chi e io restassi indietro. *Il mio diventare era diventare dentro la sua scia*. Dovevo ricominciare a *diventare*, ma per me, da adulta, fuori di lei.[37]

Selbst wenn oder gerade weil die Erzählerin mehrfach darauf hinweist, dass ihr eigener Werdegang an der Universität nicht zentral für die Freundschaftsgeschichte sei, untermauern diese Passagen doch ganz besonders die Kernidee des literarischen Textes. Sie zeigen, wie die Umgebung ihrerseits die Scham reproduziert – etwa, wenn Lenù auf Besuch nach Hause kommt und ihre Geschwister mit ihr in einem künstlichen Italienisch voller Fehler sprechen, während sie selbst den authentischen Dialekt nicht mehr flüssig realisiert.[38]

Kongress der Christdemokraten in unserer Stadt. Die Anhänger Fanfanis. Moro, die linken Christdemokraten".

33 Ebd., S. 162. Dt. Übs. d. Verf.: „Sie wissen alles und doch nichts".

34 Ebd., S. 298. Dt. Übs. d. Verf.: „Er wird studieren, er ist dafür geboren".

35 Ferrante: *Storia di chi fugge*, S. 381. Dt. Übs. d. Verf.: „Warum hast du so viel studiert?"

36 Die Metaphorik vom Feldforscher beziehungsweise Einblick in die Feldstrukturen wird erklärt in Christoph Oliver Mayer: Zur Aktualität von Clément Marot oder der Dichter als Feldforscher, in: Lidia Becker (Hg.): *Die Aktualität des Mittelalters und der Renaissance in der Romanistik.* München 2009 (=MIRA 1), S. 263–284.

37 Ferrante: *Storia di chi fugge*, S. 316, Hervorhebung im Original. Dt. Übs. d. Verf.: „Ich war gewillt, etwas zu werden – das ist der entscheidende Punkt – allein weil ich fürchtete, dass Lila wer weiß wer werden würde und ich hinter ihr zurückbleiben würde. *Mein Werden war ein Werden in ihrem Gefolge*. Ich musste wieder neu anfangen, etwas zu werden, aber für mich, als Erwachsene, unabhängig von ihr."

38 Cf. Ferrante: La storia del nuovo cognome, S. 376: „A casa mia ormai mi trattavano come se fossi una persona di riguardo che s'era degnata di passare per un saluto frettoloso". Dt. Übs. d. Verf.: „Bei mir zu Hause behandelten sie mich nunmehr, als ob ich eine Respektsperson wäre, die es sich verdient hätte, mit einem hastigen Gruß vorbeizuschreiten"; Ebd., S. 377: „Ci fu un po' di disagio anche

Dass Literatur wiederum dazu da ist, die Verhältnisse positiv zu verändern, aber darin genauso wenig ad hoc erfolgreich ist, ist eine im Roman angelegte Botschaft, wenn Lenù zur Schriftstellerin wird und vermehrt eigene Erlebnisse analysiert, aber vor allem die mafiotische Struktur des Rione enthüllt. Intersektionalität tritt auch dadurch zu Tage, dass Lenù sich zunehmend emanzipiert und damit schließlich neue Probleme heraufbeschwört, eben weil sie ihr altes Ich nicht ganz ablegen kann: Sie heiratet rasch, um zu flüchten. In jeder Krise bekommt sie ein Kind. Und sie bemerkt ebenfalls, dass eine solche rückständige und nur auf Prokreation ausgelegte Gesellschaft wie die des Rione für radikale Reformen wohl gar nicht gemacht ist.[39]

Rückblickend auf die oben skizzierten Merkmale der literarischen Hontologie lässt sich Elena Ferrante durchaus in diese Strömung einordnen, finden sich doch auf der Inhaltsebene die Thematisierung von (sozialer) Scham und Diskriminierung, auf der Erzählebene der autobiographische Pakt und das doppelte Register. Ferrante will die Leser:innen politisieren und beschämen; das Ideal einer diversitätssensiblen und intersektionaler Zusammenhänge bewussten Gesellschaft sowie ein Verständnis von Literatur als performatives Handeln sind augenfällig.[40]

Dass eine Besonderheit im autobiographischen Versteckspiel besteht und der autobiographische Pakt hier raffiniert durch ein Pseudonym gelöst wird, macht den Roman noch interessanter.[41] Vielleicht benutzt gerade ein:e Autor:in dieses Konstrukt, um an der Strömung der literarischen Hontologie zu partizipieren, auch wenn sie:er selbst realbiographisch nicht aus einer unterprivilegierten Klasse stammt, sondern nur sehr gut begriffen hat, welche

---

coi miei fratelli. Si sforzavano di parlarmi in italiano e spesso si correggevano da soli gli errori, vergognandosi." Dt. Übs. d. Verf.: „Es gab ein wenig Zwist auch mit meinen Geschwistern. Sie bemühten sich, mit mir auf Italienisch zu sprechen und oft korrigierten sie von selbst ihre Fehler und schämten sich dabei."; Ebd., S. 436: „La lingua stessa, infatti, era diventata un segno di estraneità. Mi esprimevo in modo troppo complesso per lei, anche se mi sforzavo di parlare in dialetto". Dt. Übs. d. Verf.: „Die Sprache selbst war in der Tat ein Zeichen der Fremdheit geworden. Ich drückte mich viel zu kompliziert für sie aus, selbst dann, wenn ich mich bemühte, im Dialekt zu sprechen".

39 Cf. Ferrante: *Storia di chi fugge*, S. 293: „Ciò che mi sarebbe sembrato accettabile a Milano o a Firenze – la libera disponibilità femminile del proprio corpo e dei propri desideri, una convivenza fuori dal matrimonio – lì al rione mi pareva inconcepibile." Dt. Übs. d. Verf.: „Was mir akzeptabel in Mailand oder Florenz zu sein schien – die freie Verfügung der Frauen über ihren eigenen Körper und ihre eigenen Begierden, ein Zusammenleben jenseits der Ehe – das schien mir dort im Rione unrealisierbar".

40 Diesbezüglich wäre dieser Befund auch zu veranschlagen für die Rezeption Ferrantes gerade in Italien, cf. Cecilia Schwartz: Ferrante Feud: The Italian Reception of the Neapolitan Novels Before and After Their International Success, in: *The Italianist* 40.1 (2020), S. 122–142.

41 Das bezeugen die unzähligen Spekulationen und Entlarvungsversuche etwa eines Claudio Gatti. Cf. hierzu vor allem den Zeitungsartikel von Karin Janker: Wer ist die Frau hinter dem Pseudonym Elena Ferrante, in: *Süddeutsche Zeitung*, 06.02.2018, https://www.sueddeutsche.de/politik/profil-wer-ist-die-frau-hinter-dem-pseudonym-elena-ferrante-1.3851257 beziehungsweise darin den kongenialen Satz über die vermeintliche Autorin, die hier als Anita Raja benannt wird: „Sie kennt das Lechzen des Literaturbetriebs nach biografischen Details und hat sich – falls sie Ferrante ist – schlicht dagegen entschieden."

Missstände in der Gesellschaft noch zu lösen sind. Womöglich ist dieses, wie Christine Ott schreibt, „janusköpfige Selbstporträt der Autorin", die „im Bruch der Wirklichkeitskonstruktionen das Reale durchschlagen lässt", ganz besonders geeignet, die Anliegen der Hontologie einem größeren Lesepublikum zu vermitteln.[42]

Zumindest hat Elena Ferrante diese Art des Erzählens neuerdings in *La vita bugiarda degli adulti* (2019) wieder aufgegriffen und darin das Thema des sozialen Aufstiegs in den Vordergrund gerückt. Die Kernfamilie der Protagonistin selbst ist bereits verbürgerlicht, da die beiden Elternteile als Lehrer:innen arbeiten; sie haben sich aus dem Armenviertel durch den Umzug in eine bessere Wohngegend distanziert, aber die Ursprungsfamilie kehrt in Gestalt der Tante wieder in das Leben zurück. Überdeutlich wird vor Augen geführt, dass es soziale, intellektuelle, oftmals aber vielmehr emotionale Faktoren und Zufälle sind, die über den Aufstieg entscheiden. Die Beschämung der Konfrontation mit der eigenen Herkunft bleibt das entscheidende Hindernis für einen wirklichen Aufstieg. Die literarisch aufbereitete Lebensgeschichte wird dabei nicht als die von Elena Ferrante ausgegeben, sie erscheint aber prototypisch für eine Generation von jungen Frauen, die in Neapel aufwachsen. Damit wird die spezifische Umsetzung von auto-fiction, wie sie schon die Tetralogie *L'amica geniale* intersektional realisiert, fortgeführt und präzisiert. Das bedürfte aber einer gesonderten Untersuchung.

[42] Christine Ott: Abjekte Fetische. Elena Ferrantes Schreiben im Zeichen des ‚vréel', in: *Italienisch* 75 (2016), S. 32–59.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Doubrovsky, Serge: *Fils*. Paris 1977.

Doubrovsky, Serge/Jacques Lecarme /Philippe Lejeune (Hg.): *Autofictions & Cie*. Paris 1992.

Eribon, Didier: *Retour à Reims*. Paris 2009.

Eribon, Didier: *Réflexions sur la question gay*. Neuaufl. Paris 2012.

Eribon, Didier: *La société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris 2013.

Eribon, Didier: *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Paris 2015.

Ernaux, Annie: *Les années*. Paris 2008.

Ferrante, Elena: *L'amica geniale*. Rom 2012.

Ferrante, Elena: *La vita bugiarda degli adulti*. Rom 2019.

Ferrante, Elena: *Storia di chi fugge e di chi resta*. Volume 3. Rom 2013.

Ferrante, Elena: *Storia della bambina perduta*. Volume 4. Roma 2014.

Ferrante, Elena: *Storia del nuovo cognome*. Volume 2. 17. Aufl. Rom 2017.

Louis, Édouard: *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris 2014.

Louis, Édouard: *Histoire de la violence*. Paris 2016.

Louis, Édouard: *Qui a tué mon père*. Paris 2018.

Louis, Édouard: *Combats et métamorphoses d'une femme*. Paris 2021.

Sekundärliteratur

Achermann, Eric: Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 23–54.

Bamberg, Claudia: Pakt oder Freundschaft?, in: *literaturkritik.de*, 17.04.2018, www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=24426, 05.07.2021.

Baron, Christian: *Ein Mann seiner Klasse*. Berlin 2020.

Bourdieu, Pierre: L'illusion biographique, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 62.3 (1986), S. 69–72.

Bourdieu, Pierre: *Les structures sociales de l'économie*. Paris 2000.

Crenshaw, Kimberlé: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

Janker, Karin: Wer ist die Frau hinter dem Pseudonym Elena Ferrante, in: *Süddeutsche Zeitung*, 06.02.2018, https://www.sueddeutsche.de/politik/profil-wer-ist-die-frau-hinter-dem-pseudonym-elena-ferrante-1.3851257.

Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975.

Lutz, Helma/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001.

Mayer, Christoph Oliver: Zur Aktualität von Clément Marot oder der Dichter als Feldforscher, in: Lidia Becker (Hg.): *Die Aktualität des Mittelalters und der Renaissance in der Romanistik*, München 2009, S. 263–284.

Mayer, Christoph Oliver: Homosexualität als Vehikel aus dem Prekariat. Ausstiegserzählungen bei Didier Eribon und Édouard Louis, in: Gregor Schuhen/Marie Schröer/Lars Henk (Hg): *Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheiten und Abstiegsnarrative in Literatur und Film*. Bielefeld 2022, S. 195–209.

Milkova, Stiliana: *Elena Ferrante as World Literature*. New York 2021.

Morelli, Maria: Margins, Subjectivity, and Violence in Elena Ferrante's ‚Cronache del mal d'amore', in: *Italian Studies* 76 (2021), DOI: 10.1080/00751634.2021.1932054.

Ott, Christine: Abjekte Fetische. Elena Ferrantes Schreiben im Zeichen des ‚vréel', in: *Italienisch* 75 (2016), S. 32–59.

Rousset, Jean: *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris 1970.

Russo Bullaro, Grace/Stephanie V. Love, (Hg.): *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*. New York 2016.

Schwartz, Cecilia: Ferrante Feud: The Italian Reception of the Neapolitan Novels Before and After Their International Success, in: *The Italianist* 40.1 (2020), S. 122–142.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271–313.

Ven, Inge van de: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's ‚Min kamp', in: *Scandinavian Studies* 92.3 (2020), S. 296–324.

Hip-Hop-Feminismus: Feministische Perspektiven auf die strukturellen Zusammenhänge von Kapitalismus, Rassismus und Sexismus im Gangsta Rap

Emmanuel Breite

Die Verbindung feministischer Themen, Fragestellungen und Botschaften mit dem Dispositiv der Populärkultur wird unter dem Label ‚Popfeminismus' verhandelt. Um diesen Sammelbegriff ist eine lebhafte Diskussion entbrannt: Ist Popfeminismus innerhalb der Performativität des Hip-Hops,[1] der unbestritten ein wichtiger Bestandteil der Populärkultur in der Kulturindustrie ist,[2] als Chance zu begreifen, breiten Gesellschaftsschichten feministische Anliegen zugänglich zu machen? Oder handelt es sich hierbei letzten Endes doch nur um die marktwirtschaftliche Vereinnahmung einer gesellschaftspolitischen Strömung?

Das skizzierte Spannungsverhältnis verschärft sich in einem sexualisierten, hypermaskulinen und patriarchal geprägten Subgenre wie dem Gangsta Rap mit seinen phallozentrischen Text- und Bilderwelten. Angesichts der nicht von der Hand zu weisenden kulturellen Prägekraft des Gangsta Raps und seiner identitätsstiftenden Wirkung auf junge Menschen gewinnt die Frage nach der Kompatibilität von Feminismus und Hip-Hop noch einmal an Bedeutung: Sind feministische beziehungsweise intersektionale Perspektiven mit der Sprache, den Bildern, Codes und Symbolen einer männlich-chauvinistischen Szene überhaupt vereinbar? Mit welchen sprachlich-medialen Strategien antworten Künstlerinnen der Rap-Szene auf diesen vermeintlichen Widerspruch? Mit diesen und anderen Fragen befasst sich der vorliegende Beitrag.

Im Anschluss an Stuart Hall wird Hip-Hop als ein populärkulturelles Phänomen gedeutet, das sich zwischen Widerständigkeit und Anpassung bewegt (cf. Abschn. 1). Unter den Bedingungen seiner kulturindustriellen Verwertung hat sich Hip-Hop jedoch unlängst in ein massenkulturelles[3] Mainstream-Phänomen verwandelt und dabei sein einst subversives Potential

---

1 Cf. Whitney A. Peoples: Under Construction. Identifying Foundations of Hip-Hop Feminism and Exploring Bridges Between Black Second-Wave and Hip-Hop Feminisms, in: *Meridians 8.1 (2008)*, S. 19–52, hier S. 23. ‚Hip-Hop' ist ein Oberbegriff, der mindestens vier unterschiedliche Elemente umfasst: Breakdance, DJ-ing, Graffiti/Streetart und Rap-Musik. Im Folgenden wird in erster Linie auf die Rap-Musik Bezug genommen, die anderen drei Elemente werden vernachlässigt.

2 Cf. Jürgen Straub: South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta-Rap als Popmusik. Eine Notiz aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen.* Bielefeld 2012, S. 7–20, hier S. 19. Zu einer ähnlichen Einschätzung kommt auch der Publizist, Autor und Journalist Roger Behrens, der von Rap und Hip-Hop als einer der „lukrativsten Sparten der Popkulturindustrie" (Roger Behrens: *Adornos Rap*. Online-Publikation 2004, http://rogerbehrens.net/adornos-rap/, 15.02.2022) spricht, S. 15.

3 Der Begriff ‚(populäre) Massenkultur' wird hier insofern synonym zum Begriff ‚Populärkultur'

weitestgehend eingebüßt (cf. Abschn. 2): In den vergangenen dreißig Jahren hat sich Hip-Hop in hohem Maße als kompatibel mit der neoliberalen Ideologie erwiesen (cf. Abschn. 3). Dieser kulturpessimistischen Perspektive[4] soll mit dem Konzept des Hip-Hop-Feminismus eine kulturoptimistische Sichtweise gegenübergestellt werden. Eine feministische Perspektive auf Hip-Hop, die neben der Analyse u. a. auch die Frage der Repräsentation und der Möglichkeiten der Vernetzung einschließt, nimmt die identitätsstiftende Funktion dieser kulturellen Praxis ernst, ohne die diskriminierenden Vorstellungen, an deren Reproduktion die Hip-Hop-Kultur teilhat, zu leugnen (cf. Abschn. 4). Hip-Hop-Feminismus wird im vorliegenden Beitrag als eine widersprüchliche kulturelle Praxis betrachtet: In Form einer inhaltlichen und sprachlich-stilistischen Textanalyse soll anhand von zwei Fallbeispielen untersucht werden, wie sich Rapperinnen zu diesen Widersprüchen verhalten, wenn sie in ihren Liedern verschiedene Dimensionen von Diskriminierung und Marginalisierung thematisieren. Orientiert am Konzept der Intersektionalität beschränkt sich die hier zu Anwendung kommende Analyseperspektive dabei nicht auf eine einzelne Kategorie, sondern fragt danach, ob in den untersuchten Beispielen die Wechselwirkung von Diskriminierungen nach verschiedenen sozialen Ungleichheiten problematisiert wird. Der Begriff ‚Intersektionalität' umfasst hier eine Vielzahl von Differenzkategorien (wie z. B. Gender, Sexualität, Hautfarbe, Ethnizität, Klasse), die zu Diskriminierungen in verschiedensten Kontexten führen können, sich aber in ihrer Reichweite und den zugrunde liegenden gesellschaftlichen Ursachen unterscheiden (cf. Abschn. 5).[5]

---

verwendet, als dass damit der Aspekt der Kommerzialisierung der Populärkultur respektive der Rapmusik (als Bestandteil der Populärkultur) betont werden soll. Die Kulturwissenschaftler Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner und André Menke bringen diese grundlegende Ambivalenz der Populärkultur in der Unterscheidung zwischen „Pop als Rebellion" und „Pop als Markt" zum Ausdruck. (cf. Thomas Hecken/Marcus S. Kleiner/André Menke: *Popliteratur. Eine Einführung.* Stuttgart 2015, S. 31f.)

4 Bezug genommen wird hier auf die kritische Theorie der Kulturindustrie, wie sie im Kulturindustriekapitel der *Dialektik der Aufklärung* (1944) von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno entfaltet wird. Horkheimers und Adornos Befund lautet im Kern, dass in der entwickelten kapitalistischen Gesellschaft alle Kultur zur Ware wird, „Kultur selbst nichts weiter ist, als die ideologische Manifestation der Reklame für die Welt, so wie sie ist." Behrens: *Adornos Rap*, S. 5. Eine Sichtweise auf Hip-Hop und Rap als künstlerische Manifestation herrschender, d.h. angemessen erscheinender neoliberaler Wertvorstellungen kann insofern als ‚kulturpessimistisch' bezeichnet werden, als dass sie darin letzten Endes nur die Bestätigung der gesellschaftlichen Verhältnisse und damit die Stabilisierung und Konsolidierung des gesellschaftlich-ideologischen Status quo erkennt. Folglich sind aus dieser Sicht emanzipatorische Impulse im Hip-Hop und Rap als Bestandteil der Mainstream-Populärkultur nicht zu erwarten. Cf. Martin Seeliger: Deutschsprachiger Rap und Politik, in: *popzeitschrift*, 17.02.2015, https://pop-zeitschrift.de/2015/02/17/deutschsprachiger-rap-und-politik-von-martin-seeliger17-2-2015/, 16.02.2022.

5 Cf. Ilse Lenz: Intersektionalität: Zum Wechselverhältnis von Geschlecht und sozialer Ungleichheit, in: Ruth Becker/Beate Korthendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden 2010, S. 158–165, hier S. 159f.

1 Populärkultur: zwischen Widerständigkeit und Anpassung

Mit seinen kulturtheoretischen Überlegungen knüpft der Soziologe Stuart Hall an das Hegemoniekonzept[6] von Antonio Gramsci an. Für Hall ist die Populärkultur einerseits in der kommerziellen Sphäre der Kulturindustrie angesiedelt, andererseits spiegelt sie aber auch die Träume, Hoffnungen, Ängste, Kämpfe und die Wut der unterdrückten und ausgeschlossenen Klassen wider. Damit bringt Hall zweierlei zum Ausdruck: dass die Menschen nicht einfach den manipulativen Kräften der Kulturindustrie ausgeliefert sind und dass die Machtverhältnisse, in die die Populärkultur eingebettet ist, nicht zu leugnen sind.[7] Hall kommt zu dem Schluss, dass die herrschende Kultur in einem ununterbrochenen Konflikt mit der Populärkultur steht, und spricht deshalb von „the dialectic of cultural struggle"[8].

Halls Überlegungen gestatten es, den Gegensatz zwischen manipulativen Formen der kommerziellen Kulturindustrie auf der einen Seite und vermeintlich authentischen Ausdrucksformen der Populärkultur auf der anderen Seite aufzubrechen: Kulturelle Ausdrucksformen sind nicht in sich geschlossen und kohärent, sie sind weder ausschließlich manipulativ noch reiner Ausdruck wahrer Authentizität. Aus diesem Grund herrschen in den Bereichen der Populärkultur auch Formen vor, die in sich zutiefst widersprüchlich sind beziehungsweise mit diesen Widersprüchen bewusst spielen.[9]

2 Hip-Hop: einst Gegenkultur, heute Mainstream

Die oben skizzierte Dialektik von Subversion und Affirmation, das zutiefst ambivalente Spannungsfeld von Kommerzialisierung und Gegenkultur, lässt sich am Beispiel des Hip-Hops veranschaulichen. Hip-Hop, der im New York der 1970er Jahre als eine Gegenkultur entstanden ist, wurde von der Masse vereinnahmt und hat im Zuge seiner kulturindustriellen Vermarktung eine Entpolitisierung erfahren.[10]

---

6 Cf. Antonio Gramsci: *Gefängnishefte.* 10 Bände. Hamburg 1991–2002.

7 Cf. Stuart Hall: Notes on Deconstructing ‚the Popular', in: Stephen Duncombe (Hg.): *Cultural Resistance Reader*. London/New York 2002, S. 185–192, hier S. 186f.

8 Ebd., S. 187.

9 Cf. ebd., S. 188.

10 Cf. Albert Scharenberg: Der diskursive Aufstand der schwarzen ‚Unterklassen'. Hip Hop als Protest gegen materielle und symbolische Gewalt, in: Anja Weiß et al. (Hg.): *Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension soziale Ungleichheit*. Wiesbaden 2001, S. 243–269, hier S. 244. Die Verwendung des Begriffs ‚Hip-Hop' suggeriert, es handle sich dabei um eine (zumindest relativ) homogene Einheit. An dieser Stelle soll jedoch noch einmal ausdrücklich betont werden, dass es sich hierbei um ein vielfältiges und komplexes kulturelles Feld handelt, das sich nicht ohne Weiteres auf einen zeitdiagnostischen Begriff bringen lässt. Der Fokus des vorliegenden Beitrags liegt auf dem Subgenre Gangsta Rap. Wenn im vorliegenden Beitrag daher von der Vereinnahmung des Hip-Hops durch die Mehrheitskultur die Rede ist, so ist diese Aussage im Hinblick auf den hier behandelten thematischen

Entstanden ist Hip-Hop im New Yorker Stadtteil Bronx als eine Antwort auf die postfordistische Transformation der Ökonomie: Im Zuge der postfordistischen Deindustrialisierung und des damit einhergehenden mehrdimensionalen Ausschlusses insbesondere junger Schwarzer Personen bildete sich eine innerstädtische Unterschicht heraus. Die Hip-Hop-Kultur ist als eine Reaktion auf die materielle und symbolische Gewalt der Dominanzkultur und die Marginalisierung der Schwarzen Bewohner:innen der Innenstädte zu verstehen.[11] Die gesellschaftlich ausgegrenzten Jugendlichen aus den städtischen Unterschichten begegnen der ihnen auferlegten Marginalisierung mit der Rückeroberung des öffentlichen Raumes. Rap-Musik, Graffitis und Breakdance sind sowohl selbstbewusster Ausdruck kultureller Eigenständigkeit als auch symbolischer Angriff auf die dominanzkulturelle Hegemonie der *weißen* wie auch Schwarzen Mittelschichten.[12] Pointiert befasst sich der US-amerikanischen Gangsta Rap mit dem Zusammenhang von Armut, Kriminalität und Polizei- beziehungsweise Staatsgewalt sowie Gefängnis und stellt in diesem Kontext die (gesellschaftlich produzierte) Perspektivlosigkeit der gettoisierten Unterschichten in den Vordergrund.[13]

Festzuhalten gilt, dass die Hip-Hop-Kultur ursprünglich ein Ausdruck des Protestes gegen die materielle und symbolische Gewalt der Dominanzkultur war. Im Laufe der 1990er Jahre hat die kulturindustrielle Verwertung des Hip-Hops das einst subversive Potential dieser Gegenkultur weitestgehend aufgeweicht beziehungsweise neoliberal umgedeutet. Die Inkorporation der Gegenkultur in den massenkulturellen Mainstream ist somit weit fortgeschritten.[14] Dies überrascht umso mehr, wenn man bedenkt, dass die Hip-Hop-Kultur in ihren Anfängen einen Gegenpol zur neoliberalen Wende darstellte.[15] Heutzutage trägt der Hip-Hop als

---

Schwerpunkt begrenzt. Ob bzw. inwiefern diese Aussage auch auf jüngere Erscheinungsformen des Raps wie dem sog. Drill Rap zutrifft, kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden.

11 Cf. ebd., S. 246.

12 Cf. ebd., S. 247.

13 Cf. ebd., S. 250. Der Politikwissenschaftler Albert Scharenberg macht auf das Wechselverhältnis zwischen den Kategorien ‚Alter' (Young), ‚Hautfarbe' (Black) und ‚Gender' (Male) aufmerksam. Insbesondere im Gangsta Rap wird der eigenen Verletzlichkeit und der gesellschaftlichen Stigmatisierung und Marginalisierung häufig eine Überbetonung ‚Schwarzer Männlichkeit' und die überzogene Demonstration von notwendiger Härte und Coolness im alltäglichen Überlebenskampf gegenübergestellt.

14 Cf. ebd., S. 265f.

15 Hier scheint sich ein Widerspruch aufzutun. Zum einen gilt Rap als sprachlich-musikalische Ausdrucksform der ‚Getto-Kultur' und als ‚Sprachrohr der Marginalisierten'. Schon früh werden in dem Genre politische und soziale Missstände thematisiert, weshalb Rap aufgrund seiner Geschichte ein politisches und antirassistisches Ausdrucksmittel darstellt. Zum anderen steht nicht erst seit der Kommerzialisierung von Rap auch das Entwerfen marktförmiger Images und der monetäre Aspekt der Musik im Fokus. In ausgeprägter Form macht sich dieser Widerspruch im Genre des Gangsta Raps bemerkbar. Cf. Heidi Süß: *Eine Szene im Wandel? Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation*. Frankfurt a. M. 2021, Anhang 6/9. Dieses Spannungsverhältnis scheint somit für Rap im Allgemeinen und Gangsta-Rap im Besonderen konstitutiv zu sein, was aber nicht über das gesellschaftskritische Potential vor allem der frühen Rap-Szene hinwegtäuschen darf, das in der Bildsprache und den Texten der Künstler:innen zum Ausdruck kommt. So spricht der Soziologe Martin Seeliger von einer „Verbindung zwischen HipHop-Kultur und sozialer Ungleichheit in der

kulturindustrielles Produkt wesentlich zur Reproduktion der herrschenden neoliberalen Ideologie bei (cf. Abschn. 3).

Wie die obige Darstellung des sozialen Entstehungskontextes der Hip-Hop-Kultur in der New Yorker Bronx deutlich macht, war für diese von Anfang an ein Bezug zu gesellschaftlichen Verteilungsdisparitäten charakteristisch. In der Hip-Hop-Kultur im Allgemeinen und Rap-Musik im Besonderen erkennt der Rechtswissenschaftler Simon Titus die „sprachliche Befreiung der schwarzen Minderheit und die Ablösung von der Sprachhegemonie der Weißen"[16]. Hip-Hop entwickelte sich somit zu einer kulturellen Form, die es Minderheiten ermöglichte, Randständigkeitserfahrungen zu verarbeiten und zu artikulieren. Eine ähnliche Ausgangslage lässt sich auch für die Anfangstage von Hip-Hop in der Bundesrepublik beschreiben.[17]

Für den Politikwissenschaftler Albert Scharenberg stellt die Hip-Hop-Kultur in ihrer Frühphase einen „symbolische[n] Angriff auf die dominanzkulturelle Hegemonie" dar.[18] Diese Stoßrichtung konstatiert der Soziologe Martin Seeliger auch für die Etablierung der Hip-Hop-Kultur in der Bundesrepublik der frühen 1980er Jahren:

> Entsprechend ist die Adaption hiphop-kultureller Praktiken durch jugendliche (Post-)MigrantInnen in der BRD zu Anfang der 1980er-Jahre neben den materiell wenig exklusiven Teilnahmevoraussetzungen wohl vor dem Hintergrund des Identifikationspotenzials zu verstehen, welches sich ihnen durch die ebenfalls als randständig wahrgenommene Situation schwarzer Rap-Sprecher bot.[19]

Die Etablierung von Hip-Hop in der Bundesrepublik erfolgte in den Anfängen also maßgeblich durch migrantische Jugendliche und muss im Zusammenhang mit dem sozialstrukturellen Hintergrund dieser Akteur:innen gesehen werden. Auch für die Etablierung des Hip-Hops in der Bundesrepublik kann somit festgehalten werden: Soziale Ungleichheit bildet von Anfang an einen zentralen Bezugspunkt im Symbolsystem des Hip-Hops und Rapmusik ist zu Beginn vor allem Sprachrohr marginalisierter Jugendlicher.[20]

Gesellschaft" und identifiziert „die Auseinandersetzung mit der Verteilung sozial relevanter Ressourcen" als zentralen Gegenstand von Gangsta Rap-Texten. Martin Seeliger: Kulturelle Repräsentation sozialer Ungleichheiten. Eine vergleichende Betrachtung von Polit- und Gangsta-Rap, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta Rap*. S. 165–186, hier S. 167. Text-Beispiele: Public Enemy, *Fight The Power* (Thema: Rassismus), KRS-One, *Who Protects Us From You* (Thema: Armut/Kriminalität/Polizeigewalt/Gefängnis), Ice Cube, *A Bird In The Hand* (Thema: gesellschaftliche Perspektivlosigkeit).

16 Simon Titus: Straßenjugendkulturen im Wandel, in: Roland Roth/Dieter Rucht (Hg.): *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz*. Opladen 2000, S. 63–79, hier S. 64.

17 Zu dieser Einschätzung kommen beispielsweise die Autoren Hannes Loh und Murat Güngör. Cf. Hannes Loh/Murat Güngör: *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazirap*. Höfen 2002) oder auch Hannes Loh und der Journalist Sascha Verlan (cf. Hannes Loh/Sascha Verlan: *25 Jahre HipHop in Deutschland*. Höfen 2006.

18 Scharenberg: Der diskursive Aufstand, S. 247.

19 Seeliger: Kulturelle Repräsentation, S. 168.

20 Der Geschlechter- und Männlichkeitsforscherin Heidi Süß zufolge leisteten Gruppen wie Fresh

Den ersten kommerziellen Rap-Erfolg in Deutschland verzeichnete mit dem Hit *Die Da!?!* die Stuttgarter Gruppe Die Fantastischen Vier 1992. Seit den 1990er Jahren verbreitete sich Rap zunehmend im ganzen Land, dabei bildeten sich unterschiedliche lokale Zentren und Stile heraus. Der Geschlechter- und Männlichkeitsforscherin Heidi Süß zufolge lassen sich die deutschen Rap-Zentren der 1990er Jahre grob entlang einer Nord-Süd-Achse lokalisieren.[21] Die erste Generation von Rapper:innen verteilte sich vor allem auf die Städte Kiel, Hamburg, Heidelberg und München. Der Rap dieser ersten Generation war noch stark sozialkritisch geprägt (z. B. die Gruppe Advanced Chemistry, die Rapperin Cora E.). Auch die darauffolgende Rap-Generation kann noch als politisch bezeichnet werden (z. B. die Hip-Hop-Band Freundeskreis), wenngleich der Fokus nun stärker auf Reimkunst und Wortakrobatik lag (z. B. Der Tobi & das Bo, EinsZwo, die Rap-Gruppe Tic Tac Toe). Etwa ab der Jahrtausendwende traten verstärkt Rapper:innen aus Städten wie Berlin und Frankfurt in Erscheinung, die stark vom US-amerikanischen Gangsta Rap beeinflusst waren.[22] Dieser Einfluss schlägt sich auch in deren Texten nieder, die insgesamt deutlich aggressiver sind als die vergangener Rap-Generationen. Rapper wie Azad, Sido und Bushido trugen wesentlich zum Erfolg ‚härterer' Subgenres wie dem Gangsta Rap bei. Rap-Musik ist heute eines der beliebtesten Musikgenres in Deutschland, zu den kommerziell erfolgreichsten Akteur:innen gehören neben poplastigen emotionalen Hipster-Rapper:innen wie Cro, Marteria, Casper oder Haiyti ebenso Künstler:innen aus dem Gangsta-Rap wie Capital Bra, Haftbefehl, Farid Bang oder Schwesta Ewa.[23] Die Popularität des Subgenres ist nicht zuletzt darin begründet, dass Gangsta Rap mit seinen Bildwelten Identifikationsangebote zur Verfügung stellt und damit vor allem für Jugendliche eine sinn- und identitätsstiftende Funktion übernimmt. Die Gangsta Rap-Szene ist nach wie vor überwiegend männlich[24] und migrantisch geprägt. Es gehört jedoch zu den auffälligsten Entwicklungen im Rap, dass ein Zuwachs an Frauen in dieser Szene zu beobachten

Familee (*Ahmet Gündüz*) oder Advanced Chemistry (*Fremd im eigenen Land*) wichtige Rap-Pionierarbeit für die deutsche Hip-Hop-Szene. (cf. Süß: *Rap-Männlichkeiten*, Anhang 3/9.

21 Ebenso lässt sich die Rap-Szene historisch, ideologisch oder stilistisch strukturieren. Cf. ebd., Anhang 3/9.

22 Es muss somit festgehalten werden, dass sich das Subgenre Gangsta Rap im Vergleich zur US-amerikanischen Szene erst mit einer Latenz von einer Dekade in Deutschland etablieren konnte. Der Autor Stephan Szillus vermutet, dass der Grund für die späte Adaption darin liegt, dass die Themen des amerikanischen Gangsta Rap zu weit entfernt von der deutschen Lebensrealität schienen. Cf. Stephan Szillus: UNSER LEBEN – Gangsta-Rap in Deutschland. Ein popkulturell-historischer Abriss, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap*, S. 41–63, hier S. 43.

23 Cf. Süß: *Rap-Männlichkeiten*, Anhang 3/9.

24 Zu dieser Einschätzung kommen beispielsweise der Meinungsforscher Malte Friedrich und die Soziologin Gabriele Klein, die die Hip-Hop-Kultur insgesamt als „Männerwelt, von Männern für Männer" (Malte Friedrich/Gabriele Klein: *Is this real? Die Kultur des HipHop.* Frankfurt a. M. 2003, S. 24) bestimmen. Für Ausnahmen in Form weiblichen Empowerments: Malte Goßmann/Martin Seeliger: ‚Ihr habt alle Angst, denn ich kann euch bloßstellen!' Weibliches Empowerment und männliche Verunsicherung im Gangstarap, in: *pop-zeitschrift*, 13.05.2013, https://pop-zeitschrift.de/2013/05/13/ihr-habt-alle-angst-denn-ich-kann-euch-blosstellenweibliches-empowement-und-mannliche-verunsicherung-im-gangstarapvon-malte-gosmann-und-martin-seeliger13-5-2013/, 27.03.2022.

ist: Der enorme Erfolg von Schwesta Ewa oder SXTN wäre vor einigen Jahren noch nicht denkbar gewesen (cf. Abschn. 4).

Bezogen auf die Rap-Szene im Gesamten resümiert Heidi Süß:

> In der zahlenmäßig männlich dominierten Rap-Szene herrscht ein insgesamt traditionelles, binäres Geschlechtermodell (Mann/Frau) und ein teilweise toxisches Männlichkeitsideal vor (Gewalt/Dominanz usw.). Auch Sexismus, Homophobie oder Antisemitismus sind Einstellungen, die man innerhalb der Rap-Szene findet.[25]

Was Süß hier für die gesamte Rap-Szene konstatiert, gilt für Gangsta Rap in besonderem Maße. In dieser dreifachen Konstellation – die Popularität und identitätsstiftende Funktion des Subgenres, der Zuwachs erfolgreicher weiblicher Akteurinnen innerhalb einer männlich geprägten Szene, die überbordende Maskulinität und der eklatante Sexismus im Gangsta-Rap – ist das besondere Interesse des vorliegenden Beitrags für das Subgenre Gangsta Rap begründet: Es wird im Folgenden davon ausgegangen, dass sich das Spannungsverhältnis von Hip-Hop und Feminismus im Subgenre Gangsta Rap wie in einem Brennglas zeigt.

3 Gangsta Rap unter neoliberalem Vorzeichen

Mit der Frage, wie sich die Prinzipien des Neoliberalismus im deutschsprachigen Gangsta Rap niederschlagen, befasst sich der Sozialpädagoge Tobias Ernsing. Am Beispiel von Texten der Künstler Bushido, Sido und Kollegah kann Ernsing zeigen, dass die neoliberale Ideologie in der Hip-Hop-Kultur fest verankert ist. In den von ihm untersuchten Songtexten dominiert eine individualistische Sichtweise. Gezeichnet wird das Bild vom Einzelkämpfer,[26] der für sich beansprucht, für seinen Erfolg selbstverantwortlich zu sein. Gesellschaftliche Solidarität hingegen

---

25 Süß: *Rap-Männlichkeiten*, Anhang 6/9.

26 Individualismus, Konkurrenzaffinität und Eigenverantwortung als neoliberale Prinzipen oder Wertvorstellungen gelten geschlechterübergreifend. Allerdings lässt sich festhalten, dass in den von dem Sozialpädagogen Tobias Ernsing untersuchten Textbeispielen neoliberale Prinzipien mit bestimmten sexistischen bzw. maskulinistischen und geschlechterstereotypen Vorstellungen verschränkt werden. So rappt beispielsweise Bushido in *Messerstecherei* (erschienen 2014 auf dem Album *Sonny Black*): „Und echte Männer hängen nicht am Jobcenter ab." In Bezug auf den Rapper Bushido schreibt der Sozialwissenschaftler Malte Goßmann: „Die von *Bushido* positiv besetzte Männlichkeit erfüllt in vielerlei Hinsicht neoliberale Erwartungen. Insofern ist seine zentrale Männlichkeitskonstruktion des Einzelkämpfers, der es von ‚ganz unten nach ganz oben' geschafft hat, indem er ein ‚Unternehmer seiner selbst' geworden ist, auch als eine Bewerbung für die neoliberale hegemoniale Männlichkeit anzusehen." Malte Goßmann: ‚Witz schlägt Gewalt'? Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger: *Deutscher Gangsta-Rap*. Bielefeld 2012, S. 85–107, hier S. 100, Anm. 16. Im Folgenden wird die männliche Schreibweise gewählt, um auf die Verschränkung von neoliberalen Wertvorstellungen und Mustern hegemonialer Männlichkeit (im Gangsta Rap) hinzuweisen.

wird als für den Wettbewerb hinderlich kritisiert. Propagiert wird die Figur des Selbstunternehmers – ein zentrales Element im Mythos der Aufstiegsgesellschaft: Jeder Mensch kann es von ganz unten nach ganz oben schaffen, wenn er sich nur genügend anstrengt und den Willen und die Bereitschaft zeigt, sich im Alltag und Beruf ständig zu optimieren. Dem Narrativ vom amerikanischen Traum liegt die Vorstellung von Leistungsgerechtigkeit und Chancengleichheit zugrunde. Ernsing weist jedoch zurecht darauf hin, dass dieses Narrativ lediglich den Weg aus der Unterschicht beschreibt, aber weder Erklärungsansätze noch Lösungsstrategien für die ungerechte Verteilung in der Gesellschaft bietet.[27]

Der Soziologe Alexander Bendel und der Politikwissenschaftler Nils Röper stimmen mit Ernsing darin überein, dass Materialismus, Individualismus, Konkurrenzaffinität, körperliche Selbstoptimierung, Entrepreneurmentalität und Meritokratie das zugrundeliegende Wertesystem sowohl von Gangsta Rap als auch Neoliberalismus bilden. Allerdings gehen Bendel und Röper über den rein deskriptiven Ansatz Ernsings hinaus, indem sie nicht nur den neoliberalen Charakter des Gangsta Raps untersuchen, sondern auch dessen zugrundeliegende Kausalitäten erörtern.[28] Bendel und Röper sehen im Gangsta Rap eine Antinomie am Werk, die Ernsing mit seinem ausschließlich deskriptiven Ansatz nicht erfasst. Wenn Ernsing den Gangsta Rap einseitig nur auf das in ihm wirksame neoliberale Narrativ hin untersucht, so übersieht er, dass Gangsta Rap nach wie vor eine Ausdrucksform darstellt, um die eigene Marginalisierung und die Perspektivlosigkeit des jeweiligen Umfeldes anzuprangern, und in diesem Sinne auch identitätsstiftend wirkt.[29]

Mittels einer kongruenz-analytisch durchgeführten qualitativen Einzelfallanalyse ausgewählter Texte des Künstlers Bushido können Bendel und Röper ihre These belegen, dass das neoliberale Paradoxon des Gangsta Raps das Ergebnis mangelnder Anerkennungserfahrung ist.[30] Bei einem Gangsta Rapper wie Bushido handelt es sich daher nicht einfach nur um einen mehr oder weniger bewusst propagierenden Anhänger des Neoliberalismus – wie es die Analyse Ernsings suggeriert –, sondern vielmehr um ein marginalisiertes Individuum, das sich überkompensatorisch an den geltenden gesellschaftlichen Idealen orientiert.[31] Die Provokation im Gangsta Rap ist nicht darin begründet, dass neoliberale Werte vertreten werden – schließlich entsprechen die Künstler lediglich den geltenden gesellschaftlichen Ansprüchen. Vielmehr ist es die Überidentifikation mit neoliberalen Grundsätzen, die Anstoß erregt.[32]

---

27 Cf. Tobias Ernsing: ‚Echte Männer hängen nicht am Jobcenter ab' – Gangsta-Rap und Neoliberalismus, in: *Blickpunkt WiSo*, 15.09.2015, https://www.blickpunkt-wiso.de/post/echte-maenner-haengen-nicht-am-jobcenter-ab-gangsta-rap-und-neoliberalismus--1658.html, 02.09.2022.

28 Cf. Alexander Bendel/Nils Röper: Das neoliberale Paradoxon des deutschen Gangsta-Raps. Von gesellschaftlicher Entfremdung und der Suche nach Anerkennung, in: Martin Seeliger/Marc Dietrich (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld 2017, S. 105–132, hier S. 128.

29 Cf. ebd., S. 106.

30 Cf. ebd., S. 108f.

31 Cf. ebd., S. 128.

32 Cf. ebd., S. 108.

4 Hip-Hop-Feminismus

Dass in der Verbindung von Hip-Hop und Feminismus emanzipatorisches Potential besteht, ist unmittelbar einleuchtend. Sowohl im Hip-Hop als auch im Feminismus geht es um den Kampf gegen Marginalisierung und Ausgrenzung und um das Streben nach Freiheit, Egalität, Anerkennung und Teilhabe. Auf den ersten Blick scheinen feministische Anliegen und Forderungen mit dem Wertesystem des Hip-Hops vereinbar zu sein. Allerdings ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Rap-Szene, insbesondere die Gangsta Rap-Szene, geprägt ist von Sexismus, Hypermaskulinität und Antifeminismus.[33] Die skizzierte Problematik, die in der komplexen Beziehung zwischen Rap und Geschlecht begründet ist, legt daher eine intersektionale Perspektive nahe. Wenn das zentrale Narrativ im Rap nach wie vor die Marginalisierungserzählung[34] bildet, so gilt es zu untersuchen, in welcher (Wechsel-) Beziehung die Kategorie Geschlecht zu anderen Dimensionen von Diskriminierung und Marginalisierung – etwa aufgrund von sozialer Herkunft, Ethnizität und/oder Hautfarbe – steht.[35]

Die Verbindung von Feminismus und Hip-Hop schließt also weit mehr ein als die bloße Kritik an Misogynie und Sexismus in der Rap-Musik. Eine feministische Perspektive auf Hip-Hop versucht darüber hinaus auch die rassistischen und sozioökonomischen Strukturen der Produktions-, Distributions- und Konsumsphäre offenzulegen und in diesem Zusammenhang die Frage nach den Geschlechterverhältnissen zu stellen.[36]

Die Entstehungsgeschichte des Hip-Hop-Feminismus muss im US-amerikanischen Raum verortet und in den Kontext der US-amerikanischen Hip-Hop-Kultur gestellt werden. Als Teil des ‚third wave feminism' ist Hip-Hop-Feminismus als Kritik an und Weiterentwicklung von bestehenden feministischen Strömungen, insbesondere des ‚black feminism', zu verstehen. In den 1990er Jahren begründen Schwarze Frauen wie die Medienwissenschaftlerin Kristal Brent

---

[33] Im Zuge der 2021 ins Leben gerufene #DeutschRapMetoo-Kampagne äußerten sich zahlreiche Betroffene sexualisierter Gewalt zu Übergriffen innerhalb der Rap-Szene. In Deutschrap-Kreisen regte sich bald aber auch Widerstand gegen die Kampagne: Die Initiative zerstöre die Hip-Hop-Kultur, so der Vorwurf diverser Szenerapper. Nicht selten ging dabei die geäußerte Kritik mit einem offen zur Schau getragenen Antifeminismus einher. Cf. Aida Baghernejad im Gespräch mit Martin Böttcher: #DeutschrapMeToo. Oldskool gegen Aufklärung? In: *Deutschlandfunk Kultur*, 05.08.2021, https://www.deutschlandfunkkultur.de/deutschrapmetoo-oldskool-gegen-aufklaerung-100.html, 10.03.2022.

[34] Gangsta-Rap ist ein musikalisches Genre, „in dem sich die ‚Umwelt', d.h. in diesem Fall sozialer und kultureller Missstand sowie der Effekt politischer Entscheidungen, abbildet. Rap existiert keineswegs im luftleeren Raum. Vielmehr handelt es sich um eine Musikrichtung oder kulturelle Praxis, die besonders stark an marginalisierte Gruppen oder Menschen mit Bezug zum ‚Mann auf der Straße' angelehnt ist." Martin Seeliger/Marc Dietrich: G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung, in: Martin Seeliger/Marc Dietrich (Hg.): *Deutscher Gangsta Rap*, S. 21–40, hier S. 24.

[35] Weiterführend: Heidi Süß (Hg.): *Rap & Geschlecht. Inszenierung von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur*. Weinheim 2021.

[36] Cf. ebd., S. 46.

Zook[37] und die Kulturkritikerin Joan Morgan[38] eine neue feministische Bewegung. Zook und Morgan, die beide der dritten Welle[39] der Frauenbewegung zugeordnet werden können, üben Kritik am Feminismus der zweiten Welle: Dieser verfüge über keinen Zugang zu den Lebenswelten junger Schwarzer Frauen[40] und ihm fehlen grundlegende Kenntnisse über deren Anliegen und Bedürfnisse. Ausgehend von dieser Kritik geraten zwei gänzlich verschiedene Sphären in den Blick: Hip-Hop und Feminismus. Die Verknüpfung von Feminismus und Hip-Hop erfolgte aus dem Bedürfnis vieler Frauen der Hip-Hop-Generation, sich näher mit Fragen der Repräsentation und Identität auseinanderzusetzen und in diesem Zusammenhang die problematischen regressiven Elemente dieser Kultur herauszuarbeiten sowie das progressive Potential auszuloten: „[A]s women of the hip-hop-generation we need a feminist consciousness that allows us to examine how representations and images can be simultaneously empowering and problematic."[41] Rap kann auf der einen Seite positiv als „kulturelle[r] Ausdruck für gesellschaftliche Machtverhältnisse und rassistische Ausgrenzung"[42] beschrieben werden. Im Rap als einer „Ästhetik des Widerstands"[43] erkennen Hip-Hop-Feministinnen das radikale, widerständige und befreiende Moment der Hip-Hop-Kultur. Auf der anderen

---

37 Cf. Kristal Brent Zook: A Manifesto of Sorts for a Black Feminist Movement, in: *New York Times Magazine*, 03.12.1995, https://www.nytimes.com/1995/12/03/magazine/l-a-manifesto-of-sorts-for-a-black-feminist-movement-079065.html, 27.03.2022.

38 Cf. Joan Morgan: *When Chickenheads Come Home to Roost: My Life as a Hip-Hop Feminist*. New York 1995.

39 Die moderne Frauenbewegung lässt sich grob in drei Wellen unterteilen. Stehen in der ersten Welle der Frauenbewegung (ab Mitte 19. Jahrhundert) noch der Kampf für grundsätzliche politische und bürgerliche Rechte von Frauen im Mittelpunkt, so geht es in der zweiten Frauenbewegung (ab Mitte 20. Jahrhundert) verstärkt um Identitätsfragen. Cf. Claudia Breger: Identität, in: Christina von Braun/Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Köln/Weimar/Wien 2013, S. 55–76, hier S. 57ff. In den 1990er Jahren zeichnet sich vor allem in den U.S.A. eine dritte Welle der Frauenbewegung ab. Der Journalistin Laurie Penny zufolge gibt es „einen Generationenkonflikt zwischen den Feministinnen der zweiten Welle, die bestrebt waren, die Definition des Begriffs ‚Frau' auszudehnen, und jüngeren Feminist*innen, die völlig neue Gender-Kategorien entwickeln wollen." (Laurie Penny: *Bitch Doktrin. Gender, Macht & Sehnsucht*. Hamburg 2017, S. 149) Die Gender-Theoretikerin Whitney A. Peoples benennt die explizit antirassistische Ausrichtung der ‚third wave' als einen weiteren Unterschied zu vergangenen (von *weißen* Feministinnen geprägten) Frauenbewegungen. Cf. Peoples: Under Construction, S. 48, Anm. 3.

40 Die hier verwendeten Zuschreibungen dienen im Anschluss an Whitney A. Peoples zur Kennzeichnung der sog. ‚Hip-Hop-Generation'. Peoples wiederum bezieht sich auf eine Definition des Journalisten Bakari Kitwani, der unter ‚Hip-Hop-Generation' „those young African Americans born between 1965 and 1984 who came of age in the eighties and nineties […]" (Bakari Kitwani, zit. n. Peoples: Under Construction, S. 48, Anm. 2) fasst. Peoples betont allerdings, dass sie selbst diese Zuschreibungen eher auf einer metaphorischen Ebene und nicht im Sinne von exakten soziodemographischen Kategorien verwendet. Cf. ebd., S. 48, Anm. 2.

41 Shani Jamila, zit. n. Peoples: Under Construction, S. 20.

42 Werner Schiffauer: *Parallelgesellschaften. Wie viel Wertekonsens braucht unsere Gesellschaft? Für eine kluge Politik der Differenz*. Bielefeld 2008, S. 125.

43 Philipp H. Marquardt: *Raplightenment: Aufklärung und HipHop im Dialog*. Bielefeld 2015.

Seite machen Martin Seeliger und Marc Dietrich deutlich, dass eine solche Positivdarstellung dazu tendiert, die problematischen Aspekte dieser Kultur auszublenden:

> Gleichzeitig […] enthält vor allem Gangsta-Rap mit seiner Homophobie, den häufig sexistischen Darstellungen, der Bestätigung männlich geprägter Heldenverehrung und einer immer wieder ins Menschenverachtende abdriftenden Elitenfeindlichkeit mindestens genauso viele (potenziell) regressive Momente.[44]

Dieses Spannungsverhältnis ist für den Diskurs des Hip-Hop-Feminismus konstitutiv, da die Agenda des Hip-Hop-Feminismus wesentlich aus der Kritik am Zweite-Welle-Feminismus resultiert. Die Gender-Theoretikerin Whitney A. Peoples fasst die drei Kernpunkte dieser Kritik zusammen. Erstens: Feministinnen der zweiten Welle seien zu stark auf das Problem der Misogynie im Hip-Hop fixiert, dabei bleibt das Potential dieser Kultur weitgehend ungenutzt. Wer sich nur einseitig mit Misogynie und Sexismus im Rap befasst, vergisst, dass Rap-Musik – neben Breakdance, DJ-ing, Graffiti/Streetart – nur eines von vielen Elementen der Hip-Hop-Kultur ist. Zweitens: Der Zweite-Welle-Feminismus vertrete eine verengte und statische Konzeption feministischer Identität, die mit ihrer starren heteronormativen Ausrichtung keinen Raum bietet für Individualität, Komplexität und Ambiguität. Drittens: Mit ihren veralteten und ineffektiven Strategien seien Feministinnen der zweiten Welle nicht mehr in der Lage, junge Schwarze Frauen und Mädchen zu erreichen.[45] Bereits in jungen Jahren identifizieren sich viele Jugendliche mit der Hip-Hop-Kultur, weshalb sich gerade hier erfolgversprechende Möglichkeiten bieten, sich mit jungen Frauen und Mädchen zu vernetzen.[46]

Wie Heidi Süß in ihrem Artikel über Hip-Hop-Feminismus deutlich macht, existieren im deutschsprachigen Raum zwar durchaus kritische geschlechtertheoretische Reflexionen[47] der

---

44 Martin Seeliger/Marc Dietrich: Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse, in: Martin Seeliger/Marc Dietrich (Hg.): *Deutscher-Gangsta Rap II*. Bielefeld 2017, S. 7–35, hier S. 18.

45 Ein häufig von Third-Wave-Feministinnen erhobener Vorwurf betrifft beispielsweise den Vorgang der Viktimisierung. So würden Feministinnen der zweiten Welle nicht selten dazu neigen, Frauen verallgemeinernd und stigmatisierend in eine passive Opferrolle zu drängen. Cf. Peoples: Under Construction, S. 35. Die Tendenz, Frauen einen Opferstatus zuzuschreiben, sei paternalistisch wie auch reduktionistisch und schränke deren Handlungsmöglichkeiten ein. Bezogen auf die Hip-Hop-Kultur und Rap-Szene dürfe man Frauen folglich nicht ausschließlich als Opfer von Sexismus betrachten, sondern müsse auch die Frage danach stellen, inwiefern sie an ihrer eigenen Marginalisierung (z. B. an der sexuellen Objektifizierung des weiblichen Körpers) aktiv teilhaben. Akteurinnen der zweiten Welle sehen in diesem Vorgang hingegen eine bedeutsame soziopolitische Strategie, die marginalisierte Gruppen überhaupt erst sichtbar macht. Cf. ebd., S. 36.

46 Cf. ebd., S. 39ff.

47 Hierzu u. a.: Angelika Baier: ‚Für ‘ne Frau rappst du ganz gut‘ – Positionen von Frauen im deutschsprachigen Raum!?, in: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 16/2005, https://www.inst.at/trans/16Nr/05_8/baier16.htm, 01.03.2022; Clara Völker/Stefanie K. Menrath: Rap-Models. Das schmückende Beiwerk, in: Anjela Schischmanjan/Michaela Wünsch (Hg.): *Female HipHop. Realness, Roots und Rap Models.* Mainz 2007, S. 7–30; Marie-Louise Bukop/Dagmar Hüpper:

Hip-Hop-Kultur, der Terminus Hip-Hop-Feminismus selbst sei jedoch weniger gebräuchlich. Dies scheint nicht zuletzt darin begründet zu sein, dass die Entstehung des Hip-Hop-Feminismus nur aus dem soziokulturellen Kontext der US-amerikanischen Gesellschaft heraus verstanden werden kann und in Zusammenhang mit der Aufarbeitung bedeutender Werke afroamerikanischer Rapperinnen wie Roxanne Shanté, Queen Latifah, Lil' Kim oder Missy Elliot steht.[48]

Neben wissenschaftlichen Publikationen zur Rolle der Frauen im deutschsprachigen Hip-Hop liegt der Fokus von Aktivist:innen vor allem auf der Vernetzung und Sichtbarmachung weiblicher Akteur:innen sowie auf Aufklärungsarbeit im Bereich politischer Arbeit.[49] An der Entwicklung des deutschsprachigen Hip-Hop haben von Anfang an auch Rapperinnen teil, beispielsweise Cora E. in den 1980er Jahren, Sabrina Setlur in den 1990er Jahren und Schwesta Ewa in den 2010er Jahren – wobei zu betonen ist, dass in den genannten Beispielen die musikalische Laufbahn nicht unbedingt primär von feministischen Motiven geprägt war. Wenn es hingegen konkret um die Frage nach der Vereinbarkeit von Hip-Hop und Feminismus geht, so lassen sich verschiedene Strategien und Ansätze identifizieren. Für die Rapperin Lady Bitch-Ray[50] kommt Empowerment beispielsweise in der Resignifizierung des ‚Bitch'-Begriffs und in einer sexpositiven Inszenierung zum Ausdruck – diese Strategie ist inspiriert von afroamerikanischen Rapperinnen wie Roxanne Shanté, MC Lyte, Lil' Kim, Foxy Brown, Lauryn Hill oder Missy Elliot. Die Künstlerin Sookee[51] dagegen folgt einem queer-theoretischen Ansatz und stellt die Reflexion und Dekonstruktion heteronormativer Geschlechterrollen ins Zentrum ihres künstlerischen Schaffens.[52] In ihrem Artikel nimmt Heidi Süß auch Bezug auf Rapper:innen und Aktivist:innen, die sich selbst zwar nicht als Hip-Hop-Feminist:innen bezeichnen, die aber Rap als sprachlich-musikalische Ausdrucksform verwenden, um sich gegen strukturellen (Hetero-)Sexismus zu positionieren, heteronormative Schönheitsideale in Frage zu stellen und kritisch über Gender-Kategorien zu reflektieren. Zu nennen sind hier zum Beispiel die trans*Frau und queere Aktivistin FraulenzA oder auch der trans*Mann Jennifer Gegenläufer.[53]

Geschlechterkonstruktion im deutschsprachigen Porno-Rap, in: Susanne Günther/Dagmar Hüpper/Constanze Spieß (Hg.): *Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentität*. Berlin 2012, S. 159–194).

48 Cf. Linda Jalloh: #HIPHOPFEMINISM, in: *FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 70 (2022), S. 118–123, hier S. 119.

49 Cf. Heidi Süß: Hip-Hop-Feminismus, in: *Gender-Glossar der erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig*, 25.10.2016, https://www.gender-glossar.de/post/hip-hop-feminismus, 28.02.2022.

50 Cf. Lady Bitch Ray: *Bitchsm. Emanzipation, Integration, Masturbation*. Stuttgart 2012; hierzu auch: Erika Funk-Hennigs: Gender, Sex und populäre Musik, in: Dietrich Helms/Thomas Phleps (Hg.): *Thema Nr. 1. Sex und populäre Musik*. Bielefeld 2011, S. 97–112.

51 Cf. Sookee: Sookee ist Quing. Rap aktuell und mehrheitlich, in: Anjela Schischmanjan/Michaela Wünsch (Hg.): *Female HipHop*, S. 31–38; hierzu auch: Terence Kumpf: From Queering to Trans*imagining Sookee's Trans*/Feminist Hip-Hop, in: *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 3 (2016), S. 175–184.

52 Cf. Süß: *Hip-Hop-Feminismus*.

53 Cf. ebd.

Festzuhalten gilt: Rap ist eine in sich zutiefst widersprüchliche Praxis. Im Folgenden soll die Frage gestellt werden, wie sich Rapperinnen zu diesem Widerspruch verhalten, wenn sie in ihren Liedern verschiedene Dimensionen von Diskriminierung (beispielsweise in Bezug auf Klasse, Geschlecht, Ethnie oder sexuelle Orientierung) thematisieren. Es wird die Hypothese aufgestellt, dass in dieser Hinsicht zwei zentrale Strategien der Kritik unterschieden werden können:

1. Rapperinnen akzeptieren die Antinomien des Gangsta Raps und machen Anleihen beim Bestehenden (indem sie die Sprache, Bilder, Codes und Symbole einer männlich-chauvinistischen Szene übernehmen), doch zumeist über Formen der Resignifikation, der Ironisierung oder der künstlerisch inszenierten Überidentifikation.
2. Rapperinnen versuchen sich (zumeist aus einer eindeutig politischen oder sozialkritischen Motivation heraus) den Antinomien des Gangsta-Raps bewusst zu entziehen und die Reproduktion diskriminierender Vorstellungen, Bilder, Zuschreibungen und Stereotype zu vermeiden.

Die aufgestellte Hypothese soll im Folgenden anhand von zwei Fallbeispielen überprüft werden.

5 „Wie ist es, als Weiber in dieser Szene zu sein?“ – gesellschaftliche Perspektivlosigkeit, Rassismus und Sexismus als Themen in den Texten von SXTN

Das Berliner Hip-Hop-Duo SXTN, bestehend aus den Rapperinnen Juju (Judith Wessendorf) und Nura (Nura Habib Omer), gründete sich 2014 und war bis 2019 aktiv. Das taz-Magazin vergleicht die Debüt-EP (*Asozialisierungsprogramm*, 2016) des Hip-Hop-Duos mit den Werken berühmter US-Rapperinnen wie Roxanne Shanté oder Queen Latifah.[54] Juju und Nura polarisieren durch ihre oftmals provokanten und verstörenden Texte. Vor allem die sexistische und aggressive Rhetorik, die die beiden Rapperinnen von ihren männlichen Kollegen übernommen haben, war und ist Gegenstand der Kritik. Der Tagespiegel bezeichnet SXTN daher auch als „eine Art politisch unkorrekte Alternative zu Rapperinnen wie Sookee.“[55]

---

[54] Cf. Julia Lorenz: Berliner Rap-Duo SXTN. Auf die Kacke hauen, in: *TAZ*, 20.09.2016, https://taz.de/Berliner-Rap-Duo-SXTN/!5342093/, 30.09.2021.

[55] Nadine Lange: ‚Stell dich nich’ so an, denn ich bin hier der Mann‘, in: *Der Tagesspiegel*, 30.10.2017, https://www.tagesspiegel.de/kultur/sxtn-live-in-berlin-stell-dich-nich-so-an-denn-ich-bin-hier-der-mann/20521818.html, 30.09.2021. Im Unterschied zu SXTN formuliert die Berliner Rapperin Sookee ihre musikalische Gesellschaftskritik in einer politisch korrekten Sprache. In ihren Songs befasst sich Sookee unter anderem mit Themen wie Homophobie, Sexismus und Rassismus. Im Dezember 2019 verkündete die Musikerin jedoch das Ende ihrer Rap-Karriere und begründete

In ihren Texten, Musikvideos und Live-Performances repräsentieren SXTN ein hartes, dominantes Frauenbild. Die Aneignung und positive Resignifizierung misogyner und sexistischer Begriffe bildet dabei eine wesentliche Strategie des Rap-Duos: Die beiden Rapperinnen bezeichnen sich selbst als ‚Fotzen', wahlweise nennen sie sich auch ‚Lesben', wenngleich sie ein cis-heteronormative Vorstellung von Weiblichkeit nach außen tragen.[56] Ein direkter ironischer Bruch mit der männlich-chauvinistischen Gangsta-Rap-Szene bleibt hingegen aus. So geht es bei SXTN auch eher um die Lust an der Provokation und weniger um feministische Selbstermächtigung, weshalb sie letztendlich doch an der Reproduktion frauenverachtender Aspekte der Hip-Hop-Kultur teilhaben.[57]

5.1 *Ich bin schwarz* (2016) – rassistische Klischees, Vorurteile und Stereotype

In dem Lied *Ich bin schwarz* von der 2016 erschienenen EP *Asozialisierungsprogramm* rappt und singt Nura über die Gesangsmelodie des NDW-Klassikers *Ich will Spaß* des Pop-Musikers Markus und reiht dabei verschiedene rassistische Klischees, Vorurteile und Stereotype über Schwarze aneinander. Die im Text erwähnten Vorurteile und Stereotype werden jedoch nicht explizit hinterfragt oder aufgebrochen. Sie werden den Rezipient:innen in hyperbolisch verdichteter Form dargeboten, wodurch die rassistischen Vorstellungen der Lächerlichkeit preisgegeben werden.

---

ihren Ausstieg aus der Rap-Szene in einem persönlichen Statement auf Instagram: „Ich hab kein Interesse daran, mich einer Industrie zur Verfügung zu stellen, die ihre Antagonistin braucht, und ich habe kein Interesse mehr daran, mich irgendwelchen Bausas, GZUZs und sonst irgendwelchen durchgeknallten Turbokapitalisten, die auch nur Spielbälle im Spiel anderer Turbokapitalisten sind, mit meinen Energien zur Verfügung zu stellen." Zit. n. Emma Wiepking: Feminismus im Deutschrap: Ein Portrait der spannendsten Künstlerinnen der Szene, in: *Musikexpress*, 20.03.2020, https://www.musikexpress.de/feminismus-im-deutschrap-ein-portrait-der-spannendsten-kuenstlerinnen-der-szene-1495695/, 27.09.2021.

56 Während die Aneignung und Resignifikation des Begriffs ‚Fotze' durch die beiden Rapperinnen in erster Linie darauf abzielt, sich der männlichen Kategorisierungsmacht zu entziehen, scheint hingegen die Selbstzuschreibung als ‚Lesben' vielmehr den Zweck zu erfüllen, eine exklusive homosoziale Vereinigung oder Gemeinschaft von Frauen symbolisch zu markieren, die sich beispielsweise Männern, anderen Frauen, gesellschaftlichen Normen und Zwängen verweigert und überordnet.

57 Hierzu etwa Mirja Riggert: ‚Weiblicher Phallizismus' im deutschen Hip Hop. SXTNs FTZN IM CLB zwischen weiblicher Selbstermächtigung und Rekonstitution des Patriarchats, in: *Gender(ed) Thoughts, Working Paper Series* 1 (2019), https://publications.goettingen-research-online.de/bitstream/2/92301/1/genderedthoughts_nr01_2019__Riggert_final-1.pdf, 15.03.2022. Die Gender- und Queer-Theoretikerin Mirja Riggert zeigt, dass über die Verknüpfung von femininen Topoi mit männlich konnotierten Verhaltensweisen phallogozentrische Weiblichkeitsbilder dekonstruiert werden können. Im Anschluss an das von Angela McRobbie eingeführte Konzept des ‚weiblichen Phallizismus' (2009) arbeitet Riggert aber auch die problematische Seite dieser Strategie heraus: Die mimetische Adaption eines männlichen Habitus kann nämlich auch den gegenteiligen Effekt haben und zu einer Re-Stabilisierung der Geschlechterhierarchie beitragen.

Der Text stellt in übertriebener Form phänotypische Merkmale in den Vordergrund und nimmt Bezug auf Vorurteile und Stereotype, aufgrund derer Schwarze auf individueller, institutioneller und gesellschaftlicher Ebene unangemessen und/oder rassistisch behandelt werden. Fast durchgängig beschränkt sich der Text darauf, die rassistischen Vorstellungen zu benennen, ohne die rassistischen Handlungen und Verhaltensweisen zu thematisieren, denen eben jene Vorstellungen zugrunde liegen.

> Hab' 'ne junge, reine Haut.
> Ich hab' Arsch, ich bin schwarz.
> Ich bin schwarz, ich bin schwarz, es geht niemals weg.

Neben der Überbetonung phänotypischer Merkmale nimmt der Text auch Bezug auf eine Reihe rassistischer Klischees, Vorurteile und Stereotype, die in folgende Kategorien unterteilt werden können: (1) Drogenkonsum/Drogenkriminalität/illegale Aktivitäten, (2) Hypersexualität, (3) kulturelle Praktiken/Gewohnheiten/Vorlieben.

(1) Drogenkonsum/Drogenkriminalität/illegale Aktivitäten

> Ich bin schwarz, ich bin schwarz.
> Brauchst du Gras? Ich hab' Gras!
> Meine Brüder im Park sind mies am hustlen.[58]

(2) Hypersexualität

> Ich fick' deine Bitch, hab' 'nen Heidenspaß.
> Und du siehst mich twerken[59] mit mei'm fetten Arsch.

(3) kulturelle Praktiken/Gewohnheiten/Vorlieben

> Hab' ich schon erwähnt, dass ich nur Chicken[60] mag?

---

58 Das eingedeutschte Wort ‚hustlen' ist der englischen Umgangssprache (‚to hustle') entlehnt und meint in einem weiten Sinne so etwas wie ‚sich unter widrigen Umständen durchschlagen'. In einem engen Sinne wird der Begriff verwendet, wenn sich eine Person ‚Geld besorgen' will, was zumeist mit illegalen Aktivitäten verbunden ist.

59 ‚Twerking' ist ein sexuell aufgeladener Tanzstil, der in der Regel zu Hip-Hop getanzt wird. Das Oxford English Dictionary definiert Twerking als „the action or an act of dancing in a sexually provocative manner, characterized by thrusting movements of the bottom and hips." (www.oed.com/view/Entry/35899664, 03.04.2023).

60 Der explizite Verweis auf ein bestimmtes Element der US-amerikanischen Konsumkultur („Chicken") muss hier als rassistischer Code oder Topos gelesen werden, der im (pop-)kulturellen (insbesondere in der Meme Culture) und alltäglichen Diskurs fest verankert ist und im besprochenen Musikstück in einen ironischen Kontext gestellt wird. Frittiertes Hähnchen (‚(Southern) Fried Chicken') hat seinen Ursprung

Zusätzlich zur Hervorhebung phänotypischer Merkmale und der exzessiven Aneinanderreihung rassistischer Vorurteile und Stereotype macht der Text nur an wenigen Stellen explizit auf unangemessene beziehungsweise rassistische Handlungen und Verhaltensweisen aufmerksam und schneidet dabei Themen wie Sprachsensibilität an:

> Raste aus, wenn jemand außer Juju ‚Nigger' sagt.
> Nein, du darfst meine Haare nicht anfassen.

Der berechtigte Einwand liegt nahe, dass SXTN mit diesem Lied dazu beitragen könnten, rassistische Klischees, Vorurteile und Stereotype zu verbreiten, zu verstärken und damit auch zu verfestigen. Dem muss jedoch entgegengehalten werden, dass man es hier mit einer Form der Stereotypisierung zu tun hat, die dermaßen überaffirmativ ist, dass es zu einer Auflösung des Stereotyps kommt.

Das Lied *Ich bin schwarz* legt Stereotype offen, die sich auf die ethnische Zugehörigkeit von Menschen beziehen, in ironisch überspitzter Form. Diese Fokussierung hat jedoch zur Folge, dass weitere Diskriminierungsmerkmale wie Geschlecht oder sexuelle Orientierung, die zusammen mit ethnischer Zugehörigkeit eine mehrdimensionale Ungleichheit begründen können, vernachlässigt werden.[61]

5.2 *Ausziehen* (2017) – Körper, Geschlecht und Macht

Das Lied *Ausziehen* vom 2017 erschienenen Album *Leben am Limit* befasst sich mit dem Sexismus in der deutschen Rap- und Hip-Hop-Szene und bezieht sich dabei auch auf weitere Diskriminierungsformen beziehungsweise -praktiken wie Lookismus, Objektifizierung oder Slutshaming.

---

in den U.S.A., und zwar auf den Plantagen der Südstaaten. Sklavinnen und Sklaven brachten die Speise aus Westafrika mit. Nach dem Verbot der Sklaverei 1865 hielten viele befreite Sklavinnen und Sklaven weiterhin Hühner in Haus und Hinterhof. Die frittierten Hühnchenteile wurden zu einem beliebten Snack, der von Schwarzen Frauen an den Bahnhöfen der Südstaaten verkauft wurden. Bald wurde das Fried Chicken jedoch von *Weißen* als Stereotyp des ‚unzivilisierten, wilden Schwarzen' instrumentalisiert. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde das rassistische Bild von Schwarzen, die obszön an Hühnerkeulen nagen, über popkulturelle Formate verbreitet und verstärkt. In den 1930er Jahren gelangte das beliebte Gericht über den *weißen* Tankstellenbesitzer Harland D. Sanders (Kentucky Fried Chicken) schließlich in die aufblühende amerikanische Fastfood-Welt und kann somit als Beispiel für kulturelle Aneignung gelten. Cf. Leonard M. Schulz: Ein Imbiss und seine Geschichte. Hochpolitisches Hühnchen, in: *TAZ,* 18.04.2021, https://taz.de/Ein-Imbiss-und-seine-Geschichte/!5763105/, 30.09.2021. Weiterführend: Psyche Williams Forson: ‚Rasse' und Huhn in den Vereinigten Staaten, in: Anna-Lisa Dieter/Viktoria Krason (Hg.): *Future Food. Essen für eine Welt von morgen.* Göttingen 2020.

61 Eine Ausnahme bildet im Text der Verweis auf den Tanzstil des ‚Twerking', der zwar nicht ausschließlich, aber verstärkt und häufig auf stereotypisierende Weise mit weiblich gelesenen Schwarzen Personen in Verbindung gebracht wird.

Einen zentralen Punkt der Kritik bildet die zu starke Konzentration auf den Körper und das Aussehen von Frauen in der Rap- und Hip-Hop-Szene. Es handelt sich dabei um eine Form von Lookismus, also um die Stereotypisierung oder Diskriminierung aufgrund des Aussehens: Das Aussehen wird als Indikator für den Wert einer Person herangezogen. SXTN machen in ihrem Lied deutlich, dass sowohl Fans als auch Kritiker („Hater") des Rap-Duos auf das Aussehen, den Körper und das Auftreten der Künstlerinnen fixiert sind.

> Im Internet werden alle mutig. (Mutig)
> Klicken sich die Hände blutig.
> Sogar meine Hater benehmen sich wie Groupies.
> Sie leaken Handy, denn sie wollen meine Nude-Pics.
> Drücken Mute, um sich Interviews reinzuzieh'n.
> Liken Instagram-Bilder mit ihrem steifen Glied.
>
> Zeig ma' bisschen Haut und zieh dich aus.
> Stell dich nich' so an, denn ich bin hier der Mann.
> Wackle mit dem Arsch auf der Bühne.
> Mach ihn hart, gib dir Mühe.
> Ich will Spaß, also weg mit dem BH.

Demnach ist Attraktivität der entscheidende Wert, an dem Frauen in der Hip-Hop-Szene gemessen werden: Der männliche Blick verlangt ein sexuell aufgeladenes Image und der musikalische und finanzielle Erfolg von Frauen hängt davon ab, ob sie dieses Image bedienen.

Die Kritik, die im Text entfaltet wird, richtet sich jedoch nicht nur gegen den Sexismus männlicher Fans und Rap-Kollegen, auch Frauen wird vorgeworfen, sich an Diskriminierungspraktiken wie dem Slutshaming zu beteiligen: Gemeint ist eine Praxis, mit der Menschen – in erster Linie Mädchen und Frauen – dafür angegriffen werden, dass sie dem gesellschaftlich erwarteten Verhalten und äußeren Erscheinungsbild in Bezug auf Sexualität nicht entsprechen, weil sie beispielsweise als sexuell provokativ aufgefasste Kleidung tragen.

> Du bist depressiv.
> Alles in dei'm Leben läuft schief.
> Du kannst nur haten, aber trotzdem wird's dein Lieblingslied.
>
> Ollen machen Slut-Shame.
> Ich seh' doch wie sie abgeh'n.

Der Text beschränkt sich allerdings nicht darauf, einen problematischen Zustand zu kritisieren. Indem der Text in der Hook wiederholt den Ausruf „Ausziehen!" aufgreift und damit zu einem Bestandteil der Live-Performance macht, findet eine entscheidende Umkehrung statt: Es sind nicht mehr die (männlichen) Fans, die die beiden Künstlerinnen dazu auffordern, die

Hüllen fallen zu lassen, sondern die beiden Rapperinnen selbst beanspruchen den interjektionellen Einwortsatz für sich. Indem sich SXTN diesen Ausspruch aneignen, kommen sie der Objektifizierung durch andere zuvor und handeln selbst, statt behandelt zu werden.

> Und alle: Ausziehen! Ausziehen!
> Und alle schreien: Ausziehen! Ausziehen!
> Und immer wieder: Ausziehen! Ausziehen!
> Alle werden bei der Show ohnmächtig.
> Ausziehen! Ausziehen!
> Denn diese Welt ist oberflächlich.

Das Lied *Ausziehen* legt somit Ambivalenzen offen, die den Hip-Hop in Bezug auf das Verhältnis von Geschlecht, Sexualität und Macht durchziehen. Denn einerseits kann der Text gelesen werden als ein Plädoyer dafür, dass es Frauen prinzipiell zustehen sollte, ihre Sexualität in Form von Kleidung und Auftreten selbstbewusst und selbstbestimmt nach außen tragen zu dürfen, ohne sich dem Vorwurf aussetzen zu müssen, eine ‚Schlampe' zu sein oder der Objektifizierung durch andere unterworfen zu sein. Andererseits kritisiert der Text, dass der finanzielle und musikalische Erfolg von Frauen im Hip-Hop nach wie vor häufig an ein hypersexualisiertes Image gebunden ist, dem die Künstlerinnen entsprechen müssen. Eine mögliche Strategie, wie Rap-Künstlerinnen dieser Ambivalenz begegnen können, wird über den Text vermittelt: Die Aneignung und subversive Umdeutung diskriminierender Praktiken und marginalisierender Sprache.

SXTN machen mit ihrem Lied deutlich, dass Frauen in der Rap-Szene Sexismus auf doppelte und widersprüchliche Weise ausgesetzt sind. In einem Fall wird Frauen aufgrund ihres Geschlechts prinzipiell die Daseinsberechtigung in der Rap-Community abgesprochen – wenngleich dies häufig nur indirekt geschieht, beispielsweise über die ständige Frage danach, wie es für Frauen denn sei, sich in einer männlich dominierten Szene behaupten zu müssen.

> Die Fragen ergeben 'nen ewigen Kreis.
> Wie ist es, als Weiber in dieser Szene zu sein?
> Rapper wollen mir erklären was Business is',
> Doch verkaufen ihre Schwester für 'n bisschen Klicks.

Im anderen Fall wird der künstlerische Erfolg von Frauen in der Rap-Szene zwar durchaus anerkannt, da dieser Erfolg jedoch in den meisten Fällen auf einer Identifikation beziehungsweise Überidentifikation mit den phallozentrischen Ausdrucksweisen ihrer männlichen Kollegen beruht, wird den Musikerinnen im Gegenzug ihre Weiblichkeit abgesprochen. Erneut erfahren Rapperinnen somit eine Marginalisierung und Diskriminierung aufgrund ihres Geschlechts. Im vorliegenden Text greifen die betroffenen Frauen die sexistische Zuschreibung ihres Gegenübers auf und deuten diese positiv um: Das Protzen mit Statussymbolen als Indikatoren für den finanziellen und musikalischen Erfolg ist hier nicht einfach nur eine Trotzgeste, sondern wird assoziativ mit geschlechtsstereotypischen Eigenschaften männlicher Potenz und Aktivität verknüpft, die nun aber die beiden Musikerinnen für sich beanspruchen.

Wir wären Mannsweiber.
Mittelfinger für die Neider.
Ich wink' dir aus dem Maybach,
Wenn mein Auto vor dir einparkt.
Sag mir: Wer hat die Szene gefickt?

Das Lied *Ausziehen* leistet zweierlei. Es macht zum einen auf Diskriminierungsformen und -praktiken in der Rap-Szene aufmerksam, die das Geschlecht, den Körper und das Aussehen von Frauen betreffen. Zum anderen stellt es selbst exemplarisch eine mögliche (Gegen-)Strategie weiblicher Selbstermächtigung dar: die positive Resignifizierung und subversive Aneignung misogyner und sexistischer Ausdrucksweisen. Diese Strategie hat insofern ihre Tücken, als dass sie die Sprache, Bilder, Codes und Symbole einer männlich-chauvinistischen Szene reproduziert und damit unter Umständen sogar zu einer Stabilisierung und Verfestigung strukturellen Sexismus (unter umgekehrten Vorzeichen) beiträgt. Ergänzt werden muss auch, dass das Lied sich darauf beschränkt, Diskriminierungsformen und -praktiken zu thematisieren und zu problematisieren, die geschlechterbinär und cis-heteronormativ konzipiert sind: Homophobie, Transphobie und Queerfeindlichkeit fallen aus diesem Schema heraus. Ebenso bleiben weitere Diskriminierungsformen wie Rassismus oder Klassismus ausgeblendet, die häufig in Kombination mit Sexismus auftreten.

5.3 Zwischenfazit: Individualismus als Antwort auf Diskriminierung und Marginalisierung

SXTN nutzen Rap als kulturelle Ausdrucksform für eigene Diskriminierungs- und Marginalisierungserfahrungen. In den hier analysierten Texten geht es um Themen wie gesellschaftliche Perspektivlosigkeit, Rassismus und Sexismus in der Rap- und Hip-Hop-Szene. Zweierlei kann festgehalten werden: Beide untersuchten Musikstücke stellen eine Einzelkritik dar. Das heißt: Das Zusammenwirken verschiedener Diskriminierungsformen beziehungsweise der Zusammenhang zwischen unterschiedlichen Diskriminierungskategorien wird in den einzelnen Texten nicht thematisiert. Dass sich verschiedene Diskriminierungskategorien auch wechselseitig verstärken können, kommt in den hier ausgewählten Liedern nicht zum Ausdruck oder wird allenfalls nur angedeutet. Zweitens geraten Klassenunterschiede und Fragen gesellschaftlicher Solidarität in keinem der analysierten Texte in den Blick. Stattdessen wird einem genretypischen Individualismus und Egoismus gefrönt, der sich in einer Skepsis gegenüber staatlichen Institutionen und öffentlichen Einrichtungen, einem hedonistischen Lifestyle und einem zur Schau gestellten Materialismus manifestiert.

SXTN changieren in ihren Texten zwischen der autofiktionalen Aufarbeitung eigener Erlebnisse, Milieustudien und Momenten der Kritik, ohne dabei den Anspruch zu erheben, eine

eindeutige politische Botschaft vermitteln zu wollen.[62] Hierbei bedienen sich die beiden Rapperinnen einer vulgären und teilweise auch sexistisch gefärbten Sprache. Resignifikation und (selbstironische) Überaffirmation bilden die beiden zentralen Strategien, mithilfe derer sexistisch und rassistisch begründete Machtverhältnisse aufgebrochen und umgekehrt werden.

Zahlreiche verkaufte Tonträger, Charterfolge und ausverkaufte Tourneen zeugen von der hohen Reputation, die SXTN in der Rap- und Hip-Hop-Szene genießen. SXTN ist es gelungen, sich in einer männlich dominierten Szene durchzusetzen und eine alternative, explizit ‚weibliche' Perspektive auf bestimmte Themen zu eröffnen. Des Weiteren wird der musikalische und finanzielle Erfolg von SXTN unter anderem auch von der Zusammenarbeit mit Rappern und Produzenten wie Frauenarzt, Blokkmonsta oder Schwartz getragen, die für ihre äußerst pornografischen, sexistischen, misogynen und/oder gewaltverherrlichenden Texte bekannt sind. Man mag in der Musik von SXTN durchaus emanzipatorisches Potential im Sinne von ‚Female Empowerment' erkennen, dennoch bleibt das Rap-Duo sowohl in ökonomischer als auch in ästhetischer Hinsicht einer Szene verhaftet, die in weiten Teilen ein phallogozentrisches, sexistisches und misogynes Weltbild repräsentiert.

6 „Das verfickte System macht mich einfach nur müde" – Klassenbewusstsein, Anerkennung und Geschlechtsidentität als Themen in den Texten von Die P

Die angolanisch-deutsche Rapperin Die P, geboren in München und aufgewachsen in Bonn, versucht sich in der männlich dominierten Rap-Szene zu behaupten, ohne dabei auf ihrer vermeintlichen Sonderstellung als Frau zu beharren und ohne ihren Körper oder ihre Sexualität in den Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens zu stellen.[63] Ihre Musik ist eine Hommage an den Rap, boom bap und R&B der 1990er und frühen 2000er Jahre, musikalisch beeinflusst wurde sie unter anderem von Künstler:innen wie dem US-amerikanischen Rapper Eminem oder der US-amerikanischen R&B-Sängerin Mary J. Blige.[64]

---

62 So stellt Juju in einem Interview mit dem Online-Magazin *[030]* klar: „Dann in den Interviews immer über Feminismus zu reden, nervt aber. Wir machen ja keine bewusste Aussage. Wir sind einfach nur Ollen, die rappen." SXTN: ‚Vieles ist noch nicht aus weiblicher Perspektive erzählt worden', in: *[030]*, https://berlin030.de/sxtn-vieles-ist-noch-nicht-aus-weiblicher-perspektive-erzaehlt-worden/, 07.07.2022. Als Solokünstlerin vertritt zumindest Nura diese unpolitische Haltung allerdings nicht mehr. Cf. Rapperin Nura zeigt mit neuer Platte Haltung, in: *Frankfurter Rundschau*, 29.09.2021, https://www.fr.de/kultur/musik/rapperin-nura-zeigt-mit-neuer-platte-haltung-zr-90938476.html, 07.07.2022.

63 Cf. Daniel Gerhardt: Die P und 365XX. Genauso hart wie die bösen Jungs, in: *Zeit Online,* 22.06.2020, https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-06/die-p-365xx-deutschrap-musikindustrie-sexismus, 30.09.2021.

64 Cf. Malte Steinbrecher: Die P im Interview über Roots, die Liebe zum Ganja und ihr Album ‚3,14', in: *rap.de*, 10.02.2021, https://rap.de/c37-interview/185878-die-p-im-interview-ueber-roots-die-liebe-zum-ganja-und-ihr-album-314/, 30.09.2021.

Erste Bekanntheit erlangt Die P mit der Single *Alle Reden*, die Ende 2019 erscheint und die von dem populären Rapper Megaloh auf Instagram beworben wird. Lina Burghausen – Autorin, Musikpromoterin und Initiatorin des viel beachteten Blogs *365 Fe*male MCs*[65] – wird auf die Musikerin aufmerksam und bietet ihr einen Vertrag bei dem frisch gegründeten Rap-Label 365XX an. 365XX ist die erste deutsche Plattenfirma, die ausschließlich Frauen, Transpersonen und nicht-binäre Menschen unter Vertrag nimmt. Burghausen möchte mit musikunternehmerischen Mitteln die verkrusteten Strukturen der nach wie vor patriarchalisch geprägten Musikindustrie aufbrechen und sie für neue Musiker:innen zugänglich machen. Mit dem Projekt ist das langfristige Ziel verbunden, zu einer Normalisierung und Akzeptanz von Frauen, Transpersonen und nicht-binären Menschen in der Rap- und Hip-Hop-Szene beizutragen.[66] 2020 erscheint die EP *Tape*, die erste Veröffentlichung der Rapperin Die P auf dem neuen Label.[67] 2021 folgt das Album *3,14*, das ebenfalls auf 365XX veröffentlicht wird.

6.1 *Viertel* (2021) – soziale Ungleichheit und Klassenidentität

Das Lied *Viertel* von dem 2021 erschienenen Album *3,14* greift die Hood-Thematik auf, die im künstlerischen Schaffen von Die P allgegenwärtig ist. Geschildert wird die Lebensrealität der städtischen Unterschicht: Armut und gesellschaftliche Verwerfungen wie Perspektiv- und Chancenlosigkeit und Kleinkriminalität werden als Folgen sozialer Spaltung interpretiert. Konfrontiert mit den Effekten der Gentrifizierung, rassistischen Ressentiments und Ausbeutungsverhältnissen, bietet die Rap- und Hip-Hop-Kultur marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen eine Gegenstimme.

In der Hook wird der Erfahrung von Armut und gesellschaftlicher Perspektivlosigkeit familiäre Solidarität und Klassenidentität gegenübergestellt. Innerhalb der gegebenen gesellschaftlichen Strukturen entwickeln die von sozialer Ausgrenzung Betroffenen eigene Strategien, um den täglichen Überlebenskampf meistern zu können.

---

65 Auf der Webseite des Blogs findet sich die folgende Beschreibung: „Ende 2018 startete Musikpromoterin, Journalistin und DJ Mona Lina aka Lina Burghausen auf ihrem Blog *www.monalina.de* eine für ein Jahr angelegte Blogreihe, die ein für alle Mal zeigen sollte, dass Frauen im Hip-Hop keine Randnotiz sind. 365 fe*male Rap-Artists wurden über ein Jahr lang vorgestellt – eine für jeden Tag.“ https://www.365femalemcs.com/about-us/, 23.03.2022. Mittlerweile ist 365 Fe*male MCs zu einem eigenen Online-Magazin geworden, das sich aus freien Autor:innen und Illustrator:innen zusammensetzt.

66 Cf. Daniel Gerhardt: Die P und 365XX, in: Zeit Online, 22.06.2020, https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-06/die-p-365xx-deutschrap-musikindustrie-sexismus, 30.09.2021.

67 Cf. Laut.de Biographie. Die P, in: *Online-Musikmagazin laut.de*, https://www.laut.de/Die-P, 30.09.2021.

Taschen leer, also Zizi.[68]
Ja, das sagt man in mei'm Viertel.
Dieses Leben hier nur Krise.
Ja, das sagt man in mei'm Viertel.
Für Familie, Stolz und Ehre.
Ja, das sagt man in mei'm Viertel
Übernehmen, überleben.

Die beiden Strophen des Liedes setzen sich mit den verschiedenen Erscheinungsformen und Folgen sozialer Ungleichheit auseinander. Thematisiert wird beispielsweise der städtische Strukturwandel zugunsten profitorientierter Nutzungsformen gemeinschaftlicher Güter auf der einen Seite und die Vernachlässigung einkommensschwacher Haushalte auf der anderen Seite.

Nebel über meine Stadt, Hochhäuser aus Graubeton. (Aus Graubeton)
Für neue Shoppingcenter, Fréro, fließt Almania-Geld. (Ah)
Doch keiner will die Ecken und die Kanten seh'n in meiner Welt. (Keiner)

Den Schwerpunkt legt der Text auf soziale Probleme wie Abhängigkeitserkrankungen und Kriminalität. Diese abweichenden Verhaltensweisen werden im Text nicht individualisiert und privatisiert, sondern strukturell als Folge sozialer Ungleichheit und als Reaktion auf die erfahrene Perspektiv- und Chancenlosigkeit und/oder die mangelnde Befriedigung von Grundbedürfnissen gedeutet.

Verfahren eingestellt, Perspektive fehlt der Jugend. (Yeah)
Träume sind wie Schäume, lieber hängen in Spielobuden. (Fünf-drei)

Der Aufprall auf den Boden ist bekanntlich auch ein Weckruf. (Yeah)
Aber manche von uns können es nicht anders, sind gesetzlos. (Könn'n nicht anders)

Packen täglich Ware ab, die Laufkundschaft bedien'n. (Jeden Tag)
Manche machen zappzarapp,[69] vom Hunger angetrieben.

---

[68] In einem Interview mit dem Online-Musikmagazin *Diffus* erläutert Die P den Begriff ‚Zizi'. Der Rapperin zufolge handelt es sich dabei um ein Slang-Wort, das der Bonner Rap- und Hip-Hop-Szene entstammt und so viel bedeutet wie ‚einen Schritt voraus sein'. ‚Zizi (machen)' bezeichnet somit ein vorausschauendes oder berechnendes Denken: Gesellschaftliche Strukturen und Normen werden weitestgehend akzeptiert, aber innerhalb dieser Strukturen werden eigene Strategien entwickelt, um mit den materiellen und sozialen Nöten zurechtzukommen. Das Interview findet sich auf: https://www.youtube.com/watch?v=OQ_jqOj4yWs, 30.09.2021.

[69] Das dem Russischen entlehnte umgangssprachliche Wort ‚zappzarapp' bedeutet ‚mit einer schnellen, meist unauffälligen Bewegung (mit der etwas weggenommen, meist gestohlen wird)'.

In Bezug auf die geschilderten gesellschaftlichen Missstände prangert der Text das Versagen von Sozialpolitik und Sozialarbeit an. Anstatt auf die strukturell erzeugten sozialen Probleme mit entsprechenden Unterstützungsangeboten und -programmen zu reagieren, setzt man auf die Kriminalisierung abweichenden Verhaltens – eine Praxis, die häufig mit rassistischen Ressentiments verbunden ist.

> Die Bulle' fahren Streife, doch die Junkies, nein, das juckt die nicht. (Fuck it)
> Stattdessen nehmen die zu zehnt zwei Afrikaner hoch. (Ah)

Mit dem Lied *Viertel* liefert Die P eine schonungslose Milieustudie, in der sie Phänomene wie Armut oder Drogenabhängigkeit nicht der Schuld, dem Versagen oder der mangelnden Disziplin des Einzelnen anlastet, sondern deren Ursachen in gesellschaftlichen Ungleichheitsverhältnissen sucht. Gezeichnet wird also nicht das Bild einer klassenlosen Gesellschaft, in der jede:r über die gleichen Chancen verfügt und alles erreichen kann, wenn er oder sie sich nur richtig anstrengt und Leistungswillen zeigt. Im Gegenteil: Die Rapperin bricht mit dem Mythos der Aufstiegsgesellschaft, indem sie eben gerade keine alternative Erfolgsgeschichte mit Happy End erzählt. Anstatt neoliberale Prinzipien wie Leistungsbereitschaft und Eigenverantwortung zu propagieren, appelliert sie an ein solidarisches Miteinander und eine klassenbewusste Haltung.

6.2 *Respekt* (2020) – Diskriminierungserfahrungen und das Streben nach Anerkennung

Das Lied *Respekt* von der 2020 erschienenen EP *Tape* handelt von der Erfahrung mangelnder gesellschaftlicher Anerkennung. Der Text bestimmt wechselseitige Anerkennung beziehungsweise Wertschätzung als die Voraussetzung für ein solidarisches Miteinander, Respekt darf deshalb auch nicht gebunden sein an Kategorien wie Ethnie, Nationalität oder sozioökonomischer Status. Ein Mangel an Anerkennung wiederum verhindert gesellschaftliche Teilhabe.

Den autobiografischen Ausgangspunkt des Textes bildet die Erfahrung von rassistisch motivierter Diskriminierung: Dem lyrischen Ich wurde in der Vergangenheit und wird auch nach wie vor aufgrund seiner Hautfarbe die gesellschaftliche Anerkennung verwehrt. Wenngleich in kultureller Hinsicht eine zunehmende Angleichung der Lebensstile zu verzeichnen ist („laufende Kopien"), so wird soziale Wertschätzung immer noch in Abhängigkeit gesetzt zu Kategorien wie Nationalität oder Ethnie.

> Sie haben keinen Respekt vor meiner Farbe,
> Keinen Respekt vor meinen Leuten.
> Das ist keine Geschichte,
> Ich erleb' den Scheiß noch heute.

So weit sind wir gekommen,
Scheiß egal aus welchem Land,
Laufende Kopien
Und dennoch nicht anerkannt.

In Abgrenzung hierzu soll sich Anerkennung allein an den Leistungen oder Fähigkeiten der Einzelnen messen, die von den übrigen Gesellschaftsmitgliedern als wertvoll anerkannt werden.

Jeder will ihn haben,
Doch nicht jeder will ihn geben.
Bei dieser Sache geht es nicht um Stolz
Und nicht um Ehre.

Für manche heißt es,
Dass sie täglich auf der Arbeit leisten,
Andere müssen sich
In irgend' einer Gang beweisen.

Geb' ein' Fick drauf, wer du bist,
Ist egal, woher du kommst,
Denn diese eine Sache,
Nein, die gibt es nicht umsonst.

Indem das Ich im Text auf Leistungsgerechtigkeit beharrt, fordert es die bis dato ausgebliebene gesellschaftliche Anerkennung ein. Der Text verstrickt sich an dieser Stelle jedoch in Widersprüche, denn die Erfahrung von sozialer Wertschätzung kann schlicht und einfach nicht von der Frage der materiellen und sozialen Ausgangsbedingungen des Einzelnen und damit von der Frage soziostruktureller Probleme gelöst werden: Die Frage nach Anerkennung stellt sich für eine *weiße* Person aus einer einkommensstarken Familie anders als für eine Schwarze Person aus einer einkommensschwachen Familie. Was der Text als Lösung des Problems präsentiert – Anerkennung darf nur abhängig gemacht werden von der Leistung des Einzelnen –, erweist sich im Umkehrschluss als Teil des Problems, denn das Leistungsprinzip geht mit der Forderung nach Chancengleichheit einher, was aber wiederum zu einer Individualisierung sozialer Probleme führt und damit zwangsläufig Ungleichheit impliziert.

Ohne Respekt
Gibt es Weniges zu erreichen.
Das gilt für Arme, Reiche,
Schwarze und auch für Weiße.

Das Lied *Respekt* prangert die Diskriminierung und Marginalisierung von Menschen aufgrund von Kategorien wie Ethnie, Nationalität oder soziale Herkunft und die damit einhergehende

Nichtrealisierung sozialer Akzeptanz an. Die Wertschätzung des Einzelnen darf demnach nur daran festgemacht werden, was diese Person geleistet hat, aber nicht an den genannten und anderen Kategorien. Die Forderung nach Leistungsgerechtigkeit erweist sich allerdings als problematisch, denn sie tendiert dazu, Erfolg von der individuellen Leistung abhängig zu machen und dadurch soziostrukturelle Probleme zu verschleiern: Die Forderung nach Leistungsgerechtigkeit impliziert Chancengleichheit, die aber nicht gegeben ist, weil die materiellen und sozialen Ausgangsbedingungen der Menschen unterschiedlich sind. Viele müssen, um gleiche Chancen auf gleichen Erfolg zu haben, mehr leisten als andere.

6.3 *Lass sie warten* (2020) – die Anwesenheit und Abwesenheit von Geschlecht

Das Lied *Lass sie warten* von der 2020 erschienenen EP *Tape* steht exemplarisch dafür, wie Die P in ihren Texten auf ihren Status als Frau in der männlich dominierten Rap-Szene zu sprechen kommt, ohne dabei ihren Körper oder ihre Sexualität zum Thema zu machen. Der Verweis auf das eigene Geschlecht dient der Rapperin lediglich als Diskursmarker, vielmehr geht es ihr darum, selbstbestimmt und selbstbewusst Raum in der deutschsprachigen Rap- und Hip-Hop-Szene einzufordern. Die Frage nach den Geschlechterverhältnissen im Rap ist somit präsent und abwesend zugleich: Selbstreflexiv führt die Rapperin den Anspruch auf einen Platz in der hiesigen Rap-Szene auf die eigene Leistung im Sinne von Anstrengung, Zeit und Fähigkeiten zurück, und eben nicht auf eine vermeintliche Sonderstellung als Frau.

Der explizite Verweis auf das weibliche Geschlecht findet sich im Text an diesen beiden Stellen:

> Ihr habt lang genug gewartet, Female Rap kommt jetzt straight,
> Lass die andern weiter singen, euer Hate bekommt ’nen Upgrade.
>
> Spieglein Spieglein nennt Die P als beste Female im Land.
> Scheiß auf Barbie Puppen, bin ’ne Action Figur mit Blunt[70].

Das künstlerische Schaffen wird über die Kategorisierung als ‚Female Rap‘ in Bezug zum eigenen Geschlecht gesetzt. Aus dieser Kategorisierung folgen allerdings keinerlei Forderungen oder Ansprüche. Diese Selbstzuschreibung ist daher auch eher als eine selbstironische Geste zu verstehen: Aus dem Kontext geht hervor, dass der Begriff ‚Female Rap‘ tendenziell abwertend verwendet wird und der Abgrenzung gegenüber männlichen Rappern dient – denn umgekehrt ist ein Terminus wie ‚Male Rap‘ nicht unbedingt geläufig. Die Affirmation dieser Kategorie durch eine Rapperin ist dann als Trotzreaktion zu verstehen: Unbeeindruckt von der Abwertung weiblicher Rapperinnen durch männliche Akteure und Konsumenten der Rap-Szene eignet sich das lyrische Ich die Kategorie Female Rap an und fordert für sich eine Daseinsberechtigung in der Szene ein. Erneut greift der Text den Begriff ‚Female‘ auf, um ihn

[70] Ein Blunt ist ein zumeist mit Marihuana gefülltes Tabak- oder Hanfblatt.

umzudeuten und vorherrschenden und stereotypisierenden Weiblichkeitsvorstellungen gegenüberzustellen: Das lyrische Ich weigert sich, den Weiblichkeitsidealen, die die Musikindustrie und Rap-Szene beherrschen, zu entsprechen.

Die Bezugnahme auf das weibliche Geschlecht erfolgt also eher in einem ironischen Gestus, um der Kategorie Geschlecht nicht allzu viel Gewicht zu verleihen. Im Vordergrund stehen stattdessen die musikalischen Fähigkeiten des lyrischen Ichs: In Form ironischer Selbstüberhöhung wird die Überlegenheit gegenüber den männlichen Rap-Kollegen demonstriert. Dabei wird immer wieder die bereits bekannte Hood-Thematik aufgegriffen und auf die sozialen Probleme der städtischen Unterschicht verwiesen, die den künstlerischen Aufstieg in der Rap- und Hip-Hop-Szene erschweren.

> Check, meine Taschen leer, alles Wahrheit, nie Lüge.
> Um nicht davon zu brechen, rauch ich täglich die Tüten.
> Das verfickte System macht mich einfach nur müde.
> Oder ist es der Konsum und die Blüte?
> Lebe alles wie im Rausch, folg' nur meinen Interessen.
> All die Scheiße der Vergangenheit ist vergessen.

Das Lied *Lass sie warten* macht deutlich: Wenn Die P in ihren Texten auf das weibliche Geschlecht Bezug nimmt, dann nur mit dem Ziel, die Relevanz dieser Kategorie zu hinterfragen. Auf diese Weise gelingt es ihr, den eigenen Standort zu markieren, ohne dabei die Wirksamkeit der Kategorie Geschlecht zu leugnen oder zu dramatisieren. In einem ironischen Modus werden geschlechtsbezogene Zuschreibungen wie ‚Female Rap' in Frage gestellt: Nicht das Geschlecht, sondern die Qualität der künstlerischen Leistung sollte bei der Beurteilung von Rapperinnen im Vordergrund stehen. Konsequent verzichtet Die P darauf, in ihren Texten Geschlechterstereotype zu reproduzieren. Stattdessen legt sie den Fokus auf soziale Ungleichheitsverhältnisse, die geschlechtsübergreifend von Tragweite sind.

6.4 Zwischenfazit: Klassenidentität und Solidarität als Antwort auf Diskriminierung und Marginalisierung

Die Hood-Thematik zieht sich wie ein roter Faden durch die drei untersuchten Musikstücke: Indem sie in ihren Liedern die Folgen sozialer Ungleichheit thematisiert, rückt Die P Klassenunterschiede in den Fokus. Die Texte handeln von sozialen Problemen der städtischen Unterschicht wie Armut, Chancen- und Perspektivlosigkeit, rassistischer Ausgrenzung, Abhängigkeitserkrankungen und Kriminalität. Die Rapperin verzichtet bewusst auf eine Individualisierung und Privatisierung dieser Missstände, sondern hebt deren gesellschaftlich-systemische Ursachen hervor. Anstatt eine Erfolgsgeschichte über den Aufstieg von ganz unten nach ganz oben zu erzählen, verweist sie auf Klassensolidarität und setzt sich für eine Stärkung des Klassenbewusstseins ein. Zwar blitzt in ihren Texten auch immer wieder der Glaube

an Leistungsgerechtigkeit auf, doch ist die Rapperin weit davon entfernt, ein aggressiv-neoliberales Weltbild zu vertreten.

Wie auch schon im Fall von SXTN kann keine Rede davon sein, dass Die P in ihren Texten eine intersektionale Perspektive entwickelt. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass eine intersektionale Perspektive sich nicht nur darauf beschränkt, einzelne Differenzkategorien wie Geschlecht, Ethnizität, Klasse, sexuelle Orientierung, Nationalität etc. zu betrachten und das Zusammenspiel beziehungsweise -wirken derselben zu untersuchen, sondern auch zum Ziel hat, den Handlungsspielraum am Schnittpunkt dieser Kategorien auszuloten. Hier ist festzuhalten, dass sowohl SXTN als auch Die P in ihren Texten mit vorherrschenden stereotypen Vorstellungen brechen und damit dichotomisierende und hierarchisierende Muster in Frage stellen. In diesem Sinne enthalten die Texte von SXTN und Die P durchaus das Potential für eine intersektionale Perspektive.[71] In ihren Liedern geht es um soziale Ungleichheitsverhältnisse, die sich in zugespitzter Form in Geschlechter- und ethnischen Ungleichheiten manifestieren, die Verflechtung von verschiedenen Diskriminierungskategorien wie Geschlecht, Sexualität, soziale Klasse, nationale und ethnische Zugehörigkeit wird allerdings nicht explizit zum Thema gemacht.

Besonders in Bezug auf die Kategorien Geschlecht und Sexualität ist festzuhalten, dass die Rapperin Die P die Überbetonung oder Dramatisierung dieser Dimensionen bewusst vermeidet. Eher scheint sie mit ihren Texten die Strategie zu verfolgen, die Relevanz von Geschlecht, Sexualität und Körperlichkeit in der Rap- und Hip-Hop-Szene in Frage zu stellen, und im Gegenzug die Bewusstmachung weiterer Kategorien wie soziale Klasse oder ethnische Zugehörigkeit anzustreben. Zu dieser Strategie passt es dann auch, dass die Musikerin zwar auf eine durchaus explizite Sprache zurückgreift, aber auf den Gebrauch sexistischer, gewaltverherrlichender oder besonders vulgärer Begriffe weitestgehend verzichtet. Gleiches gilt auch für ihre Live-Performances und Musikvideos, die frei sind von sexistischen Stereotypen und hypersexualisierten weiblichen Körpern.

Nicht zuletzt sollte noch einmal daran erinnert werden, dass Die P auf dem Label 365XX unter Vertrag ist: Anders als SXTN bewegt sich die Rapperin innerhalb von musikunternehmerischen Strukturen, die sich den vereinnahmenden Vermarktungszwängen der politischen Ökonomie der Hip-Hop-Industrie mit ihren rassistischen, sexistischen, trans- und homophoben Tendenzen klar entziehen. Daran zeigt sich noch einmal deutlich, dass die Frage nach den künstlerischen Ausdruckformen, den thematischen Schwerpunkten und dem Image von Rapper:innen letztlich auch immer eine ökonomische Frage ist.

---

[71] Cf. Rudolf Leiprecht/Helma Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht, in: Rudolf Leiprecht/Anne Kerber (Hg.): *Schule in der Einwanderungsgesellschaft. Ein Handbuch*. Schwalbach 2006, S. 218–234.

7 Resümee: die Antinomien des Hip-Hops – Möglichkeiten und Grenzen feministischer Perspektiven im Gangsta Rap

Hip-Hop wurde als eine kulturelle Praxis bestimmt, die in sich widersprüchlich ist. Diese Widersprüche verschärfen sich in einem Subgenre wie dem Gangsta Rap. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie Rapperinnen sich zu diesen Widersprüchen im Hip-Hop verhalten, wenn sie in ihren Texten eigene Marginalisierungs- und Diskriminierungserfahrungen thematisieren. An ausgewählten Rap-Texten wurden diesbezüglich zwei verschiedene Strategien untersucht. Das Rap-Duo SXTN repräsentiert jene Gruppe von Rapperinnen, die die Antinomien des Gangsta Raps weitestgehend akzeptieren. SXTN greifen dabei zumeist auf das Mittel der Resignifikation und der (selbstironischen) Überaffirmation zurück, um sexistisch und rassistisch begründete Machtverhältnisse aufzubrechen und umzukehren. Im Unterschied dazu steht eine Künstlerin wie Die P für jene Gruppe von Rapper:innen, die aus einer stärker sozialkritischen Motivation heraus versuchen, sich den Antinomien des Gangsta Raps bewusst zu entziehen und die Reproduktion diskriminierender Vorstellungen, Bilder, Zuschreibungen und Stereotype zu vermeiden. Beide Strategien weisen in verschiedener Hinsicht sowohl Vorteile als auch Nachteile auf.

Das Erfolgsrezept von SXTN war zweifellos die Provokation: Der exzessive Gebrauch vulgärer und sexistischer Sprache sowie die Reproduktion hypersexualisierter Weiblichkeitsideale brachte dem Rap-Duo die notwendige Aufmerksamkeit, um eine breite Masse an Jugendlichen zu erreichen. Eine vergleichbar hohe Aufmerksamkeit erreicht Die P mit ihren sozialkritischen Texten über Respekt, Repräsentanz und gettozentrische Themen nicht. Zudem ist davon auszugehen, dass Die P nicht an den Erfolg von Rapperinnen wie Juju und Nura anknüpfen kann, weil sie im Gegensatz zu SXTN eben nicht der etablierten Hip-Hop-Industrie mit ihren erfolgreichen Vermarktungsstrategien angehört.

Was sich im Fall von SXTN im Hinblick auf Fragen der Vermarktung und Popularität als Vorteil erweist, stellt sich zugleich hinsichtlich der Möglichkeit, mittels Rap sozialkritische Impulse zu setzen, als Nachteil heraus. Denn gerade dadurch, dass Die P eben nicht Teil der etablierten Hip-Hop-Industrie ist und damit auch nicht den kommerziellen Vermarktungszwängen unterliegt, kann sie in ihrer Musik andere thematische Schwerpunkte setzen. In ihren Texten macht Die P auf Klassenunterschiede aufmerksam und beschäftigt sich mit Fragen gesellschaftlicher Solidarität. SXTN hingegen tragen eine individualistische Sicht- und Denkweise nach außen und frönen einem hedonistischen Lifestyle und einem ungezügelten Materialismus, die Frage nach den gesellschaftlich-systemischen Ursachen sozialer Ungleichheit stellen sie hingegen nicht.

In der Gegenüberstellung dieser zwei Strategien spiegelt sich ein Dilemma wider:

Die erste Strategie – repräsentiert durch das Rap-Duo SXTN – ist die vermarktungstechnisch effektivere, weil sie eine tendenziell größere Reichweite besitzt und damit auch eine breitere Masse an Menschen erreicht. Ihr subversives und emanzipatorisches Potential ist allerdings aufgrund ökonomischer Zwänge stark eingeschränkt.

Die zweite Strategie – repräsentiert durch die Rapperin Die P – besitzt das größere subversive und emanzipatorische Potential, weil sie unabhängiger ist von kommerziellen Vermarktungszwängen und dadurch andere, stärker sozialkritische Impulse setzen kann. Mit dieser Strategie ist aber auch eine Absage an die etablierte Hip-Hop-Industrie verbunden, weshalb sie nur über eine begrenzte Reichweite verfügt und somit tendenziell weniger Menschen erreicht.

Das Dilemma, das sich in der Gegenüberstellung dieser beiden Strategien abzeichnet, ist letztlich in der konstitutiven Widersprüchlichkeit der Rap- und Hip-Hop-Kultur begründet und kann daher nicht ohne Weiteres gelöst werden.

Explizit intersektionale Perspektiven finden sich in keinem der untersuchten Texte. Die Stücke von SXTN stellen Einzelkritiken dar, die ihren jeweiligen Fokus zwar auf eine bestimmte Diskriminierungsform oder -kategorie legen, das Zusammenwirken verschiedener Diskriminierungsformen jedoch nicht zum Thema machen. Im Fall von Die P weisen die untersuchten Texte einen gemeinsamen roten Faden auf, und zwar die Thematisierung sozialer Ungleichheitsverhältnisse. Die Verflechtung von verschiedenen Diskriminierungskategorien wird allerdings auch in diesem Fall nicht explizit zum Thema gemacht.

Gleichzeitig stellen die im Einzelnen thematisierten Differenzkategorien Anschlussstellen und Verbindungsstücke für jeweils andere Kategorien dar und bieten damit die Möglichkeit, die Frage nach dem Verhältnis zwischen verschiedenen Differenzlinien zu stellen.[72] Für eine intersektional orientierte Analyse von Rap-Texten sind hieraus m. E. mindestens zwei Schlüsse zu ziehen. Im Rap ist die popkulturelle Kommunikation häufig an die Biografie der jeweiligen Künstler:innen angelehnt, weshalb Textanalysen zu diesem Genre auch schnell zu einem Biografismus neigen. Gemeint ist also die Tendenz, Kunstfigur und Künstler:innen-Biografie als kongruent zu betrachten. Nichtsdestotrotz stellt die Kunstfigur eine Vermittlungsinstanz dar, die von tatsächlich gegebenen Lebensverhältnissen und -bedingungen berichtet. Es erweist sich deshalb durchaus als lohnenswert, die Textanalyse um eine genaue Betrachtung der Kunstfigur zu ergänzen. Denn wenngleich intersektionale Verflechtungen zwar nicht unbedingt textlich stark gemacht werden, so bündeln sich diese in der Kunstfigur. Des Weiteren sollte die Analyse nicht bei den einzelnen Texten stehen bleiben, sondern diese zueinander in Beziehung setzen. Auf diese Weise können beispielsweise einzelne Diskriminierungskategorien, die in einem Text ausgeblendet werden, durch die Hinzunahme weiterer Texte der Künstlerin sichtbar gemacht und bestehende Verknüpfungen zwischen diesen verschiedenen Dimensionen herausgearbeitet werden.

[72] Cf. Leiprecht/Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer, S. 223.

Literaturverzeichnis

Art.: twerking, in: *OED Online*, www.oed.com/view/Entry/35899664, 03.04.2023.

Baghernejad, Aida im Gespräch mit Martin Böttcher: #DeutschrapMeToo. Oldskool gegen Aufklärung? In: *Deutschlandfunk Kultur*, 05.08.2021, https://www.deutschlandfunkkultur.de/deutschrapmetoo-oldskool-gegen-aufklaerung-100.html, 10.03.2022

Baier, Angelika: ‚Für 'ne Frau rappst du ganz gut' – Positionen von Frauen im deutschsprachigen Raum!?, in: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*,16/2005, https://www.inst.at/trans/16Nr/05_8/baier16.htm, 01.03.2022.

Behrens, Roger: *Adornos Rap*. Online Publikation 2004, http://rogerbehrens.net/adornos-rap/, 15.02.2022, S. 15.

Bendel, Alexander/Nils Röper: Das neoliberale Paradoxon des deutschen Gangsta-Raps. Von gesellschaftlicher Entfremdung und der Suche nach Anerkennung, in: Martin Seeliger/Marc Dietrich (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld 2017, S. 105–132.

Breger, Claudia: Identität, in: Christina von Braun/Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.* Köln/Weimar/Wien 2013, S. 55–76.

Bukop, Marie-Louise/Dagmar Hüpper: Geschlechterkonstruktion im deutschsprachigen Porno-Rap, in: Susanne Günther/Dagmar Hüpper/Constanze Spieß (Hg.): *Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentität*. Berlin 2012, S. 159–194.

Ernsing, Tobias: ‚Echte Männer hängen nicht am Jobcenter ab' – Gangsta-Rap und Neoliberalismus, in: *Blickpunkt WiSo*, 15.09.2015, https://www.blickpunkt-wiso.de/post/echte-maenner-haengen-nicht-am-jobcenter-ab-gangsta-rap-und-neoliberalismus--1658.html, 02.09.2022.

Friedrich, Malte/Gabriele Klein: *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt a. M. 2003.

Funk-Hennigs, Erika: Gender, Sex und populäre Musik, in: Dietrich Helms/Thomas Phleps (Hg.): *Thema Nr. 1. Sex und populäre Musik*. Bielefeld 2011, S. 97–112.

Gerhard, Danielt: Die P und 365XX. Genauso hart wie die bösen Jungs, in: Zeit Online, 22.06.2020, https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-06/die-p-365xx-deutschrap-musikindustrie-sexismus, 30.09.2021.

Goßmann, Malte: ‚Witz schlägt Gewalt'? Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld 2012, S. 85–107.

Goßmann, Malte/Martin Seeliger: ‚Ihr habt alle Angst, denn ich kann euch bloßstellen!' Weibliches Empowerment und männliche Verunsicherung im Gangstarap, in: *pop-zeitschrift*, 13.05.2013, https://pop-zeitschrift.de/2013/05/13/ihr-habt-alle-angst-denn-ich-kann-euch-blosstellenweibliches-empowerment-und-mannliche-verunsicherung-im-gangstarapvon-malte-gosmann-und-martin-seeliger13-5-2013/, 27.03.2022.

Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte*. 10 Bände. Hamburg 1991–2002.

Hall, Stuart: Notes on Deconstructing ‚the Popular', in: Stephen Duncombe (Hg.): *Cultural Resistance Reader*. London/New York 2008, S. 185–192.

Hecken, Thomas/Marcus S. Kleiner/André Menke: *Popliteratur. Eine Einführung.* Stuttgart 2015.

Jalloh, Linda: #HIPHOPFEMINISM, in: *FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 70 (2022), S. 118–123.

Kumpf, Terence: From Queering to Trans*imagining Sookee's Trans*/Feminist Hip-Hop, in: *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 3 (2016), S. 175–184.

Lady Bitch Ray: *Bitchsm. Emanzipation, Integration, Masturbation*. Stuttgart 2012.

Lange, Nadine: ‚Stell dich nich' so an, denn ich bin hier der Mann', in: *Der Tagesspiegel*, 30.10.2017, https://www.tagesspiegel.de/kultur/sxtn-live-in-berlin-stell-dich-nich-so-an-denn-ich-bin-hier-der-mann/20521818.html, 30.09.2021.

Leiprecht, Rudolf/Helma Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht, in: Rudolf Leiprecht/Anne Kerber (Hg.): *Schule in der Einwanderungsgesellschaft. Ein Handbuch*. Schwalbach 2006, S. 218–234.

Lenz, Ilse: Intersektionalität: Zum Wechselverhältnis von Geschlecht und sozialer Ungleichheit, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden 2010, S. 158–165.

Loh, Hannes/Murat Güngör: *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazirap*. Höfen 2002.

Loh, Hannes/Sascha Verlan: *25 Jahre HipHop in Deutschland*. Höfen 2006.

Lorenz, Julia: Berliner Rap-Duo SXTN. Auf die Kacke hauen, in: *TAZ*, 20.09.2016, https://taz.de/Berliner-Rap-Duo-SXTN/!5342093/, 30.09.2021.

Marquardt, Philipp H.: *Raplightenment: Aufklärung und HipHop im Dialog*. Bielefeld 2015.

Morgan, Joan: *When Chickenheads Come Home to Roost: My Life as a Hip-Hop Feminist*. New York 1995.

Penny, Laurie: *Bitch Doktrin. Gender, Macht & Sehnsucht*. Hamburg 2017.

Peoples, Whitney A.: Under Construction. Identifying Foundations of Hip-Hop Feminism and Exploring Bridges Between Black Second-Wave and Hip-Hop Feminisms, in: *Meridians* 8.1 (2008), S. 19–52.

Rapperin Nura zeigt mit neuer Platte Haltung, in: *Frankfurter Rundschau*, 29.09.2021, https://www.fr.de/kultur/musik/rapperin-nura-zeigt-mit-neuer-platte-haltung-zr-90938476.html, 07.07.2022.

Riggert, Mirja: ‚Weiblicher Phallizismus' im deutschen Hip Hop. SXTNs FTZN IM CLB zwischen weiblicher Selbstermächtigung und Rekonstitution des Patriarchats, in: *Gender(ed) Thoughts, Working Paper Series*, 2019, https://publications.goettingen-research-online.de/bitstream/2/92301/1/genderedthoughts_nr01_2019__Riggert_final-1.pdf, 15.03.2022.

Scharenberg, Albert: Der diskursive Aufstand der schwarzen ‚Unterklasse'. Hip-Hop als Protest gegen materielle und symbolische Gewalt, in: Anja Weiß et al. (Hg.): *Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit*. Wiesbaden 2001, S. 243–269.

Schiffauer, Werner: *Parallelgesellschaften. Wie viel Wertekonsens braucht unsere Gesellschaft? Für eine kluge Politik der Differenz*. Bielefeld 2008.

Schulz, Leonard M.: Ein Imbiss und seine Geschichte. Hochpolitisches Hühnchen, in: *TAZ,* 18.04.2021, https://taz.de/Ein-Imbiss-und-seine-Geschichte/!5763105/, 30.09.2021.

Seeliger, Martin: Kulturelle Repräsentation sozialer Ungleichheiten. Eine vergleichende Betrachtung von Polit- und Gangsta-Rap, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld 2012, S. 165–187.

Seeliger, Martin: Deutschsprachiger Rap und Politik, in: *pop-zeitschrift*, 17.02.2015, https://pop-zeitschrift.de/2015/02/17/deutschsprachiger-rap-und-politikvon-martin-seeliger17-2-2015/, 16.02.2022.

Seeliger, Martin/Marc Dietrich: G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld 2012, S. 21–40.

Seeliger, Martin/Marc Dietrich: Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse, in: Martin Seeliger/Marc Dietrich (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld 2017, S. 7–35.

Sookee: Sookee ist Quing. Rap aktuell und mehrheitlich, in: Anjela Schischmanjan/Michaela Wünsch (Hg.): *Female HipHop. Realness, Roots und Rap Models*. Mainz 2007, S. 31–38.

Steinbrecher, Malte: Die P im Interview über Roots, die Liebe zum Ganja und ihr Album ‚3,14', in: *rap.de*, 10.02.2021, https://rap.de/c37-interview/185878-die-p-im-interview-ueber-roots-die-liebe-zum-ganja-und-ihr-album-314/, 30.09.2021.

Straub, Jürgen: South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta-Rap als Popmusik. Eine Notiz aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld 2012, S. 7–20.

Süß, Heidi: Hip-Hop-Feminismus, in: *Gender-Glossar der erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig*, 25.10.2016, https://www.gender-glossar.de/post/hip-hop-feminismus, 28.02.2022.

Süß, Heidi: *Eine Szene im Wandel? Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation.* Frankfurt a. M. 2021.

Süß, Heidi (Hg.): *Rap & Geschlecht. Inszenierung von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur*. Weinheim 2021.

Szillus, Stephan: UNSER LEBEN – Gangsta-Rap in Deutschland. Ein popkulturell-historischer Abriss, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld 2012, S. 41–63.

Titus, Simon: Straßenjugendkulturen im Wandel, in: Roland Roth/Dieter Rucht (Hg.): *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz*. Opladen 2000, S. 63–79.

Völker, Clara/Stefanie K. Menrath: Rap-Models. Das schmückende Beiwerk, in: Anjela Schischmanjan /Michaela Wünsch (Hg.): *Female HipHop. Realness, Roots und Rap Models*. Mainz 2007, S. 7–30.

Williams-Forson, Psyche: ‚Rasse' und Huhn in den Vereinigten Staaten, in: Anna-Lisa Dieter/Viktoria Krason (Hg.): *Future Food. Essen für eine Welt von morgen*. Göttingen 2020.

Zook, Kristal Brent: A Manifesto of Sorts for a Black Feminist Movement, in: *New York Times Magazine*, 03.12.1995, https://www.nytimes.com/1995/12/03/magazine/l-a-manifesto-of-sorts-for-a-black-feminist-movement-079065.html, 27.03.2022.

Teil 2: Literaturdidaktische Perspektiven

Intersektional perspektivierte Unterrichtsmodellierung

Intersektionale Figurenanalyse. Anknüpfungspunkte und Anregungen für eine intersektional ausgerichtete Figurenanalyse mit Praxisbeispiel

Julia Podelo

1 Einführung

Die Analyse literarischer Figuren gehört neben der Handlungsanalyse zum festen Inventar literaturdidaktischer Verfahren im Umgang mit literarischen Texten,[1] dennoch spielt sie in den einschlägigen literaturdidaktischen Einführungen kaum eine Rolle. Lediglich Ehlers (2016) und Leubner/Saupe/Richter (2012)[2] widmen diesem Teilbereich der Texterschließung längere Passagen.[3] Dies geht zugleich einher mit einem Mangel an literaturwissenschaftlichen Konzepten, die eine theoretische Grundlage für die deutschdidaktische Figurenanalyse bilden könnten. So konstatiert bspw. Pissarek, dass „[o]bwohl die Figur so zentral und konstitutiv für alle literarischen Texte ist, […] es bisher kaum Forschungsliteratur zu ihr [gibt].“[4] Diesen Befund bestätigt auch Eder, der in seiner Arbeit zur Figur im Film, die einem Figurentheorien aufgreifenden Überblickswerk gleicht, feststellt:

> [B]isher ist ein methodisches Vorgehen hier kaum möglich. Wer Figuren untersuchen will, sieht sich weitgehend auf seine Intuition verwiesen. Die meisten Anleitungen zur Filmanalyse behandeln Figuren immer noch als eher marginalen Bereich und beschränken sich auf Teilaspekte. Keine von ihnen schlägt ein Instrumentarium vor, das auch nur annäherungsweise so differenziert und vollständig wäre wie etwa die Kategorien für Strukturen der Handlung.[5]

Dies ist umso verwunderlicher angesichts der „kulturelle[n] Bedeutung“, die Eder in fiktiven Figuren sieht:

> Die kulturelle Bedeutung solcher fiktiver [sic!] Gestalten kann kaum überschätzt werden. Figuren dienen der individuellen und kollektiven Selbstverständigung, der Vermittlung von Menschenbildern, Identitäts- und Rollenkonzepten, sie dienen dem imaginären

---

1 Cf. Swantje Ehlers*: Literaturdidaktik. Eine Einführung*. Stuttgart 2016, S. 75.

2 Cf. Martin Leubner/Anja Saupe/Matthias Richter: *Literaturdidaktik*. Berlin 2012.

3 Darüber hinaus gibt es einen ausführlichen Basisartikel in *Praxis Deutsch* von Bettina Hurrelmann, der allerdings auch schon knapp 20 Jahre zurückliegt. Cf. Bettina Hurrelmann: Literarische Figuren. Wirklichkeit und Konstruktivität, in: *Praxis Deutsch* 30 H. 177. (2003), S. 4–12.

4 Markus Pissarek: Merkmale der Figur erkennen und interpretieren, in: Anita Schilcher/Markus Pissarek (Hg.): *Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage*. Baltmannsweiler 2018, S. 135–168, hier S. 135.

5 Jens Eder: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg 2014, S. 27.

> Probehandeln, der Vergegenwärtigung alternativer Seinsweisen, der Entwicklung empathischer Fähigkeiten, der Unterhaltung und emotionalen Anregung. Wahrscheinlich ist der Mensch das einzige Lebewesen mit der Fähigkeit, künstliche Welten zu erfinden, vom kindlichen Rollenspiel bis zur Produktion komplexer Medientexte wie Dramen, Romanen und Spielfilmen.[6]

Diese Sichtweise auf Figuren spiegelt sich auch in der literaturdidaktischen Diskussion wider, in der das Verstehen literarischer Figuren und das Nachvollziehen ihrer Perspektiven ein zentrales Lernziel bei der Beschäftigung mit Texten darstellt.[7]

Allerdings erlangt hierbei besonders der Aspekt der kulturellen Bedeutung fiktiver Figuren im Literaturunterricht nach wie vor zu wenig Aufmerksamkeit: Als Elemente „individuelle[r] und kollektive[r] Selbstverständigung"[8] vermitteln literarische Texte über ihre Figuren auch bestimmte Menschenbilder, was sie nach Eder zum konfliktuösesten Textelement macht:

> Die heftigsten figurenbezogenen Konflikte entbrennen aber wohl darüber, ob bestimmte Figuren verzerrte Menschenbilder vermitteln, als ideologische Instrumente dienen oder soziale Gruppen diffamieren. Ethnizität, Religion, Gender oder Klasse gehören zu den konfliktträchtigsten und meistdiskutierten Aspekten von Figuren. […] Um derartige Konflikte zu entscheiden und die Rätsel der Figur zu lösen, sind präzise und nachvollziehbare Analysen der jeweiligen Figuren erforderlich.[9]

Um also der textuellen wie auch kulturellen Bedeutung von Figuren gerecht werden zu können, ist eine reflektierte und möglichst kriterienorientierte Figurenanalyse unumgänglich. Gerade im Hinblick auf die von Eder erwähnten Kategorien „Ethnizität, Religion, Gender oder Klasse" wird deutlich, dass bei der Figurenanalyse sozialwissenschaftliche Theorien einbezogen werden müssen. Damit ist das Feld für den zentralen Teil dieses Beitrags, die intersektionale Figurenanalyse, eröffnet. Der vorliegende Beitrag versteht sich als Vorschlag für eine mögliche kulturtheoretische Fundierung der Figurenanalyse durch das Intersektionalitätsparadigma. Herangezogen wird überdies das ‚fuzzy-culture'-Konzept von Jürgen Bolten, um ein konkretes Instrumentarium zur intersektional orientierten Figurenanalyse in literaturdidaktischen Settings zu entwickeln. Die folgenden Ausführungen bieten zunächst einen kurzen Überblick über die literarische Figur und ihre Merkmale sowie die Bedeutung der Figurenanalyse im Deutschunterricht, bevor letztere unter intersektionalen Gesichtspunkten beleuchtet und in ein konkretes Analyseinstrumentarium überführt wird. Dieses wird abschließend an Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin* beispielhaft erprobt.

---

6 Ebd., S. 12.
7 Cf. Ulf Abraham/Matthis Kepser: *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin 2009, S. 72.
8 Eder: *Die Figur im Film*, S. 12.
9 Ebd., S. 21f.

2 Die Figurenanalyse im Deutschunterricht

Eine literarische Figur wird von Ehlers knapp als „Teil der erzählten Welt und in ihrem Äußeren eine sinnlich wahrnehmbare Erscheinung“[10] gefasst. Figuren sind damit zwar fiktiv, aber wie reale Personen beschreibbar. Eder erweitert diese Definition: „Eine Figur ist ein wiedererkennbares fiktives Wesen mit einem Innenleben – genauer: mit der Fähigkeit zu mentaler Intentionalität“.[11] Demnach ist eine Figur nicht nur wie eine reale Person beschreibbar, sondern mittels ihr zugeschriebener Merkmale auch wiedererkennbar und in der Lage, intentional zu handeln.[12] Eine Figur ist immer mit bestimmten Merkmalen ausgestattet und im Text mit der Handlung verknüpft.

Die Merkmale einer Figur werden in äußere und innere Merkmale unterteilt, wobei die äußeren Aspekte „Aussehen, Kleidung, Geschlecht und Alter, soziale Attribute (etwa Status, Stellung, Ausbildung, Machtposition), das soziale Umfeld sowie Lebensstil und Habitus einer Figur“[13] umfassen, während zu den inneren Aspekten die „Charaktermerkmale [gehören], die eine Figur in ihrer Identität und Persönlichkeit unverwechselbar machen“.[14] Mögliche Quellen für die Figurencharakterisierung sind im Text explizite Selbst- oder Fremdzuschreibungen (durch andere Figuren, Erzählinstanzen usw.) oder Handlungen und Reden der Figur, aus denen bestimmte Charakteristika abgeleitet werden können.[15] Aber auch der Handlungsraum (z. B. der königliche Hof, das bürgerliche Haus) einer Figur erlaubt spezifische Rückschlüsse auf ihre Attribute.[16] Da eine fiktive Figur nie hinsichtlich all ihrer Merkmale im jeweiligen Text umfassend beschrieben werden kann, sind fiktive Figuren im Gegensatz zu realen Personen stets unvollständig.[17]

Das Verhältnis von Figuren und Handlung ist indes komplexer: Auch wenn klar ist, dass beide Strukturelemente verknüpft sind, da „[d]ie Geschichten fiktionaler Erzählungen immer Geschichten von jemandem [sind], ihre Handlung […] [also] Handelnde voraus[setzt]“,[18] war die Gleichrangigkeit von Figur und Handlung zeitweise umstritten und die Handlung wurde als vorrangig begriffen.[19] Im Gegensatz dazu sind sich jedoch sowohl Eder als auch die Autor:innen der oben genannten literaturdidaktischen Grundlagentexte[20] darin einig, dass bei der Analyse von Texten Figur und Handlung als gleichrangig zu behandeln sind:

---

10 Ehlers: *Literaturdidaktik*, S. 68.
11 Eder: *Die Figur im Film*, S. 64.
12 Cf. Matías Martínez/Michael Scheffel (Hg.): *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2016, S. 147.
13 Ehlers: *Literaturdidaktik*, S. 68.
14 Ebd., S. 68.
15 Cf. ebd., S 69.
16 Cf. ebd.
17 Cf. Carmen Lăcan: Alte und neue Problemaspekte der Figur. Zu einem medienübergreifenden Versuch einer Begriffsbestimmung der Figur, Rezension zu Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin 2010, in: *Diegesis* 1.1 (2012), S. 85–89, hier S. 86.
18 Eder: *Die Figur im Film*, S. 13.
19 Cf. Lăcan: Alte und neue Problemaspekte, S. 86. Enthalten in 1.1.
20 Cf. Leubner/Saupe/Richter: *Literaturdidaktik*, S. 95.

> Die Handlung ist für die Figur Erfahrung […], die von Rezipienten in Prozessen der Perspektivenübernahme simulativ und empathisch nachvollzogen werden kann […]. Und nicht nur die Prozesse der Anteilnahme an Figuren, sondern auch der moralische und thematische Diskurs des Textes und seine Rhetorik werden durch handlungsunabhängige Eigenschaften der Figuren mitbestimmt.[21]

Um also die Struktur eines Textes („seine Rhetorik"[22]) wie auch seine Einbettung in gesellschaftliche Diskurse und die damit verbundenen Menschenbilder nachvollziehen zu können, ist eine explizite Analyse gerade derjenigen „handlungsunabhängige[n] Eigenschaften"[23] von Figuren nötig, die den Text und seine Struktur elementar mitgestalten. Für diesen Teilschritt der Figurenanalyse, d. h. die zunächst rein analytisch-gegenstandsorientierte Auseinandersetzung mit fiktiven Figuren, finden sich, wie erwähnt, bisher kaum literaturwissenschaftliche oder -didaktische Anleitungen.[24]

In vielen didaktischen Modellen und Konzepten wird die Figurenanalyse zudem vorrangig als Teil der Textanalyse angesehen.[25] Im triadischen Kompetenzmodell von Leubner/Saupe/Richter (2012) gehört sie z. B. zur unteren Stufe literarischer Kompetenz, der „Kompetenz zum Erkennen von Textelementen".[26] Sie schließt an das basale Verstehen von Wörtern und Sätzen an und beinhaltet das Erkennen von „z. B. Figureneigenschaften, Figurenkonstellationen, Ursachen für die schwierige Lage einer Figur, Perspektivierung etc.".[27] Für die Figurencharakterisierung als schulische Textsorte empfehlen die Autor:innen eine schrittweise Untersuchung äußerer und innerer Merkmale mittels expliziter und impliziter Figurenbeschreibungen und die Rekonstruktion der

---

21 Eder: *Die Figur im Film*, S. 15f.

22 Ebd., S. 16.

23 Ebd.

24 Die theoretische Fundierung einer Figurenanalyse für den Deutschunterricht gestaltet sich zudem als höchst komplex, da sie den Einbezug weiterer empirischer und theoretischer Grundlagen erfordert, z. B. zur Frage, wie Figuren überhaupt rezipiert werden, von welchen Rezeptionsprozessen bei Schüler:innen ausgegangen werden muss, welche Teilaspekte des Figurenverstehens als Zielkompetenzen anvisiert werden müssten, wie sie gefördert werden könnten usw. Schröter unterscheidet beispielsweise grob vier literatur- beziehungsweise medienwissenschaftliche Figurentheorien (hermeneutisch, psychoanalytisch, strukturalistisch und semiotisch sowie kognitiv), die jeweils spezifische Analyseperspektiven und -instrumente auf Figuren anwenden. Cf. Felix Schröter: Figur, in: Benjamin Beil/Thomas Hensel/Andreas Rauscher (Hg.): *Game Studies*. Wiesbaden u. a. 2018, S. 109–128, hier S. 111. In der Literaturdidaktik hat es sich hingegen etabliert, unterschiedliche Perspektiven in der Auseinandersetzung mit Figuren zu kombinieren: So finden hermeneutische Analyseprozesse statt, wenn soziohistorische Kontexte des Textes und seiner Entstehung eingebunden werden, oder kognitive Analyseprozesse, wenn Figurendarstellungen beispielsweise mittels handlungs- und produktionsorientierter Verfahren verändert oder mediale Variationen (z. B. literarische Figur und Filmfigur) verglichen und die damit zusammenhängenden, unterschiedlichen Rezeptionsmodi sowie Darstellungsstrategien im Unterricht bewusst reflektiert werden.

25 Cf. Leubner/Saupe/Richter: *Literaturdidaktik*, S. 254.

26 Ebd., S. 61.

27 Ebd.

Lebensgeschichte einer Figur,[28] die mittels Leitfragen wie „Welche der Figuren in der Erzählung ist in einer besonders schwierigen Lage? Wie ist die schwierige Lage genauer beschaffen? Aus welchen Gründen (z. B. Handlungen einer Figur) kommt die (z. B. negative oder positive) Auflösung der schwierigen Lage zustande?“[29] usw. gestützt werden können. Darüber hinaus sollte eine Figurenanalyse nach Leubner/Saupe/Richter neben den bereits erwähnten äußeren und inneren Figurenmerkmalen auch Aspekte und Kategorien wie „Ein-/Mehrdimensionalität, dynamisch/statisch, Figur als Held/Gegenspieler/Helfer, Kategorien der Darstellungsanalyse“[30] umfassen.

Auch Ehlers liefert einen Fragenkatalog zur Annäherung an literarische Figuren, der neben Fragen zur Rolle der Figur (Haupt-/Nebenfigur, Protagonist/Antagonist), ihren Merkmalen, ihren Beziehungen, ihrer Entwicklung, ihren Emotionen und Reaktionen sowie Einstellungen, Haltungen und Weltbildern auch Fragen zu Techniken der Figurencharakterisierung (implizit/explizit, Selbst-/Fremdcharakterisierung) aufgreift.[31] Abraham und Kepser hingegen verweisen lediglich auf die Notwendigkeit eines intratextuellen Vergleichs, um Entwicklungen der Figuren besser nachverfolgen zu können.[32]

Zusammenfassend ergeben sich vier zentrale Befunde für die Figurenanalyse im Deutschunterricht: Erstens lässt sich die Feststellung Eders bestätigen, dass für die literaturwissenschaftliche wie -didaktische Figurenanalyse bisher kein so differenziertes Analyseinstrumentarium wie für die Handlungsanalyse beziehungsweise kein breitenwirksamer Konsens und insbesondere kein eindeutiges Begriffsinventar vorliegt: Die obigen Leitfragen stellen vorwiegend deskriptive, beliebig geordnete Merkmalslisten ohne systematischen Überbau dar. Praxisorientierte Schemata in Schulbüchern und Hilfsmaterialien füllen diese Lücke sicherlich im konkreten Unterrichtsgeschehen. Unklar bleibt jedoch, ob und wie Lehrkräfte solche Modelle und Anleitungen nutzen.

Zweitens wird nicht darauf eingegangen, wie die Verknüpfung zwischen Ergebnissen der Figurenanalyse und der übergeordneten Textstruktur didaktisch herbeigeführt und für ein tieferes Textverständnis nutzbar gemacht werden kann. Schüler:innen müssen folglich nicht nur beschreiben können, *wie* Figuren dargestellt sind, sondern eigenständige Interpretationen (z. B. zu möglichen Handlungsmotiven) vornehmen und die textimmanenten Funktionen und Darstellungsstrategien der erkannten Elemente selbst bestimmen, d. h. eigenständig beschreiben können, *wieso* Figuren auf eine bestimmte Art dargestellt sind, da es auch hier kaum fundierte und insbesondere für die Didaktik aufbereitete Grundlagen zu Figurendarstellungen und dahinter stehenden narrativen Strategien gibt.[33]

---

28 Cf. ebd., S. 232f.

29 Ebd., S. 176.

30 Ebd., S. 95.

31 Cf. Ehlers: *Literaturdidaktik*, S. 73f.

32 Cf. Abraham/Kepser: *Literaturdidaktik Deutsch*, S. 242.

33 Bei der Handlungsanalyse z. B. kann auf das Begriffssystem Genettes zurückgegriffen werden, bei dem die narrativen Möglichkeiten für jeden Analyseaspekt (Fokalisierung, zeitliche Ordnung usw.) genau umrissen und benennbar, sowie oft schon hinsichtlich ihrer interpretativen Funktionen

Drittens bleibt unklar, wie über die rein analytische Auseinandersetzung mit fiktiven Figuren die weiteren, zentralen Lernziele des Literaturunterrichts wie Perspektivenübernahme, Entwicklung von Empathie usw. angeregt werden könnten.

Viertens zeigt sich eine explizite Vernachlässigung sozialer Positionierungen bei der Analyse fiktiver Figuren. Gerade wenn Figuren als Elemente „individuelle[r] und kollektive[r] Selbstverständigung",[34] wie Eder sie beschreibt, verstanden werden sollen, müssen die damit in Zusammenhang stehenden Figurenmerkmale „Ethnizität, Religion, Gender oder Klasse"[35] ausdrücklich thematisiert werden – und das schon im Zuge der Figurenanalyse.

Schließlich zeigt sich fünftens eine methodische Vagheit, was die Darstellung der Ergebnisse der unterrichtlichen Auseinandersetzung mit Figuren anbelangt. Abgesehen von der meist schriftlichen Beschreibung der Figuren im Rahmen der Textsorte Figurencharakteristik haben sich auch Methoden wie MindMaps oder Standbilder[36] etabliert, die vorranging für die Beschreibung der Beziehungen zwischen Figuren genutzt werden. Auch wenn nach Schneider diese „Beziehungsgeflecht[e] […] im Mittelpunkt des Interesses der Leser"[37] stehen und eine beispielsweise tabellarische Übersicht dazu, „welche Figuren in welchen Kapiteln oder Abschnitten aufeinandertreffen und in welcher Beziehung zueinander sie dabei jeweils stehen, […] wichtige Einblicke in die Kompositionsstruktur des Werkes"[38] erlaubt, so kann durchaus angezweifelt werden, ob die Reduktion der unterrichtlichen Auseinandersetzung mit Figuren auf eine Figurenanalyse mit Beschreibung von Figuren und Figurenkonstellationen hinreichend ist, um der oben erwähnten kulturellen Bedeutung fiktiver Figuren Genüge zu tun und ein tieferes Verstehen und Nachvollziehen von Figurenperspektiven und ihrem Gesamtzusammenhang mit dem Text zu ermöglichen.

Hierfür geeignete Methoden wie handlungs- und produktionsorientierte Verfahren, die oft das Hineinversetzen in literarische Figuren erfordern (z. B. inneren Monolog einer Figur verfassen), sehen jedoch keine vorherige explizite und stringente analytische Auseinandersetzung mit Figuren und keinen reflektierten Vergleich von Originaltext und lernseitigem Produkt vor. Dabei könnte gerade die Reflexion, wie sich die Wirkung eines Originaltextes durch Erweiterung, Ergänzung, Umgestaltung usw. verändern lässt, Schüler:innen die Funktionen unterschiedlicher Darstellungsstrategien und damit den Zusammenhang von Figurengestaltung und Textstruktur deutlicher vor Augen führen (Wie ändern sich ein Text und seine

---

konventionalisiert sind (eine Nullfokalisierung z. B. bedeutet eine allwissende Erzählinstanz, die das Geschehen überblicken kann und damit dem Text mehr Informationen beisteuern kann als bei einer internen Fokalisierung). Für Schüler:innen bietet der feste Begriffskatalog ein klares Analyseschema, das auf zu lesende Texte wie eine ‚Checkliste' angewandt werden kann und zugleich auch einen Zusammenhang mit der gesamten Textstruktur erkennen lässt.

34 Eder: *Die Figur im Film*, S. 12.

35 Ebd., S. 21.

36 Cf. Wiebke Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht jenseits von Disparitäten. Empirische Erkenntnisse und didaktische Schlussfolgerungen für das filmästhetische Lernen in heterogenen Lerngruppen*. Baltmannsweiler 2020, S. 156f.

37 Jost Schneider*: Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt 2016, S. 21.

38 Ebd., S. 22.

Bedeutung, wenn eine Nebenfigur zur Erzählinstanz wird? Wie verändert sich die Wirkung, wenn für eine Figur mehr Informationen bereitgestellt werden? Usw.).[39] In der Verbindung von deskriptiver Figurenanalyse mit Methoden zur Perspektivenübernahme und Empathieentwicklung liegen somit noch sehr viele Potentiale für die Entwicklung der allgemeinen Texterschließungskompetenz.

Der vorliegende Beitrag möchte diesen zentralen Kritikpunkten mit einem konkreten Vorschlag für ein visuell unterstütztes Unterrichtsmodell zur Figurenanalyse im Literaturunterricht begegnen, das der kulturellen Bedeutung fiktiver Figuren stärker Rechnung trägt. Als theoretisches Fundament dient, wie erwähnt, das Intersektionalitätsparadigma.

3 Die intersektionale Figurenanalyse

Der Begriff Intersektionalität kursiert in den letzten Jahren vermehrt in den sozialwissenschaftlich orientierten Disziplinen und steht mal in Erweiterung, mal in Kontrast zu vermeintlich ähnlichen Begriffen wie Heterogenität oder Diversität. In Erweiterung der traditionellen Differenzdiskurse wird Intersektionalität als „die Überschneidung unterschiedlicher soziokultureller Differenzkategorien und die damit einhergehenden sozialen Positionierungen“[40] verstanden, wobei die Differenzkategorien nur in ihrem Kontext und relational zueinander zu begreifen sind.[41] Im Kontrast insbesondere zu Diversitätsansätzen, die Differenzen als positive Ressourcen umzuinterpretieren und wertzuschätzen suchen,[42] versteht sich Intersektionalität als „die Überlappung (engl. intersection = Schnittpunkt, Schnittmenge) von verschiedenen Diskriminierungserfahrungen in einer Person, die sich nicht einfach addieren, sondern zu eigenständigen Diskriminierungserfahrungen führen“.[43] Der Begriff der Intersektionalität unterscheidet sich folglich vom Heterogenitäts- oder Diversitätsbegriff u. a. durch sein relationales Verständnis von Differenzkategorien, die als „in Machtverhältnisse [eingebettet]“[44] gesehen werden, wohingegen der Heterogenitätsdiskurs diese als „naturgegeben[] und individuell-personengebunden[]“[45] und der Diversitätsdiskurs sie als positive Ressource begreifen.

---

39 Cf. Ehlers: *Literaturdidaktik*, S. 174.

40 Jürgen Budde: Heterogenität: Entstehung, Begriff, Abgrenzung, in: Thorsten Bohl/Jürgen Budde/Markus Rieger-Ladich (Hg.): *Umgang mit Heterogenität in Schule und Unterricht. Grundlagentheoretische Beiträge, empirische Befunde und didaktische Reflexionen*. Bad Heilbrunn 2017, S. 13–26, hier S. 22f.

41 Cf. ebd.

42 Cf. Katharina Walgenbach/Lisa Pfahl: Intersektionalität, in: Thorsten Bohl/Jürgen Budde/Markus Rieger-Ladich (Hg.): *Umgang mit Heterogenität in Schule und Unterricht. Grundlagentheoretische Beiträge, empirische Befunde und didaktische Reflexionen*. Bad Heilbrunn 2017, S. 141–158, hier S. 154.

43 Claudia de Coster/Niklas Prenzel/Nora Zirkelbach: *Intersektionalität*. Berlin 2021, S. 4.

44 Budde: Heterogenität, S. 24.

45 Ebd.

Intersektionalität versteht sich somit als „Instrument zur Analyse von Ungleichheiten [und] […] Macht und Herrschaft“,[46] das Positionierungen nicht nur beschreibt, sondern die zugrundeliegenden Machtverhältnisse aufdeckt – allerdings mit noch unklarer Anwendung. Denn bisher ist weder der Begriff an sich einheitlich definiert noch herrscht Einigkeit hinsichtlich der damit zusammenhängenden Forschungsansätze.[47] Ungeklärt ist beispielsweise bis dato, welche und somit auch wie viele Differenzkategorien genau zu berücksichtigen sind, wobei die sich dem Intersektionalitätsdiskurs zuordnenden Publikationen mal die klassischen drei Gender – Race – Class, mal bis zu 15 und mal überhaupt keine vorher festgelegten Differenzkategorien einbeziehen.[48] Verbreitet ist vor allem die Unterscheidung von antikategorialen, intrakategorialen und interkategorialen Ansätzen nach Leslie McCall (2005). Antikategoriale Ansätze nutzen keinerlei vorgefertigte Kategorien, intrakategoriale Ansätze untersuchen Differenzlinien innerhalb einer Kategorie (z. B. *weiße* und Schwarze Frauen) und interkategoriale Ansätze analysieren hauptsächlich die Verwobenheit der Trias Gender – Race – Class.[49] Da grundsätzlich davon auszugehen ist, dass auf der individuellen Erfahrungsebene unerschöpflich viele Differenzkategorien wirksam werden können, kann hier eine generelle „Unabschließbarkeit“[50] im Sinne einer unendlichen Kategorienanzahl angenommen werden.

Im deutschsprachigen Raum hat insbesondere das Modell der Mehrebenenanalyse von Winker/Degele große Resonanz erfahren: Die Autorinnen gehen von vier feststehenden Kategorien auf der Struktur- und Repräsentationsebene (Gender, Race, Class und Körper) aus, die auf individueller Ebene (Identitätsebene) durch andere Differenzkategorien (wie Religion, Beruf usw.) beliebig erweitert werden können.[51] Walgenbach/Pfahl sprechen diesem Modell ein pädagogisches Potential zu: Die Mehrebenenanalyse eigne sich besonders dazu, pädagogische Situationen aus einer Makroperspektive als geprägt von Gender, Class, Race und Körper zu verstehen, auf der Mikroebene des Unterrichts jedoch mögliche Differenzkategorien bewusst offen zu lassen, sodass sich hier „auch subjektiv bedeutsame Differenzen in Pädagogik und Erziehungswissenschaft“[52] stärker in die Forschung einbeziehen ließen. Dass die Mehrebenenanalyse auch als Ansatz für die literaturdidaktische Figurenanalyse nutzbar zu machen ist, wird im weiteren Verlauf des Beitrags gezeigt.

---

46 Ebd., S. 23.

47 Cf. Jürgen Budde: Das Kategorienproblem. Intersektionalität und Heterogenität?, in: Barbara Rendtorff/Elke Kleinau (Hg.): *Differenz, Diversität und Heterogenität in erziehungswissenschaftlichen Diskursen*. Berlin/Toronto 2013, S. 27–46, hier S. 27f.; Walgenbach/Pfahl: Intersektionalität, S. 150.

48 Budde: Das Kategorienproblem, S. 34f.

49 Cf. Walgenbach/Pfahl: Intersektionalität, S. 146f.; Budde: Das Kategorienproblem, S. 33.

50 Cornelia Klinger: Für einen Kurswechsel in der Intersektionalitätsdebatte, in: *Portal Intersektionalität* 2012, http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/klinger/, S. 5.

51 Cf. Nina Degele/Gabriele Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse, in: *Portal Intersektionalität*, 2007, http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/Degele_Winker_01.pdf, 07.03.2023, S. 1–36.

52 Walgenbach/Pfahl: Intersektionalität, S. 156.

3.1 Potential einer intersektionalen Perspektive bei der Analyse von Figuren

Der Mehrwert einer intersektionalen Perspektive bei der Analyse fiktiver Figuren ergibt sich erstens daraus, „dass nun die Wechselbeziehungen zwischen sozialen Kategorien systematischer in den Fokus der Analyse genommen werden [können] als in der Vergangenheit".[53] Durch den der Intersektionalitätsforschung inhärenten machtkritischen Blick auf die Herstellung und Stabilisierung von Kategorien und damit Diskriminierungsstrukturen[54] liefert sie Impulse für die Analyse der „diskriminierende[n] und stigmatisierende[n] gesellschaftliche[n] Strukturen",[55] die innerhalb der erzählten Welt auf fiktive Figuren wirken.

Weshalb Diskriminierung und Ungleichheiten nicht nur auf der pädagogischen Makroebene, sondern auch explizit als Inhalte des Fachunterrichts Deutsch und am Beispiel literarischer Texte aufgegriffen werden sollten, legt jüngst Kißling (2020) in ihrer postkolonialen Analyse literaturdidaktischer Konzeptionen mit Blick auf lernseitige Diskriminierungserfahrungen im Kontext Schule dar: So zeigten die PISA-Ergebnisse deutlich, dass Lerninhalte und Methoden noch zu sehr auf eine homogene *weiße*, monokulturelle und monolinguale Schülerschaft ausgerichtet seien und damit Schüler:innen benachteiligten, die diese Normvorstellung in irgendeiner Weise nicht erfüllten.[56] Wie Kißling anhand der aktuellen empirischen Befundlage zu den bildungspolitischen und individualpsychologischen Folgen von Rassismus verdeutlicht, ist eine diskriminierungskritische Perspektive, wie sie auch aus der Intersektionalitätsforschung angestoßen wird, im modernen Literaturunterricht unausweichlich. Diese sollte sich dabei nicht nur auf Fragen von lehrkräftebezogenen Einstellungen und Wissensbeständen sowie des schulischen Kanons beschränken, sondern auch methodische Fragen im Umgang mit Literatur in den Blick nehmen, ohne sie als antirassistisches Erziehungsmittel zu instrumentalisieren.[57]

Ergänzend zu Kißling hebt Dannecker die Notwendigkeit intersektionaler Lektüren hervor, da dadurch die lebenswirklichen Wechselwirkungen, Überkreuzungen und Überschneidungen von Differenzkategorien deutlich würden und Literatur sich als Teil des Diskurses um Differenzkategorien verstehen lasse.[58] Es brauche „eine kolonialismusinformierte und rassismussensible Literaturdidaktik […], die Figurenzeichnungen und -konstellationen, Raumsemantiken, Erzähltheorie und rhetorische Mittel nicht losgelöst von historisch-politischen Machtverhältnissen liest".[59] Für Kißling ist aus postkolonialer Perspektive die diskursanalytische Auseinandersetzung mit literarischen Texten eine Möglichkeit, im Text implizite Vorstellungen *weißer* Normalität zu Tage zu fördern:

---

53 Ebd., S. 150.
54 Cf. ebd., S. 141.
55 Ebd., S. 142.
56 Cf. Magdalena Kißling: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020, S. 298f.
57 Cf. ebd., S. 299–302.
58 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*, S. 42f.
59 Kißling: *Weiße Normalität*, S. 306.

> Was sagt die Verwendung einer rassistischen Sprache oder die explizit-figurale Beschreibung einer nicht *weißen* Figur über die sprechende (*weiße*) Figur aus, welche Möglichkeiten hat eine *weiß* gezeichnete gegenüber einer Schwarzen Figur/Figur of Color, welche Synergieeffekte entstehen zwischen ethnischer Zugehörigkeit, Klassenzugehörigkeit und geschlechtlicher Kennzeichnung im Hinblick auf innerdiegetische Machtverhältnisse. Andererseits verweist die Frage, wann zu welchem Zweck Rückgriffe auf rassistische Stereotype und koloniale Diskursmuster vorgenommen werden, auf *weiße* Normalitätsräume. Über die Identifizierung rhetorischer Stilmittel […] auf der Ebene des discours lässt sich die Instrumentalisierung Schwarzer Figuren beziehungsweise Figuren of Color für die Entwicklung der histoire reflektieren.[60]

Die Lektüre soll folglich klar herausstellen, inwiefern im Text insbesondere über Leerstellen zu „nicht-rassifizierte[n] Figuren"[61] *weiße* Normalitätsvorstellungen transportiert werden, die nicht mit der Realität aller Lesenden korrespondieren. Im schulischen Kontext ist dies besonders relevant, da „infolge der Nicht-Thematisierung kolonial-/rassistischer Diskurszitate textimmanente Räume *weißer* Normalität Gefahr laufen, über die Interpretationen restabilisiert zu werden"[62] und so rassistische Strukturen im Kontext Schule nicht nur nicht thematisiert würden, sondern durch das Schweigen über potentiell rassistische Textelemente sogar eine erneute Marginalisierung diskriminierungs- und besonders rassismuserfahrener Schüler:innen stattfinden würde.[63]

Diese Position kann aus intersektionaler Perspektive insofern erweitert werden, als nicht nur explizit rassistische, sondern mehrere und insbesondere sich überlappende diskriminierende Diskursanteile und generell von Normalitätserwartungen her strukturierte Texträume in den Blick genommen werden müssten. Literaturunterricht käme dabei die Aufgabe zu, „Schüler*innen Zugänge zur Literatur zu öffnen – und zwar in einem Verständnis von Literatur als einem Diskursfeld, das mit weiteren Diskursfeldern interagiert".[64] Auch Kißling sieht hierfür das Feld der Figurenanalyse als geeignetes Moment bei der Texterschließung an.[65]

Zusammenfassend kann die bisherige (schulische) Praxis der Figurenanalyse über die Verknüpfung mit dem Intersektionalitätsparadigma einerseits eine theoretische Fundierung erfahren. Somit erhielten fiktive Figuren im Rahmen des Literaturunterrichts deutlich an Raum, damit Lernende sich der kulturellen Bedeutung von Figuren bewusst werden können. Andererseits erfordert gerade die intersektionale Figurenanalyse eine stete Verbindung zu übergeordneten Diskursmustern sowohl auf der Text- als auch der Gesellschaftsebene, sodass die Figurenanalyse nicht mehr auf einer rein deskriptiven Ebene verbleiben kann, sondern explizit in Bezug zur globalen Textstruktur und narrativen Erzählstrategien sowie der Textintention gesetzt werden muss (s. Kapitel 2).

---

60 Ebd., S. 323.
61 Ebd., S. 322.
62 Ebd., S. 317.
63 Cf. ebd., S. 13.
64 Ebd., S. 315.
65 Cf. ebd., S. 322.

3.2 Notwendigkeit einer reflektierten intersektionalen Analysepraxis

Doch müssen bei allen Chancen, die das Intersektionalitätsparadigma für die schulische Texterschließung bringen kann, auch die Gefahren eines solchen Ansatzes benannt werden: Vordergründig ist hier das sog. „Reifizierungsdilemma“[66], d. h. dass durch die Thematisierung diskriminierender Diskurszitate diese nicht nur reproduziert, sondern erst recht gefestigt werden können. Abseits jeglicher Kanondebatten kann angenommen werden, dass die schulische Lektüreauswahl sich an ‚mustergültigen‘ Texten orientiert und diese auch von Schüler:innen als solche wahrgenommen werden, darin enthaltene, eigentlich kritisch zu lesende Textstellen durch den Kontext ‚mustergültiger Text‘ folglich als ‚wahr‘ oder zumindest als Konsens verstanden werden könnten.

Viel größer dürfte dieser Effekt jedoch sein, wenn solche Textelemente überhaupt nicht behandelt werden. Insofern sollte gerade zur Vermeidung der Reproduktion beziehungsweise Reifizierung eine kritische Auseinandersetzung mit solchen Passagen erfolgen, aber mit einem grundsätzlich konstruktivistischen, d. h. offenen Blick auf Differenzkategorien, wofür Budde die Mehrebenenanalyse nach Winker/Degele als geeignet ansieht.[67] Für intersektionale Perspektiven spricht zusätzlich die Tatsache, dass der Fokus hierbei auf der Frage liegt, „wie sich kategoriale Zuschreibungen gegenseitig konstituieren und stabilisieren“,[68] denn Analysen, die die Verflochtenheit und Komplexität unterschiedlicher Differenzkategorien klar ausleuchten, dürften von der Gefahr der Reifizierung deutlich weniger betroffen sein als monokategoriale Analysen (z. B. nur hinsichtlich der Differenzlinie Schwarz-*weiß*).

Nieberle warnt zudem davor, Texte als reine Abbilder der Realität zu lesen: Sie dienten eher „der imaginativen Erprobung von Welt. Fiktionale literarische Texte sind Möglichkeitsgeneratoren“.[69] Für eine adäquate Textanalyse sei daher „[d]ie Bewertung der jeweiligen Referentialität zwischen Text, Kontext und textexternen Bezügen […] ebenso […] wie deren historische Einordnung“[70] eine wichtige Voraussetzung. Zudem solle „die analytische Aufmerksamkeit auf narrative Prozesse anstatt lediglich auf Figuren“[71] gelenkt werden. Für sie spielen in bisherigen Intersektionsanalysen

> ästhetische und symbolische Aspekte […] eine untergeordnete Rolle. Figuren werden wie reale Personen beschrieben, die mehrere sich überkreuzende Identitätskategorien repräsentieren. Raum- und Zeitrelationen sowie literarische Effekte der Unentscheidbarkeit und der Uneindeutigkeit kommen bei diesem Interpretationsverfahren häufig

---

66 Budde: Das Kategorienproblem, S. 39.

67 Cf. ebd., S. 39.

68 Cf. Walgenbach/Pfahl: Intersektionalität, S. 152.

69 Sigrid Nieberle: Literaturwissenschaften: Die neue Vielfalt in der Geschlechterforschung, in: Beate Kortendiek/Birgit Riegraf/Katja Sabisch (Hg.): *Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung.* Wiesbaden 2019, S. 563–570, hier S. 564.

70 Ebd., S. 564.

71 Ebd., S. 566.

> noch zu kurz. Literarische Texte ziehen ihre Qualität bekanntlich auch daraus, dass sie irreale, surreale, hyperreale Vorstellungen entfalten können. Sie sprechen überdies neben dem Realen gleichermaßen das Imaginäre und Symbolische an […].[72]

Um dem im Unterricht zu entgehen, ist es somit notwendig, „die entsprechenden Diskurszitate nicht nur zu identifizieren, sondern ihren Einsatz, ihre Funktion und ihre Wirkung auf der Textebene kritisch zu analysieren".[73]

Für die Figurenanalyse bedeutet dies, nicht nur die bereits erwähnten Fragen nach dem *Wie* der Figurendarstellung (sprich mit welchen literarischen Mitteln und Verfahren etc.), sondern auch explizit nach dem *Warum/Woher* (aus dem „Text, Kontext und textexternen Bezügen" heraus) und dem *Womit* (mithilfe welcher Erzählstrategien/-strukturen) zu stellen. Ertragreich kann auch die Umkehrung dieser Fragen ins *Wie/Warum/Woher/Womit nicht?* sein, um automatische Inferenzen bei der Figurencharakterisierung aufzudecken. Nach Schneider lassen sich besonders bei indirekten Figurencharakterisierungen „raffinierte Techniken […] nachweisen, deren Bewusstmachung ein mehrfaches aufmerksames Durchstudieren des Textes erfordert",[74] aber gleichzeitig auch zu erheblichen Sprüngen beim Textverstehen führen kann. Durch die bewusste Reflexion, wie bestimmte Vorstellungen von einer Figur (indirekt) auf Textebene mittels bestimmter Erzählstrategien provoziert werden, kann ein hilfreicher Einblick in die globale Erzählstruktur und Komposition eines Textes geboten werden.

Eine weitere Gefahr intersektionaler Analysen stellt die Möglichkeit unreflektierter Annäherung an Figuren dar, wenn nämlich die intersektionale Figurenanalyse oberflächlich als reines Benennen sozialer Positionen missverstanden wird und sich dies unbewusst bei der weiteren Charakterisierung von Figuren niederschlägt. Dies kann nach Schneider dazu führen, dass Figuren, die den eigenen Normalitätserwartungen entsprechen, als sympathischer und damit positiv bewertet werden. Denn auch die Interpret:innen literarischer Texte fühlten sich einem (realem) Sozialmilieu zugehörig, wobei „die einzelnen Schichten der Gesellschaft […] nicht in Harmonie und wechselseitigem Verständnis miteinander [leben], sondern […] sich durch unsichtbare Mauern voneinander ab[grenzen]".[75] Und so sei die Interpretation und Bewertung (wie Nieberle sie explizit fordert) auch abhängig vom Habitus der Lesenden, wobei Sympathie als Ausdruck „[e]pochen und -schichtenspezifischer Dispositionen, die über seinen Habitus in den Einzelnen hineinwirken",[76] gewertet werden müsse. Neben der bewussten Wahrnehmung von Literatur als Nicht-Abbild der Realität, wie Nieberle sie erwähnt, kann auch die kritische Selbstreflexion einen Weg aus diesem problematischen Umstand darstellen. Schneider argumentiert mit Bourdieu, dass die Interpret:innen in der Lage sein müssen zu reflektieren, „welchen Einfluss [ihre] eigene Kapitalstruktur, [ihre] eigene Position im sozialen Raum und [ihr] eigener Habitus auf [ihre] Wahrnehmung von literarischen Strategien der

---

72 Ebd., S. 567.
73 Kißling: *Weiße Normalität*, S. 306f.
74 Schneider: *Einführung*, S. 24.
75 Ebd., S. 28.
76 Ebd., S. 29.

Sympathielenkung ausüben".[77] Damit rücken erneut narrative Prozesse, d. h. literarische Strategien der Sympathielenkung, in den Fokus der Textanalyse, ebenso wie die angesprochenen (textexternen) Kontexte nach Nieberle, an die auch Kißling mit dem Vorschlag eines diskursanalytischen Vorgehens bei der Erschließung literarischer Texte anknüpft.

Schließlich muss sich der Ansatz einer intersektionalen Figurenanalyse mit dem Vorwurf auseinandersetzen, dass eine derart komplexe und kognitiv anspruchsvolle Annäherung an literarische Texte eine Überforderung von jungen Leser:innen darstellen und damit vielleicht lesemotivationale Nachteile mit sich bringen könnte. Entkräften lässt sich dieser Vorwurf jedoch mit einem Verweis auf Spinner, der bereits 1987 bemerkt, dass bei der Figurenanalyse ein „Verständnis für Bewußtseinsmuster, ihre Entstehung und Auswirkungen, ihre soziologische und historische Bedingtheit"[78] zu schaffen sei. Für Spinner liegt dies im Rahmen des intellektuell Möglichen von Schüler:innen ab der Sekundarstufe II. Versuche, eine solche Komplexität zu umgehen, würden laut Spinner wiederum nur zu einer Reduktion von Welt und damit zu einem Ausschluss von gesellschaftlich Marginalisierten führen, was eine weitere Stabilisierung binärer Denkweisen (‚normal' vs. ‚anders') nach sich ziehen würde. Schüler:innen würden die Schule in der Folge einerseits mit nicht adäquaten Erwartungen an gesellschaftliche Realität und vor allem starren Denkmustern oder andererseits mit dem Gefühl des permanenten Nicht-Gehört- und Ausgeschlossen-Werdens verlassen. Statt Komplexität aus Rücksicht auf eventuelle Überforderung zu vermeiden, sollte der Literaturunterricht Schüler:innen also auf Komplexität vorbereiten sowie Instrumentarien und Kompetenzen zum Umgang hiermit vermitteln. Dazu kann zum einen die ebenfalls von Spinner als Ziel von Literaturunterricht verstandene Ambiguitätstoleranz (als Aushalten von Widersprüchen und Erhalten von Handlungsfähigkeit trotz komplexer Zusammenhänge von Welt) und zum anderen die Erkenntnis gehören, dass Literatur folgende kulturelle Funktion erfüllt: „[d]ie poetologisch intendierte Erschütterung textexterner Gewissheiten".[79]

Bevor aber überhaupt über Diskriminierungsaspekte nachgedacht werden kann, sollte ein Zugang zu den Figuren geschaffen werden, bei dem diese möglichst ganzheitlich und multiperspektivisch betrachtet werden, da sich erst dann vereinfachende (stereotype), diskriminierende und/oder mit bestimmten Normalitätsvorstellungen verknüpfte Darstellungen zeigen.

3.3 Literaturdidaktisches Instrumentarium für die intersektionale Figurenanalyse: das fuzzy-culture-Konzept

Wie gezeigt werden konnte, werden fiktive Figuren zwar als kulturell bedeutsame Erscheinungen gewertet, im schulischen Literaturunterricht aber nur dürftig hinsichtlich dieser

---

77 Ebd., S. 31.

78 Kaspar H. Spinner: Interpretieren im Deutschunterricht. In: *Praxis Deutsch* 81.14 (1987), S. 17–23, hier S. 19.

79 Nieberle: Literaturwissenschaften, S. 567.

Relevanz rezipiert. Insbesondere betrifft dies das Verständnis von Figuren als Kristallisationspunkte gesellschaftlicher Diskurse um Zugehörigkeit, Diskriminierung und Differenz, was sich in einem Mangel an sozialwissenschaftlichen Analyseperspektiven niederschlägt. Der explizite Einbezug sozialer Positionierungen in die Analyse literarischer Texte könnte, so die Position dieses Beitrags, zum einen zu einer insgesamt diskriminierungskritischeren Haltung in der schulischen Praxis des Literaturunterrichts führen. Zum anderen ist aus literarisch bildender Sicht zu erwarten, dass sich eine fundiertere und komplexere Auseinandersetzung mit Figuren und ihrer Gestaltung auch in einem tieferen Verständnis für den Gesamttext und seine Struktur manifestiert: Die soziale Position einer Figur und die textuelle Ausgestaltung dieser Positionierung gehören zu globalen und Fiktion erzeugenden Erzählverfahren, die zwar an realen gesellschaftlichen Diskursen partizipieren, aber eben auch übergeordnete literarische Darstellungsstrategien sind. Werden diese an exemplarischen Werken nachvollzogen, kann dieses Wissen später auf andere Werke angewandt und eine andere qualitative Ebene des Textverständnisses erreicht werden.

Eine solche fundierte Analyseperspektive kann mithilfe des Intersektionalitätsparadigmas angebahnt werden. Voraussetzung hierfür ist eine reflektierte intersektionale Analyse, die genügend Raum und Zeit für individuelle Lesarten bietet. Insbesondere die Reflexion eigener (automatischer) Inferenzen, strukturell/gesellschaftlich geprägter Interpretationen und die Identifizierung der hierzu verleitenden Textelemente setzt ein diskriminierungskritisches Unterrichtssetting voraus, das Lernenden Raum für derartige Selbstreflexionsprozesse eröffnet, sie dabei aber auch unterstützt und zur Reflexion von Interferenzen zwischen realer und fiktionaler Welt anregt.

Methodisch kann hier auf bereits erprobte und etablierte Verfahren zurückgegriffen werden, wie z. B. das Heidelberger Modell des literarischen Unterrichtsgesprächs[80] oder die – literaturdidaktisch noch wenig rezipierte – Dialogdidaktik nach Schiewer/Roche[81], die beispielsweise durch ihren kritischen Blick auf „Deutungshoheiten"[82] im literarischen Gespräch und die dezidierte Förderung von Gesprächskompetenzen auf Seiten der Schüler:innen hochgradig anschlussfähig an die hier vorgestellte Form der intersektionalen Figurenanalyse ist. Weiterhin ermöglichen die beiden obigen dialogorientierten Verfahren die Öffnung für Differenzkategorien, die von Schüler:innen selbst gesehen werden. Gleichzeitig müssen jedoch die von Schüler:innen entwickelten Interpretationen argumentativ am Text begründet werden,[83] um so der oft angemahnten drohenden Beliebigkeit stark individualisierter Interpretationsspielräume entgegenzuwirken. Damit sind auch kompetenzorientierte Texterschließungsverfahren[84]

---

80 Cf. Marcus Steinbrenner et al. (Hg.): *‚Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander'. Das Heidelberger Modell des literarischen Unterrichtsgesprächs in Theorie und Praxis*. Baltmannsweiler 2014. Cf. hierzu auch Kißling: *Weiße Normalität*, S. 334–337.

81 Cf. Gesine Lenore Schiewer/Jörg Roche: Zu den Grundlagen der Didaktik des Dialogs, in: Jörg Roche/Gesine Lenore Schiewer (Hg.): *Unterrichtswelten – Dialoge im Deutschunterricht. Neue Perspektiven für Literaturvermittlung, Lesen und Schreiben*. Tübingen 2021, S. 85–108.

82 Ebd., S. 93.

83 Cf. Spinner: Interpretieren, S. 21.

84 Cf. Leubner/Saupe/Richter: *Literaturdidaktik*, S. 47–64.

und -strategien, die Textstrukturen identifizieren und bewerten helfen, in einem intersektional ausgerichteten Unterrichtssetting als gewinnbringend einzustufen.

Der Weg zur Thematisierung von Figurenmerkmalen, Darstellungsstrategien und -funktionen im Literaturunterricht ist somit fachdidaktisch schon geebnet, offen ist aber noch, wie eine Figurenanalyse genau unter intersektionaler Perspektive erfolgen und für Schüler:innen (visuell) greifbar gemacht werden kann.

Ein in diesem Kontext vielsprechendes Konzept beziehungsweise Analyseschema, das bisher jedoch im deutschsprachigen Raum wenig bis gar nicht rezipiert wird, ist das fuzzy-culture-Konzept von Jürgen Bolten,[85] das an dieser Stelle kurz vorgestellt[86] und im Folgenden praktisch angewandt werden soll: Bolten entwickelte sein Konzept ausgehend vom Kollektivbegriff von Klaus P. Hansen,[87] der mit dem Begriff Kollektiv[88] „ein Konstrukt von Individuen mit mindestens einer partiellen Gemeinsamkeit [bezeichnet]. So gibt es das Kollektiv der Kaffeetrinker, der Blondinen, der Deutschen et cetera".[89]

Boltens Konzept ist somit dem kulturwissenschaftlichen Theorieraum zugeordnet und bearbeitet schwerpunktmäßig den Bereich der natio-ethno-kulturellen Zugehörigkeit. Es entstammt dem Forschungsbereich der (interkulturellen) Wirtschaftskommunikation und wurde bisher nicht als intersektionale Theorie aufgefasst. Das Konzept weist auch explizit *keine* machtkritische, allerdings eine stark praxisorientierte Perspektive auf: Es versucht zu erklären, wie sich Sozialisationskontexte in interkulturellen Dialogen niederschlagen und wie mit diesem Wissen interkulturelle Dialogfähigkeit hergestellt werden kann. Bei genauerer Betrachtung ergeben sich weitere Ansatzpunkte, die Boltens Konzept als ein wertvolles Instrumentarium für eine intersektional orientierte Figurenanalyse in didaktischen Kontexten erscheinen lassen. Das Konzept wird im Folgenden kurz erläutert und insbesondere zum Modell der Mehrebenenanalyse nach Winker/Degele in Bezug gesetzt, da sich hier vielfache Ähnlichkeiten oder Transfermöglichkeiten zeigen.

---

85 Jürgen Bolten: Unschärfe und Mehrwertigkeit. ‚Interkulturelle Kompetenz' vor dem Hintergrund eines offenen Kulturbegriffs, in: Wilfried Dreyer (Hg.): *Perspektiven interkultureller Kompetenz*. Göttingen 2011, S. 55–70.

86 Eine ausführlichere (literatur-)didaktische Darlegung findet sich bei Julia Podelo: ‚Russlanddeutsche' Texte im Literaturunterricht – Potenziale einer unbekannten Literatur, in: Mark-Oliver Carl/Sieglinde Grimm/Nathalie Kónya-Jobs (Hg.): *Ost-Geschichten. Das östliche Mitteleuropa als Ort und Gegenstand interkultureller literarischer Lernprozesse*. Göttingen 2021, S. 137–154.

87 Klaus P. Hansen*: Kultur und Kulturwissenschaft.* Tübingen/Basel 2011.

88 Hansens Kollektivansatz speist sich zudem stark aus soziologischen Gruppentheorien und zielt explizit auf die Überwindung des traditionellen, geschlossenen Kulturbegriffs, der Hansen für stark heterogene Gruppierungen wie Nationen es sind, nicht mehr passend erschien, cf. Hansen: *Kultur*, S. 7f. Der Begriff des Kollektivs steht hier anstelle von Kultur und der dem Begriff inhärenten Fokussierung beziehungsweise Überbewertung natio-ethnischer Zugehörigkeiten, cf. Elias Jammal: Vielfalt, Kollektivität und Lebenswelt, in: Alois Moosmüller (Hg.): *Interkulturalität und kulturelle Diversität*. Münster 2014, S. 105–123, hier S. 107.

89 Ebd., S. 109.

Die Zugehörigkeit zu bestimmten Kollektiven ist nach Hansen zunächst identitätsstiftend,[90] allerdings stark dynamisch,[91] sodass Aussagen zu individuellen, identitätsrelevanten Zugehörigkeiten eine nur sehr kurze Gültigkeitsdauer haben können und ihre Identitätsrelevanz ebenfalls sehr schnell abnehmen kann.[92] Ähnliches nehmen Winker/Degele auch für die Kategorien der Identitätsebene an.[93] Innerhalb eines Kollektivs regeln bestimmte Standardisierungen das Handeln, Denken, Fühlen und Kommunizieren der einzelnen Mitglieder untereinander. Diese standardisierten Gewohnheiten sorgen für das gegenseitige Verstehen innerhalb eines Kollektivs und stellen für Hansen „Kultur" dar:

> Diese Gewohnheiten sind nie statisch oder abgeschlossen. Sie verändern sich unablässig, sind heterogen und häufig widersprüchlich. Mitglieder eines Kollektivs müssen diese Gewohnheiten weder teilen noch gut finden. Kultur liegt dort vor, wo Menschen, die im Rahmen eines Kollektivzusammenhangs miteinander zu tun haben, bestimmte kollektive Gewohnheiten bekannt oder vertraut sind.[94]

Im intersektionalen Verständnis können diese Standardisierungen als Repräsentationen verstanden werden, wie Winker/Degele sie in ihrem Modell der Mehrebenenanalyse formulieren. Kollektivzugehörigkeiten entsprächen darin den Differenzkategorien auf der Identitätsebene, die bei Winker/Degele in ihrer Anzahl und Zusammensetzung als ähnlich beliebig und offen beschrieben werden, wie Hansen es für die Kollektivzugehörigkeiten annimmt.

Boltens Konzept der fuzzy culture nutzt die schon in Hansens Kollektivansatz angelegte Obsoletheit fester Kategorisierungen und Reduktionen auf einzelne Identitätsmerkmale und Dynamik von Zugehörigkeiten und verknüpft diese mit einer grundsätzlichen Kritik am (eurozentrischen) aristotelisch geprägten Denken in Entweder-oder-Verhältnissen (binären Oppositionen), demnach man beispielsweise in Bezug auf Kultur nur Angehörige:r von Kultur A *oder* B sein kann,[95] jedoch nicht beides. Bolten operiert in seinem Konzept stattdessen mit einer mehrwertigen Logik, die nicht Entweder-oder-Entscheidungen verlangt, sondern ein abstufbares Kontinuum zwischen unterschiedlichen Polen annimmt, in dem z. B. jemand nur ‚ein bisschen' oder in Teilen Angehörige:r einer Kultur A oder B sein kann. Statt von kulturellen Mehrfachzugehörigkeiten spricht Bolten hier von ‚fuzzy sets', die „Zugehörigkeits*grade* von Elementen zu einer Menge"[96] darzustellen erlauben. Das fuzzy-culture-Konzept weist somit Überschneidungen mit der intersektionalen Wahrnehmung von Identitätskategorien als einander überlappend und überlagernd auf: Subjekte/Figuren sind nicht mehr eindeutig

---

90 Cf. Jammal: Vielfalt, S. 110.
91 Cf. Hansen: *Kultur*, S. 194ff.
92 Cf. ebd., S. 201–222.
93 Cf. Winker/Degele: *Intersektionalität*, S. 11.
94 Christina Hansen/Katharina Fischer: *Erziehung als Gestaltungsraum – Pädagogisches Handeln unter kontextualer Perspektive. Person – Beziehung – Kollektive – Systeme*. Berlin/Münster 2018, S. 38f.
95 Cf. Bolten: Unschärfe, S. 57f.
96 Ebd., S. 59.

zuordenbar (z. B. hinsichtlich Nationalitäten als Deutsche:r, Migrant:in usw.) und damit nicht mehr klar voneinander unterscheidbar, da zwischen den unterschiedlichen Kollektiven unterschiedlich starke Wechselbeziehungen[97] herrschen (z. B. Deutsche und Nicht-Deutsche, die gemeinsam dem Kollektiv der Opernliebhaber:innen angehören).

Die Kollektive sind jedoch nicht zwangsläufig eindimensional, vielmehr gibt es auch hier hierarchische Strukturen: So kann Nationalität ein „Dachkollektiv"[98] bilden, unter welchem sich verschiedene Kollektive fassen lassen: Unter dem Dachkollektiv „Deutsche:r" finden sich dann Kollektive zweiter Ordnung wie „Metzger:in", „Fußballspieler:in", „Christ:in" usw. Im Intersektionalitätsparadigma wird dies mittels intrakategorialer Differenzlinien beschrieben, d. h. innerhalb der großen Kategorien Gender – Race- Class werden weitere (hierarchisierende) Differenzen angenommen. Hier zeigen sich weitere Ähnlichkeiten zum Mehrebenenmodell von Winker/Degele, die ebenfalls zwischen (in ihrer Anzahl beliebigen) Differenzkategorien auf der Identitätsebene und (in ihrer Anzahl festgelegten) Differenzkategorien auf der Struktur- und Repräsentationsebene unterscheiden, wobei zwischen Struktur-, Repräsentations- und Identitätsebene keine hierarchische Ordnung, sondern gegenseitige Wechselwirkungen und Bedingtheiten angenommen werden.[99]

Eine besondere Stärke von Boltens Konzept ist die visuelle Darstellbarkeit dieser Zugehörigkeitsgrade, die in folgender Abbildung bereits adaptiert auf die intersektionale Figurenanalyse kurz erläutert werden soll:

---

97 Bolten vergleicht diese mit neuronalen Netzwerken: So kann ein Impuls in einem Kollektiv sich über seine Kollektivmitglieder in andere Kollektive ausbreiten, zudem beeinflusst nicht nur die Kollektivzugehörigkeit das Individuum, sondern die Individuen nehmen unterschiedlich starken Einfluss auf die Kollektive, cf. Jürgen Bolten: Fuzzy Cultures. Konsequenzen eines offenen und mehrwertigen Kulturbegriffs für Konzeptualisierungen interkultureller Personalentwicklungsmaßnahmen, in: *SIETAR – Journal für interkulturelle Perspektiven* 19 (2013), S. 5–9, hier S. 7. Hier zeigt sich ein dem systemischen Denken beziehungsweise der Systemtheorie nahestehendes Verständnis interpersoneller und interkollektiver Zusammenhänge, cf. Christine Magerski: Startschuss einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft, in: Dirk Baecker (Hg.): *Schlüsselwerke der Systemtheorie*. Wiesbaden 2021, S. 455–464.

98 Hansen: *Kultur*, S. 165.

99 Cf. Winker/Degele: *Intersektionalität*, S. 31f.

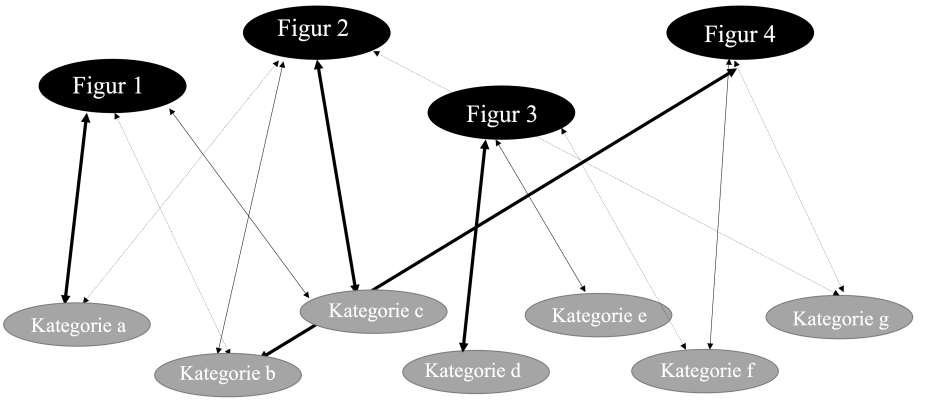

Abb. 1: Fuzzy sets nach Bolten, adaptiert an das Intersektionalitätsparadigma[100]

Für die Figuren 1-4 können zunächst unterschiedliche Zugehörigkeiten zu den Differenzkategorien a-g ermittelt werden. Bei Bolten und Hansen sind dies die Kollektive, also Gruppen oder „lebensweltliche[n] Strukturen (Familie, Freundeskreise, Ausbildung, Vereine, Unternehmen etc.)",[101] die damit unterschiedliche Differenzkategorien im intersektionalen Verständnis widerspiegeln. Die Zugehörigkeit zu einem Kollektiv beziehungsweise Identifikation mit einer Kategorie kann unterschiedlich stark sein (Pfeildicke), zudem sind Mehrfachzugehörigkeiten/Überlappungen der Kategorien die Regel. Durch diese mehrfachen und komplexen Beziehungen sind nicht nur Figuren mit unterschiedlichen Kategorien verbunden, sondern auch die Kategorien stehen über die Figuren miteinander in Wechselwirkung. So sind beispielsweise die Kategorien a, b und c durch die Figur 1 oder auch die Kategorien d, e und f über die Figur 3 unmittelbar miteinander vernetzt.

Nach Bolten sind die Kollektive damit nicht mehr homogene (nationale oder andere) Kulturen, sondern in sich selbst von Diversität geprägt. Intersektional gesprochen ist die Zugehörigkeit der Figur 1 zur Kategorie a (starke Identifikation) eine andere als die Zugehörigkeit von Figur 2 zur selben Kategorie (schwache Identifikation), die Ausprägungen der Kategorien auf der Identitätsebene sind also abhängig von „individuellen Zuschreibungen".[102] Gleichzeitig sind die Figuren einander nicht mehr nur absolut fremd oder absolut vertraut, sondern über die Zugehörigkeit zu gleichen Kollektiven beziehungsweise Kategorien indirekt miteinander verbunden. So sind z. B. die Figuren 2 und 4 über die Kategorie b und g indirekt miteinander verbunden.

---

100 Eigene Darstellung nach Bolten: Fuzzy Cultures, S. 7.

101 Bolten: Unschärfe, S. 59.

102 Winker/Degele: *Intersektionalität*, S. 11.

Die fuzzy-culture-Perspektive auf Zugehörigkeiten wendet sich somit explizit ab von Eindeutigkeit und Klarheit und bietet stattdessen Mehrdeutigkeit und Unschärfe beziehungsweise ‚fuzziness' (fuzzy engl. verschwommen, unklar, unscharf). Zwar kann man über die einzelnen großen Kollektive beziehungsweise Kategorien homogene Gesamtaussagen treffen, es wird jedoch bei einer weiteren Analyse der Zugehörigkeiten und Wechselbeziehungen klar, dass diese Homogenität konstruiert ist. Bolten bringt diesen Gedanken mit folgendem Bild zum Ausdruck: „Je stärker man auf einem Satellitenbild z. B. an eine Küste oder Grenze heranzoomt, desto mehr Vorsprünge und Einbuchtungen treten zutage und desto länger beziehungsweise ‚fuzziger' wird sie."[103] Allgemeine Aussagen über eine Kategorie bleiben somit möglich, doch bei näherer Betrachtung werden Mehrfachzugehörigkeiten und die kollektivinterne Heterogenität offensichtlicher und das zuvor klare Gesamtbild umso verschwommener, sprich fuzzier.[104]

Für einen auf Intersektionalität ausgerichteten Literaturunterricht, der mit dem fuzzy-culture-Modell operiert, ergeben sich damit folgende zwei Konsequenzen: Erstens lässt sich die Auswahl von Unterrichtsinhalten – im Falle des Literaturunterrichts also die Textauswahl – nicht länger über einzelne lernseitige Kategorien (z. B. Behinderung, Geschlecht, Migrations- und/oder Fluchthintergrund) begründen, da eine eindeutige Zuordnung der Schüler:innen zu den jeweiligen Differenzkategorien notwendig scheitern muss.[105] Die Forderung nach mehr Vielfalt im schulischen Textkanon lässt sich also nicht von der repräsentationspolitischen Erwägung tragen,[106] dass Schüler:innen mit Migrationshintergrund Texte, die die Differenzkategorien Race aufgreifen, besser verstehen können, denn dies stellt eine unzureichende Verkürzung des gesamten Diskurses um intersections dar. Texte, die Geschlecht oder Migration beziehungsweise deren intersektionales Zusammenspiel zum Thema machen, gehören in den Literaturunterricht; ob und wen sie identifikatorisch abholen, bleibt aber die Entscheidung der Schüler:innen selbst. Die Legitimität für den Einsatz des literarischen Textes begründet sich thematisch oder literarästhetisch, nicht aber identitätsbildend und -stiftend.[107]

Zweitens gilt Selbiges auch für literarische Figuren: Diese sind ebenso wenig auf explizit wahrnehmbare Merkmale und damit auf Prototypen für bestimmte intersections (z. B. die Figur des Außenseiters) zu reduzieren, sondern auch nach weiteren, im Text eher impliziten Differenzzugehörigkeiten zu betrachten. Hier erweist sich die Mehrebenenanalyse nach Winker/Degele als ein geeignetes Instrument, da bei einer Figurenanalyse zunächst die Differenzkategorien auf der Identitätsebene, die im Bolten-Modell den Zugehörigkeiten der Figuren zu Mikro- und Subkulturen entsprechen, erarbeitet werden. Das fuzzy-culture-Konzept argumentiert, dass die Zugehörigkeiten auf Identitätsebene die Identität eines Individuums beziehungsweise einer Figur im Alltag oftmals stärker prägen als die Strukturen der Makroebene (Race, Gender, Class, Körper). Für eine Figur und ihre Interaktionen kann so beispielsweise

---

103 Bolten: Fuzzy Cultures, S. 6.
104 Cf. ebd.
105 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*, S. 23f.
106 Cf. Kißling: *Weiße Normalität*, S. 299.
107 Cf. ebd.

die Zugehörigkeit zu einem Kollektiv auf der Mikroebene, z. B. zu den Opernliebhaber:innen, bedeutender sein als die Zugehörigkeit zu einem Geschlechtskollektiv Mann/Frau/divers auf der Makroebene. Nach Winker/Degele bestehen zwischen diesen Zugehörigkeiten beziehungsweise Differenzkategorien auf der Identitäts- und Strukturebene jedoch gegenseitige Wechselwirkungen, die auch in einem entsprechenden Unterrichtssetting beleuchtet werden müssten, um einseitige oder reduzierte Figurenwahrnehmungen zu verhindern. Ermöglicht werden kann dies, wenn in der obigen visuellen Darstellung die individuellen Differenzkategorien selbst untereinander in Bezug gesetzt und den vier Kategorien der Strukturebene zugeordnet werden:

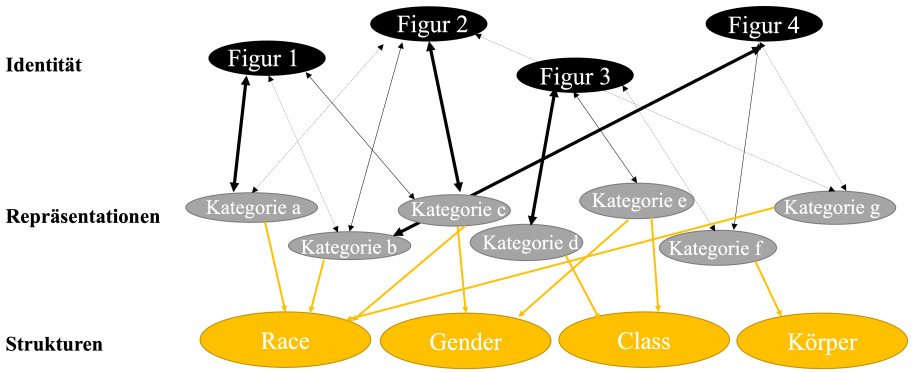

Abb. 2: Verbindung der fuzzy sets mit dem Modell der Mehrebenenanalyse[108]

Hier zeigen sich die von Winker/Degele angesprochenen wechselseitigen Bedingtheiten: Eine Differenzkategorie (z. B. Kategorie c) kann dabei sowohl für strukturelle Benachteiligung aufgrund von Race, aber auch von Gender stehen.

Die möglichen Schritte bei der Analyse literarischer Figuren wären somit denjenigen ähnlich, die Winker/Degele in ihrem Modell[109] beschreiben: 1. das Identifizieren der im Text direkt und indirekt benannten Differenzkategorien einer Figur und 2. die Zuordnung und Reanalyse der Differenzkategorien auf der Repräsentations- und Strukturebene.

Damit gehen zahlreiche Mehrdeutigkeiten und Mehrfachzugehörigkeiten, also unterschiedliche (auch gegensätzliche) Lesarten einher, die explizit zu thematisieren sind. Ziel des Modells zur Figurenanalyse ist die Entwicklung von Ambiguitätstoleranz. Hansen/Fischer formulieren allgemeinpädagogisch ausgerichtet folgendes zentrale Ziel des fuzzy-culture-orientierten Analyseansatzes:

108 Eigene Darstellung nach Bolten: Fuzzy Cultures, S. 7.
109 Cf. Winker/Degele: *Intersektionalität*, S. 25f.

> Die Aufgabe der Bildungspraxis ist es also hier zu beobachten, zu analysieren und anzusprechen, welche Differenzwahrnehmungen für die Teilnehmenden interessant und relevant sind und so zur erweiterten Reflexion und Perspektivierung anzuregen. Lernen und die Gestaltung von Lernsituationen (Beziehungssituationen) sind damit […] ein Angebot an die Teilnehmer_innen, ihre Wirklichkeitskonstruktionen mit anderen auszutauschen, über sie nachzudenken, sie mit anderen zu vergleichen […] und gemeinsam an Problemlösungen zu arbeiten.[110]

Wie dies gelingen kann, sollen die folgenden Ausführungen zum Einsatz von Eleonora Hummels *Die Fische von Berlin* im Literaturunterricht beispielhaft aufzeigen.

4 Anwendungsbeispiel: Eleonora Hummel *Die Fische von Berlin*

Eleonora Hummel (*1970 in Kasachstan) migrierte als ‚Aussiedlerin' 1982 aus Kasachstan (UdSSR) in die DDR. Ihr literarisches Debüt feierte sie mit *Die Fische von Berlin* (2005) und der Fortsetzung *Die Venus im Fenster* (2009),[111] die die (autobiographisch inspirierte) Geschichte der jungen Alina Schmidt, die mit ihren Eltern aus Kasachstan nach Dresden migriert, erzählen und damit Fragen der Identitätssuche, Heimat und Muttersprache sowie zugleich die üblichen Entwicklungsaufgaben Jugendlicher (Loslösung von den Eltern, Wahrnehmung körperlicher Veränderungen, gesellschaftliche Rollensuche usw.) thematisieren.

Alle Werke Hummels spielen in (post-)sowjetischen Zusammenhängen,[112] so auch das zuletzt veröffentlichte *Die Wandelbaren* (2019), welches die innerhalb der russlanddeutschen Community wenig bekannte Geschichte des Deutschen Nationaltheaters der Sowjetunion literarisch verarbeitet. Für ihr literarisches Schaffen wurde Hummel mehrfach ausgezeichnet: 2006 mit dem Chamisso-Preis, 2011 mit dem Hohenemser Literaturpreis und 2017 mit dem Schwäbischen Literaturpreis.

Die Fische von Berlin erzählt in 23 Kapiteln die Geschichte der etwa zehnjährigen Alina Schmidt und ihrer Familie, bestehend aus Albert (Vater), Hilda (Mutter) und den Geschwistern Irma (ca. 18 Jahre alt) und Willi (ca. 16 Jahre alt) sowie den in unmittelbarer Nähe lebenden

---

110 Hansen/Fischer: *Erziehung als Gestaltungsraum*, S. 178.

111 Der Einsatz des ersten Romans wäre bereits ab Jahrgangsstufe 7 denkbar, wenn bereits Vorerfahrungen mit Themen wie Holocaust, Vertreibung und Weltkrieg aus anderen Fächern oder Lektüren vorliegen. Ansonsten ließe sich die Lektüre am besten in Jahrgangsstufe 8/9 an den Geschichtsunterricht und Themen dieser Jahrgangsstufe wie Erster und Zweiter Weltkrieg, NS-Zeit, DDR und Sozialismus anknüpfen. Der Folgeroman hingegen wäre aufgrund des Alters der Protagonistin und der angedeuteten sensiblen Thematiken wie Drogenkonsum u. ä. erst ab Jahrgangsstufe 9 zu empfehlen.

112 *In guten Händen, in einem schönen Land* (2013) hat als einziges Werk keinen unmittelbaren Bezug zur Thematik der Deutschen aus Russland, schildert jedoch die Erfahrungen einer jungen Mutter im Gulag und greift damit indirekt Inhalte auf, die die Vergangenheit vieler Deutscher in Russland betreffen.

Großeltern mütterlicherseits (Eduard Bachmeier und seine Frau). Der erste Teil des Romans führt in den sozialen und historischen Kontext der Erzählung ein: Alinas Familie ist Teil der deutschen Minderheit in der Sowjetunion, die sich seit Jahren erfolglos um die Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland bemüht. Als Zwischenschritt plant der Vater nun einen Umzug in den Westen der Sowjetunion „am anderen Ende der Welt",[113] wobei deutlich wird, dass dies nur „eine Fahrt in den Transit [war], und keiner wußte, wann die Endstation in Sicht käme".[114] Der mit „Zwischen den Meeren" überschriebene zweite Teil des Romans führt Alinas Familiengeschichte am Transitort im Kaukasus bis zur Ausreise nach Deutschland fort.

Daneben entspinnt sich allerdings ein weiterer Erzählstrang: Die Romanhandlung beginnt, als die Protagonistin und Ich-Erzählerin Alina eines Tages ein Taschenmesser mit der Gravur KB unter dem Kissen des Großvaters entdeckt. Sie konfrontiert den Großvater damit und in immer wieder dazwischen geschalteten längeren Monologen des Großvaters verteilt über alle Kapitel des Romans wird die Geschichte der Großelterngeneration entfaltet, die sich in ihrer Gesamtheit mit den zentralen Narrativen der Geschichte der Deutschen aus Russland deckt: Die Erzählung des Großvaters setzt bei seiner Inhaftierung und Rückführung 1945 in die Sowjetunion ein, als er angelnd an einem Berliner See saß.[115] Nach und nach führt der Großvater seine Lebensgeschichte fort, angefangen bei den politischen Repressionen gegenüber Deutschen in Russland, über den Kriegsbeginn 1939 bis hin zur Rekrutierung der Deutschen in Russland zur Zwangsarbeit in der sog. ‚Trudarmee'. Dieser Erzählstrang kulminiert in der Enthüllung des Großvaters, das Taschenmesser habe seinem Bruder, Konrad Bachmeier, gehört, der Alinas wahrer Großvater, jedoch kurze Zeit nach seiner Flucht aus der Arbeitsarmee spurlos verschwunden sei. Er, Eduard, habe später an Stelle seines Bruders mit seiner Schwägerin und ihrem Kind wie Mann und Frau zusammengelebt.[116] Die letzten Monologe des Großvaters schildern das zehn Jahre andauernde Lagerleben in der Trudarmee und seine Überlebensstrategien sowie seine Entlassung 1956. Der Großvater kann seine Erzählung beenden, kurz bevor Alina mit ihrer Familie nach Deutschland ausreist.

Der erste Schritt der intersektionalen Figurenanalyse nach dem oben beschriebenen Vorgehen könnte die unterschiedlichen identitätsstiftenden Zugehörigkeiten Alinas in den Vordergrund rücken und den Vergleich mit anderen Figuren aus dem zweiten Teil des Romans ermöglichen, z. B. mit Alinas Schwester Irma. In einem zweiten Schritt können die so ermittelten Kategorien den vier Differenzkategorien Race, Gender, Class und Körper zugeordnet werden. Für Alina und ihre Schwester Irma wäre beispielweise folgende visuelle Darstellung möglich:

113 Eleonora Hummel: *Die Fische von Berlin*. Göttingen 2005, S. 32.
114 Ebd., S. 60.
115 Ebd., S. 55f.
116 Ebd., S. 149, S. 215.

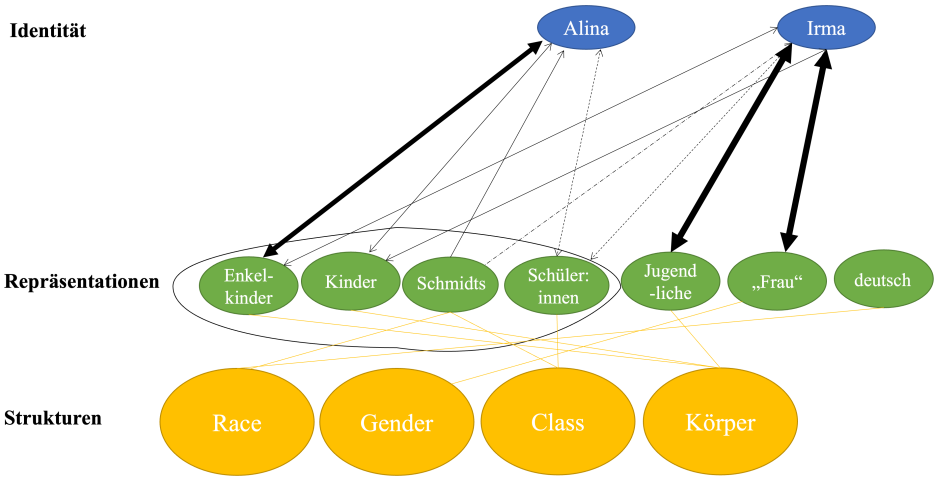

Abb. 3: Polyrelationalität der Figuren Alina und Irma sowie Zusammenhang mit Strukturkategorien[117]

So identifiziert sich Alina im ersten Teil von Die Fische von Berlin noch sehr mit ihrem Status als Enkelkind und wird im Text häufig von ihrem Großvater als „Wnutschka“ (russ. Enkelin) angesprochen. Ihre Zugehörigkeit zum Kollektiv/zur Subkategorie der Familie Schmidt hingegen wird sowohl von ihr selbst angezweifelt als auch im Text kaum thematisiert. Zum Lebensweltbereich von Alina gehören zudem folgende Kollektive/Subkategorien, die ihr Leben und ihre Identität jedoch nur marginal bis gar nicht beeinflussen: Zum Kollektiv der „Frauen“ beziehungsweise des „Weiblichen“ und damit zur Kategorie Gender hat sie im Vergleich mit Irma zunächst keinen eigenen Zugang, allerdings ist ihr dieses Kollektiv nicht gänzlich fremd, da Irma hier als Vermittlerin fungiert.[118] Das Kollektiv der „Deutschen“, sprich die Kategorie Nationalität, zu dem beide Schwestern noch keinen eigenen Bezug haben (bewusst oder unbewusst), könnte ebenso als „vermittelte Erfahrung aus dritter Hand“,[119] beispielweise über den Vater, angesehen werden, der in der obigen Darstellung noch nicht eingetragen ist. Dieser Vermittlungsaspekt erlaubt eine bestimmte Erkenntnis, die für den intersektional ausgerichteten Literaturunterricht als günstig erachtet werden kann:

117 Eigene Darstellung nach Bolten: Fuzzy Cultures, S. 7.
118 Cf. ebd.
119 Ebd.

> Eigenes und Fremdes sind aus dieser Perspektive aufgrund ihrer transkulturellen Verflechtungen nur unscharf voneinander abgrenzbar und erweisen sich damit ebenfalls als ‚fuzzy'. Nimmt man einen Perspektivwechsel ein und zoomt weit genug vom Akteursfeld weg, sodass konkrete Reziprozitätsbeziehungen nicht mehr sichtbar sind, verschwimmen freilich auch die Verflechtungen, und es scheint so, als ob Eigenes und Fremdes tatsächlich klar voneinander abgrenzbar wären.[120]

Entscheidend ist es also nicht nur, die Zugehörigkeitsgrade (über implizite und explizite Figurenbeschreibungen) zu ermitteln (und am Text zu belegen), sondern zusätzlich die Reziprozität zu bestimmen: Inwiefern werden die Figuren vom Kollektiv selbst als Mitglieder anerkannt? Damit werden weiterhin Inklusions- und Exklusionsmechanismen thematisierbar und somit intersektionale Diskriminierungsstrukturen offengelegt. Möglich wären überdies weitere Vergleiche Alinas z. B. mit dem Vater („Dissident", „Hypochonder", „Schmidt", „Deutsch") und dem Großvater („Ofenbauer", „Deutscher", „Bachmeier", „Schmidt", „Zwangsarbeiter" usw.). Dabei können folgende Fragen hilfreich sein: Wie werden diese im Text dargestellt, mit welchen sprachlichen Mitteln und in welchen Kontexten – und vor allem: zu welchen Zwecken? Damit ist erneut auf die Mehrebenenanalyse nach Winker/Degele verwiesen: Für die Identifikation der Differenzkategorien auf Identitätsebene kann nach identitätsstiftenden Kategorien beziehungsweise Zugehörigkeiten gefragt werden. Diese müssen am Text belegt werden, indem Repräsentationen dieser Kategorien, d. h. dazugehörige Diskurse und Normen im Text selbst ermittelt werden. Schließlich erfolgt die Verbindung zur Strukturebene, wenn z. B. textimmanente Inklusions- und Exklusionsmechanismen und deren textuelle Legitimationen kritisch hinterfragt werden.

Im zweiten Teil des Romans kommt es nicht nur zu einem räumlichen Transit für die Figuren, sondern auch auf der Ebene der Kollektive und Zugehörigkeiten finden Veränderungen und Verschiebungen statt, die z. T. bis zur Auflösung oder immerhin Reflexion bestimmter Zugehörigkeiten (z. B. „Enkelin" bei Alina, „Schmidt" bei Irma durch die Hochzeit) und damit zum Verlust von Kollektivmitgliedern führen. Einige Kollektivzugehörigkeiten werden sogar konfliktuös (z. B. Irmas vermittelte Zugehörigkeit zum Kollektiv der Deutschen und ihre Liaison mit einem sowjetischen Amtsträger).

Eleonora Hummels Erzählen ist grundsätzlich von Vielstimmigkeit geprägt, da sich bei ihr immer mehrere (personale) Erzählinstanzen zu einer Gesamtgeschichte verbinden. In *Die Fische von Berlin* sind dies Alina und ihr Großvater, die beide intern fokalisiert erzählen (wobei die Erzählungen des Großvaters als Dialog mit Alina inszeniert werden). Diese Polyphonie im Erzählen Hummels ermöglicht es, diese Zugehörigkeiten zu den Kollektiven aus der jeweiligen Figurenperspektive heraus als Selbstpositionierung zu belegen und nicht nur als kritisch zu betrachtende Zuschreibung *von außen* vorzunehmen.

Es zeigt sich hier der vermutlich größte Gewinn der intersektionalen Figurenanalyse mithilfe des fuzzy-culture-Konzepts: Figuren und die literarischen Texte, in denen sie vorkommen, können nicht mehr nur hinsichtlich einer Kategorie gelesen werden. Auch wenn z. B.

---

120 Ebd.

Eleonora Hummel als Chamisso-Preisträgerin im fachwissenschaftlichen Diskurs der Migrationsliteratur zugeordnet wird, so wird deutlich, dass ihr Werk *Die Fische von Berlin* nicht nur die Kategorie Race tangiert. Viel prägender und an der Figur Alina deutlicher wahrnehmbar ist gerade die Überlappung mit der Kategorie Gender, sodass *Die Fische von Berlin* weder eine reine Migrationsgeschichte noch ein reiner Mädchenroman, sondern eben etwas Drittes ist, das gerade durch die vielfältigen anderen Subkategorien (Familien, Kinder, Erwachsene usw.), die darin eine Rolle spielen, zahlreiche Anknüpfungspunkte für individuelle Lesarten bietet.

5 Fazit: Anregungen und Ausblick zu einer reflektierten Figurenanalyse

Abschließend kann festgehalten werden: Das fuzzy-culture-Konzept nach Bolten stellt im Feld der Figurenanalyse ein erstes Instrumentarium für eine intersektional ausgerichtete Analyse literarischer Figuren bereit. Es liefert zudem ein konkretes methodisches Vorgehen, mithilfe dessen die komplexen Zusammenhänge zwischen Figuren, aber auch die ihnen zugewiesenen Kategorien und deren Überschneidungen visuell dargestellt, auf den Punkt gebracht und für weitere Diskussionen nutzbar gemacht werden können. Mithilfe des fuzzy-culture-Konzepts kann die Mehrebenenanalyse nach Winker/Degele in konkrete visuelle Darstellungen übersetzt werden, da sowohl Makrostrukturen als auch Subkategorien und, noch bedeutender, deren Interdependenzen erfasst werden können.

Intersektionalität in der Literaturdidaktik öffnet somit den Blick auf soziale Kategorisierungen und trägt zum Verstehen von literarischen Texten bei, indem es Einblicke in die komplexe Gestaltung von Figuren und damit verknüpfte Darstellungsstrategien gewährt: Welche gesellschaftlichen Repräsentationen und Strukturen schlagen sich in Form welcher textuellen Erzählverfahren in Bezug auf die Figurengestaltung nieder? Welche Aspekte werden direkt im Text benannt, welche indirekt und welche bleiben der Inferenzfähigkeit der Leser:innen überlassen? Damit kann die Wirkmacht gesellschaftlicher Diskurse in Literatur deutlich gezeigt werden.

Eine intersektionale Figurenperspektive erfüllt damit die seit der Kommunikativen Wende mit dem Literaturunterricht verknüpften Ziele ‚Erziehung zur Mündigkeit' sowie ‚Kritikfähigkeit' und fördert das Potential zur Weiterentwicklung der Gesellschaft. Die Erweiterung mittels des fuzzy-culture-Konzepts hilft, die fachdidaktische Lesart der sozialwissenschaftlich orientierten Mehrebenenanalyse auf die Analyse literarischer Figuren zu übertragen und bestimmte Kategorien zwar als gesellschaftlich ‚gegebene' Strukturen zu erkennen, die innerliterarisch wirksam werden, sie aber mit individuell ganz unterschiedlichen Kategorien zu verknüpfen und ihre Wechselwirkungen, Überlappungen und Brüche zu beleuchten. Der Vorteil dieses Vorgehens ist, dass mittels des fuzzy-culture-Konzepts und der darin vorgeschlagenen visuellen Darstellung Einsichten in die ‚fuzziness' möglich werden. Es verdeutlicht die Verwobenheit, Komplexität, Diffusität, Unvorhersehbarkeit und Dynamik der interkategorialen

Wechselbeziehungen und bricht sie auf das herunter, was für Schüler:innen mit ihrer eigenen Lebenswirklichkeit am ehesten korrespondiert: einzelne Figuren und deren persönliche Beziehungen zu Figuren mit anderen kategorialen Zuschreibungen.

Ziel des Beitrags war es, theoretisch-konzeptuell eine Verknüpfung zwischen dem Intersektionalitätsparadigma, der Figurenanalyse und dem fuzzy-culture-Konzept aufzuzeigen. In weiteren Forschungsarbeiten wäre diesem Ansatz empirisch-rekonstruktiv nachzugehen und zu prüfen, inwiefern das Modell in Unterrichtssettings dazu beiträgt, eindimensionale Figurendarstellungen zu überschreiten und innerfigurale Ambivalenzen ebenso stark zu machen wie ein Bewusstsein für die Ebenen zu schaffen, auf denen sich Identitäten bilden und soziale Positionierungen prägen.

Literaturverzeichnis

Abraham, Ulf/Matthis Kepser: *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin 2009.

Bolten, Jürgen: Unschärfe und Mehrwertigkeit. ‚Interkulturelle Kompetenz' vor dem Hintergrund eines offenen Kulturbegriffs, in: Wilfried Dreyer (Hg.): *Perspektiven interkultureller Kompetenz*. Göttingen 2011, S. 55–70.

Bolten, Jürgen: Fuzzy Cultures. Konsequenzen eines offenen und mehrwertigen Kulturbegriffs für Konzeptualisierungen interkultureller Personalentwicklungsmaßnahmen, in: *SIETAR – Journal für interkulturelle Perspektiven* 19 (2013), S. 4–9.

Budde, Jürgen: Das Kategorienproblem. Intersektionalität und Heterogenität?, in: Barbara Rendtorff/Elke Kleinau (Hg.): *Differenz, Diversität und Heterogenität in erziehungswissenschaftlichen Diskursen.* Berlin/Toronto 2013, S. 27–46.

Budde, Jürgen: Heterogenität: Entstehung, Begriff, Abgrenzung, in: Thorsten Bohl/Jürgen Budde/Markus Rieger-Ladich (Hg.): *Umgang mit Heterogenität in Schule und Unterricht. Grundlagentheoretische Beiträge, empirische Befunde und didaktische Reflexionen*. Bad Heilbrunn 2017, S. 13–26.

Coster, Claudia de/Niklas Prenzel/Nora Zirkelbach: *Intersektionalität*. Berlin 2021.

Dannecker, Wiebke: *Inklusiver Literaturunterricht jenseits von Disparitäten. Empirische Erkenntnisse und didaktische Schlussfolgerungen für das filmästhetische Lernen in heterogenen Lerngruppen*. Baltmannsweiler 2020.

Degele, Nina/Gabriele Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse, in: *Portal Intersektionalität*, 2007, http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/Degele_Winker_01.pdf, 07.03.2023, S. 1–36.

Eder, Jens: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg 2014.

Ehlers, Swantje: *Literaturdidaktik. Eine Einführung*. Stuttgart 2016.

Hansen, Christina/Katharina Fischer: *‚Erziehung als Gestaltungsraum' – Pädagogisches Handeln unter kontextualer Perspektive. Person – Beziehung – Kollektive – Systeme*. Berlin/Münster 2018.

Hansen, Klaus P.: *Kultur und Kulturwissenschaft.* Tübingen/Basel 2011.

Hummel, Eleonora: *Die Fische von Berlin*. 1. Auflage. Göttingen 2005.

Hurrelmann, Bettina: Literarische Figuren. Wirklichkeit und Konstruktivität, in: *Praxis Deutsch* 30.177 (2003), S. 4–12.

Jammal, Elias: Vielfalt, Kollektivität und Lebenswelt, in: Alois Moosmüller (Hg.): *Interkulturalität und kulturelle Diversität*. Münster 2014, S. 105–123.

Kißling, Magdalena: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

Klinger, Cornelia: *Für einen Kurswechsel in der Intersektionalitätsdebatte*, in: *Portal Intersektionalität* 2012, http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/klinger/, S. 5.

Lăcan, Carmen: Alte und neue Problemaspekte der Figur. Zu einem medienübergreifenden Versuch einer Begriffsbestimmung der Figur. Rezension zu Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin 2010, in: *Diegesis* 1.1 (2012), S. 85–89.

Leubner, Martin/Anja Saupe/Matthias Richter: *Literaturdidaktik*. Berlin 2012.

Magerski, Christine: Startschuss einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft, in: Dirk Baecker (Hg.): *Schlüsselwerke der Systemtheorie*. Wiesbaden 2021, S. 455–464.

Martínez, Matías/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2016.

Nieberle, Sigrid: Literaturwissenschaften: Die neue Vielfalt in der Geschlechterforschung, in: Beate Kortendiek/Birgit Riegraf/Katja Sabisch (Hg.): *Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung.* Wiesbaden 2019, S. 563–570.

Pissarek, Markus: Merkmale der Figur erkennen und interpretieren, in: Anita Schilcher/Markus Pissarek (Hg.): *Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage*. Baltmannsweiler 2018, S. 135–168.

Podelo, Julia: ‚Russlanddeutsche' Texte im Literaturunterricht – Potenziale einer unbekannten Literatur, in: Mark-Oliver Carl/Sieglinde Grimm/Nathalie Kónya-Jobs (Hg.): *Ost-Geschichten. Das östliche Mitteleuropa als Ort und Gegenstand interkultureller literarischer Lernprozesse*. Göttingen 2021, S. 137–154.

Schiewer, Gesine Lenore/Jörg Roche: Zu den Grundlagen der Didaktik des Dialogs, in: Jörg Roche/Gesine Lenore Schiewer (Hg.): *Unterrichtswelten – Dialoge im Deutschunterricht. Neue Perspektiven für Literaturvermittlung, Lesen und Schreiben.* Tübingen 2021, S. 85–108.

Schneider, Jost: *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt 2016.

Schröter, Felix: Figur, in: Benjamin Beil/Thomas Hensel/Andreas Rauscher (Hg.): *Game Studies*. Wiesbaden et al. 2018, S. 109–128.

Spinner, Kaspar H.: Interpretieren im Deutschunterricht, in: *Praxis Deutsch* 81 (1987), H. 14, S. 17–23.

Steinbrenner, Marcus et al. (Hg.): *‚Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander'. Das Heidelberger Modell des literarischen Unterrichtsgesprächs in Theorie und Praxis*. Baltmannsweiler 2014.

Walgenbach, Katharina/Lisa Pfahl: Intersektionalität, in: Thorsten Bohl/Jürgen Budde/Markus Rieger-Ladich (Hg.): *Umgang mit Heterogenität in Schule und Unterricht. Grundlagentheoretische Beiträge, empirische Befunde und didaktische Reflexionen*. Bad Heilbrunn 2017, S. 141–158.

„Sie trugen bunte Gewänder und funkelnden Schmuck, einige auch Messer, Speere oder Pfeil und Bogen“ – Ein intersektional perspektiviertes Modell für die Bilderbuchanalyse

Nadine Seidel

1 Vorüberlegung

Intersektional perspektivierte Kinder- und Jugendliteraturforschung ist im deutschsprachigen Raum ein noch wenig ausgeleuchteter Bereich: Zwar existieren Beiträge zu einzelnen Kategorien beziehungsweise Diskursen wie Rassismus, Age, Gender/‚Queerness‘ usw., dennoch steht ihre Zusammenführung mit Blick auf literaturwissenschaftliche und -didaktische Fragestellungen noch weitgehend aus. Kaum anders verhält es sich mit dem Untersuchungsgegenstand, den Kinder- und Jugendmedien, selbst:

> Auffällig ist, dass in KJL und KJL-Medien oftmals nicht eine Figur mit einer intersektionalen Identität im Mittelpunkt steht, sondern sich vielmehr verschiedene, als different markierte Figuren dialogisch gegenüberstehen. Interessant ist also auch, dass nicht Intersektionalität gezeigt wird, sondern meist allein Diversität im Sinne eines säuberlich getrennten Nebeneinanders. So kommt es häufiger vor, dass Kindergruppen dargestellt werden, deren einzelne Mitglieder jeweils einen Differenzmarker aufweisen, in denen es also z. B. ein Mädchen, einen Adipösen, ein Kind mit Migrationshintergrund und eins mit Lernschwierigkeiten gibt […].[1]

Dieses Phänomen ist auch bei den als ‚diversitätssensibel‘ vermarkteten aktuellen Bilderbüchern festzustellen, die der problemorientierten Kinder- und Jugendliteratur zugerechnet werden können: Zumeist befindet sich eine Figur im Zentrum der Handlung, die „in einem spezifischen Segment der Wirklichkeit agiert und mit einem besonderen sozialen Problem konfrontiert ist.“[2] Die Figuren verfügen nur begrenzt über Individualität, abgehoben wird eher auf Exemplarisches und Typik.[3] Auf der Suche nach Bilderbüchern, in denen beispielsweise

---

1 Julia Benner: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Petra Josting/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medienforschung*. München 2016 (*kjl&m*16.extra), S. 13.

2 Carsten Gansel: Realistisches Erzählen, in: Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin 2020, S. 111.

3 Cf. ebd.

trans*idente Variationen,[4] queeres Begehren oder nicht-binäre Körper[5] verhandelt werden, verschärft sich die von Benner problematisierte Darstellung von kindlichen Figuren, die jeweils Träger:innen eines Differenzmerkmals sind, und kulminiert in der meist holzschnittartigen, monothematisch inszenierten Gegenüberstellung von Heteronormativität und deren – wie auch immer gearteten – Abweichung. Dass diese Texte trotz ihrer problematischen Ausstellung von Andersartigkeit – die nicht mit der (oft paratextuell beworbenen) Darstellung von Vielfalt verwechselt werden darf – häufig positiv rezipiert und rezensiert werden und so auch ihren Weg in den Deutschunterricht finden, bestätigt die Vermutung, dass mitunter allein die Thematisierung beziehungsweise literarische Inszenierung der jeweiligen ‚Kategorie' automatisch mit einer gelungenen, d. h. im weitesten Sinne machtkritischen Darstellung gleichgesetzt wird. Um das Korpus der (vermeintlich) vielfaltssensiblen Bilderbücher intersektional perspektiviert analysieren zu können, mangelt es somit zum einen an kinderliterarischen Erzähltexten beziehungsweise Bilderbüchern, die sich von der binären, monothematischen Darstellung von Norm und Abweichung lösen und in denen (wie ich im übernächsten Kapitel genauer auffächern werde) Kategorien vor allem im Kontext der Figurenzeichnung in sich heterogen und interdependent gedacht werden. Zum anderen fehlt bisher ein analytischer Zugriff, mit dem eine intersektionale Perspektive auf diese Bilderbücher möglich wird; ich werde daher ein Analysemodell vorstellen, das nicht als starres Reglement verstanden werden soll, sondern als ein variables Angebot, das je nach Fragestellung und Untersuchungsgegenstand adaptiert werden kann: Dies lässt sich gerade im schulischen Kontext fruchtbar machen, da hier vermeintlich diversitätssensible Bilderbücher als Unterrichtsgegenstand zwar gern ‚genutzt' werden, dabei jedoch leicht übersehen werden kann, welche ‚Fallen' die Texte offenbaren, wenn sie nicht zuvor kritisch auf die ihnen inhärenten Machtstrukturen[6] befragt

---

4 So gibt es Texte, in denen es um ‚geschlechtsuntypische' Kleidungsstücke geht, die die Figuren tragen möchten und die keinen Verweis auf eine darüber hinaus als untypisch markierte Identität geben: Jens Thiele: *Jo im roten Kleid*. Wuppertal 2004; Riccardo Simonetti/Lisa Rammensee: *Raffi und sein pinkes Tutu*. Köln 2019; Kerstin Brichzin/Igor Kuprin: *Der Junge im Rock*. Bargteheide 2018; Frauke Angel/Julia Dürr: *Disco!* Wien 2020; und solche, in denen ein als zunächst ‚unpassendes Zugehörigkeitsgefühl', das nicht unbedingt explizit geschlechtlich sein muss, formuliert wird, wie beispielsweise in dem Bilderbuch *Wau Wau Miau!* (Bianca Lacasa/Ana Gomez: *Wau Wau Miau!* Hamburg 2021.), in dem ein Hund katzentypisches Verhalten zeigt und sich unter Katzen am wohlsten fühlt, oder Texte, in denen die Figur explizit verkündet, eine andere Geschlechtsidentität als die ihr zugeschriebene zu besitzen. (Rabea-Jasmin Usling/Linette Weiß: *Prinz_essin?* Verl 2017; Melanie Laibl/Michael Roher: *Prinzessin Hannibal*. Wien 2017; Jessica Walton/Dougal MacPherson: *Teddy Tilly*. Frankfurt a. M. 2016; Franz Orghandl/Theresa Strozyk: *Der Katze ist es ganz egal*. Leipzig 2020). Cf. Nadine Seidel: ‚Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!' Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch, in: AG Jugendliteratur und Medien – AjuM (Hg.): in: *kjl&m* (74) 22.1 (2022): *Regenbögen. Sexuelle und geschlechtliche Vielfalt in Kinder- und Jugendmedien*, S. 20–30.

5 Cf. Ursula Rosen: *Jill ist anders*. Lingen 2015; Luzie Loda: *PS: Es gibt Lieblingseis*. Hamburg 2018; Maria Pawlowska/Jakub Szamałek/Katarzyna Bogucka: *Wer ist die Schnecke Sam?* Hollabrunn 2017.

6 Cf. Nadine Seidel: Symbolische Gewalt in und durch queere(n) Bilderbücher(n). In: Jan Standke (Hg.): *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule* 1 (2022): *Gewalt*, S. 17–35.

werden. Im Anschluss daran werde ich in zwei exemplarischen Analysen der Bilderbücher *Weihnachtspost für Ayshe* (2005) von Ursel Scheffler und Eva Spanjardt und *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* (2003) von Rafik Schami und Ole Könnecke aufzeigen, wie auf Bild- und Schrifttextebene Machthierarchien gerade nicht kritisch hinterfragt, sondern (implizit) perpetuiert werden.

2 Der intersektionale Ansatz: Das Mehrebenenmodell nach Degele/Winker

Da im folgenden Kapitel aus Überlegungen und Modellen der Intersektionalitätsforschung ein Analysemodell für die Untersuchung von kinder- und jugendliterarischen Erzähltexten adaptiert wird, seien diese hier zunächst kursorisch aufgefächert: Intersektionalität ist als Analyseperspektive auf Macht- und Herrschaftssysteme zu verstehen und zwar dergestalt,

> dass historisch gewordene Macht- und Herrschaftsverhältnisse, Subjektivierungsprozesse sowie soziale Ungleichheiten wie Geschlecht, Sexualität/Heteronormativität, Race/Ethnizität/Nation, Behinderung oder soziales Milieu nicht isoliert voneinander konzeptualisiert werden können, sondern in ihren ‚Verwobenheiten' oder ‚Überkreuzungen' (intersections) analysiert werden müssen.[7]

Anders als bei Diversity- oder Heterogenitätskonzepten ist der intersektionale Ansatz in seinem Analysebereich weniger deutungsoffen, da hier ausschließlich unterschiedliche Normierungs- beziehungsweise Machtverhältnisse, die soziale Strukturen, Identitäten und Praktiken (re-)produzieren,[8] untersucht werden und nicht darüber hinaus auch beispielsweise Aspekte von Leistungsheterogenität.[9] Ein wichtiger Grundsatz ist das Verhältnis, in welchem die Diskriminierungskategorien zueinander stehen, nämlich nicht additiv; nur als miteinander verwobene Kategorien[10] können die Unterdrückungskonstellationen[11] verstanden und das

---

7 Katharina Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. Durchges. Aufl. Opladen 2017, S. 55.

8 Cf. ebd.

9 Geht man jedoch bei Leistungsheterogenität, etwa schulischer, davon aus, dass diese wiederum als Folge von Bildungsungleichheit und Diskriminierungen begünstigt wird, ist sie sehr wohl Untersuchungsgegenstand.

10 Cf. Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit*. Bielefeld 2009, S. 2.

11 So wurde der Begriff Intersektionalität 1989 von Kimberlé Crenshaw in den Diskurs um die Diskriminierung Schwarzer Frauen eingeführt (obwohl ihm sowohl theoretische als auch politische Differenzdebatten vorausgingen): Sie zeigte anhand juristischer Fallbeispiele, dass „amerikanische Gerichte dem Aspekt der Intersektionalität nicht gerecht werden können, da die jeweiligen Antidiskriminierungsrechte im Sinne eines *single-issue-framework* konzeptualisiert sind". Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*, S. 63. Im Fall DeGraffenreid vs. General Motors aus dem Jahr 1976 versuchten fünf Schwarze Frauen, General Motors wegen

Spezifische dieser Diskriminierungen kann nur in diesem Wechselspiel untersucht werden, „denn arme schwarze Frauen werden anders diskriminiert als Arme, Schwarze und Frauen".[12] Durch den Begriff der ‚interdependenten Kategorien', den Walgenbach vorschlägt,[13] soll die Vorstellung von einander lediglich kreuzenden, jedoch ansonsten für sich stehenden Kategorien überwunden und verdeutlicht werden, „dass soziale Kategorien wie Geschlecht, Behinderung, soziales Milieu, Ethnizität, Nation oder Race in sich bereits heterogen strukturiert sind".[14] Im Diskursfeld Intersektionalität sollen somit soziale Ungleichheiten oder Differenzen als Ergebnis von Machtverhältnissen untersucht und als Legitimationsversuche für Ausbeutung, Marginalisierung und Benachteiligung verstanden werden.[15] Bezüglich der als relevant zu setzenden Kategorien ergeben sich, abhängig vom theoretischen Feld und historischen Zeitpunkt, Kontroversen: Ausgehend von unterschiedlichen Erkenntnisinteressen der Rechts-, Sozial- oder Erziehungswissenschaften und je nach beispielsweise feministischer oder antirassistischer Ausrichtung werden bestimmte Kategorien als wichtig angesehen und andere wiederum nicht. So führen Lutz und Wenning[16] z. B. 13 Differenzlinien an und schlagen u. a. die Berücksichtigung von „Sesshaftigkeit/Herkunft" und „Gesellschaftliche[m] Entwicklungsstand" vor. Aus gesellschaftstheoretischer Perspektive wird die ‚Beliebigkeit' gesetzter Kategorien kritisiert:

> Vertreterinnen und Vertreter gesellschaftstheoretischer Ansätze plädieren dafür, dass die Auswahl und Gewichtung von Kategorien nicht beliebig sein kann, denn es würden sich durchaus eine begrenzte Anzahl sozialer Kategorien identifizieren lassen, die moderne Gesellschaften in besonderer Weise prägen.[17]

Das Mehrebenen-Modell nach Degele und Winker,[18] das die Grundlage meines literaturwissenschaftlich ausgerichteten Analysemodells bildet, setzt die Idee der sozial relevanten Kategorien mit Blick auf kapitalistische Gesellschaftsstrukturen um, ohne in Bezug auf die Identitätsebene reduktionistisch zu wirken; es sei deshalb hier skizziert und im Anschluss modifiziert.

Diskriminierung zu verklagen. Das Gericht lehnte den Vorwurf der geschlechtlichen Diskriminierung ab, weil GM *weiße* Frauen eingestellt hatte, und lehnte den Vorwurf rassistischer Diskriminierung ab, weil GM Schwarze Männer eingestellt hatte.

12 Benner: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 29.

13 Cf. Katharina Walgenbach: *‚Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur.' Koloniale Diskurse über Geschlecht, ‚Rasse' und Klasse im Kaiserreich.* Frankfurt a. M./New York 2005.

14 Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*, S. 65.

15 Cf. ebd., S. 66.

16 Cf. Helma Lutz/Norbert Wenning: Differenzen über Differenz – Einführung in die Debatten, in: Dies. (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft.* Opladen 2001, S. 11–24, hier S. 20.

17 Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*, S. 75.

18 Cf. Winker/Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit.*

Das Modell von Degele und Winker stellt einen Mehrebenenansatz auf der Grundlage folgender Unterscheidungen dar: „gesellschaftliche Strukturen inkl. Institutionen (Makroebene), interaktiv hergestellte Prozesse der Identitätsbildung (Mikroebene) sowie kulturelle Symbole (Repräsentationsebene)".[19] Somit geht dieses Modell über ‚klassische' sozialtheoretische Ansätze, die zwischen Struktur- (‚structure') und Identitätsebene (‚agency') vermitteln, hinaus, da eine dritte Ebene, die Repräsentationsebene, mitgedacht wird, in der berücksichtigt wird, wie Werte, Normen, Ideologie und Diskurse sowohl die Struktur- als auch die Identitätsebene beeinflussen.[20] Degele und Winker merken hierzu an, dass die Ausarbeitung verschiedener Differenzkategorien auf den drei unterschiedlichen Ebenen nicht bedeutet, dass alle identifizierten Kategorien gleich wichtig sind, sondern dass deren Relevanz sowohl vom Untersuchungsgegenstand als auch von der jeweiligen Untersuchungsebene abhängt. Auf der Strukturebene bestimmen sie deduktiv – ausgehend von einer „kapitalistisch strukturierten Gesellschaft mit der grundlegenden Dynamik ökonomischer Profitmaximierung"[21] – die vier Kategorien Geschlecht, Klasse, Körper und Race als zentral, da diese in kapitalistischen Gesellschaften stets eine strukturierende Funktion haben.[22] Die Strukturebene wird nun ‚gestützt' durch die Repräsentationsebene, da

> Normen, Ideologien und Repräsentationen den Status hegemonial abgesicherter Begründungen [erhalten], und diese wiederum […] auf naturalisierenden und/oder hierarchisierenden Bewertungen auf der Grundlage vielfältiger Differenzkategorien [beruhen].

Die Repräsentationsebene wird als Ebene symbolischer Repräsentation verstanden, die Herrschaftsverhältnisse sowohl stützt als auch hervorbringt, beispielsweise in Form von Normen und Stereotypen, die Identitätskonstruktionen formieren. In Bezug auf die o. g. Kategorie Klasse sind es meist meritokratische Leistungsideologien, die greifen, wohingegen bei den Kategorien Race und Geschlecht naturalisierende Diskurse für die Konstitution und Erhaltung von Herrschaftsverhältnissen verantwortlich sind.[23]

Während auf diesen Ebenen die Kategorien also ‚reduktionistisch' festgesetzt werden, sollen sie auf der Identitätsebene induktiv abgeleitet und offengehalten werden: So stellen Winker/Degele fest,

> dass es bei Identitätskonstruktionen entlang verschiedenartiger Differenzkategorien erstens um die Verminderung von Unsicherheiten in der eigenen sozialen Positionierung durch Ab- und Ausgrenzung von anderen, und zweitens um die Erhöhung von Sicherheit durch Zusammenschlüsse und eine verstärkte Sorge um sich selbst geht.[24]

---

19 Ebd., S. 5.
20 Cf. ebd., S. 6.
21 Ebd., S. 8.
22 Cf. ebd.
23 Cf. Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*, S. 78.
24 Winker/Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit*, S. 13.

Dieses Drei-Ebenen-Modell erfasst also zum einen gesellschaftlich relevante Strukturkategorien, innerhalb derer Subjekte verortet werden, und völlig offengehaltene Kategorien auf der Identitätsebene. Allen Kategorien auf allen Ebenen ist gemein, dass sie erstens als interdependent und in sich heterogen gedacht werden, dass sie sich zweitens nicht nur innerhalb einer Ebene, sondern auch zwischen den Ebenen wechselseitig beeinflussen und dass sie drittens keinesfalls als naturalistische oder kulturalistische Differenzkategorien ‚mit genuinem Kern' verstanden werden, sondern als Dimensionen sozialer Ungleichheit: Innerhalb eines binären Machtgefüges (je nach Zugehörigkeit in superiorer oder inferiorer Position) erfährt eine Person, die bestimmten Strukturkategorien unterworfen wird (und zwar noch unabhängig von dazu im Wechselspiel stehenden Identitäten), soziale Ungleichheit und ist beispielsweise Rassismen, Klassismen, Sexismen usw. ausgesetzt. Aufgrund der jeweiligen ‚Positionierung' und den damit einhergehenden Erfahrungen wird wiederum die Identitätsebene der Person beeinflusst: Auf dieser Ebene gibt es allerdings kein mimetisch kategoriales Abbildungsverhältnis zu der komplexitätsreduzierten Strukturebene (die ja nur die Kategorien umfasst, die in einem kapitalistischen Gesellschaftssystem relevant sind), sondern hier können die zu untersuchenden Kategorien hochkomplex und letztlich offen sein. So ist es möglich, dass bei einer Migrantin, die keine Arbeitserlaubnis in Deutschland besitzt (also auf der Strukturebene einer lokalisierbaren Benachteiligung in der Kategorie Race und möglicherweise auch Geschlecht ausgesetzt ist) und die auf der Repräsentationsebene – beispielsweise durch abwertende Darstellung in den Medien („Schmarotzertum") – eine negative Konnotation erfährt, dies möglicherweise Einfluss auf (ganz unterschiedliche) Aspekte auf der Identitätsebene nimmt.

3 Ein Modell für die intersektional perspektivierte Bilderbuchanalyse

Für die intersektional perspektivierte Analyse von Bilderbüchern werde ich ein Modell entlang narratologischer Grundkategorien erstellen, das die Spezifik des Mediums Bilderbuch als multimodaler Text berücksichtigt und mit Grundzügen des Mehrebenenmodells[25] von Degele/Winker kombiniert wird. Da dieses Modell als ein Vorschlag oder Grundgerüst zu verstehen ist, welches je nach Bedarf um andere Schwerpunktsetzungen erweitert und somit komplexer ausgestaltet werden kann, habe ich aus Gründen der Praktikabilität teilweise Komplexitätsreduktionen im Vergleich zu den jeweils zugrunde gelegten Ausgangsmodellen und -theorien vorgenommen.

Innerhalb des Mehrebenenmodells von Degele/Winker sind Kinder- und Jugendmedien auf der Repräsentationsebene zu verorten, denn sie ‚transportieren' und reinszenieren normative Aussagen und beeinflussen aus performativitätstheoretischer Perspektive somit die Identitätsebene der Rezipient:innen. In einem performativitätstheoretischen Textverständnis werden literarische Texte nicht (mehr) als materielle Seite von Kultur verstanden, sondern es wird danach gefragt, inwiefern ihre spezifische Textualität Wirklichkeit nicht nur repräsentiert, sondern auch

[25] Ebd.

(performativ) konstituiert.[26] Vor dem Hintergrund dieses performativitätstheoretischen Verständnisses, dass zwischen Literatur und außerdiegetischer Welt ein generatives Wechselverhältnis besteht,[27] gilt es bei der Textanalyse zu beleuchten, wie Aussagen über Machtverhältnisse – durch Untersuchung der dargestellten Struktur- und Identitätskategorien – in den Texten verhandelt werden: vorurteilsbewusst, reifizierend, apologetisch, kritisch? Da literarische Weltentwürfe Werte- und Normensysteme vermitteln, leisten sie „für ihre Kultur, dass Ideologeme eingeübt und bestätigt, aber auch in Frage gestellt, kritisiert und verworfen werden."[28] Literarische Weltentwürfe „prägen das Bild der Gesellschaft und das Bild des Individuums von sich selbst und der Welt und kommunizieren und archivieren das für wahr gehaltene Wissen hierüber",[29] womit im Umkehrschluss nicht gemeint ist, dass ein Roman darauf befragt werden kann, wie „authentisch" oder „wahr" er ist. Da die dort generierten Textaussagen über gesellschaftliche Hierarchisierungen das Weltbild ihrer Rezipient:innen beeinflussen können, ist es m. E. sinnvoll, die in der Diegese dargestellte ‚Gesellschaft' aus einem ähnlichen intersektionalen Blickwinkel zu betrachten wie die außerdiegetische Gesellschaft.

Vor dem Hintergrund, dass in narrativen Texten eine Diegese so konstruiert wird, dass sich in ihr – zumindest in realistischer Literatur mit Blick auf ‚westliche' Gesellschaften seit Mitte des 18. Jahrhunderts – die relevanten Strukturen und Kategorien einer kapitalistischen Gesellschaftsform spiegeln und darüber hinaus Identitätsfragen anhand von unterschiedlichen Figurenkonstruktionen literarisch inszeniert werden, lassen sich die von Degele und Winker für die Strukturebene gesetzten Kategorien für eine intersektional perspektivierte, literaturwissenschaftliche Analyse in Grundzügen fruchtbar machen. Dennoch sollten sie, der Spezifik der Kinder- und Jugendliteratur geschuldet, um einige Kategorien ergänzt werden:

Die Kategorie Race und die damit verbundenen explizit oder implizit dargestellten Rassismen beziehungsweise Machtpositionen[30] können übernommen werden, ebenso wie die Kategorie Geschlecht (und die möglicherweise damit verbundenen Darstellungen verschiedener Sexismen, wobei hier sowohl sexuelles Begehren als auch geschlechtliche Identität gemeint sind) und die Kategorie Körper (hier sind Gesundheit, Attraktivität, ‚Behinderung' angesprochen). Statt Klasse schlage ich die Kategorie Familie vor, die sich aus folgenden zwei Facetten

---

26 Cf. Nadyne Stritzke: *Subversive literarische Performativität. Die narrative Inszenierung von Geschlechtsidentitäten in englisch- und deutschsprachigen Gegenwartsromanen*. Trier 2011, S. 40.

27 Cf. ebd.

28 Hans Krah: Gender, Kinder- und Jugendliteratur und analytische Praxis. Grundlagen und Methodik, in: Karla Müller et. al. (Hg.): *Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle*. Baltmannsweiler 2016, S. 79–96, hier S. 47.

29 Ebd.

30 Cf. hierzu die Untersuchungen von Heidi Rösch: Alles wird gut!? – Flucht als Thema in aktuellen Bilderbüchern für den Elementar- und Primarbereich, in: *leseforum.ch* 2 (2018), https://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/626/2018_2_de_roesch.pdf, 01.05.2022; Dies.: Rassistische, rassismuskritische und post-rassistische Erzählweisen in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Heidi Hahn/Beate Laudenberg/Heidi Rösch (Hg.): *‚Wörter raus!?' Zur Debatte um eine diskriminierungsfreie Sprache im Kinderbuch*. Weinheim/Basel 2015, S. 48–65.

zusammensetzt: zum einen dem sozioökonomischen Status der Familie und damit verbunden der Frage nach dem Zugang zu Bildungschancen, also danach, ob beispielsweise aufgrund der als arbeitslos markierten Elternfiguren die kindliche Figur Nachteile erlebt und zum anderen der Familienform. Darunter sind sog. ‚Regenbogenfamilien' oder alleinerziehende Elternteile zu fassen, weil beides Diskriminierungs- oder Armutsgefahren birgt.

Darüber hinaus soll das adaptierte Modell auf der ‚diegetischen Strukturebene' um eine fünfte Kategorie erweitert werden, da sonst ein häufig in den Texten verhandeltes, teilweise die gesamte Handlung motivierendes Machtverhältnis ausgeblendet würde, welches nicht mit Blick auf Fragen einer kapitalistischen Gesellschaft, wohl aber mit Blick auf die Diegese begründet werden kann: das Machtverhältnis ‚Adulthood'/‚Childhood', das Benner mit Verweis auf die für die Kinder- und Jugendliteratur relevante Kategorie der generationalen Ordnung als für eine intersektionale Analyse relevante Erweiterung formuliert.[31] Dieses Machtverhältnis wird sowohl in den ‚Age Studies' als auch in den ‚Childhood Studies' untersucht; während erstere sich mit ‚old age' befassen, werden in letzteren die sozialen Positionierungen von Kindern beleuchtet: „In der Kinderliteraturwissenschaft ist meist der Erwachsene die gesellschaftlich als Norm gesetzte Subjektposition, der Telos adoleszenter Entwicklung, und das Kind das mangelbehaftete Andere."[32] Losgelöst vom sozioökonomischen Status oder der Familienkonstellation steht die kindliche Figur einer erwachsenen Machtinstanz gegenüber: Lehrer:innen, Eltern von ‚peers 'etc., die Verdikte aussprechen und den Alltag bestimmen können.

Als Strukturkategorien, mit denen die Inszenierung der erzählten Welt analysiert werden soll, schlage ich also folgende Kategorien vor:

1. Age[33] (als soziale Kategorie verstanden, die sich in eine – wie alle Kategorien nicht komplementär zu verstehende, sondern hierarchische – Dichotomie unterteilen lässt: Childhood/Adulthood)
2. Race (als Markierung für Ungleichheitserfahrung zu verstehen und nicht als kulturelle Größe mit genuinem Kern)
3. Geschlecht (bezogen auf geschlechtliche Identitätsentwürfe und sexuelles Begehren; ebenfalls nicht als naturalistische Größe, sondern als Markierung für Ungleichheitserfahrung zu verstehen)
4. Familie (sowohl bezogen auf den sozioökonomischen Status, was der ursprünglichen Kategorie Klasse nahe liegt, als auch bezogen auf die Familienform)

---

31 Cf. Benner: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 32; Julia Benner/Anika Ullmann: Doing Age und die Relevanz der Age Studies für die Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2019, http://www.gkjf.de/wp-content/uploads/2019/12/Jahrbuch_GKJF_2019_145-159_B11d_BennerUllmann.pdf.

32 Ebd., S. 146.

33 Benner/Ullmann unterscheiden hier zwischen ‚chronological age', also die Anzahl der gelebten Jahre, die „gesellschaftlich als die Faktizität der Identitätskategorie *age* gesetzt" (ebd., S. 149) werden, sowie ‚social age', ‚biological age', ‚psychological age', ‚commodity age' und ‚experience age' (cf. ebd., S. 150).

5. Körper (als Aushandlungsort gesellschaftlicher Schönheits-, Leistungs- und Gesundheits‚ideale‘)

Ich werde nun in einem ersten Schritt skizzieren, wie die bisher hergeleiteten Analysekategorien mit narratologischen Grundkategorien verbunden werden, um dann in einem zweiten Schritt die Spezifik von Bilderbüchern als multimodale Texte, deren Integration von Bild und Schrifttext „nicht lediglich zu einer Addition der dort jeweils enthaltenen Informationen, sondern zu einer Potenzierung der semiotischen Leistung“[34] führt, zu berücksichtigen. Dabei orientiere ich mich in Teilen an dem fünfdimensionalen Modell der Bilderbuchanalyse von Staiger[35] sowie an den Modellen von Thiele[36] und Kurwinkel[37].

Als narratologische Grundkategorien[38] berücksichtige ich zunächst Modus und Stimme (discours-Ebene) sowie Figuren, Handlung und Raum (histoire-Ebene): Eine intersektional perspektivierte literaturwissenschaftliche Analyse sollte in einem ersten Schritt beleuchten, wie die Figuren im strukturkategorialen System innerhalb der Diegese zu verorten sind, d. h. durch welche Merkmale aus den unterschiedlichen, interdependenten Kategorien[39] sie bestimmt werden. Hierbei ist es sinnvoll, nicht nur eine Figurencharakterisierung vorzunehmen, sondern sogleich die Handlungsmotivation zu berücksichtigen beziehungsweise die unterschiedlich markierten Figuren als Handlungsträger:innen zu identifizieren. In sog. diversitätssensiblen Bilderbüchern ist beispielsweise häufig zu beobachten, dass die einzige Handlungsmotivation darin besteht, dass sich die – durch eine von mehreren Kategorien als hierarchisch inferior beziehungsweise ‚anders‘ markierte – Figur irgendwie legitimieren muss,[40] um

---

34 Michael Staiger: Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse, in: Julia Knopf/Ulf Abraham (Hg.): *BilderBücher*, Band 1 Theorie. Baltmannsweiler 2014, S. 12–23, hier S. 12.

35 Cf. Staiger: Bilderbuchanalyse.

36 Cf. Jens Thiele: Bildbewegungen zwischen Kinder- und Erwachsenenkultur – exemplarisch untersucht am Bilderbuch ‚Jo im roten Kleid‘, in: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): *Zwischen didaktischem Auftrag und grenzüberschreitender Aufstörung? Zu aktuellen Entwicklungen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*. Heidelberg 2011, S. 109–113.

37 Cf. Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin 2020.

38 Ich beziehe mich hier auf die Einführung in die Erzähltheorie von Martínez/Scheffel, die sich wiederum mit ihrer Unterteilung „Das ‚Wie‘: Darstellung“ und „Das ‚Was‘: Handlung und erzählte Welt“ auf Todorovs Definition von histoire/discours beziehen. Cf. Matías Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. erw. und akt. Auflage. München 2012, S. 25ff.

39 Nicht immer können alle fünf Kategorien untersucht werden, da, je nach Text, manche Konstellationen gar nicht in Erscheinung treten: In Bilderbüchern, wie z. B. *Prinz Seltsam* oder *Planet Willi*, in denen das Thema ‚Behinderung‘ verhandelt wird, treten nur *weiße* Protagonist:innen auf. Dies ist dann in Gänze zu kritisieren und muss entsprechend problematisiert werden. Cf. Silke Schnee: *Prinz Seltsam.* Cuxhaven 2018; Birte Müller: *Planet Willi.* Weinheim 2015.

40 Dies ist ein häufig zu beobachtendes Inszenierungsmuster bei Bilderbüchern zum Thema Intersexualität, bei welchen die intersexuellen Figuren in ihrer Körperlichkeit völlig exponiert werden, um sich sozial legitimieren zu können, cf. beispielsweise Rosen: *Jill ist anders*.

überhaupt einen Platz in der Gesellschaft der erzählten Welt zu erhalten. Auch bei polythematischen plots, die auf den ersten Blick weniger diskriminierend erscheinen als die monothematischen Geschichten, stellt die ‚Andersartigkeit' der inferioren Figur einen ‚problematischen Effekt' und somit häufig die kausale Motivierung für den gesamten Handlungsverlauf dar.

Neben dem Blick auf die Figuren und die Handlung schlage ich als dritten Punkt eine raumsemantische Analyse und eine Identifizierung bestimmter Teilräume sowie der ihnen zugeordneten Figuren vor, da auch hier Machtverhältnisse desavouiert werden können: ‚Sind Figuren, die innerhalb der interdependenten Kategorien als inferior markiert sind, beispielsweise nur wenigen Teilräumen zugeordnet (Haus, Küche)?', ‚Wie verlaufen klassifikatorische Grenzen?'[41] und ‚Gibt es ‚versteckte' klassifikatorische Grenzen?'[42] sind einige Fragen, die für eine auf Machtkonstruktionen ausgerichtete, raumsemantische Analyse fruchtbar sein können.

Diese drei der histoire-Ebene angehörenden Facetten (Figuren, Handlung, Raum) werden nach den fünf Kategorien der Strukturebene ‚befragt', also Age, Race, Geschlecht, Familie und Körper, während auf der discours-Ebene (Modus und Stimme) die Inszenierung der Identitätsebene – kategorial offengehalten[43] – analysiert wird: So lässt beispielsweise eine autodiegetische Erzählanlage oder eine interne Fokalisierung einerseits die – im jeweiligen Machtgefüge möglicherweise als ‚inferior' markierten – Figuren zu Wort kommen, sodass aus dieser Perspektive vorurteilsbewusste Konstruktionen genauer thematisiert werden können. Andererseits kann z. B. durch eine heterodiegetische Erzählstimme in Kombination mit einer externen Fokalisierung vermieden werden, dass ‚vermeintliche Andersartigkeit' dramatisiert[44] wird: Wenn Julian in *Julian ist eine Meerjungfrau* (2018) seiner Großmutter mitteilt, dass er gerne eine Meerjungfrau sein will – und Meerjungfrauen auf der Bildebene in einer Mischung aus Fabelwesen- und drag-Ästhetik dargestellt sind –, werden (nach einem kurzen Irritationsmoment) keine Unsicherheiten der Großmutter gezeigt, sondern, dass sie ihrem Enkel ganz praktisch mit einer entsprechenden Bekleidung hilft und mit ihm auf einen Umzug geht.[45] Dies mag in anderen plots als utopische und wenig vorurteilsbewusste Darstellung kritisiert

---

41 Cf. Jurij Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Auflage. München 1993, S. 332ff.

42 Cf. Nadine Seidel: *Adoleszenz, Geschlecht, Identität. Queere Konstruktionen in Romanen nach der Jahrtausendwende*. Frankfurt a. M. 2019, S. 174ff.

43 Mit ‚kategorial offen' ist gemeint, dass auf dieser Ebene von den fünf gesetzten Kategorien abgewichen werden kann beziehungsweise diese weiter ausdifferenziert werden können – und zwar je nachdem, was im Text verhandelt wird.

44 Cf. Hannelore Faulstich-Wieland: Dramatisierung versus Entdramatisierung von Geschlecht im Kontext von Koedukation und Monoedukation, in: Sigrid Metz-Göckel et. al. (Hg.): *Hochschulreform und Geschlecht. Neue Bündnisse und Dialoge*. Opladen 2000, S. 196–206 und Katharina Debus: Dramatisierung, Entdramatisierung und Nicht-Dramatisierung von Geschlecht und sexueller Orientierung in der geschlechterreflektierten Bildung. Oder: (Wie) Kann ich geschlechterreflektiert arbeiten, ohne Stereotype zu verstärken?, in: Ilke Glockentöger/Eva Adelt (Hg.): *Gendersensible Bildung und Erziehung in der Schule. Grundlagen – Handlungsfelder – Praxis*. Münster 2017, S. 25–42.

45 Cf. Seidel: Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch.

werden, in diesem Fall ist m. E. die Nicht-Dramatisierung der Thematik einer Dramatisierung mit folgender Entdramatisierung vorzuziehen.

Neben der Sichtbarmachung der jeweiligen Perspektive (werden also beispielsweise die Perspektiven der hierarchisch superioren Figuren den Lesenden nähergebracht) rücken dann auch die Identitätsfacetten, die über die jeweilige Gedanken- oder Figurenrede inszeniert werden, in den Fokus: Hier empfiehlt es sich, wie Degele und Winker auch für ihr Mehrebenenmodell vorschlagen, nicht auf vorgegebene Kategorien fixiert zu bleiben, sondern diese induktiv – je nach Erzählanlage und Thematik – aus den Texten zu entnehmen. Insbesondere auf der Ebene des Modus lassen sich durch die Analyse von Distanz und Fokalisierung Machtverhältnisse desavouieren, da so auch (literarische) Silencing-Verfahren funktionieren.[46]

Neben der Untersuchung der fünf Strukturkategorien auf histoire- und der offenen Kategorien auf der discours-Ebene ist es notwendig, die Inszenierungen dieser interdependenten Kategorien nicht nur im Basistext, sondern auch in den Paratexten zu überprüfen, da diese durch ihre Kommentarfunktion gegenüber dem Haupttext käufer:innen- beziehungsweise leser:innenlenkend wirken (können). Trotz des etwas missverständlichen Titels der deutschen Ausgabe von Genettes *Seuils* (*Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches)* handelt es sich nach Genette bei Paratexten keinesfalls um irrelevantes Beiwerk, sondern vielmehr um „hermeneutisch privilegierte und wirkmächtige Größen",[47] die Aufmerksamkeit, Lektüre und Kommunikation dergestalt steuern, dass die „entsprechenden Texte über sie allererst ihre jeweilige Kontur, ihre gewissermaßen handhabbare Identität gewinnen".[48] Ein erster Blick auf das Feld der sog. diversitätssensiblen Kinder- und Jugendliteratur beschert zahlreiche Beispiele für jene rezeptionslenkenden Markierungen. Bereits im Peritext lässt sich oftmals ein Spannungsverhältnis von expliziter und dazu konträr angelegter impliziter (Para-)Textaussage konstatieren, die an dieser ‚exponierten' Stelle „kauf- und rezeptionsentscheidend"[49] sein kann: So geben beispielsweise Exclamationes wie „Sei wie Du bist!"[50], abgedruckte Regenbögen,[51]

---

46 Rösch bezieht sich bei den von ihr genannten rassistischen Argumentationsmustern auf Jörg Becker und nennt hier Vermeidungs-, Oasen-, Defizit- und Kulturalisierungssyndrom. Beim Defizitsyndrom werden Subalterne nicht als handelnde Subjekte, sondern als Hilfsbedürftige gezeigt, die gerettet werden; diese Darstellungsform ist eng verbunden mit ‚Silencing'-Verfahren. Cf. Rösch: Rassistische, rassismuskritische und post-rassistische Erzählweisen in der KJL. In der Analyse des Bilderbuchs *Weihnachtspost für Ayshe* wird ersichtlich, wie Defizitsyndrom und Modus ein Silencing begünstigen.

47 Georg Stanitzek: Texte, Paratexte, in Medien. Einführung, in: Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin 2004, S. 3–20, hier S. 8.

48 Ebd.

49 Kurwinkel/ Schmerheim: *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*, S. 82.

50 Alex Gino: *George*. Frankfurt a. M. 2016.

51 Olga de Dios: *Rosa Monster*. Barcelona 2018; Frank Thies/Martin Breuer: *Die neun bunten Königinnenreiche.* Norderstedt 2018; Rosen: *Jill ist anders*. Lingen 2015.

die mit der LGBTQIA[52]-‚Bewegung' assoziiert werden, oder Behauptungen,[53] die sich im Haupttext aber nicht belegen lassen, Aufschluss darüber, wie die Geschichte ‚verstanden' werden soll. Gleichzeitig können implizite – der Idee von Vielfalt und Toleranz meist zuwiderlaufende – Textaussagen desavouiert werden, die bereits hier (mit Verweis auf das dem Text zugrunde liegende Werteverständnis) unterschiedliche kategoriale Machtverhältnisse perpetuieren, beispielsweise wenn die jeweilige Hauptfigur als genuin andersartig gekennzeichnet wird:[54] So sind Andersartigkeit ausstellende Titel wie „Jill ist anders", „Irgendwie anders" oder „Prinz Seltsam" als problematisch einzustufen, nicht nur weil sie teilweise von ebenso problematischen Buchrückentexten[55] begleitet werden, sondern auch im Haupttext weder problematisiert noch (versuchsweise) ‚widerlegt' werden.

Die bisher genannten Überlegungen eignen sich für die intersektional perspektivierte Analyse von Erzähltexten – in Bezug auf die Multimodalität von Bilderbüchern muss nun noch die intermodale Ebene von Schrift und Bildtext berücksichtigt werden (s. Abb.1):

---

52 Das Akronym steht – in dieser Variante – für Lesbian, Gay, Bisexual, Transsexual/Transgender, Queer, Intersex und Asexual.

53 Wenn auf der Rückseite des Bilderbuches *Rosa Monster* (de Dios: *Rosa Monster*) „Diese Geschichte zeigt, wie wichtig Vielfalt für uns ist. Gleichzeitig handelt *Rosa Monster* von der Freiheit." zu lesen ist, sind dies zwei Aussagen, die im höchsten Maße strittig sind. Genauso ließe sich über die auf der Rückseite des Bilderbuchs *Irgendwie Anders* (Kathryn Cave/Chris Riddell: *Irgendwie anders*. Hamburg 2017) abgedruckte Kritik der englischen Zeitung *The Guardian* streiten: „Eine liebevolle, brillant erzählte Geschichte über die Bedeutung von Toleranz." Dass dieser Satz neben dem Verweis auf den gewonnenen UNESCO-Preis für Kinder- und Jugendliteratur steht, ist ebenfalls eine explizite Markierung dahingehend, welche Textinhalte zu erwarten sind

54 Cf. hierzu die impliziten und expliziten Aussagen des Paratextes des Bilderbuchs *Weihnachtspost für Ayshe* (Ursel Scheffler/Eva Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe.* Freiburg i. Br./München/Berlin 2005), das ich in Kap. 3.1 analysiere.

55 So wird die Intergeschlechtlichkeit der Hauptfigur in *Jill ist anders* (Rosen: *Jill ist anders*) im Buchrückentext wie folgt dargestellt: „Die Kinder im Kindergarten suchen zunächst eine Lösung für das vermeintliche Problem, stellen dann aber fest, dass Jill eine Bereicherung der ohnehin unter Kindern vorhandenen Vielfalt ist." Dies wird im Haupttext allerdings nicht umgesetzt, da hier als monothematisches Problem Jills ‚Andersartigkeit' verhandelt wird.

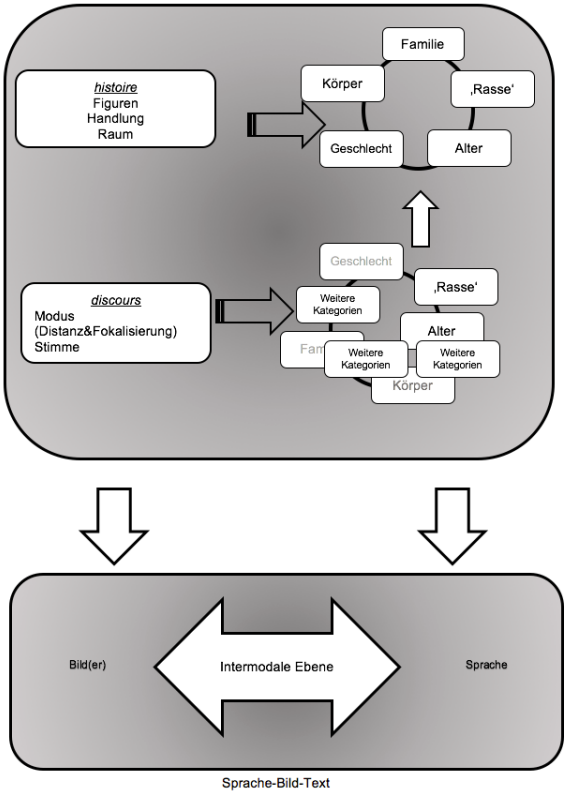

Abb. 1

Während der obere Kasten innerhalb der Abbildung die narratologischen Grundkategorien mit festgelegten Strukturkategorien auf der histoire- und offengehaltenen Kategorien auf der discours-Ebene zeigt, sollen die Pfeile zum unteren Kasten noch einmal verdeutlichen, dass beim bimodalen (beziehungsweise multimodalen) Bilderbuch nicht nur sprachliche, sondern auch bildliche Zeichen sowie deren Verknüpfung untersucht werden müssen, also die Sprache-Bild-Bezüge.[56] Stöckl merkt an, dass die „Verknüpfungsmöglichkeiten verbaler und visueller Texte[57] […] so vielgestaltig [sind], dass man berechtigterweise bezweifeln darf, ob

[56] Hartmut Stöckl: *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte – Theorien – Analysemethoden.* Berlin 2004, S. 243.

[57] Zu Kritik an Stöckls Textbegriff, cf. Jan Georg Schneider: Sprache – Bild – Text. Ein linguistisch-semiotischer Überblick. In: Gabriela Scherer/Steffen Volz (Hg.): *Im Bildungsfokus:*

eine allgemein gültige Typologisierung von Sprach-Bildbezügen überhaupt sinnvoll zu leisten ist“[58] – und verweist auf die Unterschiede in Zeichenstruktur, kognitiven Operationen und Anforderungen sowie semantischen Charakteristika.[59] Mit Blick auf das Zusammenspiel von verbalen und visuellen Kodes im Bilderbuch konstatiert Staiger in Bezug auf die bildliche Erzählinstanz, „dass diese oftmals völlig anders gelagert ist als die verbalsprachliche. Bilderbuchillustrationen geben meistens einen Überblick über die dargestellte Szene und sie nehmen nur sehr selten die subjektive Perspektive einer Figur ein“.[60] Staiger verweist auf den Umstand, dass die Unterschiede zwischen den beiden Zeichensystemen für die Informationsvergabe im Bilderbuch eine entscheidende Rolle spielen und sich bei der Beschreibung des Verhältnisses (also der intermodalen Dimension) in verschiedenen Taxonomien und Typologien (häufig) metaphorisch genähert wurde. In Anlehnung an Nikolajeva[61] nennt er Symmetrie, Komplementarität, Anreicherung, Kontrapunkt und Widerspruch. Gerade in Bezug auf die Darstellung von Machtverhältnissen sind widersprüchliche Sprache-Bild-Aussagen interessant, weil so Stereotype beziehungsweise Formen der Diskriminierung auf der Bildebene perpetuiert werden können, obwohl beispielsweise im Schrifttext eine gegensätzliche Aussage vermittelt wird.

4 Exemplarische Analysen

In diesem Kapitel werden nun zwei Bilderbücher[62] in den Blick genommen und auf ihre expliziten und impliziten Aussagen über Hierarchisierungen befragt. Die Bilderbücher ähneln sich teilweise strukturell in ihren als problematisch zu bewertenden Darstellungen von Machtverhältnissen, die zwar auf unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen innerhalb der interdependenten Kategorien beruhen, jedoch Hierarchien meist apologetisch oder utopisch nicht vorurteilsbewusst verhandeln. Auf der ersten Stufe einer intersektional perspektivierten Analyse von Bilderbüchern ist es sinnvoll, die histoire-Ebene in den Blick zu nehmen, bevor anschließend die discours-Ebene zu untersuchen ist.

Bilderbuchrezeptionsforschung. Trier 2016, S. 11–34 und Martin Steinseifer: Sichtbar verkörperte Artikulation – was wird aus dem Text(-Begriff) angesichts der Konjunktur des Performativen?, in: Mareike Buss et. al. (Hg.): *Theatralität des sprachlichen Handelns. Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Kulturwissenschaften*. München 2009, S. 143–164.

58 Stöckl: *Die Sprache im Bild*, S. 244.

59 Ebd., S. 246f.

60 Staiger: Bilderbuchanalyse, S. 16f.

61 Nikolajeva nennt in *How Picturebooks Work* folgende Möglichkeiten: symmetrical picturebook (two mutually redundant narratives); complementary picturebook (words and pictures filling each other's gaps); ‚expanding' or ‚enhancing' picturebook (visual narrative supports verbal narrative, verbal narrative depends on visual narrative); ‚counterpointing' picturebook (two mutually dependent narratives); ‚sylleptic' picturebook (with or without words) (two or more narratives independent of each other). Cf. Maria Nikolajeva/Carole Scott: *How Picturebooks Work*. New York 2006, S. 12.

62 Da beide Bilderbücher nicht paginiert sind, beruhen die Seitenzahlen auf eigenen Angaben, Zählung beginnend mit dem Schmutztitel.

4.1 *Weihnachtspost für Ayshe*

4.1.1 histoire-Ebene

Die Protagonistin Ayshe, ein aus der Türkei stammendes Kindergartenkind, ist mit dem Postboten Herrn Jakob ‚befreundet' und bittet diesen, einen Brief an den „Weihnachtsmann"[63] weiterzuleiten, da sie dieses Jahr gerne, anders als in den Jahren davor, auch Geschenke erhielte. Der Postbote kauft dem Mädchen daraufhin einen Schlitten und bringt ihr diesen als Geschenk des Weihnachtsmannes vorbei.

Intersektional perspektiviert fällt sogleich die interkulturelle Hierarchisierung auf, bei der christliche Deutsche muslimischen Türk:innen gegenübergestellt werden. Das Nikolaus- und Weihnachtsfest werden auf mehreren Ebenen positiv verhandelt, während der Islam unsichtbar gemacht wird: Auf der konsumorientierten Ebene stehen sich der – hier kulturell konnotierte – Dualismus Fülle und Mangel gegenüber; den weihnachtlich geschmückten Häusern, den familiären Weihnachtspäckchen, der Spielzeugabteilung im Kaufhaus, den weihnachtlichen Kindergartenritualen werden keine islamischen Feste oder Rituale gegenübergestellt, sondern ihnen wird eine Leerstelle entgegengesetzt, denn Ayshe kann aus religiösen Gründen nicht daran teilhaben. Als sie ihre Mutter fragt, ob ihr der Nikolaus dieses Jahr ein Geschenk vorbeibringen könnte, antwortet die Mutter lediglich „Weihnachten ist ein christliches Fest. […] Wir sind Muslime und feiern andere Feste. Du bekommst Deine Geschenke immer zum Zuckerfest."[64] Abgesehen von dem ohne weitere Erläuterungen lapidaren Verweis auf das Zuckerfest werden keine muslimischen Feste oder Traditionen genannt. Die Nikolaus- und Weihnachtszeit werden hingegen durch die Personifizierung in Gestalt des Nikolaus weiter emotionalisiert: Es geht eben nicht nur darum, Geschenke zu bekommen (wie es durch die Figurenrede der Mutter für das Zuckerfest dargestellt wird), sondern darum, vom Nikolaus nicht übergangen, sondern bedacht zu werden. Somit wird die christliche Tradition als eine Geschichte der Teilhabe inszeniert, an der ‚alle' partizipieren dürften, wenn nicht die ‚andersreligiösen' Erwachsenen (z. B. Ayshes Mutter) dies ‚verböten'. An dieser Stelle ist es nun der Postbote, dessen Funktion in der Geschichte an missionierende und ‚kultivierende' *weiße* Kolonialist:innen erinnert: Nicht nur, dass er Ayshe durch die Nikolaus-/Weihnachtsmann-Fiktion ermöglicht, letztlich doch Teil der christlichen Tradition zu sein, indem er eine Kommunikationssituation zwischen Ayshe und dem Nikolaus simuliert, auch ermöglicht er ihr, eine (christliche) Teilhabeerfahrung zu machen, indem er ihr einen Schlitten schenkt und es so inszeniert, als sei dies der Nikolaus gewesen. Darüber hinaus unterrichtet er Ayshe über die Legende des Nikolaus aus Myra, sodass in der Diegese ausschließlich christliche Seiten religiöser Traditionen verhandelt werden; dieses Ungleichgewicht zwischen Fülle und Leerstelle wird konsequent in der gesamten Geschichte aufrechterhalten. Das Motiv der ‚Fürsorge' des

[63] In dem Buch wird die Figur des Heiligen Nikolaus von Myra mit der (aus den U.S.A. stammenden) Kunstfigur des Weihnachtsmannes gleichgesetzt.

[64] Scheffler/Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe*, S. 11.

weißen Retters scheint hier aufgegriffen worden zu sein:[65] Ayshe wird nicht nur unterrichtet, sie erhält darüber hinaus ein Geschenk beziehungsweise Zuwendung, was ihr von der eigenen Familie nicht entgegengebracht wird. Dass in dem Bilderbuch nicht-christlichen Traditionen unsichtbar gemacht werden, verengt die identifikatorische Lektüre auf einen m. E. problematischen christlich-westlich orientierten Zugang.

Neben dem Dualismus ‚Fülle und Mangel' ist ein weiterer Dualismus zentral, der sich in den Aspekten frühere Heimat und jetziger Wohnort manifestiert: Die Protagonistin Ayshe ist ein Kindergartenkind, das vor einiger Zeit mit seiner Mutter und seinem älteren Bruder Kemal nach Deutschland gezogen ist. Ihre türkische Heimat ist als Sehnsuchtsort gezeichnet, zu dem Deutschland als Negativfolie konstruiert wird: In Gegenüberstellung werden auf der Textebene ‚Heimat Türkei' vs. ‚jetziger Wohnort Deutschland' bezüglich Wetter und ‚landestypischem Verhalten' verhandelt:

> Schnee gibt es an der warmen Mittelmeerküste, wo sie früher gewohnt hat, nur ganz selten. […] An die Kälte wird sie sich nie richtig gewöhnen. In dem kleinen Dorf in der Türkei, aus dem ihre Familie stammt, ist es nie so kalt. Auch die Menschen benehmen sich dort anders. Sie haben irgendwie viel mehr Zeit. Hier haben es die Leute immer eilig.[66]

Abb. 2: Scheffler/Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe*
© Herder

[65] Cf. Rösch: Rassistische, rassismuskritische und post-rassistische Erzählweisen in der KJL, S. 62.
[66] Scheffler/Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe*, S. 4.

Auch auf piktoraler Ebene wird diese Dichotomie aufgegriffen, wenn unter dem Text in der Optik eines Fotos (Abb. 2) die Familie in der Türkei dargestellt ist und auf der gegenüberliegenden – ganzseitigen – Darstellung im Gegensatz dazu Ayshe im Schnee vor der Haustüre sitzt und eine Nachbarin (möglicherweise) grußlos und mit gefüllten Einkaufstaschen das Haus betritt. Während auf der Textebene in der Kategorie Race die türkische Herkunft von Ayshe in hoher Frequenz verhandelt wird, wird dies auf der Bildebene ebenfalls aufgegriffen: So sind auf dem Bild fünf Personen in drei Generationen vor einem einfachen Haus zu sehen, die zwar mit Blick auf den Hautton nicht anders dargestellt sind als die anderen Figuren im Buch, jedoch alle Kopftücher und lange Röcke tragen. Darüber hinaus werden Klischees bäuerlicher oder vormoderner Gesellschaften[67] perpetuiert: Die Mutter hält einen Korb Gemüse, vor den Figuren liegt Hühnerfutter und ein Huhn und ein Hund ohne Halsband (alle in Deutschland abgebildeten Hunde sind entweder angeleint oder tragen zumindest ein Halsband) stehen neben einer älteren Frau mit Kopftuch und Stock. Ayshes Vater taucht in der Geschichte nicht auf – auch nicht in der piktoralen Analepse, der bereits erwähnten Abbildung aus der Türkei, sodass es zumindest möglich ist, dass Ayshes Mutter alleinerziehend ist (Kategorie Familie). Der familiäre Umgang wird auf der Bildebene als liebevoll und die Wohnung als behaglich und mit viel Spielzeug ausgestattet dargestellt – allerdings besitzt Ayshe keinen eigenen Schlitten, sodass sie diesen von den Nachbar:innen leihen muss und mithin nur eine begrenzte Zeit rodeln kann, weil sie diesen dann zurückbringen muss.[68] In der Kategorie Geschlecht werden die männlichen Figuren (der Postbote Herr Jakob und Ayshes Bruder Kemal) als ‚wissend' markiert: Sie sind es, die Ayshe über die Geschichte des heiligen Nikolaus informieren beziehungsweise dieser widersprechen, während Ayshes Mutter nicht die Adressatin ihrer Tochter für derlei Fragen ist und auch keine Auskünfte über muslimische Traditionen gibt. Bezüglich der Kategorie Age kommt es zu keinen akuten Konfliktsituationen, allerdings wird die ‚klassische' Hierarchie zwischen Kindern und Erwachsenen reinszeniert: Aufgrund der Entscheidungen von Erwachsenen lebt die Familie nun in Deutschland und aufgrund der religiösen Gebundenheiten, die ebenfalls von Erwachsenen praktiziert werden (das Verbot der Mutter), fühlt sich Ayshe von einer wichtigen sozialen Tätigkeit ausgeschlossen. Innerhalb dieser Setzungen kann Ayshe nicht selbstbestimmt agieren, auch deshalb nicht, weil ihr durch die fehlenden Freundschaften zu Gleichaltrigen kein paralleles soziales Handlungsfeld zur Verfügung steht. Sie wird also als türkisches Mädchen dargestellt, das sich in Deutschland nicht wirklich wohl, sondern eher einsam fühlt, nicht mit peers befreundet ist und aus finanziellen Gründen keinen eigenen Schlitten besitzt. ‚Geholfen' wird ihr von der *weißen*, männlichen Figur des Postboten, deren familiäre Situation nicht beleuchtet wird und die nicht nur das ersehnte Geschenk „vom Weihnachtsmann" bringt, sondern Ayshe auch

[67] Dies ist ein häufig zu findendes Motiv in kinder- und jugendliterarischen Afrikadarstellungen, in denen auf den afrikanischen Kontinent meist als ein ‚Land' verwiesen wird und Hütten, Steppe und wilde Tiere, jedoch selten städtische Räume gezeigt werden. Cf. Élodie Malanda: *L'Afrique dans les romans pour la jeunesse en France et en Allemagne 1991–2010 – Les pièges de la bonne intention*. Paris 2019.

[68] Dieser Mangel stellt die kausale Motivation für das Geschenk des Postboten dar.

über die aus dem Christentum stammende Legende des Heiligen Nikolauses ‚aufklärt', was eine frappierende Parallele zu kolonialistischen Missionierungspraxen darstellt, da so der religiöse Glaube der zu missionierenden Figur unsichtbar gemacht beziehungsweise ihr dieser abgesprochen wird.

Mit Blick auf die Raumsemantik lässt sich das o. g. Machtverhältnis zwischen Race und Age verdeutlichen: Obwohl in keiner Szene Auseinandersetzungen innerhalb der Kategorie Age inszeniert werden, sind es doch ausschließlich die erwachsenen Figuren, die Ayshes (Lebens-)Raum bestimmen: Zunächst ist der – nicht näher begründete – Umzug der Familie nach Deutschland und damit Ayshes ‚Versetzung' aus einem ihr vertrauten und positiv konnotierten Umfeld in einen dazu konträr gezeichneten Teilraum (natürlich) keiner kindlichen Entscheidung geschuldet. Es fällt auf, dass sich Ayshe innerhalb des Raumes ‚Deutschland' keine eigenen Teilräume erobern kann, in denen sie sich wohlfühlt oder die zumindest eine kindliche Parallelwelt zeigen, beispielsweise einen Raum, in dem die ‚Gesetzmäßigkeiten' der erwachsenen Welt nicht gelten. Zwar wird Ayshes Kindergartenbesuch erwähnt, dies allerdings nur mit der Information, dass dort Weihnachtssterne gebastelt werden, also eine Tradition praktiziert wird, von deren christlich-religiösem Gesamtzusammenhang Ayshe exkludiert wird (auch wenn sie einen Stern basteln darf). Räume der Freundschaft mit Gleichaltrigen gibt es gar nicht und die Begegnungsorte zwischen ihr und dem Postboten bestehen stets aus öffentlichen Räumen, die nur kurze, oberflächliche Dialoge ermöglichen, wie die Straße, der Platz neben dem Haus oder der Hausflur. ‚Außen vor' ist Ayshe auch, wenn die kommerzialisierte Seite der Weihnachtstradition dargestellt wird und Ayshe mit ihrer Mutter vor der Spielzeugabteilung des Kaufhauses stehen bleibt und den verkleideten Nikolaus und die Geschenke durch die Scheibe betrachten kann. Durch das völlige Fehlen von Darstellungen in eigenen Handlungsräumen wird implizit Ayshes ‚Nicht-Verortung' ausgestellt und dem Postboten gegenübergestellt, der nicht nur über einen größeren ‚faktischen' Radius, den er selbstbestimmt betreten kann (so betritt er beispielsweise eine Spielwarenabteilung, um für Ayshe nach einem Geschenk zu suchen), sondern auch über einen ‚fiktiven' Radius verfügt, da er Ayshe signalisiert, mit dem Nikolaus in Kontakt zu stehen, zu wissen, wo er wohne etc. Der dritte Raum, den er ‚beherrscht', ist der ‚historisch-kulturelle' Raum, da er als einzige Figur Ayshe über die – wohlgemerkt christlichen, nicht die muslimischen – Traditionen ‚aufklärt'.

4.1.2 discours-Ebene

Im Bilderbuch begegnet eine heterodiegetische, nullfokalisierte Erzählinstanz, die jedoch so sparsam Informationen über die Gedanken der Figuren preisgibt, dass man streckenweise von einer externen Fokalisierung sprechen kann. Die wenigen Einblicke in die Gefühlswelt der Figuren beziehungsweise Ayshes gehen über rudimentäre Kommentierungen selten hinaus: „Und man kann sehen, wie sehr Ayshe sich freut. Herr Jacob schmunzelt. Er mag das

Mädchen."[69] Es wird hier aus der Sicht des Postboten von Ayshe berichtet, also die Perspektive des Erwachsenen auf das Kind eingenommen. Größtenteils werden im dramatischen Modus Dialoge wiedergegeben, ohne dass dabei die Gedanken der Figuren vermittelt werden. Eine – intern fokalisierte – Ausnahme bildet der Text, der zu der piktoralen Analepse des Familienfotos aus der Türkei gehört: Hier wird in Gedankenrede Ayshes die Gegenüberstellung von Türkei und Deutschland verhandelt, es eröffnet sich jedoch keine Gefühlswelt der Protagonistin, sondern die holzschnittartigen Sätze werden aneinandergereiht: „Hier [in Deutschland, Anm. NMS] haben es die Leute immer eilig. Meist verschwinden sie schnell in ihren Häusern und machen die Türen hinter sich zu. In dem kleinen türkischen Dorf, in dem Oma und Opa wohnen, bleibt man gern eine Weile vor dem Haus stehen und unterhält sich noch mit dem Nachbarn."[70] Durch die Wahl von Modus und Stimme gibt es wenig Möglichkeit, die als Mangelsituationen dargestellten Umstände auszuhandeln: Ayshe wird als Außenstehende inszeniert, der zwar noch ein sehnsuchtsvoller Blick zurück gestattet ist, die aber ansonsten weder über eine Stimme[71] noch über Gedanken verfügt. Zwar kann sie den rudimentären Wunsch äußern, dass sie gerne auch Post zu Weihnachten erhalten möchte, allerdings geht dieser Wunsch nicht unbedingt von ihr aus, sondern ist der Unwissenheit des Postboten geschuldet. So ist es nicht Ayshe, die den Wunsch nach Weihnachtspost äußert, sondern der Postbote:

> „Bestimmt habe ich auch ein Weihnachtspäckchen für dich" sagt Herr Jacob […]. „Von deinen Großeltern vielleicht?" – „Das wäre schön", sagt Ayshe. „Ich habe noch nie eines bekommen." […] „Heute ist leider wieder nichts für dich dabei", sagt der Postbote am nächsten Tag. […] „Das verstehe ich nicht", grübelt Herr Jacob. „Wo der alte Herr doch aus der Türkei stammt! Soviel ich weiß, ist der Heilige Nikolaus in Myra in der Türkei geboren."[72]

Identitätsfragen werden in diesem Bilderbuch nicht explizit verhandelt und lassen sich nur aus wenigen intern fokalisierten Bruchstücken ableiten: Ayshe empfindet Traurigkeit darüber, in Deutschland zu leben, und fühlt sich in mehreren Bereichen als nicht zugehörig: So ist ihr einziger Freund ein erwachsener Postbote, den sie pro Tag maximal wenige Minuten sprechen kann. Ebenfalls traurig ist sie, dass sie an den weihnachtlichen Traditionen nicht teilhaben darf – auch auf dieser Ebene gibt es keinen Verweis auf eine Alternative, die aus der

---

69 Scheffler/Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe*, S. 2.

70 Ebd., S. 4.

71 Die ‚fehlende Stimme' beziehungsweise fehlende Sprache kindlicher Protagonist:innen ist ein häufig zu findendes Motiv in realistisch erzählenden Bilderbüchern mit Flucht- oder Migrationsthematik nach 2015. Susana Gómez Redondo/Sonja Wimmer: *Am Tag, als Saída zu uns kam.* Wuppertal 2016; Kirsten Boie/Jan Birck: *Bestimmt wird alles gut.* Leipzig 2016. Im vorliegenden Bilderbuch verhält es sich mit der Sprachlosigkeit jedoch anders, da Ayshe sehr wohl der deutschen Sprache mächtig ist, die Erzählperspektive jedoch so gewählt wurde, dass die Rezipient:innen nichts beziehungsweise sehr wenig von Ayshes Empfindungen erfahren.

72 Scheffler/Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe*, S. 9.

Mangelerfahrung hinausführte, abgesehen von den Handlungen des Postboten. Diese wiederum wirken der Darstellung des kulturell-religiösen Mangels nicht entgegen, sondern verstärken diese noch und lassen Ayshe somit als ein türkisches Mädchen erscheinen, das sich nicht wohl fühlt, keine Zugehörigkeit erfährt und dem durch das Oktroyieren einer christlichen (beziehungsweise kommerziellen) Tradition ‚geholfen' wird.

4.1.3 Implizite und explizite paratextuelle ‚Aussagen' und Zwischenfazit

Auf der Vorderseite des Bilderbuchs ist neben den üblichen Angaben (Titel, Autor:in/Illustrator:in, Verlag) in einer Darstellung, die symmetrisch zu dem Titel verstanden werden kann, der Postbote zu sehen, der auf offener Straße, aufgrund des Schneefalls entsprechend warm gekleidet, ein mit Sternen versehenes Päckchen an Ayshe reicht, die ohne Winterkleidung auf der Straße (neben dem Haus) steht. Der Peritext des Buchrückens nimmt auf die auf der Vorderseite dargestellte Szene kommentierend Bezug:

> Ayshe möchte gerne ein Weihnachtspäckchen bekommen, so, wie ihre Freundinnen im Kindergarten. Aber Ayshes Eltern kommen aus der Türkei und sind Muslime, sie feiern andere Feste. Doch zum Glück hat Ayshe einen richtig guten Freund, Herrn Jakob, den Postboten.

Hier ist die Handlung als ‚Problemlage' samt ihren hierarchisierenden Implikationen bereits in nuce dargestellt und es wird sogleich ein rezeptionslenkender Hinweis darauf gegeben, wie das ‚Problem' aussieht (Ayshes Ausgeschlossenheit von weihnachtlicher Teilhabeerfahrung), was seine ‚Ursache' ist (die türkisch-muslimische Zugehörigkeit von Ayshes Familie) und wie es behoben werden kann (durch den Postboten, der nicht nur Wissen über „die Legende vom Heiligen Nikolaus" zu vermitteln, sondern auch den Mangel aufgrund seiner guten „Verbindungen zum Weihnachtsmann" zu beseitigen vermag). Die so skizzierte Geschichte wird abschließend als „eine liebevolle Freundschaftsgeschichte" bezeichnet, sodass die vormals genannten ‚Gegensätze', die eigentlich eine inferiore Positionierung Ayshes in der intersektionalen Kategorienmatrix markieren, als durch Freundschaft überwindbar angedeutet werden, was wiederum zeigt, dass jene inferiore Positionierung als Normalität angesehen und tradiert (und möglicherweise rezipiert) wird.

Das vermeintliche ‚Happy End', das dergestalt aussieht, dass es dem Helden gelungen ist, dem unterprivilegierten, türkischen Mädchen durch ein kommerzielles Geschenk eine westliche Teilhabeerfahrung zu ermöglichen, ist auf dreierlei Weise problematisch: Intersektional betrachtet erfahren die dargestellten Machtverhältnisse, die sich aus den unterschiedlichen Positionierungen der Figuren innerhalb des strukturalen Kategoriengeflechts ergeben, weder Veränderung noch Problematisierung. Die tatsächliche Unterprivilegierung bleibt bestehen (auch der Besitz eines Holzschlittens ändert daran nichts) und schreibt sich weiter fort, da durch die Inszenierung auf histoire- und discours-Ebene suggeriert wird, dass das ‚Problem'

nun gelöst ist. Somit muss konstatiert werden, dass die im Bilderbuch inszenierte ‚Normalität' nicht nur eine *weiße* Normalität[73] ist, sondern – intersektional betrachtet – eine *weiße*, männliche, christliche und erwachsene Normalität, die nicht als solche markiert oder problematisiert wird, sodass auch hier gilt, „dass infolge eines unbewussten Umgangs mit kolonialen und rassistischen Diskurszitaten in der Literaturvermittlung *weiße* Normalitätsdispositive sekundär inszeniert und über Bildungsmaterialien als normal und banal tradiert werden".[74]

4.2 *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*

4.2.1 histoire-Ebene

In dem 2003 erschienenen Bilderbuch versucht die namen- und alterslose Protagonistin ihrem Vater die ‚Angst' vor Fremden zu nehmen. Was sich hinter dieser euphemistischen Formulierung einer ganz auf die vermeintlichen Angstgefühle einer *weißen*, männlichen, erwachsenen Figur gerichteten Perspektive verbirgt, ist das Umdeuten von Rassismus in eine (‚berechtigte') Angsterfahrung und deren ‚mutige' Überwindung. In die Geschichte eingeführt wird mit einer Beschreibung des Vaters der Protagonistin, die in der Frequenz ihrer Superlative komödiantisch wirkte, wäre ihr nicht von Anfang an die Kategorie Race eingeschrieben. Über mehrere Seiten kommentiert die kindliche Figurenrede zunächst mehrere monoszenische Bilder pro Seite, die den Vater bei unterschiedlichen Tätigkeiten zeigen. Jeder Zuschreibung des Vaters ist ein Bild zugeordnet: „Mein Papa war schon immer groß… und stark… und klug… und geduldig… lustig… und tapfer. Seit Mama nicht mehr da ist, tut er alles für mich. Und er kann sogar zaubern! Er war auch immer schon mutig!"[75] In dieser Beschreibung wird der Vater neun Mal ‚gelobt', während die kindliche Eigenperspektive völlig zurückgetreten ist – selbst der Verlust der Mutter wird nicht in Bezug auf die Protagonistin und deren möglichen Trennungs- oder Trauerprozess thematisiert, sondern lediglich als ‚Beweis' dafür genutzt, dass der Vater seitdem „alles" für seine Tochter tut. In Bezug auf die Kategorie Age wird die Perspektive auf die erwachsene Figur dominierend inszeniert – es geht ausschließlich um die Belange, die Gefühle, die Perspektive des *weißen* Vaters. Dieser als fast übermenschlich gezeichnete Charakter hat nun – so wird es geschildert – nur eine ‚Schwäche', nämlich seine „Angst" vor „Fremden".[76] Dass mit Fremden ausschließlich People of Color gemeint sind,[77] wird schnell ersichtlich, während parallel dazu eine interessante Doppel-

---

73 Magdalena Kißling: *Weiße Normalität: Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

74 Cf. ebd., S. 15.

75 Rafik Schami/Ole Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*. München 2003, S. 6ff.

76 Dies wird auch dann deutlich, wenn die Erzählerin berichtet, dass sie ihre beste Freundin noch nie zu sich nach Hause eingeladen hat, weil sie „Papa keine Angst machen" (S. 12) wollte.

77 Auf der Bildebene sind immer dann, wenn von „Fremden" berichtet wird, PoC abgebildet, während auf der Textebene einmal synonym auf Schwarze rekurriert wird: „Natürlich habe ich Banja nicht

bödigkeit in der Text-Bild-Darstellung aufscheint. So wird zunächst an der – unwidersprochenen – väterlichen ‚hate speech' deutlich, dass das, was die Tochter Angst nennt, keine Angst ist, sondern Rassismus: Denn in gleicher Art, wie eingangs der Vater durch monoszenische Bilder und auf textueller Ebene durch Adjektive charakterisiert wird, werden „die Schwarzen" im weiteren Verlauf von Seiten des Vaters stereotypisierend und so viele Vorurteile aufrufend beschrieben, dass man kaum glauben mag, dass die Figurenrede nicht in irgendeiner Weise kommentiert oder diese Darstellung entdramatisiert würde.[78] Auf die töchterliche Frage beim Spazieren durch die Stadt, warum ihm „die Schwarzen" unheimlich sind, gibt der Vater folgende Begründung:

> „Weil sie so viele sind […], [s]ie sind überall… Und sie sind schmutzig… und laut… Sie sprechen Sprachen, die man nicht versteht… und sehen anders aus, so grob… Überhaupt sind Schwarze zu dunkel. Jeder fürchtet sich vor dem Dunklen, weil es unheimlich ist."[79]

Nennt der Vater Schwarze „schmutzig", sieht man eine kehrende Schwarze Figur in weißer Hose und weißen Schuhen (Abb. 3, unten links), bei „laut" laufen Vater und Tochter an einem Jazz-Plattengeschäft mit einem Schwarzen Saxophonspieler im Schaufenster vorbei (Abb. 3, unten rechts), bei „grob" wird der Fuß einer Schwarzen Balletttänzerin gezeigt usw. Die zu der textuellen Ebene im Widerspruch stehenden Aussagen der piktoralen Ebene können als ironische Kommentierung, die die Vorurteile des Vaters entkräften beziehungsweise deren Absurdität aufzeigen soll, verstanden werden. Diese Wirkung wird jedoch aus mindestens zweierlei Gründen verfehlt: Die monochrom in Brauntönen gehaltenen ‚ironischen' bildlichen Kommentierungen treten aufgrund der Farbgebung in den Hintergrund und werden schnell ‚übersehen', die grün-schwarze Kleidung des Vaters ist optisch wesentlich dominanter. Zudem tritt neben diese intendierte ironische Darstellung eine weitere, zu dem Schrifttext widersprüchliche, visuelle Kommentierung, die nun gerade nicht ironisch zu lesen ist: Während der Vater seine „Ängste" beschreibt, wird er nicht als ängstlich, sondern mit abwertend-wütender Miene gezeigt und somit werden die disparaten Aussagen des Bilderbuches, die den gesamten Text durchziehen, in nuce ersichtlich: Anders als Figurenrede sowie paratextuelle Kommentierungen verdeutlichen, geht es nicht um „Angst vor Fremden" sondern um Rassismus gegenüber People of Color – erzählt jedoch als Geschichte einer ‚Überwindung von Ängsten', die die Opfer-Position des Vaters, aus dessen Position erzählt wird, verfestigt. Die hierarchisch inferiore Positionierung der Kategorie Race wird hier also so gewendet, dass eine Art Tätermotiv entsteht: People of Color als Täter in dem Sinne, dass ‚berechtigte' Ängste beim Vater ausgelöst würden.

---

verraten, dass mein Papa Angst vor Schwarzen hat." (S. 13) Alle im Buch diskriminierenden Zuschreibungen, die als Othering gesehen werden müssen, gelten somit also ganz explizit für Schwarze – und nicht für ‚Fremde'.

78 Ebd., S. 9f.

79 Ebd., S. 10f.

Abb. 3: Schami/Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*
© Hanser

Die Handlung ist monothematisch darauf ausgerichtet, der väterlichen Figur jene „Angst" zu nehmen und wird – in Anlehnung an das Motiv der weiblichen ‚List' – von der Tochter gleichfalls durch eine ‚List' bewerkstelligt: Da sie von ihrer tansanischen Freundin Banja zu deren Geburtstag eingeladen wird, nutzt sie die Gelegenheit, ihren Vater in die Nähe von Schwarzen Menschen zu bringen, um ihm so seine „Angst" zu nehmen. Die ‚List' wird nun dergestalt präsentiert, dass die Protagonistin – gängigen Weiblichkeitsklischees entsprechend – mehrere Tage putzt, kocht, „brav wie ein Engel"[80] und „ungewöhnlich lieb"[81] zu ihrem Vater ist und „ihm mehrere Wünsche"[82] erfüllt. Durch diese Handlungen bringt sie ihren Vater dazu, ihr wiederum einen Wunsch zu erfüllen und auf dem Geburtstag ihrer Freundin Banja als Zauberer aufzutreten. Es wird nun paraphrasierend berichtet, dass Banja ihrer Mutter die Tugenden des Vaters der Erzählerin so übertrieben dargestellt hat (es werden erneut die Fähigkeiten des Vaters auf zehn weiteren Bildern gezeigt), dass die Familie beschließt, ihn „gebührend" zu empfangen. Nachdem dann eine Gruppe von 15 Figuren, die vermutlich Tansanier:innen in ‚traditioneller' Kleidung darstellen sollen, mit Blasinstrumenten und Waffen (!) gezeigt wurde, die die Protagonistin und ihren Vater begrüßen, wird dessen „Angst" erneut thematisiert:

> Wir durften auf dem Sofa sitzen und alle standen im Halbkreis um uns herum. Papa drückte meine Hand. Ich glaube, er fürchtete sich immer noch. „Wie groß und doch schüchtern, wie mächtig und dabei so freundlich", sagte Banjas Vater. „Mit einem Wort: ein Mann mit einem weisen Herzen! Ich hoffe, wir konnten Ihnen mit dem Empfang in unserer bescheidenen Behausung eine kleine Freude machen.[83]

Auf piktoraler Ebene sind, in einem symmetrischen Verhältnis zum o. g. Text, die Protagonistin und ihr Vater auf einem Sofa sitzend und mit Getränk dargestellt, während die tansanischen Figuren darum verteilt stehend abgebildet werden – dies ist eine Komposition, die kolonialistischen Bildern des 19. und 20. Jahrhunderts entnommen zu sein scheint.[84] Die Geschichte endet mit einer kommentierenden und nicht weiter nachvollziehbaren Aussage der Tochter: „Ich aber wusste, dass mein Papa nie mehr Angst vor Fremden haben würde."[85]

Mit Blick auf die Figurenkonstruktion und -korrelation fällt auf, dass die kindliche Protagonistin – die eigentlich eher eine kommentierende Nebenfigur darstellt, da trotz homodiegetischer Erzählanlage der Fokus so sehr auf die Darstellung der Befindlichkeiten des Vaters gerichtet ist – davon berichtet, wie sie ihren als ängstlich beschriebenen und nicht als rassistisch markierten Vater dazu zu bringen versucht, seine Vorurteile zu überwinden. Durch den kindlich-euphemistischen Sprachgebrauch, durch welchen der Rassismus als „Angst"

---

80 Ebd., S. 14.
81 Ebd., S. 15.
82 Ebd.
83 Ebd., S. 29.
84 Cf. hierzu Stuart Hall: *Ideologie, Identität, Repräsentation.* Ausgewählte Schriften 4. Hamburg 2004, S. 108ff.
85 Schami/Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm.*

bezeichnet wird, verschiebt sich das Machtverhältnis: So wird der bewunderte, jedoch rassistisch und in Stereotypen denkende Vater zum ängstlichen ‚Opfer', dem seine Angst genommen werden muss.

In Analogie zu dieser hierarchisierten Schräglage sind die Figuren konstruiert: Den Mittelpunkt bildet der *weiße* Vater, der alleinerziehend ist und der sowohl von der Tochter (jene ist ihm u. a. in den interdependenten Kategorien Geschlecht und Age ‚untergeordnet') als auch von Banjas (Groß-)Familie[86] (diese ist wiederum in der Kategorie Race inferior) bewundert und hofiert wird. Der Vater kann seine Abneigungen durch Vorurteile ausdrücken und die von ihm aufgerufenen Stereotypisierungen bleiben unwidersprochen, durch die Tochter erfolgt keine Widerrede, obwohl die hate speech auch ihre beste Freundin Banja einschließt. Innerhalb des Vater-Tochter-Verhältnisses ist also weder Platz für Widerspruch und Diskussion noch für wirkliche Vertrautheit, da die Tochter dem Vater verheimlicht, dass ihre beste Freundin auch zu den „Fremden" gehört.

Um in diesem hierarchischen Verhältnis in Bezug auf die Kategorie Age überhaupt wirksam sein zu können, verrichtet die Protagonistin tagelang Hausarbeiten, führt ihre Schulhefte besonders ordentlich (was von dem Vater mit: „Ordnung in den Heften ist Ordnung im Kopf"[87] gelobt wird) und spekuliert darauf, von ihrem Vater einen Gefallen angeboten zu bekommen, um sich dann entsprechend etwas wünschen zu können. Es ist also ersichtlich, dass zwischen den beiden Figuren keine offene Kommunikation geführt wird und der bewunderte und mit positiven Attribuierungen überhäufte Vater in eine bestimmte Richtung ‚manipuliert' werden muss – und dies durch das, was stereotypisierend als typisch weibliche Arbeit gezeigt wird: Fleiß im Haushalt sowie das Erfüllen „mehrerer Wünsche"[88] der männlichen Figur. Ganz ähnlich, jedoch in einer anderen kategorialen Schwerpunktsetzung begegnet Banjas Familie der Figur: Bezeichnenderweise wird nichts über das Geburtstagskind Banja erzählt, sondern ausschließlich davon, welchen Empfang der Vater erhält, wie er mit Zuspruch überhäuft wird und wie er sich bei all dem fühlt – es erinnert an einen fast schon satirehaften eurozentristischen Blick. Auffallend ist, dass auch in diesem Bilderbuch und in dieser kategorialen Matrix erneut kein Ort für die Perspektiven der anderen ‚Positionen' angeboten wird und somit die problematische Normalität (*weiß*, männlich, erwachsen) affirmiert wird.

Bezüglich der Raumsemantik wird auf piktoraler Ebene eine ironische Kommentierung der Aussage des Schrifttextes gewählt, die jedoch erneut missglückt, da sie aufgrund der dem

---

86 Auch hier wird durch gängige Klischees eine inferiore Positionierung evoziert: Aufgrund der Größe von Banjas Familie und der gleichzeitig zu kleinen Wohnung darf sie zu ihrem Geburtstag nur exakt ein Kind aus ihrer Klasse einladen – umso bezeichnender, dass trotz der beengten Wohnsituation, aufgrund derer keine weiteren peers teilnehmen dürfen, ganz selbstverständlich der Vater als (unbekannter) Gast willkommen ist.

87 Ebd., S. 16.

88 Die auf Textebene genannten „mehrere[n] Wünsche" werden nicht genauer erläutert, auf Bildebene wird die Erzählerin allerdings dargestellt, wie sie mit einem Staubsauger Blätter des Vaters aufsaugt, ihm ein Rückenkissen aufschüttelt (während er Zeitung lesend im Sessel sitzt) und ein Spiegelei zubereitet.

Vater zugesprochenen Superlative leicht zu übersehen ist und nicht explizit genug zum Ausdruck kommt: So wird der Vater auf intradiegetischer Ebene (wenn Banjas Mutter von seinen ‚Heldentaten' berichtet) auch phantastischen Teilräumen zugeordnet, beispielsweise wenn er kartenspielend mit Löwen dargestellt wird, mit Albert Einstein zusammen vor einer Tafel steht (dabei jenem $E=mc^2$ erklärt), mit einem Arm einen Bus hochhebt oder auf einer Bergspitze sitzend einem König etwas zu erklären scheint. Diese ironische Kommentierung stellt jedoch lediglich eine Erweiterung der sonstigen (übertriebenen) Darstellungen auf der Schrifttextebene dar, sodass ihr Effekt verpufft.

4.2.2 discours-Ebene

In der vorliegenden Erzählanlage berichtet eine homodiegetische Erzählerin über die Befindlichkeiten ihres Vaters in einer (für einen an kindliche Leser:innen adressierten Erzähltext untypisch) wenig an kindlichen Gedanken orientierten Weise: So wird beispielsweise das Fehlen der Mutter von der Figur nicht reflektiert oder kommentiert, sondern ausschließlich betont, wie tapfer der Vater in diesem Zusammenhang sei. Die Perspektive Banjas wird gar nicht erwähnt – auch nicht in Bezug auf ihre eigene Geburtstagsfeier. Von Banjas Eltern wiederum erfährt man deren Gedanken ausschließlich dann, wenn sie überlegen, wie sie dem Vater einen entsprechenden Empfang bieten können – es gibt kein anderes Thema. Somit handelt es sich hierbei um eine Konstruktion, in der auch die Erzählanlage auf discours-Ebene ausschließlich an der *weißen* männlichen Figur des Vaters ausgerichtet ist, sodass es keine weiteren, über die o. g. fünf Strukturkategorien hinausgehenden Kategorien gibt, die sich für eine Analyse anbieten: Die holzschnittartige Verortung der Figuren innerhalb der Matrix ist derart radikal auf die ‚Entwicklungsgeschichte' des Vaters ausgerichtet, dass es keinen Aushandlungsort für die Themen gibt, die paratextuell angekündigt wurden.

4.2.3 Implizite und explizite paratextuelle ‚Aussagen' und Zwischenfazit

Peritextuell wird zunächst auf piktoraler Ebene eine ironische Kommentierung der Schrifttextaussage inszeniert, die jedoch im Haupttext nicht aufgegriffen wird und somit ein Beispiel für das von mir bereits erwähnte Spannungsverhältnis zwischen paratextueller Aussage (welche käufer:innen- und leser:innenlenkend wirkt und das Bilderbuch in einem rassismuskritischen und vorurteilsbewussten Diskurs verortet) und Aussage des Haupttextes (in welchem Stereotype und Rassismen reinszeniert werden) darstellt, das für diversitätssensible beziehungsweise intersektional perspektivierte Bilderbücher bezeichnend ist.

Abb. 4: Schami/Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*
© Hanser

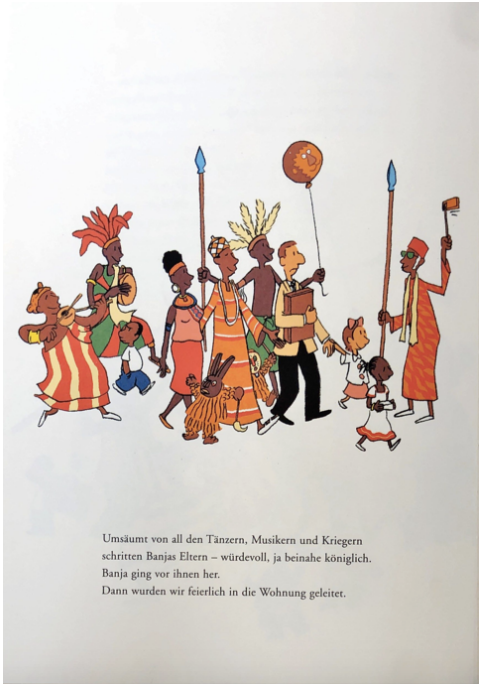

Abb. 5: Schami/Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*
© Hanser

Auf dem Cover (Abb. 4) wird der Terminus „Fremden" durch die bildliche Darstellung subvertiert: Beide Väter tragen identische Kleidung, besitzen die gleiche – identisch gefüllte – Einkaufstasche und lesen die gleiche Zeitung. Fremd ist also bezogen auf die beiden Männer nichts, performiert wird Identisches, also die Zugehörigkeit zu einem gesellschaftlichen beziehungsweise ‚kulturellen Kreis' beziehungsweise ein im Bourdieu'schen Sinne gleicher Habitus – unterschiedlich nur die Hautfarbe, die in dieser bildlichen Anordnung aber nicht dominant gesetzt ist. Im Haupttext allerdings findet sich diese Darstellung (Abb. 4) nicht mehr wieder, stattdessen wird Banjas Vater ausschließlich in (vermutlich) tansanischer Kleidung, umringt von musizierenden und mit Speeren bewaffneten Schwarzen Menschen,[89] gezeigt (Abb. 5).

[89] Im Text wird die Kleidung von Banjas Familie wie folgt beschrieben: „…und schwarze Menschen stürmten uns tanzend, musizierend und lachen[d] entgegen. Sie trugen bunte Gewänder und funkelnden Schmuck, einige auch Messer, Speere oder Pfeil und Bogen, manche schlugen Trommeln, andere spielten auch Flöten und Trompeten." Schami/Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm,* S. 26.

Der Buchrückentext, der aus einem kurzen Schrifttext besteht, der nicht bildlich kommentiert wird, markiert die väterliche Figur als ‚hilfsbedürftig' und verweist auf das Sujet der Überwindung von Angst: „Papa ist groß und klug und stark. Er kann sogar Zaubertricks. Aber komisch: Er hat trotzdem Angst vor Fremden. Das spürt seine kleine Tochter ganz genau. Darum beschließt sie, ihm zu helfen – aber so, dass er es gar nicht merkt." Dem mit den männlichen geschlechtsstereotypischen Attribuierungen Größe, Stärke, Klugheit[90] markierten Vater wird die – weiblich konnotierte – List der helfenden Tochter gegenübergestellt und somit intersektional eine Opferposition des starken Vaters inszeniert, was dann im Haupttext so konsequent wie problematisch umgesetzt wird.

5 Fazit

In dem vorliegenden Beitrag wurde zunächst das (äußerst schmale) Feld intersektional perspektivierter KJL-Forschung umrissen und eine Bestandsaufnahme des Korpus skizziert: Dabei muss auf das Problem verwiesen werden, dass Intersektionalitäts- und KJL-Forschung noch kaum Berührungspunkte aufweisen, obwohl die einzelnen Kategorien, etwa Race/Rassismus, Geschlecht/Sexismus beziehungsweise Heteronormativität durchaus beforscht sind. So wie eine Zusammenführung der Kategorien in der Forschung bisher kaum vorgenommen wurde, so eindimensional sind die Figuren jener Primärtexte konstruiert: Hier folgen die meisten Bilderbücher auf der histoire-Ebene der Bauart, dass jeweils eine Figur ein Diversitätsmerkmal ‚trägt' und das Sujet[91] meist ausschließlich so konstruiert ist, dass die als ‚abnormal' markierte Figur versucht, Teil der als ‚normal' markierten Gruppe zu werden.[92] Auch auf der dicours-Ebene zeichnen sich die Texte meist nicht durch interne Fokalisierungen aus und beleuchten nur spärlich psychologische Dimensionen der jeweiligen Ausgrenzungserfahrung beziehungsweise das Aushandeln identitärer Facettierungen. Um die interdependenten Kategorien, die bei der literarischen Inszenierung jener identitärer Facettierungen einerseits und der Positionierung innerhalb einer intersektionalen Matrix andererseits ‚aufgerufen' werden, systematisch analysieren zu können, wurde von mir ein intersektional perspektiviertes

---

90 Cf. hierzu Karin Hausen: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Werner Conze (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart 1976, S. 363–393.

91 Cf. In der Kategorie Race: Bernhard Langenstein/Irmgard Paule: *Der kleine schwarze König*. München 2007. In der Kategorie Behinderung: Schnee: *Prinz Seltsam*, Barbara van den Speulhof/Henrike Wilson: *Ginpuin*. Münster 2012. In der Kategorie Homosexualität: Hans Gärtner/Christel Kaspar: *Joscha und Mischa, diese Zwei*. München 2016. In der Kategorie Intersexualität: Rosen: *Jill ist anders* und Pawlowska/Szamałek/Bogucka: *Wer ist die Schnecke Sam?* In der Kategorie Transsexualität: Laibl/Roher: *Prinzessin Hannibal*. In Bezug auf ‚generelle Andersartigkeit': Marcus Pfister: *Der Regenbogenfisch*. Zürich 2019, Cave/Riddell: *Irgendwie anders*. Hamburg 2017, de Dios: *Rosa Monster*, David McKee: *Elmar*. Stuttgart 1989.

92 Cf. Seidel: Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch.

Modell der Bilderbuchanalyse vorgestellt. Dieses kann der jeweiligen Erzählanlage angepasst werden, selbst wenn nicht alle fünf der gesetzten Strukturkategorien in den literarischen Texten verhandelt werden: Für die exemplarischen Analysen habe ich aus den wenigen Schrift-Bild-Texten auswählen müssen, in denen mehrere Kategorien verhandelt werden: Sowohl in *Weihnachtspost für Ayshe* als auch in *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* finden sich unterschiedliche Positionierungen in den Kategorien Age, Familie, Geschlecht, Race (nicht jedoch in der Kategorie Körper). Neben der vordergründig verhandelten Thematik in beiden Bilderbüchern, ein als ‚kulturell-rassistisch' markierter Konflikt, wurde durch die intersektionale Analyse deutlich, wie relevant die Kombination der Kategorien Race, Geschlecht und Age zu werten ist: So waren beide Bilderbücher ausschließlich an den *weißen*, erwachsenen, männlichen Figuren ausgerichtet. Während der Postbote in *Weihnachtspost für Ayshe* als aufklärerischer und beschenkender ‚Retter' agiert, der der Protagonistin eine Art christliche Teilhabeerfahrung ermöglicht, ist die Vaterfigur im zweiten Text als derart überdurchschnittlich gezeichnet, dass ihre Belange beziehungsweise vermeintlichen Ängste (die rassistische Vorurteile sind) allen anderen Figuren übergeordnet sind beziehungsweise den einzigen Topos des gesamten Textes ausmachen. In beiden Texten wird die kindliche beziehungsweise kategorial inferiore Positionierung weder problematisiert noch verhandelt, sodass mit der oberflächlichen Lösung des Konflikts (Ayshe erhält einen Schlitten und der Vater ist nicht mehr ‚ängstlich') die inferioren Positionierungen zementiert und nicht machtkritisch hinterfragt werden.

Wie eingangs erwähnt, lässt sich dieses Modell in der Lehramtsausbildung einsetzen, um (angehende) Deutschlehrer:innen dafür zu sensibilisieren, wie Machtverhältnisse in Bilderbüchern dargestellt und perpetuiert werden – und das, obwohl die paratextuellen Markierungen möglicherweise etwas ganz anderes suggerieren. Da Schüler:innen befähigt werden (sollen), Werte und Normsysteme, die Texten inhärent sind, zu durchschauen und somit letztlich zu kritischen Mediennutzer:innen zu werden,[93] ist es m. E. von besonderer Relevanz, bereits Lehramtsstudierende an die Analyse jener Bilderbücher heranzuführen, die aufgrund ihrer Thematik und peritextuellen Markierungen einem machtkritischen Diskurs zugeordnet werden, tatsächlich jedoch keine subversiven, sondern bezüglich der inszenierten Machtstrukturen perpetuierende Textaussagen transportieren.

[93] Cf. Anita Schilcher/Karla Müller: Gender, Kinder- und Jugendliteratur und Deutschunterricht. Grundlagen und Didaktik. In: Karla Müller et. al. (Hg.): *Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle*. Baltmannsweiler 2016, S. 15–44, hier S. 20.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Angel, Frauke/Julia Dürr: *Disco!* Wien 2020.

Boie, Kirsten/Jan Birck: *Bestimmt wird alles gut.* Leipzig 2016.

Brichzin, Kerstin/Igor Kuprin: *Der Junge im Rock.* Bargteheide 2018.

Cave, Kathryn/Chris Riddell: *Irgendwie anders.* Hamburg 2017.

Dios, Olga de: *Rosa Monster.* Barcelona 2018.

Gärtner, Hans/Christel Kaspar: *Joscha und Mischa, diese Zwei.* München 2016.

Gino, Alex: *George.* Frankfurt a. M. 2016.

Gómez Redondo, Susana/Sonja Wimmer: *Am Tag, als Saída zu uns kam.* Wuppertal 2016.

Lacasa, Bianca/Ana Gomez: *Wau Wau Miau!.* Hamburg 2021.

Laibl, Melanie/Michael Roher: *Prinzessin Hannibal.* Wien 2017.

Langenstein, Bernhard/Irmgard Paule: *Der kleine schwarze König.* München 2007.

Loda, Luzie: *PS: Es gibt Lieblingseis.* Hamburg 2018.

Love, Jessica: *Julian ist eine Meerjungfrau.* München 2020.

McKee, David: *Elmar.* Stuttgart 1989.

Müller, Birte: *Planet Willi.* Weinheim 2015.

Orghandl, Franz/Theresa Strozyk: *Der Katze ist es ganz egal.* Leipzig 2020.

Pawlowska, Maria/Jakub Szamałek/Katarzyna Bogucka: *Wer ist die Schnecke Sam?* Hollabrunn 2017.

Pfister, Marcus: *Der Regenbogenfisch.* Zürich 2019.

Rosen, Ursula: *Jill ist anders.* Lingen 2015.

Schami, Rafik/Ole Könnecke: *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm.* München 2003

Scheffler, Ursel/Eva Spanjardt: *Weihnachtspost für Ayshe.* Freiburg i. Br./München/Berlin 2005.

Schnee, Silke: *Prinz Seltsam.* Cuxhaven 2018.

Simonetti, Riccardo/Lisa Rammensee: *Raffi und sein pinkes Tutu.* Köln 2019.

Speulhof, Barbara van den/Henrike Wilson: *Ginpuin.* Münster 2012.

Thiele, Jens: *Jo im roten Kleid.* Wuppertal 2004.

Thies, Frank/Martin Breuer: *Die neun bunten Königinnenreiche.* Norderstedt 2018.

Usling, Rabea-Jasmin/Linette Weiß: *Prinz_essin?* Verl 2017.

Walton, Jessica/Dougal MacPherson: *Teddy Tilly.* Frankfurt a. M. 2016.

Sekundärliteratur

Benner, Julia: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Petra Josting/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medienforschung*. München 2016 (*kjl&m*16.extra), S. 29–42.

Benner, Julia/Anika Ullmann: Doing Age und die Relevanz der Age Studies für die Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2019, http://www.gkjf.de/wp-content/uploads/2019/12/Jahrbuch_GKJF_2019_145-159_B11d_BennerUllmann.pdf, 01.04.2022.

Debus, Katharina: Dramatisierung, Entdramatisierung und Nicht-Dramatisierung von Geschlecht und sexueller Orientierung in der geschlechterreflektierten Bildung. Oder: (Wie) Kann ich geschlechterreflektiert arbeiten, ohne Stereotype zu verstärken?, in: Ilke Glockentöger/Eva Adelt (Hg.): *Gendersensible Bildung und Erziehung in der Schule. Grundlagen – Handlungsfelder – Praxis*. Münster 2017, S. 25–42.

Degele, Nina/Gabriele Winker: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse, in: *Portal Intersektionalität*, 2007. http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/Degele_Winker_01.pdf, 01.05.2022, S. 1–36

Faulstich-Wieland, Hannelore: Dramatisierung versus Entdramatisierung von Geschlecht im Kontext von Koedukation und Monoedukation, in: Sigrid Metz-Göckel et. al. (Hg.): *Hochschulreform und Geschlecht. Neue Bündnisse und Dialoge*. Opladen 2000, S. 196–206.

Gansel, Carsten: Realistisches Erzählen, in: Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin 2020, S. 105–115.

Genette, Gérald: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Suhrkamp Frankfurt a. M. 2001.

Hall, Stuart: *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Ausgewählte Schriften 4. Hamburg 2004.

Hausen, Karin: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Werner Conze (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart 1976, S. 363–393.

Kißling, Magdalena: *Weiße Normalität: Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

Krah, Hans: Gender, Kinder- und Jugendliteratur und analytische Praxis. Grundlagen und Methodik, in: Karla Müller et. al. (Hg.): *Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle*. Baltmannsweiler 2016, S. 79–96.

Kurwinkel, Tobias/Philipp Schmerheim (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin 2020.

Lotman, Jurij: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Auflage. München 1993.

Lutz, Helma/Norbert Wenning: Differenzen über Differenz – Einführung in die Debatten, in: Dies. (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001, S. 11–24.

Malanda, Élodie: *L'Afrique dans les romans pour la jeunesse en France et en Allemagne 1991-2010 – Les pièges de la bonne intention*. Paris 2019.

Martínez, Matías/Michael Scheffel*: Einführung in die Erzähltheorie*. 9. Erw. u. akt. Aufl. München 2012.

Nikolajeva, Maria/Carole Scott: *How Picturebooks Work*. New York 2006.

Rösch, Heidi: Alles wird gut!? – Flucht als Thema in aktuellen Bilderbüchern für den Elementar- und Primarbereich, in: *leseforum.ch* 2 (2018), https://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/626/2018_ 2_de_roesch.pdf, 01.05.2022.

Rösch, Heidi: Rassistische, rassismuskritische und post-rassistische Erzählweisen in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Heidi Hahn/Beate Laudenberg/Heidi Rösch (Hg.): *‚Wörter raus!?‘ Zur Debatte um eine diskriminierungsfreie Sprache im Kinderbuch*. Weinheim/Basel 2015, S. 48–65.

Schilcher, Anita/Karla Müller: Gender, Kinder- und Jugendliteratur und Deutschunterricht. Grundlagen und Didaktik. In: Karla Müller et al. (Hg.): *Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle*. Baltmannsweiler 2016, S. 15–44.

Schneider, Jan Georg: Sprache – Bild – Text. Ein linguistisch-semiotischer Überblick. In: Gabriela Scherer/Steffen Volz (Hg.): *Im Bildungsfokus: Bilderbuchrezeptionsforschung*. Trier 2016, S. 11–34.

Seidel, Nadine: *Adoleszenz, Geschlecht, Identität. Queere Konstruktionen in Romanen nach der Jahrtausendwende*. Frankfurt a. M. 2019.

Seidel, Nadine: Symbolische Gewalt in und durch queere(n) Bilderbücher(n). In: Jan Standke (Hg.): *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule* 1 (2022): Gewalt, S. 17–35.

Seidel, Nadine: ‚Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!‘ Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch, in: AG Jugendliteratur und Medien – AjuM (Hg.): *kjl&m* (74) 22.1 (2022): *Regenbögen. Sexuelle und geschlechtliche Vielfalt in Kinder- und Jugendmedien*. München 2022, S. 20–30.

Staiger, Michael: Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse, in: Julia Knopf/Ulf Abraham (Hg.): *BilderBücher,* Band 1 Theorie. Baltmannsweiler 2014, S. 12–23.

Stanitzek, Georg: Texte, Paratexte, in Medien. Einführung, in: Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin 2004, S. 3–20.

Steinseifer, Martin: Sichtbar verkörperte Artikulation – was wird aus dem Text(-Begriff) angesichts der Konjunktur des Performativen?, in: Mareike Buss et al. (Hg.): *Theatralität des sprachlichen Handelns. Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Kulturwissenschaften*. München 2009, S. 143–164.

Stöckl, Hartmut: *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text. Konzepte – Theorien – Analysemethoden*. Berlin 2004.

Stritzke, Nadyne: *Subversive literarische Performativität. Die narrative Inszenierung von Geschlechtsidentitäten in englisch- und deutschsprachigen Gegenwartsromanen*. Trier 2011.

Thiele, Jens: Bildbewegungen zwischen Kinder- und Erwachsenenkultur – exemplarisch untersucht am Bilderbuch ‚Jo im roten Kleid‘, in: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): *Zwischen didaktischem Auftrag und grenzüberschreitender Aufstörung? Zu aktuellen Entwicklungen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*. Heidelberg 2011, S. 105–115.

Walgenbach, Katharina: *‚Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur.‘ Koloniale Diskurse über Geschlecht, ‚Rasse‘ und Klasse im Kaiserreich*. Frankfurt a. M./New York 2005.

Walgenbach, Katharina: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. durchges. Aufl. Opladen 2017.

Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit*. Bielefeld 200

Intersektionale Verstrickungen in Jackie Thomaes Roman *Brüder* und deren Bedeutung für eine kulturtheoretische Fundierung der diversitätsorientierten Deutschdidaktik

Wiebke Dannecker

1 Hinführung

Die Grundannahme der Intersektionalitätstheorie stellt die Überlegung dar, dass sich zwischen unterschiedlichen Differenzkategorien – wie Gender, ethnische Zugehörigkeit und soziokultureller Hintergrund sowie Körper oder Alter – Verschränkungen ergeben. Ausgehend von Crenshaws Konzeption der Intersektion[1] diskriminierender Faktoren sind in den Sozial- und Kulturwissenschaften unterschiedliche Ansätze und Theoriemodelle entstanden. Für die Literatur- und Kulturwissenschaften stellt sich nun die Frage der Anschlussfähigkeit dieser Theorie insofern, als darüber nachgedacht werden muss, welches Potenzial ihr für die Betrachtung fiktionaler Texte und sprachlicher Phänomene aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zukommt.[2] Am Beispiel des zweiten Romans von Jackie Thomae *Brüder*, der 2019 auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis stand und für den sie 2020 mit dem Düsseldorfer Literaturpreis ausgezeichnet wurde, wird im vorliegenden Beitrag untersucht, inwiefern eine intersektional orientierte Betrachtung des Romans eine Reflexion der erzählerischen Darstellung unterschiedlicher Differenzkonstruktionen und ihrer Verstrickung anzuregen vermag. Außerdem stellt der Beitrag zur Diskussion, inwiefern eine vertiefte Auseinandersetzung mit Jackie Thomaes Roman im Literaturunterricht eine kritische Reflexion des Erzählten im Sinne einer ‚Critical Narrative Literacy'[3] initiieren kann. Davon ausgehend wird ein Modell einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik entwickelt, dem eine kulturtheoretische Fundierung im Sinne der Intersektionalitätstheorie zugrunde liegt.

---

1 Cf. Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–168.

2 Cf. Eva Blome: Erzählte Interdependenzen. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Intersektionalitätsforschung, in: Peter C. Pohl/Hania Siebenpfeiffer (Hg.): *Diversity Trouble? Vielfalt – Gender – Gegenwartskultur*. Berlin 2016, S. 43–65; Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie: Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007.

3 Cf. Wiebke Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht jenseits von Disparitäten – Empirische Erkenntnisse und didaktische Schlussfolgerungen für das filmästhetische Verstehen in heterogenen Lerngruppen*. Baltmannsweiler 2020, S. 48.

2 Intersektionalitätstheorie als kulturwissenschaftlicher Zugriff und kulturtheoretische Fundierung einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik

Race, Class und Gender sind als soziale Konstruktionen und kulturwissenschaftliche Forschungsperspektiven seit Langem etabliert. In den letzten Jahren wurde diese Trias u. a. im Zuge einer Öffnung der Disability Studies aus der Perspektive der Intersektionalitätsforschung um die Differenzlinie Behinderung beziehungsweise Dis/ability erweitert.[4] Die Disability Studies definieren ‚Behinderung' nicht als individuelles Merkmal, sondern als Bestandteil einer diskursiven Praxis. Demzufolge sind beispielsweise die Kontingenz und die Abhängigkeit des körperlichen Phänomens „als ‚Behinderung' untrennbar von variablen gesellschaftlichen, historischen und kulturellen Rahmenbedingungen"[5] zu verstehen.

Auch aus literatur-/kulturwissenschaftlicher Perspektive ergeben sich Anschlüsse an die Intersektionalitätsforschung.[6] In Analogie zur Kategorie Gender in den Gender Studies ist die Herausbildung der Disability Studies in den Literaturwissenschaften mit der Einführung von Dis/ability als analytischer Kategorie der literaturwissenschaftlichen Forschung verbunden.[7] In Bezug auf die Darstellung von Behinderung in literarischen Texten schlagen die Vertreter:innen der vergleichsweise jungen ‚Literary Disability Studies' dementsprechend vor, die „Relativität und Historizität des kulturellen Konstrukts Behinderung"[8] bei der Analyse literarischer Texte in den Blick zu nehmen und dabei nicht nur die „Ursachen sozialer Ungleichheit und Diskriminierung zu untersuchen, sondern auch […] die unterschiedlichen Konstruktionen von Identität, besonders im Kontext von Normalitätsdiskursen"[9] näher zu betrachten.

---

4 Cf. Dominik Baldin: Behinderung eine neue Kategorie für die Intersektionalitätsforschung?, in: Gudrun Wansing/Manuela Westphal (Hg.): *Behinderung und Migration, Inklusion, Diversität, Intersektionalität*. Wiesbaden 2014, S. 47–71, hier S. 61.

5 Markus Dederich: *Körper, Kultur, Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies.* Bielefeld 2007, S. 2.

6 Cf. Urte Helduser: Biopolitisches Wissen und Ästhetik des Anormalen. Perspektiven von Gender und Disability Studies, in: Manuela Günter/Annette Keck (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Gender Studies*. Berlin 2018, S. 180–196; Sonja Kerth: Intersektionalität und vormoderne Dichtung, in: Cordula Nolte et al. (Hg.): *Dis/ability History der Vormoderne. Ein Handbuch/Premodern Dis/ability History. A Companion*. Affalterbach 2017, S. 129–131; Urte Helduser: Literatur- und Sprachwissenschaften in den Disability Studies, in: Anne Waldschmidt (Hg.): *Handbuch Disability Studies*. Wiesbaden 2022, S. 219–233.

7 Cf. Helduser: Literatur- und Sprachwissenschaften, S. 223.

8 Anna-Rebecca Nowicki: Raus aus der semiotischen Falle: Die Herausforderungen und Potenziale einer Disability Studies-Perspektive in der Germanistik, in: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Literary Disability Studies. Theorie und Praxis in der Literaturwissenschaft*. Würzburg 2019, S. 9–44, hier S. 19.

9 Lisa Wille: Von Diskriminierung zu Intersektionalität, von den Disability Studies zu einer transdisziplinären Literaturwissenschaft. Oder: Die Krux der Normativität und die Notwendigkeit einer intersektionalen Perspektive, in: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Literary Disability Studies. Theorie und Praxis in der Literaturwissenschaft*. Würzburg 2019, S. 115–148, hier S. 138.

Angesichts der Frage, welche weiteren Kategorien grundsätzlich zu ergänzen wären, sehen sich die Vertreter:innen der Intersektionalitätsforschung mit dem Dilemma konfrontiert, dass sich diese „notgedrungen für Komplexitätsreduktion entscheiden muss."[10] Dies wirft wiederum die Frage auf, „welche Differenzkategorien oder Achsen der Ungleichheit überhaupt in Forschung und Theoriebildung integriert werden sollten und ob eine theoretisch begründete Beschränkung auf bestimmte Differenzen notwendig oder vielmehr problematisch sei."[11] Abgesehen von dieser Frage birgt die Intersektionalitätstheorie einerseits als kulturwissenschaftlicher Zugriff in Bezug auf Narrationen und andererseits als Fundierung fachdidaktischer Modellierungen großes Potenzial. Im Gegensatz zu Ansätzen, die lediglich eine Differenzkategorie in den Blick nehmen – Race, Class, Gender, Dis/ability … – plädiert die Intersektionalitätsforschung für eine Berücksichtigung der Überlagerungen und Interdependenzen dieser Kategorien. Das Ernstnehmen von Intersektionalität führt dazu, nach den Zusammenhängen, Verbindungen und Überlagerungen einer beschreibbaren Diversität von Differenzlinien/Differenzordnungen zu fragen und diese wahrzunehmen.[12] In Ergänzung zu Crenshaws Metapher der ‚intersection' schlagen Bronner/Paulus vor, stets einen konsequenten Bezug zu Macht- und Herrschaftsverhältnissen deutlich zu machen. Daher plädieren sie für das Bild des Kreisverkehrs:

> In einen Kreisverkehr können zu unterschiedlichen Zeiten verschiedene Kategorien ‚einfahren' und auf spezifische Weise zusammenwirken (also um die Mitte fahren). Weiter können einzelne Kategorien den Kreisverkehr wieder verlassen, wodurch sich das Zusammenwirken der verbleibenden Kategorien wieder anders gestaltet.[13]

In Bezug auf Überlegungen zur Gestaltung diversitäts- und intersektionalitätssensibler Lehr-Lernumgebungen führt ein reflexives Verständnis von Diversität dazu, den Blick nicht nur auf heterogene Lernvoraussetzungen und kategoriale Zuschreibungen zu richten. Vielmehr ist davon auszugehen, dass alle Schüler:innen eine Vielzahl an Zugehörigkeiten in sich vereinen und schon bei vermeintlich eindeutigen Kategorien, wie zum Beispiel sozialer Herkunft oder Geschlecht, Verschränkungen und Schnittpunkte innerhalb jeder (Schüler:innen-)Identität zum Tragen kommen.[14] Demzufolge ist die Annahme eines „dynamischen Wechselspiels der

---

10 Anne Waldschmidt: Intersektionen von Behinderung, Normalität und Geschlecht, in: Jutta Jacob et al. (Hg.): *Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht*. Bielefeld 2010, S. 35–60, hier S. 37.

11 Anna Sarah Richter: *Intersektionalität und Anerkennung. Biographische Erzählungen älterer Frauen aus Ostdeutschland*. Weinheim 2018, S. 90.

12 Rudolf Leiprecht: ‚Rassismus und Sexismus': Aktuelle Phänomene und Debatten aus einer diversitätsbewussten und intersektionalen Perspektive, in: Katrin Huxel et al. (Hg.): *Postmigrantisch gelesen: Transnationalität, Gender, Care*. Bielefeld 2021, S. 88–107, hier S. 89.

13 Kerstin Bronner/Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis*. Stuttgart 2021, S. 80.

14 Cf. Rudolf Leiprecht/Helma Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht, in: Rudolf Leiprecht/Anja Steinbach (Hg.): *Schule in der Migrationsgesellschaft*. Schwalbach i.T. 2015, S. 218–234, hier S. 219.

verschiedenen Heterogenitätsdimensionen, ihrer Überlagerungen, Überschneidungen und Effekte der gegenseitigen Verstärkung, Abschwächung oder des Ausgleichs in verschiedenen Lebensbereichen und -phasen“[15] sinnvoll. Allerdings

> dürfe das Konzept nicht auf die bloße Thematisierung der Überschneidung von Kategorien reduziert werden. Es beinhalte vielmehr eine ungleichheitskritische, machttheoretische und antiessentialistisch-performative sowie Kategorien problematisierende Analyseperspektive.[16]

Diese Überlegungen mündeten in den vergangenen Jahren u. a. in eine intersektionalitätstheoretische Konzeptualisierung einer inklusiven Literatur- und Mediendidaktik[17] sowie einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik.[18] So „wird durch die gleichzeitige Berücksichtigung von mehreren Differenzlinien/Differenzordnungen mit ihren komplexen Verbindungen und Wechselwirkungen auch eine *ganzheitlichere* Betrachtung möglich“,[19] die sowohl die unterschiedlichen Dimensionen von Heterogenität als auch die individuell divergierenden Fähigkeiten zur Bewältigung von Lernprozessen jenseits von Disparitäten berücksichtigt.[20]

Aus einer kulturtheoretisch perspektivierten Deutschdidaktik stellt sich zudem die Frage, welches analytische Potenzial der Intersektionalitätstheorie für die Betrachtung fiktionaler Texte und sprachlicher Phänomene zukommt:

> Anders als in den sozialwissenschaftlichen Analysen werden hier also nicht überwiegend die Effekte kategorialer Setzungen, deren Interdependenzen und damit zusammenhängende vielfältige Diskriminierungsformen und -erfahrungen greifbar, sondern vor allem auch die permanente Konstruktion und Dekonstruktion von Differenz *durch das Erzählen* verstehbar.[21]

Blome zufolge sollte „eine genauere Betrachtung davon angestrebt werden, welche Bedeutung das Erzählen in Form eines narrating difference und damit immer zugleich auch in Form eines narrating intersectionality für kulturelle und soziale Zusammenhänge hat“.[22] Dabei kommt

---

15 Gudrun Wansing/Manuela Westphal: Behinderung und Migration. Kategorien und theoretische Perspektiven, in: Dies. (Hg.): *Behinderung und Migration*. Wiesbaden 2014, S. 17–47, hier S. 38.

16 Meike Penkwitt: Intersektionalität, in: *Inklusion-Lexikon* 2021, http://www.inklusion-lexikon.de/Intersektionalitaet_Penkwitt.php, 12.05.2022.

17 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*, S. 24f.

18 Cf. Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler: Diversitätsorientierte Deutschdidaktik – Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirische Forschung, in: Dies. (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Baltmannsweiler 2022, S. 6–17.

19 Leiprecht: Rassismus und Sexismus, S. 105.

20 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*, S. 27.

21 Blome: Erzählte Interdependenzen, S. 66.

22 Blome: Erzählte Interdependenzen, S. 56.

es auf eine Analyse des Erzählten nicht nur hinsichtlich unterschiedlicher Differenzkategorien, sondern auch hinsichtlich deren Verstrickungen an:

> Der Mehrwert intersektional arbeitender Ansätze bemisst sich in der Multiperspektivität, Diskriminierung nicht eindimensional, aufgrund von nur einer Kategorie zu erfassen. […] [Denn] vielmehr wird gerade in der Verflechtung mit anderen Differenzkategorien ein Effekt transparent, der gesellschaftliche Unterdrückungs- und Machtverhältnisse mitkonstituiert.[23]

Zudem verbindet Blomes Ansatz des ‚narrating intersectionality' die Aufmerksamkeit für die Überlagerung unterschiedlicher Differenzkategorien mit der Betrachtung von deren erzählerischer Darstellung. Dieses Modell fußt auf dem Modell einer Gender-orientierten Erzähltextanalyse, das sich an der Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung verortet:[24] „Mit Hilfe der Narratologie lässt sich herausarbeiten, dass sich die Identität von Figuren, ihre intrakategoriale Architektur, immer in Abhängigkeit von Makrostrukturen der Differenzierung vollzieht, in Abhängigkeit also von interkategorialen Relationen."[25] Literarische Texte werden hinsichtlich der Überkreuzung mehrerer Kategorien „quer gelesen".[26] Forschungsleitend ist dabei die Annahme, „dass literarische Darstellungsverfahren nicht bloß formale Aspekte sind, die nichts mit der Bedeutung von Texten zu tun haben, sondern selbst als eigenständige Bedeutungsträger fungieren".[27]

Dieser Konzeption folgend stellt sich aus der Perspektive fachdidaktischer Überlegungen die Frage, inwiefern eine Auseinandersetzung mit der erzählerischen Verstrickung ausgewählter Differenzkategorien in literarischen Texten ein zielführender Ansatz für die Schulpraxis sein kann. Zwar stellt die Kulturwissenschaft unbestritten eine Bezugsdisziplin für die Literaturdidaktik dar, ein systematischer Versuch der Bestimmung ihres Gegenstandes und der Rekonstruktion ihrer Wirkungsästhetiken im Handlungsfeld von Kultur, Subjektivierung und Macht wird allerdings bisher in der fachdidaktischen Forschung nur vereinzelt unternommen.[28] Doch gerade jene Besinnung auf die Intersektionalitätstheorie weist den Weg zu

---

23 Wille: Von Diskriminierung zu Intersektionalität, S. 120.

24 Cf. Vera Nünning/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 36.

25 Blome: Erzählte Interdependenzen, S. 65.

26 Cf. Stefan Krammer: Kreuz und quer. Intersektionale Verstrickungen bei Josef Winkler, in: Inge Arteel/Stefan Krammer (Hg.): *In-Differenzen. Alterität im Schreiben Josef Winklers*. Tübingen 2016, S. 91–100, hier S. 91.

27 Nünning/Nünning: Erzähltextanalyse, S. 38.

28 Cf. Stefan Krammer: Spielarten des Männlichen. Anregungen (nicht nur) für den Deutschunterricht, in: *ide. Informationen zur Deutschdidaktik* 3 (2007), S. 92–99; Marlen Bidwell-Steiner/Stefan Krammer: *(Un)Doing Gender als gelebtes Unterrichtsprinzip. Sprache – Politik – Performanz*. Wien 2010; Nicola Mitterer: *Das Fremde in der Literatur: Zur Grundlegung einer responsiven*

differenzierten Begriffsbildungen, die didaktische Konzepte und Modelle theoretisch fundieren und neu perspektivieren können.

Im Folgenden soll daher dafür plädiert werden, das Innovationspotenzial, das eine Reflexion kulturtheoretischer Ansätze in Bezug auf fachdidaktische Fragestellungen birgt, als einen Ansatzpunkt für die Modellentwicklung und die Generierung neuer methodischer Ansätze in der Deutschdidaktik zu verstehen. Im folgenden Kapitel wird nun zunächst die erzählerische Darstellung der Überlagerungen der Differenzkategorien Männlichkeit(en) und Herkunft in Jackie Thomaes Roman *Brüder* fokussiert, wohl wissend und kritisch reflektierend, dass damit für diesen Beitrag eine Auswahl getroffen wurde und somit andere Kategorien in den Hintergrund rücken.

3 Intersektionale Verstrickung: Männlichkeit(en) und Herkunft in Jackie Thomaes Roman *Brüder*

In ihrem Roman *Brüder* erzählt Thomae von zwei Halbbrüdern, deren Lebensentwürfe unterschiedlicher nicht sein könnten. Beide Brüder wachsen als People of Color in der ehemaligen DDR auf. Interessanter als diese Kategorisierung ist allerdings die Unterschiedlichkeit ihrer Lebensentwürfe, die in Thomaes Roman dargestellt werden. Den die Brüder betreffenden Erzählabschnitten ist jeweils ein Motto vorangestellt:

> **Teil 1: DER MITREISENDE:** Ja, die Jahre flossen ineinander. Doch das hieß nicht, dass dieses Fließen nicht auch seine Schönheit hatte. Eine irrlichternde, nichtkonservierbare Schönheit der Kategorie: Muss man dabei gewesen sein.[29]

In dieser Kurzbeschreibung wird die Schönheit eines genießend-fluiden Lebensstils im Berlin der 1990er Jahre festgehalten, die Mick als „Mitreisender" erlebt. Rückblickend stellt Mick fest, dass er seine „Jugend verprasst"[30] hat und erinnert die 1990er als in Diskonebel eingehüllt.[31] Statt eine Ausbildung abzuschließen, genießt er nach dem Fall der Mauer das Partyleben in Berlin und lässt sich treiben.[32]

Dem gegenüber wird Gabriel als Einzelgänger beschrieben, der damit beschäftigt ist, seine Vorstellungen von einem perfekten Leben zu verfolgen:

Literaturdidaktik. Bielefeld 2016; Jan Wittmann: *Recht sprechen: Richterfiguren bei Kleist, Kafka und Zeh*. Stuttgart 2018; Clemens Kammler: Literaturtheorie und Literaturdidaktik, in: Michael Kämper-van den Boogaart/Kaspar H. Spinner (Hg.): *Lese- und Literaturunterricht. Teil 1*. Baltmannsweiler 2019, S. 202–235; Magdalena Kißling: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

29 Jackie Thomae: *Brüder*. Berlin 2019, S. 9.

30 Ebd., S. 12.

31 Cf. ebd., S. 11.

32 Cf. ebd., S. 25.

> **Teil 2: DER FREMDE:** Er war allein auf der Welt, aber nicht entwurzelt. Ein nicht unerheblicher Teil seiner Energie floss in die Überzeugung, sein Leben wäre perfekt.[33]

Während sich der eine also einer hedonistischen Lebensgestaltung verschreibt und sich treiben lässt, stellt der andere seinen beruflichen Erfolg ins Zentrum und richtet den Rest seines Lebens daran aus. Von der zeitlichen Struktur her erzählt Mick schwerpunktmäßig von den frühen 1990er Jahren bis zum Jahr 2000. Die Einblicke in Gabriels Leben schließen chronologisch daran an. Insgesamt umfasst der Roman vier Erzählabschnitte: Im ersten Erzählabschnitt wird von Michael „Michi" Engelmann, genannt Mick, dem „sorglosen Reisenden",[34] erzählt. „Euphorisiert vom ersten großen Sieg seines Lebens, zufälligerweise ein Sieg über sich selbst, galoppiert Mick durch sein neues Dasein als gutaussehender Mann. Ein Dopaminrausch jagte den nächsten"[35] – und sein Leben im Sinne einer Jeunesse durée findet erst mit seinem 30. Geburtstag um die Jahrtausendwende ein jähes Ende.

Im zweiten, als „Intermezzo"[36] überschriebenen Teil des Romans wird ausführlicher von Idris, dem Vater der beiden Brüder, erzählt. Er war 1967 aus Dakar nach Leipzig gekommen, um im Rahmen eines Stipendiums der DDR Medizin zu studieren. An die Einladung an „afrikanische Studenten aus jungen Nationalstaaten"[37] war seitens des Regimes der DDR die Hoffnung geknüpft, dass sie die sozialistische Idee nach Abschluss ihrer Ausbildung bei Rückkehr ins Heimatland verbreiten würden.[38] Zunächst lässt sich Idris allerdings vom Studium ablenken und beginnt Beziehungen mit unterschiedlichen Frauen, darunter Monika und Gabriele, die beiden Mütter seiner Söhne. Dass Idris' Interessen nicht auf die Gründung einer Familie bezogen waren, wird in seinem rückblickenden Eingeständnis deutlich: „Außer seinem Abschluss und einer möglichst guten Zeit hatte er damals eigentlich nichts gewollt".[39] Er lernte erst Monika und dann Gabriele kennen. Beide erwarteten ein Kind von ihm, doch er „sah sich nicht als Ehemann, schon gar nicht als Vater."[40] Er beschloss, beide Frauen hinter sich zu lassen und sein Studium fortan ernsthafter zu verfolgen. Als Idris nach dem Studium nach Dakar zurückging, „erfüllte er den offiziellen Plan, aber nicht seinen persönlichen".[41] Idris wird damit als Mann dargestellt, der seine persönlichen Beziehungen dem beruflichen Fortkommen unterordnet.

Dieser Orientierung folgt auch sein zweiter Sohn Gabriel. Der dritte Erzählabschnitt, überschrieben mit „DER FREMDE",[42] beginnt mit einem Vorfall, der den beruflichen Erfolg als international arbeitender Architekt, den sich Gabriel akribisch aufgebaut hat, zusammenfallen

---

33 Ebd., S. 257.
34 Ebd., S. 29.
35 Ebd., S. 25.
36 Ebd., S. 230.
37 Ebd., S. 233.
38 Cf. ebd., S. 233.
39 Ebd., S. 240.
40 Ebd., S. 251.
41 Ebd., S. 235.
42 Ebd., S. 257.

lässt. Sein unkontrollierter Übergriff auf eine seiner Studentinnen wird ihm als rassistischer Überfall ausgelegt. Ausgehend von diesem Ereignis erzählen Gabriel und seine Frau Fleur in Rückblenden und jeweils aus einer intern fokalisierenden Perspektive heraus davon, welche Lebensentscheidungen sie getroffen haben und was dazu geführt hat, dass Gabriel seinen auf den beruflichen Erfolg ausgerichteten Lebensplan als gescheitert erkennen muss.

Der Epilog, der vierte Erzählabschnitt, erzählt schließlich von einem Zusammentreffen von Idris, Mick und Gabriels Sohn Albert im Jahr 2017, zu dem Idris eingeladen hatte. Gabriel entzieht sich diesem Treffen und schickt stattdessen seinen Sohn, aus dessen Perspektive das letzte Kapitel des Romans erzählt wird.

Thomaes Darstellung einer Bruder-Beziehung ist insofern besonders, als sie nicht den Diskurs um das Verhältnis der Brüder zueinander aufgreift, sondern das Erzählte die beiden Brüder einander nie begegnen lässt. Die Verbindung von Michael und Gabriel wird vielmehr durch die Figur des Vaters, in Form eines erzählerischen Zwischenstücks, Intermezzo genannt, hergestellt, das damit zugleich als inhaltliches Bindeglied der Handlung dient. Aus Sicht des Vaters erfahren wir von der doppelten, ungewollten Vaterschaft, aus Sicht der Brüder, wie diese ihr Leben angesichts der Abwesenheit des Vaters und in Unkenntnis voneinander gelebt haben. Zugleich nimmt der Roman *Brüder* die Identitätsentwicklung der beiden ungleichen Brüder als Angehörige einer Minderheit in einer Mehrheitsgesellschaft in den Blick. So stellt der Roman die Frage danach, wie wir zu den Menschen werden, die wir in der Mitte des Lebens sind. In der symmetrischen erzählerischen Struktur findet sich auf der formal-strukturellen Ebene eine Entsprechung für die inhaltliche Gegenüberstellung des Aufwachsens zweier Brüder. Mit der Gegenüberstellung zweier Lebensentwürfe werden unterdessen zwei unterschiedliche Vorstellungen von Männlichkeit als soziale Konstruktion und die Bedeutung von Herkunft ins Zentrum des Erzählens gerückt.

3.1 Vom Aufwachsen ohne Vater: Männlichkeit(en) und ihre erzählerische Darstellung

Die Männlichkeitsforschung beschäftigt sich mit den unterschiedlichen Zuschreibungen und Rollenerwartungen in Bezug auf Männlichkeit, sei es als Großvater, Vater, Sohn, Ehemann, Liebhaber oder Manager. Mit diesen Rollen sind oftmals implizite Erwartungen verbunden. In Abgrenzung zu diesen normativen Erwartungen ließe sich Männlichkeit begrifflich wie folgt fassen:

> ‚Männlichkeit' ist – soweit man diesen Begriff in Kürze überhaupt definieren kann – eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen, und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur.[43]

[43] Raewyn Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden 2015, S. 124.

Dabei werden Fragen der hegemonialen Männlichkeit, verstanden als Attribut des größten Zugriffs auf gesellschaftliche Ressourcen und der damit verbundenen Dominanz von Männlichkeit gegenüber Weiblichkeit, aber auch das Verhältnis von Männlichkeit und Weiblichkeit sowie die Kontinuitäten und Brüche traditioneller Rollenbilder aus machtkritischer Perspektive in den Blick genommen.

In Thomaes Roman *Brüder* werden zwei unterschiedliche Darstellungen von Männlichkeit konstruiert, die erzählerisch vergleichend nebeneinandergestellt werden. Im ersten Teil werden die Erzählabschnitte lediglich durch grobe zeitliche Einteilungen strukturiert (1985–1994 und 1996–2000), während die Erzählperspektiven wechseln. Im zweiten Teil hingegen wird abwechselnd aus der Perspektive von Gabriel und Fleur erzählt, was auch durch Kapitelüberschriften kenntlich gemacht wird. Während der hedonistische Lebensstil Micks auch auf der erzählerischen Ebene durch eine Vielzahl und Fluidität der Erzählperspektiven seinen Ausdruck findet, ist die Perspektivierung im zweiten Teil klar gegliedert. Dies spiegelt sich auch auf der inhaltlichen Ebene wider: Gabriel ist beruflich sehr erfolgreich, entfremdet sich allerdings von sich selbst und seiner Familie.

Erzählerisch konstruiert Thomae mit Micks Lebensentwurf die Darstellung einer abgeschwächten hegemonialen Männlichkeit „– entfernt von der weiblichen Welt der Häuslichkeit, aber auch unterschieden von anderen Männlichkeiten, wie etwa Männern der Arbeiterklasse, untergeordneten ethnischen Gruppen, Schwächlingen und Homosexuellen“.[44]

Mit der Ausreise seiner Mutter Monika aus der ehemaligen DDR hat Mick „Zeit für Frauen. Zeit für Partys. Zeit für neue Freunde“,[45] auch weil der neue Partner seiner Mutter, Wolfgang, ihn finanziell aushält. Zugleich ist er nun davon befreit, die „Ausländer- und die Ostfrage gleichzeitig“[46] beantworten zu müssen, weil er im Westen als Kind eines Schwarzen in Deutschland stationierten US-Soldaten wahrgenommen wird:

> Dass er aus dem Osten kam, war kein Thema, er sah nicht aus, wie man sich einen aus dem Osten vorstellte. […] Lästige Fragen zum Thema *drüben* blieben ihm auf diese Weise erspart. Lästig deshalb, weil er im ersten Teil seines Lebens bereits so viele blöde Fragen hatte beantworten müssen, dass sie für mehrere Leben reichten.[47]

Als seine Mutter Monika sich allerdings von Wolfgang trennt, bedeutet das für Mick eine kurzzeitige Umstellung, da er nun nicht mehr mit der großzügigen finanziellen Unterstützung rechnen kann, die ihm einen vergleichsweise hohen Lebensstandard ermöglicht hatte. Doch schon bald lernt Mick Desmond kennen, den er als „seinen Wahlbruder“[48] beschreibt und der den hohen Ansprüchen an seinen Lebensstil entspricht. Erst zu einem späteren Zeitpunkt

---

44 Ebd., S. 336.
45 Thomae: *Brüder*, S. 25.
46 Ebd., S. 19.
47 Ebd., S. 19.
48 Ebd., S. 52.

wird Mick klar, warum sich Desmond ein solches Leben leisten kann.[49] Damit wird Mick als Vertreter des hedonistischen Lebensgefühls der 1990er dargestellt, der Menschen für sich begeistern kann und dafür ausgehalten wird.

Erst Jahre später wird Delia, die Mick kennengelernt hat, und die gerne eine feste Beziehung zu ihm hätte, bewusst, dass sie mit einem Partner zusammenlebt, „der ihre Liebe aufsog wie ein Schwamm und nichts zurückgab".[50] Delia kauft ein Haus im aufstrebenden Ost-Berliner Stadtteil Pankow und hofft auf eine Schwangerschaft. Als sie Jahre später erfährt, dass Mick eine Vasektomie hat vornehmen lassen, trennt sie sich.[51] In diesem Zusammenhang ist für sie entscheidend, dass sie von dieser Tatsache von Micks Mutter erfährt. Delia gibt Monika die Schuld für Micks Unverbindlichkeit in Bezug auf Beziehungen, da sie „einen Schmetterling großgezogen"[52] habe, der von Blume zu Blume fliege und für sein Leben keine Verantwortung übernehme. Das Ende des Jahrtausends stellt sich für Mick als ein Scheitern auf allen Ebenen dar: Mick feiert mit seinem 30. Geburtstag zugleich seinen Abschied als Betreiber eines Clubs, den er gemeinsam mit Fabian und Chris geführt hatte und der sich aufgrund einer Steuerprüfung nicht mehr halten lässt. Mick folgt seinem Freund Chris nach Thailand, der ihm allerdings die Freundschaft aufkündigt, weil Mick mit seiner Freundin geschlafen hat. Micks Unverbindlichkeit hinsichtlich seiner Beziehungen kann als Darstellung seiner Unfähigkeit, sich auf feste Bindungen einzulassen, verstanden werden. Sein Vater Idris hingegen bewundert Micks „Gabe, das Leben als eine wundervolle Reise voller freundlicher Mitreisender zu betrachten".[53] Als Idris für einen Besuch nach Deutschland reist, um seine Söhne zu treffen, findet auch Albert, der statt seines Vaters Gabriel nach Paris reist, dass sein Onkel ein „Super Typ"[54] ist.

Der Figurenzeichnung eines hedonistischen Partygängers wird die Zielstrebigkeit seines Halbbruders Gabriel gegenübergestellt, der seine beruflichen Ziele bis zur Erschöpfung verfolgt. Diese Darstellung entspricht dem „Modell der transnationalen Business-Männlichkeit".[55]

---

[49] Mick und Desmond brechen zu einer Reise nach Kolumbien auf, die dazu dient, eine Drogenlieferung nach Berlin zu schmuggeln. Als das Flugzeug auf dem Rückweg Verspätung hat und sie ihren Anschlussflug verpassen, gelingt es Delia, das Kokain nach Berlin zu verschicken. Desmond wird bei einer Grenzkontrolle gefasst, Mick müssen die Grenzbeamten mangels Beweise gehen lassen. Dieser Aspekt ist ebenfalls hinsichtlich der Darstellung von Diskriminierung interessant, weil Desmond und Mick aufgrund ihrer Hautfarbe an der Grenze aufgehalten werden, während Delia die Grenzen ungehindert passieren kann. Indem Mick freigelassen wird, liegt allerdings der erzählerische Fokus nicht auf der Diskriminierungserfahrung, sondern eher auf der Leichtigkeit, mit der es Mick gelingt, sein Leben zu leben. Damit differenziert der Roman gängige Erwartungen bzgl. der Darstellung von Rassismus aus und stellt die grundsätzliche Frage nach dem Aufwachsen zweier Brüder in einer bestimmten Zeit und danach, wie wir zu den Menschen werden, die wir in der Mitte des Lebens sind, ins Zentrum des Erzählens.

[50] Ebd., S. 149.

[51] Cf. ebd., S. 180.

[52] Ebd., S. 172.

[53] Ebd., S. 499.

[54] Ebd., S. 509.

[55] Connell: *Der gemachte Mann*, S. 41.

Diese Männlichkeitskonstruktion beruht, Connell zufolge, auf der Vorstellung beruflichen Erfolgs und einer hegemonialen Form von Männlichkeit in Zeiten globaler Ökonomie:

> Der Aufnahmetest in die hegemoniale Gruppe besteht immer mehr in der Bereitschaft, andere Bindungen abzuwerfen und eine bestimmte Art der Selbstdarstellung zustande zu bringen – die lebensverleugnende Anstrengung des unternehmerischen Managements.[56]

Die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe von Trägern hegemonialer Männlichkeit erfordert demzufolge einen Verzicht auf persönliche Bindungen. Dieser Verzicht und die lebensverleugnende Anstrengung mit dem Ziel globaler beruflicher Anerkennung findet sich im Roman *Brüder*. Thomae stellt Gabriel als global agierenden und gefragten Architekten dar, der internationale Bauprojekte in verschiedenen Ländern leitet, u. a. eine Großbaustelle in China.[57] Gabriels soziale Bindungen fokussieren sich zunächst auf das Erreichen eines bürgerlichen Familienmodells: Fleur und Gabriel heiraten und werden Eltern.[58] Fleur arbeitet zwar erfolgreich als Übersetzerin,[59] reduziert allerdings ihr Arbeitspensum nach Alberts Geburt. Obschon für Gabriel Elternschaft „eine Frage von Anwesenheit"[60] ist, verbringt er mit seinem eigenen Sohn nur wenig Zeit. Albert kommt schließlich ins Internat.[61] Gegen den beruflichen Stress nimmt Gabriel Amphetamine, auch der Kauf eines Rennrads bringt nicht den gewünschten Erholungseffekt.[62] Erzählerisch wird hier die Begründung dafür geliefert, warum es zu dem Vorfall kommen konnte, der den Erzählanfang dieses Teiles bildet: Nach seiner Rückkehr von einem „Männerausflug"[63] hatte Gabriel eine „schwarze Zwanzigjährige"[64] angegriffen. Auf den Videoaufzeichnungen ist der „Ausbruch eines Wahnsinnigen"[65] zu sehen, so sieht es Fleur. Gegenüber der Polizei versucht sie die Tat ihres Mannes allerdings mit dessen Erschöpfungsdepression zu erklären.[66] Nach dem Vorfall nimmt sich Gabriel eine Auszeit und reist nach Brasilien, wo er mehrere Wochen versucht, Abstand zu gewinnen.[67] Fleur reflektiert die eigene Unzufriedenheit in der Beziehung und die Überarbeitung Gabriels. Dabei fragt sie sich, was schiefgelaufen ist und was sie hätte tun können.[68] In der Gruppentherapie wird Gabriel klar, dass sich die Wut aus seiner Erschöpfung ergeben hat und „dass uns

---

56 Ebd., S. 329.
57 Cf. Thomae: *Brüder*, S. 371.
58 Cf. ebd., S. 359f.
59 Cf. ebd., S. 375.
60 Ebd., S. 349.
61 Cf. ebd., S. 433.
62 Cf. ebd., S. 428ff.
63 Ebd., S. 267.
64 Ebd., S. 264.
65 Ebd., S. 464.
66 Cf. ebd., S. 277.
67 Cf. ebd., S. 460.
68 Cf. ebd., S. 465.

die Welt zu viel geworden war."[69] Mit dem Umzug nach London entwickelte Gabriel seinerzeit eine „Anpassungsmanie"[70] und er misst fortan der Arbeit große Bedeutung zu. Gabriels Erschöpfung speist sich demzufolge nicht nur aus seiner beruflichen Belastung als international gefragter Architekt, sondern auch aus dem Verzicht auf soziale Bindungen sowie dem Verdrängen der eigenen Herkunft, was sich als psychische Dauerbelastung manifestiert.

Mit dieser Gegenüberstellung zweier Lebensentwürfe stellt Thomae zugleich zwei Männlichkeitskonstruktionen ins Zentrum ihres Erzählens, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Und indem sie beide Lebensentwürfe in gewisser Weise scheitern lässt, stellt sie nicht nur hegemoniale Männlichkeitsvorstellungen in Frage, sondern auch die Praktiken der sozial konstruierten Differenzzuschreibungen von Männlichkeit.[71]

Wenn man Vorstellungen von Männlichkeit(en) „als kontingent begreift und von multiplen Männlichkeiten ausgeht",[72] so erweist es sich als lohnend, literarische Texte nicht nur hinsichtlich der fiktionalen Konstruktionen von Männlichkeit(en) zu untersuchen, sondern auch ihre erzählerische Verschränkung und Überlagerung mit weiteren Differenzkategorien in den Blick zu nehmen. Im Folgenden wird daher die intersektionale Verstrickung von Männlichkeit und ethnischer Herkunft in Thomaes Roman *Brüder* fokussiert.

3.2 Identitätsentwicklung und die Hautfarbe des Vaters: intersektionale Verstrickungen

Auch die Frage ethnischer Zugehörigkeit ist als Differenzkategorie seit langem Gegenstand kulturwissenschaftlicher Betrachtungen. So markiert der postkoloniale Diskurs „einen Reflexionsstand und einen diskursiven Knotenpunkt oder Markstein, von dem wesentliche Impulse für die weitere kulturwissenschaftliche Analyse von Differenz und Diversität ausgehen".[73]

Rassistische Vorstellungen, die seit der Vorkolonialzeit konstruiert wurden, sind Ndahayo zufolge allerdings auch heute nicht verschwunden. Zwar sei seit der Wiedervereinigung Deutschlands offener Rassismus nicht mehr akzeptabel, aber eine subtile Diskriminierung in Form struktureller und institutioneller Benachteiligung sei durchaus gegeben: „Minderheiten bzw. Ethnizität und die damit einhergehenden Deutungs- und Definitionsprozesse hängen

---

69 Ebd., S. 467.

70 Ebd., S. 281.

71 Teile des vorliegenden Beitrags beruhen auf einem Vortrag im Rahmen der Kulturaktion ‚Buch für die Stadt', gehalten am 07.10.2021 für die Karl-Rahner-Akademie Köln, ein Auszug wurde abgedruckt in Wiebke Dannecker: Brüchige Männlichkeit, Rollenbilder und ihre erzählerische Darstellung in Jackie Thomaes Roman ‚Brüder', in: *ksta*. 08.10.2021, S. 20.

72 Stefan Krammer: Fiktionen des Männlichen. Männerforschung als literaturwissenschaftliche Herausforderung, in: Stefan Krammer (Hg.): *MannsBilder*. Wien 2007, S. 15–36, hier S. 19.

73 Martin Fuchs: Diversity und Differenz. Konzeptionelle Überlegungen, in: Gertraude Krell et al. (Hg.): *Diversity Studies. Grundlagen und disziplinäre Ansätze*. Frankfurt a. M. 2007, S. 17–34, hier S. 27.

mit Machtverhältnissen, verschiedenen Arten von Ungleichheiten und Diskriminierungen und mit Rassismus usw. zusammen."[74] Ndahayo weiter folgend zähle die Hautfarbe

> zu den Merkmalen, die dazu führen können, dass sich beispielsweise Afrikaner bzw. Afrikanerinnen als Solidargemeinschaft aufgrund eines gemeinsam erfahrenen Rassismus auf Basis ihres Aussehens fühlen können, oder dass sie von anderen aufgrund entsprechender Fremdzuschreibungen so betrachtet werden können.[75]

Termini wie *weiß* und Schwarz, die sich auf die Markierung des Konstruktionscharakters beziehen, sind gegenüber kategorialen Zuschreibungen, wie ‚mit Migrationshintergrund', die zudem häufig negativ konnotiert sind, vorzuziehen. Dies ist auch deshalb geboten, weil ethnisierende Männlichkeitsdiskurse oftmals eine defizitäre Sicht bezüglich sozialer Herkunft und Bildungsniveau deutlich werden lassen. So zeigt sich, dass sich diese Kategorien lediglich heuristisch singulär betrachten lassen und es demgegenüber auf eine Betrachtungsweise ankommt, die auch die Verschränkungen unterschiedlicher Differenzkategorien berücksichtigt. Connell zufolge „können Fragen der Klasse, der Rasse oder der globalen Ungleichheit nicht ohne einen permanenten Rückgriff auf Geschlecht"[76] verstanden werden. Krammer hält dazu Folgendes fest: „Erst in den Überkreuzungen verschiedenster Identitätsdimensionen werden die vielfältigen Möglichkeiten sichtbar, die den Mann eigentlich zum Mann machen."[77]

Für Mick spielen die Frage der Herkunft und die damit verbundene Diskriminierung aufgrund seiner Hautfarbe lediglich eine untergeordnete Rolle. Er wählt für sich ein Umfeld, das sich mit seiner Freundschaft zu Desmond in einem künstlerisch-kreativen Feld bewegt. Eines Tages wird er von einem ehemaligen Schulkameraden angegriffen und in der Wahrnehmung einiger Passant:innen Opfer eines „rassistisch motivierten Überfall[s]".[78] Während die Passant:innen das rassistische Motiv hervorheben, lässt Mick den Vorfall allerdings auf sich beruhen. Indem Mick seinen alltagsrassistischen Erfahrungen wenig Bedeutung zumisst, wird deutlich, dass ethnische und kulturelle Zuschreibungspraktiken nicht situativ begründet, sondern vielmehr historisch mit dem Kolonialismus verstrickt sind.[79] Kilomba hält dazu fest:

> Everyday racism is not a single violent event in one's individual biography, as it is commonly believed – something that ‚might have happened once or twice' – but rather an accumulation of violent events that at the same time reveal an historical pattern of racial abuse involving not only the horrors of racist violence, but also the collective memories of colonial trauma.[80]

---

74 Emmanuel Ndahayo: *Staatsbürgerschaft – wie werden aus Schwarzen Deutsche? Zur sozialen Lage von eingebürgerten Deutschen afrikanischer Herkunft*. Bielefeld 2020, S. 67.

75 Ndahayo: *Staatsbürgerschaft,* S. 66.

76 Connell: Der gemachte Mann, S. 129.

77 Krammer: Verstrickungen, S. 91.

78 Thomae: *Brüder*, S. 141.

79 Cf. Kißling: *Weiße Normalität*, S. 10f.

80 Grada Kilomba: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster 2016, S. 141.

Im Vergleich zu Mick hat Gabriel Berlin bewusst verlassen, um in London seinen Master zu machen. Mit dem Umzug in diese Stadt verband er die Hoffnung, die Frage nach seiner Herkunft ruhen lassen zu können: „Die Frage, wo ich herkomme, war so unwichtig geworden wie nie zuvor in meinem Leben".[81] Gabriel ist als Architekt viel beschäftigt, international anerkannt und häufig auf Reisen. Die Frage der eigenen Herkunft wird im Roman lediglich durch eine ehemalige Freundin Gabriels thematisiert. Sybil, die er kurz nach Gründung seines Architekturbüros mit seinem Freund Mark kennenlernt, ist sensibel für rassistische Äußerungen, die ihr im Alltag widerfahren. Sybil äußert die Vermutung, dass Gabriel wütend auf seinen abwesenden Vater sei und deshalb seine Herkunft ablehne.[82] Gabriel relativiert diese Sichtweise, indem er Sybils Verständnis von Diskriminierung als obsessiv und als Deklassierung ihres eigenen Daseins bezeichnet.[83] Mit dieser Figur wird erzählerisch darauf verwiesen, dass Gabriel sich mit diesen Fragen nicht auseinandersetzen will. Dies wird auch deutlich, als er seinem Sohn das Trommeln verbieten will. Fleur kritisiert daraufhin die Anpassungsmanie ihres Mannes mit den Worten: „Keine Trommeln zu mögen, macht aus dir keinen Weißen, Gabriel".[84] Auch wenn Gabriels Leben von außen perfekt scheint – Frau, Kind, Haus, beruflicher Erfolg – so wird deutlich, dass er sich über seinen beruflichen Erfolg definiert wissen will und seine Herkunft verleugnet. Dies zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er die E-Mail seines Vaters, der ihn ausfindig gemacht hat und ihn treffen möchte, zunächst löscht und unbeantwortet lässt, und sich dann doch dazu entscheidet, nicht gänzlich mit seinem Vater zu brechen, sondern die Nachricht an seinen Sohn weiterzuleiten.[85] Die Verdrängung seiner Herkunft zieht sich, wie beschrieben, durch die Erzählung von Gabriels Biografie. Er hat für sich allerdings nicht nur die Strategie der Verdrängung, sondern auch der Überkompensation durch beruflichen Erfolg gewählt. In Ersterem sieht Kilomba eine Strategie des Umgangs mit einem kolonialen Trauma:

> African Diasporic People have been forced to deal not only with individual and family trauma within dominant *white* culture, but also with the collective historical trauma of slavery and colonialism restaged in everyday racism, where we again become the subordinate and exotic ‚Other' of *white*ness.[86]

Neben der Strategie der Verdrängung seiner Herkunft könnte auch Gabriels Streben nach beruflichem Erfolg als Strategie des „Decolonizing the Self"[87] verstanden werden. Infolgedessen könnte die erzählerische Darstellung von Gabriels Hinwendung zu Praktiken hegemonialer Männlichkeit als Versuch gedeutet werden, die „schon immer soziokulturell geformten und

---

81 Thomae: *Brüder*, S. 283.
82 Cf. ebd., S. 300.
83 Cf. ebd., S. 298.
84 Ebd., S. 379.
85 Cf. ebd., S. 480f.
86 Kilomba: *Plantation Memories*, S. 141.
87 Ebd., S. 139.

gesellschaftlich konstruierten"[88] Zuschreibungen im Sinne eines ‚doing masculinity' zu nutzen, um damit sein Aufwachsen als Angehöriger einer Schwarzen Minderheit in einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft zu kompensieren.

Im Vergleich dazu wird Mick erzählerisch eine Unterordnung bezüglich seiner Männlichkeit zugeschrieben, indem er weder eine berufliche Karriere anstrebt noch sein Leben einem Plan verschreibt. Die Figurenkonstellation der beiden Brüder wird insofern als einander diametral entgegengesetzt dargestellt. Obschon beide Brüder dieselbe Herkunft haben, führt diese nicht unweigerlich zu ähnlichen Lebensentwürfen. Vielmehr gehen die Brüder unterschiedlich mit Fragen der Herkunft, mit alltäglichem Rassismus und der Beziehung zu ihrem Vater um.

Mit der Darstellung genetisch verwandter Figuren, die sich jeweils antithetischen Lebensentwürfen verschreiben, die indes beide durch Brüche gekennzeichnet sind, wird die Frage nach der Reflexion von Männlichkeitsvorstellungen und -zuschreibungen sowie die Bedeutung von Herkunft jenseits von Kategorisierungen gestellt. Indem Thomae die Frage der Herkunft sich mit dem Erzählen von der Brüchigkeit von Männlichkeitsvorstellungen überlagern lässt, eröffnet das Erzählen nicht nur eine Reflexion der „möglichen Überschreitung von Geschlechtsrollen und auch die Aufhebung von Geschlechtergrenzen",[89] sondern auch ein Nachdenken über den „Zusammenhang von Minderheitszugehörigkeit und Macht".[90] Durch die erzählerische Verstrickung beider Kategorien wird demzufolge auf die Vielstimmigkeit von Lebensentwürfen verwiesen, die sich nicht nur einzelnen als sozial konstruiert zu betrachtenden Differenzkategorien wie Gender oder Dis/ability widmet, sondern deren Überkreuzung und Überlagerung thematisiert. Indem nicht nur aus der Perspektive der beiden Brüder erzählt wird, sondern auch weitere Figuren aus ihrer jeweiligen Perspektive die Ereignisse schildern, wird die Begrenzung der Innenperspektiven der beiden Brüder zugunsten eines multiperspektivischen Erzählens aufgegeben. Das multiperspektivische Erzählen ermöglicht demzufolge eine Ergänzung oder Kontrastierung der fokalisierten Perspektive einzelner Figuren, so beispielsweise durch die indirekte Charakterisierung der beiden Brüder durch die Frauenfiguren Monika und Delia sowie Sybil und Fleur. Auf diese Weise kann Thomaes Erzählen davon, wie die beiden Brüder zu dem geworden sind, was sie in der Mitte des Lebens sind, zugleich als Infragestellen des Zusammenhangs von Männlichkeitsvorstellungen und Herkunftszuschreibungen im Sinne einer intersektional orientierten narrotologischen Betrachtung verstanden werden. Inwiefern sich jener kulturwissenschaftliche Zugriff des narrating intersectionality[91] für die Gestaltung von Literaturunterricht eignet und zudem als kulturtheoretische Fundierung einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik fungieren kann, wird im Folgenden skizziert.

---

88 Krammer: Fiktionen des Männlichen, S. 18.
89 Ebd., S. 25.
90 Cf. Ndahayo: *Staatsbürgerschaft*, S. 67.
91 Blome: Erzählte Interdependenzen, S. 56.

4 Intersektionale Verstrickungen im Deutschunterricht – ‚Critical Narrative Literacy' als Zielperspektive eines diversitätsorientierten Deutschunterrichts

Die Intersektionalitätstheorie ist mittlerweile nicht nur ein theoretischer Bezugspunkt kulturwissenschaftlicher Forschung, sondern die Bedeutsamkeit unterschiedlicher Differenzkategorien und ihres Zusammenspiels ist seit einigen Jahren auch in den Fokus erziehungswissenschaftlicher Forschung gerückt.[92] Prengel war eine der ersten, die ein anerkennendes Verständnis von Vielfalt in den Diskurs eingebracht hat.[93] Sie plädiert für eine diversitätssensible Unterrichtsgestaltung, die darauf zielt, die Aufrechterhaltung von Kategorisierungen zu vermeiden.[94] In Bezug auf das Zusammenspiel diskriminierender Faktoren im Bildungsbereich konnte zudem Pfaff empirisch rekonstruieren, dass eine „weitestgehend hierarchisch strukturierte Schullandschaft in weiten Teilen die Reproduktion von spezifischen Ungleichheitslagen"[95] fördert. Dies bedeutet, dass sich Ungleichheitseffekte kumulieren und erst die Interdependenzen der zentralen Aspekte sozialer Ungleichheit die Komplexität der Zusammenhänge verdeutlichen helfen.[96]

Während die Intersektionalitätstheorie in die Bildungswissenschaften bereits seit Längerem Einzug gehalten hat, so ist sie für den deutschdidaktischen Diskurs bislang lediglich in Ansätzen aufgearbeitet worden.[97] Die Überkreuzungen von Differenzkategorien und ein reflexives Verständnis von Diversity finden erst in der jüngeren Forschung Berücksichtigung. Forschungsarbeiten, die sich jüngst der theoretischen Konzeption einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik gewidmet haben, zielen auch darauf, eine Aufmerksamkeit für die Machteffekte des unterrichtlichen Handelns – auf unterschiedlichen Ebenen – zu schulen.[98] Denn wie

---

92 Cf. Leiprecht/Lutz: Intersektionalität, S. 219.

93 Cf. Annedore Prengel: *Pädagogik der Vielfalt. Verschiedenheit und Gleichberechtigung in Interkultureller, Feministischer und Integrativer Pädagogik.* Wiesbaden 1995.

94 Cf. Annedore Prengel: Kinder akzeptieren, diagnostizieren, etikettieren? – Kulturen- und Leistungsvielfalt im Bildungswesen, in: Birgit Warzecha (Hg.): *Heterogenität macht Schule. Beiträge aus sonderpädagogischer und interkultureller Perspektive*. Münster 2003, S. 27–39, hier S. 35.

95 Nicole Pfaff: Bildungsbezogene Orientierungen vor dem Hintergrund von Klasse, Geschlecht, Ethnizität und Bildungssystem: Was leisten intersektionale Rekonstruktionen, in: Fabian Dietrich et al. (Hg.): *Bildungsgerechtigkeit jenseits von Chancengleichheit. Theoretische und empirische Ergänzungen und Alternativen zu ‚PISA'*. Wiesbaden 2013, S. 215–238, hier S. 234.

96 Cf. ebd., S. 235.

97 Cf. Wiebke Dannecker/Eva Maus: Jenseits von Disparitäten – Saša Stanišics ‚Wie der Soldat das Grammofon repariert' als Gegenstand für den inklusiven Unterricht, in: *Literatur im Unterricht* 1/2016, S. 45–59; Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*; Karina Becker/Martina Kofer: Zur Intersektionalität von Gender und Race, in: Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Baltmannsweiler 2022, S. 69–83; Ines Heiser: ‚Meine Jungen sind aber ganz anders!?' – Literaturunterricht und Intersektionalität, in: Ina Brendel-Kepser et al. (Hg.): *Literaturunterricht gendersensibel planen: Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 23–29.

98 Cf. Dannecker/Schindler: Diversitätsorientierte Deutschdidaktik, S. 9.

kann „eine kommunikative Berücksichtigung von Differenz und Identität, von Fremdheit und Anderssein“[99] erreicht werden, d. h. wie lässt sich „eine Sensibilität […] entwickeln und darüber ein Wissen […] kultivieren, wo durch diversity-orientierte Ansätze Festlegungen […] auf der Ebene von Identität und Differenz verbunden sind.“[100] Mecheril benennt damit zugleich die Herausforderung, dass sich die Konzeptualisierung diversitätsorientierten Deutschunterrichts stets reflexiv

> auf die sich permanent ändernden und oft widersprüchlichen Bedeutungen gesellschaftlicher Differenzverhältnisse und Identitätspositionierungen beziehen, aber auch Rassismen in der subjektiven Welt der Adressatinnen und Adressaten pädagogischer Arbeit wie in der Wahrnehmung der Fachkräfte selbst thematisieren[101]

müsse. Demzufolge hätte ein diversitätsorientierter Deutschunterricht einerseits die unterschiedlichen Lernvoraussetzungen der Schüler:innen zu berücksichtigen und im Sinne einer Potenzialorientierung wertzuschätzen, gleichzeitig aber auch der Diskriminierung und der Ausgrenzung bestimmter Menschen durch eine Festlegung auf einzelne Eigenschaften entgegenzuwirken.[102] Einzelne Differenzkategorien „greifen [zwar] nachhaltig und wirksam in gesellschaftliche Prozesse und soziale Beziehungen ein, haben strukturelle, rechtliche und politische Folgen“,[103] sind aber keinesfalls festgeschrieben[104] und vielmehr hinsichtlich ihrer Überschneidungen mit anderen Differenzkategorien bezüglich ihrer Darstellung in literarischen Gegenständen und bezüglich der Unterrichtsgestaltung in den Blick zu nehmen. Dementsprechend stellt sich die Frage, welche Bedeutung die Intersektionalitätsforschung in Bezug auf eine narratologisch orientierte Literaturbetrachtung im Unterricht einnehmen kann, um mit den Schüler:innen ausgehend von einer Auseinandersetzung mit literarischen Texten Fragen von Kultur und Diversität im Rahmen einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik zu thematisieren und Perspektiven für die Ermöglichung von Empowerment und Agency seitens der Schüler:innen zu eröffnen.

Vor der Folie einer kulturtheoretischen Fundierung einer diversitätsorientierten Didaktik stellt die Intersektionalitätstheorie eine sinnvolle Ergänzung bisheriger theoretischer Grundlegungen dar, da Verschränkungen und Schnittpunkte von unterschiedlichen Heterogenitätsdimensionen wichtiger werden als die Fokussierung einzelner als sozial konstruiert zu betrachtender Zuschreibungen. Bislang wurde der intersektionalen Verstrickung unterschiedlicher Differenzkategorien auf der Textebene seitens der literaturdidaktischen Forschung noch selten

---

99 Paul Mecheril: Diversity. Die Macht des Einbezugs, in: Heinrich Böll Stiftung, 2007, https://heimatkunde.boell.de/de/2007/01/18/diversity-die-macht-des-einbezugs, 12.05.2022.

100 Mecheril: *Die Macht des Einbezugs,* o. S.

101 Paul Mecheril et al.: Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung, in: Paul Mecheril et al. (Hg.): *Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung.* Waxmann Münster 2010, S. 7–12, hier S. 8.

102 Cf. Dannecker/Maus: Jenseits von Disparitäten, S. 46.

103 Leiprecht/Lutz: Intersektionalität, S. 223.

104 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*, S. 25.

Beachtung geschenkt.[105] Becker/Kofer (2022) plädieren für eine diversitätssensible Textanalyse, die sie exemplarisch auf die Intersektionalität von Gender und Race in Fontanes Roman *Effi Briest* beziehen. Mit ihrem Ansatz nehmen sie Bezug auf eine fachdidaktische Perspektive zum Umgang mit textimmanenten Stereotypen und rassistischer Sprache.[106]

Wie am Beispiel der Komplexität und Verwobenheit unterschiedlicher Differenzkategorien und ihrer erzählerischen Darstellung in *Brüder* gezeigt wurde, führt eine narratologisch und intersektional orientierte Betrachtung literarischer Texte als methodischer Zugriff im Sinne des narrating intersectionality[107] zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit der erzählerischen Darstellung der Verflechtungen unterschiedlicher Differenzkategorien. Auf diese Weise lassen sich Aspekte wie Erzählperspektive, Figuren, Zeit und Raum im Unterricht in Bezug auf die Darstellung von Race, Class, Gender, Dis/ability … und ihre interkategorialen Relationen herausarbeiten. Eine diversitätsorientierte Literaturdidaktik, die sich an der Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung verortet, erweitert demzufolge bisherige fachdidaktische Modelle hinsichtlich der Komplexität und Verwobenheit unterschiedlicher Differenzkategorien und ihrer erzählerischen Darstellung.

Außerdem wird im Sinne einer bildungstheoretischen Perspektivierung davon ausgegangen, dass eine Aufmerksamkeit für die intersektionale Verstrickung unterschiedlicher Differenzkategorien eine Sensibilität seitens der Schüler:innen für die kommunikative Konstruktion von Differenzzuschreibungen anbahnen kann. Wallace zufolge soll eine Art von „metalevel awareness",[108] also ein Bewusstsein für fiktional konstruierte und kommunikativ realisierte Machtstrukturen, bei den Lernenden evoziert werden.

In Ergänzung zu Lesekompetenzmodellen, die hinsichtlich des Lesens und Verstehens literarischer Texte für eine Erweiterung des funktionalen Verständnisses von PISA plädieren,[109] legt Dannecker (2012) eine Modellierung vor, die in Abgrenzung zum kritischen Lesen, das in Deutschland in den 1970er Jahren auf die Entlarvung ideologischer Inhalte abzielte, die Aneignung einer Critical Literacy als Zielperspektive des Literaturunterrichts vorsieht. Dieser Ansatz hat in Australien Eingang in die schulischen Curricula gefunden und intendiert, dass die Schüler:innen anhand von Texten lernen, ihre eigenen Vorstellungen und Standpunkte zu

---

105 Cf. Krammer: Verstrickungen; Becker/Kofer: Intersektionalität.

106 Cf. Christof Hamann/Magdalena Kißling: Going native, in: Dirk Göttsche et al. (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart 2017, S. 149–153; Kißling: *Weiße Normalität*, S. 308.

107 Blome: Erzählte Interdependenzen, S. 56.

108 Catherine Wallace: Critical Literacy in the Second Language Classroom: Power and Control, in: Barbara Comber/Anne Simon (Hg.): *Negotiating Critical Literacies in Classrooms*. Mahwah/New Jersey/London 2001, S. 209–222, hier S. 213.

109 Cf. Bettina Hurrelmann: Leseleistung – Lesekompetenz. Folgerungen aus PISA, mit einem Plädoyer für ein didaktisches Konzept des Lesens als kultureller Praxis, in: *Praxis Deutsch* 20 (2002), H. 176, S. 6–18; Christine Garbe/Karl Holle: Fachdidaktik und Unterrichtsqualität im (weiterführenden) Lesen, in: Karl-Heinz Arnold (Hg.): *Unterrichtsqualität und Fachdidaktik*. Bad Heilbrunn 2007, S. 95–124, S. 110f.; Cornelia Rosebrock: Literaturunterricht zwischen Bildungsnormen und Leseleistung, in: Gerhard Härle/Gina Weinkauff (Hg.): *Am Anfang war das Staunen. Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2005, S. 249–266, hier S. 255.

einem Thema in Frage zu stellen. Er zielt somit auf die Aneignung einer kritischen Lesehaltung, die eine Reflexion über die sozialen Verhältnisse und das Moment der Agency mit einbezieht.[110] Ziel ist eine kritisch-reflektierte Auseinandersetzung mit Texten: „teaching and learning how texts work, understanding and re-mediating what texts attempt to do in a world and to people, and moving students toward active position-takings with texts to critique and reconstruct the social fields in which they live."[111] Damit beschränkt sich das Konzept der Critical Literacy nicht auf die Lektüre literarischer Texte und wurde daher im Sinne einer Critical Narrative Literacy für die Auseinandersetzung mit literarischen Texten und ihren medialen Dispositiven im Literaturunterricht konkretisiert.[112] Dem Stellen von Fragen wird in diesem Zusammenhang als unterrichtliche Praxis eine besondere Rolle zugeschrieben, beispielsweise: Was wird (nicht) erzählt und wie? Wer erzählt (nicht)? Wer spricht (nicht)?

Auch den unterschiedlichen Deutungen eines Textes wird durch einen intensiven Austausch Raum gegeben. So können verschiedene Deutungen diskutiert und alternative Geschichten geschrieben werden, z. B. mit vertauschten Gender-Rollen.[113] Geht man überdies, dem kulturwissenschaftlichen Ansatz Abrahams folgend, von einer anthropologischen Dimension literarischen Lernens aus, welche dessen individuelle, soziale und kulturelle Bedeutsamkeit in den Vordergrund rückt, so eignet sich die Auseinandersetzung mit literarischen Texten dazu, Facetten des Menschseins zu reflektieren.[114] In diesem Sinne kann die Auseinandersetzung mit einem literarischen Text, die auf eine kommunikative Reflexion der intersektionalen Verstrickungen von Differenzkategorien und ihrer erzählerischen Darstellung zielt, als wichtige Zielperspektive eines diversitätssensiblen Literaturunterrichts verstanden werden. Darüber hinaus ist die Aneignung von Agency im Sinne einer Empowerment-Praxis auf der Grundlage einer vertieften Auseinandersetzung mit den Gegenständen im Literaturunterricht eine didaktische Intention. Dem Konzept einer Critical Narrative Literacy[115] folgend und diesen Ansatz zugleich ausdifferenzierend umfasst dies hinsichtlich einer fachdidaktischen Modellierung:

1. eine Bewusstmachung der erzählerischen Konstruktion von Differenzkategorien und deren Durchkreuzung in literarischen Texten im Sinne der Intersektionalitätstheorie,
2. die Aneignung von Handlungsmacht (Agency) seitens der Schüler:innen sowie

---

110 Cf. Wiebke Dannecker: *Literarische Texte reflektieren und bewerten –Zwischen theoretischer Modellierung und empirischer Rekonstruktion am Beispiel einer empirischen Untersuchung mit Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe II*. Trier 2012, S. 91f.

111 Allan Luke: Critical Literacy in Australia. A Matter of Context and Standpoint, in: *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 43.5 (2000), S. 448–461, hier S. 453.

112 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht,* S. 67f.

113 Cf. Dannecker: *Literarische Texte reflektieren und bewerten*, S. 94.

114 Cf. Ulf Abraham: Literarisches Lernen in kulturwissenschaftlicher Sicht, in: *Leseräume* 2 (2015), S. 6–15, hier S. 8ff.

115 Cf. Dannecker: *Inklusiver Literaturunterricht*, S. 48.

3. die Reflexion der Rolle der Lehrkraft hinsichtlich unterrichtsprägender Handlungen wie Text- und Methodenwahl, didaktische Strukturierung der Lernwege oder sprachliches Unterrichtshandeln.

Dazu soll im Sinne einer Critical Narrative Literacy mittels einer vertieften Auseinandersetzung mit der erzählerischen Darstellung der intersektionalen Verflechtungen die Aneignung einer diversitätssensiblen Agency angestrebt werden. Damit liegt eine theoretische Modellierung für eine diversitätsorientierte Deutschdidaktik vor, die sich auf ein reflexives Verständnis von Diversity bezieht und unterschiedliche Ebenen des Deutschunterrichts umfasst.

In Anlehnung an Bronner/Paulus, die empfehlen, stets das „Zusammenwirken verschiedener Ungleichheitskategorien in Zusammenhang zu Macht- und Herrschaftsverhältnissen zu analysieren",[116] wird ein Modell für einen diversitätsorientierten Literaturunterricht vorgestellt, das sich auf die unterschiedlichen Ebenen unterrichtlichen Handelns im Literaturunterricht beziehen lässt. Das Modell von Bronner/Paulus veranschaulicht die Verwobenheit der Kategorien und die Überschneidungen zwischen Struktur-, Symbol- und Subjektebene sowie die Wechselwirkungen zwischen Ebenen und Kategorien.[117] Hinsichtlich einer fachdidaktischen Modellierung lässt sich beispielsweise die Textauswahl, die oftmals durch die Lehrkräfte bestimmt wird, als strukturelle Reproduktion eines Macht- oder Herrschaftsverhältnisses verstehen, welches sich zugleich auf den Umgang der Lernenden mit dem ausgewählten literarischen Gegenstand (Ebene der kulturellen Symbole) auf der Subjektebene auswirkt. Zugleich verweist die Textauswahl auf die symbolische Ebene der erzählerischen Überlagerungen unterschiedlicher Differenzkategorien in literarischen Texten. Damit ist das Modell von Bronner/Paulus unmittelbar anschlussfähig für eine fachdidaktische Modellbildung und eine Erweiterung um die unterrichtlichen Dimensionen Gegenstand, Lernende und Lehrende. Der Gegenstandsbezug ist in der Auseinandersetzung mit der erzählerischen Darstellung von Intersektionalität zu sehen, die Aneignung einer diversitätssensiblen Agency seitens der Lesenden bezieht sich auf die Subjektebene, während das kommunikative Handeln der Lehrkräfte als strukturelle Dimension verstanden wird. Zugleich sind die unterrichtlichen Dimensionen stets in einem Zwischenraum anzusiedeln, der jeweils zwei Dimensionen berührt und damit zugleich die Prozesshaftigkeit des Lernens verdeutlicht.

116 Bronner/Paulus: *Intersektionalität*, S. 65.
117 Cf. ebd., S. 83.

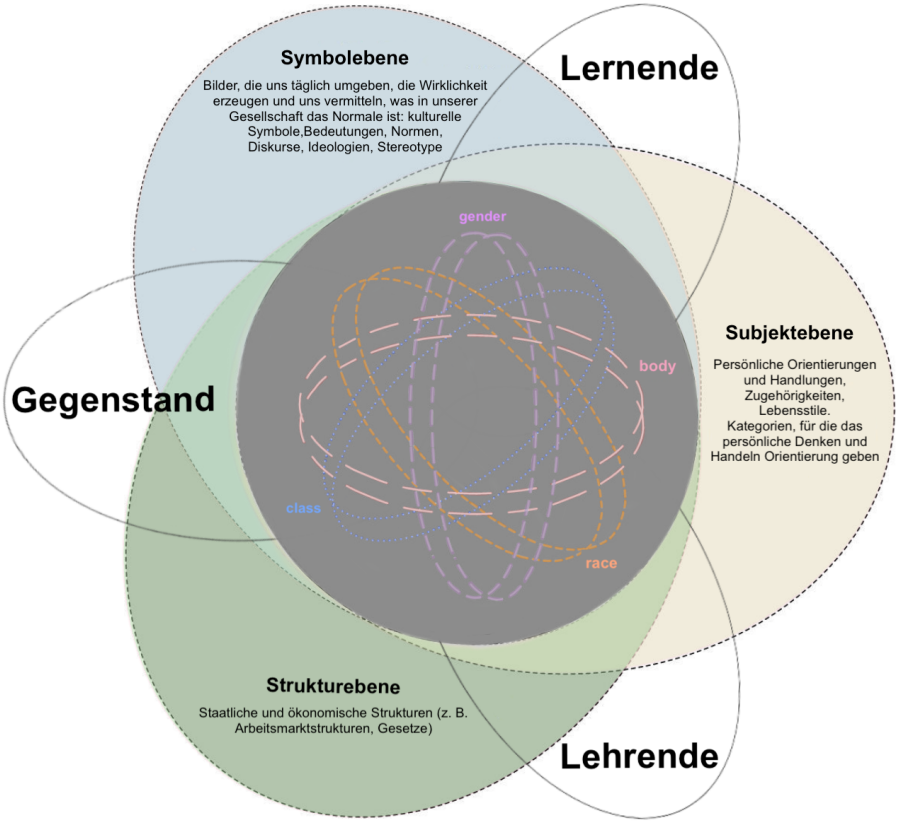

Abb. aus: Bronner/Paulus: *Intersektionalität*, S. 83; Modifikation Dannecker (2022)

Demzufolge findet die Konzeption einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik ihre Grundlegung in einem reflexiven Verständnis von Diversität, das für eine „Auseinandersetzung mit den Bedingungen, Formen und Folgen von ethnischen, kulturellen und religiösen Zuschreibungen und Identifikationen sowie ihrer gesellschaftspolitischen, sozialen und individuellen

Bedeutung“[118] in Bezug auf die Auswahl von Unterrichtsgegenständen, die Aneignung einer diversitätssensiblen Agency seitens der Lernenden und eine machtkritische Reflexion unterrichtlicher Kommunikation plädiert. Damit ist ein anspruchsvolles Ziel hinsichtlich der Gestaltung von Lehr-Lernprozessen im Sinne einer diversitätsorientierten Deutschdidaktik formuliert, doch stellt eine Reduktion von Komplexität angesichts der gesellschaftlichen Wirklichkeit unterrichtlichen Handelns keine Option dar. Im Gegenteil: „The richness of learning is the richness of the dialogue around nuances of perspective and interpretation.“[119]

---

118 Ulrike Hormel/Albert Scherr: Bildungskonzepte für die Einwanderungsgesellschaft, in: Sara Fürstenau/Mechthild Gomolla (Hg.): *Migration und schulischer Wandel: Unterricht*. Wiesbaden 2009, S. 45–60, hier S. 52.

119 Mary Kalantzis/Bill Cope: New Media and Productive Diversity in Learning, in: Sebastian Barsch/Nina Glutsch/Mona Massumi (Hg.): *Diversity in der LehrerInnenbildung: Internationale Dimensionen der Vielfalt in Forschung und Praxis*. Münster 2017, S. 308–323, hier S. 314f.

Literaturverzeichnis

Abraham, Ulf: Literarisches Lernen in kulturwissenschaftlicher Sicht, in: *Leseräume* 2 (2015), S. 6–15.

Baldin, Dominik: Behinderung eine neue Kategorie für die Intersektionalitätsforschung?, in: Gudrun Wansing/Manuela Westphal (Hg.): *Behinderung und Migration, Inklusion, Diversität, Intersektionalität*. Wiesbaden 2014, S. 49–71.

Becker, Karina/Martina Kofer: Zur Intersektionalität von Gender und Race, in: Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Baltmannsweiler 2022, S. 69–83.

Bidwell-Steiner, Marlen/Stefan Krammer (Hg.): *(Un)Doing Gender als gelebtes Unterrichtsprinzip. Sprache – Politik – Performanz*. Wien 2010.

Blome, Eva: Erzählte Interdependenzen. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Intersektionalitätsforschung, in: Peter C. Pohl/ Hania Siebenpfeiffer (Hg.): *Diversity Trouble? Vielfalt – Gender – Gegenwartskultur*. Berlin 2016, S. 43–65.

Bronner, Kerstin/Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis*. 2. überarb. Aufl. Stuttgart 2021.

Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Bd. 8. 4. durchges. u. erw. Aufl. Wiesbaden 2015.

Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum* 139.1 (1989), S. 139–168.

Dannecker, Wiebke: *Literarische Texte reflektieren und bewerten – Zwischen theoretischer Modellierung und empirischer Rekonstruktion am Beispiel einer empirischen Untersuchung mit Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe II*. Trier 2012.

Dannecker, Wiebke: *Inklusiver Literaturunterricht jenseits von Disparitäten – Empirische Erkenntnisse und didaktische Schlussfolgerungen für das filmästhetische Verstehen in heterogenen Lerngruppen*. Baltmannsweiler 2020.

Dannecker, Wiebke/Kirsten Schindler: Diversitätsorientierte Deutschdidaktik – Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirische Forschung, in: Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler (Hg.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten*. Baltmannsweiler 2022, S. 6–17.

Dannecker, Wiebke/Eva Maus: Jenseits von Disparitäten – Saša Stanišics ‚Wie der Soldat das Grammofon repariert' als Gegenstand für den inklusiven Unterricht, in: *Literatur im Unterricht* 1/2016, S. 45–59.

Dederich, Markus: *Körper, Kultur, Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies.* Bielefeld 2007.

Fuchs, Martin: Diversity und Differenz. Konzeptionelle Überlegungen, in: Gertraude Krell et al. (Hg.): *Diversity Studies. Grundlagen und disziplinäre Ansätze*. Frankfurt a. M. 2007, S. 17–34.

Garbe, Christine/Karl Holle: Fachdidaktik und Unterrichtsqualität im (weiterführenden) Lesen, in: Karl-Heinz Arnold (Hg.): *Unterrichtsqualität und Fachdidaktik*. Bad Heilbrunn 2007, S. 95–124.

Hamann, Christof/Magdalena Kißling: Going native, in: Dirk Göttsche et al. (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart 2017, S. 149–153.

Heiser, Ines: ‚Meine Jungen sind aber ganz anders!?' - Literaturunterricht und Intersektionalität, in: Ina Brendel-Kepser et al. (Hg.): *Literaturunterricht gendersensibel planen: Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 23–29.

Helduser, Urte: Biopolitisches Wissen und Ästhetik des Anormalen. Perspektiven von Gender und Disability Studies, in: Manuela Günter/Annette Keck (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Gender Studies*. Berlin 2018, S. 180–196.

Helduser, Urte: Literatur- und Sprachwissenschaften in den Disability Studies, in: Anne Waldschmidt (Hg.): *Handbuch Disability Studies*. Wiesbaden 2022, S. 219–233.

Hormel, Ulrike/Albert Scherr: Bildungskonzepte für die Einwanderungsgesellschaft, in: Sara Fürstenau/Mechthild Gomolla (Hg.): *Migration und schulischer Wandel: Unterricht*. Wiesbaden 2009, S. 45–60.

Hurrelmann, Bettina: Leseleistung – Lesekompetenz. Folgerungen aus PISA, mit einem Plädoyer für ein didaktisches Konzept des Lesens als kultureller Praxis, in: *Praxis Deutsch* 29 (2002), H. 176, S. 6–18.

Kalantzis, Mary/Bill Cope: New Media and Productive Diversity in Learning, in: Sebastian Barsch/Nina Glutsch/Mona Massumi (Hg.): *Diversity in der LehrerInnenbildung: Internationale Dimensionen der Vielfalt in Forschung und Praxis*. Münster 2017, S. 308–323.

Kerth, Sonja: Intersektionalität und vormoderne Dichtung, in: Cordula Nolte et al. (Hg.): *Dis/ability History der Vormoderne. Ein Handbuch/Premodern Dis/ability History. A Companion*. Affalterbach 2017, S. 129–131.

Kammler, Clemens: Literaturtheorie und Literaturdidaktik, in: Michael Kämper-van den Boogaart/Kaspar H. Spinner (Hg.): *Lese- und Literaturunterricht, Teil 1*. Baltmannsweiler 2019, S. 202–235.

Kilomba, Grada: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. 4. Aufl. Münster 2016.

Kißling, Magdalena*: Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

Krammer, Stefan: Spielarten des Männlichen. Anregungen (nicht nur) für den Deutschunterricht, in: *ide. Informationen zur Deutschdidaktik* 3 (2007), S. 92–99.

Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männerforschung als literaturwissenschaftliche Herausforderung, in: Stefan Krammer (Hg.): *MannsBilder*. Wien 2007, S. 15–36.

Krammer, Stefan: Kreuz und quer. Intersektionale Verstrickungen bei Josef Winkler, in: Inge Arteel/Stefan Krammer (Hg.): *In-Differenzen. Alterität im Schreiben Josef Winklers*. Tübingen 2016, S. 91–100.

Leiprecht, Rudolf: ‚Rassismus und Sexismus': Aktuelle Phänomene und Debatten aus einer diversitätsbewussten und intersektionalen Perspektive, in: Katrin Huxel et al. (Hg.): *Postmigrantisch gelesen: Transnationalität, Gender, Care*. Bielefeld 2021, S. 88–107.

Leiprecht, Rudolf/Helma Lutz: Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht, in: Rudolf Leiprecht/Anja Steinbach (Hg.): *Schule in der Migrationsgesellschaft*. Schwalbach i.T. 2015, S. 218–234.

Luke, Allan: Critical Literacy in Australia. A Matter of Context and Standpoint, in: *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 43.5 (2000), S. 448–461.

Mecheril, Paul: Diversity. Die Macht des Einbezugs, in: *Heinrich Böll Stiftung*, 2007, https://heimatkunde.boell.de/de/2007/01/18/diversity-die-macht-des-einbezugs, 12.05.2022.

Mecheril, Paul et al.: Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung, in: Paul Mecheril et al. (Hg.): *Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung*. Waxmann 2010, S. 7–12.

Mitterer, Nicola: *Das Fremde in der Literatur: Zur Grundlegung einer responsiven Literaturdidaktik*. Bielefeld 2016.

Ndahayo, Emmanuel: *Staatsbürgerschaft – wie werden aus Schwarzen Deutsche? Zur sozialen Lage von eingebürgerten Deutschen afrikanischer Herkunft*. Bielefeld 2020.

Nowicki, Anna-Rebecca: Raus aus der semiotischen Falle: Die Herausforderungen und Potenziale einer Disability Studies-Perspektive in der Germanistik, in: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Literary Disability Studies. Theorie und Praxis in der Literaturwissenschaft*. Würzburg 2019, S. 9–44.

Nünning, Vera/Ansgar Nünning: ‚Gender'-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektioneller Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–60.

Penkwitt, Meike: Intersektionalität, in: *Inklusion-Lexikon*, 2021, http://www.inklusion-lexikon.de/Intersektionalitaet_Penkwitt.php, 12.05.2022.

Pfaff, Nicole: Bildungsbezogene Orientierungen vor dem Hintergrund von Klasse, Geschlecht, Ethnizität und Bildungssystem: Was leisten intersektionale Rekonstruktionen, in: Fabian Dietrich et al. (Hg.): *Bildungsgerechtigkeit jenseits von Chancengleichheit. Theoretische und empirische Ergänzungen und Alternativen zu ‚PISA'*. Wiesbaden 2013, S. 215–238.

Prengel, Annedore: *Pädagogik der Vielfalt. Verschiedenheit und Gleichberechtigung in Interkultureller, Feministischer und Integrativer Pädagogik*. Wiesbaden 1995.

Prengel, Annedore: Kinder akzeptieren, diagnostizieren, etikettieren? – Kulturen- und Leistungsvielfalt im Bildungswesen, in: Birgit Warzecha (Hg.): *Heterogenität macht Schule. Beiträge aus sonderpädagogischer und interkultureller Perspektive*. Münster 2003, S. 27–39.

Richter, Anna Sarah: *Intersektionalität und Anerkennung. Biographische Erzählungen älterer Frauen aus Ostdeutschland*. Weinheim 2018.

Rosebrock, Cornelia: Literaturunterricht zwischen Bildungsnormen und Leseleistung, in: Gerhard Härle/Gina Weinkauff (Hg.): *Am Anfang war das Staunen. Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2005, S. 249–266.

Thomae, Jackie: *Brüder*. München 2019.

Waldschmidt, Anne: Intersektionen von Behinderung, Normalität und Geschlecht, in: Jutta Jacob et al. (Hg.): *Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht*. Bielefeld 2010, S. 35–60.

Walgenbach, Katharina et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie: Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007.

Wallace, Catherine: Critical Literacy in the Second Language Classroom: Power and Control, in: Barbara Comber/Anne Simon (Hg.): *Negotiating Critical Literacies in Classrooms*. Mahwah/New Jersey/London 2001, S. 209–222.

Wansing, Gudrun/Manuela Westphal: Behinderung und Migration. Kategorien und theoretische Perspektiven, in: Gudrun Wansing/Manuela Westphal (Hg.): *Behinderung und Migration*. Wiesbaden 2014, S. 17–47.

Wille, Lisa: Von Diskriminierung zu Intersektionalität, von den Disability Studies zu einer transdisziplinären Literaturwissenschaft. Oder: Die Krux der Normativität und die Notwendigkeit einer intersektionalen Perspektive, in: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Literary Disability Studies. Theorie und Praxis in der Literaturwissenschaft*. Würzburg 2019, S. 115–148.

Wittmann, Jan: *Recht sprechen: Richterfiguren bei Kleist, Kafka und Zeh*. Stuttgart 2018.

Intersektionalität als Paradigma für eine kulturtheoretische Deutschlehrkräftebildung

Same, same – but different. Überlegungen zur Textauswahl für den Literaturunterricht unter intersektionaler Perspektive

Ines Heiser

1 Einleitung

Obwohl die PISA-Untersuchungen im Kern darauf abzielten, ein höheres Maß an Standardisierung im Unterricht zu erreichen, hat der als Konsequenz aus dem sogenannten ‚PISA-Schock' von 2000/2001 erfolgte Paradigmenwechsel hin zu einer Kompetenzorientierung dazu beigetragen, individuelle Voraussetzungen bei Lernenden neu in den Blick zu nehmen. Daten, die im Kontext dieser Large-Scale-Untersuchung begleitend erhoben wurden, zeigen, dass Faktoren wie Gender oder Milieu einen messbaren Einfluss auf die Kompetenzentwicklung haben.[1] In der Folge wurde zudem vermehrt darauf hingewiesen, dass die Ebene des Subjekts Lesevorgänge entscheidend mit beeinflusst. Rosebrock und Nix argumentieren etwa: „[Das Subjekt] ist nicht nur kognitiv […] aktiv, sondern es ist als Ganzes, also auch mit seinen affektiven Komponenten, mit seinem Weltwissen und mit seiner Fähigkeit, die Erfahrungen anderer auf sich zu reflektieren, verstrickt in die Konstruktion der Lektüre."[2] Gailberger und Holle integrieren in ihr didaktisch orientiertes Situationsmodell zum Lesen im Deutschunterricht gleichfalls subjektive Komponenten, wie etwa Interesse, Emotion, Vorwissen und Reflexion.[3] Vor diesem Hintergrund scheint es nur folgerichtig, eine Brücke zu Entwürfen der Intersektionalitätsforschung zu schlagen, wo etwa bei Winker/Degele darauf verwiesen wird, dass direkte Wechselwirkungen zwischen gesellschaftlichen Diskursen als symbolische Repräsentationen, wie sie sich in literarischen Texten ausdrücken, und Identitätskonstruktionen bestehen.[4]

Bislang wurden diese Überlegungen allerdings hauptsächlich auf die Lernenden bezogen und nur in ersten Ansätzen für die im Unterricht gelesenen Texte konkretisiert; zudem wurde

---

1 Cf. z. B. Maik Philipp/Afra Sturm: Literalität und Geschlecht. Zum subjektiv wahrgenommenen und in Leistungstests ermittelten schriftsprachlichen Leistungsvermögen von Jungen und Mädchen, in: *Didaktik Deutsch. Halbjahresschrift für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur* 31 (2011), S. 68–95.

2 Cornelia Rosebrock/Daniel Nix: *Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung*. 7. überarb. u. erw. Aufl. Baltmannsweiler 2015, S. 21.

3 Cf. Steffen Gailberger/Karl Holle: Modellierung von Lesekompetenz. In: Michael Kämper-van den Boogaart/Kaspar H. Spinner: *Lese- und Literaturunterricht. Teil 1. Geschichte und Entwicklung, Konzeptionelle und empirische Grundlagen.* 2. Aufl. Baltmannsweiler 2015, S. 269–323, hier S. 306–313.

4 Cf. Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten.* 2. Aufl. Bielefeld 2010, S. 54–62.

in der Regel lediglich ein Differenzkriterium wie etwa Gender für die jeweilige didaktische Analyse herangezogen. Auch wenn dieses Desiderat aus der Logik des Systems einer Kompetenzorientierung leicht zu erklären ist, da die Neuansätze ja bewusst von rein gegenstandsorientierten Sichtweisen wegführen sollten, scheint es dennoch geboten, hier eine ergänzende Perspektivierung vorzunehmen, da eine lernförderliche Passung zwischen Text und Leser:innen nur entstehen kann, wenn beide Faktoren in ihrer wechselseitigen Beziehung zueinander in den Blick genommen werden.

Kritik an Ansätzen, die – hauptsächlich einzelne – Diversitätskriterien für die Literaturauswahl berücksichtigen, wurde vor allem dahingehend geäußert, dass im Sinne des Differenzdilemmas eine besondere Adressierung bestimmter Gruppen Ungleichheitskategorien reproduziere und diese festschreibe. Intersektionale Sichtweisen auf die Textauswahl versprechen insofern nicht nur eine differenziertere Sichtweise auf Texte in ihrer Funktion als Unterrichtsgegenstand, sondern sie können zusätzlich dazu beitragen, eine genauere Wahrnehmung der Differenzkategorien selbst zu ermöglichen.

Im Folgenden möchte ich daher zunächst den aktuellen Forschungsstand zur Didaktik der Lektüreauswahl skizzieren und daran anschließend am Beispiel von Anke Stellings Kinderroman *Erna und die drei Wahrheiten* zeigen, wie sich Argumentationslinien verändern, wenn die Text-Leser:innen-Relation unter der Perspektive der Intersektionalität betrachtet wird.

2 Forschungsstand zur Literaturauswahl für den Unterricht: textorientierte und schüler:innenorientierte Perspektiven

2.1 Textorientierte Zugänge zur Literaturauswahl

Die Frage, nach welchen Kriterien Texte für bestimmte Lernprozesse und Lerngruppen auszusuchen seien, begleitet den Literaturunterricht seit seinen Anfängen. Während die Auswahl zunächst in vielen Bundesländern über Leselisten in den Lehrplänen geregelt war, ist sie seit der curricularen Wende hin zur Kompetenzorientierung weitgehend im Verantwortungsbereich der einzelnen Lehrkraft angesiedelt.[5] Dies führte allerdings bislang nicht zu einer besonders differenzierteren Auseinandersetzung mit der Frage, wie im individuellen Fall Texte passend zu den Voraussetzungen einer Lerngruppe auszuwählen seien. So fehlt ein entsprechendes Lemma etwa im von Heinz-Jürgen Kliewer und Inge Pohl herausgegebenen *Lexikon Deutschdidaktik*[6] oder im von Jürgen Baurmann, Clemens Kammler und Astrid

[5] Eine Ausnahme stellen lediglich Lektürevorgaben im Rahmen zentraler Abschlussprüfungen wie des Abiturs bzw. der Sekundarstufe I-Abschlussprüfungen dar, cf. Ines Heiser: Gendersensible Textauswahl, Diagnose von Genderkodierungen, in: Ina Brendel-Perpina/Ines Heiser/Nicola König: *Literaturunterricht gendersensibel planen. Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge.* Stuttgart 2020, S. 49–57, S. 49f.

[6] Heinz-Jürgen Kliewer/Inge Pohl (Hg.): *Lexikon Deutschdidaktik.* 2 Bde. Baltmannsweiler 2006.

Müller herausgegebenen *Handbuch Deutschunterricht*[7]. Tilman von Brand verweist 2016 immer noch auf Überlegungen von Fritzsche aus der ersten Hälfte der 1990er Jahre, die zwar generell passend systematisieren, allerdings weitgehend abstrakt bleiben. Textseitig werden als Positivkriterien Repräsentanz, literaturgeschichtliche Bedeutung und Unterschiedlichkeit in Bezug auf das Gesamtkorpus der in der Lerngruppe behandelten Texte benannt.[8] Unterrichtsbezogen werden vor allem pragmatische Kriterien angeführt, etwa die Möglichkeit zur Vernetzung mit anderen Lerninhalten, Verfügbarkeit, Umfang und Eignung für die Konstruktion von Prüfungen.[9] Bezogen auf die Lernenden wird Altersangemessenheit verlangt, knapp konkretisiert als „sprachliche Verständlichkeit, thematische Zugänglichkeit, Bezug zu vermuteten Interessen von Schülern dieses Alters"[10]. Neben generell als alterstypisch vermuteten Interessen sollen jedoch auch „aktuelle[] Interessen und Bedürfnisse[] der Schüler dieser [spezifischen] Klasse und […] ihre[] Fähigkeiten, Defizite[], Vorlieben und Abneigungen"[11] Berücksichtigung finden. Die so konstruierte Systematik eröffnet für die Lehrkraft eine allgemeine Möglichkeit, auf individuelle Voraussetzung der von ihr unterrichteten Lerngruppe einzugehen, es werden aber keine Hinweise dazu gegeben, welche Kategorien diesbezüglich eine Rolle spielen könnten. Aus der Perspektive der Intersektionalitätsforschung ist zudem kritisch anzumerken, dass die Phrase ‚aktuelle Interessen und Bedürfnisse' Individualität von Lernenden darauf reduziert, als transitorische Phase und/oder altersspezifischer Zustand aufzutreten. Insofern wird verkannt, dass es zwar durchaus flüchtige Interessen und Bedürfnisse Lernender gibt, die nur zu einem bestimmten Zeitpunkt in ihrer psychosozialen oder ihrer Lernentwicklung eine Rolle spielen, daneben aber ebenso relevante grundsätzlich unterschiedliche Lerndispositionen, die sich aus den individuell vorliegenden Überkreuzungen persönlicher Eigenschaften ergeben.

Abgesehen von dieser Systematik, die zumindest verschiedene Ebenen thematisiert, wird in vielen anderen Publikationen schlicht mit einem inhaltlich eher unscharf abzugrenzenden Kriterium der Kind- beziehungsweise Jugendgemäßheit argumentiert.[12] Einen Versuch, dieses Kriterium für den Bereich der Literaturdidaktik genauer zu fassen, unternahm 2010 Sabine Pfäfflin.[13] Ausgegend von dem thematischen Schwerpunkt ihrer Studie, der Frage nach der Auswahl von Gegenwartsliteratur für den Unterricht, bezieht sie ihre Überlegungen auf

---

7 Jürgen Baurmann/Clemens Kammler/Astrid Müller (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht. Theorie und Praxis des Lehrens und Lernens*. Seelze 2017.

8 Cf. Tilman von Brand: *Deutsch unterrichten. Einführung in die Planung, Durchführung und Auswertung in den Sekundarstufen*. akt. u. erw. Aufl. Seelze 2016, S. 167.

9 Ebd., S. 168.

10 Ebd., S. 167.

11 Ebd.

12 Cf. zum Diskurs um diese Kategorien zusammenfassend Friederike Heinzel: Kindgemäßheit oder Generationenvermittlung als grundschulpädagogisches Prinzip?, in: Dies. (Hg.): *Generationenvermittlung in der Grundschule. Ende der Kindgemäßheit?* Bad Heilbrunn 2011, S. 40–68.

13 Sabine Pfäfflin: *Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht*. 2. korr. u. überarb. Aufl. Baltmannsweiler 2012.

Jugendliche in der Adoleszenzphase.[14] In einem Bereich thematisch-inhaltlicher Kriterien verweist sie auf eine Gruppe jugendspezifischer Themen als „literaturdidaktisch positive Faktoren“[15]. Aufgelistet werden diesbezüglich „Freundschaft, erste Liebe, Sexualität, Ich-Suche, Auseinandersetzung mit Autoritäten und Vorbildern oder die Abgrenzung von den Eltern“[16]. Pfäfflin warnt allerdings davor, diese Kriterien als ausschließliche Begründung für die Textauswahl zu verwenden und erklärt dazu:

> [W]as Unterrichtende als besonders charakteristisch oder relevant für heutige Jugendliche halten, muss nicht zwangsläufig auch mit dem Empfinden und der Lebensrealität ihrer Schüler übereinstimmen. Sei es, weil ein Text nur einem sehr speziellen jugendkulturellen Milieu entspricht oder weil er aufgrund des raschen Wandels kultureller Stile schon nicht mehr aktuell ist. […] Insofern ist es eher von Vorteil, wenn jugendspezifische Themen zwar im Text verhandelt werden, jedoch nicht dezidiert mit einem bestimmten, eng umgrenzten jugendkulturellen Milieu verknüpft sind.[17]

Weiterführend sind Pfäfflins Äußerungen hier insofern, als dass sie bemerkt, dass bestimmte Themen – auch wenn sie diese weiterhin als jugendspezifische Universalien formuliert – in der Lebenswelt verschiedener Personen unterschiedlich repräsentiert sein können. Gedacht ist dabei in ihren Ausführungen hauptsächlich an historischen Wandel, daneben kommt auch die Milieufrage zur Sprache, wenn Pfäfflin diesen Aspekt etwa als Begründung dafür anführt, dass Krachts *Faserland* bei Lernenden wenig Anklang finde, weil dieser sich „auf ein spezifisches gesellschaftliches Milieu – nämlich das des Autors – bezieht, mit dem die Schüler wenig verbindet“[18]. Bemerkenswert ist, dass bei Pfäfflin trotz dieser ersten Ansätze zur Differenzierung die Lernenden weiterhin eher als einheitliche Gruppe verstanden werden – Differenzlinien verlaufen in ihrem Modell zwischen den Auffassungen der Lehrkraft beziehungsweise der Autor:innen und denen der Schüler:innen, weniger innerhalb der zu unterrichtenden Gruppe.

2.2 Schüler:innenorientierte Zugänge zur Literaturauswahl

Parallel zu den oben beschriebenen Modellen, die junge Lesende im Wesentlichen als – jedenfalls altersspezifisch und auf den historischen Moment bezogen – homogene Gruppe verstehen, wurden seit der Publikation der ersten PISA-Studie in einigen Bereichen Ansätze entwickelt, die für die Auswahl von Unterrichtslektüren beziehungsweise von Texten zur Leseförderung neben dem Alter der zu Unterrichtenden jeweils wenigstens ein weiteres Differenzkriterium

[14] Ebd., S. 41. Angegeben ist hier explizit eine Altersspanne von 15-19 Jahren.
[15] Ebd.
[16] Ebd.
[17] Ebd., S. 42.
[18] Ebd., Anm. 196.

berücksichtigen. Zu verweisen wäre hier etwa auf Ansätze zum gendersensiblen Literaturunterricht,[19] zum inter- beziehungsweise transkulturellen Literaturunterricht[20] oder zu einem rassismussensiblen Literaturunterricht[21]. Diese neueren Entwürfe haben indessen gemeinsam, dass sie zumeist einen deutlichen Fokus auf das gewählte Differenzkriterium legen und weniger auf weitere Unterschiede innerhalb der durch das Kriterium beschriebenen Gruppe eingehen.[22]

Erste Versuche, den Deutschunterricht bewusst unter der Perspektive einer mehrdimensionalen Heterogenität zu reflektieren, bewegen sich erkennbar noch in den Anfängen und haben zumeist einen eher methodischen Fokus. So stellen etwa von Brand und Brandl fest, dass „eine hohe Anzahl […] [von] Heterogenitätsmerkmale[n] […] zu einer gewissen Heterogenitätsbeliebigkeit führen"[23] könne, die dann möglicherweise in Bezug auf eine geeignete didaktische Reaktion auf eine konkrete Situation eher Orientierungslosigkeit entstehen lasse. Modelle zur Beschreibung von intersektionalen Überkreuzungen, wie etwa das von Lutz und Wenning[24], schätzen sie in erster Linie als Diagnoseinstrument ein: „Handlungsoptionen oder gar -anweisungen lassen sich daraus noch nicht ableiten"[25].

3 Typisch jugendspezifisch? Anke Stellings *Erna und die drei Wahrheiten*

3.1 Themenorientierte didaktische Analyse

Welche Schwierigkeiten sich ergeben können, wenn die Eignung eines Textes für Unterrichtszwecke ausschließlich thematisch begründet wird, ohne zusätzliche differenzierende Überlegungen bezogen auf die Lerngruppe anzustellen, lässt sich beispielhaft an Anke Stellings Kinderroman *Erna und die drei Wahrheiten*[26] illustrieren.

---

19 Cf. z. B. Christine Garbe et al. (Hg.): *Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen. Erzählmuster und Beispielanalysen zu populärer Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2018.

20 Cf. z. B. Werner Wintersteiner: *Transkulturelle literarische Bildung. Die ‚Poetik der Verschiedenheit' in der literaturdidaktischen Praxis*, in: Innsbruck 2006 und Christian Dawidowski/Dieter Wrobel (Hg.): *Interkultureller Literaturunterricht*. Baltmannsweiler 2006.

21 Cf. z. B. Magdalena Kißling: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020, S. 360–369.

22 Cf. dazu Ines Heiser: ‚Meine Jungen sind aber ganz anders?!' Literaturunterricht und Intersektionalität, in: Ina Brendel-Perpina/Ines Heiser/Nicola König: *Literaturunterricht gendersensibel planen. Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 23–28 und Kißling: *Weiße Normalität*, S. 368f.

23 Tilman von Brand/Florian Brandl: *Deutschunterricht in heterogenen Lerngruppen. Individualisierung, Differenzierung, Inklusion in den Sekundarstufen*. Seelze 2017, S. 20.

24 Helma Lutz/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001.

25 Von Brand/Brandl: *Deutschunterricht in heterogenen Lerngruppen*, S. 22.

26 Anke Stelling: *Erna und die drei Wahrheiten*. München 2017. Im Folgenden im Text nach dieser Ausgabe zitiert unter der Sigle EW.

Der 2017 erschienene Roman entspricht in vielerlei Hinsicht allgemein formulierten Maßstäben einer Kind- beziehungsweise Jugendgemäßheit: Die autodiegetische Erzählerin Erna steht mit elf Jahren am Beginn der Pubertät und befasst sich ausführlich mit ihrer Ich-Identität, dabei kreisen ihre Überlegungen insbesondere um Wertvorstellungen und das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft. Überdies erfährt sie zunehmend, dass auch die Erwachsenenwelt von Ambiguitäten geprägt ist, die einfache und eindeutige Lösungen von Streitfragen häufig nicht zulassen. Auf der Ebene der äußeren Handlung wird ein typischer Wertekonflikt verhandelt: Durch Zufall bemerkt Erna während einer Schulfeier einen Fall von Vandalismus in den Schultoiletten und steht deswegen vor der Entscheidung, ob sie die beiden Täter Mattis und Freddie verraten soll oder nicht. Beide Alternativen bringen Nachteile mit sich: Wird Mattis' Täterschaft bekannt, droht ihm wegen früheren Fehlverhaltens der Schulverweis; lässt sich der Fall nicht aufklären, müssen alle Schüler:innen mit Sanktionen leben.[27] Für Erna verkompliziert sich der Konflikt dadurch, dass sie Mattis zwar eigentlich nicht besonders gut leiden kann, sich aber mit verantwortlich für seine erste Verwarnung fühlt und die angedrohten Sanktionen selbst nicht besonders schlimm findet, was allerdings auf wenig Verständnis bei den anderen Personen aus ihrem Lerngruppenumfeld stößt.

Der Roman wurde wohlwollend rezensiert; er wurde im Juli 2017 auf die Liste Die besten 7 des Deutschlandfunks aufgenommen, erhielt die Auszeichnung mit dem LesePeter des Monats September 2017 durch den Arbeitskreis Jugendliteratur und Medien der GEW (AJuM)[28] und wurde im gleichen Jahr mit dem White Raven der IJB ausgezeichnet[29]. Dass er sich innerhalb seines Marktsegments wohl zusätzlich gut verkauft und ein breiteres Publikum erreicht, lässt sich damit belegen, dass seit 2020 auch eine Taschenbuchausgabe verfügbar ist.[30] Offensichtlich wird der Text mindestens seitens des Verlages als unterrichtsrelevant eingeschätzt, da der C. Bertelsmann Jugendbuchverlag (cbj) seit 2020 ein kostenfreies Unterrichtsmodell zum Roman als Download anbietet.[31] Die Praxis, eine Nutzung von Romanen als Unterrichtslektüre über solche kostenfreien Angebote zu lancieren, ist weit verbreitet. Nach welchen Kriterien die Verlage hier die jeweilige Auswahl treffen, wird zumeist nicht transparent kommuniziert, offizielle Daten dazu, wie groß die Reichweite solcher Unterrichtsmodelle ist und ob diese tatsächlich maßgebliche Auswirkungen auf die Verkaufszahlen haben, sind nicht verfügbar.[32]

---

[27] Sie dürfen Pausenzeiten nicht mehr unbeaufsichtigt im Klassenraum verbringen und müssen ihre Toilettengänge auf einer Liste dokumentieren (EW, S. 100–104).

[28] *Laudatio* mit der Signatur „kos für die AJuM", unter https://www.ajum.de/html/Lesepeter/201709.html, 30.04.2022. Mit dem LesePeter prämiert die Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien der Bildungsgewerkschaft GEW jeden Monat ein aktuelles Buch der Kinder- und Jugendliteratur als besonders empfehlenswert; herangezogen werden dafür abhängig vom jeweiligen Text ganz verschiedene Kriterien.

[29] Nachgewiesen in The White Ravens Database der Stiftung Internationale Jugendbibliothek. https://whiteravens.ijb.de/book/674, 30.04.2022.

[30] Anke Stelling: *Erna und die 3 Wahrheiten*. München 2020.

[31] Christine Hagemann: *Erna und die 3 Wahrheiten. Ein kluges Mädchen lässt sich nicht beirren. Unterrichtsmaterial für die Klassen 7–10*. München 2020.

[32] Cf. dazu auch allgemein: Ines Heiser: Seethalers Trafikantenwahl – oder: Wie ein Roman auf die

Das cbj-Unterrichtsmodell geht traditionell text- beziehungsweise themenorientiert vor. Im Modell wird explizit keine Begründung für die Wahl des Romans als Unterrichtslektüre gegeben, aus den präsentierten didaktischen Überlegungen lassen sich jedoch mindestens implizite Kriterien für die Empfehlung ableiten: Die Verfasserin Christine Hagemann benennt Reflexionsfähigkeit als anhand des Romans zentral zu erwerbende Kompetenz, durch die Selbstfindung und Bewusstseinsbildung unterstützt werden sollen.[33] Als didaktisches Konzept schlägt sie daher Philosophieren mit Kindern vor und führt an, dass sich *Erna und die drei Wahrheiten* dafür in besonderem Maße eigne, da ein zentrales Anliegen des Romans „die Suche nach der Wahrheit, die tatsächlich niemals endet"[34] sei. Der Text lade „sowohl auf der inhaltlichen als auch der sprachlichen Ebene zum genauen Hinsehen ein"[35], Erna zeige eine „zutiefst philosophische Haltung […], sozialethische Werte […] [und] hohe[] moralische[] Ansprüche[]"[36]. Hagemann verweist pragmatisch weiter auf die Möglichkeit zum fächerverbindenden beziehungsweise fächerübergreifenden Arbeiten, bei der „Nachdenkgespräche […], bei denen sowohl sozialethische als auch erkenntnistheoretische, sprachphilosophische oder hermeneutische Aspekte im Mittelpunkt stehen […], [in jedem beliebigen Fach]"[37] geführt werden könnten.

Grundlage für die Lektüreempfehlung und die Arbeitskonzeption ist insofern eine klassische themenbezogenen Analyse, beschrieben werden in erster Linie Lehrintentionen und ein möglicher Beitrag zur Kompetenzentwicklung. Damit werden jedoch fast ausschließlich Zieldimensionen fokussiert. Der Ausgangspunkt des angestrebten Lernprozesses wird dagegen nur grob umrissen: Voraussetzungen bei den Lernenden werden nur knapp skizziert, und dies in deutlich generalisierender Form. So merkt Hagemann etwa an: „Viele Situationen und Erfahrungen, die Erna aus ihrem Familien- und Schulalltag schildert, kennen Jugendliche sicherlich aus ihrem eigenen Lebensumfeld"[38], Ernas Eigenschaften und Emotionen seien gut nachvollziehbar, insofern als dass sie wegen ihrer geringen Selbstsicherheit „abhängig vom Urteil anderer"[39] sei. Daneben reflektiert Hagemann ausschließlich durch die Erzählweise entstehende formalästhetische Herausforderungen für die Lernenden.[40]

Ähnlich generalisierend bezogen auf die Zielgruppe begründet die AJuM ihre Auszeichnung für *Erna und die drei Wahrheiten*: Der Roman wird als Beitrag zu Demokratieerziehung

---

Lektüreliste kommt, in: *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule* 3/2019, S. 231–242, hier S. 233f.

33 Cf. Hagemann: *Unterrichtsmaterial*, S. 3.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 4.

38 Ebd., S. 2.

39 Ebd.

40 Cf. ebd. Hagemann verweist hier auf die angedeutete Gedankenstromtechnik, die jedoch durch kurze Kapitel, sprechende Überschriften und passende Beispiele für theoretische Konzepte aufgefangen werde.

gewürdigt, da er „ein Hoch auf autonome, selbstbewusste Kinder“[41] darstelle. Eine konkrete Altersempfehlung erfolgt in der Laudatio für den „Deutsch- oder Ethikunterricht der 3./4. Klasse“, auch hier mit einer generalisierenden Begründung: „Ernas Leidenschaft für besondere Wörter inspiriert, sich mit unbekannten Worten auseinanderzusetzen. Sie regt an, neugierig zu sein und neben schulischem Lernen seinen individuellen Interessen und offenen Fragen nachzugehen.“[42] Der inhaltliche Fokus ist hier etwas anders gesetzt als in Hagemanns Unterrichtsmodell, systemisch-strukturell liegt jedoch ein vergleichbarer Ansatz vor: Die erwachsenen Literaturvermittler:innen sehen Eigenschaften in dem Roman, die sie positiv gewichten und bei denen sie Anschlussmöglichkeiten für daran anknüpfende Lernmöglichkeiten erwarten. Eine adressierte Gruppe von Lernenden wird kaum antizipiert und jedenfalls nicht differenziert beschrieben – wobei für diese Unterlassung möglicherweise auch pragmatische Ursachen verantwortlich zu machen sind, da das Unterrichtsmodell kommerzielle Interessen verfolgt (Ziel des Verlags ist es, dass der Roman von möglichst vielen Gruppen im Unterricht genutzt wird) und auch der LesePeter darauf abzielt, ein möglichst breites Publikum anzusprechen. Keine der beiden Würdigungen des Romans kann insofern die Absicht haben, dessen Reichweite einzuschränken beziehungsweise Zugangshürden für bestimmte Gruppen hervorzuheben.

Vielen Argumenten dieser text- und themenorientierten Perspektive ist durchaus zuzustimmen: Der Roman bietet in der Tat einiges Potenzial für den Literaturunterricht. Neben den in den beiden zitierten Publikationen genannten Aspekten ließe sich noch ergänzen, dass *Erna und die drei Wahrheiten* auch einen günstigen Lesbarkeitsindex (LIX) aufweist:[43] Die Anforderungen an formale, technische Lesefertigkeiten sind damit gering. Als weiteres Positivkriterium kann zudem die Person der Urheberin herangezogen werden: Anke Stelling ist eine preisgekrönte Gegenwartsautorin, deren Arbeitsschwerpunkt in der Erwachsenenliteratur liegt.[44] Insofern bürgt sie für eine hohe literarische Qualität und der Kinderroman kann gleichzeitig im Rahmen eines literarischen Sozialisationsprogramms als Türöffner den Weg zu einer späteren Rezeption anspruchsvoller Literatur auch im Erwachsenenalter ebnen. In Bezug auf Möglichkeiten der Leseförderung ist ein weiterer günstiger Aspekt, dass inzwischen ein Folgeroman erschienen ist – *Freddie und die Bändigung des Bösen* (2020)[45] erzählt die Geschichte um Erna und die anderen Kinder der Gebrüder-Grimm-Gemeinschaftsschule aus anderer Perspektive weiter, insofern kann die Arbeit mit *Erna*

---

41 Kos: *Laudatio*.

42 Ebd.

43 Der Lesbarkeitsindex LIX geht auf eine in Schweden entwickelte Formel zurück, bei der durchschnittliche Satzlänge und prozentualer Anteil langer Wörter miteinander verrechnet werden, cf. Wolfgang Lenhard/Alexandra Lenhard: *Berechnung des Lesbarkeitsindex LIX nach Björnson*, http://www.psychometrica.de/lix.html. Bibergau: Psychometrica, DOI: 10.13140/RG.2.1.1512.3447, 05.10.2021. Eine Auswertung der ersten beiden Kapitel des Romans (EW, S. 7–14) ergibt einen LIX von 33,3, was in die Kategorie ‚sehr niedrig‘ fällt.

44 So erhielt Stelling z. B. 2019 den Preis der Leipziger Buchmesse für *Schäfchen im Trockenen*, ihr erster Roman *Bodentiefe Fenster* wurde 2015 auf die Longlist zum Deutschen Buchpreis aufgenommen.

45 Anke Stelling: *Freddie und die Bändigung des Bösen*. München 2020.

und die drei Wahrheiten eine private Fortsetzung der Lektüre initiieren, und sie kommt in dieser Hinsicht Rezeptionsgewohnheiten junger Leser:innen entgegen.

3.2 Didaktische Analyse unter Bezugnahme auf eine einzelne Differenzkategorie – am Beispiel des gendersensiblen Literaturunterrichts

Das bisher skizzierte Bild positiver Texteigenschaften aus literaturdidaktischer Sicht verändert sich in dem Moment, in dem mit dem Ziel eines diversitätssensiblen Unterrichts, der gleichberechtigte Lektürezugänge für eine möglichst breite Gruppe von Lernenden eröffnen soll, für die Analyse zusätzlich Differenzkriterien herangezogen werden, die auf die anvisierten Lernenden zutreffen. Es soll hier im Folgenden ausdrücklich nicht darum gehen, den für den Literaturunterricht insgesamt gut geeigneten Roman zu diskreditieren, sondern darum, darauf aufmerksam zu machen, dass dieselbe Lektüre Individuen innerhalb derselben Lerngruppe vor ganz unterschiedliche Herausforderungen stellen kann, auch dann, wenn sie über vergleichbare technische Lesefertigkeiten verfügen.

Für eine erste Vergleichsanalyse ziehe ich exemplarisch die Kategorie Gender heran. Zum einen ist dies eine Größe, die in der Intersektionalitätsforschung seit ihren Anfängen eine wichtige Rolle gespielt hat[46] und die zudem in allen bisher für die Schule vorgeschlagenen Modellen zu einem diversitätssensiblen Unterricht aufgegriffen wird – so etwa bei Tanja Sturm[47] oder in Kersten Reichs ‚Fünf Standards der Inklusion'[48]. Zum anderen handelt es sich dabei um ein Kriterium, für das in der Literaturdidaktik bereits einige ausführlichere Forschungsarbeiten vorliegen, während zu anderen Differenzkriterien bislang noch kaum Forschung vorhanden ist.

Ausgangspunkt für die gegenwärtig verstärkt stattfindende Auseinandersetzung mit der Frage nach einem Zusammenhang zwischen der Kulturtechnik des Lesens – nicht nur, aber auch – von literarischen Texten und der Kategorie Gender waren die Ergebnisse der ersten PISA-Studie 2001, die belegten, dass Leseleistungen bei männlichen Kindern und Heranwachsenden signifikant schlechter waren als bei gleichaltrigen weiblichen Personen. An dieser Differenz hat sich in den letzten zwanzig Jahren wenig geändert, in allen teilnehmenden Staaten haben Mädchen noch immer im Bereich Lesen einen Kompetenzvorsprung vor Jungen; der Vorsprung von 26 Kompetenzpunkten in Deutschland bewegt sich nahe des OECD-Mittels von 30 Punkten, wobei sich der Unterschied seit 2009 verringert hat.[49] Im Bereich der besonders leseschwachen Personen bilden Jungen unverändert eine Risikogruppe.[50]

---

46 Cf. z. B. Kerstin Bronner/Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie, Praxis*. 2. Aufl. Opladen/Toronto 2021, S. 11.

47 Cf. Tanja Sturm: *Lehrbuch Heterogenität in der Schule*. 2. Aufl. München 2016, S. 80–93.

48 Cf. Kersten Reich: *Inklusive Didaktik. Bausteine für eine inklusive Schule*. Weinheim/Basel 2014, S. 31–37.

49 Cf. Kristina Reiss et al. (Hg.)*: PISA 2018. Grundbildung im internationalen Vergleich. Zusammenfassung*, https://www.pisa.tum.de/pisa/pisa-2000-2018/pisa-2018/, 06.10. 2021, S. 5.

50 Cf. ebd., S. 6.

Die empirische Leseforschung befasste sich in der Folge ausführlich mit genderspezifischen Unterschieden im Leseverhalten von Mädchen und Jungen. Maik Philipp zeigt sich in einer Metastudie, die mehrere Untersuchungen miteinander vergleicht und auswertet, inzwischen kritisch in Bezug darauf, dass sich solche Unterschiede eindeutig feststellen lassen. Er geht davon aus, dass

> Rezeptionsweisen nicht simplifizierend Geschlechtern oder Textsorten zuzuordnen sind, sondern die Zusammenhänge komplexer sind, als es die Dichotomie von biologischen Geschlechtern oder die Opposition von fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten suggerieren.[51]

Diese empirischen Befunde lassen sich mit einer intersektionalen Sichtweise gut in Einklang bringen, wie weiter unten zu zeigen sein wird. Philipp selbst äußert sich dahingehend so, dass es beim gegenwärtigen Forschungsstand sinnvoll erscheine, „die Differenzen nicht zu verabsolutieren, sondern das Zusammenspiel des Faktors (biologisches) Geschlecht mit weiteren soziodemografischen Variablen zu berücksichtigen“[52]. Trotz dieser vorsichtigen Relativierung lassen sich jeweils empirische Trends erkennen, die etwa „eher männliche und eher weibliche Interessen und Vorlieben“[53] auch empirisch belegen, obwohl jeweils eine gewisse „Schnittmenge zwischen den Geschlechtern“[54] festzustellen ist.

Betrachtet man *Erna und die drei Wahrheiten* vor dem Hintergrund der Ergebnisse der empirischen Leseforschung, so zeigt sich, dass der Roman bezogen auf bislang erhobene Lektürepräferenzen ziemlich exakt den Eigenschaften eines ‚typischen Mädchenbuchs‘ entspricht.[55] Es handelt sich um eine „im weitesten Sinne […] psychologische Geschichte“[56] mit sehr viel innerer Handlung und die realistisch dargestellten Ereignisse entwickeln sich im nah-vertrauten – wenn auch milieuspezifisch gestalteten – Umfeld von Schule und Elternhaus. Den Erkenntnissen der Leseforschung zufolge bevorzugen Jungen dagegen „Spannung und Aktionsreichtum: Abenteuer und Kampf, Herausforderung und Bewährung, Reise und Heldengeschichten“[57] und sie lesen lieber Geschichten, die in „andere[n] und fremde[n] Welten“[58] spielen.

Auch abseits dieser empirisch generierten Kategorien erscheint Stellings Roman deutlich von weiblichen Figuren und Perspektiven geprägt. Erna ist nicht nur Hauptfigur, sondern auch Erzählinstanz, wichtige Nebenfiguren sind ihre Mutter Annette, ihre Freundinnen Liv

---

51 Maik Philipp: Lesen und Geschlecht 2.0. Fünf empirisch beobachtbare Achsen der Differenz erneut betrachtet, in: *leseforum.ch* 1 (2011), 06.03.2023, S. 1–25, hier S. 16.

52 Ebd., S. 19.

53 Ebd., S. 16.

54 Ebd.

55 Cf. zum Folgenden die Übersicht bei Christine Garbe: ‚Echte Kerle lesen nicht!?‘ Was eine erfolgreiche Leseförderung für Jungen beachten muss, in: Michael Matzner/Wolfgang Tischner (Hg.): *Handbuch Jungen-Pädagogik*. 2. überarb. Aufl. Weinheim/Basel 2012, S. 289–303, hier S. 299.

56 Ebd., S. 299.

57 Ebd.

58 Ebd.

und Jolanda, ihre Lehrerin Birgit sowie verschiedene Nachbarinnen aus dem Gemeinschaftshaus. Die männlichen Mitglieder der Familie, Vater Christoph und Ernas jüngerer Bruder Tom, spielen demgegenüber eine untergeordnete Rolle, obwohl auch der Vater sich regelmäßig an der Familienarbeit beteiligt, etwa indem er den Kindern Frühstück macht, „weil Annette morgens immer so schlechte Laune hat, dass es besser ist, sie schläft, und wir kriegen das nicht mit" (EW, S. 68), oder indem er zu Ernas Gunsten in deren Auseinandersetzung mit ihrer Lehrerin Birgit eingreift, als diese sie unter Druck setzt, die Personen zu verraten, die für den Vandalismus verantwortlich sind (EW, S. 219–222).

Was die Realisierung der verhandelten Themen auf der Textoberfläche betrifft, so lässt sich feststellen, dass die Handlungsanteile, die um ethisch-moralische Fragen kreisen, eher genderübergreifenden Charakter besitzen: So geht es u. a. um die Frage, wie Sportmannschaften gerecht zusammengesetzt werden können (EW, S. 26f.) und ob dabei der Gesamtgruppe eine Verantwortung für das Verhalten von Einzelnen zugeschrieben werden kann,[59] um den bereits angesprochenen Konflikt, ob eine Verpflichtung dazu besteht, die Verantwortlichen für den Vandalismus zu verraten, oder darum, ob es in Ordnung ist, jemanden zu übervorteilen, dem das nichts ausmacht.[60] Anders sieht es mit den Handlungsanteilen aus, die sich auf Ernas Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Identität richten. Passend zum Alter der Figur am Beginn der Pubertät spielen hier genderspezifische Aspekte eine besondere Rolle und Fragen, die wohl alle Heranwachsenden in dieser Phase betreffen, werden genderspezifisch konkretisiert. So reflektiert Erna in Bezug auf ihr Aussehen beispielsweise ausführlich ihre als zu dick empfundenen Oberschenkel (EW 59f.); als sie sich wünscht, zwei Achtklässlerinnen zu beeindrucken und erwachsener zu wirken, formuliert sie dies folgendermaßen:

---

59 Konkret geht es darum, ob es aus Rücksichtnahme dem cholerischen Mattis erlaubt werden soll, eine deutlich stärkere Fußballmannschaft zusammenzustellen, damit er keinen weiteren Wutanfall bekommt, was zu seinem endgültigen Schulverweis führen könnte. Es ist schwer zu sagen, inwiefern die in Bezug auf Mattis eher stereotype Figurenzeichnung eine weitere Zugangshürde für männliche Lesende darstellt, die sich mit solchen Verhaltensweisen und Haltungen nicht identifizieren können. Andere männliche Nebenfiguren wie etwa Ernas Schwarm Bence, ihr kleiner Bruder Tom, ihr Vater Christoph und andere Mitschüler repräsentieren auch differenziertere Bilder von Männlichkeit. Aus Perspektive der narrativen Konstruktion ist Mattis eine statische Funktionsfigur, deren Verhalten nicht nur von der Erzählinstanz Erna, sondern auch von weiteren Figuren wie z. B. den Lehrkräften der Gebrüder-Grimm-Gemeinschaftsschule insgesamt als auffällig gekennzeichnet wird. Auf der einen Seite dient sie dazu, als Antagonist den Konflikt in Gang zu bringen, auf der anderen Seite wird sie verwendet, um milieuspezifisch typische pädagogische Routinen zu hinterfragen bzw. deren Grenzen aufzuzeigen – ein ausdrückliches Identifikationsangebot geht von ihr in dieser Konstellation kaum aus, auch wenn ihr einzelne positive Eigenschaften wie etwa gutes Aussehen und ein Talent für Mathematik zugeschrieben werden.

60 In einer Episode wird erzählt, wie eines der Kinder im Gemeinschaftshaus einen Flohmarkt veranstaltet und an die jüngeren Kinder zu überteuerten Preisen Lebensmittel und ähnliches verkauft; die Bewertung dieses Verhaltens wird zwischen den übrigen Bewohner:innen des Hauses diskutiert, cf. EW, S. 52f.

> Ich will hingehen und mir von ihnen Wimperntusche borgen, oder noch besser einen Tampon, aber das traue ich mich nicht, die lachen sich ja tot. […] Wenn ich nach dem Sommer in die Siebte komme, bin ich wieder mit Jana und Maria [den angesprochenen Mädchen] in der Gruppe; hoffentlich habe ich bis dahin meine Periode. (EW, S. 72f.)

Dass diese weibliche Perspektive eine bewusste Schwerpunktsetzung ist, legt eine Äußerung Stellings im Interview mit Barbara Schulz nahe: „Es sollte mehr Bücher von Frauen, mehr weibliche Hauptfiguren, mehr Geschichten über Mütter und Töchter und über Freundinnen und überhaupt Bücher, die den Bechdel-Test bestehen, geben!"[61] Der Roman kann als gelungene Umsetzung dieser Konzeption betrachtet werden. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass er eben nicht als Unterrichtslektüre entworfen wurde und die unterrichtliche Nutzung des Textes Bedingungen mit sich bringt, die sich von denen einer frei gewählten Privatlektüre unterscheiden: Die mit einer Lehrkraft verabredete oder von Beginn an durch sie veranlasste Pflichtlektüre findet in einem institutionellen Rahmen statt, am Ende der Lernsequenz steht in der Regel eine Überprüfung des Lernerfolgs und Bestandteil der Lektüre im Unterricht ist ein öffentlicher Austausch über das Gelesene. Im Unterschied dazu entwickelt sich privates Lesen sehr viel freier: Die lesende Person kann die Lektüre nach Belieben strukturieren oder auch abbrechen, es steht ihr frei, sich über den Lesevorgang mit anderen auszutauschen oder auch nicht usw. Möglich ist hier zudem eine weitgehend zweckfreie Lektüre, die auf nichts weiter als Zeitvertreib und Unterhaltung ausgelegt ist. Dies wiederum trifft auf schulische Lektüre nie zu: Das Setting bedingt hier automatisch eine gewisse Instrumentalisierung des Textes, der nicht für sich steht, sondern Ausgangspunkt für geplante Lernprozesse ist.[62]

Geht man davon aus, dass diese Lernprozesse das eigentliche Ziel der Unterrichtsarbeit sind, dann wird schnell offensichtlich, dass diese durch eine deutliche Genderkodierung, wie sie in Stellings Text vorliegt, für Lernende komplexer werden können, wenn diese sich selbst nicht dem auf der Textoberfläche prominent repräsentierten Geschlecht zuordnen. Konkret bedeutet das: Selbstverständlich können auch junge männliche Lesende sich ausgehend von *Erna und die drei Wahrheiten* mit dem Thema der Identitätsfindung befassen. Während

---

61 Barbara Schulz: ‚Primaballerina vögelt mit Sohn? Nee!'. Anke Stelling: Inzest-Roman ‚Fürsorge' mit Performancekunst-Anleihen, in: *Der Spiegel*, 21.03.2017, https://www.spiegel.de/kultur/literatur/anke-stelling-inzest-roman-fuersorge-mit-performancekunst-anleihen-a-1139566.html, 06.10.2021. Der Bechdel-Test wird in kulturwissenschaftlichen Kontexten häufig als Prätest verwendet, um sexistische Strukturen in Texten zu identifizieren. Er geht auf einen Cartoon der Zeichnerin Alison Bechdel zurück, in dem drei Fragen gestellt werden: 1. Stellt der Text mindestens zwei Frauen dar, die Namen tragen? 2. Sprechen die beiden Frauen miteinander? und 3. Sprechen Sie über ein anderes Thema als über Männer? Nur, wenn alle Fragen positiv beantwortet werden können, gilt der Test als bestanden.

62 Folgt man der Transaktionstheorie von Louise M. Rosenblatt, so ist schulisches Lesen grundsätzlich efferentes Lesen, bei dem textexterne Zwecke im Zentrum stehen, ein ästhetisches, auf literarischen Genuss ausgerichtetes Lesen wird durch den systemischen Kontext verhindert oder wenigstens deutlich erschwert, cf. Louise M. Rosenblatt: *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*. Illinois 1994.

jedoch für weibliche Leserinnen nur ein geringes Maß an Analogiebildung notwendig ist, indem sie die im Text entwickelten Konzeptionen mit eigenen Erfahrungen vergleichen, müssen männliche Rezipienten eine darüber hinaus gehende Transferleistung erbringen, indem sie das der konkreten Repräsentation auf der Textoberfläche zugrunde liegende verallgemeinerbare Thema erkennen und zusätzlich reflektieren, wie das entsprechende Thema in ihrer eigenen Lebenswelt repräsentiert ist. Illustriert am Beispiel von Ernas Zweifeln an ihrem Aussehen würde das bedeuten, dass für Jungen nicht nur die Frage zu beantworten wäre, ob sie so wie Erna einen kritischen Blick auf ihre Oberschenkel haben, sondern sie müssen erkennen, dass Ernas Unzufriedenheit mit diesem Körperteil exemplarisch für ein Unbehagen an ihrem sich verändernden Körper steht – und von dieser Abstraktion aus in einem weiteren gedanklichen Schritt reflektieren, auf welche Art und Weise sich ggf. dieses Gefühl bei ihnen manifestiert. Damit müssen sie nicht nur einen zusätzlichen Arbeitsschritt vollziehen, sondern zudem einen, der sich aufgrund der zu leistenden Abstraktion auf einem anspruchsvolleren Kompetenzniveau bewegt.

3.3 Didaktische Analyse unter intersektionaler Perspektive

Berücksichtigt man im Sinne einer intersektionalen Sichtweise mehrere sich überkreuzende Differenzkategorien, so wird die Frage nach einer Passung zwischen Text und Lesenden zunächst in gewisser Weise noch komplexer. Setzte man ein Differenzkriterium absolut, so wäre die Konsequenz, dass davon ausgehend eine eindeutige Korrelation zwischen Vorhandensein und Nicht-Vorhandensein dieses Kriteriums und Herausforderungsniveau des Textes für die lesende Person festgelegt werden könnte. Im hier verwendeten Beispiel wäre also *Erna und die drei Wahrheiten* aufgrund der weiblichen Perspektive grundsätzlich für alle Personen, die sich als weiblich identifizieren, leicht zugänglich.

Diese Zuordnung wird jedoch fluide, wenn weitere Differenzkriterien herangezogen werden. In Zusammenhang mit Stellings Roman lässt sich dies gut zeigen, wenn man als ergänzende Größe etwa das Milieu heranzieht, in dem sich die Figuren bewegen. Wie die Figuren aus Stellings Erwachsenenromanen *Bodentiefe Fenster* (2015) und *Schäfchen im Trockenen* (2018) gehören Erna und ihre Familie zum urbanen grün-liberalen Intellektuellen-Milieu der Hauptstadt. Auch wenn die Berufe der Eltern nicht eindeutig bezeichnet werden, arbeiten diese von Zuhause aus freiberuflich, wie es den Anschein hat eher im künstlerischen Bereich. Mehrfach setzt sich Erna damit auseinander, dass sie zwar in einem Gemeinschaftshaus mit weiteren Personen leben, die einen ähnlichen Lebensstil pflegen, im Vergleich aber weniger Geld zur Verfügung haben als beispielsweise die Familie der etwas älteren Rosalie, die in der obersten Etage wohnt, in einer luxuriösen Wohnung „wie im Film, mit Blick über die Dächer und schönen großen Zimmern“ (EW, S. 40). Auch wenn Ernas Familie finanziell schlechter gestellt ist und sich viele Dinge nicht leisten kann, die in ihrem Umfeld selbstverständlich sind, ist Ernas Leben deutlich von diesem privilegierten Umfeld geprägt: Ihre gebildeten

Eltern streiten zwar gelegentlich mit ihnen und untereinander, aber sie kümmern sich insgesamt fürsorglich um Erna und ihren Bruder Tom. Fehlende finanzielle Mittel ersetzen sie durch Zuwendung und Zeit, etwa indem Mutter Annette für Erna eine aufwändige Verkleidung näht (EW, S. 69f.) oder Tom bei seinen Hausaufgaben unterstützt (EW, S. 17f.). Für das Yukon-Girl-Kostüm, das Erna selbst gebastelt hat, bekommt sie von ihrer Mutter ein ernstgemeintes Lob, die Mutter steht am Morgen der Party extra früher auf, um „unsere Kostüme [zu] sehen und uns, bevor wir gehen, fürs Familienalbum zu fotografieren" (EW, S. 68). Die Familie verfügt also in besonderem Maße über soziale und intellektuelle Ressourcen, auch wenn sie nicht übermäßig wohlhabend ist.

Ähnlich milieuspezifisch geprägt ist die Brüder-Grimm-Gemeinschaftsschule, die Erna und Tom besuchen: Die Heranwachsenden werden in jahrgangsübergreifenden Gruppen unterrichtet, „niemand [wird] aussortiert […], egal ob gut oder schlecht" (EW, S. 20) und pädagogische Maßnahmen wie ein regelmäßiger Lerngruppenrat oder Halbjahresgespräche, in denen persönliche Entwicklungsziele festgehalten werden, gehören zum Alltag, ebenso wie die Praxis, dass Lernende Lehrkräfte duzen und Lehrkräfte und Eltern sich regelmäßig über sogenannte ‚Logbücher' austauschen.

Diese besondere Lebenssituation ist aber keineswegs typisch für alle oder auch nur für die Mehrheit der Heranwachsenden in Ernas Alter, so dass gerade nicht von einer intuitiven Vertrautheit der jungen Lesenden etwa mit den Schulsituationen auszugehen ist, sondern diese abhängig von den individuellen Vorerfahrungen eher für Irritationen sorgen können. In Fragen der Textzugänglichkeit bedeutet dies, dass es zu Überkreuzungen der beiden Differenzkriterien Gender und Milieu kommen kann und etwa für ein Mädchen aus einer bildungsfernen Familie im Kleinstadtmilieu möglicherweise größere Zugangshürden bestehen als für einen Jungen, der das entsprechende linksliberale Großstadtmilieu gut kennt.

Neben Gender und Milieu ist mindestens noch Ethnizität als ein weiteres Differenzkriterium für die Auswahlthematik in Bezug auf *Erna und die drei Wahrheiten* wichtig. In Stellings Roman ist das Figureninventar weitgehend homogen: Figuren, deren Namen auf eine Migrationsgeschichte hinweisen, sind kaum zu finden, was sich ggf. mit dem beschriebenen arrivierten Milieu erklären lässt. Insofern fällt jedoch besonders auf, dass Erna und die übrigen Figuren in ihrem Umfeld Menschen, die nicht als weiß-deutsch gelesen werden, recht konsequent exotisieren. Dies zeigt sich etwa in wiederholten Tagträumen Ernas, in denen sie sich wünscht, zu „den Naturvölkern" zu gehören (EW, S. 10, S. 67), oder in ihrem passend zu ihrem Party-Kostüm imaginierten Alter Ego Yukon Girl (EW, S. 82, S. 99, S. 224 u.ä.), genauso aber auch darin, dass ihre sich zunehmend entwickelnden Sympathien für ihren Mitschüler Bence immer wieder in Zusammenhang mit dessen ungarischer Herkunft gebracht werden, die ihn in Ernas Augen zu etwas Besonderem macht (EW, S. 31, S. 89f.). Diese Konstellation kann dazu führen, dass Personen mit Migrationsgeschichte oder solche, die sich einer eigenen ethnischen Community zugehörig fühlen, durch entsprechende Rassismen Ausgrenzung empfinden und den Roman deswegen weniger gern und involviert lesen – unabhängig davon, welche Eigenschaften in Bezug auf Gender oder Milieu auf sie zutreffen.

Auch wenn es zunächst so scheinen könnte, dass die Betrachtung zusätzlicher Differenzkriterien dazu führt, dass sich die Gruppe von Lesenden stetig verkleinert, für die der Roman als intuitiv zugänglich eingeschätzt werden kann, so ist dies keineswegs der Fall. Bei der Anwendung der Differenzkriterien handelt es sich gerade nicht um ein additives System, sondern um ein Wechselspiel, bei dem verschiedene Faktoren sich untereinander gegenseitig beeinflussen.[63] Überkreuzungen zwischen den individuellen Eigenschaften einer Person können ebenso dazu führen, dass eine dieser als eher nachteilig für den Textzugang zu betrachtenden Eigenschaften in ihren Auswirkungen dadurch ausgeglichen wird, dass in anderen Bereichen Bedingungen vorliegen, die den Textzugang für die lesende Person erleichtern, etwa wenn eine junge Leserin sich persönlich so stark von Ernas Identitätsfindungsprozess angesprochen fühlt, dass z. B. eine gegebene Fremdheit des Milieus für sie keine Relevanz besitzt.

4 Konsequenzen für die Unterrichtspraxis – ein Fazit

Im Fazit ist nach den Folgen des Dargestellten für die praktische Lektüreauswahl für eine spezifische Lerngruppe zu fragen: Lassen sich, so wie von Brand und Brandl gefordert, vielleicht aus intersektionalen Analysen doch Handlungsoptionen ableiten?

Erstens muss erneut unterstrichen werden, dass das bereits gelegentlich kritisierte Argument einer allgemeinen Kind- beziehungsweise Jugendgemäßheit zu kurz greift: Zwar lassen sich empirisch durchaus typische Entwicklungsphasen und -aufgaben feststellen, die alle Heranwachsenden betreffen. Diese Themen werden allerdings in der Regel als stark verallgemeinerte Abstrakta formuliert, so auch in der oben zitierten Definition Pfäfflins. Dabei wurde in der bisherigen Praxis wie auch in der bislang vorhandenen theoretischen Reflexion zu wenig gesehen, dass entsprechende Themen wie „Freundschaft, erste Liebe, Sexualität, Ich-Suche, Auseinandersetzung mit Autoritäten und Vorbildern oder die Abgrenzung von den Eltern“[64] zwar Sujet von Literatur sind, in jedem spezifischen Text aber bei der Realisierung auf der

---

[63] So bezeichnen auch Winker/Degele Intersektionalität ausdrücklich als „Wechselwirkungen zwischen (und nicht Addition von) Ungleichheitskategorien“, Winker/Degele: *Intersektionalität,* S. 14. Ursula Bredel und Irene Pieper zeigen dies etwa am Beispiel zweier Jungen, die sich mit Texten des Bildungskanons befassen müssen: Den Ergebnissen der großen Leseuntersuchungen wie z. B. PISA zufolge weisen beide Jungen gleichermaßen mit ihrer Zugehörigkeit zur Gruppe männlicher Heranwachsender einen Risikofaktor für das Gelingen literarischer Sozialisation auf. Bei Ali tragen ein bildungsfernes Umfeld und seine Migrationsgeschichte dazu bei, dass der literarische Text nur in Ansätzen erfasst und ausschließlich als Pflichtaufgabe gesehen wird. Bei Basti dagegen wird als weitere persönliche Bedingung die Unterstützung durch ein ökonomisch privilegiertes, bildungsinteressiertes Elternhaus wirksam, so dass der Kontakt zu Goethes Zauberlehrling für ihn zu einem besonders eindrücklichen Erlebnis und Baustein einer erfolgreichen literarischen Sozialisation wird, cf. Ursula Bredel/Irene Pieper: *Integrative Deutschdidaktik*. Paderborn 2015, S. 92–97, cf. dazu: Heiser: Literaturunterricht und Intersektionalität, S. 25–27.

[64] Pfäfflin: *Auswahlkriterien*, S. 41.

Darstellungsebene konkretisiert werden. Thematisch argumentierende Modelle vollziehen insofern einen Kurzschluss, als dass sie eine allgemeine Zugänglichkeit des Themas mit einer Zugänglichkeit der sehr viel spezifischeren Darstellungsebene gleichsetzen. Die Annäherung der Lernenden an den Text findet jedoch i. d. R. in umgekehrter Reihenfolge statt: Sie setzen sich zuerst mit der Darstellungsebene auf der Textoberfläche auseinander; eine Erkenntnis des zugrundeliegenden Themas als Ergebnis eines Interpretationsvorgangs findet erst später statt, häufig ist dabei ein unterstützender Austausch mit einer Lehrkraft notwendig. Die Tatsache, dass es Schüler:innen theoretisch möglich ist, dem Sujet individuelle Bedeutsamkeit zuzumessen, bleibt wirkungslos, solange aufgrund einer als irritierend empfundenen, überfordernden Textoberfläche kein Versuch unternommen wird, sich mit diesem abstrakteren Kern zu befassen. Dies vorausgesetzt ist es unabdingbar, für die Literaturauswahl nicht nur das Vorhandensein bestimmter Themen zu diagnostizieren, sondern dezidiert danach zu fragen, in welcher Form diese im spezifischen Text repräsentiert sind.

Zweitens zeigt die Betrachtung von Stellings *Erna und die drei Wahrheiten* ebenfalls, dass die Absolutsetzung eines einzelnen Differenzkriteriums zu einer irreführenden Einschätzung des Herausforderungsniveaus führen kann. Hier ist unbedingt Philipp darin zuzustimmen, dass jeweils das „Zusammenspiel […] verschiedener soziodemografischer Variablen“[65] zu berücksichtigen ist. Wenn eine Person sich einem Text nähert, ob als Mädchen, als Junge, als nichtbinäre Person, als Mensch mit Migrationsgeschichte oder als jemand, der sich einer natio-ethno-kulturellen Gruppe bzw. einem bestimmten sozialen Milieu zugehörig fühlt, besagt dies an sich noch relativ wenig – entscheidend ist, welche Konzepte diese Person selbst mit der entsprechenden Größe verbindet und auf welche Art diese im Text repräsentiert ist.[66] In diesem Kontext spielen erneut die von der Intersektionalitätsforschung beschriebenen Überkreuzungen von Differenzkategorien eine Rolle, zudem verweist Walgenbach zurecht darauf, dass „[m]anche Identitätskonstruktionen […] für Individuen in einer bestimmten Lebenssituation […] auch keine oder nachgeordnete Relevanz haben“[67].

Drittens scheint es wichtig für die Frage der Zugänglichkeit neben den Eigenschaften des Gesamttextes sehr bewusst auch die Ebene der im Unterricht fokussierten Aufgabenstellung heranzuziehen. In Bezug auf *Erna und die drei Wahrheiten* kann man etwa sagen, dass – wie in Hagemanns Unterrichtsmodell vorgeschlagen – eine Bearbeitung der verhandelten ethisch-moralischen Fragen vermutlich genderunabhängig gut geleistet werden kann: Die auf der Textebene gewählten Beispiele, z. B. das zentrale Problem, unter welchen Umständen man jemanden verraten darf oder muss, betreffen übergreifend eine Mehrheit der Heranwachsenden. Diese Verallgemeinerbarkeit liegt jedoch nicht vor, wenn es um eine Auseinandersetzung mit dem Thema der Identitätsfindung geht. Diesbezüglich ist zu erwarten, dass der Text größere Herausforderungen an Lesende stellt, die sich selbst dem männlichen Geschlecht zuordnen und die im Text verhandelten Einzelaspekte wie das Konkurrieren mit Älteren oder den

---

65 Philipp: Lesen und Geschlecht 2.0, S. 19.

66 Cf. dazu auch Heiser: Literaturunterricht und Intersektionalität, S. 26–28.

67 Katharina Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. Aufl. Opladen/Toronto 2017, S. 78.

kritischen Umgang mit dem eigenen Körper sicherlich auf andere Weise erleben und ausagieren als die Protagonistin. Lektüreauswahl und Unterrichtsplanung müssen für einen gelingenden Unterricht also in einem weit höheren Maße verzahnt werden, als dies in allgemeinen Darstellungen häufig geschieht: Zu fragen ist nicht, ob der Text allgemein eine Eignung für den Unterricht aufweist, sondern ganz konkret, welche Ziele im Bereich der Kompetenzentwicklung und der literarischen Bildung in einer spezifischen Lerngruppe mit dem jeweiligen Text erreicht werden können und sollen. Wurden im oben beschriebenen Sinne sowohl Texteigenschaften als auch individuell unterschiedliche Voraussetzungen bei den Lernenden entsprechend evaluiert, dann kann die Lektüreauswahl auch bei der Arbeit an einem gemeinsamen Text innerhalb einer Gruppe Instrument zur Binnendifferenzierung werden, beispielsweise indem ein Text gewählt wird, der für lesestarke Kinder beziehungsweise Jugendliche einer Gruppe eine größere inhaltlich-thematische Herausforderung darstellt als für diejenigen, die im Umgang mit Literatur mehr Unterstützung benötigen, denen aber möglicherweise der Zugang zu den im Text repräsentierten Themen und Protagonist:innen leichter fällt.

Um konkret die Frage nach den Handlungsoptionen zu beantworten, die intersektionale Analysen bereitstellen können: Die Berücksichtigung einer intersektionalen Perspektive bei der Diagnostik der Lernausgangslage einer zu unterrichtenden Gruppe erlaubt es einzuschätzen, inwiefern Personen bei der gemeinsamen Arbeit mit demselben Text unterschiedliche Leistungen erbringen müssen, um zu einem für die gesamte Gruppe gesetzten Ergebnis gelangen zu können. Das Ziel, eine Lektüre zu finden, die allen Lernenden in gleicher Weise gerecht wird, dürfte in diesem Zusammenhang eher utopisch sein, da die intersektionalen Verschränkungen bei den Lernenden hoch individuell sind und daher innerhalb der Unterrichtsgruppe ganz unterschiedlich ausfallen. Die durch die Analyse gewonnenen Erkenntnisse können aber dazu genutzt werden, Differenzierungsmaterialien anzubieten und Aufgabenstellungen anzupassen, oder auch dazu, eine angemessene Einordnung und Bewertung der Arbeitsergebnisse vornehmen zu können. Damit können intersektionale Analysen insgesamt dazu beitragen, im Literaturunterricht Zugangshürden zu reduzieren und einen möglichst gleichberechtigten Zugang für alle Lernenden zu Literatur zu eröffnen.

Literaturverzeichnis

Baurmann, Jürgen/Clemens Kammler/Astrid Müller (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht. Theorie und Praxis des Lehrens und Lernens*. Seelze 2017.

Brand, Tilman von: *Deutsch unterrichten. Einführung in die Planung, Durchführung und Auswertung in den Sekundarstufen*. 5. akt. u. erw. Aufl. Seelze 2016.

Brand, Tilman von/Florian Brandl: *Deutschunterricht in heterogenen Lerngruppen. Individualisierung, Differenzierung, Inklusion in den Sekundarstufen*. Seelze 2017.

Bredel, Ursula/Irene Pieper: *Integrative Deutschdidaktik*. Paderborn 2015.

Bronner, Kerstin/Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie, Praxis*. 2. Aufl. Opladen und Toronto 2021.

Dawidowski, Christian/Dieter Wrobel (Hg.): *Interkultureller Literaturunterricht*. Baltmannsweiler 2006.

Gailberger, Steffen/Karl Holle: Modellierung von Lesekompetenz, in: Michael Kämper-van den Boogaart/Kaspar H. Spinner: *Lese- und Literaturunterricht. Teil 1. Geschichte und Entwicklung, Konzeptionelle und empirische Grundlagen*. 2. Aufl. Baltmannsweiler 2015, S. 269–323.

Garbe, Christine et al. (Hg.): *Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen. Erzählmuster und Beispielanalysen zu populärer Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2018.

Garbe, Christine: ‚Echte Kerle lesen nicht!?' Was eine erfolgreiche Leseförderung für Jungen beachten muss, in: Michael Matzner/Wolfgang Tischner (Hg.): *Handbuch Jungen-Pädagogik*. 2. überarb. Aufl. Weinheim/Basel 2012, S. 289–303.

Hagemann, Christine*: Erna und die 3 Wahrheiten. Ein kluges Mädchen lässt sich nicht beirren. Unterrichtsmaterial für die Klassen 7–10*. München 2020.

Heinzel, Friederike: Kindgemäßheit oder Generationenvermittlung als grundschulpädagogisches Prinzip?, in: Dies. (Hg.): *Generationenvermittlung in der Grundschule. Ende der Kindgemäßheit?* Bad Heilbrunn 2011, S. 40–68.

Heiser, Ines: Gendersensible Textauswahl, Diagnose von Genderkodierungen, in: Ina Brendel-Perpina/Ines Heiser/Nicola König: *Literaturunterricht gendersensibel planen. Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 49–57.

Heiser, Ines: „Meine Jungen sind aber ganz anders?!" Literaturunterricht und Intersektionalität, in: Ina Brendel-Perpina/Ines Heiser/Nicola König: *Literaturunterricht gendersensibel planen. Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart 2020, S. 23–28.

Heiser, Ines: Seethalers Trafikantenwahl – oder: Wie ein Roman auf die Lektüreliste kommt, in: *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule* 3/2019, S. 231–242.

Kißling, Magdalena: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

Kliewer, Heinz-Jürgen/Inge Pohl (Hg.): *Lexikon Deutschdidaktik*. 2 Bde. Baltmannsweiler 2006.

Lenhard, Wolfgang/Alexandra Lenhard: *Berechnung des Lesbarkeitsindex LIX nach Björnson*, http://www.psychometrica.de/lix.html. Bibergau: Psychometrica. DOI: 10.13140/RG.2.1.1512. 3447, 05.10.2021.

Lutz, Helma/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001.

Pfäfflin, Sabine: *Auswahlkriterien für Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht*. 2. korr. u. überarb. Aufl. Baltmannsweiler 2012.

Philipp, Maik/Afra Sturm: Literalität und Geschlecht. Zum subjektiv wahrgenommenen und in Leistungstests ermittelten schriftsprachlichen Leistungsvermögen von Jungen und Mädchen, in: *Didaktik Deutsch. Halbjahresschrift für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur* 31 (2011), S. 68–95.

Philipp, Maik: Lesen und Geschlecht 2.0. Fünf empirisch beobachtbare Achsen der Differenz erneut betrachtet, in: *leseforum.ch* 1 (2011), 06.03.2023, S. 1–25, hier S. 16.

Reich, Kersten: *Inklusive Didaktik. Bausteine für eine inklusive Schule*. Weinheim/Basel 2014.

Reiss, Kristina et al. (Hg.): *PISA 2018. Grundbildung im internationalen Vergleich. Zusammenfassung*. Online unter: https://www.pisa.tum.de/pisa/pisa-2000-2018/pisa-2018/, 06.10.2021.

Rosebrock, Cornelia/Daniel Nix: *Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung*. 7. überarb. u. erw. Aufl. Baltmannsweiler 2015.

Rosenblatt, Louise M.: *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*. Illinois 1994.

Schulz, Barbara: ‚Primaballerina vögelt mit Sohn? Nee!'. Anke Stelling: Inzest-Roman ‚Fürsorge' mit Performancekunst-Anleihen, in: *Der Spiegel*, 21.03.2017, https://www.spiegel.de/kultur/literatur/anke-stelling-inzest-roman-fuersorge-mit-performancekunst-anleihen-a-1139566.html, 06.10.2021.

Stelling, Anke: *Erna und die drei Wahrheiten*. München 2017.

Stelling, Anke: *Freddie und die Bändigung des Bösen*. München 2020.

Sturm, Tanja: *Lehrbuch Heterogenität in der Schule*. 2. Aufl. München 2016.

Walgenbach, Katharina*: Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. Aufl. Opladen/Toronto 2017.

Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. 2. Aufl. Bielefeld 2010.

Wintersteiner, Werner: *Transkulturelle literarische Bildung: Die ‚Poetik der Verschiedenheit' in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck 2006.

Von Gegengeschichten: Diversität und Intersektionalität im Kinderbuch

Jana Mikota

1 Einleitung

Die Konzepte der Intersektionalität und Diversität prägen die Debatten in den Sozial- und Erziehungswissenschaften seit den 1990er Jahren und finden auch langsam Eingang in die (Kinder- und Jugend-)Literaturwissenschaft.[1] In aktuellen Diskussionen werden zudem Forderungen nach einer diversen Kinder- und Jugendliteratur laut, Autor:innen wie Andrea Karimé oder Chimamanda Ngozi Adichie fordern Gegenerzählungen oder sprechen von den Gefahren einer ‚single story', in der den Leser:innen nur *weiße* Geschichten präsentiert werden. Aktivist:innen wie Raul Krauthausen[2] verweisen zudem auf das Fehlen geeigneter Identifikationsfiguren im Kinderbuch und deuten in ihrer Kritik an, dass Kinder für ein positives Selbstwertgefühl vielfältige beziehungsweise diverse Held:innenfiguren in der Kinderliteratur brauchen und der Buchmarkt sich diesen öffnen muss. In ihren Ausführungen zeigt Andrea Karimé die Notwendigkeit, auch andere Geschichten für Kinder außerhalb einer *weißen* Mittelschicht zu erzählen. Zugleich macht sie in Vorträgen auch auf die unterschiedliche Autor:innenschaft aufmerksam: Während Autor:innen ohne Zuwanderungsgeschichte Diversität als etwas Außergewöhnliches darstellen, ist sie für Autor:innen wie Andrea Karimé Normalität und wird selbstverständlich in die Handlung integriert.

Dass literarische – und zwar nicht nur kinder- und jugendliterarische – Texte sich eignen, um sich mit unbekannten beziehungsweise ‚fremden' Gefühls- und Fantasiewelten auseinanderzusetzen sowie Handlungen, Emotionen, Probleme und Lösungswege der Hauptfiguren kennenzulernen, ist nicht neu, sondern wurde vielfach in der Kinder- und Jugendliteraturforschung diskutiert und kann mit dem Konzept der Ambiguitätstoleranz erfasst werden. Ambiguitätstoleranz meint in der Psychologie vor allem, mehrdeutige Situationen und/oder widersprüchliche Handlungsweisen wahrzunehmen, auszuhalten und diese nicht abzulehnen.[3] Mit Blick auf die Kinder- und Jugendliteratur sieht die Forschung das ‚Fremde' und die Erfahrung von Ambiguitäten sogar als das „tragende Motiv der Jugendlektüre schlechthin"[4].

---

1 Cf. Julia Benner: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Petra Josting/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medien(forschung).* München 2016 (*kjl&m*16.extra), S. 29–42.

2 Cf. Raul Krauthausen: Was fehlt: Vielfalt in Kinderbüchern, in: *Raul.de*, https://raul.de/begeistern-des/was-fehlt-vielfalt-in-kinderbuechern/, 29.05.2022.

3 Cf. Insbesondere die Arbeiten von Kurt Lüscher. Kurt Lüscher: Über die Ambivalenz, in: *Forum der Psychoanalyse. Zeitschrift für klinische Theorie und Praxis* 27 (2011), S. 323–327.

4 Petra Büker/Clemens Kammler: Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Petra Büker, Clemens Kammler (Hg.): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und*

Dabei wird das ‚Fremde' personifiziert durch literarische Figuren, die oftmals als Klassenkamerad:innen beziehungsweise Freund:innen in die Handlung integriert werden. Das Thema des ‚Fremden' ermöglicht eine Fülle an unterschiedlichen Ambiguitätserfahrungen: Menschen mit einer anderen Hautfarbe, psychisch Kranke, Homosexuelle, Beeinträchtigte, Kinder aus sozioökonomisch benachteiligten Familien, Frauen – als das ‚Andere' in einer männlich dominierten Kultur – oder einfach jemand, der andere kulturelle oder politische Gepflogenheiten kennt, repräsentieren das Fremde beziehungsweise das Andere. Dabei wird das, was als ‚fremd' wahrgenommen wird, in geschichtlichen, sozialen und kulturellen Kontexten unterschiedlich konstruiert und verändert sich damit auch. Die Gründe liegen sicherlich in der gesellschaftlichen Entwicklung. Petra Büker stellt in ihren Arbeiten zur Interkulturalität fest, dass mittlerweile jedes vierte Kind in Deutschland in einer bikulturellen Lebensgemeinschaft aufwächst. Damit treten hybride Formen auf und die früheren Gegensätze ‚fremd' versus ‚eigen' verlieren ihre Dominanz. Emer O'Sullivan spricht von einer „Vermischung und d[em] Dazwischen"[5], was sich eben auch in der Kinder- und Jugendliteratur widerspiegelt. Die Kinderliteratur als zeitdiagnostisches Medium hat sich immer an kritischen gesellschaftlichen Positionen orientiert.[6] Die Forschung stellt in diesem Kontext fest, dass sich

> die Verständigungsliteratur zu einer Kinderliteratur der Vielfalt weiterentwickelt, in der nicht mehr nur die Figurenkonstellationen ethnisch, kulturell, sprachlich, manchmal auch religiös vielfältig erscheinen, sondern auch einzelne Figuren multiple Identitäten bzw. Entwicklungsmöglichkeiten aufweisen.[7]

Gerade kinderliterarische Texte haben die Chance, literarische Figuren in ihrer Vielfalt abzubilden. Der Verein Baobab Books gibt jährlich das Verzeichnis Kolibri heraus und empfiehlt Bücher, in denen von kultureller Vielfalt und interkulturellem Zusammenleben erzählt wird. Seit mehreren Jahrzehnten arbeiten die Mitarbeiter:innen mit einem Kriterienkatalog, in denen unter anderem Aspekte wie Wertevielfalt, Gleichwertigkeit und Respekt sowie gegenseitigen Wertschätzung ausgehend von der Darstellung der Figuren im Figurenensemble und den Lebensformen untersucht werden. Sowohl die Kriterien als auch der Fragekatalog können die Auswahl geeigneter Kinderliteratur unterstützen.

Betrachtet man jedoch die Entwicklung der Kinderliteratur, so zeichnet sich diese durch eine Differenzierung der Figuren aus. Die Differenzmarker sollten im Vergleich zu früheren kinderliterarischen Texten jedoch nicht nur abgebildet, sondern auch mit Blick auf die Verschränkung gedacht werden. Einerseits sollte innerhalb der Kinderliteratur Diversität nicht

---

didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. Weinheim 2003, S. 7–27, hier S. 12.

5 Emer O'Sullivan: Kulturelle Hybridität und Transfer. Black Britain in der (ins Deutsche übersetzten) Kinder- und Jugendliteratur, in: Ulrich Nassen/Gina Weinkauff (Hg.): *Konfigurationen des Fremden in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945*. München 2000, S. 75–93, hier S. 76.

6 Das lässt sich auch an den Debatten um die Konzepte der Intersektionalität und der postcolonial studies zeigen, denn die Kinderliteratur dokumentiert den Umgang mit ‚Fremden'.

7 O'Sullivan: Kulturelle Hybridität und Transfer, S. 75–93, S. 76.

als etwas Besonderes betrachtet werden, sondern als Normalität. Andererseits darf auch Intersektionalität nicht ausgeblendet werden, um Fragen nach der Identitätsentwicklung nicht zu vernachlässigen.

Zunächst wird im folgenden Beitrag gezeigt, dass innerhalb der Kinderliteratur die Darstellung von Kinderfiguren, die sich durch eine Verschränkung unterschiedlicher Differenzkategorien auszeichnen, fest verankert ist. Dennoch: Trotz dieser langen Geschichte diverser Kinderfiguren muss sich die Kinderliteratur auch einer Re-Lektüre insbesondere mit Blick auf eine Auswahl für den Literaturunterricht unterziehen. Zurecht weist Andrea Karimé in Interviews und Vorträgen auf den Umstand hin, dass Differenzkategorien und ihre innerliterarischen Verschränkungen aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden müssen. Während *weiße* Menschen der Mittelschicht in der Regel den Differenzmarker ‚Schwarzsein' als etwas Besonderes betrachten, ist dieser für Black, Indigenous, People of Color (BIPoC) etwas Selbstverständliches. Daher stellt Andrea Karimé die These auf, dass Autor:innen, die selbst von Ausgrenzungen betroffen sind, Diversität anders, sprich selbstverständlicher, in ihren literarischen Texten verarbeiten als Autor:innen der *weißen* Mittelschicht.[8] Karimé benennt somit auch ein Dilemma der Kinder- und Jugendliteratur, das Kißling in Anlehnung an Albrecht als „Dilemma doppelter Unmöglichkeit"[9] bezeichnet:

> Zum einen läuft die Einfühlung in eine nicht-*weiße* Figur seitens eines*einer *weißen* Autor*in Gefahr, einen kolonialen Akt darzustellen. Zum anderen erweist sich das gegenteilige Vorgehen, die Reproduktion eines beredten Schweigens durch die ausschließliche Fokalisierung *weißer* Figuren als ein kolonialer Akt […].[10]

Das Dilemma lässt sich nicht auflösen und innerhalb der postkolonialen Germanistik existieren dementsprechend zwei Positionen: Während die einen das Fehlen „Schwarze[r] Stimme[n] resp. einer Person-of-Color im Text"[11] *weißer* Autor:innen als Beweis des Respekts auffassen, bestimmen andere die Darstellung nicht-*weißer* Figuren in einem literarischen Text *weißer* Autor:innen als legitim. Was die Kinder- und Jugendliteraturforschung betrifft, existiert diesbezüglich noch keine Positionierung, die Auseinandersetzung mit den kinderliterarischen Texten erfolgt vor allem in sozialen Medien.

Der vorliegende Beitrag nimmt jedoch nicht die Biografien der Autor:innen in den Blick, sondern ihre kinderliterarischen Texte. Dabei steht vor allem die realistische Kinderliteratur

---

8 Diese Aussage stammt aus dem Vortrag ‚Ich bin echt ehrlich in Marokko und endlich haben wir Mama gefunden!' – Gegenerzählung als poetologisches Charakteristikum in der Arbeit einer Kinderbuchautorin of Color, den Andrea Karimé in der AJuM-Reihe Jenseits des Kolonialismus. Afrika-Stereotype und Menschenbilder in aktuellen Kinder- und Jugendmedien gehalten hat und wurde paraphrasiert wiedergegeben.

9 Magdalena Kißling: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020, S. 94.

10 Ebd., S. 93.

11 Ebd.

im Vordergrund, d. h. eine sozialkritische Literatur, die von den Lebensbedingungen der Kinder erzählt. Im Zentrum der Analyse stehen die Figuren und die Frage, wie diese im Kontext von Diversität und Intersektionalität dargestellt werden. Wird Intersektionalität innerhalb der Kinderliteratur gedacht oder dominiert die Darstellung diverser Kinderfiguren? Diese Frage ist auch mit Blick auf Autor:innen mit Zuwanderungsgeschichte oder hybriden Identitäten relevant. Eine Verwobenheit der konstruierten Kategorien findet sich tatsächlich nur in wenigen Kinderromanen, scheint jedoch in (aktuellen) Jugendromanen präsenter zu sein (exemplarisch kann der Jugendroman *Dazwischen: ich* von Julya Rabinowich genannt werden). Ein kurzer Überblick führt zunächst in die Debatte innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur ein, um sich dann der Autorin Andrea Karimé zu nähern und ihre Bedeutung innerhalb der Kinderliteratur herauszustellen.

2 Theoretische Grundlagen I: Diversität und Intersektionalität

Problematisch ist, dass die Konzepte Intersektionalität und Diversität teilweise synonym behandelt werden, obwohl sie voneinander zu unterscheiden sind: So deutet das Konzept Diversität Vielfalt an, unterscheidet zwischen stabilen Differenzmarkern wie bspw. Jahrgang, veränderbaren Merkmalen wie bspw. Familienstand sowie den im Sozialisationsprozess herausgebildeten Persönlichkeitsmerkmalen.[12] Eine diverse Kinder- und Jugendliteratur soll möglichst viele Differenzmarker abbilden. Das Konzept der Intersektionalität bezieht sich stärker auf die Verschränkung einzelner Differenzmarker und ihre Auswirkungen auf die Persönlichkeitsentwicklung. Die Chancen einer intersektionalen Kinder- und Jugendliteratur liegen somit unter anderem darin, dass nicht nur Diversität abgebildet, sondern auch der Einfluss auf die Identitätsbildung gezeigt wird – etwa Scham mit Blick auf Klassismus und die Bedeutung des Schämens für das Selbstbewusstsein.

Doch was genau bedeutet Diversität? Zunächst bezeichnet Diversität Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Menschen oder Gruppen. Häufig wird auch der Begriff ‚Vielfalt' verwendet, andere wiederum plädieren für ‚vielfältige Realitäten'. Im aktuellen sozialwissenschaftlichen Diskurs wird mit dem Begriff Diversität oder Diversity auf individuelle, soziale und strukturelle Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Menschen und Gruppen fokussiert.[13] Dabei handelt es sich vorwiegend um gesellschaftlich gesetzte Unterschiede, die Alter, Hautfarbe, Geschlecht, ethnische Herkunft, Religion und Weltanschauung, sexuelle Orientierungen, Behinderungen und Beeinträchtigungen betreffen. Das Konzept der Diversität geht unter anderem auf die Bürgerrechtsbewegung in den U.S.A. zurück und seine Vertreter:innen

[12] Cf. hierzu den Vielfaltsbarometer der Robert Bosch Stiftung, https://www.bosch-stiftung.de/de/publikation/zusammenhalt-vielfalt-das-vielfaltsbarometer-2019, 30.05.2022.

[13] Cf. Katharina Walgenbach et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität.* Opladen 2007; Georg Toepfer: Diversität: Historische Perspektiven auf einen Schlüsselbegriff der Gegenwart, in: *Zeithistorische Forschungen* 17 (2020), S. 130–144.

setzen sich für Chancengleichheit ein: Niemand soll aufgrund bestimmter Kategorien ausgegrenzt und benachteiligt werden. Gleichzeitig enttarnt das Konzept auch Machtstrukturen einer Gesellschaft. Zu den Kerndimensionen gehören Geschlecht/sexuelle Orientierung (Gender), Familienkonstellation (Familie, Geschwister), Alter (Age), geografische Lage, Ethnizität (Ethnicity/Race), Religion/Weltanschauung, Beeinträchtigung (Disability), Klassismus/sozioökonomischer Status (Class) und Körper (Body).[14]

Aus der Forschung ist bekannt, dass diese Differenzkategorien nicht isoliert betrachten werden können, sondern miteinander verwoben sind und in einer Wechselwirkung stehen. Diese Verwobenheiten beschreibt das Konzept der Intersektionalität. Kennzeichnend für die Intersektionalitätsforschung ist, dass diese „nicht von einer additiven Diskriminierung ausgeht, sondern das Zusammenspiel verschiedener Differenzen und Machtverhältnisse analysiert"[15]. Somit ist eine Nähe zu den Debatten um Antidiskriminierung erkennbar. Das Konzept geht auf die Arbeiten von Kimberlé W. Crenshaw[16] zurück, die einen Zusammenhang der Benachteiligung aufgrund von Geschlecht und Hautfarbe feststellte. Women of Color fühlten sich weder von der Bürgerrechtsbewegung noch von der *weißen* Frauenbewegung in den U.S.A. vertreten und machten auf diese mehrfache Diskriminierung aufmerksam. Im deutschsprachigen Raum wird der Ansatz seit der Jahrtausendwende vor allem in den Erziehungswissenschaften diskutiert. Der Grundgedanke besteht darin, dass

> historisch gewordene Macht- und Herrschaftsverhältnisse, Subjektivierungsprozesse sowie soziale Ungleichheiten […] nicht isoliert voneinander konzeptionalisiert werden können, sondern in ihren ‚Verwobenheiten' oder ‚Überkreuzungen' (intersections) analysiert werden müssen.[17]

---

14 Cf. Katharina Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. Aufl. Opladen/ Toronto 2017, S. 55; cf. auch: Katharina Walgenbach: Intersektionalität – Eine Einführung, 2012, in: *Portal Intersektionalität*, www.portal-intersektionalität.de, 15.02.2022; Astrid Erll/Marion Gymnich: *Interkulturelle Kompetenzen – Erfolgreich kommunizieren zwischen den Kulturen*. Stuttgart 2007; Karl Esselborn: Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen, in: Irmgard Honnef-Becker (Hg.): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Hohengehren 2007, S. 9–28; Bettina Hurrelmann/Karin Richter (Hg.): *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven*. Weinheim 1998; Bettina Hurrelmann/Karin Richter: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven*. Weinheim 1998, S. 7–17.

15 Julia Benner: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 29.

16 Kimberlé W. Crenshaw: Die Intersektion von ‚Rasse' und Geschlecht demarginalisieren. Eine Schwarze feministische Kritik am Antidiskriminierungsrecht, der feministischen Theorie und der antirassistischen Politik, in: Helma Lutz/Maria Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. 2. Aufl. Wiesbaden 2013, S. 35–58.

17 Katharina Walgenbach: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. Aufl. Opladen/Toronto 2017, S. 55. Cf. auch: Katharina Walgenbach: Intersektionalität – eine Einführung.

Das Konzept stellt somit ein Instrument dar, um die Interdependenzen von Unterdrückungsmechanismen in den Fokus zu rücken und zu analysieren. In der allgemeinen Literaturwissenschaft spielt es jedoch bis dato eine untergeordnete Rolle und auch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung sind intersektionale Perspektiven bislang marginal, obwohl diese bei der Auswahl von Kinderliteratur für den Unterricht helfen können. Schließlich lässt sich beobachten, dass intersektionale Identitäten im Bereich der Kinderliteratur seltener sind als bspw. in der Literatur für Jugendliche und Erwachsene.

3 Theoretische Grundlagen II: Funktionen von Kinderliteratur

Kinderliteratur nimmt im Kontext der Lesesozialisation und der literarischen Bildung einen hohen Stellenwert ein und zurecht bezeichnen Maria Lypp und Bettina Hurrelmann Kinderliteratur als „Einstiegsliteratur" in die literarische Kultur.[18] Folgt man jedoch den Autorinnen Chimamanda Ngozi Adichie oder Andrea Karimé, so eröffnet sich vor allem *weißen* Kindern der Mittelschicht die literarische Kultur und Children of Color, Kinder mit Beeinträchtigung oder Kinder aus sozioökonomisch benachteiligten Elternhäusern bekommen den Eindruck, sie existierten nicht oder nur am Rand der diegetischen Welt. Hinzu kommt, dass sie zudem oft negativ dargestellt werden. Will man sich also Fragen nach Diversität und Intersektionalität im Kinder- und Jugendbuch nähern und vor diesem Hintergrund eine geeignete Auswahl für den Literaturunterricht treffen, muss man nach der Konzeption der literarischen Figuren und nach ihrer Stellung im Text fragen.

Literatur wird auch als Form eines Probehandelns verstanden, man setzt sich mit Figuren, ihrem Denken und Handeln auseinander und kann in unterschiedliche Identitätsentwürfe, Rollenmuster und ethnische Zugehörigkeiten eintauchen. Dieses Angebot findet sich nicht nur in der Literatur für ältere und erfahrene Leser:innen, sondern auch in der Literatur für Kinder. Diese können mittels literarischer Texte Perspektivenwechsel erleben und etwa in Vorlesegesprächen Handlungsmuster der Figuren hinterfragen oder einordnen. Kinderliteratur kann aber auch den Kindern helfen, sich nicht fremd zu fühlen, und das Selbstwertgefühl stärken: Sie machen die Erfahrung, dass es Kinder mit ähnlichen Biografien und Problemlagen gibt. Daher muss eine Kinderliteratur die Vielfalt nicht nur abbilden, sondern auch Figuren mit unterschiedlichen Differenzkategorien eine Stimme geben.

[18] Bettina Hurrelmann: Kinderliteratur – Sozialisationsliteratur, in: Karin Richter/Bettina Hurrelmann: *Kinderliteratur im Unterricht. Theorien und Modelle zur Kinder- und Jugendliteratur im pädagogisch-didaktischen Kontext*. 2. Aufl. Weinheim 2004, S. 45–60, hier S. 49. Cf. auch Maria Lypp: *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*. Frankfurt a. M. 1984.

4 Diversität und Intersektionalität im Kinder- beziehungsweise Jugendbuch

Auf den ersten Blick erscheint das Kinderbuch vielfältig, denn insbesondere darin geschilderte Kindergruppen bedienen unterschiedliche Typen. Diversität scheint folglich, ähnlich wie die Begegnung mit dem ‚Fremden', typisch für kinderliterarische Texte zu sein. Dabei fällt jedoch auf, dass die kindlichen Figuren nicht mit einer intersektionalen Identität ausgestattet werden, sondern vielmehr jede Figur eine einzelne Differenzkategorie zugewiesen bekommt. Diverse Merkmale existieren nebeneinander und werden auch klar getrennt. Diese Darstellung von Kindergruppen ist keine aktuelle Entwicklung, sondern lässt sich auch historisch zeigen. Der Kriminalroman für Kinder ist ein geeignetes Beispiel, um zu verdeutlichen, wie einerseits mit Differenzkategorien gespielt wird, andererseits jedoch auch ausgrenzende sowie rassistische Erzählmuster vorhanden sind. Bereits in *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner begegnet man einer Gruppe, die als Blaupause für weitere Ermittler:innengruppen im deutschsprachigen Raum gelten kann: Unter den männlichen Detektiven in Kästners Klassiker finden sich unterschiedliche soziale Schichten, Berufsgruppen der Eltern, Familienverhältnisse und die Differenzierung in Stadt und Land. Es sind jedoch *weiße* Kinder, die aktiv die Handlung vorantreiben. Dem prominenten Beispiel von Kästner können Romane wie *Ede und Unku* von Alex Wedding (1931), *Die Jagd nach dem Stiefel* von Max Zimmering (1953) oder *Zehn jagen Mr. X* von Erika Mann (engl. 1942, dt. 1990) gegenübergestellt werden, die alle das tradierte Muster des Kriminalromans aufnehmen, Diversität jedoch auch als etwas Politisches begreifen.

In der Kinder- und Jugendliteratur des Exils ist der Entwurf von multikulturellen Kindergruppen, die scheinbar ganz selbstverständlich funktionieren, besonders beliebt. Kinder aus verschiedenen Nationen werden vorgestellt, um für Völkerverständigung zu kämpfen – einschränkend muss jedoch hinzugefügt werden, dass insbesondere deutsche Exilkinder erst die Anerkennung der Gruppe gewinnen müssen. Die Gruppe selbst setzt sich dabei zumeist aus Kindern zusammen, die einerseits aus Ländern stammen, die von dem nationalsozialistischen Deutschland besetzt wurden, sich andererseits als Antifaschisten sehen und damit zu Hoffnungsträgern eines demokratischen und antifaschistischen Selbstverständnisses werden. Bekannte Beispiele sind neben Erika Manns *Zehn jagen Mr. X* vor allem Lisa Tetzners Kinderodyssee *Kinder aus Nr. 67* (1933–1949), aber auch Mira Lobes *Insu-Pu* (hebr. 1948, dt. 1951). In den Romanen geht es darum, dass Kinder aus verschiedenen Nationen nicht nur ein friedliches und demokratisches Miteinander kennenlernen, sondern auch den Abbau von Vorurteilen gegenüber Menschen aus anderen Ländern erleben. Die Gruppen, in denen Kinder aus unterschiedlichen Nationen, Ethnien und Religionen vertreten sind, sind nicht hierarchisch organisiert, agieren bewusst gegen den Nationalsozialismus und widersetzen sich einer Ideologie, in der Menschen ausgegrenzt werden. Relevant ist hier auch, dass bspw. Unku aus Weddings Roman *Ede und Unku* als Sintezza aktiv an der Handlung beteiligt ist.

Diese Erzählmuster, die Differenzkategorien und Kinder mit Differenzmarkern als aktive Subjekte zeigen, wurden nach 1945 zumindest in der BRD kaum wahrgenommen, stattdessen

wurde Diversität bis in die 1990er Jahre vor allem mit Blick auf Gender diskutiert. Nach wie vor findet sich in der Kinderliteratur das Grundmuster der Kindergruppe, aber lange wurden die Gruppen mit *weißen* Figuren besetzt, die über bestimmte Merkmale wie Klugheit, Sportlichkeit oder Computerkenntnisse unterschieden wurden. Serien wie *TKKG* (1979ff.) oder *Fünf Freunde* (engl. 1942ff., dt. 1953ff.) zeichnen sich zudem durch diskriminierende Zuschreibungen aus; bestimmte Differenzkategorien wie Body oder Race sind hierin negativ besetzt.[19] Im Mittelpunkt stehen die ‚Normalen', die *Weißen*; Figuren mit diversen Zuschreibungen sind entweder Nebenfiguren, wodurch ihnen die Rolle der ‚Anderen' zugewiesen wird, oder werden als Täter:innen entlarvt. Die Mädchen werden zwar mutiger und ihnen wird mehr Raum zur Entfaltung gegeben, andere Differenzkategorien bleiben jedoch unterrepräsentiert. Dieses Narrativ dominierte die Kinderliteratur nach 1945.[20]

Erst langsam erobern Kinder mit Zuwanderungsgeschichte den deutschsprachigen Kinderroman, treten als Erzähler:innen auf und dominieren die Handlung.[21] In *Der Junge, der Gedanken lesen konnte* (2012) von Kirsten Boie betreten bspw. zwei kindliche Detektive mit Zuwanderungsgeschichte die literarische Welt, das gleichnamige Hörbuch wird von dem damals erst zwölfjährigen Can Acikgöz und damit von einer kindlichen Stimme gesprochen. Im Mittelpunkt der Geschichte steht der Junge Valentin, ursprünglich aus Kasachstan, der mit seiner Mutter mitten in den Sommerferien in eine neue Stadt gezogen ist. Er möchte die neue Umgebung erkunden, begegnet dabei dem Jungen Mesut und gemeinsam lösen sie einen Kriminalfall auf einem Friedhof. Acikgöz nutzt prosodische Mittel, liest facettenreich und gibt den unterschiedlichen Figuren eine Stimme. So leiht er dem polnischen Friedhofsgärtner einen polnischen Akzent, wechselt die Geschwindigkeit beim Sprechen, betont und variiert die Satzmelodie. Mit Blick auf die Kategorie Ethnizität ist die Geschichte im doppelten Sinne

---

[19] Immer wieder werden in der Serie *TKKG* Menschen mit Migrationshintergrund kritisch betrachtet und verdächtigt. Zudem wird das weibliche Mitglied der Gruppe Gaby fast ausschließlich auf ihr Äußeres reduziert. Bernhardt hebt jedoch hervor, dass sich das in späteren Folgen, etwa ab 2007, wandelt. Cf. hierzu Sebastian Bernhardt: TKKG junior – Auf frischer Tat ertappt (Hörspielserie, Folge 1), in: *KinderundJugendmedien*.de. *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/hoerspiele-und-buecher/4104-tkkg-junior-auf-frischer-tat-ertappt-folge-1, 29.05.2022; Frank Münschke: ‚Dass die frei herumlaufen dürfen'. Norm und Normabweichungen in ‚TKKG'-Hörspielen, in: Oliver Emde/Lukas Möller/Andreas Wicke (Hg.): *Von ‚Bibi Blocksberg' bis ‚TKKG'. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Opladen/Berlin/Toronto 2016, S. 82–93.

[20] Anhand der realistischen Kinderliteratur der BRD lässt sich auch zeigen, wie sich der Blick auf Figuren mit bspw. Migrationshintergrund wandelt. Während jedoch dieser Aspekt in der Forschung durchaus beachtet wird (cf. hierzu die Arbeiten u. a. von Heidi Rösch), so fehlen Forschungen zu anderen Differenzmarkern und vor allem Kriterien für die Auswahl von diversitätssensibler Kinderliteratur, die das Literarische der Texte ebenso wie die Darstellung der Diversität berücksichtigen.

[21] Cf. Annette Kliewer: Pädagogik der Vielfalt: Zoran Drvenkar: Niemand so stark wie wir, in: Annette Kliewer/Anita Schilcher (Hg.): *Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2004, S. 172–181. Cf. hierzu auch Jana Mikota: Interkulturalität in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, in: *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule*, 3 (2012), S. 207–223.

gelungen: Kirsten Boie nimmt aktuelle Diskurse auf und spielt mit Vorurteilen, was sich insbesondere in der ersten Begegnung zwischen den beiden Jungdetektiven Valentin und Mesut zeigt. Valentin trifft Mesut vor dem Haus und beschreibt ihn aus seiner Perspektive: Mesut lehnt provozierend an der Hauswand, Valentin hat Mühe, an ihm vorbeizukommen, und Mesut brüllt ihm entgegen: „Mann, pass doch auf mit deinem Scheißcap!“[22]. Nach und nach lernen sich beide Jungen jedoch kennen, werden zu Freunden und tauschen sich über ihre familiäre Situation aus. Kennzeichnend ist zudem, dass auch die erwachsenen Figuren in ihrer Vielfalt dargestellt werden. Anders als Valentin wird Mesut als Person mit einer hybriden Identität vorgestellt, denn er fühlt sich zwischen der türkischen Identität seiner Großmutter, die als Arbeitsmigrantin in die BRD kam, aber noch an der türkischen Heimat hängt, und der deutschen Identität seiner Eltern, die sich an die Mehrheitsgesellschaft angepasst haben, hin- und hergerissen.

Auch zehn Jahre nach Boies Krimi muss man nach Black, Indigenous und Detectives of Color suchen. Mit Lena Hachs *Mission Hollercamp* (2021ff.) erscheint seit 2021 eine mittlerweile vierbändige Serie, in der drei junge Detektiv:innen – Emily, Jakub und Leon – eher zufällig über kleinere Kriminalfälle auf einem Campingplatz stolpern. Emily hat indische und britische Wurzeln und besucht jede Ferien ihre Großmutter auf dem Campingplatz. Jakub hat ebenfalls eine Zuwanderungsgeschichte und muss ein Hörgerät tragen, und Leon mag keine Veränderungen. Lena Hach gelingt es, Diversität als etwas Selbstverständliches zu beschreiben. Diese wird nicht als Thema der Geschichte behandelt, sondern ist fester Bestandteil im Alltag der Kinder. Die Kinder akzeptieren einander, sind alle in der Gruppe gleichberechtigt und aktiv. Zugleich erleben sie rassistische Vorurteile von außen, widersetzen sich diesen und können sich gemeinsam behaupten. Dennoch spielt die Verwobenheit unterschiedlicher Differenzkategorien nur eine untergeordnete Rolle, obwohl zumindest Jakub und Emily durch jeweils zwei Differenzmarker gekennzeichnet werden. Aber Hach blendet aus, inwieweit diese auch ihre Identität beeinflussen.

Erst im Jugendbuch werden Fragen nach der Herausbildung einer intersektionalen Identität stärker verankert. So greift z. B. der Roman *Dazwischen: Ich* (2016) von Julya Rabinowich die Verwobenheit von Gender und Migration auf und erzählt, welche Bedeutung die Ankunft in einem fremden Land nicht nur für junge Frauen, sondern auch für Männer hat. Geschildert wird der Konflikt zwischen weiblicher und männlicher Migration, denn, während die weibliche Hauptfigur sich schnell integriert und emanzipiert, radikalisiert sich ihr Vater immer mehr und hält an patriarchalen Strukturen fest.

Wird die Verknüpfung der Differenzkategorien Gender, Disability[23] und Race also im Jugendbuch thematisiert, so fehlen noch immer Stimmen, die nach sozialer Ungleichheit und

---

22 Kirsten Boie: *Der Junge, der Gedanken lesen konnte*. Hamburg 2012, S. 12.

23 An dieser Stelle muss der Hinweis auf den Roman *Rico, Oskar und die Tieferschatten* von Andreas Steinhöfel und der neue Blick auf Disability genügen. Es existiert mittlerweile eine breite Debatte, die man unter dem Stichwort „inklusive Literaturdidaktik“ subsumiert. Cf. hierzu Daniela A. Frickel/Andre Kagelmann: Inklusives und ästhetisches Potential aktueller Werke der Kinder- und Jugendliteratur, in: Jan Standke (Hg.): *Gegenwartsliteratur im inklusiven Deutschunterricht*. Trier 2017,

der Darstellung von Class im Kinder- und Jugendroman fragen. Dabei ist die Verwobenheit von Class, Gender und Race ein wichtiger Aspekt im Bereich der Intersektionalität. Im Kinderbuch dominiert nach wie vor die (*weiße*) Mittelschicht, Armut wird einseitig mit tradierten Vorurteilen gezeigt. Drei literarische Beispiele sollen erste Veränderungen markieren: 2012 erschien der Roman *Außerirdisch ist woanders* der Autorin Susan Opel-Götz, der von zwei Jungen erzählt: Jona, der aus einer *weißen*, wohlhabenden Mittelschichtsfamilie stammt und aus dessen Sicht die Geschichte geschildert wird, und Henri, dessen familiärer Hintergrund erst nach und nach entfaltet wird. Jona, der an die Existenz von Außerirdischen glaubt, beobachtet den neuen Mitschüler Henri und hält ihn für einen Spion aus dem All. Er begründet dies damit, dass Henri viele Dinge nicht hat und hungrig wirkt. Jona versteht nicht, dass Henri aus prekären Familienverhältnissen stammt, seine Mutter alkoholabhängig und Geld immer knapp ist. Die Autorin entwirft zwei unterschiedliche Lebenssituationen der kindlichen Figuren, die getrennt betrachtet werden, aber sie gibt vor allem Jona eine Stimme, der Henri helfen möchte. Henris Leben ist von vielen Problemen gekennzeichnet und er entspricht somit dem ‚Anderen', der auf Hilfe angewiesen ist. Indirekt nimmt die Autorin tradierte Vorurteile auf, Armut wird mit Vernachlässigung und Kriminalität verbunden, Henri als passive Figur dargestellt. Dabei zeigt sein Verhalten, auch seine Lernschwäche, wie die prekären Verhältnisse auch seine Identität prägen.

Auch wenn es bereits literarische Beispiele in der Kinderliteratur der Weimarer Zeit gibt, die Klassismus aus der Sicht der betroffenen Kinder schildern (etwa Carl Dantz: *Peter Stoll*), so verändert sich der Blick zu Beginn der 2020er Jahre, denn Kindern aus prekären Verhältnissen wird nicht nur eine Stimme gegeben und ihre Kindheit wird nicht ausschließlich als geprägt durch Gewalt, Krankheit und Schwächen dargestellt, sondern mit der Familie Bukowski aus den Romanen *Freibad. Ein ganzer Sommer unter dem Himmel* (2019) und *Nächste Runde. Die Bukowskis boxen sich durch* (2020) von Will Gmehling wird zudem auch eine nicht wohlhabende intakte Familie gezeigt, in der die Geschwister in einer liebevollen Umgebung aufwachsen.[24] Auch Uticha Marmon zeigt in *Das stumme Haus* (2021) Vielfalt. Sie konzentriert sich auf ein Mehrfamilienhaus während der Pandemie und thematisiert Klassismus nicht ausschließlich im Kontext von Gewalt und Vernachlässigung, sondern als ein strukturelles und gesellschaftliches Problem. Trotz des positiven Umfelds gelingt es den Romanen, die Verwobenheit von Armut und schulischen Leistungen zu zeigen. Intersektionale Aspekte werden im Subtext aufgenommen und in politische Kontexte eingebunden. Anders als noch bei Opel-Götz sind es die Kinder aus prekären Verhältnissen, die eine Stimme bekommen; es wird nicht nur auf sie geblickt.

S. 129–148; Andre Kagelmann: ‚Merizonterweiterungen': Inklusive Potentiale für den Deutschunterricht in Andreas Steinhöfels Kinderroman ‚Rico, Oskar und die Tieferschatten', in: Bettina Amrhein/Myrle Dziak-Mahler (Hg): *Fachdidaktik inklusiv. Auf der Suche nach didaktischen Leitlinien für den Umgang mit Vielfalt in der Schule*. Münster 2014, S. 249–264.

24 Cf. hierzu auch Andreas Steinhöfel: *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg 2008. Steinhöfel erzählt von dem tiefbegabten Rico, der mit seiner Mutter in einem Berliner Mehrfamilienhaus lebt. Die Mutter muss arbeiten, das Geld ist knapp. Aber Steinhöfel zeigt eine funktionierende Kleinfamilie, in der sich die Mutter um ihren Sohn kümmert.

5 Intersektionales Erzählen in der literarischen Welt der Andrea Karimé

Doch wie schreibt eine Autorin wie Andrea Karimé, die explizit Gegengeschichten fordert und von Diversität als etwas Selbstverständliches erzählen möchte? Andrea Karimé stammt aus einer binationalen Familie, ihre Mutter ist Deutsche, ihr Vater Libanese und Mehrsprachigkeit prägte ihre Kindheit. Diese Aspekte bilden auch den ‚roten Faden' ihrer Geschichten, die an Kinder im Grundschulalter adressiert sind.

Die kindlichen Figuren in ihren Werken – *Tee mit Onkel Mustafa* (2011), *Nuri und der Geschichtenteppich* (2006), *Sterne im Kopf und ein unglaublicher Plan* (2021), *Kaugummi und Verflixungen* (2010), *Antennenkind* (2021) oder *Der Wörterhimmel des Fräulein Dill* (2013) – sind überwiegend weibliche Black, Indigenous, People of Color und bewegen sich zwischen dem europäischen und arabischen Raum. Sie zeigt weitestgehend intakte Familien, die auch nicht von Geldsorgen geplagt werden. Eine weitere Besonderheit ist der Umgang mit Sprache, denn Karimé flicht arabische und türkische Wörter und Sätze in die Handlung ein und besetzt die Wörter positiv. Kennzeichnend ist zudem die arabische Erzähltradition, die ebenfalls einen Teil der Identität der Figuren ausmacht. Intersektionale Identitäten finden sich insbesondere in den Kinderromanen *Tee mit Onkel Mustafa*, *Antennenkind* und *Sterne im Kopf und ein unglaublicher Plan*, denn hier werden unterschiedliche Differenzkategorien verwoben. Sowohl Mina aus *Tee mit Onkel Mustafa* als auch Lama aus *Sterne im Kopf und ein unglaublicher Plan* wachsen mit hybriden Identitäten auf, denn ein Elternteil ist deutsch, das andere arabisch.

Karimés andere Romane zeigen ebenfalls unterschiedliche als different markierte Figuren, wobei die Differenzkategorien neben Race auch Gender und Disability umfassen. Dennoch: Das Wechselspiel intersektionaler Kategorien deutet Karimé auch hier vorsichtig an, Fragen nach der Herausbildung einer Identität als BIPoC und Mädchen werden am Rande thematisiert.

In *Nuri und der Geschichtenteppich* erzählt Karimé aus der Sicht eines aus dem Irak geflohenen Mädchens von deren ersten Erlebnissen in einer deutschen Stadt. Damit lässt sie eine Erzählstimme zu Wort kommen, die selbst fremd ist und schüchtern ihre Umwelt betrachtet. Die Differenzkategorie, die im Mittelpunkt steht, ist somit Race. In Briefen an ihre Tante Marwa, die, so glaubt es Nuri, noch im Irak lebt, vertraut sie ihr das an, was sie ihren Eltern nicht erzählen kann. In der Schule begegnet Nuri Kindern der Mehrheitsgesellschaft. Diese betrachten sie als eine Fremde, ärgern sie und Nuri erfährt Diskriminierung in unterschiedlichen Facetten. Zugleich beschreibt sie das ihr fremde Land detailreich, um der Tante einen Eindruck zu geben. Diese Perspektive erlaubt es, dass Leser:innen der Mehrheitsgesellschaft einen neuen Blick auf ihr Zuhause bekommen. Bezeichnend ist, dass Karimé in ihrem Roman nur die Stimme des Mädchens zulässt, andere Figuren aus ihrer Perspektive geschildert werden und man auf das Innenleben des verletzten Mädchens blickt. Nuri spricht Deutsch, verrät es jedoch nicht und beschreibt, wie etwa die Lehrerin mit ihr „wie mit einer Verrückten"[25]

[25] Andrea Karimé/Annette von Bodecker-Büttner: *Nuri und der Geschichtenteppich*. Wien 2016 [2006], S. 11.

spricht. Zudem setzt sie sich mit dem Begriff Heimat auseinander: So verbindet sie Heimat nicht nur mit Gerüchen, sondern auch mit Essen (sie sehnt sich z. B. nach Fladenbrot).

Nuri selbst kommt aus dem Irak und erlebt in der Schule Alltagsrassismus. Mit Hilfe einer Geschichte versucht sie den Schikanen entgegenzutreten. Sie erzählt den Jungen, die sie gehänselt haben, auf dem Nachhauseweg eine spannende Geschichte, die in der Tradition der *Tausendundeine Nacht*-Geschichten steht. Dies gelingt ihr deshalb, weil sie Deutsch kann und sich damit im Vergleich zu anderen geflüchteten Kindern in einer privilegierten Situation befindet – die Differenzkategorie Bildung spielt in Karimés Roman also in Verschränkung mit Race eine zentrale Rolle. Über diese intersection gelingt es dem Roman, eine defizitorientierte Sichtweise von Geflüchteten und Flucht zu überwinden. Trotz der strukturellen Schlechterstellung aufgrund von Race erweist sich Nuri als aktive und handlungsfähige Figur, die sich den Anfeindungen mit List und Klugheit zu widersetzen versteht. Nuri ist in dieser intersektionalen Perspektive ein Subjekt und wird nicht zu einem Objekt degradiert, dem man infolge einer eindimensionalen Perspektive auf Race helfen muss – wie es oft in den Geschichten über Flucht der Fall ist.[26]

Mit *King kommt noch* wendet sich Karimé 2017 erneut der Thematik Flucht zu und erzählt von einem Jungen, der mit seinen Eltern und dem jüngeren Geschwisterkind in ein anderes Land geflohen ist und auf seinen Hund wartet. Neben dem Warten erlebt der Junge eine Sprachlosigkeit, denn seine Eltern kennen häufig keine Antworten auf seine Fragen. So stellt er fest: „In dem neuen Land weiß Mama nicht mehr viel. Und Papa auch nicht."[27] Anders als noch in *Nuri und der Geschichtenteppich* zeigt Karimé kein Einzelschicksal, sondern die Stimme des Jungen steht für viele geflüchtete Kinder, die in ein neues Land kommen und ihre Umgebung nicht verstehen. Während Nuri und ihre Familie privilegiert wirken, die Sprache beherrschen und Platz haben, wohnt die Familie des Jungen beengt in einem Zimmer und auch die Eltern sind der Sprache nicht mächtig. Sie können dem Jungen nichts mehr vorlesen und lediglich einzelne Geräusche sind vertraut. Damit erlebt der Junge mehrfache Ausgrenzung aufgrund der fehlenden Sprache: Zu Hause fehlt ihm das vertraute Vorlesen, draußen kann er sich nicht verständigen. Lediglich in den Gedankenbriefen an seinen Hund kann er seine Sehnsucht verarbeiten. Karimé greift weniger das Konzept der Intersektionalität auf, sondern fokussiert sich auf die Fluchterfahrungen und die Ankunft in einem fremden Land. Während Nuri Ausgrenzung aufgrund ihrer Herkunft erfährt, besitzt sie noch die Sprache, die der Junge nicht hat.

In *Tee mit Onkel Mustafa* bspw. schildert Karime Minas Besuch im Libanon. Sie ist zum ersten Mal mit ihren Eltern und Geschwistern in „Papas Heimat"[28] und lernt die Verwandten kennen. Im Mittelpunkt stehen zwar die Differenzkategorien Race und Gender, aber der Fokus liegt auf Gender. Die Frage, was eine hybride Identität für Mina bedeutet, wird nicht

---

[26] Cf. hierzu u. a. Heidi Rösch, Alles wird gut!? – Flucht als Thema in aktuellen Bilderbüchern für den Elementar- und Primarbereich, in: *leseforum.ch* 2 (2018), S. 1–25, https://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/626/2018_2_de_roesch.pdf, 29.05.2022.

[27] Andrea Karimé/Jens Rassmus: *King kommt noch*. Wuppertal 2017, S. 8.

[28] Andrea Karimé/Annette von Bodecker-Büttner: *Tee mit Onkel Mustafa*. Wien 2016 [2011], S. 7.

erzählt. Mina selbst erlebt im Libanon die Einschränkungen der Mädchen und Frauen. Nuri aus *Nuri und der Geschichtenteppich* skizziert in ihren Briefen an die Tante Unterschiede zwischen den Ländern vor allem im Stadtbild oder in Bezug auf Speisen, Mina dagegen lernt bei ihrem Besuch im Libanon auch, dass Unterschiede zwischen Mädchen und Jungen gemacht werden. Geschickt kombiniert die Autorin hierbei die konstruierten Differenzmarker, lässt Mina als ein starkes Mädchen auftreten und stellt sie kontrastierend zu ihren Cousinen dar. Aus Deutschland kennt sie keine Unterschiede hinsichtlich der Geschlechter, möchte selbstverständlich auch im Libanon im Badeanzug ins Wasser und sieht, dass ihre Cousinen bekleidet bleiben. Sie beobachtet, dass Jungen anders im Haus behandelt werden, ohne dass es jedoch ihre eigene Identität betrifft. Erst als der Onkel aufgrund des nahenden Krieges nach Deutschland geht, wird ihre weibliche Rolle hinterfragt und der Onkel fordert, dass der Vater Mina Grenzen setzt. Der Onkel selbst findet sich in Deutschland nicht zurecht, vermisst nicht nur die Wärme und Sonne, sondern auch das Gespräch mit Nachbarn. Als er sich mit seinem Stuhl auf den Bürgersteig setzt, um sich mit Menschen zu unterhalten, wird er seltsam angeschaut und Minas Vater schickt ihn in die Wohnung. Onkel Mustafa fürchtet den Verlust seiner libanesischen Identität und kritisiert deutlich seinen Neffen, der sich in seinen Augen der deutschen Mehrheitsgesellschaft angepasst hat. Die Kritik betrifft vor allem Mina, denn als Mädchen bewegt sie sich frei, besucht Freundinnen und wird dabei nicht von einem männlichen Verwandten begleitet. Mina ist genervt und versteht nicht, dass der Onkel sich anders als in seiner Heimat verhält. Sein Verhalten deutet jedoch die mit dem Schritt der Migration einhergehende Identitätskrise an, diese kompensiert er durch Strenge und Forderungen, Mina anders zu erziehen.

> Beim Abendessen sagte der Onkel zu Minas Vater: „Mein Sohn, ich verstehe nicht, warum Mina allein zum Turnen gehen muss."
> „Allein? Ich habe doch Lucy dabei", widersprach Mina.
> „Onkel, da ist nichts dabei, die Schule ist gleich um die Ecke. Viele Kinder gehen dort allein hin." „Nichts dabei, nichts dabei, was sind das für Sitten? Wie kannst du dein Kind in der Fremde so allein herumlaufen lassen. Noch nicht einmal einen Hund hat sie!"
> Onkel Mustafas Augenbrauen zuckten wild wie Adler. Unruhig rutschte Mina auf dem Stuhl hin und her.
> „Aber Onkel, Deutschland ist doch keine Fremde für die Kinder. Es ist ihre Heimat."
> „Papperlapapp! Ihre Heimat ist der Libanon. Sind deine Kinder keine Libanesen?", fragte der Onkel.
> „Nun, ich glaube, sie sind beides. Aber hier kennen sie sich aus, hier sind sie geboren und aufgewachsen. Und hier gehen sie auch zur Schule."[29]

In dem Dialog zwischen Onkel Mustafa und Minas Vater wird die doppelte Identität von Mina und ihrem Bruder angesprochen, gleichzeitig sieht der Onkel auch, dass seine Identität und Vorstellung von Erziehung schwinden. Mina tritt demnach als hybride Figur auf. Beide Kulturen, die libanesische und die deutsche, gehen dabei eine harmonische Symbiose ein, was

[29] Karimé: *Tee mit Onkel Mustafa*, S. 119f.

sich bspw. auch an Minas Liebe zu den Geschichten aus der Heimat ihrer Eltern andeutet. Ihre hybride Identität wird von ihrer Kernfamilie akzeptiert, mögliche Konsequenzen, die ihr ‚Fehlverhalten' nach sich ziehen könnte, bleiben ebenso ausgespart wie ein möglicher Alltagsrassismus. Onkel Mustafas Einwände werden nicht akzeptiert, Mina darf sich weiterhin frei bewegen. Zugleich akzeptiert der Onkel diese Entwicklung nicht, wird immer fordernder und auch trauriger, weswegen ihm seine Familie hilft, in den Libanon zurückzukehren. Karimé deutet einen Konflikt an, bietet eine einfache Lösung und akzeptiert Mustafas Haltung gegenüber dem weiblichen Geschlecht. Minas Mutter nimmt in der Geschichte eine untergeordnete Rolle ein, äußert sich kaum zu den Vorwürfen und der Vater gewährt seiner Tochter die ihr bekannten Freiheiten. Im Roman werden Identitätsbildung mit Geschlechterrollen verbunden, denn Mina beobachtet die unterschiedlichen Zuschreibungen und erfährt auch Fremdpositionierungen. Die kulturelle Identität wird jedoch nicht mitgedacht und Fragen nach Rassismus werden ausgeklammert. Der Vater macht Onkel Mustafa klar, dass Deutschland die Heimat der Kinder ist, sie zwar deutsche und libanesische Wurzeln haben, sich aber vor allem in Deutschland auskennen. Denn: „[H]ier sind sie geboren und aufgewachsen. Und hier gehen sie auch zur Schule"[30].

Auch das Mädchen Lama aus *Sterne im Kopf und ein unglaublicher Plan* wächst in einer binationalen Familie auf und muss erleben, wie ihre Mutter nach Marokko reist, um nach ihren familiären Wurzeln zu suchen. Als sich die Mutter länger nicht meldet, fahren Lama, ihr Vater und der jüngere Bruder in das Land und finden als Familie zueinander. Nicht Lamas hybride Identität steht dabei im Vordergrund, sondern vielmehr die Abwesenheit der Mutter. In Marokko begegnet sie dem Arabischen:

> Ich verstehe hier nichts. Dieses Arabisch! Wenn Tante Lama im Bus telefoniert, dann klingt das so: *Eisuppikas*, *Warakklofi*, *Beschitilfaruk Schubäddik* oder *Andikelhack.* Aber Bali kann alles übersetzen: Der meint nämlich, dass *Andikelhak* ‚Andi killt Hack' heißt oder *Warakklofi* ‚Wer sitzt auf dem Klo?' und *Schubäddik* ‚Schuhbettdecke!' Mein Gesicht ist auf Dauergrinsen eingestellt.[31]

Ein positiver Bezug zu der Sprache, die ein „Dauergrinsen" auf Lamas Gesicht zaubert, hilft dem Mädchen, ihre Identität zu finden; die neue Sprache kann als identitätsbildend bezeichnet werden. Beide Romane entproblematisieren die Frage nach hybriden Identitäten.

Gänzlich ausgeklammert werden Fragen, was eine solche hybride Identität für Mina und ihre Geschwister bedeutet, welche Möglichkeiten, Zuschreibungen und Konsequenzen. Trotz der Andeutung intersektionaler Aspekte (Gender, Race), bleiben diese im Hintergrund. Mit den hybriden Identitäten reproduziert Karimé jedoch auch klischeehafte Kultur- und Identitätsschemata, zugleich verwebt sie geschickt beide Kulturen miteinander und zeigt vor allem, dass Mehrsprachigkeit ein wichtiges Gut für die Bildung der eigenen Identität ist. Dazu gehört bspw. der Geschichtenteppich, der an Märchen aus *Tausendundeine Nacht* erinnert, sowie

---

30 Karimé: *Tee mit Onkel Mustafa*, S. 120.

31 Andrea Karimé: *Sterne im Kopf und ein unglaublicher Plan*. Wuppertal 2021, S. 120.

das Erzählen von Geschichten generell, aber eben auch der Gebrauch der arabischen Floskeln, Wörter und Sätze. Karimé bedient sich so eines Erzählverfahrens, das insbesondere Kindern aus arabischstämmigen Familien vertraut sein dürfte. Zudem setzt sie sich kritisch mit Ländern wie dem Libanon auseinander, denn sie spart die unterschiedliche Behandlung der Geschlechter nicht aus und zeigt auch keine homogene Gesellschaft. Zwar zeigt Karimé vor allem in *Tee mit Onkel Mustafa* die unterschiedlichen Verhaltensmuster von Männern und Frauen. Die Unterdrückung in Minas libanesischer Familie wird beobachtet, wenig reflektiert und erst in Deutschland muss sich Mina mit den Rollenerwartungen auseinandersetzen. Aber: Bei Karimé bleibt es weitestgehend auf der beschreibenden Ebene, lediglich der Vater deutet dann im Dialog an, dass die Kinder in Deutschland geboren und damit auch kulturell geprägt sind.

Neben den Differenzmarkern Race, Bildung/Sprache und Gender nimmt Karimé auch Disability und ‚äußere Erscheinung' auf. In *Kaugummi und Verflixungen* stellt sie einen Jungen in den Mittelpunkt der Handlung, der aufgrund seiner grauen Haare „Grauer" genannt wird und seinen richtigen Vornamen vergessen hat. Er wird auf seine Haarfarbe reduziert und hat in der Schule keine Freunde. Seine Mutter leidet unter der Abwesenheit des Vaters, der „Graue" muss den Einkauf erledigen und begegnet dabei dem Mädchen Huma. Es entwickelt sich eine Freundschaft zwischen den ungleichen Kindern und im Laufe der Geschichte findet der Junge seinen Namen, Ruben, wieder. Auch wenn die Entwicklung der Freundschaft im Fokus der Geschichte steht, so wird zugleich deutlich, dass die Alltagswelt der Kinder von einer vielfältigen Gesellschaft geprägt ist. Huma, deren Oma in Ägypten lebt, nimmt immer wieder arabische Floskeln in ihre Sätze auf, die Ruben wiederholt. Karimé verbindet in der Figur des Jungen intersektionale Marker, denn nicht nur seine grauen Haare als eine Beeinträchtigung lassen ihn für seine Umgebung fast unsichtbar erscheinen, auch die Abwesenheit seines Vaters beeinflusst seine persönliche Entwicklung und sein Selbstwertgefühl leidet. Hinzu kommt noch, dass er sich Dinge nicht merken kann „[w]egen meinem komischen Kopf"[32]. Die Kategorien (Disability, Family) verstärken seine Diskriminierung im Klassenzimmer. Erst Huma vermittelt ihm das Gefühl, nicht nur „komisch" zu sein, und verteidigt ihn vor der Klasse. Am Ende finden sie seinen Namen und „Ruben fühlt sich größer als sonst"[33], denn die Kinder mögen ihn und bieten ihm Süßigkeiten an.

In *Antennenkind* erzählt Karimé von dem Jungen Köbi, der hochsensibel ist und auf Veränderungen mit Angst reagiert, und verwebt damit die Differenzmarker Race und Disability erneut miteinander. Nah an der Figur des Jungen wird empathisch sein Innenleben beleuchtet, man lernt seine Sorgen und Gedanken kennen. Als seine Tante Ruh auftaucht, gerät das Leben des Jungen durcheinander. Die Tante spricht nur Arabisch, Köbi findet keinen Bezug zu der Sprache und seiner Tante. Er empfindet den Alltag als unruhig und die Sprache als „Stachelsprache"[34]. Köbi beschreibt das, was er hört, bedient sich des Phonetischen und versucht das, was die Tante sagt, zu verstehen. Als Rückzugsort dient Köbi nicht nur sein Zimmer, sondern die Kraft des Geschichtenerzählens: Er erzählt seiner Schildkröte Geschichten,

---

32 Andrea Karimé/Anne-Kathrin Behl: *Kaugummi und Verflixungen*. Wien 2010, S. 21.

33 Ebd., S. 59.

34 Andrea Karimé/Birgitta Heiskel: *Antennenkind*. Wien 2021, S. 40.

um wieder in den Alltag zu finden. Dabei steht erneut ein Differenzkriterium, nämlich Disabilty, im Vordergrund, Köbis hybride Identität wird lediglich angedeutet.

6 Statt eines Fazits – Kinderliteratur, Diversität und Intersektionalität im Literaturunterricht

Die Vorstellung der ausgewählten literarischen Texte zeigt die Komplexität der Thematik der Intersektionalität und auch, dass sich der kinderliterarische Markt öffnet und einem steten Wandel unterlegen ist. Doch bilden Karimés Texte tatsächlich die von ihr geforderten Gegenerzählungen auch im Vergleich zu den bereits genannten Kinderromanen etwa von Lena Hach oder Kirsten Boie? Trotz aller Bemühungen der Autorin, Diversität als etwas Selbstverständliches zu inszenieren, besteht aufgrund der Auslassung von Alltagsrassismus und der Problematik einer hybriden Identität die Gefahr, kulturelle Vielfalt zu verharmlosen. So spielt beispielsweise das Ende von *Nuri und der Geschichtenteppich* mit Exotismus, denn es ist die orientalische Erzähltradition, die die Jungen beeindruckt und Nuri vor weiteren Schikanen rettet. Karimé als Writer of Color nimmt selbstverständlich nicht-*weiße* Figuren in ihre Geschichten auf, stellt diese nicht als die ‚Anderen' dar, sondern als Kinder mit einem Alltag und einer Normalität. Boie und Hach konzentrieren sich ebenfalls in ihren Kinderromanen auf die Vielfalt einer Gesellschaft, schildern diese ähnlich wie Karimé als etwas Selbstverständliches, klammern jedoch Schwierigkeiten wie Alltagsrassismus nicht aus. Zwar wird Karimés Figur Mina aus dem Kinderbuch *Tee mit Onkel Mustafa* mit Fragen nach Geschlecht konfrontiert, aber dennoch reflektieren Karimés Figuren ihre Identität weniger als bspw. Mesut in Boies Roman *Der Junge, der Gedanken lesen konnte*. Weder Lama noch Mina stellen in Karimés Büchern Fragen nach ihrer Identität, unter anderem weil die arabischen Verwandten nicht in unmittelbarer Nähe leben und sie mit Anpassungsschwierigkeiten nicht zu kämpfen haben. Anders als Mina oder Lama wird Mesut mit Alltagsrassismus konfrontiert und auch Emily aus Lena Hachs Serie ist Ausgrenzung vertraut. Karimé kombiniert in ihren literarischen Figuren selbstverständlich unterschiedliche Differenzmarker, muss jedoch möglicherweise auch aufgrund der anvisierten Zielgruppe Akzente setzen. Das noch junge Lesepublikum lernt nach und nach, dass unterschiedliche Differenzmarker miteinander verwoben sind und auch das eigene Ich prägen.

Dennoch: Andrea Karimés Kinderromane leisten einen wichtigen Beitrag im Rahmen der Debatten um Diversität und Intersektionalität. Studien zur Kinderliteratur zeigen, dass der Kinderbuchmarkt in Deutschland der Vielfalt an Nationalitäten, Kulturen und Ethnien nicht gerecht wird und ‚BAME'-Figuren (d. h. Black, Asian and Minority Ethnic) in der Kinderliteratur lange ein begrenztes Rollenspektrum hatten.[35] In Karimés Werk treten BAME-Kinderfiguren als handelnde Subjekte auf und werden auch als diese akzeptiert. Insbesondere die

[35] Cf. hierzu auch das DRIN-Projekt des Goethe-Instituts, https://www.goethe.de/ins/fi/en/kul/sup/drin.html?wt_sc=english_drin, 06.03.2023.

Poetizität und sprachliche Gestaltung der Romane illustrieren das Changieren zwischen den Kulturen, denn Karimé erzählt nicht nur von Kindern mit Zuwanderungsgeschichte, sondern besetzt ihre unterschiedlichen Sprachen positiv und greift auf Erzählmuster aus *Tausendundeine Nacht* zurück. Dies findet sich in den vorgestellten kinderliterarischen Beispielen der Autor:innen ohne Zuwanderungsgeschichte nicht, denn hier tritt Mehrsprachigkeit nur vereinzelt auf; im Mittelpunkt steht die Abbildung einer vielfältigen Gesellschaft. Das selbstverständliche Spiel mit Sprache und das Nachdenken über Wörter, das Kinder mit Zuwanderungsgeschichte häufig automatisch vollziehen, wird von Karimé als Besonderheit hervorgehoben und ist charakteristisch für ihr Werk. Sie nutzt eine Poetik der Bilingualität, um das Leben zwischen und in den Kulturen darzustellen. Mehrsprachigkeit wird in Karimés Werk zu einem tragenden Element und durchzieht ihre erzählenden und lyrischen Texte. Mit dieser Poetik unterscheidet sie sich von ihren Kolleg:innen.[36]

Was lässt sich nun aus der Vorstellung der kinderliterarischen Beispiele für die Auswahl von Kinderliteratur für den Unterricht ableiten? In der Literaturdidaktik der Grundschule wird bislang zu wenig über diverse/intersektionale Aspekte in kinderliterarischen Texten diskutiert. Kinderliteratur nimmt jedoch, wie oben ausgeführt, im Kontext der Lesesozialisation und der literarischen Bildung einen hohen Stellenwert ein. Daher muss auch die Auswahl von Kinderliteratur behutsam und nach diversitäts- sowie intersektionalitätssensiblen Kriterien erfolgen. Figuren spielen in der literarischen Welt eine entscheidende Rolle, werden als Türöffner bezeichnet und bieten den kindlichen Leser:innen die Chance des ‚Nach-Erlebens' an.[37] Aber: Die Darstellung sollte nicht auf ‚Wir' und ‚die Fremden' reduziert werden, sondern Vielfalt muss Normalität sein, wie es etwa Karimé in ihren Büchern jungen Leser:innen präsentiert. Sind die literarischen Figuren ausschließlich *weiße*, so bleibt es bei der Trennung von ‚Wir' und den ‚Anderen' und die Kinderliteratur schöpft weder ihr verbindendes noch ihr integrierendes Potential aus. Spinner benennt immer wieder in seinen Aufsätzen, dass Fremdverstehen und Empathiebildung zentrale Zielsetzungen des Literaturunterrichts sind.[38] Die Kinderliteratur kann diese unterstützen, wenn sie sensibel ausgewählt und Kindern nicht das Gefühl vermittelt wird, zu den ‚Anderen' zu gehören, die im Hintergrund agieren.

---

36 Einen ähnlichen Umgang mit Sprache kann man auch in dem Roman *Pembo. Halb und halb macht doppelt glücklich!* der Autorin Ayse Bosse finden, die neben dem Spiel mit Sprache auch die Macht der Geschichten thematisiert. (Bosse, Ayse/Ceylan Boyoğlu: *Pembo – Halb und halb macht doppelt glücklich!*. Hamburg 2020.)

37 Cf. hierzu Bettina Hurrelmann: Literarische Figuren. Wirklichkeit und Konstruktivität, in: *Praxis Deutsch* 30 (2003), H. 177, S. 4–12; Maureen Maisha Auma: Ein Empathiegefälle in der Kinderliteratur, in: *Goethe-Institut Finnland*, https://www.goethe.de/ins/fi/de/kul/sup/drin/21776838.html, 22.05.2022.

38 Cf. hierzu Kaspar H. Spinner: Empathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen bildungsorientierten Literaturunterricht, in: Jörn Brüggemann/Mark-Georg Dehrmann/Jan Standke (Hg.): *Literarizität. Herausforderungen für Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft*. Baltmannsweiler 2016, S. 187–200; Kaspar H. Spinner: Literarisches Verstehen und die Grenzen von PISA, in: Gerhard Härle/Bernhard Rank (Hg.): *Wege zum Lesen und zur Literatur*. Baltmannsweiler 2004, S. 167–177; Kaspar H. Spinner: Literarisches Lernen, in: *Lesen nach PISA. Praxis Deutsch*. Sonderheft (2007), S. 4–14.

Die Untersuchung der vorliegenden kinderliterarischen Texte zeigt, dass nach wie vor wenig intersektional erzählt wird, sich aber erste Ansätze etwa auch im Werk der Autorin Andrea Karimé finden. Sowohl diversitätssensible als auch intersektionale Perspektiven sind für die Auswahl von Kinderliteratur für den Unterricht bereichernd, denn sie eröffnen den noch jungen Leser:innen nicht nur neue Welten, sondern stärken auch die Kinder mit Blick auf ihre Lebenswelt. Gerade mit Blick auf Resilienz und Stärkung birgt die Kinderliteratur ein Potential, das noch genauer im Kontext der Konzepte Diversität und Intersektionalität in den Fokus rücken sollte.

Literaturverzeichnis

Auma, Maureen Maisha: Ein Empathiegefälle in der Kinderliteratur, in: *Goethe Institut Finnland*, https://www.goethe.de/ins/fi/de/kul/sup/drin/21776838.html, 22.05.2022.

Benner, Julia: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Petra Josting, Caroline Roeder, Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medien(forschung)*. München 2016 (*kjl&m*16.extra), S. 29–42.

Bernhardt, Sebastian: TKKG junior – Auf frischer Tat ertappt (Hörspielserie, Folge 1), in: *Kinderund-Jugendmedien.de. Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/hoerspiele-und-buecher/4104-tkkg-junior-auf-frischer-tat-ertappt-folge-1, 29.05.2022.

Boie, Kirsten: *Der Junge, der Gedanken lesen konnte*. Hamburg 2012.

Bosse, Ayse/Ceylan Boyoğlu: *Pembo – Halb und halb macht doppelt glücklich!* Hamburg 2020.

Büker, Petra/Clemens Kammler: Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Petra Büker/Clemens Kammler (Hg.): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim 2003, S. 7–27.

Crenshaw, Kimberlé W.: Die Intersektion von ‚Rasse' und Geschlecht demarginalisieren. Eine Schwarze feministische Kritik am Antidiskriminierungsrecht, der feministischen Theorie und der antirassistischen Politik, in: Helma Lutz/Maria Teresa Herrera Vivar/Linda Supik (Hg): *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden 2013, S. 35–58.

Erll, Astrid/Marion Gymnich: *Interkulturelle Kompetenzen – Erfolgreich kommunizieren zwischen den Kulturen*. Stuttgart 2007.

Esselborn, Karl: Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen, in: Irmgard Honnef-Becker (Hg.): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Hohengehren 2007, S. 9–28.

Frickel, Daniela A./Andre Kagelmann: Inklusives und ästhetisches Potential aktueller Werke der Kinder- und Jugendliteratur, in: Jan Standke (Hg.): *Gegenwartsliteratur im inklusiven Deutschunterricht*. Trier 2017, S. 129–148.

Goethe Institut Finnland. DRIN – Visionen für Kinderbücher. München 2023, https://www.goethe.de/ins/fi/en/kul/sup/drin.html?wt_sc=english_drin, 29.05.2022.

Hurrelmann, Bettina: Literarische Figuren. Wirklichkeit und Konstruktivität. In: *Praxis Deutsch* 30, 2003, H. 177, S. 4–12

Hurrelmann, Bettina: Kinderliteratur – Sozialisationsliteratur, in: Karin Richter/Bettina Hurrelmann: *Kinderliteratur im Unterricht. Theorien und Modelle zur Kinder- und Jugendliteratur im pädagogisch- didaktischen Kontext*. 2. Aufl. Weinheim 2004, S. 45–60.

Hurrelmann, Bettina/Karin Richter (Hg.): *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven*. Weinheim 1998.

Hurrelmann, Bettina/Karin Richter: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven*. Weinheim 1998, S. 7–17.

Kagelmann, Andre: ‚Merizonterweiterungen'. Inklusive Potentiale für den Deutschunterricht in Andreas Steinhöfels Kinderroman ‚Rico, Oskar und die Tieferschatten', in: Bettina Amrhein/Myrle Dziak-Mahler (Hg): *Fachdidaktik inklusiv. Auf der Suche nach didaktischen Leitlinien für den Umgang mit Vielfalt in der Schule*. Münster 2014, S. 249–264.

Karimé, Andrea/Anne-Kathrin Behl: *Kaugummi und Verflixungen*. Wien 2010.

Karimé, Andrea/Annette von Bodecker-Büttner: *Nuri und der Geschichtenteppich*. Wien 2016 [2006], S. 11.

Karimé, Andrea/Jens Rassmus: *King kommt noch*. Wuppertal 2017.

Karimé, Andrea: *Sterne im Kopf und ein unglaublicher Plan.* Wuppertal 2021.

Karimé, Andrea/Annette von Bodecker-Büttner: *Tee mit Onkel Mustafa*. Wien 2016 [2011].

Karimé, Andrea/Birgitta Heiskel: *Antennenkind*. Wien 2021.

Kißling, Magdalena: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

Kliewer, Annette: Pädagogik der Vielfalt: Zoran Drvenkar: ‚Niemand so stark wie wir', in: Annette Kliewer/Anita Schilcher (Hg.): *Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2004, S. 172–181.

Krauthausen, Raul: Was fehlt: Vielfalt in Kinderbüchern, in: *Raul.de*, https://raul.de/begeisterndes/was-fehlt-vielfalt-in-kinderbuechern/, 29.05.2022.

Lüscher, Kurt: Über die Ambivalenz, in: *Forum der Psychoanalyse. Zeitschrift für klinische Theorie und Praxis* 27 (2011), S. 323–327.

Lypp, Maria: *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*. Frankfurt a. M. 1984.

Mikota, Jana: Interkulturalität in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, in: *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule*, 3 (2012), S. 207–223.

Münschke, Frank: ‚Dass die frei herumlaufen dürfen'. Norm und Normabweichungen in ‚TKKG'-Hörspielen, in: Oliver Emde/Lukas Möller/Andreas Wicke (Hg.): *Von ‚Bibi Blocksberg' bis ‚TKKG'. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Opladen/Berlin/Toronto 2016, S. 82–93.

O'Sullivan, Emer: Kulturelle Hybridität und Transfer. Black Britain in der (ins Deutsche übersetzten) Kinder- und Jugendliteratur, in: Ulrich Nassen /Gina Weinkauff (Hg.): *Konfigurationen des Fremden in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945*. München 2000, S. 75–93.

Robert Bosch Stiftung (Hg.): *Zusammenhalt in Vielfalt: Das Vielfaltsbarometer 2019*, https://www.bosch-stiftung.de/de/publikation/zusammenhalt-vielfalt-das-vielfaltsbarometer-2019, 30.05.2022.

Rösch, Heidi: Alles wird gut!? – Flucht als Thema in aktuellen Bilderbüchern für den Elementar- und Primarbereich, in: *leseforum.ch* 2 (2018), S. 1–25, https://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/626/2018_2_de_roesch.pdf., 29.05.2022.

Spinner, Kaspar H.: Empathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen bildungsorientierten Literaturunterricht, in: Jörn Brüggemann/Mark-Georg Dehrmann/Jan Standke (Hg.): *Literarizität. Herausforderungen für Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft*. Baltmannsweiler 2016, S. 187–200.

Spinner, Kaspar H.: Literarisches Lernen, in: *Lesen nach PISA. Praxis Deutsch*. Sonderheft (2007), S. 4–14.

Spinner, Kaspar H.: Literarisches Verstehen und die Grenzen von PISA, in: Gerhard Härle/Bernhard Rank (Hg.): *Wege zum Lesen und zur Literatur*. Baltmannsweiler 2004, S. 167–177.

Steinhöfel, Andreas: *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg 2008.

Toepfer, Georg: Diversität: Historische Perspektiven auf einen Schlüsselbegriff der Gegenwart, in: *Zeithistorische Forschungen* 17.1 (2020), S. 130–144.

Walgenbach, Katharina et al. (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen 2007.

Walgenbach, Katharina: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. 2. Aufl. Opladen/Toronto 2017.

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität – eine Einführung, 2012, in: *Portal Intersektionalität*: http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/, 15.02.2022.

Empathie und Ekpathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen intersektionalitätssensiblen Literaturunterricht

Ralph Olsen

1 Hinführung

Das Phänomen Empathie beim Lesen literarischer Texte ist ein in der Literaturdidaktik immer noch sowohl umstrittener als auch noch nicht ausreichend erforschter Bereich.[1] Während einige Wissenschaftler:innen sich mehr oder weniger tiefgehend damit auseinandersetzen oder zumindest eine grundsätzliche Bedeutsamkeit empathischer Prozesse für das literarische Lernen hervorheben,[2] ist es in unterrichtspraktischen Kontexten immer noch gängige Praxis, recht unkritisch damit umzugehen – dies zeigt sich etwa in schriftlichen Unterrichtsentwürfen, in denen offensichtlich empathieorientierte Wendungen wie „Die Schülerin beziehungsweise der Schüler soll sich mit der Protagonistin beziehungsweise dem Protagonisten identifizieren" oder „Die Schülerin oder der Schüler soll die Perspektive der Protagonistin beziehungsweise des Protagonisten übernehmen" vorkommen.[3] Dies hängt

---

1 Dies gilt ebenfalls für den literaturwissenschaftlichen Bereich. Entsprechende empirische Studien – cf. beispielsweise Sofie Henschel/Thorsten Roick: Zusammenhang zwischen Empathie und dem Verstehen literarischer Texte, in: *Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie* 45.2 (2013), S. 103–113 – bringen in der Regel nur einen äußerst geringen Gewinn für das übergeordnete Erkenntnisinteresse hervor und vergrößern mit ihren Ergebnissen den Anteil zukünftig noch zu untersuchender Fragestellungen.

2 Cf. Kaspar H. Spinner: Literarisches Lernen, in: *Praxis Deutsch* 33 (2006), H. 200, S. 6–16.; Kaspar H. Spinner: Empathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen bildungsorientierten Literaturunterricht, in: Jörn Brüggemann/Mark-Georg Dehrmann/Jan Standke (Hg.): *Literarizität. Herausforderungen für Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft*. Baltmannsweiler 2016, S. 187–200; Ralph Olsen: Das Phänomen ‚Empathie' beim Lesen literarischer Texte. Eine didaktisch-kompetenzorientierte Annäherung, in: Zeitschrift ästhetische Bildung 1 (2011), S. 1–16, http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2020/12/41-166-1-PB.pdf; Maja Wiprächtiger-Geppert/Regula Lüscher-Mathis: Perspektivenübernahme als grundlegende Rezeptionskompetenz beim Verstehen zeitgenössischer Bilderbücher, in: Gabriela Scherer/Steffen Volz/Maja Wiprächtiger-Geppert (Hg.): *Bilderbuch und literarästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven.* Trier 2014, S. 59–73; Ulf Abraham: Literarisches Lernen in kulturwissenschaftlicher Sicht, in: *Leseräume* 2 (2015), S. 6–15; Joachim Schulze-Bergmann: *Werte im Literaturunterricht. Entwicklungspsychologische Grundlagen, professionelles Lehrverhalten, methodische Schritte zur Arbeit in heterogenen Gruppen*. Frankfurt a. M. 2015; Margret de la Camp: *Empathie und Leseverstehen: Kognitionspsychologische, neurowissenschaftliche und literaturwissenschaftliche Grundlagen einer Didaktik des empathischen Lesens*. Baltmannsweiler 2019.

3 Aus Gründen des Datenschutzes können hier keine entsprechenden Quellennachweise beigefügt werden.

sicherlich auch damit zusammen, dass Empathie zunächst einmal eine allgemeine, menschliche[4] Fähigkeit ist, die zunächst noch gar nicht mit literarischem Lesen in Verbindung gebracht werden muss: Gemeinhin wird Empathie (griech. *empatheia* = Leidenschaft) als ein bestimmtes Einfühlungsvermögen, als eine Kompetenz, Gefühle anderer Menschen wahrzunehmen und zu verstehen, aufgefasst. Eng damit verbunden und kaum hinterfragt ist die Auffassung, dass Empathie per se etwas ‚Gutes', Sinnvolles und grundsätzlich in pädagogischen Zusammenhängen Erstrebenswertes sei; Breithaupt hat kürzlich[5] in einer diesbezüglich äußerst interessanten Monografie auf die durchaus auch problematische, jedoch bisher in der Regel unbeachtete ‚dunkle Seite' des Phänomens Empathie mit mannigfaltigen Beispielen aufmerksam gemacht und überzeugend dargelegt, dass ein empathisches Tätigwerden mithin auch zu gesellschaftlich unerwünschten, unmoralischen Ergebnissen führen könne. Dieses durchaus beunruhigende Potenzial empathischer Aktivitäten des Menschen wird in diesem Beitrag allerdings nicht berührt, weil es als eine mögliche Folgefunktion zunächst nicht unmittelbar mit dem literarischen Leseakt selbst zusammenhängt; vielmehr soll hier erstmalig ein Stück weit veranschaulicht werden, dass es beim Lesen bestimmter literarischer Texte auch (mitunter durchaus wünschenswerte) Gegenbewegungen zu empathischen Prozessen – es handelt sich hierbei um die so genannte ‚Ekpathie' – geben kann und soll: Ein Phänomen, das in literaturdidaktischen Zusammenhängen noch nicht in einem ausreichenden Maße explizit diskutiert wurde und dem insbesondere vor dem Hintergrund intersektionalitätsorientierter Bemühungen in einem inklusiven Literaturunterricht zukünftig eine besondere Bedeutung zukommen sollte. Wie noch aufgezeigt werden wird, sollen mit der literaturdidaktisch längst überfälligen Aufwertung von Ekpathie letztlich lehrer:innenseitig bedingte „Normierungsprozesse, die soziale Strukturen, soziale Praktiken und Subjektpositionen hervorbringen und regulieren"[6], hinterfragt und damit einer Veränderung zugeführt werden.

Im Bereich der Literaturwissenschaft hat sich neben Staiger[7] schon früh der Wirkungs- beziehungsweise Rezeptionsästhetiker Jauß intensiv mit Prozessen beim Lesen literarischer Texte, die in Folge zum Bereich Empathie gerechnet wurden, beschäftigt. Weitreichende Konsequenzen insbesondere in literaturdidaktischer Hinsicht hat auch heute noch sein Systematisierungsversuch in *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*[8], in dem er ‚Identifikation' als Oberbegriff ausweist und folgende unterschiedliche Modi beim Akt des Lesens unterscheidet:

---

4 Ob und inwieweit auch Tiere empathiefähig sind, ist eine interessante Frage, die in diesem Beitrag keine Berücksichtigung finden kann.

5 Fritz Breithaupt: *Die dunklen Seiten der Empathie*. Berlin 2017.

6 Elisabeth Tuider: Dem Abwesenden, den Löchern und Rissen empirisch nachgehen: Vorschlag zu einer dekonstruktivistisch diskursanalytischen Intersektionalitätsanalyse, in: Mechthild Bereswill /Folkert Degenring/Sabine Stange (Hg.): *Intersektionalität als Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen.* Münster 2015, S. 172–191.

7 Cf. Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte.* Berlin 1955.

8 Cf. Hans Robert Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik.* Frankfurt a. M. 1982.

1. assoziative Identifikation (Leser:innen ‚verschmelzen' mit dem Text)
2. admirative Identifikation (eine Hauptfigur werde bewundert)
3. sympathetische Identifikation (eine Hauptfigur befinde sich in einer vergleichbaren Lage)
4. kathartische Identifikation (dem vorherigen Modus ähnlich; eine Lösung sei jedoch leichter möglich)
5. ironische Identifikation (eine zuvor aufgebaute Identifikation werde durch Ironisierung wieder abgebaut)

Auch Schön[9] hat unterschiedliche Dimensionen einer literaturbezogenen Identifikation modelliert und dabei erstmalig den Terminus Empathie explizit in die Diskussion eingebracht:

1. Substitution (Leser:innen ersetzen ihre reale Welt durch die fiktionale; dabei bleiben sie jedoch sie selbst)
2. Projektion (Leser:innen rechnen eigene Eigenschaften einer literarischen Figur zu)
   Empathie (dies sei die höchste Form der Identifikation: den Leserinnen und Lesern[10] bleibe die Grenze zwischen eigener und fremder Identität bewusst und sie können figurenbezogene Befindlichkeiten erkennen)

Wenngleich durch Schön ein Stück weit mehr Neutralität in die Diskussion gelangt ist und in diesem Zusammenhang auch Empathie ausdrücklich Erwähnung findet, plädiere ich dafür, das Konstrukt literaturbezogener Identifikationsprozesse aus folgenden Gründen zukünftig aus dem literaturdidaktischen Kontext zu verbannen: Erstens erscheint die angenommene respektive behauptete Auswirkung literarischer Lektüre auf die Identitätsbildung von Kindern und Jugendlichen – wenn man diese denn als Folge literaturbasierter Identifikationsprozesse ansehen möchte – grundsätzlich als „ungerechtfertigt"[11]. Zweitens eignet sich aus literaturdidaktischer Perspektive ausschließlich der Terminus Empathie für das Bezeichnen bestimmter Lesephänomene (und zwar zuvörderst auf Grund seines unzweifelhaft sachlicheren Charakters): „Sie [gemeint ist Empathie, R.O.] scheint neutraler, mehr auf das Verstehen des Zustands ausgerichtet, in dem der Andere sich befindet, distanzierter und dabei emotionale und kognitive Elemente integrierend."[12]

---

9 Cf. Erich Schön: *Mentalitätsgeschichte des Leseglücks*. Opladen 1996.

10 Aus grammatikalischen Gründen – Berücksichtigung des korrekten Kasus für den Leseakt – wird hier und im Folgenden bei ähnlichen Phänomenen auf die Verwendung des Gender-Doppelpunktes verzichtet.

11 Cornelia Rosebrock: Eine literarische Lesehaltung einnehmen, demonstrieren, entwickeln: Baustein der literaturdidaktischen Professionalisierung, in: *Didaktik Deutsch* 46 (2019), S. 32–46, hier S. 32. Auch Hartmut Eggert verdeutlicht auf der Grundlage von Textproduktionen, die in der Schule entstanden sind, dass eine literaturbasierte Identitätsentwicklung nicht naheliegt. Cf. Hartmut Eggert: Literarische Bildung oder Leselust? Aufgaben des Literaturunterrichts in der literarischen Sozialisation, in: Michael Kämper-van den Boogaart (Hg.): *Das Literatursystem der Gegenwart und die Gegenwart der Schule*. Baltmannsweiler 1995, S. 45–62.

12 Thiemo Breyer: Empathie und ihre Grenzen: Diskursive Vielfalt – phänomenale Einheit?, in: Ders.

Obwohl es aus dem Bereich der Literaturdidaktik keine überzeugenden Argumente zur Beibehaltung einer vornehmlich identifikationsbezogenen Modellierung von Leseprozessen gibt, hat sie sich dort so stark festgesetzt,[13] dass es wohl noch eine sehr lange Zeit dauern wird, bis sie als zumindest relativiert gelten kann. Zu dieser Problematik trägt auch bei, dass einige der oben genannten Begriffe in unreflektierter Weise als Synonyme aufgefasst werden,[14] so dass sie in Folge einer willkürlich anmutenden Austauschbarkeit unterworfen sind – zum Beispiel gilt dies neben ‚Identifikation' auch für ‚Projektion' und ‚Sympathie'. Sollte man jedoch weiterhin an dem Konstrukt Identifikation festhalten (wollen), müsste zumindest deutlich unterstrichen werden, dass derartige Leseprozesse (‚verschmelzen', ‚ersetzen', ‚zurechnen' etc.) – wenn es sie denn überhaupt (heute noch) geben sollte[15] – als höchst problematisch für das lesende Individuum und damit als wenig erstrebenswert aus literaturdidaktischer Perspektive betrachtet werden sollten. Doch auch wenn grundsätzlich Zillmanns Überzeugung zuzustimmen ist, dass die gängige Vorstellung eines auf Identifikationsprozessen beruhenden ‚Verschmelzens' mit einer literarischen Figur dem Grunde nach verworfen werden müsste,[16] sollte man das potentielle Vorkommen auch bedenklicher Teilprozesse beim Lesen literarischer Texte nicht gänzlich aus den Augen verlieren, wenn man sich in unterrichtlicher Hinsicht mit figurenbezogenen Emotionen und Kognitionen beschäftigt – das in diesem Beitrag aufgegriffene Konstrukt Ekpathie wird darüber hinaus ein neues Licht auf diesen Problemkreis werfen.

Bevor jedoch auf dieses Teilphänomen und zuvor noch allgemein auf literaturbezogene Empathie eingegangen wird, muss noch ein weiterer Terminus gestreift werden, der im Zusammenhang mit einer literaturorientierten Bezogenheit von Leserinnen und Lesern ebenfalls stets aufgegriffen wird: die so genannte Perspektiv(en)übernahme. Es ist wohl auch nicht zuletzt Spinners ‚Verdienst', dass diese untrennbar und insbesondere weiterhin eng an Empathie gekoppelt wird, denn in einem im fachdidaktischen Diskurs über die Maßen bekannt

(Hg.): *Grenzen der Empathie. Philosophische, psychologische und anthropologische Perspektiven*. München 2013, S. 13–42, hier S. 13.

13 Stellvertretend für diese literaturdidaktische Ausrichtung sei beispielhalber auf den Beitrag von Volker Frederking: Identitätsorientierter Literaturunterricht, in: Volker Frederking et al. (Hg.): *Taschenbuch des Deutschunterrichts*. Band 2: *Literatur- und Mediendidaktik*. Baltmannsweiler 2010, S. 414–451, verwiesen.

14 Zum Beispiel unternimmt dies Spinner in seinem berühmten Aufsatz *Literarisches Lernen* (2006) in Bezug auf Perspektivenübernahme und Empathie; weiter unten in diesem Beitrag wird auf diese Problematik noch näher eingegangen.

15 Bekanntlich haben sich nach der Veröffentlichung des goetheschen *Werthers* (1774) überproportional viele junge Menschen suizidiert. Es ist zwar aus ganz unterschiedlichen Gründen davon auszugehen, dass derartige Auswirkungen auf Grund der Rezeption eines literarischen Textes heute so nicht mehr zu erwarten sind, aber die psychiatrische Wissenschaft spricht seitdem – fernab literarischer Rezeptionsprozesse – generell vom so genannten ‚Werther-Effekt', wenn Suizide als Nachahmungstaten einzuordnen sind. Cf. Wolfram Ziegler/Ulrich Hegerl: Der Werther-Effekt. Bedeutung, Mechanismen, Konsequenzen, in: *Nervenarzt* 73.1 (2002), S. 41–49. Nicht nur in Bezug auf diese und ähnliche Zusammenhänge kann die Bedeutsamkeit einer literaturbezogenen Ekpathie – dies wird im Verlauf dieses Beitrags noch verdeutlicht – kaum hoch genug veranschlagt werden.

16 Cf. Dolf Zillmann: Mechanisms of Emotional Involvement With Drama, in: *Poetics* 23 (1994), S. 33–51.

gewordenen Beitrag[17] subsumiert er darunter auch Phänomene, die von einer „mitfühlenden Empathie bis zur kognitiven Auseinandersetzung mit Fremdheit“[18] gekennzeichnet seien. Dadurch bewertet er Empathie nicht nur als ein in erster Linie emotionales Teilphänomen einer Perspektivenübernahme, sondern suggeriert darüber hinaus noch eine grundsätzlich mögliche Trennbarkeit entsprechender emotionaler und kognitiver Anteile. Diese Form der Polarisierung ist jedoch nicht unproblematisch, da mittlerweile davon ausgegangen wird, dass bei derartigen psychischen Prozessen Emotionen und Kognitionen stark miteinander verwoben sind: Eine Differenzierung erscheint insbesondere aus neurobiologischer Perspektive nicht möglich – in literaturdidaktischen Zusammenhängen ist sie meines Erachtens jedoch weiterhin unabdingbar.[19] Leider wird auch im Nachgang der Rezeption des berühmten Artikels von Spinner[20] ganz offensichtlich immer noch zu häufig übersehen, dass Spinner selbst zehn Jahre später in einem spezifischen Beitrag über literaturbezogene Empathie die Perspektivenübernahme nunmehr als ein ‚rein‘ kognitives Phänomen bewertet.[21] Auch wenn diese Verabsolutierung aus oben genannten Gründen sicherlich ebenfalls zu problematisieren ist,[22] sollte zumindest festgehalten werden, dass Perspektivenübernahme deutlich stärker kognitiv akzentuiert erscheint als Empathie.[23]

Mitunter tauchen in literaturunterrichtlichen Kontexten noch weitere Wendungen, die mit Empathie in einen mehr oder weniger engen Zusammenhang gebracht werden, auf. Gemeint sind Umschreibungen wie ‚sich in den Anderen hineinversetzen‘ oder ‚den Standpunkt eines Anderen einnehmen‘: Schlossberger beispielsweise weist auf die große Gefahr hin, die mit einem ‚Hineinversetzen‘ verbunden sein könnte, und spricht in diesem Zusammenhang von einer „Entselbstung des Selbst“[24] – diese Einzelaspekte können hier aber nicht weiter vertieft werden.

---

17 Cf. Spinner: Literarisches Lernen.

18 Ebd., S. 8.

19 Cf. hierzu meine entsprechende Modellierung auf S. 453.

20 Dem Basisartikel von Spinner wurde ein paar Jahre später ein fachdidaktisches Themenheft gewidmet: *Leseräume* 2 (2015), http://leseräume.de/?page_id=308.

21 Cf. Spinner: Empathie, S. 188.

22 In der Literaturdidaktik gibt es immer wieder zum Teil sehr unterschiedliche Versuche, das Verhältnis von Empathie und Perspektiv(en)übernahme näher zu bestimmen.

23 Kürzlich wurde eine umfassende literaturdidaktische Modellierung zum Phänomen Perspektiv(en)übernahme vorgelegt: cf. Florian Rietz: *Perspektivübernahmekompetenzen. Ein literaturdidaktisches Modell.* Baltmannsweiler 2017; weiterführend erscheint insbesondere die Dreiteilung seiner Modellierung in *Perspektivenkoordinierung*, *Perspektivkonstruktion* und *Perspektivrelativierung*. Auch in der aktuellen Sprachdidaktik gibt es übrigens Beiträge, in denen explizit nicht zwischen Empathie und Perspektiv(en)übernahme unterschieden wird; cf. Jörg Kilian/Konstanze Marx: Empathie als Kompetenz? Erkundungen zur sprachlichen Konstruktion des ‚Empathie‘-Begriffs im Fokus von Bildung und Schule, in: Katharina Jacob/Klaus-Peter Konerding/Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie. Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms.* Berlin 2020, S. 489–514.

24 Matthias Schlossberger: Den Anderen verstehen und mit ihm mitfühlen, in: Thiemo Breyer (Hg.): *Grenzen der Empathie. Philosophische, psychologische und anthropologische Perspektiven.* München 2013, S. 137–159, S. 145.

2 Figurenbezogene Leseprozesse der Anteilnahme und der Abgrenzung: Beispiele intersektionaler Unsichtbarkeit

Zunächst muss noch einmal deutlich darauf hingewiesen werden, dass es sich bei Empathie und der damit verbundenen Ekpathie – hier greife ich meinen weiteren Ausführungen ein Stück weit vor – ganz unzweifelhaft um Phänomene handelt, die sowohl kognitive als auch emotionale Prozesse umfassen. Ich beziehe mich bei meinen folgenden kurzen Erwägungen neben fachdidaktischen Überlegungen[25] auch auf entsprechende Erkenntnisse der Psychologie[26], der Philosophie[27] und der Psychiatrie[28].[29] Anschließend werde ich die potentielle Komplexität empathischer und ekpathischer Teilphänomene an einem konkreten Lesebeispiel herausarbeiten, indem ich das spezifische Erfahrungspotential eines literarischen Textes punktuell in den Blick nehme. Die wirkungsästhetischen Analysen sollen dabei insbesondere verdeutlichen, dass Empathie und Ekpathie zukünftig als interdependente Kategorien Beachtung finden sollten. Denn erst der lehrer:innenseitige, vorgängige und insbesondere gleichberechtigte Einbezug empathischer und ekpathischer Prozesse – und ihrer überaus komplexen wechselseitigen Bezüge – kann die Grundlage dafür schaffen, entsprechenden (in der Regel selbstverständlich nicht intendierten) Diskriminierungstendenzen entgegenzuwirken. Die Betonung der intersektionalen Perspektive führt zu einer Aufdeckung und Aufwertung des bisherigen ‚blinden Flecks' Ekpathie in der Literaturdidaktik – wie später noch näher aufgezeigt werden wird, birgt ein literaturunterrichtlicher Ausschluss nämlich eine Perpetuierung der institutionell bedingten Machtbezogenheit von Literaturlehrerinnen und -lehrern.[30]

Während beim Phänomen Empathie der stärker kognitiv ausgerichtete Teilbereich in einen engen Zusammenhang mit dem (1) Wahrnehmen von Gefühlen einer anderen Person

---

25 Neben den bisher erwähnten Überlegungen cf. unter anderem auch: Bettina Hurrelmann: Literarische Figuren. Wirklichkeit und Konstruktivität, in: *Praxis Deutsch* 30 (2003), H. 177, S. 4–12; de la Camp zeichnet in hervorragender Weise die bisherige literaturdidaktische Beschäftigung mit empathischen Prozessen beim literarischen Lesen nach: cf. de la Camp: *Empathie*, S. 105ff.

26 Zuvörderst cf. Doris Bischof-Köhler: Selbstobjektivierung und fremdbezogene Emotionen. Identifikation des eigenen Spiegelbildes, in: *Zeitschrift für Psychologie* 202 (1994), S. 349–377.

27 Eine diesbezügliche gute Gesamtübersicht bietet Hanspeter Schmitt: *Empathie und Wertkommunikation. Theorie des Einfühlungsvermögens in theologisch-ethischer Perspektive*. Freiburg i. Br. /Wien 2003.

28 Mit diesem Beitrag gewinnt die Literaturdidaktik einen erweiterten Blick auf das Phänomen Empathie: José Luis González de Rivera y Revuelta: Empatía y ecpatía, in: *Avances en Salud Mental Relacional* 2 (2005), S. 1–8. (Die im Folgenden verwendeten sowohl deutschsprachigen wörtlichen als auch sinngemäßen Zitate wurden von Christian Müller übersetzt – ich danke ihm in diesem Zusammenhang für seine Unterstützung.).

29 Einen guten historischen Überblick zum Umgang mit dem Phänomen Empathie in unterschiedlichen Wissenschaften bietet de la Camp: *Empathie*, S. 11ff.

30 Auch Pädagoginnen und Pädagogen tragen grundsätzlich dazu bei, „dass bestehende Dominanzverhältnisse und Differenzordnungen reproduziert werden". Christine Riegel: *Bildung – Intersektionalität – Othering. Pädagogisches Handeln in widersprüchlichen Verhältnissen*. Bielefeld 2016, S. 175.

(beziehungsweise hier: einer literarischen Figur) gebracht werden kann, lässt sich eine stärker emotionale Ausrichtung des empathischen Prozesses daneben als ein – gegebenenfalls lediglich teilweises – (2) Annähern an fremde Emotionen (einer Person beziehungsweise einer Figur) fassen. Hierbei spielen zum Beispiel auch bestimmte Vergleiche (etwa zum eigenen Vorwissen oder zur eigenen Erfahrung) und Beurteilungen fremder Handlungen eine bedeutsame Rolle.

Obwohl in einem früheren Beitrag bereits explizit auch auf scheinbar gegenläufige Teilprozesse und damit zusammenhängende Bedingungen – wie zum Beispiel auf die Möglichkeit eines ausgeprägten Desinteresses am Lesen überhaupt – hingewiesen wurde,[31] lassen sich erst auf der Grundlage der Erwägungen des spanischen Psychiaters González de Rivera y Revuelta noch weitere, auch für die Literaturdidaktik wichtige und bisher noch nicht explizit thematisierte Aspekte herauskristallisieren.

González de Rivera y Revuelta prägte vor einiger Zeit den Terminus ‚ecpatía' (engl.: ecpathy; dt.: Ekpathie). Mit dieser Wortneuschöpfung, die aus dem griechischen Präfix ἐκ- (außen) und dem altgriechischen Substantiv πάθος (páthos = Gefühl/Leidenschaft) herzuleiten ist,[32] fasst er ein der Empathie komplementäres kognitives Konzept: den willentlichen, aktiven Ausschluss von Gefühlen, Einstellungen und Gedanken, die von anderen hervorgerufen werden.[33] Diese Fähigkeit sei prinzipiell bedeutsam für den Menschen, um eine emotionale Manipulation durch andere Menschen oder eine unwillkürliche entsprechende ‚Ansteckung' mit als problematisch erachteten Gefühlszuständen verhindern zu können. González de Rivera y Revuelta weist im Anschluss an seine selbstverständlich ausschließlich psychiatrisch orientierten Ausführungen zur grundsätzlichen Bedeutsamkeit einer empathischen Fähigkeit explizit darauf hin, wie wichtig es sei, die Ausprägung des eigenen empathischen Handelns grundsätzlich auch insoweit begrenzen zu können, als sie für einen selbst (hiermit sind aus seiner Perspektive Psychiater:innen und vergleichbar tätige Personen gemeint) oder aber auch für die Patientinnen und Patienten ‚schädlich' sei.[34] Es geht ihm also um ein Anerkennen und ein damit verbundenes Aufwerten des von ihm so bezeichneten Phänomens ‚Draußen-Fühlen' (Ek-pathie), das in keinem Fall mit einer wie auch immer gearteten Empathielosigkeit, die mit Kälte, Gleichgültigkeit und/oder Härte verbunden ist, gleichzusetzen, sondern vielmehr als eine unzweifelhaft positiv zu bewertende Teilfähigkeit im Kontext des Aufeinandertreffens von Personen aufzufassen ist. Diese Teilfähigkeit ermögliche es Therapeutinnen und Therapeuten erstens, etwaige emotionale Zustände des Gegenübers als für sie beziehungsweise ihn selbst problematisch wahrzunehmen beziehungsweise zu erkennen, und zweitens biete sie eine Grundbedingung, sie beziehungsweise ihn im Sinne einer bewussten mentalen Kontrolle davor zu schützen, von derartigen Emotionen ‚mitgerissen' zu werden.[35] Damit

---

31 Cf. Olsen: Privileg literarischen Lesens: Empathie, in: *Der Deutschunterricht* 3 (2017), S. 48–59, hier: S. 52.

32 Cf. González de Rivera y Revuelta: Empatía, S. 6.

33 Cf. ebd., S. 1.

34 Cf. ebd., S. 4.

35 Cf. ebd., S. 5 und S. 7.

wird zwar noch einmal deutlicher, dass ekpathische Teilprozesse in einer sehr engen, ergänzenden Verbindung zu Empathie stehen; wie dieses komplexe Zusammenspiel sich im Einzelnen niederschlägt, ist jedoch noch unerforscht. Auch González de Rivera y Revuelta äußert sich diesbezüglich vage: Beispielsweise bezeichnet er Ekpathie zwar als eine Form der Kompensation der Empathie – sich also bewusst nicht in andere hineinzuversetzen –, spricht aber gleichfalls auch von der damit untrennbar verknüpften ekpathischen Fähigkeit, sich in sich selbst hineinversetzen zu können. Dadurch weist González de Rivera y Revuelta auf die meines Erachtens doppelte Kehrseite dieses Phänomens (unscharf) hin: Einerseits versetze sie die ekpathisch Agierenden in die Lage, auf der Grundlage eines aktiven Entscheidungsprozesses bewusst an einer als problematisch erachteten emotionalen Lage eines Gegenübers nicht teilzunehmen (= eine scheinbare Form der Nicht-Empathie). Andererseits schaffe erst die ekpathische Teilkompetenz die Voraussetzung dafür, dass ein Mensch sich auch in sich selbst hineinversetzen könne. Diese Fähigkeit verortet González de Rivera y Revuelta jedoch eindeutig nicht im Bereich der Empathie, sie gehört für ihn eindeutig zur Ekpathie – eine insgesamt komplexe und in Teilen widersprüchlich anmutende Verflochtenheit von Empathie und Ekpathie, die derzeit noch nicht in befriedigender Weise weiter erhellt werden kann.

Am Ende seines Beitrags zählt González de Rivera y Revuelta folgende Aspekte auf, die seines Erachtens zukünftig zu einer ‚Erziehung zur Ekpathie' gehören sollten und die ich zum Teil unter Rückgriff auf andere Äußerungen von ihm für diesen Zusammenhang erweitert habe:

- das Aufspüren negativer (zum Beispiel verwirrender) Gefühle
- das Wahrnehmen ihrer Fremdheit[36]
- das Abgrenzen zu eigenen Gefühlen
- das Zurückweisen der fremden Gefühle durch Rückführung
- das Befreien der eigenen Gefühle von ihrem Einfluss.

In ähnlicher Weise wie empathische Prozesse, die ihren Ursprung im Menschsein selbst haben, in einen analogen Bezug zu literarischen Leseprozessen gebracht werden können, ist davon auszugehen, dass für das Teilphänomen Ekpathie Vergleichbares gilt. Unter Rückgriff auf frühere kompetenzorientierte Modellierungen[37] möchte ich diese nunmehr explizit um ekpathische Teilkompetenzen erweitern, bevor ich dann potenzielle – in unterrichtlichen Zusammenhängen möglicherweise intersektional wirksame – literarische Leseprozesse aufzeige:

[36] ‚Fremd' ist ein schillernder, in pädagogischen und didaktischen Zusammenhängen nur schwerlich zu fassender Terminus; hier erscheint es mir nicht geboten, ihn zu problematisieren respektive zu spezifizieren. Siehe hierzu zuletzt die literaturdidaktische Monografie von Nicola Mitterer: *Das Fremde in der Literatur. Zur Grundlegung einer responsiven Literaturdidaktik*. Bielefeld 2016.

[37] Cf. Olsen: Das Phänomen ‚Empathie'; Olsen: Privileg.

Teildimension 1: Wahrnehmung	Teildimension 2: Annäherung und Zurückweisung
Leser:innen sind dazu in der Lage …	Leser:innen sind dazu in der Lage …
1 A … emotionale Zustände von Figuren wahrzunehmen, die ihrer Alltagserfahrung entsprechen und die allgemein erwartbar sind; hierbei kann es sich auch um Zustände handeln, die in einen möglicherweise problematischen Zusammenhang mit dem eigenen Gefühlshaushalt geraten könnten.	2 A … sich einen emotionalen Zustand einer literarischen Figur zu vergegenwärtigen und sich diesem kurzzeitig zu nähern oder ihn (explizit) von sich zu weisen.
1 B … emotionale Zustände von Figuren wahrzunehmen, die aus dem Verhalten und/oder den Erfahrungen der jeweiligen Figur erschließbar sind. Sie können die erfassten Emotionen durch den äußeren Ablauf der Handlung begründen. Hierbei kann es sich auch um Zustände handeln, die in einen möglicherweise problematischen Zusammenhang mit dem eigenen Gefühlshaushalt geraten könnten.	2 B … sich verschiedene emotionale Zustände einer oder mehrerer Figuren zu vergegenwärtigen, sich diesen anzunähern und sie aufeinander zu beziehen; dabei ist eine Bezugnahme auch dann möglich, wenn bestimmte Gefühlslagen explizit zurückgewiesen werden.
1 C … unterschiedliche emotionale Zustände von Figuren wahrzunehmen und auf spezifische externe Zustände zu beziehen; hierbei kann es sich auch um Zustände handeln, die in einen möglicherweise problematischen Zusammenhang mit dem eigenen Gefühlshaushalt geraten könnten.	2 C … im Zusammenhang mit ihrer Annäherung mögliche Ursachen für das Verhalten einer oder auch mehrerer Figuren, die im Inneren dieser liegen, aufzuzeigen; dies ist auch dann möglich, wenn eine deutliche Abgrenzung zu entsprechenden eigenen Emotionen vorgenommen wird.

Tabelle 1: Niveaustufen literaturbezogener Empathie und Ekpathie

In der Literaturdidaktik wurden ekpathische Teilprozesse bisher noch nicht eingehend thematisiert. Selbst in der einschlägigen Monografie von de la Camp[38] scheint nicht einmal im Ansatz die Möglichkeit eines Nicht-einfühlen-Wollens auf – die Autorin spricht mithin lediglich von empathierelativierenden Aspekten:[39] Sie hat durchgängig einzig das Fördern empathischer Prozesse im Blick; eine Problematik, die – wie weiter unten noch aufgezeigt werden

[38] Cf. de la Camp: *Empathie*.
[39] Cf. ebd., S. 291ff.

wird – insbesondere auch in Bezug auf Literaturlehrende und ihren konkreten Unterricht weitreichende, intersektional bedingte Folgen nach sich ziehen kann. Deshalb war es längst überfällig, die bisher lediglich empathiebezogenen Niveaustufen[40] um das Phänomen Ekpathie zu erweitern und sie auf der Basis intersektionalitätsorientierter Annahmen produktiv weiter- und zusammenzudenken.

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die theoretisch skizzierten Phänomene an einem literarischen Beispiel zu veranschaulichen.

3 Veranschaulichung

Da davon auszugehen ist, dass literaturbedingte empathische und ekpathische Prozesse im Prinzip durch so gut wie jedes erzählende literarische Werk evoziert werden können, wurde hier zur Veranschaulichung kein bestimmtes literarisches Werk bewusst ausgewählt, sondern ein Text aus dem Bereich der Jugendliteratur quasi zufällig herangezogen.[41]

Die Veranschaulichung empathischer und ekpathischer Prozesse während des Lesens geschieht im Folgenden zuvörderst aus (modifizierter) wirkungsästhetischer Perspektive in hinlänglich bekannter Iser'scher Tradition.[42] Auch wenn hier kein Raum ist, um die meines Erachtens für literaturdidaktische Kontexte längst überfällige Modifikation dieses traditionellen Ansatzes auch nur zu umreißen, muss Folgendes kurz angemerkt werden. Es liegt auf der Hand, dass zwischen entsprechenden literaturtheoretischen (Wirkungsästhetik: ‚impliziter' Leser[43] beziehungsweise ‚Idealleser') und empirischen Ansätzen (Rezeptionsforschung: ‚reale' Leser:innen) eine eklatante, erkenntnishindernde Lücke klafft, die auf den nächsten Seiten versuchsweise ein Stück weit insofern geschlossen werden soll, als beim Analysieren neben eingeschriebenen Lesern auch (mehr oder weniger) konkrete zukünftige Leser:innen (hier: Schüler:innen) in den Blick genommen werden.[44] Eine derartige Vorgehensweise ist

---

40 Cf. Olsen: Das Phänomen ‚Empathie'; Olsen: Privileg.

41 Textnahe Veranschaulichungen ausschließlich empathischer Prozesse beim Lesen finden sich in Olsen: Privileg, S. 53ff.

42 Cf. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*. München 1976.

43 Da es sich beim ‚Leser' im wirkungsästhetischen Sinne lediglich um ein theoretisches Konstrukt handelt, wird hier und im Folgenden bei vergleichbaren Verwendungsweisen keine gendersensible Sprache Anwendung finden (können).

44 De la Camp (*Empathie*, S. 315) weist in Bezug auf literaturdidaktisch motivierte Analysen des empathischen Wirkungspotentials literarischer Texte auf die Notwendigkeit hin, dabei auch den entsprechenden Ist-Zustand jeder einzelnen Schülerin beziehungsweise jedes einzelnen Schülers in den Blick zu nehmen. Dieser überaus begrüßenswerte Hinweis reicht meines Erachtens jedoch weder für empathisch noch für ekpathisch orientierte Ansätze aus: Darüber hinaus müssen Analysierende grundsätzlich auch und zunächst einmal vorrangig *mögliche* Leser:innenreaktionen herausarbeiten, um sich adäquat dem gesamten Spektrum potentieller individueller Entgegnungen annähern zu können. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass de la Camps Monografie unter anderem auch deshalb für das Phänomen Empathie beim literarischen Lesen Gewinn bringend ist, da sie

theoretisch noch nicht ausreichend modelliert[45] – tatsächliche Schritte in diese Richtung finden sich jedoch auch zum Beispiel in Planungsdokumenten für schulische Literaturstunden; sinnvolle theoretische Anknüpfungspunkte außerhalb der traditionellen Wirkungsästhetik können daneben in den literaturdidaktischen Erwägungen von Rank/Bräuer (2008) und Bräuer/Wiprächtiger-Geppert (2019) aufgespürt werden.

Der Jugendroman *Neumond*[46] wirft einen Blick auf ein paar Monate einer sehr ungewöhnlichen Freundschaft zwischen drei pubertierenden Jugendlichen (Jonas, Yannik und Chang). Sie lernten sich ein paar Jahre zuvor an einem Neumondtag auf einer Waldlichtung kennen – genau in dem Moment, als ein Meteorit an diesem Ort einschlug. Seitdem sind die äußerst unterschiedlichen Protagonisten unzertrennlich. Obwohl sie ihre Freundschaft auf der Grundlage vieler ‚Gesetze' und Rituale abgesteckt haben, fällt es ihnen zunehmend schwer, diese auch durchgehend aufrecht zu erhalten (zum Beispiel die selbst auferlegte Regel, miteinander keinen sexuellen Kontakt zu haben). Als Yannik unheilbar an Krebs erkrankt, wird das Leben der drei Freunde umgekrempelt und alle gehen mit der Tatsache, dass er bald sterben wird, anders um. Nach seinem Tod erfährt die Freundschaft zwischen Chang und Jonas noch einmal eine besondere Wertigkeit, indem sie sich darum bemühen, die Asche von Yannik ins Weltall befördern zu lassen.

Im Folgenden werden drei Textbeispiele vorgestellt, an denen recht unterschiedliche potenzielle Teilprozesse veranschaulicht werden. Während das erste Beispiel dazu dienen soll, potenzielle ekpathische Prozesse beim literarischen Lesen vorzustellen, die in Bezug auf den ausgewählten Textabschnitt einigermaßen offenkundig erscheinen, verdeutlichen die weiteren Beispiele die enge und auch mithin widersprüchliche Verwobenheit von Empathie und Ekpathie. Im sich anschließenden didaktischen Kapitel werden dann hierzu entsprechende lehrer:innenseitig bedingte Intersektionalitätsbezüge hergestellt.

3.1 Totos Dumpfheit

Toto ist ein Junge außerhalb des Freundeskreises der Protagonist:innen, der sich in einem erweiterten, vornehmlich schulischen Umfeld bewegt. Die Leser:innen erfahren nur sehr wenig von ihm; diese geringen Informationen sind nicht dazu geeignet, Sympathie erwecken zu können – etwa: „klein und bullig, kurze Stirn".[47] Es wird deutlich, dass Toto sich ‚vom Leben' ungerecht behandelt fühlt und immer wieder mit seiner problematischen Art aneckt. Eines Tages begleitet er Anna (ein Mädchen aus Yanniks Klasse, in die sowohl Toto als auch Yannik

unterschiedliche sprachliche Mittel auf Wort-, Satz- und Textebene, mit denen den Leserinnen und Lesern Emotionen präsentiert werden können, thematisiert und aufzeigt. Cf. ebd., S. 274ff.

45 Erste Ansätze hierzu finden sich allerdings bei Iris Bäcker: *Der Akt des Lesens – neu gelesen. Zur Bestimmung des Wirkungspotentials von Literatur*. Paderborn 2014.

46 Anja Kömmerling/Thomas Brinx: *Neumond*. Stuttgart 2008.

47 Ebd., S. 49.

verliebt sind) zu einem Basketball-Spiel: Während des Spiels muss Toto allerdings feststellen, dass Anna sich ausschließlich für Yannik interessiert. In diesem Zusammenhang ‚schnappt' sich die ebenfalls anwesende Chang plötzlich Toto, um mit ihm wegzugehen und – dies wird den Leserinnen und Lesern ein paar Seiten später verdeutlicht – sexuell aktiv zu werden. Obwohl Changs besonderes Verhältnis zur Sexualität erst im zweiten Beispiel (siehe unten) näher erläutert werden soll, sei hier bereits angemerkt, dass sie zu den jungen Männern, mit denen sie schläft, zumeist keinerlei emotionale Bindung aufbauen kann. Darunter leidet auch Toto, der sich deshalb schließlich an ihr rächen möchte:

> Toto hatte sich eine besonders dunkle Nacht ausgesucht. Eine Nacht vor Neumond. Obwohl sich kein einziges Wölkchen auf den Weg gemacht hatte, war der Himmel dunkel. Die Sterne hielten sich heute zurück. Toto war das gerade recht. Ganz in Schwarz, eine Wollmütze bis tief in die Stirn gezogen, lief er die vornehme Straße entlang, an deren Ende Chang wohnte. Seine Chang. Diese wahnsinnige Chinesin, die ihm auf dem Jägerstand den Marsch geblasen und ihn so für immer in ihren Bann gezogen hatte. Sie wusste es noch nicht, aber sie war für ihn bestimmt, und er für sie. Das würde er ihr beweisen, ihr und Yannik, über den man jetzt ja nicht mehr schlecht reden durfte. Trotzdem, am Ende des Tages würde er schon sehen, dass Toto keine Eintagsfliege war. So schnell gab er nicht auf und eine Schatztruhe, welcher Art auch immer, würde der ihm nicht mehr vor der Nase wegschnappen. Konnte er ja auch nicht mehr. Yannik hatte Krebs, war außer Gefecht gesetzt und deswegen zu besiegen. Totos Mitleid hielt sich in Grenzen. Ganz allein für sich verschwendete er keinen Gedanken an ihn. Aber er war der Weg zu Chang.
>
> „Wie geht es Yannik?", hatte er ihr gesimst und sie hatte das erste Mal geantwortet. Toto wertete das als eindeutiges Zeichen für eine weiche Stelle in ihrem Herzen, durch die er schlüpfen und sich festsetzen konnte. Wenn sie wirklich nichts von ihm wollte, hätte sie nicht geantwortet. Daran gab es keinen Zweifel.
>
> Er ging genau in der Mitte der Straße. Hier war er für die Bewegungsmelder nicht zu erreichen, die automatische Alarmbeleuchtung sprang nicht an. Er setzte seine Füße, ganz gegen seine Art, vorsichtig auf, auch damit der Inhalt seines Rucksacks nicht aneinanderschlug und der Lärm ihn verriet.
>
> Geradewegs steuerte er auf das große Tor zu, das den Weg durch die Mauer zu Chang frei machen konnte. Dort angekommen, setzte er seinen Rucksack ab und knotete ihn vorsichtig auf. Er wusste, was zu tun war, und brauchte keine Sekunde mehr zu überlegen.[48]

Nach einer im Roman an dieser Position gesetzten Leerzeile wird ein anderer Handlungsstrang wieder aufgenommen: Die Leser:innen erfahren nunmehr von Yanniks Operation. Der hier zitierte, ebenfalls durch eine (vorangestellte) Leerzeile typographisch gesondert gesetzte Textabschnitt ‚wirft' sie recht unvermittelt in eine mehrfach düster markierte Szenerie („besonders dunkle Nacht", „war der Himmel dunkel", „Ganz in Schwarz"), die allein schon dadurch eine geeignete Rahmung dafür schafft, dass ein Teil der Leser:innen sich ein Stück weit vom hier Erzählten zu distanzieren vermag. Gerade die intensive interne Fokalisierung, die an einigen Stellen durch das Vorkommen erlebter Rede (zum Beispiel: „Das würde er ihr

[48] Ebd., S. 144f.

beweisen […].“) besonders deutlich zum Vorschein kommt, und die in literarischen Texten nicht selten eine Grundvoraussetzung dafür ist, dass Leser:innen überhaupt eine bestimmte Nähe zu einer literarischen Figur aufbauen können, kann hier entgegengesetzt funktionieren: Für die flach gezeichnete Figur Toto wird von einem Großteil der jungen Leser:innen nicht nur wenig Sympathie aufgebracht werden können (siehe oben), sondern es ist darüber hinaus davon auszugehen, dass sie aktiv die wahrgenommenen Emotionen, die hier mit der Figur in einen engen Zusammenhang gebracht werden müssen, weitestgehend von sich selbst wegzuschieben versuchen. Diese umfassen nämlich einerseits – zumeist unterstützt durch das Mittel der gleichzeitigen Narration – sogleich einen im ersten Satz zum Ausdruck kommenden kalkülhaften, bedrohlich wirkenden Geisteszustand („ausgesucht“) und andererseits etwas ungemein Possessives („Seine Chang.“), das vor dem Hintergrund des Gesamteindrucks obsessionsähnliche Züge aufweist. Gerade das durchaus normabweichende Besitzdenken Totos wird gleich danach noch einmal deutlich durch den folgenden Satz nicht nur unterstrichen, sondern verstärkt: „Sie wusste es noch nicht, aber sie war für ihn bestimmt, und er für sie.“ – Unmittelbar daran schließt sich die bereits oben zitierte Phrase „Das würde er ihr beweisen […].“ an.

Jugendliche, die im ethischen Sinne grundsätzlich Achtung vor jedem Menschen haben (möchten) und damit den Anspruch an sich haben, die Würde eines anderen nicht verletzen zu wollen, werden nicht umhinkommen, im ekpathischen Sinne die sicherlich als fremd erachteten Gefühle der Figur Toto insbesondere aus Gründen des Selbstschutzes scharf zurückzuweisen, um sich von ihnen abzugrenzen. Eine Bestätigung für das aktive Rückführen der problematischen Emotionen zur literarischen Figur selbst können Leser:innen zum Beispiel auch durch Totos explizit zur Schau getragene Mitleidlosigkeit („Totos Mitleid hielt sich in Grenzen. Ganz allein für sich verschwendete er keinen Gedanken an ihn.“) erhalten, die bei ihm noch jeden letzten Zweifel an der Soziopathie dieser Figur auszuräumen vermag.

3.2 Changs Sexualität

Die Figur Chang ist die wohl interessanteste Figur des Jugendromans, weil ihr Charakter (scheinbar) widersprüchlich und überaus komplex präsentiert wird. Die Leser:innen erfahren von ihr erst nach etwa zwei Dutzend Seiten Näheres, nachdem Jonas und Yannik bereits früher vorgestellt wurden; die beiden Freunde wollen sie an einem zunächst nicht näher bestimmten Ort abholen:

> Der Typ, mit dem sie bis eben Sex hatte, kam herausgestürmt, während er sich gerade noch die Unterhose hochzog.
> „Chang, du kannst doch nicht einfach gehen. Wir sind noch nicht fertig.“
> Die schöne Chinesin würdigte ihn keines Blickes. „Du bist doch gekommen, oder nicht?“
> „Ja, aber …!“

> „Dann sind wir fertig!“
> Sie fühlte nichts, sehnte nur Yannik und Jonas herbei, die anderen zwei Außerirdischen, die keine Fragen stellten und nichts wollten. Einfach nur da waren. Keine Berührung, kein Sex und doch tiefste Nähe. Ihr Halt, ihre Familie, ihr Leben.
> Okay, sie hatte Sex mit dem Typen gehabt. Es war nicht wirklich schwer gewesen, ihn zu erobern. Nur ein Ausrutscher.
> Er packte sie am Henkel ihrer Tasche und hielt sie fest.
> „Chang, ich liebe dich!“
> Chang riss sich ungeduldig los.
> „Das hat nichts mit Liebe zu tun. Das war Sex, okay? Das Ding ist durch! Und jetzt geh ins Haus, bitte, ich bin verabredet!“[49]

Um es noch einmal explizit hervorzuheben: Diese unzweifelhaft als dramatisch in jeglichem Wortsinne zu qualifizierende Szene ist Changs erster größerer Auftritt in dem Jugendbuch. Die Leser:innen haben bis zu diesem Zeitpunkt zwei Jungen etwas näher kennengelernt, die zwar durchaus einige Besonderheiten – körperlicher und/oder charakterlicher Natur oder auch bezogen auf ihr häusliches Umfeld – aufweisen, aber die Konfrontation mit dieser Szene wird sicherlich für die meisten jugendlichen Leser:innen eine sehr ungewöhnliche Erfahrung darstellen: Eine „schöne Chinesin“[50], die lediglich zu Beginn des Romans kurz erwähnt wurde, hat dem Anschein nach soeben Geschlechtsverkehr mit einem nicht näher beschriebenen Mann gehabt und es wird sehr deutlich, dass sie diesen Akt mit keinerlei Emotionen verbindet. Zusätzlich erfahren die Leser:innen, dass Chang den geschlechtlichen Verkehr recht abrupt beendet haben muss („während er sich gerade noch die Unterhose hochzog.“) – vermutlich, um sich vereinbarungsgemäß mit ihren Freunden pünktlich treffen zu können.

Auch wenn davon auszugehen ist, dass ein unbestimmbarer Anteil der empirischen jungen Leser:innen bereits sexuelle Kontakte im weitesten Sinne gehabt haben mag: Die allermeisten Jugendlichen erleben offenbar mit frühestens siebzehn Jahren ihren ersten sexuellen Kontakt – Geschlechtsverkehr in einem jüngeren Alter stellt eher die Ausnahme dar.[51] Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht unwahrscheinlich, dass bei einem nicht unerheblichen Teil der jugendlichen Leser:innen durch diese Erstbegegnung trotz oder vielmehr gerade wegen der auch vorhandenen internen Fokalisierung („Sie fühlte nichts, […].“) keine tieferen empathischen Prozesse ausgelöst werden, denn mindestens in jüngeren Jahren orientieren Menschen sich tendenziell noch stärker am Ideal der so genannten romantischen Liebe[52] – hier bezogen

---

49 Ebd., S. 25f.

50 Das (leicht und grundsätzlich zu vermeidende) Fokussieren auf ‚Rasse‘ ist zweifellos auch dann als rassistisch zu qualifizieren, wenn es – wie hier – in vermeintlich wohlwollend-anerkennender Intention geschieht.

51 Cf. Statista Research Department: Anteil der Jugendlichen, die bereit zum ersten Mal Geschlechtsverkehr hatten, 12.05.2009, in: *Portal Statista*, https://de.statista.com/statistik/daten/studie/6728/umfrage/jugendliche-die-bereits-geschlechtsverkehr-hatten/, 16.09.2021.

52 Cf. Max Haller: Was ist Liebe? Ein wirklichkeitssoziologischer Zugang zu einem vernachlässigten Thema, in: Heinz-Jürgen Niedenzu/Helmut Staubmann (Hg.): *Kritische Theorie und Gesellschaftsanalyse*. Innsbruck 2016, S. 153–176, hier S. 168f.; dem nunmehr seit vielen Jahrzehnten bis heute

auf den Aspekt der Verknüpfung von sexueller Beziehung und Zuneigung –, so dass die Nicht-Emotionen von Chang zwar vielleicht unter größten kognitiven Anstrengungen noch einigermaßen adäquat wahrgenommen werden können.[53] Eine wie auch immer geartete tiefere, emotional-empathische Annäherung an einen figurenbezogenen Zustand des Nicht-Fühlens erscheint über ein diesbezügliches Wahrnehmen hinaus jedoch nur schwerlich vorstellbar; unterstützt wird dies textseitig durch eine entsprechende Verortung sowohl im narrativen als auch dramatischen Modus.

Dieses wirkungsästhetische Szenario könnte also die Grundvoraussetzung für das Freisetzen ekpathischer Prozesse bei einem selbstverständlich nicht näher bestimmbaren Anteil der empirischen Leser:innenschaft umreißen: Wenn derart veranschlagte Leser:innen auf den zitierten Textabschnitt träfen, könnte das dazu führen, dass gerade dieses Nichtfühlen der Protagonistin – damit erweitere ich die Überlegungen von González de Rivera y Revuelta, der die explizierte Abwesenheit von Emotionen als Folie für ‚eigenes' (hier: leser:innenbezogenes) Nichtfühlen zumindest nicht explizit in den Blick genommen hat – mit einer Abwehrreaktion ‚quittiert' wird. Der zu vergegenwärtigende Zustand des Nichtfühlens einer literarischen Figur in diesem speziellen, sexualisierten Kontext könnte somit bewusst nicht zugelassen und zum Schutz der eigenen Wertvorstellungen abgewehrt werden. Dadurch könnte eine deutliche Abgrenzung zu eigenen beziehungsweise sogar darüber hinaus auch lediglich als wünschenswert bewerteten Gefühlen gewährleistet werden: Die Leser:innen beließen folglich das Nichtfühlen bei der literarischen Figur – Chang – selbst. Diese Fähigkeit, die eigenen momentanen (hier: moralischen) Grundüberzeugungen schützen zu wollen, ist nicht zu unterschätzen; González de Rivera y Revuelta spräche hier sicherlich entweder von einer Abwehr einer projektiven Identifikation oder aber auch von der Kompetenz, eine derartige Identifikation wieder ‚loszuwerden'. Äußerst interessant in diesem Zusammenhang erscheint auch die weiterführende Frage, ob respektive wie die Leser:innen das Kennenlernen der Möglichkeit des Nichtfühlens in Bezug auf menschlichen Geschlechtsverkehr langfristig in ihre Wertvorstellungen einzubauen vermögen – eine hier nicht nur aus Platzgründen nicht weiter zu diskutierende Frage.

An diesem Beispiel sollte deutlich geworden sein, dass im Kontext literarischen Lesens figurenbezogene Ekpathie, die stets auch in einem bestimmten – mehr oder weniger deutlichen – Zusammenhang mit übergreifenden empathischen Prozessen zu verorten ist, weder grundsätzlich als wünschenswert noch als plan- oder gar evozierbar erscheint. Sie ist jedoch aus literaturdidaktischer Sicht respektive Verantwortung als eine von vielen Möglichkeiten, wie auf literarische Texte reagiert werden kann, insbesondere im Kontext literaturunterrichtlicher Planungen in Erwägung zu ziehen. Daneben kommt in diesem Beispiel ganz besonders zum Tragen, dass in derartigen speziellen textuellen Zusammenhängen auch sehr gegensätzliche

---

vorherrschenden Sexualitätskonzept sind Liebe, Zärtlichkeit und Treue inhärent: Eva Flicker: *Liebe und Sexualität als soziale Konstruktion. Spielfilmromanzen aus Hollywood.* Wiesbaden 1998, S. 38.

[53] Hieran wird deutlich, dass ein adäquates *Wahrnehmen* von Emotionen nicht nur eine Teilfähigkeit literaturbasierter Empathie, sondern gleichermaßen auch von ekpathischen Prozessen, die sich auf literarische Texte beziehen, sein muss.

Leser:innenreaktionen einkalkuliert werden müssen. Denn unter bewusster Ignorierung möglicher eigener (hier: lehrer:innenseitiger) moralischer Vorstellungen beispielsweise wären hier natürlich auch solche jungen Leser:innen in Betracht zu ziehen, die Liebe und Sexualität als völlig voneinander zu trennende Bereiche des menschlichen Lebens auffassten und deshalb zumindest während dieser literarischen Szene deutlich empathisch auf die Figur Chang reagierten, indem sie – auch wenn das zunächst widersprüchlich erscheinen mag – eine starke emotionale Nähe zum temporären Nicht-Fühlen Changs verspürten. Schließlich müsste hierbei dann weiterhin beachtet werden, dass eine grundsätzliche leser:innenseitige Haltung jedoch von Changs wiederum deutlich unterschieden werden sollte. Die literarische Figur selbst hat nämlich – dies wird den Leserinnen und Lesern zum Ende des Romans hin deutlich – nicht immer eine derart rigorose Einstellung zu ihrem eigenen Sexualverhalten.

Im Anschluss an die intensive Begegnung mit der literarischen Figur Chang erhalten die Leser:innen nach und nach weitere Informationen zu ihr, die bestens dazu geeignet erscheinen, bei ihnen Sympathie zu erzeugen: Zum Beispiel wird recht ausführlich erzählt, wie es dazu kam, dass Chang als chinesisches Waisenkind nach Deutschland in eine Pflegefamilie gelangte. Diesbezüglich ist es eine interessante Frage, ob sich die oben umrissene – etwaige – ekpathische Haltung von Leserinnen und Lesern mit dem Fortgang der Erzählung insofern modifizieren könnte, als sich bei ihnen sukzessive ein letztlich revidierender Umschlag hin zu diesbezüglichen empathischen Prozessen einstellte. In Bezug auf das hier ausgewählte Beispiel müsste sich bei den zuerst veranschlagten (empirischen) Leserinnen und Lesern also das Ablehnen der Haltung Changs zu Liebe und Sexualität nicht nur relativieren, sondern ins Gegenteil verkehren. Wenngleich ein solcher Vorgang selbstverständlich im Bereich des Möglichen liegen mag, erscheint er zumindest hier äußerst unwahrscheinlich, denn mit dieser Annahme überschätzte man wohl in einem fragwürdigen Ausmaß die Wirkmächtigkeit literarischer Texte auf einen höchstpersönlichen, intimen Bereich: Warum sollten Leser:innen ihre grundlegenden Vorstellungen zu bestimmten Teilbereichen ihrer Sexualität lediglich auf Grund einer zunehmenden Sympathie einer literarischen Figur gegenüber aufgeben?

Dennoch sollte natürlich nicht vergessen werden, dass jegliche Auseinandersetzung mit anderen Haltungen/Einstellungen etc. – in literaturdidaktischen Kontexten zumeist unter ‚Fremdverstehen'[54] subsumiert – in jedem Fall langfristige persönlichkeitsverändernde Prozesse anstoßen kann. Um auf das Beispiel zurückzukommen, ist es allerdings auch nicht auszuschließen, dass Leser:innen zwar durchaus hinsichtlich der neu kennengelernten Aspekte einer literarischen Figur (Stichwort: Waise) empathisch (re-)agieren könnten, dass aber der oben skizzierte ekpathische Teilprozess dadurch dennoch keine nachträgliche ‚Korrektur' erführe. Diese stärker wahrscheinlich erscheinende Möglichkeit verdeutlicht die besondere Natur empathischer und ekpathischer Prozesse: Obwohl sie sich dem Anschein nach vollständig ausschließen (und dies in wahrscheinlich nicht wenigen Fällen sicherlich auch der Fall sein wird), sollte einer komplex(er) gezeichneten literarischen Figur durchaus die Potenz zuerkannt werden, bei bestimmten Leserinnen und Lesern miteinander verbundene empathische und ekpathische Teilprozesse hervorzurufen.

---

[54] Siehe hierzu Anmerkung 36.

3.3 Jonas' Grenzwertigkeit

Bei dem letzten Beispiel wird deutlich, dass ekpathische Prozesse häufig wohl nur einen kleineren Teil der Leser:innenschaft betreffen. Vor dem sogleich zitierten Textabschnitt hatte Jonas das Schnellrestaurant aufgesucht, in dem Chang bedient. Dort angekommen, musste er ihr und dem Restaurantbesitzer dabei helfen, drohende Schäden eines Wasserrohrbruchs so weit wie möglich abzuwenden. Während Jonas den Versuch unternahm, unter größten Schwierigkeiten einen Wasserhahn abzudrehen, klingelte sein Mobiltelefon und Yanniks Mutter teilte ihm mit – dies erschließt sich den Leserinnen und Lesern ein wenig später –, dass das Bein ihres Sohnes amputiert werden musste. Daraufhin stürzt er aus dem Restaurant:

> Jonas raste davon, setzte die pitschnasse BimBim ins Körbchen und trat in die Pedale, holte alles aus sich heraus.
>
> Er durchquerte die ganze Stadt und wieder zurück, er war schneller als der Schall und immer, wenn er nicht mehr konnte, blieb er mit seinem Fahrrad genau vor dem Krankenhaus stehen, in dem Yannik lag und nur noch ein Bein hatte. Es war nicht möglich. […] Jonas' sechster Zeh brannte wie Feuer. Er fuhr weiter. Andere Richtung. BimBim beschwerte sich lautstark, aber Jonas hörte es gar nicht. Und als merkte sie, dass sie im Moment einfach nichts zu melden hatte, gab sie auf, ganz gegen ihre Art, rollte sich im Körbchen zusammen und versuchte, sich selbst zu wärmen. Als Jonas das fünfte Mal vor dem Krankenhaus stoppte, war der Himmel dunkler geworden. Das Strahlen des Tages hatte sich gelegt und sanft kam der Abend um die Ecke. Jonas schaute auf die Uhr. Langsam Zeit, sich Richtung Wald zu begeben. Aber auf einmal war er wie festgeklebt. Er starrte mit tiefem Schmerz auf das Gebäude, in dem sein Freund lag, mit dem untrüglichen Gefühl zu fühlen, was der fühlte.[55]

Es liegt auf der Hand, dass die meisten Leser:innen trotz der hier nur angedeuteten Gefühlslage diese umfassend und eindeutig wahrnehmen und adäquat erkennen werden.[56] Ihnen wird nämlich unmissverständlich vor Augen geführt, dass der Junge im Prinzip ziellos unter größter Kraftanstrengung sehr schnell und möglicherweise auch waghalsig mit seinem Fahrrad durch die Gegend fährt – und immer wieder vor dem Krankenhaus, in dem sich sein todkranker Freund aufhält, kurz anhält. Gerade durch das Aussparen der hinter diesen verzweifelten, ins Leere laufenden Handlungen sich verbergenden tatsächlichen Emotionen werden die Leser:innen in einem besonderen Maße dazu angeregt, sich diese imaginativ zu vergegenwärtigen: Jonas leidet physisch und psychisch äußerst stark unter der unerwarteten Nachricht, dass seinem Freund Yannik das Bein operativ entfernt werden musste. Seine über Gebühr aktiven, ziel- und planlosen Taten offenbaren sich als ein Kompensationsversuch, irgendwie

---

55 Kömmerling/Brinx: *Neumond*, S. 155; erwähnt sei in diesem Zusammenhang der interessante Bezug, dass hier im literarischen Text selbst das Phänomen der emotionalen Beteiligung thematisiert wird.

56 De la Camp (*Empathie*, S. 281) weist in ihrer Studie explizit darauf hin, dass Leserinnen und Lesern Emotionen literarischer Figuren mitunter auch lediglich über ihr Handeln präsentiert werden.

die seelischen und körperlichen Schmerzen mit Hilfe einer völligen Verausgabung aushalten zu können.[57] Gerade das Nichtaufzeigen konkreter innerer Gefühlsregungen schafft einen wirkungsästhetisch bedeutsamen Resonanzboden für die Reaktionen der Leser:innen. Ein Großteil von ihnen wird möglicherweise dazu angeregt werden, sich ein Stück weit diesem emotionalen Ausnahmezustand anzunähern.

Es ist jedoch davon auszugehen, dass gerade jüngere Leser:innen auf Grund eines in der Regel naturgemäß nicht so reichen und ausdifferenzierten Erfahrungsschatzes noch nicht in der Lage dazu sind, sehr weit in diesen überaus problematischen und auch nicht ungefährlichen emotionalen Ausnahmezustand vorzudringen: Dieser Umstand schützt sie letztlich interessanterweise jedoch davor, mit etwaigen Folgen einer zu intensiven empathischen Beteiligung umgehen zu müssen: Diese Leser:innen geraten also eher nicht in die vielleicht als misslich empfundene Lage – und sind folglich davon ‚befreit', aktiv ekpathisch reagieren zu müssen. Allerdings ist es auch durchaus vorstellbar, dass solche Leser:innen auf diesen Text stoßen, die bereits vergleichbare Gefühlslagen durchleben mussten und daher vor einem völlig anderen Problem stehen. Dieses könnte sich derart auswirken, dass sie äußerst intensiv in den Gefühlszustand von Jonas hineingezogen werden könnten: Und zwar vielleicht sogar so stark, dass es zu Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen eigenen und figurenbezogenen Emotionen kommen könnte. Insbesondere diejenigen, die von dieser Gefahr wissen – durch entsprechende Vorerfahrungen –, werden sich womöglich bewusst dagegen ‚stemmen', der Figur Jonas in diesem Augenblick zu nahe zu kommen und sich ‚mitreißen' zu lassen. Sie werden folglich nicht umhinkommen, sich vehement aktiv gegen eine Übertragung dieser starken Gefühle abzugrenzen und sie explizit in die literarische Figur zurückzuführen. Sie müssten sich bei diesem Versuch vielleicht deutlich und wiederholt in Erinnerung rufen, dass die hier literarisch dargestellten Gefühle als fremd zu qualifizieren sind. Dieses Abgrenzen und Zurückweisen respektive -führen und ein damit auch verbundenes Hintanstellen sind mögliche ekpathische Teilprozesse, die zwar unmittelbar mit empathischen Phänomenen zusammenhängen, jedoch in theoretischer Hinsicht auch deutlich von diesen abgegrenzt werden müssen, da sie erst dadurch diskutierbar werden.

4 Didaktische Implikationen für einen intersektionalitätssensiblen Literaturunterricht

Empathie ist in Bezug auf literarisches Lesen ein Konstrukt, das sowohl in literaturdidaktischen Zusammenhängen als auch in konkreten unterrichtspraktischen Kontexten – zuvörderst in entsprechenden Planungsunterlagen – häufig eine Rolle spielt. Wie oben bereits ausgeführt, wird es diesbezüglich jedoch in der Regel kaum tiefergehend theoretisch reflektiert.

[57] Ein paar Seiten weiter wird die Untauglichkeit dieses Versuchs verdeutlicht: „All die Wut, die er beim Fahrradfahren nicht hatte abwerfen können, brach aus ihm heraus." Kömmerling/Brinx: *Neumond*, S. 159.

Darüber hinaus werden weder in der fachdidaktischen Theorie noch in der schulischen Praxis ekpathische Teilprozesse in ausreichender Weise problematisiert[58]; mitunter tauchen allerdings zum Beispiel in schriftlichen Unterrichtsvorbereitungen Wendungen wie „Die Schülerinnen und Schüler dürfen sich auch zum Protagonisten abgrenzen" auf.[59] Derartige Spuren aus der Schulpraxis reichen aber natürlich bei weitem nicht aus, um der bisher fachdidaktisch weitestgehend ignorierten Kehrseite der literaturbezogenen Empathie – der Ekpathie – einen angemessenen Stellenwert zukommen zu lassen. Unabdingbar sowohl für eine grundsätzliche theoretische Konsolidierung der engen, interdependenten Zusammenhänge von Empathie und Ekpathie als auch im Hinblick auf entsprechende konkrete Planungen von Literaturunterricht erscheinen wirkungsästhetische Analysen literarischer Texte, und zwar auch mit unmittelbarem Bezug zu etwaigen (mehr oder weniger konkreten) realen Leserinnen und Lesern. Denn erst dadurch – dies ließ sich insbesondere bei dem obigen zweiten Beispiel (Changs Sexualität) deutlich zeigen – ergibt sich die für einen Literaturunterricht mit einem weiten Inklusionsverständnis[60] besonders bedeutsame Chance des Aufdeckens intersektionaler Zusammenhänge. Derartige, didaktisch kaum zu überschätzende Überkreuzungen können nämlich recht verborgen sein und ein lehrer:innenseitiges, komplexitätsreduzierendes Übersehen könnte möglicherweise fatale Auswirkungen nach sich ziehen: Erst eine Vergegenwärtigung des Stellenwerts von Empathie im Vergleich zu ekpathischen Prozessen – Empathie scheint in unserer Gesellschaft per se und mitunter unreflektiert als förderungswürdig zu gelten[61] – offenbart eine intersektionalitätsunsensible Ungleichbehandlung dieser beiden Phänomene in Bildungszusammenhängen. Somit setzt auch eine in Bezug auf Ekpathie entsprechend intersektionalitätssensible und dekonstruktivistisch agierende Literaturdidaktik bei „nicht Gedachtem, aber dennoch stets Vorhandenem"[62] an.

Beim zweiten Textbeispiel konnte aufgezeigt werden, dass unter anderem zwei Rezeptionsphänomene von besonderer Relevanz sein könnten: Erstens deutlich ekpathische Teilprozesse, wenn jugendliche Leser:innen sich bewusst selbstschützend abstoßen vom irritierenden Nichtfühlen der Protagonistin Chang, und zweitens ein paradox erscheinender Aufbau einer bestimmten emotionalen Nähe zu diesem Nichtfühlen auf Grund einer – womöglich – vergleichbaren Sexualität (wobei ein etwaiges Vorliegen einer entsprechenden Analogie natürlich nicht eine Bedingung für den Aufbau dieser emotionalen Nähe sein muss). An dieser zweiten Möglichkeit lässt sich die Bedeutsamkeit des Phänomens der Intersektionalität – hier

---

58 Während beispielsweise Bettina Hurrelmann in einem älteren Beitrag (cf. Bettina Hurrelmann: Leseförderung, in: *Praxis Deutsch* 21 (1994), H. 127, S. 17–26) das Abgrenzen zu literarischen Figuren noch überhaupt nicht in den Blick nimmt, reißt sie dieses Phänomen ein paar Jahre später (Hurrelmann: Literarische Figuren (2003)) zumindest an; auch Spinner (Literarisches Lernen, 2006) erwähnt es zumindest.

59 Siehe hierzu Anmerkung 3.

60 Cf. Christiane Hochstadt/Ralph Olsen: *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019.

61 Siehe hierzu Anmerkung 5.

62 Tuider: Dem Abwesenden, S. 175.

in der Ausprägung als doppelte Diskriminierung in Bezug auf Gender im Zusammenhang mit der immer noch nicht weithin (an)erkannten Intersektionalitätskategorie Sexualität[63] – ein Stück weit veranschaulichen. Wenn man sich nämlich vergegenwärtigt, dass es sich bei den veranschlagten realen Leserinnen um jugendliche Mädchen handeln könnte, liegt es auf der Hand, dass im Literaturunterricht durchaus die Möglichkeit bestünde, diese als Lehrkraft im doppelten Sinne (‚Mädchen/Frau' + ‚Sexualität') entweder – warum auch immer – wissentlich und willentlich oder aber lediglich auf Grund mangelnder entsprechender Sensibilität zu diskriminieren. Trotz eines aufgeklärten und dem Anschein nach zunehmend gleichberechtigten Lebens in anerkennender Vielfalt in den westlichen Industriestaaten lässt sich unzweifelhaft weiterhin und weithin konstatieren, dass Frauen im Gegensatz zu Männern nicht selten ein anderer – unter anderem ‚defensiverer' – Umgang mit ihrer Sexualität zugesprochen respektive mitunter auch noch abverlangt wird.[64] Sollten bei Lehrerinnen und Lehrern, die in ihrer Klasse mit diesem Jugendbuch arbeiten, derartige oder vergleichbare traditionell-kulturell verankerte Stereotype vielleicht auch nur ein Stück weit vorherrschen – und dies ist keine abwegige Vorstellung –, ist leicht vorstellbar, dass derartige Mädchen diesbezüglich bei der Vorbereitung des Unterrichts überhaupt nicht in den Blick gerieten: Diese Nichtbeachtung führte dann zu einer tatsächlichen (möglicherweise sogar doppelten) Benachteiligung – auch und gerade, weil es diesbezüglich natürlich keine entsprechende ‚Förderung' von schulischer Seite aus geben kann und darf.

Ein didaktisches Dilemma: Der Literaturunterricht überstiege seine Kompetenzen und Zuständigkeiten, wenn er auf seine Fahne auch noch das Ziel einer aufgeklärt-toleranten Sexualerziehung schriebe, aber von der Auswahl der literarischen Texte hängt dennoch natürlich erstens ab, ob überhaupt und gegebenenfalls inwieweit Schüler:innen jeglicher Klassenstufe mit der sexuellen Vielfalt des Menschen konfrontiert werden.[65] Doch das Thematische der Texte kann aus literaturdidaktisch-inklusiver Perspektive eben nur *ein* wichtiger Aspekt sein: Ein zukünftig mindestens ebenso bedeutsamer anderer ist zweitens eine intersektional orientierte Sensibilität von Lehrerinnen und Lehrern, wie sie hier exemplarisch vorgeführt wurde. Dass diese sich neben der menschlichen Sexualitätsvielfalt selbstverständlich auch noch auf viele weitere mögliche Intersektionalitätskategorien zu beziehen hat, soll hier nur noch einmal ausdrücklich erwähnt werden. Es wird für Lehrer:innen nicht möglich sein, stets alle denkbaren und relevanten intersektionalen Zusammenhänge bei der Planung ihres Unterrichts im Vorwege in einem ausreichenden, befriedigenden Maße zu reflektieren – aber ein entsprechendes Streben nach einem zunehmenden Nicht-(mehr-)Ausblenden bestimmter

---

63 Cf. Helma Lutz/Norbert Wenning: Differenzen über Differenz. Einführung in die Debatten, in: Dies. (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001, S. 11–24, hier S. 20.

64 Cf. Andrea D. Bührmann/Sabine Mehlmann: Sexualität: Probleme, Analysen und Transformationen, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Frankfurt a. M. 2010, S. 616–624.

65 Cf. Marcel Bauser/Ralph Olsen/Nadine Seidel: Sexuelle Vielfalt in der Jugendliteratur, in: Christiane Hochstadt/Ralph Olsen (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019, S. 128–142.

Persönlichkeitsanteile der anvertrauten, ausnahmslos als vielschichtig zu betrachtenden Schüler:innen wird in einem zeitgemäßen, inklusiven Deutschunterricht unabdingbar sein, wenn Schule ihre Rolle und ihren Normierungsraum beim Reproduzieren bestimmter Identitäten endlich kritisch reflektieren möchte.

Literaturverzeichnis

Abraham, Ulf: Literarisches Lernen in kulturwissenschaftlicher Sicht, in: *Leseräume* 2 (2015), S. 6–15.

Bäcker, Iris: *Der Akt des Lesens – neu gelesen. Zur Bestimmung des Wirkungspotentials von Literatur*. Paderborn 2014.

Bauser, Marcel/Ralph Olsen/Nadine Seidel: Sexuelle Vielfalt in der Jugendliteratur, in: Christiane Hochstadt/Ralph Olsen (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019, S. 128–142.

Bischof-Köhler, Doris: Selbstobjektivierung und fremdbezogene Emotionen. Identifikation des eigenen Spiegelbildes, in: *Zeitschrift für Psychologie* 202 (1994), S. 349–377.

Bräuer, Christoph/Maja Wiprächtiger-Geppert: Literarische Erfahrung, in: Christiane Hochstadt/Ralph Olsen (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019, S. 208–224.

Breithaupt, Fritz: *Die dunklen Seiten der Empathie*. Berlin 2017.

Breyer, Thiemo: Empathie und ihre Grenzen: Diskursive Vielfalt – phänomenale Einheit?, in: Ders. (Hg.): *Grenzen der Empathie. Philosophische, psychologische und anthropologische Perspektiven*. München 2013, S. 13–42.

Bührmann, Andrea D./Sabine Mehlmann: Sexualität: Probleme, Analysen und Transformationen, in: Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Frankfurt a. M. 2010, S. 616–624.

Camp, Margret de la: *Empathie und Leseverstehen: Kognitionspsychologische, neurowissenschaftliche und literaturwissenschaftliche Grundlagen einer Didaktik des empathischen Lesens*. Baltmannsweiler 2019.

Eggert, Hartmut: Literarische Bildung oder Leselust? Aufgaben des Literaturunterrichts in der literarischen Sozialisation. In: Michael Kämper-van den Boogaart (Hg.): *Das Literatursystem der Gegenwart und die Gegenwart der Schule*. Baltmannsweiler 1995, S. 45–62.

Flicker, Eva: *Liebe und Sexualität als soziale Konstruktion. Spielfilmromanzen aus Hollywood*. Wiesbaden 1998.

Frederking, Volker: Identitätsorientierter Literaturunterricht, in: Volker Frederking et al. (Hg.): *Taschenbuch des Deutschunterrichts*. Band 2: *Literatur- und Mediendidaktik*. Baltmannsweiler 2010, S. 414–451.

Haller, Max: Was ist Liebe? Ein wirklichkeitssoziologischer Zugang zu einem vernachlässigten Thema, in: Heinz-Jürgen Niedenzu/Helmut Staubmann (Hg.): *Kritische Theorie und Gesellschaftsanalyse*. Innsbruck 2016, S. 153–176.

Henschel, Sofie/Thorsten Roick: Zusammenhang zwischen Empathie und dem Verstehen literarischer Texte, in: *Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie* 45.2 (2013), S. 103–113.

Hochstadt, Christiane/Ralph Olsen (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht und Inklusion*. Weinheim/Basel 2019.

Hurrelmann, Bettina: Leseförderung, in: *Praxis Deutsch* 21 (1994), H. 127, S. 17–26.

Hurrelmann, Bettina: Literarische Figuren. Wirklichkeit und Konstruktivität, in: *Praxis Deutsch* 30 (2003), H. 177, S. 4–12.

Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*. München 1976.

Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik.* Frankfurt a. M. 1982.

Kilian, Jörg/Konstanze Marx: Empathie als Kompetenz? Erkundungen zur sprachlichen Konstruktion des ‚Empathie'-Begriffs im Fokus von Bildung und Schule, in: Katharina Jacob/Klaus-Peter Konerding/Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie. Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Berlin 2020, S. 489–514.

Kömmerling, Anja/Thomas Brinx: *Neumond*. Stuttgart 2008.

Lutz, Helma/Norbert Wenning: Differenzen über Differenz. Einführung in die Debatten, in: Dies. (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001, S. 11–24.

Mitterer, Nicola: *Das Fremde in der Literatur: Zur Grundlegung einer responsiven Literaturdidaktik*. Bielefeld 2016.

Olsen, Ralph: Das Phänomen ‚Empathie' beim Lesen literarischer Texte. Eine didaktisch-kompetenzorientierte Annäherung, in: *Zeitschrift ästhetische Bildung* 1 (2011), http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2020/12/41-166-1-PB.pdf, S. 1–16.

Olsen, Ralph: Privileg literarischen Lesens: Empathie, in: *Der Deutschunterricht* 3 (2017), S. 48–59.

Rank, Bernhard/Christoph Bräuer: Literarische Bildung durch literarische Erfahrung, in: Gerhard Härle/Bernhard Rank (Hg.): ‚Sich bilden, ist nichts anders, als frei werden.' *Sprachliche und literarische Bildung als Herausforderung für den Deutschunterricht*. Baltmannsweiler 2008, S. 63–88.

Rivera y Revuelta, José Luis González de: Empatía y ecpatía, in: *Avances en Salud Mental Relacional* 2 (2005), S. 1–8.

Riegel, Christine: *Bildung – Intersektionalität – Othering. Pädagogisches Handeln in widersprüchlichen Verhältnissen*. Bielefeld 2016.

Rietz, Florian: *Perspektivübernahmekompetenzen. Ein literaturdidaktisches Modell*. Baltmannsweiler 2017.

Rosebrock, Cornelia: Eine literarische Lesehaltung einnehmen, demonstrieren, entwickeln: Baustein der literaturdidaktischen Professionalisierung, in: *Didaktik Deutsch* 46 (2019), S. 32–46.

Schlossberger, Matthias: Den Anderen verstehen und mit ihm mitfühlen, in: Thiemo Breyer (Hg.): *Grenzen der Empathie. Philosophische, psychologische und anthropologische Perspektiven.* München 2013, S. 137–159.

Schmitt, Hanspeter: *Empathie und Wertkommunikation. Theorie des Einfühlungsvermögens in theologisch-ethischer Perspektive*. Freiburg i. Br./Wien 2003.

Schön, Erich: *Mentalitätsgeschichte des Leseglücks*. Opladen 1996.

Schulze-Bergmann, Joachim: *Werte im Literaturunterricht. Entwicklungspsychologische Grundlagen, professionelles Lehrverhalten, methodische Schritte zur Arbeit in heterogenen Gruppen*. Frankfurt a. M. 2015.

Spinner, Kaspar H.: Literarisches Lernen, in: *Praxis Deutsch* 33 (2006), H. 200, S. 6–16.

Spinner, Kaspar H.: Empathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen bildungsorientierten Literaturunterricht, in: Jörn Brüggemann/Mark-Georg Dehrmann/Jan Standke (Hg.): *Literarizität. Herausforderungen für Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft*. Baltmannsweiler 2016, S. 187–200.

Staiger, Emil: *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Berlin 1955.

Statista Research Department: Anteil der Jugendlichen, die bereits zum ersten Mal Geschlechtsverkehr hatten, 12.05.2009, in: *Portal Statista*, 12.05.2009, https://de.statista.com/statistik/daten/studie/6728/umfrage/jugendliche-die-bereits-geschlechtsverkehr-hatten/, 16.09.2021.

Tuider, Elisabeth: Dem Abwesenden, den Löchern und Rissen empirisch nachgehen: Vorschlag zu einer dekonstruktivistisch diskursanalytischen Intersektionalitätsanalyse, in: Mechthild Bereswill/Folkert Degenring/Sabine Stange (Hg.): *Intersektionalität als Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen.* Münster 2015, S. 172–191.

Wiprächtiger-Geppert, Maja/Regula Lüscher-Mathis: Perspektivenübernahme als grundlegende Rezeptionskompetenz beim Verstehen zeitgenössischer Bilderbücher, in: Gabriela Scherer/Steffen Volz/Maja Wiprächtiger-Geppert (Hg.): *Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven.* Trier 2014, S. 59–73.

Ziegler, Wolfram/Ulrich Hegerl: Der Werther-Effekt. Bedeutung, Mechanismen, Konsequenzen, in: *Nervenarzt* 73.1 (2002), S. 41–49.

Zillmann, Dolf: Mechanisms of Emotional Involvement With Drama, in: *Poetics* 23 (1994), S. 33–51.

Intersektionalität am Beispiel von Mithu Sanyals *Identitti* im Lehramtsstudium

Heidi Rösch

1 Intersektionalität

Die Ursprünge von Intersektionalität liegen in der ‚Critical Race Theory' und dem ‚Black Feminism'. Dabei sollen additive Perspektiven auf soziale Kategorien überwunden, das gleichzeitige Zusammenwirken von sozialen Ungleichheiten fokussiert und die Wechselbeziehungen von sozialen Machtverhältnissen identifiziert, kritisiert und transformiert werden.[1] Intersektionalität muss – wie andere kritische Ansätze auch – mit dem Dilemma umgehen, dass die Kategorien der zu überwindenden Ungleichheitsstrukturen immer wieder benannt und dadurch eventuell sogar fortgeschrieben werden. Eine weitere Herausforderung ist der Umgang mit den vielen Kategorien, so dass zur Komplexitätsreduktion meist eine Kategorienauswahl getroffen wird, was dem intersektionalen Anspruch in gewisser Weise zuwiderläuft. Denn „[d]as Konzept erlaubt die Anerkennung multidimensionaler Erfahrungen, […] die sich theoretisch überschneiden können, aber es ist immer nur eine bestimmte Zahl in einem bestimmten Kontext involviert"[2]. Dabei findet statt einer separierten eine Gesamtbetrachtung von Differenzmerkmalen statt, es geht um eine „nicht dichotome und nicht hierarchische Sicht auf Unterschiede"[3] und diese sind „Ergebnisse sozialer Konstruktion, hybride und unterliegen einem kontinuierlichen Wandel"[4]. Meist werden die Differenzkategorien Race, Gender und Status fokussiert, wobei ich in der Migrationsgesellschaft dringend die Aspekte Sprache/n und Migration(sbiografie) sowie Religion/en zu ergänzen anrate, die es im Sinn eines partizipativen Miteinanders in Gesellschaften und ihren Institutionen zu reflektieren und zu überwinden gilt.

Carolin Küppers[5] versteht Intersektionalität als Sensibilisierungsstrategie für die Schnittmengen von Diskriminierungen, die Prozesshaftigkeit binärer Differenzlinien und die Machtstrukturen, in die kategoriale Zuschreibungen eingebettet sind. Hier ist m. E. zu ergänzen,

---

1 Cf. Katharina Walgenbach: Intersektionalität – eine Einführung. 2012, in: *Portal Intersektionalität,* http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung, 23.10.2018.

2 Emilia Roig: 30 Jahre Intersektionalität: Echte Kritik oder getarnter Widerstand?, in: *Gunda-Werner-Institut*, *Heinrich-Böll-Stiftung*, 2019, https://www.gwi-boell.de/de/2019/06/18/30-jahre-intersektionalitaet-echte-kritik-oder-getarnter-widerstand, 19.09.2019.

3 Cristina Allemann-Ghionda: *Bildung für alle. Diversität und Inklusion. Internationale Perspektiven.* Paderborn 2013, S. 29.

4 Ebd., S. 236.

5 Cf. Carolin Küppers: ‚Intersektionalität', in: *Gender Glossar/Gender Glossary*, 2014, o. S., http://gender-glossar.de, 17.10.2018.

dass Diskriminierung immer mit Privilegierung verbunden und diese gleichermaßen in den Blick zu nehmen ist, wie es die kritische *Weiß*seinsforschung nicht zuletzt aufgrund der Kritik am *weißen* Rassismusdiskurs fordert. Toni Morrison, die erste Schwarze Literaturnobelpreisträgerin, hat mit *Playing in the Dark* (1992) dafür plädiert, neben den Objekten des rassistischen Systems auch die Subjekte der Herstellungsprozesse und deren dominante Mythen in die Analyse einzubeziehen. Das war grundlegend für die zweite Ebene des ‚racial turns', die die erste Ebene – nach der Race nicht mehr als biologistisches Konstrukt, sondern als soziale Positionierung gedacht wird – weiterentwickelt, indem die Kategorie nicht auf Schwarze, rassifiziert markierte Menschen beziehungsweise People/Persons of Colour (PoC) reduziert bleibt, sondern *Weiße* einbezieht und damit auch „[…] die spezifische Struktur von Rassismus in Deutschland, der *weiße* Menschen privilegiert"[6], untersucht. Um die soziale Positionierung gegenüber identitären Fremd- oder auch Selbstzuschreibungen zu stärken, sollten weniger Schwarze und *weiße* Menschen fokussiert, als vielmehr Schwarz- und *Weiß*sein und damit Diskriminierung und Privilegierung im hegemonialen System thematisiert werden. In diesem Zusammenhang steht Schwarz und *weiß* auch nicht für den Grad der Pigmentierung der Haut, sondern für die soziale Positionierung, so dass z. B. (von der Pigmentierung her *weiße*) Migrant:innen aufgrund ihrer strukturellen Benachteiligung als Schwarz beziehungsweise PoC gelten.[7]

1.1 PoC, BIPoC, BAME

Die jüngere, aus dem amerikanischen Kontext stammende Bezeichnung ‚Black, Indigenous, People of Color (BIPoC)' zeigt, dass es erforderlich scheint, die gemeinten Gruppen genauer zu benennen, damit die spezifische Situation von (auch bezogen auf die Pigmentierung) Schwarzen als Nachfahren von Kolonisierten und in die Amerikas verschleppten Sklaven und Sklavinnen sowie von Indigenen explizit benannt werden, die durch Kriege und Genozide getötet, von ihrem angestammten Land vertrieben, in Lagern zwangsassimiliert und schließlich in Reservate gezwungen wurden. Für die deutsche und andere (europäische) Migrationsgesellschaften scheint jedoch die in Großbritannien existierende Bezeichnung ‚Black, Asian, Minority Ethnic (BAME)' sinnvoller als PoC oder BIPoC zu sein, da die indigene/autochthone Bevölkerung in Deutschland als majorisierte privilegiert ist, während Personen mit sogenanntem Migrationshintergrund als ethnisch minorisierte diskriminiert und strukturell benachteiligt werden.

Allerdings beinhaltet der Versuch einer möglichst genauen Bezeichnung rassifizierter und marginalisierter Gruppen die Gefahr identitärer Zugriffe und Zuschreibungen, die dem

---

6 Jule Bönkost: Rassismuskritik – Eine Frage der Perspektive, in: *VIA Magazin*, 4-XIII-13 (2013), S. 2–46, hier S. 12.

7 Cf. Susan Arndt: Mythen des weißen Subjekts: Verleugnung und Hierarchisierung von Rassismus, in: Maureen Maisha Eggers et al. (Hg.): Mythen, Masken und Subjekte: Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster 2005, S. 340–362, hier S. 359.

Ansatz der Intersektionalität in gewisser Weise widersprechen, denn Intersektionalität – so formuliert es Andrea Horváth für die Literaturwissenschaft – fokussiert u. a. postkoloniale, (post)migrantische Identitätsentwürfe und fragile Geschlechterkonstruktionen sowie deren ästhetische und diegetische Gestaltungsmerkmale, wobei Figuren und ihre Handlungsmuster gerade in „der Prosa des Realismus […], in der stets soziale und politische Verhältnisse in ihrer Komplexität aufgezeigt und kritisiert werden", als „in Bezug auf die Textinterpretation interdependente Kategorien"[8] zu analysieren sind. Es stellt sich jeweils die Frage, ob die Gestaltungsmittel im literarischen Text Diskriminierung und Privilegierung bloß rekonstruieren, sogar neu konzipieren oder zu ihrer Dekonstruktion beitragen.

1.2 Transidentitäten in der Literatur

In der Sonderausgabe der Zeitschrift *kjl&m* aus dem Jahr 2016 mit dem Titel *Immer Trouble mit Gender?*[9] stellt Julia Benner[10] intersektionale Lesarten in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung von Kinder- und Jugendliteratur. Des Weiteren wird hierin den „Neuvermessungen: Raum, Körper, Queerness & Diversity" ein ganzes Kapitel mit mehreren Beiträgen gewidmet, in denen geschlechtsspezifische Räume, lesbische Protagonistinnen, Vaterfiguren und toxische Männlichkeit, afghanische Töchtersöhne etc. in Bilderbüchern analysiert werden.

Wissenschaftliche Untersuchungen zum Bilderbuch *Was WÜRDEst du tun?* von Karin Gruß und Tobias Krejtschi liegen hingegen (noch) nicht vor. Es zeigt einen etwas anderen Zugang zu Intersektionalität, denn die Figuren erleben sich einmal in einer würdevollen und einmal in einer würdelosen Situation: So kommt Harry, für den Harry Rowohlt, der bekannte Übersetzer, der aufgrund seines Aussehens oft als Obdachloser eingeschätzt wurde, als Vorbild diente, genau wie Eric und die anderen Figuren mehrfach vor. Jalila (eine Frau mit Kopftuch) ist als Arbeitsagentur-Angestellte in einer machtvollen Position gegenüber einer Analphabetin; auf dem Rummel erlebt sie dagegen eine machtlose Situation, in der sie islamophob angepöbelt wird. Joshua (ein Schwarzer Junge) wird von seinen Mitschülern geärgert, im Café mit seinem Vater dagegen gut versorgt, während Harry ignoriert wird. Sören Nilsson (der im Rollstuhl sitzt) ignoriert die Leistung seines Sohnes auf dem Spielplatz und wird von Harry ignoriert, als er eine Rampe hochrollen will. Moritz, der sich mit einem anderen Jungen Joshuas Jeans zuwirft, steht später vor Aufregung eingenässt auf der Bühne. Die Bildunterschriften formulieren die Befindlichkeit der Figuren und sprechen dann die Rezipierenden direkt an – z. B. „Ausgerechnet heute hat Joshua seine Lieblingsjeans angezogen!

---

8 Andrea Horváth: *Poetik der Alterität. Fragile Identitätskonstruktionen in der Literatur zeitgenössischer Autorinnen*. Bielefeld 2016, S. 24.

9 Cf. Petra Josting/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medien(forschung)*. München 2016 (*kjl&m*16.extra).

10 Cf. Julia Benner: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Petra Josting/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medien(forschung)*. München 2016 (*kjl&m*16.extra), S. 29–42.

Was WÜRDEst du tun?", „Harry wartet seit einer Stunde auf den Kellner. Wie WÜRDEst du dich fühlen?"[11] Das kann als moralisierend und in gewisser Weise unpolitisch, die gesellschaftliche Hierarchie nivellierend gedeutet werden, zeigt aber gleichzeitig die Problematik der Dichotomisierung und Einteilung von Menschen in Diskriminierte oder Privilegierte. Diese alltäglichen Situationen sind leicht wiederzuerkennen und fordern eine empathische Rezeption.

Im Kontext von Transidentitäten steht dagegen die selbstbestimmte Transformation der (zugeschriebenen) Identität im Mittelpunkt. Es geht dabei nicht nur um Transidentitäten jenseits der binären Geschlechterkonstruktion und Heteronormativität, sondern im intersektionalen Kontext auch um Race, soziale Positionierung und alle anderen bereits genannten Differenzlinien. So bezeichnet im englischen Sprachraum der Begriff ‚passing' das Phänomen, dass eine Person ihre entlang der Differenzlinien zugeschriebene Identität entweder aktiv verlässt und in die Gruppe der ‚anderen' wechselt oder aber z. B. eine PoC in ihrer Umgebung nicht als solche, sondern als *weiß* wahrgenommen wird. Transidentität bezieht sich auf die aktive Transformation und verfolgt in aller Regel das Ziel, in der transformierten Identität wahrgenommen zu werden.

Transidentitäten im Kontext von Race finden sich vor allem in der angelsächsischen, besonders der US-amerikanischen Literatur wie z. B. in *The Vanishing Half* von Brit Bennett[12], das in der deutschen Übersetzung von Isabel Bogdan Robin Detje als *Die verschwindende Hälfte* publiziert wurde und die Geschichte eines bezogen auf die Pigmentierung Schwarzen, relativ hellhäutigen Zwillingspaares erzählt, von dem die eine Schwester als sozial Schwarze, die andere als sozial *weiße* Person lebt, was zu differenten sozialen, identitären und emotionalen Erfahrungen führt und nur zum Preis der getrennten Lebenswelten funktioniert.

In dem Roman *Außer sich* von Sasha Marianna Salzmann,[13] der 2017 auf der Shortlist des deutschen Buchpreises stand, verkrallen sich die Zwillinge Alissa und Anton in der Zwei-Zimmerwohnung im postsowjetischen Moskau in die Locken des/der anderen, wenn die Eltern streiten. Später, in der westdeutschen Provinz, streunen sie durch die Sammelunterkunft für Geflüchtete und stehlen Zigaretten. Als Alissa ihr Mathematikstudium in Berlin abgebrochen hat, weil es sie vom Boxtraining abhält, verschwindet Anton spurlos. Aufgrund einer Postkarte ohne Text und ohne Absender aus Istanbul begibt sich Alissa, die sich nun Ali nennt, auf die erfolglose Suche nach ihrem Bruder. In der Theaterinszenierung von Sebastian Nübling am Berliner Maxim Gorki Theater 2018 erscheint die Zwillingskonstruktion konsequent nicht als zwei Personen, sondern als eine mit diversen Facetten der nationalen, sprachlichen, sexuellen und geschlechtlichen Identitäten. Die Familie wird zur Machtinstanz, die die Gesellschaft repräsentiert. Die genannten Identitäten werden als Kontinuum inszeniert, was dem Roman eine intersektionale Komponente gibt, die hier allerdings weniger die Machtebene thematisiert, als vielmehr die intersektionale Hybridität und Durchlässigkeit inszeniert.

---

[11] Karin Gruß (Text)/Tobias Krejtschi (Bilder): *Was WÜRDEst du tun?* Bargteheide 2016, o. S.

[12] Cf. Brit Bennett: *The Vanishing Half.* New York 2020, dt.: *Die verschwindende Hälfte.* Aus dem Englischen von Isabel Bogdan Robin Detje. Hamburg 2020.

[13] Cf. Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich.* Berlin 2017.

1.3 Überlegungen für eine intersektionale Literaturdidaktik im Lehramtsstudium

Edward Said[14] fordert im Kontext seines Orientalismus-Konzepts eine kontrapunktische Lektüre von Literatur, d. h. Werke gegen den Strich zu lesen, um ausgeschlossene, verborgene Stimmen aus postkolonialer Perspektive hörbar zu machen, unterschwellige, versteckte imperiale Narrative aufzuzeigen und damit allen Dimensionen, jenseits der dominanten Dimension des Textes, Aufmerksamkeit zu schenken, um die überlappenden Geschichten von metropolitanen und (ehemals) kolonisierten Gesellschaften herauszuarbeiten. Stuart Hall[15] unterscheidet neben einer dominant-hegemonialen Lesart eine ausgehandelte Lesart mit dem Ziel der Anerkennung der Legitimität der hegemonialen Definition mit eigenen Grundregeln und Sinnsystemen und plädiert ähnlich wie Edward Said schließlich für eine oppositionelle Lesart, die gegen den hegemonialen Kode argumentiert. Michael Hofmann formuliert unterschiedliche Interpretationsansätze für „die ehemals Kolonisierten" und „die Nachfahren der ehemaligen Kolonialherren"[16], was trotz der Gefahr identitärer, dichotomer Zuschreibungen einen klar definierten perspektivisch reflektierenden Zugang fokussiert.

Obwohl diese Beispiele literaturwissenschaftlich und nicht literaturdidaktisch akzentuiert sind, liefern sie doch Anregungen für den Umgang mit Literatur in Lehr-Lern-Situationen, zumal sie unabhängig von bestimmter Literatur formuliert sind, sich aber – wie die gewählten Beispiele belegen – an kanonischer Literatur orientieren. Ähnlich verfährt Magdalena Kißling in ihrer Dissertation *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*, die ebenfalls „nicht an der Auswahl der Primärtexte an[setzt] (Kanonrevision), sondern primär an den didaktisch-methodischen Konzeptualisierungen des Umgangs mit Literatur"[17]. Entsprechend exemplifiziert sie ihre Untersuchung an kanonischen Texten und liefert – in der Tradition der postkolonialen Theorien – eine rassismus- und in Ansätzen auch *weiß*-seinskritische, didaktisch motivierte Relektüre.

Interessanterweise fokussieren andere literaturdidaktische Ansätze wie Werner Wintersteiners[18] *Transkulturelle literarische Bildung*, die er als literaturdidaktische Praxis seiner *Poetik der Verschiedenheit* konzipiert, die Erweiterung des Kanons von national- zu weltliterarischen Bezügen als einen von vier zentralen Aspekten, zu denen außerdem ein neuer Denkrahmen für transkulturelle Verflechtung und Widerstreit, neue Themen wie Identität, Mehrsprachigkeit,

---

14 Cf. Edward Said: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. New York 1978./Deutsch: *Orientalismus*. Übersetzung von Hans Günter Holl. Frankfurt a. M. u. a. 1981; Frankfurt a. M. 2009.

15 Cf. Stuart Hall: Wann war ‚der Postkolonialismus'? Denken an der Grenze, in: Elisabeth Bronfen (Hg.): *Hybride Kulturen: Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen 1997, S. 219–246.

16 Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn 2006, S. 31f.

17 Magdalena Kißling: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020, S. 365.

18 Cf. Werner Wintersteiner: *Poetik der Verschiedenheit und Transkulturelle literarische Bildung*. Klagenfurt 2006. Cf. Ders.: *Die ‚Poetik der Verschiedenheit' in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck u. a. 2006.

Fremdheit und schließlich ein anderer Zugang zu Literatur durch die Reflexion von Vertrautheit und Fremdheit sowie die Aufarbeitung eigener Fremdheitserfahrungen gehören. Mein literaturdidaktisches Konzept geht davon aus, „Interkulturelle Literatur [zu] lesen – Literatur interkulturell [zu] lesen“[19]. Dabei bildet das interkulturelle Potential von Literatur, das ich im „Spannungsfeld von Differenz und Diskriminierung, Diversität und Hybridität“[20] verorte, eine wichtige Grundlage für literaturdidaktische Überlegungen, die schließlich auf jede Form von Literatur angewendet werden können. Es geht darum, Literatur heranzuziehen, die bereits didaktisch relevante Aspekte enthält, so dass nicht nur eine wie auch immer akzentuierte kritische Relektüre im Mittelpunkt steht, sondern der Umgang mit Texten, die *weiße* Normalität nicht re-, sondern mindestens dekonstruieren oder eine nicht-*weiße*, diverse und hybride Normalität darstellen. Das gilt in besonderer Weise für (post)migrantische, rassismus- und linguizismuskritische oder eben intersektionale Literatur, deren Reflexion eine wichtige Grundlage für – über den konkreten Text hinausgehende – literaturdidaktische Überlegungen bildet. Diesem Ansatz entspricht auch der im folgenden dargestellte Umgang mit *Identitti*[21], dessen intersektionales Potential mit (Lehramts)Studierenden erarbeitet wird, um zukünftiges intersektionales Unterrichtshandeln anzuregen.

Dennoch ist zu betonen, dass sich die genannten unterschiedlichen literaturdidaktischen Ausrichtungen keinesfalls ausschließen, sondern durchaus ergänzende Konzepte darstellen – zumal sie auf gleichen literaturtheoretischen Analysekategorien basieren und sich dadurch von literaturdidaktischen Ansätzen, die die migrationsbedingt heterogene Gruppenkonstellation in Lehr-Lern-Settings zum Anlass nehmen, um literaturdidaktische Konzepte zu begründen und zu konzipieren, unterscheiden lassen. Dies erscheint in der Lehrkräftebildung von besonderer Bedeutung, da das Denken aus der Schüler:innenperspektive – auch wenn dies prinzipiell sinnvoll und nötig ist – gerade im migrationsgesellschaftlichen Kontext die Gefahr identitärer Zuschreibungen und der Ethnisierung der Schüler:innen mit Migrationsbiografie birgt, die es dringend zu vermeiden gilt.

---

19 Heidi Rösch: Interkulturelle Literatur lesen – Literatur interkulturell lesen, in: Christiane Fäcke / Wolfgang Wangerin (Hg.): *Neue Wege zu und mit literarischen Texten. Literaturdidaktische Positionen in der Diskussion*. Baltmannsweiler 2007, S. 51–62; Heidi Rösch: Interkulturelle Literaturdidaktik, in: *Universität Duisburg-Essen: Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien*, 23.01.2020, http://kinderundjugendmedien.de/index.php/fachdidaktik/5053-interkulturelle-literaturdidaktik, 16.03.2023.

20 Heidi Rösch: Interkulturelle Literaturdidaktik im Spannungsfeld von Differenz und Diskriminierung, Diversität und Hybridität, in: Petra Josting/Caroline Röder (Hg.): *Das ist bestimmt was Kulturelles. Eigenes und Fremdes in Kinder- und Jugendmedien*. München 2013, S. 21–32.

21 Mithu Sanyal: *Identitti*. München 2021.

2 *Identitti* – ein Roman zu Transidentitäten

Der Titel des Romans steht zunächst für den „*Blog von Mixed-Race Wonder-Woman*“[22] Nivedita Anand, der personalen Erzählerin mit einem komplizierten „Verhältnis zu Deutschland und Indien, meinen beiden Nicht-Heimatländern“, die ihren Leser:innen anbietet: „*Ihr könnt mich* IDENTITTI *nennen*“[23]. Eine weitere zentrale Figur ist Saraswati, Professorin für postkoloniale Theorien, die als PoC auftritt, obwohl sie *weiß* ist. *Identitti* wirft die Frage nach Transidentitäten im Kontext von Race auf und diskutiert sie anhand der verschiedenen Figuren im Roman, die nicht nur unterschiedliche soziale Positionierungen, sondern auch unterschiedliche Sichtweisen auf die Fremd- und Selbstkonstruktion von Race repräsentieren, Saraswatis Selbstverständnis als trans- beziehungsweise postracial[24] allerdings mehrheitlich ablehnen. Dabei werden postkoloniale, rassismus- und ansatzweise auch *weiß*einskritische Theorien in der Perspektive auf ihre gesellschaftliche und lebensweltliche Relevanzen re- und – für mich durchaus in ironischer Überzeichnung – auch dekonstruiert.

Der Roman beginnt mit einem Radiointerview mit der Bloggerin Nivedita, in dem diese der Professorin Saraswati, die ihre Doktorarbeit betreut, ‚huldigt‘ und die Grundzüge der postkolonialen Theorie erläutert. Kurz nach der Live-Sendung erzählt ihr ihre Cousine Priti aus Birmingham am Telefon von Saraswatis Betrug, den Saraswatis adoptierter Bruder Konstantin mit indischen Wurzeln, der sich nun Raji nennt, öffentlich aufgedeckt hat: Saraswati ist als Sarah Vera Thielmann in einer *weißen*, privilegierten Familie aufgewachsen. Durch eine Hormonbehandlung wurde ihre Haut dunkler und sie zu einer PoC beziehungsweise einer BAME[25] mit scheinbar indischen Wurzeln, was durch den von ihr gewählten Namen und ihre profunden Indien-Kenntnisse perfektioniert wird, sodass sie nicht nur durch ihre akademischen Qualifikationen und rassismuskritischen Praktiken, sondern auch durch ihr Aussehen und ihre vermeintlich soziale PoC-Positionierung als Professorin für „Intercultural Studies und Postkoloniale Theorie“[26] viele PoC-Studierende in ihren Bann zieht – zumal sie *weiße* Studierende aus den Seminaren verbannt.

Nach Entlarvung des Betrugs entwickelt sich ein Shitstorm mit Hassaktionen und Demonstrationen gegen Saraswati, an denen sich Nivedita nicht beteiligt. Stattdessen zieht sie zu Saraswati, um die Gründe für deren Handeln herauszufinden und die Konsequenzen für sich selbst auszuloten. Saraswati erklärt ihr:

---

22 Sanyal: *Identitti*, S. 9.

23 Ebd., S. 10.

24 Cf. ebd., S. 243.

25 Cf. ebd., S. 280. Im Roman wird BAME eher ironisch-kritisch als britische „Extrawurst“ abgelehnt und in der Tat geht es dort weniger um migrationsgesellschaftliche als um postkoloniale Diskurse, die zwar eine große Schnittmenge aufweisen, aber doch unterschiedliche Perspektiven fokussieren.

26 Ebd., S. 19.

> Dass ich euch angelogen und gleichzeitig nicht angelogen habe. Als trans Inderin hatte ich die Chance, ich zu sein, ein Ich, das ich als … Deut… *Weiße* nicht sein konnte. Und nicht nur das, ich durfte sogar mehr als nur ich sein.[27]

Das macht Nivedita wütend und nicht wütend zugleich, sie entlockt Saraswati schließlich die Aussage, dass *Weißsein* nicht gut für *Weiße* ist[28], dass sie als *weiße* Frau privilegiert war „‚[…]und jetzt…' Saraswatis Stimme brach"[29], ein Indiz für ihre identitäre Verunsicherung, die aber nicht lange anhält. Denn Sarah Vera übernimmt zukünftig in Oxford einen „Lehrstuhl zu *Identity and Solidarity* […] mit einem besonderen Schwerpunkt auf *Whiteness Studies*"[30] und bietet Nivedita an, ihr zu folgen. Diesbezüglich bleibt das Ende offen. Es wird aber deutlich, dass die akademische Welt Saraswati nicht verschlossen wird, sondern diese die Perspektive Rassismuskritik um kritische *Weiß*seinsforschung erweitert. Nivedita findet zu ihrer beziehungsweise unser aller Identitti, die sie am Ende in Anlehnung an Judith Butler folgendermaßen formuliert:

> *Wir alle sind alle Geschlechter, alle races, alle Klassen, alle Kasten, wir alle sind ganz unreligiös das Wunder der Schöpfung, und als solche sollten wir zwischendurch ab und zu innehalten und den Schauer der Ehrfurcht vor unserer komplexen Existenz verspüren.*[31]

Damit wird im Ausblick eine intersektionale Perspektive eröffnet beziehungsweise verstärkt, die im Roman bereits aufscheint, wenn neben Race die Differenzlinien Gender, Status, Körper und Sexualität in Verbindung mit sozialer Positionierung gebracht werden und verdeutlicht wird, dass jede Differenzlinie nicht nur konstruiert, sondern die dadurch getrennten Gruppen auch in sich bereits vielfältig sind, Gleich-Betroffene (wie etwa Nivedita und Priti als PoC) durchaus verschieden damit umgehen und Personen, die unterschiedliche soziale Positionierungen repräsentieren (wie Nivedita und ihre ‚bio-deutsche' Mitbewohnerin Anna-Lena), in bestimmten Lebensbereichen mehr Gemeinsamkeiten aufweisen als zwei PoCs (wie Nivedita und z. B. Oluchi).

3 *Identitti* aus hochschuldidaktischer Perspektive

Aufgrund der vielfältigen theoretischen Verwicklungen eignet sich der Roman erst für die Sekundarstufe II. Dennoch lässt es sich in den Lehramtsstudiengängen aller Schulstufen lesen, da Literatur(didaktik) einen Erfahrungs- und Reflexionsraum eröffnet, der nicht zwingend

---

27 Ebd., S. 356.
28 Cf. ebd., S. 358.
29 Ebd., S. 359.
30 Ebd., S. 413.
31 Ebd., S. 417.

die spätere Unterrichtspraxis vorwegnimmt, sondern an Einstellungen und Haltungen zu arbeiten versucht, die für diese relevant sind. Vereinfacht ausgedrückt geht es also darum, am Beispiel dieses Textes einen Zugang zu Intersektionalität zu ermöglichen, den Lehramtsstudierende in eigenen Arbeiten an Texten für ihre späteren Schüler:innen exemplifizieren können – so meine Grundannahme, die ich überprüfen wollte. Dementsprechend zeige ich im Folgenden auf, welche Reflexionen die Lektüre von *Identitti* bei Studierenden bewirken kann und welche Transfereffekte sich daraus für eine intersektionale Unterrichtspraxis in der Sekundarstufe I ergeben können, ohne dass der Roman selbst dort eingesetzt wird.

An dem Experiment beteiligt waren Studierende des Lehramts für den Deutschunterricht am Ende der Bachelorphase (BASek I-Deutsch) des Seminars ‚Literatur und Translation' als Teil des Moduls ‚Literarische Formen im Wandel' sowie Masterstudierende zweier nicht-lehramtsbezogener Studiengänge an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. Bei letzteren handelt es sich um Studierende des MA-Studiengangs ‚Kulturvermittlung' (MA-KULT), die den Roman als Ergänzung zum Seminar ‚Literarische Bildung' besprechen wollten, und um Studierende des MA-Studiengangs ‚Interkulturelle Bildung, Migration und Mehrsprachigkeit' (MA-IMM), die den Roman im Rahmen des Seminars ‚Migrationspädagogische Diskurse' diskutierten. Alle Studierenden hatten den Roman vorbereitend gelesen. Ich gestaltete die Diskussion darüber in Form eines moderierten literarischen Gesprächs in fünf Abschnitten, dessen Ergebnisse in Tabelle 1 skizzenhaft gegenübergestellt werden. Enthalten sind paraphrasierte Beiträge von Studierenden, die ins Zentrum der Diskussion rückten und die Diversität der Gespräche innerhalb einer Gruppe sowie die Differenz zwischen den Gruppen dokumentieren.

	BASek I-Deutsch	MA-KULT	MA-IMM
1. erste Eindrücke	(zu) viele Themen und vermischte Ebenen, „chaotische Handlung" Ausschluss der *Weißen* aus dem Seminar theoretisch aufgeladen, quasi eine Einführung in postkoloniale Theorien	irritierende Verbindung zu der indischen Göttin Kali Trennung zwischen Körperlichkeit (heterosexuellem Sex) und Geist/Intellekt (vor allem zwischen Frauen) Trennung der Seminargruppe in PoC und *Weiße*	Interrace und die Grenzen der Identitätsbildung Ist das Blackfacing? Wird hier Kulturalisierung/Dichotomisierung reproduziert oder dekonstruiert?
2. Figuren	Saraswati – Sarah Vera Grenzüberschreitung Nivedita als dazwischenstehend	Personale Erzählerin existiert nur im Kontakt mit anderen; Prinzip der Gegenspieler:innen	Nivedita als Reflektierende und Vermittlerin Saraswati als arrogante, selbstverliebte, hoch

	Raji (Konstantin) als (zurecht) frustrierter und wütender Gegenspieler Priti als ‚lockere' PoC	Geschwisterkonflikt: Raji und Saraswati Entwicklung des Verhältnisses zwischen Nivedita und Priti Liebesverhältnis Nivedita und Simon	privilegierte Figur die nicht näher charakterisierten *weißen* Studierenden Simon als unreflektierter *weißer* Cis-Mann
3. zentrale Themen	Geschwisterkonflikt aufgrund der ungleichen Lebenserfahrungen (ungleiches) Verhältnis zwischen Nivedita und Priti, das sich verändert	trans-, inter-, postracial Identitäten im Rückgriff auf trans-, intergeschlechtlich/non-binär als Modell einer diversen Gesellschaft/als individuelles Lebenskonzept	Diskussion um postkoloniale Theorien im Rückgriff auf Handlungselemente und Aussagen von Saraswati Gefahr, dass Critical Whiteness identitäre Dichotomien verstärkt
4. Genre	Autobiografie (?) postmigrantische/postkoloniale Literatur	postmoderner Bildungsroman mit auto- und dokufiktionalen Zügen	blogartiger Roman, mit Reaktionen von öffentlichen Personen am Ende
5. Wirkung auf päd. Handeln	eher nicht, da das zu unrealistisch ist	sensibilisiert für einen kritischen Umgang mit dichotomem Denken und stärkt Diversity	zeigt die Grenzen postkolonialer Theorien und die Notwendigkeit von Critical Whiteness

Tabelle 1: Überblick über den Umgang mit Identitti in verschiedenen Seminaren

3.1 Erste Eindrücke

Es zeigte sich bereits in der ersten Runde eine latente Überforderung der BA-Lehramtsstudierenden, während die MA-KULT- und die MA-IMM-Studierenden ihre Irritation und fragende Haltung zum Roman zum Ausdruck brachten. Alle drei Gruppen griffen aber explizit beziehungsweise implizit den Aspekt der Trennung der Seminargruppe im Roman und die damit verbundene identitäre Dichotomisierung auf, die ein zentrales Thema darstellt. Die Hinweise auf „Ausschluss der *Weißen*" beziehungsweise „Trennung der Seminargruppe in PoC und *Weiße*"[32] weisen auf unterschiedliche Perspektiven beziehungsweise vielleicht auch Identifizierungen der BA-Lehramts- beziehungsweise MA-KULT-Studierenden hin. Das

[32] Die in Anführungszeichen gesetzten Aussagen sind Zitate von beteiligten Studierenden.

Aufgreifen der Körperlichkeit und Sexualität fand sich einzig bei den MA-KULT-Studierenden und wurde im weiteren Verlauf im Kontext einer freien und diversen Sexualität diskutiert, die als Kontrast zu der traditionell geführten heterosexuellen Beziehung zwischen Nivedita und Simon empfunden wurde. Die von mir intendierte Beschäftigung mit Transidentitäten wurde nur von den MA-IMM-Studierenden direkt genannt.

3.2 Figuren

In der Gesprächsrunde zu den Figuren wurden die personale Erzählerin Nivedita und ihre Cousine Priti thematisiert, die für Nivedita lange Zeit ein Vorbild für den empowernden Umgang mit der PoC-Erfahrung darstellt, bis sich Nivedita von ihr emanzipiert und ihren eigenen, intersektional akzentuierten Weg wählt. Interessant war die Aussage, die personale Erzählerin existiere „nur im Kontakt mit anderen" wie Priti und Saraswati, aber auch der Radiomoderatorin Verena, ihren WG-Freund:innen, allen voran Barbara und Lotte als privilegierte *Weiße*, sowie Simone[33]der „bodenständige(ren)" Lebenspartnerin der narzisstischen Saraswati, wobei die drei erstgenannten auch als Gegenspielerinnen zu den PoC, konkret zu Nivedita und Saraswati, bezeichnet wurden. Die toxische Männlichkeit von Simon, der in der Beziehung als „dominanter Entscheider" bezeichnet wurde, und Niveditas passive Frauenrolle in diesem heterosexuellen Liebesverhältnis wurden als Widerspruch zur sonstigen Selbstbestimmtheit von Nivedita beziehungsweise – so eine andere Sicht – ihrer inneren Unsicherheit und Ambivalenz gelesen. Priti, die Sex mit Raji einsetzt, um „etwas rauszukriegen", erschien vielen Studierenden als berechnend, aber auch als frei, autonom und zielstrebig.

Des Weiteren ging es im Gespräch um Saraswati, die von einzelnen Studierenden konsequent als Sarah Vera benannt wurde, und ihren Bruder Raji, der dagegen nur selten mit seinem Adoptivnamen Konstantin bezeichnet wurde. Während die BA-Lehramtsstudierenden Raji und seine Sozialisationserfahrung als adoptiertes Kind of Color in einer *weißen* Familie ins Zentrum rückten, fokussierten die anderen beiden Gruppen den Geschwisterkonflikt, der durch Privilegierung auf Seiten Sarah Veras und Diskriminierung auf Seiten Konstantins im selben sozialen Kontext gekennzeichnet ist und sich eben nicht umkehren oder relativieren lässt, sondern eine zusätzliche soziale Anerkennung mit sich bringt. Sarah Vera zeige keine Einsicht in ihren Aneignungsprozess, was folgende, von einer Studentin zitierte Textstelle, in der Nivedita Saraswati in den Tagesthemen sieht, belege:

> *Imitation ist die höchste Form von Lob.*
> *Was bedeutet das?*, hakte Caren Miosga auf ihre klare, direkte Art nach.
> *Dass Imitation die höchste Form von Respekt ist.*
> *Gerade haben Sie noch Lob gesagt.*
> *Na und? Die Dinge und ebenso die Menschen können das eine sein, ohne dadurch die*

[33] Sanyal: *Identitti*, S. 330.

> *Fähigkeit zu verlieren, auch etwas anderes zu sein.*
> Danach drehte sich das Medienkarussell immer schneller – Nivedita hörte, dass eine Produktionsfirma sogar einen Dokumentarfilm fürs Kino plante – und katapultierte Saraswati aus Niveditas Orbit heraus.[34]

3.3 Zentrale Themen

Die BA-Lehramtsstudierenden nannten die anhand der Auseinandersetzung mit den Figuren bereits besprochenen Aspekte als zentrale Themen. Dabei diskutierten sie anhand des Konflikts zwischen Saraswati und Raji vorwiegend die Kategorie Race, die trotz der gleichen sozialen Positionierung der Familie, in der beide aufwachsen, nicht nivelliert werden kann, und die Tatsache, dass die *weiße* Familie eben nicht in der Lage oder bereit ist, sich mit dem Rassismus, den Raji erlebt, und ihrem *Weiß*sein konstruktiv auseinanderzusetzen. Auch Saraswati tue das nicht, sondern eigne sich diesen durch ihre Transidentität eher an. Eine Studentin ergänzte, man könne diesen Konflikt, auch ohne das Gesamtwerk zu lesen, durchaus im Unterricht der Sekundarstufe I besprechen. Als Einstieg eigne sich die Namensgebung und die damit verbundene Fremddefinition des indischen Adoptivkindes als Konstantin, der sich erst sukzessive selbstbestimmt zu Raji entwickle, und von Sarah Vera, die sich zu Saraswati mache, statt sich mit ihrem Bruder zu verständigen.

Die MA-IMM-Studierenden wünschten postkoloniale Theorien und den Critical-Whiteness-Ansatz, Saraswatis zukünftiges Handlungsfeld, zu diskutieren. Das lag vermutlich auch daran, dass diese Ansätze genau wie Rassismuskritik im Seminar behandelt wurden. Fokussiert wurde Homi Bhabhas Konzept der Mimikry, das eine Studentin „als Imitation ‚kolonialen Verhaltens' durch (ehemals) Kolonisierte, was aber auch ein Mittel des Widerstands darstellt", zusammenfasste. Kontrovers wurde die Frage diskutiert, ob eine *Weiße*, die sich zu einer PoC macht und damit diese nachahmt, Widerstand gegen die Privilegierung von *Weißen* leisten kann oder ob dies nur eine (hegemonial determinierte) Aneignung von PoC-Lebenserfahrung offenbart. Interessant war, dass die Kontroverse nicht zwischen *weiß*en und PoC-Studierenden verlief – vor allem „weil Saraswati das Thema gepusht und PoC-Studierende massiv unterstützt hat", auch wenn es „natürlich besser gewesen wäre, wenn eine wirkliche PoC-Person dies alles gemacht und den Ruhm eingestrichen hätte". Da dies aber vermutlich nicht die gleiche mediale Aufmerksamkeit erzielt hätte, wurde ergänzend diskutiert, ob „eine *Weiße* mit PoC-Anstrich" gegen Farbenblindheit im Sinne des Critical-Whiteness-Ansatzes agiert, weil sie ihre an die Hautfarbe gebundene Privilegierung – wenn auch nur diese – aufgibt und durch die Enttarnung diesen Zusammenhang öffentlich macht, oder ob es sich um einen Fall von radikaler *Weiß*seinsverleugnung im Sinn der kritischen *Weiß*seinsforschung um Susan Arndt handelt. Letzterem wurde widersprochen, da Saraswati ihr *Weiß*sein zwar oberflächlich betrachtet verleugnet, aber eben nicht um die *weiße* Norm und die damit verbundene hegemoniale Macht auszuüben, sondern um sich – wie sie selbst sagt – mit den im hegemonialen System Machtlosen zu

[34] Ebd., S. 395.

solidarisieren und mit ihnen durch die theoretische Fundierung und Handlungspraktik Anerkennung, Zugehörigkeit und Partizipation einzufordern.

Damit handle sie nicht nur individuell, sondern agiere auf gesellschaftlicher Ebene, indem sie trans-, inter-, postracial-Identitäten als Konzepte für Diversität jenseits der Binarität von Race, Ethnizität oder eben auch Migrationsbiografie zur Diskussion stelle – so eine These in der MA-KULT-Studierendengruppe. Die Bezüge zu non-binären Konzepten von Gender und Sexualität überzeugten allerdings nur bedingt, außer in der Perspektive auf „Transfrauen, die sich ja auch freiwillig in die gesellschaftlich diskriminierte Rolle begeben", und darauf, dass diese individuellen Erfahrungen vor allem durch die politischen Aktivist:innen die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Gender befördern. Genau dies könnte *Identitti* bezogen auf Race auch erreichen, so formulierte es einer der MA-KULT-Studierenden.

3.4 Genre

Die Frage nach dem Genre hatte die Funktion, die Bewusstheit für die Fiktionalität des Romans zu schärfen und die literarische Lesart zu stärken. Vermutet wurde vor allem anhand der von den BA-Lehramtsstudierenden betonten autobiografischen Züge ein „Coming of Age-Roman", da „Nivedita zwar schon erwachsen, aber auf der Suche nach sich selbst und ihrem Platz in der Gesellschaft ist". Andere Studierende betonten die dokufiktionalen Zugänge: Denn der Roman greife ein reales Ereignis auf, wonach sich an einer US-amerikanischen Universität eine *weiße* Geschichtsprofessorin als Schwarze ausgegeben hat, binde Aussagen realer „Wissenschaftler:innen über den ‚Fall Saraswati'"[35] ein und verwende sehr viele Zitate postkolonialer Theoretiker:innen, über die ich übrigens genau wie über die überzeichnete Figurencharakteristik Saraswatis sehr oft lachen musste. Doch mit dieser satirischen Einordnung stand ich allein da. Es dominierte – vor allem aufgrund der thematischen Ausrichtung und der gesellschaftlichen Relevanz – die Zuordnung zu postkolonialer Literatur, wobei mich die Charakterisierung als postmoderner Bildungsroman, der eben durch gebrochene Identitäten, Uneindeutigkeit etc. gekennzeichnet ist, überrascht und überzeugt hat. Eine MA-KULT-Studentin stellte einen Bezug zu *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin[36] „wegen des Collage-Prinzips und den vielen Stimmen der Stadt" her, den andere aufgriffen und mit den „vielen Stimmen in der Migrationsgesellschaft", die in *Identitti* zu Wort kommen, in Beziehung setzten; zielführend wäre statt von Personen von Figuren of Colour (FoC) zu sprechen, um die Fiktionalität des Romans und die Gestaltetheit der Figuren zu unterstreichen.

Die Frage des Genres unterstreicht die Poetizität des Romans und wird auch der Autorin immer wieder gestellt: So konfrontierte die Moderatorin Barbara Bleisch Mithu Sanyal[37] in der 3Sat-

---

35 Ebd., S. 360–362.

36 Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf.* Berlin 1929.

37 Barbara Bleisch/Mithu Sanyal: Identitätspolitik. Wer darf an wessen Stelle sprechen?, in: *Sternstunde-Philosophie*, 25.07.2021, https://www.3sat.de/gesellschaft/sternstunde-philosophie

Sendung *Sternstunde-Philosophie* damit, sie habe ihren Roman selbst als „Heimatroman" bezeichnet. Mithu Sanyal konnte sich nicht daran erinnern und übersetzte Heimat mit „belonging", so dass *Identitti* zu einem Roman des Dazugehörens wird, in dem FoC als dazugehörend akzeptiert werden. Denkbar wäre in diesem Sinn auch von einem postmigrantischen Roman zu sprechen.

3.5 Wirkung des Romans auf pädagogisches Handeln

Die Frage nach der möglichen Wirkung des Romans auf pädagogisches oder unterrichtliches Handeln wurde tendenziell verneint. BA-Lehramtsstudierende verstanden die Frage dahingehend, ob sich *Identitti* für den Unterricht eignet, was sie verneinten, da der Roman „nur für Insider" relevant, zu unrealistisch sei und „zu viel Sex vorkomme". Die MA-KULT-Studierenden sahen dagegen, dass der Roman zur Reflexion und vielleicht auch Überwindung binären Denkens anrege, das die Sicht auf die Gesellschaft und damit auch „auf Menschen, mit denen man arbeitet oder zu tun hat", beeinflussen könne, denn im Roman werde klar, dass *Weiße* offensichtlich alle, während Minderheiten nur sich selbst präsentieren können, also müssen diese sichtbar(er) werden und „zwar nicht nur als Betroffene, sondern als gesellschaftlich Agierende". In diesem Zusammenhang wurde auf das „farbenblinde Casting" der Netflixserie *Bridgerton*[38] verwiesen, bei der viele Schwarze z. B. Adelige spielen. Im Kontext von Literaturvermittlung wurde der Roman aber eher kritisch betrachtet: Man müsse genau überlegen, mit wem und mit welchem Ziel er diskutiert wird – zumal „schnelles Lesen zu großen Irritationen" führen, was aber zugleich die Anschlusskommunikation befördern könne. Mein Eindruck war auch hier, dass mein Impuls zu sehr in Richtung Umgang mit dem Roman im unterrichtspraktischen Kontext verstanden wurde.

Das war in der MA-IMM-Gruppe, deren Studium nicht auf Literaturunterricht beziehungsweise Literaturvermittlung ausgerichtet ist, anders: Hier wurde Critical Whiteness fokussiert. Eine Studentin brachte folgendes Zitat aus einer Rezension ein:

> Wäre sie [Saraswati, H.R.] eine reale Figur, ließen sich auch diese Argumente nicht so leicht vom Tisch wischen. Sie ist aber halt doch ein Konstrukt ihrer Autorin – sorgfältig entworfen, um trotz ihrer Lüge fast unangreifbar zu sein. Und da stellt sich dann die große Warum-Frage: Warum erfindet man im Jahr 2021 eine Protagonistin weißer Herkunft, die alles darf und allen anderen so überlegen ist, dass sie über Hunderte Seiten das letzte Wort hat, sich sogar nach der Erfahrung von Diskriminierung sehnt und nie einen Fehler eingestehen will?[39]

/identitaetspolitik-wer-darf-an-wessen-stelle-sprechen-100.html, 11.12.2021, (verfügbar bis 25.07.2022).

38 Chris van Dusen: *Bridgerton*. Netflixserie. U.S.A. 2020 (basiert auf Julia Quinns gleichnamiger Romanreihe).

39 Tobias Kniebe: ‚Identitti': Roman von Mithu Sanyal: Unangreifbar bleiben, in: *Süddeutsche Zeitung*, 17.02.2021, https://www.sueddeutsche.de/kultur/mithu-sanyal-identitti-romandebuet-1.5209068, 29.03.2021.

Es gehe hier um den Umgang mit der sozialen Positionierung, die die Privilegierung der *Weißen* – auch wenn sie sich als PoC ausgeben – nicht aufhebt und „das Denken und Handeln aller, auch der PoC, einfach dominiert". Der Roman zeige dies und fordere von *Weißen* statt Aneignung der marginalisierten Position, ‚power sharing', die Abgabe von Macht. Daran schloss sich die Diskussion darüber an, was das für pädagogisches Handeln vor allem für *Weiße* bedeutet. Die Vorschläge reichten von „einfach alle als Dazugehörende gleichbehandeln" über „ *Weiße* zum Um- beziehungsweise Verlernen bringen" bis zu „Marginalisierte darin unterstützen, an die Macht zu kommen".

4 Fazit und Ausblick

Grundsätzlich stellen die eng gefassten Studieninhalte inklusive des Studienverlaufs des Lehramtstudiums im Fach Deutsch eine Herausforderung dar, um das Thema Intersektionalität beziehungsweise Transidentitäten innerhalb des Regelstudiums angemessen zu verorten. Insofern ist es nicht überraschend, dass sich mein erstes Experiment mit BASek I-Deutsch-Studierenden etwas schwierig gestaltete, während die anderen Versuche mit den MA-KULT- und den MA-IMM-Studierenden der nicht-lehramtsbezogenen Studiengänge erfolgversprechender verliefen, weil diese schlicht eine größere Bereitschaft zur Lektüre des Romans zeigten und – was nicht zuletzt das Interesse am Roman begünstigte – mit postkolonialen Theorien und aktuellen Diskursen um Transidentitäten aufgrund der Studieninhalte vertraut(er) waren als die BA-Lehramtsstudierenden. Außerdem befanden sich diese Studierenden in der Masterphase, was den Vergleich problematisch macht und mich nun die Bearbeitung von *Identitti* eher für die Masterphase vorschlagen lässt. In jedem Fall sollte die Beschäftigung mit dem Roman mehrere Sitzungen umfassen, was in meinem Experiment nicht der Fall war, so dass vieles nur angedeutet werden konnte. Des Weiteren sollte sie in einem literaturdidaktischen Modul verortet sein, in dem postkoloniale, postmigrantische, rassismus- und *weiß*seinskritische oder intersektionale Ansätze thematisiert werden. Denn diese theoretischen Zugänge sollten im Lehramtsstudium fest verankert sein und von den Studierenden auch und gerade im Umgang mit entsprechend ausgewählten literarischen Texten diskursiv erarbeitet werden, um darauf aufbauend literaturvermittelnde Fragen für den Schulunterricht zu behandeln.

Dennoch zeigen die Ergebnisse, dass auch bereits eine kurze Beschäftigung mit *Identitti* für den Zusammenhang von postkolonialen und *weiß*seinskritischen Theorien sensibilisiert und den damit verbundenen Perspektivenwechsel unterstützt. Durch die Figurenkonstellation spielt dabei neben der dominanten Kategorie Race/Ethnizität auch die Kategorie soziale Positionierung/Klasse eine Rolle sowie – wenn auch nur andeutungsweise – ergänzend die Kategorien Gender und Körperlichkeit. Dies erfolgt bezogen auf die Figurencharakteristik nicht nur additiv, sondern interdependent, denn alle Figuren werden nicht auf eine der Kategorien reduziert und in den Beziehungen zwischen den Figuren kommen unterschiedliche

Kombinationen zum Tragen. An der Figur Saraswati ist es in Ansätzen gelungen, das im intersektionalen Kontext geforderte Zusammenwirken von Ethnizität und Klasse zu thematisieren und aufzuzeigen, dass sich die Wechselbeziehungen von sozialen Machtverhältnissen aufgrund ihres sozialen Status trotz beziehungsweise wegen ihrer vermeintlichen Identität als PoC zu ihren Gunsten entwickeln und sich ihr sozialer Status als *Weiße* mit einem Ausflug in die PoC-Welt festigt, was für ‚echte' PoC so nicht möglich wäre. Diese Erkenntnis äußerte sich in der Aussage einer BA-Lehramtsstudentin, die – weil eine Transidentität für PoC durch die gesellschaftlichen Machtstrukturen unmöglich gemacht wird – schlussfolgerte: „Dann müssten eigentlich mehr PoC in den Schuldienst oder in gesellschaftlich wichtige Positionen?" Die Trennung der Schüler:innen in *Weiße* und PoC, wie sie Saraswati an der Universität praktizierte, stieß hingegen auf Ablehnung, weil dies ja „die Binarität und Dichotomie zwischen den Gruppen festigt". Aber es gelte – so eine MA-IMM-Studentin – „eine rassismus- und *weiß*seinskritische Perspektive jenseits identitärer Zuschreibungen sichtbar zu machen". Diese Aussagen zeigen, dass das literarische Gespräch zu *Identitti* wichtige Ansatzpunkte für unterrichtliches und pädagogisches Handeln gebracht hat, die allerdings einer weitergehenden Konkretisierung bedürfen.

Ein intersektionaler Zugang liefert gerade im Lehramtsstudium einen wichtigen Beitrag, Differenzlinien nicht zu essentialisieren, sondern ihre Verwobenheit wahrzunehmen und sich auf den Zusammenhang von Diskriminierung und Privilegierung zu konzentrieren. Dies kann zur Komplexitätsreduktion gegebenenfalls zunächst an einer Differenzlinie (wie Race/Ethnizität) exemplarisch erarbeitet werden, um das Prinzip der Inferiorisierung (als Herabsetzung von Individuen und Gruppen) durch Heranziehen weiterer Differenzlinien als strukturelles – und damit intersektionales – Phänomen bewusst zu machen, das auch unser mehrgliedriges Schulsystem noch immer prägt.

Literaturverzeichnis

Allemann-Ghionda, Cristina: *Bildung für alle. Diversität und Inklusion. Internationale Perspektiven*. Paderborn 2013.

Arndt, Susan: Mythen des weißen Subjekts: Verleugnung und Hierarchisierung von Rassismus, in: Maureen Maisha Eggers et al. (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte: Kritische Weißseinsforschung in Deutschland.* Münster 2005, S. 340–362.

Benner, Julia: Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Petra Josting/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medien(forschung).* München 2016 (*kjl&m*16.extra), S. 29–42.

Bleisch, Barbara/Mithu Sanyal: Identitätspolitik. Wer darf an wessen Stelle sprechen?, in: *Sternstunde-Philosophie*, 25.07.2021, https://www.3sat.de/gesellschaft/sternstunde-philosophie/identitaetspolitik-wer-darf-an-wessen-stelle-sprechen-100.html, 11.12.2021, (verfügbar bis 25.07.2022).

Bönkost, Jule: Rassismuskritik – Eine Frage der Perspektive, in: *VIA Magazin*, 4-XIII-13 (2013), S. 2–46.

Bennett, Brit: *The Vanishing Half.* New York 2020, dt.: *Die verschwindende Hälfte*. Aus dem Englischen von Isabel Bogdan Robin Detje. Hamburg 2020.

Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf.* Berlin 1929 (Erstausgabe).

Gruß, Karin (Text)/Tobias Krejtschi (Bilder): *Was WÜRDEst du tun?* Bargteheide 2016.

Hall, Stuart: Wann war ‚der Postkolonialismus'? Denken an der Grenze, in: Elisabeth Bronfen (Hg.): *Hybride Kulturen: Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen 1997, S. 219–246.

Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn 2006.

Horváth, Andrea: *Poetik der Alterität. Fragile Identitätskonstruktionen in der Literatur zeitgenössischer Autorinnen*. Bielefeld 2016.

Josting, Petra/Caroline Roeder/Ute Dettmar (Hg.): *Immer Trouble mit Gender? Genderperspektiven in Kinder- und Jugendliteratur und -medien(forschung).* München 2016 (*kjl&m*16.extra).

Kißling, Magdalena: *Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld 2020.

Kniebe, Tobias: ‚Identitti': Roman von Mithu Sanyal: Unangreifbar bleiben, in: *Süddeutsche Zeitung*, 17.02.2021, https://www.sueddeutsche.de/kultur/mithu-sanyal-identitti-romandebuet-1.5209068, 29.03.2021.

Küppers, Carolin: ‚Intersektionalität'. In: *Gender Glossar/Gender Glossary*, 2014, http://gender-glossar.de, 17.10.2018.

Morrison, Toni: *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard 1992 (dt.: *Im Dunkeln spielen: Weiße Kultur und literarische Imagination*. Übersetzung: Helga Pfetsch, Barbara von Bechtolsheim. Reinbek 1995).

Rösch, Heidi: Interkulturelle Literatur lesen – Literatur interkulturell lesen, in: Christiane Fäcke/Wolfgang Wangerin (Hg.): *Neue Wege zu und mit literarischen Texten. Literaturdidaktische Positionen in der Diskussion*. Baltmannsweiler 2007, S. 51–62.

Rösch, Heidi: Interkulturelle Literaturdidaktik im Spannungsfeld von Differenz und Diskriminierung, Diversität und Hybridität. In: Petra Josting/Caroline Röder (Hg.): *Das ist bestimmt was Kulturelles. Eigenes und Fremdes in Kinder- und Jugendmedien*. München 2013, S. 21–32.

Rösch, Heidi: Interkulturelle Literaturdidaktik, in: *Universität Duisburg-Essen: Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien*, 23.1.2020, http://kinderundjugendmedien.de/index.php/fachdidaktik/5053-interkulturelle-literaturdidaktik, 16.03.2023.

Roig, Emilia: 30 Jahre Intersektionalität: Echte Kritik oder getarnter Widerstand?, in: *Gunda-Werner-Institut, Heinrich Böll Stiftung*, 2019. https://www.gwi-boell.de/de/2019/06/18/30-jahre-intersektionalitaet-echte-kritik-oder-getarnter-widerstand, 19.09.2019.

Said, Edward: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. New York 1978./Deutsch: *Orientalismus*. Übersetzung: Hans Günter Holl. Frankfurt a. M. u. a. 1981; Frankfurt a. M. 2009).

Salzmann, Sasha Marianna: *Außer sich*. Berlin 2017.

Sanyal, Mithu: *Identitti*. München 2021.

Van Dusen, Chris: *Bridgerton*. Netflixserie. U.S.A. 2020.

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität – eine Einführung, 2012, in: *Portal Intersektionalität*, http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/, 23.10.2018.

Wintersteiner, Werner: *Poetik der Verschiedenheit.* Klagenfurt 2006.

Wintersteiner, Werner: *Transkulturelle literarischen Bildung. Die ‚Poetik der Verschiedenheit' in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck u. a. 2006.

Verzeichnis der Autor:innen

Verónica Abrego unterrichtet im Arbeitsbereich Spanische und Portugiesische Kultur- und Translationswissenschaftan der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Von 2018 bis 2021 forschte sie an einem Projekt zur kulturellen Übersetzung in den lateinamerikanischen Migrationen an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Sie promovierte mit der Arbeit *Erinnerung und Intersektionalität. Frauen als Opfer der argentinischen Staatsrepression*, erschienen 2016 im transcript Verlag. Aktuelle Publikationen: *Redes transatlánticas: intelectuales y artistas latinoamericanes en la Europa de la Guerra Fría (1959–1991)*, hg. mit Thomas Bremer. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2023; Power(s) in question in the Trilogy of Salta by Lucrecia Martel – an intersectional reading, in: *Journal of Romance Studies*, 21.2 (2021), S. 231–267.

Corinna Assmann ist seit 2020 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Anglistischen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg mit einem Postdoc Projekt zur narrativen Situiertheit von Figuren im englischen Roman des 18. bis 21. Jahrhunderts tätig. 2019/20 Vertretung von Jun.-Prof. Dr. Christine Schwanecke an der Universität Mannheim. 2017 Promotion an der Universität Heidelberg mit der Studie *Doing Family in Second-Generation British Migration Literature* (2018 erschienen bei De Gruyter). Forschungsschwerpunkte: Postcolonial, Gender und Queer Studies, Erinnerungskulturen, Familie und Identität.

Willi Wolfgang Barthold ist als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Westslavische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Technischen Universität Dresden tätig. Er promovierte 2020 an der Georgetown University in Washington D.C. mit einer Arbeit zum poetischen Realismus im Spannungsfeld der entstehenden Massenmedien im 19. Jahrhundert. Seine Forschung konzentriert sich derzeit auf die sorbische Literatur aus der Perspektive des produktiven Zwischenraums germanistischer und sorabistischer Zugänge, Dorf- und Provinz-Narrative sowie inter- und transmediale Konstellationen zwischen Literatur und anderen Medien.

Emmanuel Breite ist Doktorand am Institut für deutsche Sprache und Literatur der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe, Titel der Dissertationsschrift: Von der Verfügbarmachung der Literatur. Theoretische und empirische Analysen zum literaturbezogenen Sprechen von Jugendlichen. Seit 2020 wissenschaftlicher Mitarbeiter im interdisziplinären Forschungsprojekt LiES (Literatur in Einfacher Sprache) der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Forschungsschwerpunkte: postmoderne Literatur- und Kulturtheorie, poststrukturalistische Literaturtheorie.

Wiebke Dannecker ist seit 2017 Juniorprofessorin für Literaturdidaktik für Lernende mit besonderem Förderbedarf sowie Inklusion am Institut für Deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln. Promotion an der Leibniz Universität Hannover (2010), Studium der Anglistik, Germanistik und Philosophie, Zweites Staatsexamen für Lehramt an Gymnasien, Ko-Sprecherin der Arbeitsgemeinschaft ‚Diversitätsorientierte Deutschdidaktik' im Symposion Deutschdidaktik und der Forschungsklasse ‚Didaktiken der Geisteswissenschaften' der a.r.t.e.s.-Graduiertenschule. Aktuelle Forschungsschwerpunkte sind: diversitätsorientierte Deutschdidaktik, literarästhetisches Lernen in heterogenen Lernsettings, Lernen mit digitalen Medien im inklusiven Literaturunterricht (BMBF-Projekt: DigLi), ästhetische Erfahrung und theaterdidaktische Perspektiven.

Ines Heiser ist seit ihrer Habilitation 2019 mit der Studie *Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht in Zeiten der Kompetenzorientierung. Eine kritische Revision 30 Jahre nach den Anfängen* Privatdozentin für Neuere deutsche Literatur und ihre Didaktik und pädagogische Mitarbeiterin an der Philipps-Universität Marburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind literarisches Lernen, diversitätssensible Literaturdidaktik, Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur sowie Rezeption älterer Stoffe in der Gegenwartsliteratur. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift *Deutsch. Unterrichtspraxis für die Klassen 5–10*.

Liesa Hellmann ist nach einem journalistischen Volontariat und mehrjähriger Mitarbeit am Aufbau eines Archivs zur Kulturgeschichte von HIV/Aids seit 2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Forschungsstelle Kulturgeschichte der Sexualität der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie forscht im Rahmen ihrer Dissertation zu den ästhetischen Dimensionen der literarischen Co-Konstruktion von Jewishness und männlicher Homosexualität in den Zeitschriften der ersten homosexuellen Emanzipationsbewegung(en) (1890–1933). Forschungsinteressen: Verbindung von Queer und Jewish Studies, Medialität von Zeitschriften und kleinen Formen, jüdische Jugendbewegung.

Ina Henke, Promotion 2020, 2013–2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Lehrkraft für besondere Aufgaben in der Abteilung für Literatur- und Mediendidaktik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Seit 2019 Studienrätin im Hochschuldienst in der Abteilung für Literatur- und Mediendidaktik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Forschungsschwerpunkte: inklusionsorientierte Literaturdidaktik, literarisches Lernen, Erzähltheorie(n) und Literaturunterricht, Literatur der Romantik.

Florian Homann forscht und lehrt als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster; er ist promoviert in Romanischer Philologie im Cotutela Verfahren an der Universität zu Köln und der Universidad de Sevilla, 2021 ist seine Monographie *Cante flamenco y memoria cultural* erschienen. Derzeit erforscht er die Darstellung von Erinnerungsprozessen, Intermedialität und sozialen Strukturen in der zeitgenössischen kolumbianischen Erzählliteratur mit einem Postdoc-Projekt, das er in Münster und in der Forschungsgruppe ‚Grupo de Estudios Literarios GEL' der Universidad de Antioquia, Medellín, durchführt.

Sabrina Huber ist seit Oktober 2022 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Bergischen Universität Wuppertal. Sie promovierte im Januar 2022 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf mit der Studie *Überwachung in der Gegenwart. Fiktionale und faktuale Erzählungen, Narrative und ihre Perspektiven* (erscheint in Kürze). Forschungsschwerpunkte: Literatur und Politik, Überwachung und Privatheit in der Gegenwartsliteratur, Narratologie; bes. Erzählstimme und Erzählperspektive, österreichische Literatur der Zwischenkriegszeit. Aktuelle Publikation: Literarische Narrative der Überwachung – Alte und neue Spielformen der dystopischen Warnung. In: Kilian Hauptmann/Martin Hennig/Hans Krah (Hg.): *Narrative der Überwachung. Typen, mediale Formen und Entwicklungen*. Berlin 2020, S. 49–85.

Magdalena Kißling ist Juniorprofessorin für Literatur- und Mediendidaktik an der Universität Paderborn. Zuvor war sie Studienreferendarin in Köln und wissenschaftliche Mitarbeiterin in der germanistischen Literaturdidaktik am Institut für deutsche Sprache und Literatur I in Köln. Promoviert wurde sie zu Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik (2020). Forschungsschwerpunkte: literarisches Lernen, diversitätssensible Literaturdidaktik, medienintegrativer Literaturunterricht, televisuelle Serialitätsdidaktik, Reflexion von Sprache(n) im Kontext der Literaturvermittlung.

Christina Lammer ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Belgienzentrum der Universität Paderborn und als Koordinatorin des Mentoring-Programms für Studentinnen perspEktIve M tätig. Von 2013 bis 2018 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Niederlandistik der Universität zu Köln. 2019 promovierte sie dort mit der Studie *Erinnerung und Identität. Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa* (2020). Forschungsinteressen: Niederländische und deutsche Kinder- und Jugendliteratur, intersektional orientierte Literaturwissenschaft, Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik an Schulen und Hochschulen, Digital Humanities, Benelux-Studien.

Maria-Theresia Leuker ist Professorin für Niederländische Literatur an der Universität zu Köln. Sie forschte u. a. zu Repräsentationen von Gender in der niederländischen Literatur des 17. Jahrhunderts: ‚De last van 't huys, de wil des mans…' Frauenbilder und Ehekonzepte im niederländischen Lustspiel des 17. Jahrhunderts (1992) sowie zu kulturellen und nationalen Identitäten im 19. Jahrhundert: Künstler als Helden und Heilige. Nationale und konfessionelle Mythologie im Werk J. A. Alberdingk Thijms und seiner Zeitgenossen (2001). Sie ist Mitherausgeberin und -autorin des Handbuchs Niederländische Literaturgeschichte (2006). In Rumphius' Naturkunde (2020, mit Esther Helena Arens und Charlotte Kießling) untersucht sie die naturhistorischen Schriften von Georg Everhard Rumphius im Kontext frühneuzeitlicher Wissensproduktion und -zirkulation zwischen Asien und Europa.

Christoph Oliver Mayer ist seit 2018 Gastprofessor an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2012 Habilitation an der Technischen Universität Dresden mit der Studie *Institutionelle Mechanismen der Kanonbildung in der Académie française. Die Querelle des Anciens et des Modernes im Frankreich des 17. Jahrhunderts.* Weitere Forschungsschwerpunkte: Mittelalter und Renaissance in der Romania, Intersektionalität und literarische Hontologie, Italienische Gegenwartsliteratur.

Hannah Mieger ist seit November 2019 akademische Mitarbeiterin im Teilprojekt C10 ‚Briefe als materiale Kommunikation in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts' des Sonderforschungsbereichs 933 ‚Materiale Textkulturen' der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Sie arbeitet an einer Promotion zum Thema *Macht in Bewegung. Briefe als Handlungsträger in höfischer Epik*. Forschungsschwerpunkte: Briefszenen (Imagination der räumlich-zeitlichen und sozialen Über- und Vermittlung von Geschriebenem), Materialität, Machtrepräsentation und -konstitution in narrativen Texten, literarische Repräsentation von Differenzkategorien.

Jana Mikota ist Oberstudienrätin im Hochschuldienst an der Universität Siegen. Promotion zu Alice Rühle-Gerstel und der Kinder- und Jugendliteratur des Exils. Ihre aktuellen Schwerpunkte liegen in den Bereichen der historischen und zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur, Erstleseliteratur sowie Theorie und Geschichte des Kinderromans. Sie ist u. a. Herausgeberin der Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren, Mitglied im erweiterten Präsidium der deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur und Mitinitiatorin des Siegener Literaturpreises für Erstleseliteratur der Universität Siegen (SPELL).

Liesbeth Minnaard ist als Universitätsdozentin für Film- und Literaturwissenschaft an der Universität Leiden tätig. Sie forscht über Literatur mit Bezug auf Fragestellungen, die Kolonialismus, Migration, Race und andere Faktoren von Ungleichheit betreffen. Neben ihrer Dissertation *New Germans, New Dutch. Literary Interventions* (2007) veröffentlichte sie als Co-Autorin *De lichtheid van literatuur. Engagement in de multiculturele samenleving* (2015) und als Mitherausgeberin u. a. *From Crisis to Critique: Languages of Resistance, Transformation, and Futurity in Mediterranean Crisis-Scapes* (2020).

Ralph Olsen ist seit 2011 Professor für Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft mit den Schwerpunkten Literarisches Lernen und Theaterdidaktik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Zuvor war er mehrere Jahre Grund- und Hauptschullehrer in Lübeck sowie Studienleiter für das Fach Deutsch am IQSH Kiel; Lehrtätigkeiten in Heidelberg und Karlsruhe; Promotion an der Universität Kiel mit einer Arbeit über Rainer Maria Rilke. Forschungsschwerpunkte: Theaterrezeption, Tabuthemen in der Kinder- und Jugendliteratur, Interpunktion, Empathie/Ekpathie, literarisches Nichtverstehen sowie Aspekte inklusiver Literaturdidaktik.

Julia Podelo ist Lehrkraft für besondere Aufgaben im Bereich Sprachbildung an der Professional School of Education der Humboldt-Universität zu Berlin. 2014 Erstes Staatsexamen in Deutsch, Französisch, Italienisch, DaZ (Gymnasiallehramt), 2019 M.A. Bildungsmanagement und Schulführung, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, seit 2016 Promovendin der Deutschdidaktik an der Universität Bayreuth (Prof.' Dr.' Gabriela Paule), 2015–2019 Lehrbeauftragte der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (Deutschdidaktik, Prof. Dr. Ulf Abraham), 2015–2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität Bayreuth (Deutschdidaktik, Prof.' Dr.' Gabriela Paule) und 2017–2019 der Julius-Maximilians-Universität Würzburg (Deutschdidaktik, Prof. Dr. Dieter Wrobel).

Lucas Prieske studierte Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Politikwissenschaft und Sozialwissenschaften an den Universitäten Trier und Hannover. Seit 2020 arbeitet er an einem interdisziplinären Dissertationsprojekt zu multiperspektivischem Erzählen bei E.T.A. Hoffmann, Robert Musil und Sibylle Berg aus einem wissenssoziologisch-diskursanalytischen Blickwinkel, das von der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert wird. Seine fachlichen Schwerpunkte liegen bei der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sowie in den Bereichen der Literaturtheorie und Ungleichheitssoziologie.

Heidi Rösch war von 1985 bis 2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin in diversen Forschungsprojekten und wissenschaftliche Assistentin zur Habilitation (entspricht einer Juniorprofessur) an der TU Berlin mit Gast- und Vertretungsprofessuren u. a. in China, von 2007 bis zum Renteneintritt 2020 Professorin für Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe, dort 2009–2018 Leiterin des Masterstudiengangs ‚Interkulturelle Bildung, Migration und Mehrsprachigkeit'. Arbeitsschwerpunkte: Poetik der Mehrsprachigkeit, Literature und Language Awareness als Konzept literarisch-sprachlicher Bildung, Deutsch als Zweitsprache und Mehrsprachigkeitsdidaktik, Deutschunterricht und Lehrkräftebildung in der Migrationsgesellschaft.

Nadine Seidel wurde 2018 mit einer literaturwissenschaftlichen Arbeit zu Queerness und Adoleszenz verhandelnden Romanen an der Universität zu Köln promoviert. 2019 schloss sie das Referendariat an einer inklusiven Grundschule in den Fächern Deutsch und Englisch mit dem Zweiten Staatsexamen ab. Seit 2021 ist sie Juniorprofessorin für Kinder- und Jugendliteratur und ihre Didaktik mit Schwerpunkt Primarstufe an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Ihre aktuellen Arbeitsschwerpunkte sind Filmdidaktik, diversitätssensible Literaturdidaktik, intersektionale Perspektiven auf Kinder- und Jugendliteratur, insbesondere multimodale Erzähltexte.

Antonia Villinger ist seit Oktober 2022 Postdoc im Graduiertenkolleg ‚Literatur und Öffentlichkeit in differenten Gegenwartskulturen' an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Im April 2021 promovierte sie an der Universität Mannheim mit der Studie *Dramen der Schwangerschaft. Friedrich* Hebbels ‚Judith', ‚Maria Magdalena' und ‚Genoveva', gefördert von der Studienstiftung des deutschen Volkes, erschienen 2021 im Ergon-Verlag; Forschungsschwerpunkte: Gender und Embodiment Studies, Romantik, Energie und Literatur, bes. Kohle in der Literatur, Gattungs- und Kanonfragen; aktuelle Publikationsprojekte: mit Andrea Bartl Sammelband zum Werk Silke Scheuermanns, mit Sinah Kloss Special Issue zu *Pregnant Bodies – Embodied Pregnancy*.

Roman Widder ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. Er arbeitet derzeit an einem Habilitationsprojekt zum Verhältnis von Mimesis und Negation im Realismus des 19. Jahrhunderts. Aktuelle Publikationen: Schamhafte und schamlose Armut bei Ulrich Bräker: Von der ‚Lebensgeschichte' zur ‚Jauss'-Novelle, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 96.2 (2022); *Pöbel, Poet und Publikum. Figuren arbeitender Armut in der Frühen Neuzeit*. Konstanz: konstanz university Press 2020; *Andrej Platonov: Frühe Schriften zur Proletarisierung*, hg. mit Konstantin Kaminski. Wien: Turia&Kant 2019.