

Die Nackten und die Toten - Franz Fühmanns *Drei nackte Männer*

Der Titel dieser kleinen Betrachtung zu Franz Fühmanns Geschichte *Drei nackte Männer* ist sicherlich in Bezugnahme auf Norman Mailers gleichnamigen Roman von 1948 irreführend, da die literarischen Kosmen der beiden Autoren stark den jeweiligen Lebenswelten (USA und DDR) verpflichtet sind. Die Nacktheit ist bei Fühmann durch die Wahl des Schauplatzes, einer Sauna, bedingt und wird so in einen kulturellen Rahmen eingefügt und durch Momente der Hygiene domestiziert. Die Aufschlüsselung des Ortes liegt nahe und ist schon anderenorts geleistet worden¹: Die Nacktheit der Sauna signalisiert ein egalitäres Moment, da dort jeder Saunagänger seiner sozialen Indikatoren wie Kleidung beraubt ist. Jedes rahmende Beiwerk bleibt gewöhnlich in der Garderobe. Nicht so bei der Figur des Wolligen, dem das Hauptaugenmerk des Erzählers gilt, dessen Insignien der Macht aus zwei ihn begleitenden Männern bestehen – dem Kürzeren und dem Längeren. Neudeutsch würde man von Bodyguards oder Gorillas sprechen, im Sprachgebrauch der DDR war dies der PS – Persönlicher Schutz.² Durch die Rechnung zwei PS plus ein zu Schützensender kommt man leicht zu dem Ergebnis, dass letzterer ein hohes Tier sein muss. Diese bereits etwas ins Negative abweichende Umdeutung des Schauplatzes wird im Verlauf der Erzählung noch vertieft, indem der Erzähler daraufhin weist, dass hier zwar alle gleich, viel eher aber noch vereinzelt sind. Die Sauna ist der Ort der gnadenlosen Sonderung, im Gegensatz zum Dampfbad, das als Ort bezeichnet wird, „wo *alles* Volk war“³. Durch die gnadenlose Luft, Hitze, Trockenheit der Sauna kann kein verbindendes Lachen zwischen dem Wolligen, als dieser einen Witz erzählt, und den anderen Saunabesuchern entstehen – „ein gnadenlos vertaner Moment“ (NW, 147). Warum solch ein gnadenloses Urteil über eine alltägliche Peinlichkeit? Wie verläuft der Weg dorthin?

Der Wollige und seine beiden Begleiter werden durch den gesamten Verlauf der Erzählung als Repräsentanten der Macht erkennbar und die ausführliche Beschreibung von Mächtigen – hier bis zur Gesäßfalte – stellt laut Erich Loest schon eine Ausnahme in der Literatur der

¹ Vgl. Dennis Tate: *Franz Fühmann. Innovation and authenticity. A study of his prose-writing*. Amsterdam 1995, S.144. Vgl. auch Hans Richter: *Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben*. Berlin 1992, S.282.

² Vgl. Erich Loest: *Bruder Franz. Drei Vorlesungen über Franz Fühmann gehalten an der Universität Paderborn im Januar 1985*. Paderborn 1986, S.43.

³ Franz Fühmann: *Drei nackte Männer*. In: Hannes Krauss (Hg.): *Vom Nullpunkt zur Wende. Deutschsprachige Literatur 1945-1990. Ein Lesebuch für die Sekundarstufe*. Essen 1994, S.147. Im Folgenden alle Nachweise aus Fühmanns Erzählung in Klammern im laufenden Text unter der Sigle NW.

DDR dar, in der die Mächtigen meistens nur schemenhaft auftreten.⁴ Nicht nur der Personenschutz weist den Wolligen als wichtigen Entscheidungsträger aus, sondern auch dessen Verhalten, das der Erzähler mehrfach, besonders nach der Stille nach dem Witz, kommentiert: „[...] er sah uns alle in *einem* Blick an, gleichgültig, in lässiger Nichtbeachtung des einzelnen uns insgesamt abtuend;“ (NW, S.147) Dieser arrogante und abwertende Blick, der selbst in der Sauna aus den Einzelnen eine anonyme Masse macht, wird von Gesten begleitet, die den Praktiker der Macht zu erkennen geben: „[...] mit leisen und bedeutenden Gesten und großen Pausen zwischen den einzelnen Worten, die er wie Siegel von Unabdingbarem setzte, verhalten, eindringlich, letztinstanzlich, und manchmal auch mit dem hintergründigen Lächeln für Eingeweihte, das über Wohl und Wehe Dritter entschied und das die beiden mit einer Gebärde empfangen, die der Übergang von Nicken einer Vollzugsbereitschaft zur Verneigung vor schicksalhaft Waltendem war.“ (NW, S.146).

Wird hier noch die Undurchschaubarkeit und Vollkommenheit des Machtanspruches durch den Bezug auf das Schicksal, auf das der Einzelne bekanntlich keinen Einfluss hat, betont, wird in anderen Passagen diese Seite der Macht mit religiöser Terminologie aufgefangen. Der Gebrauch von Fremdwörtern weist in diese Richtung: Der Auftritt des Wolligen mit seinen Bodyguards wird mit einem Ritus verglichen, der seinen Kern darin hat, dass die Hauptperson die Türen des Bades nicht anfassen muss. Die Tür wird vor ihm aufgerissen und er darf als erster den Schwitzraum betreten und die beiden Begleiter folgen unmittelbar, wobei besonders betont wird, dass die Prozedur reibungslos und mit hoher Geschwindigkeit abläuft. Der Eindruck des Mechanischen stellt sich während der Lektüre des Textes ein, der durch die Betonung der Regelmäßigkeit der Verhaltensweisen betont wird. Lediglich den Sprung ins eiskalte Wasserbecken nimmt der Erzähler als ein kindliches Vergnügen des Wolligen wahr. Die bereits durch den Gebrauch des Wortes Ritus tangierte religiöse Sphäre, gewinnt durch den Begriff Entrückung darüber hinaus an Bedeutung. Das Fenster des Hochhauses, in das am Ende der Erzählung das Auto des Wolligen hineinfliegt, schließt sich hinter dem Entrückten. Die Möglichkeit, ‚Entrückung‘ lediglich lokal zu verstehen, wird von der religiösen Bedeutung des Wortes überlagert. Entrückung „meint den durch göttliche Mächte bewirkten plötzlichen Wechsel an einen entzogenen Ort, meist den Himmel (→ Himmelfahrt), aber auch in ein fernes Land, auf einen Berg etc. [...] Der Entrückte kann gottgleich werden und eine

⁴ Ebd.

eschatologische Aufgabe erfüllen.⁵ Die Mächtigen bewegen sich also in einer Welt, die den normal Sterblichen nicht zugänglich ist.

Diese Machtkritik wird anhand von weiteren Verhaltensweisen durchdekliniert. Dem Wolligen ist es gestattet, die anderen Saunabesucher mit insektenartigen Augen ungeniert zu mustern. Sein selbstverständliches Recht ausübend, begutachtet er lediglich den Kopf und die Füße der Schwitzenden. Diese Fixierung auf die Extremitäten der anderen Saunagänger dürfte der ideologischen Welt, der der Mächtige entsprungen ist, geschuldet sein. Er mustert nicht in voyeuristischer Art und Weise die Geschlechtsteile der Anwesenden, sondern dürfte in gut marxistischer Tradition eher daran interessiert sein, andere Menschen vom Kopf auf die Füße zu stellen. Nimmt sich der Wollige dieses Recht heraus, ist für die Gegenseite jede Kontaktaufnahme tabuisiert. Der Drang des Ich-Erzählers mit dem Mächtigen ironischerweise im Frischwasserbecken Kontakt aufzunehmen, wird von dessen Schatten sofort unterbunden. Die Machtausübung hat eine solche Perfektion gewonnen, dass die Disziplinierung des Unbotmäßigen ohne Worte oder Drohung auskommt. Er spürt einen Blick im Nacken und lässt von seinem Vorhaben ab. Der Blick gewinnt jedoch noch eine stärkere Qualität: „[...] doch in diesem Augenblick fühlte ich von der Steinbank aus einen körperlosen Schatten zwischen mich und den Wolligen springen; lautloses Aufklatschen; Eiseskälte; ich trat fröstelnd einen Schritt zurück ins Becken [...]“ (NW, S.144). Der Ich-Erzähler erlebt ein Schattenreich der Macht, das sich durch Kälte, Unnahbarkeit, Machtvollkommenheit und absolute Überlegenheit auszeichnet. Eine ungewöhnliche Beschreibung für die Entscheidungsträger eines Staates, der sich auf dem Weg in die klassenlose Gesellschaft befand, in der gesellschaftliche Antagonismen endlich befriedet werden sollten.

Von dieser Überlegung ausgehend lässt sich eine weitere Auffälligkeit des Textes aufschlüsseln, die besonders von fremdsprachlichen Lesern hervorgehoben wird. Die Beschreibungen der Vorgänge in der Sauna sowie des Mächtigen können das Attribut ‚minutiös‘ beanspruchen und offenbaren ausländischen Studierenden ihre Mängel im Bereich Wortschatz. Doch neben der Lexik bereitet auch die Syntax Probleme, da die Vorlieben des Ich-Erzählers fürs Barocke zu einem recht ausschweifenden Satzbau geführt haben. Die stilistische Ausgestaltung des Textes variiert auf ironische Weise das Verhältnis von Nähe und Ferne, wobei die Ironie nicht nur die Mächtigen, sondern noch stärker die Figur des Ich-Erzählers betrifft. Zum einen wird durch die Dichte der Beschreibung ein Sakrileg begangen, da in der DDR der Versuch der Nähe von unten nach oben nicht möglich war. Das der

⁵ Dieter Zeller: Stichwort Entrückung. In: Hand Dieter Betz (Hg. et. al.): *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Band 2.* Tübingen ⁴1999, Sp.1332.

Öffentlichkeit nicht zugängige Wandlitz (der Wohnort der Parteigrößen außerhalb Berlins) war ein Ort, der die Imagination des Volkes besonders befeuerte, da man dort ungeahnten Luxus vermutete. Hier wird nun ein Mächtiger genüsslich bis in die letzte Hautfalte beschrieben. Diese literarische Nähe kontrastiert die politische Ferne und betont diese desto mehr. Gleichzeitig wird durch die stilistische Eigenheit der Ich-Erzähler auch in den Strudel von Nähe und Ferne gezogen, wobei der Fluchtpunkt ein literaturgeschichtlicher ist. Syntaktisch wird der Ich-Erzähler mit dem Stilideal einer literaturgeschichtlich fernen Epoche verknüpft, wodurch angedeutet werden soll, dass er nicht besonders stark mit seiner Gegenwart verwoben ist. Somit kommt ihm die Rolle des Sonderlings, oder neudeutsch gesprochen, des Nerds zu, wobei diese Position gerade in der Relation von Nähe und Ferne besonders fruchtbar ist. Zum einen wird er nicht zu einer Figur aufgebaut, die von einer Position pompöser Selbstgerechtigkeit kritisiert, vielmehr wird auch über ihn ironisiert⁶, zum anderen ist es gerade ihm daher möglich, das Wesentliche wahrzunehmen, da er einen fremden Blick auf seine Gegenwart wirft. Er steht nicht in Gefahr, vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr zu sehen.

Dass es sich bei Fühmanns Erzählung um eine symptomale, den Einzelfall übersteigende Auffassung von Herrschenden und Beherrschten handelt, belegen zwei Sachverhalte.⁷ Die Protagonisten sind als austauschbare Marionetten der Staatsgewalt schon im ersten Absatz erkennbar: „[...] und ich bin fest überzeugt, daß, kämen sie auch erst nach Jahren wieder, sie sich genauso aufführen würden wie das erste Mal, selbst wenn es dann gar nicht dieselben drei nackten Männer mehr wären.“ (NW, S.141) Erweitert wird diese Überlegung, indem ihr das Signum der Allgemeingültigkeit durch die Diskussion der Relation von Form und Inhalt verliehen wird. Das Auftreten der drei Eiseiligen wurde bereits mit dem Begriff Ritus umschrieben, doch wird dieser Begriff, wie es sich für einen Literaturwissenschaftler, als solchen gibt sich der Ich-Erzähler zu erkennen, gehört, näher definiert: „Sie [Riten] ergeben sich; sie sind einfach die Form, die ein Vorgang von einiger Wichtigkeit annehmen muß, und also sind sie doch natürlich: die Natur der Gesellschaft drückt sich darin aus.“ (NW, S.143) Wenn man Natur der Gesellschaft mit dem innersten Wesen der Gesellschaft übersetzen darf, wird hier der Schleier von der Gesellschaft der DDR gezogen und ein Urmechanismus freigelegt.

⁶ Gabriele Lindner entgeht diese Ausformung des Ich-Erzählers vollkommen, wenn sie behauptet, dass er „[...] sein Urteil nicht in Frage stellen lässt;“ (Gabriele Lindner: „Erzähler und Erzähltes. Zu drei Geschichten von Franz Fühmann“ In: *Weimarer Beiträge* 26, 1980, S.167.)

⁷ Das gleiche Thema wird in der fast zeitgleich entstandenen Erzählung *Spiegelgeschichte* behandelt, in der die Machtanmaßung des Parteifunktionärs, der sich selbst mit der Partei identifiziert, in extremen Kontrast zu den Verwundungen der Arbeiter des Salzbergwerkes steht.

Für den Ich-Erzähler ist diese Übereinstimmung von Form und Inhalt gleichbedeutend mit lebendiger Form. Den Gegensatz zur lebendigen Form bildet in seinen Ausführungen die erstarrte Form, die er jeweils anhand von Sonetten von Gryphius und Geibel belegen möchte. Die lebendige Form findet sich exemplarisch im Auftreten der drei nackten Männer, doch wie bereits belegt besteht ihre Natürlichkeit paradoxerweise in ihrer Maschinenartigkeit, eben darin, dass sie erstarrt sind. Die lebendige Form ist das schattenhafte Dasein der Macht in der DDR; das untote Auftreten ist die lebendige Form.

Zentral im Text steht weiterhin der Witz des Wolligen, mit dem er sich an alle Saunabesucher wendet, was vom Erzähler durch den Gebrauch einer Einzelzeile, die hier als Zäsur fungiert, besonders hervorgehoben wird: „Und dann geschah das Unerwartete.“ (NW, S.145) Man ist fast geneigt, hier an Goethes Novellen Definition ‚die unerhörte Begebenheit‘ zu denken, weswegen sich die Frage aufdrängt, warum dieser kleinen Peinlichkeit so viel Aufmerksamkeit eingeräumt wird. Das Eis zwischen Wolligem und den anderen Besuchern der Sauna wird nicht gebrochen, obwohl man sich in der Sauna befindet. Das Erzählen des Witzes hat für den Mächtigen den gleichen Effekt wie der Sprung ins Kaltwasserbecken: „[...] und in den braunen, den wasserhellen klaren freudengeweiteten runden Augen des Wolligen schimmerte wieder die kindhafte Lust wie im Frischwasserbecken; [...]“ (NW, S.147) Der Mächtige wird kindlich, doch wird diese Öffnung vom gewöhnlichen Publikum nicht honoriert, sondern abgewiesen. Ein möglicher Zugang liegt in der Verbindung von Witz und Lust, die zentral in Freuds Gedanken zum Witz sind.⁸ In seiner Deutung ist der Witz ein psychischer Mechanismus, der zu einem Lustgewinn führt, indem verdrängte und unterdrückte Sachverhalte artikuliert werden können, ohne Sanktionen befürchten zu müssen. In diesem Sinne ist der Witz eine sprachliche Form des Druckausgleichs, wobei er im Gegensatz zum Traum ein psychischer Vorgang ist, der im Sozialen und nicht im Privaten angesiedelt ist. Durch den Witz ist es der Gesellschaft möglich Unterdrückungen zu artikulieren. Der Witz ist also auf der Seite der Unterdrückten anzusiedeln und nicht auf der Seite der Unterdrücker.⁹ Fühmann hat sich lange und intensiv mit Freud, der bis in die 80er Jahre in der DDR nicht gelitten war, auseinandergesetzt¹⁰, weshalb es Nahe liegt, den Witz im psychoanalytischen Kontext zu verstehen. Reaktion und Gelächter bleiben aus, weil diese Form der Rede, eigentlich den Machtlosen vorbehalten, nun vom Mächtigen verwendet wird. Er okkupiert

⁸ Siehe Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt a.M. 1989. (Original 1905)

⁹ Zum Thema DDR-Witze siehe Stefan Wolle: *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*. Bonn ²1999. S.154-155.

¹⁰ Die Bedeutung Freuds für Fühmann beleuchtet ausführlich Uwe Wittstock. Siehe Uwe Wittstock: *Franz Fühmann*. München 1988.

eine Redeweise, die den vom ihm Beherrschten vorbehalten ist, bzw. suggeriert er, zu ihnen zu gehören, was allerdings durch den Ritus des Saunabesuches konterkariert wird. Für letzteres spricht das besonders hervorgehobene Wort ‚reaumieren‘, in dem sich das dialektale ‚mir‘ also ‚wir‘ versteckt, so wie es der eine Leipzig-Reisende des Witzes ausspricht: ‚Mir reaumieren heute zur Messe‘ [...]‘ (NW, S.146) Die Identifikation von sprachlicher ‚Schmuggelware‘ beschreibt Fühmann auch in seinem in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstandenem Tagebuch *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens* (1973)¹¹, in dem seine Träume eine wichtige Rolle spielen. Im längsten Traum spielen ein Gnom und ein Mongole eine wichtige Rolle: „Ich sage: Nicht wahr, du bist ein Mongole? Er nickt, und nun trifft mich sein Blick, und ich fühle darin eine merkwürdige Kälte, und er sagt leise: Das bin ich, und du wirst schon sehen, was alles im Mongolen steckt.“¹² Und zwei Tage später geht ihm auf: „[...] und plötzlich sehe ich es, ich sehe es vor mir, in Lettern, in dem MONGolen steckt der GNOM.“¹³ Nur die direkt Untergebenen stimmen durch ein gezwungenes und schnell abbröckelndes Gelächter in die Gemeinschaft des ‚mir‘ ein, während der Erzähler zusammen mit den anderen Saunabesuchern den Realitäten Rechnung trägt und schweigt. Hans Richter liest den Witz zudem als eine Niederlage für den Mächtigen, die sein Verschwinden vorbereitet: „Immerhin begreift ihr Vorgesetzter, daß das Rollenspiel seiner Begleiter nun auch allen als solches kenntlich geworden ist. Er empfindet seine Verlegenheit als eine Niederlage, aus der er Konsequenzen zieht.“¹⁴ Er demonstriert erneut seine Macht, indem er die Schließung der Sauna veranlasst und dann nach der Wiedereröffnung, nun mit höherer, richtiger Temperatur, nicht mehr erscheint.

Dieser Abstand zwischen Oben und Unten spiegelt sich auch im Schluss der Erzählung wieder, die besonders durch die Gelassenheit des Erzählers geprägt wird, den das fliegende Auto (viele Jahre vor Harry Potter) und die Entrückung des Wolligen nicht im geringsten irritiert. Da die Erzählung an keiner anderen Stelle offen den Bereich des Phantastischen

¹¹ Dieses Tagebuch beschreibt eine Ungarnreise im Jahr 1972, wo er bereits die Erzählung *Drei nackte Männer* vortrug. In Buchform erschien die Erzählung erst 1977, wie dies im Textbuch korrekt angegeben wurde. Allerdings ging der Buchveröffentlichung die Publikation in der Zeitschrift *Sinn und Form* 1974 voraus. Dies ist nicht unbedeutend, da sich das kulturpolitische Klima der DDR 1976 durch die Biermann Ausbürgerung grundlegend änderte. Fühmanns Text hatte also eine Druckgenehmigung erhalten, bevor die neue Eiszeit ausbrach. Zum Thema Druckgenehmigung in der DDR siehe: Simone Barck et.al.: *Jedes Buch ein Abenteuer. Zensur-System und literarische Öffentlichkeit in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin ²1998.

¹² Franz Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*. In: Franz Fühmann: *Werke Band 3*. Rostock 1993. S.404.

¹³ Ebd., S.426.

¹⁴ Hans Richter: *Franz Fühmann*. A.a.O. S.283

tangiert oder zum Genre Science Fiction¹⁵ gerechnet werden kann, ist die ausbleibende Reaktion des Literaten zuerst befremdlich, weshalb es nahe liegt, dieses Ende als Darstellung einer instabilen oder heterogenen Welt aufzufassen¹⁶. Doch gerade das Gegenteil ist der Fall, was durch die nüchterne Wiedergabe gestützt wird. Der Abstand zwischen Betrachter und Mächtigen hat sich bis ins Übernatürliche gesteigert, doch gerade darin besteht die natürliche Ordnung dieses Systems. Die Entrückung der Mächtigen ist die logische und konsequente Ausprägung der Gesellschaft, wodurch Fühmann einen kritischen Effekt erzielt. Die Gesellschaft der DDR hat sich bereits derart verformt, dass das Un-Natürliche als neue Natur wahrgenommen wird.¹⁷

In diesem Punkt treffen sich inhaltliche Momente, wie der Schluss der Erzählung, mit den Ausführungen des Ich-Erzählers zur lebendigen Form. Die Entrückungssequenz weist das Un-Natürliche in Parallelität zur lebendigen Form als das Natürliche aus, die sich aus toten Versatzstücken zusammensetzt. Daher kann es nicht verwundern, dass der Ich-Erzähler von offizieller Seite¹⁸ für die Ausführungen zur Barocklyrik getadelt wird: „[...] ich wurde zu meiner Verblüffung, ich hatte wirklich nicht damit gerechnet, als Träger einer recht bedenklichen Fehleinschätzung der deutschen Barockdichtung verurteilt [...]“ (NW, S.149) Die Ausführungen des Literaten werden von der Seite der Mächtigen attackiert, da die Gleichung, die hier präsentiert wird, dass die Natur der Gesellschaft (das ist der Ritus, der eine lebendige Form darstellt) einen menschenfeindlichen und letztlich toten Kern hat, den vitalen Interessen der Macht widerspricht.¹⁹

¹⁵ Fühmann hat sich im weiteren Verlauf der 70er Jahre mit diesem Genre auseinandergesetzt; siehe *Saiäns-Fiktschen* (1981).

¹⁶ Zu den Begriffen ‚instabile‘ und ‚heterogene Welt‘ siehe Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München ³2002, S.123-134.

¹⁷ Das Ende der Erzählung ist kontrovers diskutiert worden. Erich Loest kritisiert, meines Erachtens zu Unrecht, das Ende der Erzählung: „Dieser Märchenschluß, Franz, würde ich fragen, war er vielleicht von Girmus [damals Chefredakteur von *Sinn und Form*] zur Bedingung gemacht, um abwiegen zu könne [sic!]: Ist doch alles nicht ganz ernst? Ist doch ein Traum?“ (Erich Loest: *Bruder Franz*. A.a.O., S.45.) Loest entgeht hier, dass durch diesen Schluss die kritische Verquickung von ‚erstarrter und lebendiger Form‘ zu einem Schlusspunkt gebracht wird. Auch Dennis Tate liest den Abschluss der Erzählung als eine von E.T.A. Hoffmann inspirierte Phantasie, die zu einer Erleichterung beitrage. (Vgl. Dennis Tate: *Franz Fühmann*. A.a.O., S.145.) Auch Hans Richter spricht von einer ‚phantastischen Schlusswendung der Geschichte‘ (Hans Richter: *Franz Fühmann*. A.a.O., S.281.) doch sieht er sehr deutlich, dass das Ende in der Logik der Erzählung angelegt ist. Vielleicht wäre es fruchtbar, die Schlusssequenz von *Drei nackte Männer* vom Begriff des magischen Realismus zu lesen.

¹⁸ Bei dem Verband der Freunde ästhetischer Forschung handelt es sich wohl um die Akademie der Künste, der eine gewisse Staatsnähe nachgesagt werden muss. Vgl. Werner Mittenzwei: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945-2000*. Leipzig ³2002, S.217-228.

¹⁹ Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen erscheint es schleierhaft, wie leicht diese Kritik genommen werden konnte: „Im ‚gnadenlosen‘ Milieu der Sauna konturiert sich im Ritus zwischen den drei nackten Männern wie zwischen ihnen und dem ‚Volk‘ eine problematische Unüberbrückbarkeit. Mehr ist es nicht, und sicher ist das recht wenig.“ (Gabriele Linder: *Erzähler und Erzähltes*. A.a.O., S.167.)

