

Es geschah beim Lesen!



Über das Projekt „Literarische Praxis“ oder: Wie wird man Lesekünstler?

Studie von Peter Bowa und Brunhilde Bross-Burkhardt

2021

Vorwort

Die Studie „Es geschah beim Lesen!“ ist das Ergebnis unserer gemeinsamen Arbeit. Peter Bowa leitet die Literarische Praxis – Praxis für Lesekunst und rief sie ins Leben. Dr. Brunhilde Bross-Burkhardt unterstützt die Vorbereitung, Durchführung und Auswertung zahlreicher Literaturstunden. Auf dieser Basis beteiligte sie sich an der Ausarbeitung der Studie, vor allem auch hinsichtlich der Kapitel zum Werdegang der Idee und den wissenschaftlichen Grundlagen im ersten Teil, sowie mehreren Fallbeispielen im zweiten Teil. Des Weiteren übernahm sie Lektorat und Umbruch. In diesem Sinne freuen wir uns sehr, die Studie nach längerer Vorarbeit nun in einer pdf-Version auch der Öffentlichkeit vorlegen zu können.

Peter Bowa

Dr. Brunhilde Bross-Burkhardt



Inhalt

1. Kleine Vorgeschichte S. 4
2. Zur Einführung S. 6
3. Werdegang einer Idee S. 8
4. Die Literaturstunde S. 13
5. Durchführung und Repertoire S. 16
6. Rezipient und Co-Reader S. 18
7. Wissenschaftliche Grundlagen S. 24
8. Fallbeispiele aus der Literarischen Praxis Nr. 1 (Stuttgart) S. 39
 - Lew Tolstoj: *Anna Karenina* S. 40
 - *Anna Karenina* (zum zweiten!) S. 64
 - John Williams: *Stoner* S. 75
 - Pascal Mercier: *Nachtzug nach Lissabon* S. 81
 - Hermann Hesse: *Der Steppenwolf* S. 89
 - Joachim Bauer: *Das Gedächtnis des Körpers* S. 95
 - Petra Durst-Benning: *Die Zuckerbäckerin* S. 103
 - Virginia Woolf: *Ein eigenes Zimmer* S. 114
 - Rainer Maria Rilke: *Der Panther* S. 127
 - Johann Wolfgang von Goethe: *Faust I* S. 130
9. Projekte in Vorbereitung S. 150
 - Bertolt Brecht: *Leben des Galilei* S. 151
 - Elena Ferrante: *Meine geniale Freundin* S. 157
10. Ausblick S. 161
11. Anhang S. 165
 - Dynamischer Werk-Schlüssel zu *Anna Karenina*

Erzählgeheimnisse und Lesekunst

Der Anfang einer Geschichte ist nicht ihr Beginn, der liegt früher. Sie setzt gleichsam „mittendrin“ ein und oft ist die Geschichte auch am Schluss „irgendwie“ nicht zu Ende. Gute Erzähler wissen das und verstehen, so zu schreiben, dass auch der Leser dies Geheimnis bemerkt. Dessen eigenständige Kunst als Rezipient besteht ja nicht zuletzt darin, die Vorgeschichte zurückdenken, den erzählten Teil durchdenken – und ihren Ausgang weiterdenken zu können.

(Peter Bowa)

1. Kleine Vorgeschichte

Rainer Maria Rilke saß im Jardin des Plantes in Paris, direkt vor dem Raubtierkäfig. Sein Gedicht hatte er dabei, wollte es dem Panther heute noch mal vorlesen, vor Veröffentlichung sozusagen, ihn dabei beobachten. Künstler und Kunstwerk mit Panther als Rezipient. Wie würde das Tier reagieren? Rilke begann:

Der Panther

Im Jardin des Plantes, Paris

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf – Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.*

Im selben Moment, in dem er geendet hatte, rief laut ein Kind hinter ihm: Der Panther! Fast wollte Rilke erneut beginnen, rezitierte das Kind doch seine Überschrift. Vielleicht machte es ihm Freude, das Ganze von Beginn an zu hören?

War es aber überhaupt der Titel gewesen, der an sein Ohr drang? Oder hatte das Kind die drei Silben an den Schluss gesetzt – einem Punkte gleich? Durfte man aber die Überschrift zum Ende hin einfach wiederholen, indem das Gedicht nun gerahmt war: Der Panther vorn, der Panther hinten! Könnte dies passen? Zu Hause schrieb Rilke eine neue Fassung:

Der Panther

Von einem Kind im Jardin des Plantes, Paris

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf – Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein der Panther.*

Das Gedicht freilich ging so nicht in die Welt, nur ein einziger Mensch, noch dazu ein Kind, hatte den Text auf diese Weise interpretiert, ja genau genommen nicht einmal verändert, nur gedoppelt: Einklang und Ausklang! Und trotzdem war es irgendwie anders geworden, hatte doch noch ein Künstler daran mitgewirkt. Und auch wenn „Der Panther“ – zweite Fassung – unbekannt blieb, so vergaß Rilke dieses Erlebnis später nie, traf er im Jardin des Plantes doch einen „Co-Autor“, vielleicht hätte man auch „Co-Reader“ zu ihm sagen können. (siehe auch Kapitel 8.9)

2. Zur Einführung

Mittlerweile ist bekannt, dass die Buchverkäufe von Jahr zu Jahr zurückgehen und sich ebenso die Zahl der Leser stetig vermindert. Verlage und Buchmessen klagen regelmäßig darüber. Zugleich gibt es hierzulande – was weniger bekannt ist – mehr und mehr Vielleser, das sind Leute, die im Jahr circa 20 Bücher lesen. Und etliche von ihnen gehen darüber hinaus.

Sie sitzen nicht nur im stillen Kämmerlein allein, man sieht sie manchmal auch in Bussen, Bahnen und Zügen, wo sie in aller Ruhe ihre Lektüre zu genießen scheinen, während um sie herum fast alle entweder müde vor sich hinschauen oder nach draußen oder – natürlich – aufs Handy.

Nachrichten auf Handys sind durchaus ebenfalls Lesestoff, aber er wird anders wahrgenommen bzw. geschrieben, funktional und als Kurzware halt: Auf einen Blick mal rasch abchecken, ob und was es Wichtiges gibt, lautet die Methode der diesbezüglichen Aneignung.

Wir glauben, es hat wenig Zweck, Nichtleser zum Lesen von Büchern oder zum Wiederlesen missionieren zu wollen. Was sollte sie denn in den immer schnelllebigeren Zeiten bewegen, plötzlich nach solchen zu greifen, sich auf dicke „Schwarten“ von mehreren hundert Seiten einzulassen, sich diese dann womöglich tageweise oder gar wochenlang anzutun?

Außerdem: Wer nimmt schon gerne von anderen Menschen ein mitleidiges Lächeln entgegen, zum Beispiel zwischen zwei Handy-Wischern, als wäre man mit seinem Büchertick aus einer anderen Welt. Genau genommen kommen wir ja aber auch aus einer anderen Welt – wir Leser: Aus der Welt der Literatur eben!

Irgendwann und irgendwo wurde unsere Liebe zu ihr geweckt, nicht selten schon früh im Elternhaus, in der Schule oder sonst wo. Manche entdecken ihre Affinität zum Literarischen auch erst als Erwachsene.

Obgleich also die Zahl der Leser schmilzt – wobei Deutschland beim Umfang des Lesepublikums quantitativ gesehen noch mit an der Weltspitze steht – mache ich mir keine Sorgen: Leser werden nicht aussterben – und Schriftsteller auch nicht! Eine Minderheit sind sie, das stimmt wohl, aber muss das wirklich von Nachteil sein?

Um Missverständnissen vorzubeugen: Dies hier soll kein Plädoyer werden, sich als etwas Besseres zu fühlen, nur weil man liest oder schreibt oder beides. Wofür ich allerdings eintrete, ist, Lesen als Kunst zu betrachten und zu erlernen, am besten zusammen mit anderen, die hinsichtlich Literatur und Sprache ebenfalls künstlerische Ambitionen hegen.

Ein Ort, wo dies umgesetzt werden kann, ist die Literarische Praxis. Und die erste Praxis dieser Art gibt es seit sechs Jahren in Stuttgart. Mit dieser Studie möchten wir die dabei gemachten Erfahrungen auswerten und Interessierten zur Verfügung stellen, die die Idee näher kennenlernen wollen oder eventuell selbst eine Literarische Praxis aufbauen möchten.

Und dass es in Zukunft einmal mehr Literarische Praxen geben wird, halten wir für äußerst wünschenswert. Der Grund ist einfach auch der, dass eine einzige Literarische Praxis nicht ausreicht.

Schon jetzt kann den an die Literarische Praxis herangetragenen Wünschen längst nicht mehr allen entsprochen werden, die Kapazitäten sind so gut wie ausgefüllt. Würden mehr Rezipienten angenommen, dürfte sehr bald die Qualität der Literaturstunden darunter leiden.

Damit ist nun bereits ein wichtiges Stichwort gefallen: Literaturstunden! Sie stehen im Zentrum der Tätigkeit einer Literarischen Praxis. Mit einem „Co-Reader“ zusammen – wenn man wollte auch „Mâitre de Lecture“ – werden literarische Werke aller Art neu bearbeitet. Ähnlich wie Film- oder Theaterregisseure, die vorhandene Stoffe neu inszenieren, gehen auch Lesekünstler auf neue Art an ihre Texte heran.

Diesen gerade verwendeten Begriff des „Lesekünstlers“ möchten wir erweitert gebrauchen, bewusst über die häufig anzutreffende Vorstellung hinausgehend, es handle sich dabei allein um Vorlese-Künstler. Auch das Vorlesen kann natürlich eine Kunst sein, wir sehen es aber eher als Teilbereich der Lesekunst in umfassenderem Sinn. Unter ihr ist – ganz kurz auf einen Nenner gebracht – zu verstehen: Die Kunst der Aneignung literarischer Werke.

Was aber können Lesekünstler bewirken? Zum einen leben sie selbst für ihre Kunst, für die Lesepoetik oder wie es literaturwissenschaftlich korrekt heißt: Die Rezeptionsästhetik. Zum anderen – das ist unsere These – strahlen sie etwas aus, nämlich Lese-Freude, Lese-Anspruch und Lese-Können!

Das beginnt mit Kindern und Jugendlichen, die zu Hause davon angesteckt werden. Das erweitert sich durch den Aufbau einer persönlichen Bibliothek, den Beginn eines Literaturstudiums – privat oder an einer Uni – sodann durch Beratung und Austausch mit anderen Lesekundigen, die Hinwendung auch zu Autoren, sei es durch persönlichen Kontakt, den Besuch von Lesungen oder die eigenständige Erforschung von deren Lebens- und Wirkungsgeschichte.

„Ein weites Feld“, um Theodor Fontane zu bemühen, und obendrein oft noch ein unbestelltes ist ferner die Psychologie der Literatur, indem wir zu ergründen suchen, was uns bewegt an ihr und warum wir ohne sie nicht sein wollen und können – aber auch wie sie eigentlich entsteht und was ihr Wesen ausmacht.

Bei alledem werden nicht selten Heilkräfte freigesetzt, die sich mit dem Künstlerischen verbinden, wobei einmal das eine und dann wieder das andere im Vordergrund stehen mag. Darum heißt unsere Devise auch nicht einfach „Lesen, lesen, lesen!“ oder „Lesen hält gesund!“, sondern: „Mehr Lesekünstler braucht das Land!“

Und ein Raum, in dem sich die Lesekunst neu erleben, erlernen und konstituieren lässt, und von dem aus sie sich verbreiten kann, heißt: Literarische Praxis.

3. Werdegang einer Idee

Die Literarische Praxis ist zwar eine neue Idee, aber sie ist nicht völlig neu, sondern hat Wegbereiter, darunter auch Vorläufer- und Teilformen, die bis heute existieren. Besonders folgende Literatur-Institutionen bzw. literarische Organisationsformen möchten wir in diesem Zusammenhang erwähnen:

- Den **Literatur-Salon** kennt man vor allem aus dem 18. und 19. Jahrhundert, er gehört vorwiegend noch zur Herrschaft des Adels, anknüpfend an den höfischen Traditionen der vormaligen Zeit. In den Salons, etwa in Paris, trafen sich in vornehmer Gesellschaft und in privaten Räumlichkeiten Mäzene und Künstler, sozusagen die damalige Kunstszene. In ihr bekannt zu sein, dazuzugehören, dort aus eigenen Texten vortragen zu können, Verbindungen zu knüpfen, das gegenseitige Kennenlernen zu fördern, bedeutete viel. Empfänge solcher Salons kamen einem Medium gleich, ermöglichten die Aussprache, stellten einen Verteiler zur Vermittlung von Werken dar, waren Quelle der Entdeckung von Talenten, wobei Anerkennung und Protegierung durch reiche Leute für die Künstler zu den Lebens- und oft auch Überlebensbedingungen gehörte. Kaum einer von ihnen konnte – abgesehen von solchen mit eigenem Vermögen – um diese Zeit allein von seinem Schaffen leben, Künstlerinnen schon gar nicht. So galten die Salons als ein beliebtes halböffentliches Terrain, wo sich Adel und zunehmend auch Großbürgertum mit den Musen umgab, wo man auch tiefergehenden Gedanken nachhängen und sich unterhalten konnte – über die alltäglichen Dinge und Geschäfte hinaus. Wenngleich letzteres immer eine Rolle spielte, man traf sich ja nicht im luftleeren Raum, ging es bei den Salons doch vor allem um eine kulturelle Organisationsform herrschender Eliten, eben zum Erhalt und Ausbau, aber auch zum Schmucke gesellschaftlicher Macht.
- Die **Literatur-Cafés** entstanden originär in Wien während der Epoche des Übergangs vom 19. zum 20. Jahrhundert – dem „Fin de siècle“. Auch in Frankreich und Deutschland, hier vornehmlich in Berlin, verbreiteten sich diese Etablissements. Die Künstler waren nun schon selbstständiger, aber oft hatten sie keine geeigneten Arbeitsplätze in ihren Unterkünften, fühlten sich dort manchmal isoliert oder gestört durch alle möglichen Einflüsse. Im Café dagegen kamen sie mit ihresgleichen zusammen, konnten billig Kaffee trinken und Wasser meistens umsonst, es gab dort viele Zeitungen zur Information über das Weltgeschehen und obendrein Illustrierte, man führte tägliche Diskussionen mit diesem und jenem Kollegen, es bildeten sich besondere Gruppen – ja und man arbeitete auch hier, brachte Manuskripte mit, las vor, korrigierte usw. usf. So entstand nach und nach eine eigene Café-Haus-Kultur, nicht losgelöst vom Rest der Gesellschaft, sondern vielfach mit ihren weltanschaulichen und politischen Strömungen verbunden und sie spiegelnd, aber räumlich doch relativ unabhängig von unmittelbaren Einwirkungen fremderseits. Geschäftsleute und Industrielle verkehrten eher anderswo und der „normale“ Bürger hatte zu jener Zeit seine Stammkneipe, ging also auch nicht unbedingt zu den „Literarischen“, sondern spielte Karten um die Ecke, man war eben gerne unter sich.
- Der **Literaturkreis** wiederum lebte auf im 20. Jahrhundert und ist bis heute eine feste Einrichtung geblieben. In ihm sind in erster Linie Leser aktiv, Gleichgesinnte, die über von ihnen selbst ausgewählte Bücher sprechen, z. B. einmal im Monat oder Viertel-

jahr. Reihum wird dabei oft gewechselt, jeweils ein Lesekreis-Mitglied stellt ein Buch vor, die anderen haben Zeit, sich vorzubereiten, so dass alle das Buch kennen und mitreden können. Diese Kreise bilden sich unter Freunden, kommen aber auch über Anzeigen zustande oder Werbungen und Aushänge in Literaturhäusern und Büchereien. Viele schätzen den Literaturkreis, weil sie ein Buch anders lesen in dem Wissen, bald darüber ein Gespräch zu führen. Das Lesen wird aufmerksamer, man bildet sich eine Meinung, stellt Fragen, alles in allem ein mehr kollektiver Kunstgenuss, der über das Lesen als eine rein individuelle Angelegenheit hinausgeht. Allein im deutschsprachigen Raum soll es heute 700 000 Menschen geben, die Lesekreise besuchen, die meisten privat organisiert. Und wer sich in einem Lesekreis etabliert hat, gilt oft in der Familie und unter Bekannten als „Lesemeinungsführer“, wird um Rat gefragt, soll Geschenke-Tipps geben usw., ist somit gesellschaftlich gesehen durchaus „einflussreich“ – ein „Influencer“ der besonderen Art. Allerdings überwiegt altersmäßig die mittlere und ältere Generation, Lesekreise im Internet scheinen dagegen (noch) selten zu sein. Der persönliche bzw. direkte Kontakt ist fast unerlässlich bei dieser Art von Lese-Gemeinschaft. Hinzufügen muss ich aber, dass ich bezüglich schneller Netzkommunikation, „Twittern“ und dergleichen keine wirklich aussagekräftigen Erfahrungen habe.

- Ein **Literaturstudium** kann man an der Universität absolvieren als Bestandteil der akademischen Ausbildung oder in Form des systematischen Besuchs von Vorlesungen und Seminaren im Rahmen eines „Studium Generale“. Letzteres passt wiederum gut zusammen mit einem Selbststudium, das auch völlig eigenständig erfolgen kann. Im Grunde verfolgt oder begleitet das Literatur-Studium den Übergang von der ästhetischen zur wissenschaftlichen Lektüre, wobei sich beides meines Erachtens sehr gut ergänzt. Trotzdem kommt es auch auf die Unterschiede an, z. B. kennt oder sollte die Wissenschaft keine subjektiv gefärbten Vorlieben kennen. Sie arbeitet objektiv mit wissenschaftlichen Methoden an Texten, die sie zum „Sprechen“ bringt und so ihr vielfältiges Bedeutungspotenzial entfaltet. Es gibt dabei durchaus mehrere theoretische Schulen, die aber alle poetologisch fundiert argumentieren müssen und sich dem wissenschaftlichen Diskurs zu stellen haben. Für den Lesekünstler dürfte ein solches Studium allein schon deshalb sehr interessant sein, weil er nun neben Romanen, Erzählungen, Theaterstücken, Essays und Gedichten eindringen kann in die Roman-Analyse, die Erzähltextanalyse, die Gedichtanalyse, die Dramentheorie, die Literatur-Geschichte und vieles mehr. Dazu eignen sich Nachschlagewerke (für den Einstieg z. B. Duden: *100 Klassiker der Weltliteratur*), Lehrbücher, wissenschaftliche Aufsätze, philosophisch-ästhetische Werke usw. Irgendwann wird der wissenschaftlich eingearbeitete Lesekünstler seine ausgewählten/ausgewählten Autoren dann auf andere Weise zu lesen lernen, sie vielleicht sogar besser verstehen, die widersprüchlichen Bedeutungen und Interpretationsmöglichkeiten erkennen, auch bestimmte Schwächen, Inkonssequenzen, manchmal auch handwerkliche Fehler aufdecken können. Zur künstlerischen Wertung kommt somit der Versuch einer wissenschaftlichen Einordnung hinzu, allein schon mit welchen Stilarten wir es zu tun haben, wenn wir lesen: Klassik, Romantik, Realismus, Naturalismus, Expressionismus – und immer wieder Moderne, nur welche? Gelesen wird dabei sowohl Primärliteratur als auch Forschungsliteratur, weshalb man sich gerade auf dem Gebiet der Sekundärliteratur qualifizierte Informationen einholen sollte, was sich bewährt hat. Letzte Garantien gibt es indes nicht, im Laufe des Studiums wird jeder für sich selbst erfahrener und weiser werden.

- Bei der **Literaturkritik** steht die literarische Beurteilung im Mittelpunkt – allerdings nicht willkürlich durch „jedermann“, sondern durch professionelle Literaturkritiker. In den Anfängen handelte es sich dabei vor allem um die Frage, inwieweit poetische Regeln eingehalten wurden, Versmaß, Reime, Grammatik und dergleichen. Später trat die inhaltliche und stilistische Wertung in den Vordergrund. Die Betonung der Professionalität rührt indes nicht daher, dass andere Meinungen partout nicht zählten, sondern hat damit zu tun, dass offizielle Literaturkritiker im Ruf stehen, Kenner zu sein und man gerne ihre Beurteilung zu bestimmten Herausgaben, insbesondere Neuerscheinungen erfahren möchte. Sie beschäftigen sich beruflich mit Literatur, verfügen von daher über eine Menge Erfahrungen und eine gewisse Autorität. Folglich werden ihre Rezensionen besonders beachtet, was die eigene Meinungsbildung nicht ersetzen, aber ergänzen soll – und nicht zuletzt Orientierungshilfe geben kann. Literaturkritiker schreiben außerdem Essays, oft mit Hinweisen auf mehrere Autoren und im Vergleich von ihnen angesprochener Themen oder Biographien, in denen sie sich ausführlich und pointiert mit einem Schriftsteller auseinandersetzen. Hinzuziehen zum eigenen kritischen Lesen kann der literarisch Interessierte Lektürehilfen, etwa des Klett-Verlags oder von Reclam. Diese werden v. a. von Lehrern für den Unterricht verwendet, stellen somit eine „Schulmeinung“ dar. Solche Literaturkritik fordert zur Kritik heraus, also der „kritischen Kritik“, was sie zusätzlich spannend macht. Von besonderer Bedeutung ist darüber hinaus, wenn Autoren selbst etwas zu anderen Autoren schreiben oder sich in Interviews entsprechend äußern. Noch nachhaltiger trifft dies auf intertextuelle Bezüge in ihren Werken zu, wenn direkt oder indirekt auf andere Texte eingegangen wird. Insgesamt sollte der Begriff der Literaturkritik nach meinem Dafürhalten in enger Verbindung mit dem des Literaten gesehen werden. Im heutigen Sinne ist das eine Person, die Literatur liest, über sie nachdenkt und schreibt, über sie redet, sie auswählt, in Beziehung setzt, fördert, vermittelt usw. – sozusagen ein Pendant zum Autor, aber auch zum Leser, wobei der Literat zugleich Leser und Autor sein kann, ja es oftmals auch ist. Treffen übrigens mehrere Literaturkritiker aufeinander, bleibt es meist nicht lange friedlich. Mancher ihrer Streits mag abgehoben erscheinen oder zu kurz geraten, etwa aufgrund knapper Sendezeit, wo wie beim „Literarischen Quartett“ in einer knappen Stunde vier Bücher und mehr „verhandelt“ werden. Langsamer, bedächtiger und im großen Publikumsrahmen geht es bei den jährlichen „Bachmann-Tagen“ im österreichischen Klagenfurt zu. Alle Teilnehmer (auch am Bildschirm) können sich die insgesamt 14 von den eingeladenen Autoren vorgelesenen Kurztexte anhören, eine eigene Meinung entstehen lassen – sowie den Debatten der Juroren folgen und deren Preisentscheidungen am Ende somit auch beurteilen. Ein eigener Publikumspreis wird ebenfalls vergeben.
- Die **Bibliotherapie** ist ein Heilverfahren ähnlich der Musik- oder Tanztherapie, bei der unter Anleitung eines dafür ausgebildeten Therapeuten mit Literatur gearbeitet wird. Solche Ausbildungen werden z. B. von der „Deutschsprachigen Gesellschaft für Poesie- und Bibliotherapie“ (DGPB) angeboten und durchgeführt. Jedoch sind Bibliotherapien von den Krankenkassen in Deutschland nicht bzw. noch nicht anerkannt, so dass sie privat finanziert werden müssen. Meist gleich zu Beginn wählen die Patienten zusammen mit dem Therapeuten Bücher aus. Das können Fachbücher sein über die Bedeutung des Lesens selbst, über bestimmte psychische Leiden wie das Burnout-Syndrom, Depressionen, Angststörungen und ähnliches, vor allem aber Lyrik, Roma-

ne, Novellen, Kurzgeschichten, Märchen usw. Manchmal haben Patienten bestimmte Bücher, die sie ein Leben lang begleiten und immer wieder lesen, im Ganzen oder in Auszügen. Sie sind ihnen wie eine Art Heimat, ohne dass die Betreffenden so genau zu sagen wüssten, woher die besondere Anziehungskraft eigentlich kommt. Eine Bibliothherapie kann hier nach und nach tiefergehend Auskunft geben, einerseits z. B. welche Identifikationen, Ähnlichkeiten und Sympathien analog dem eigenen Leben bestehen, zum anderen welche Antipathien bis hin zu Hassempfindungen es bestimmten Figuren gegenüber gibt, oder auch welche Wünsche und Phantasien auf solch literarische Weise inspiriert werden. Dazu gehören unter Umständen Lieblingsmärchen, die einem von Kind an vertraut sind, ebenso wie Angstmärchen, vor denen man sich schon immer fürchtete. Auf jeden Fall können in der Bibliothherapie neue Gedankenwelten, Selbsterkenntnisse, Gefühlsveränderungen und Lektüre-Ideen entstehen, die weiterhelfen, indem sie Halt und Selbstwert stärken, eben das Selbstbewusstsein erhöhen – teilweise in Form eines auch schmerzhaft sein könnenden Prozesses. In den USA und Skandinavien ist diese Therapieform am meisten verbreitet, oft nicht allein rezeptiv, sondern auch produktiv mit eigenem Schreiben verbunden – der Poesietherapie. Gelesen und geschrieben wird mit viel Zeit, das Erleben der Literatur steht im Zentrum, danach das Sprechen darüber, die Eindrücke und Assoziationen, die aufkommen, Negatives wie Positives, oft auch Verunsicherndes. Alles dreht sich bei der Bibliothherapie um den individuellen Patienten und sein Wohl, Literatur ist lediglich das Mittel zum Zweck, mag es nun Hochliteratur sein, Unterhaltungsliteratur, ja selbst Trivilliteratur. Maßgeblich entscheidet der Patient, was gelesen wird, natürlich mit Hilfe und Beratung seitens des Therapeuten, wobei ein gutes Vertrauens- und Teamverhältnis zwischen ihnen natürlich die beste Voraussetzung bildet.

- Eine **Bibliothek** ist eine Büchersammlung. Zu öffentlichen Bibliotheken hat jeder Zugang, private sind den jeweiligen Besitzern vorbehalten, es sei denn, sie laden einen als Besucher ein. In jedem Fall sind es Orte der Ruhe, des Rückzugs, von Kontemplation und Vertiefung, aber auch Assoziation. Interessant bei Bibliotheken ist z. B. auch ihr Aufbau, also was und wie gesammelt wird: Ist es in erster Linie eine Autorensammlung, eine Themensammlung, eine historische Sammlung, welche Sachgebiete genießen Priorität, welche Genres sind vorhanden, wird vorwiegend antiquarisch gesammelt oder aktuell usw.? Mitunter typisch für den Sammler ist, dass er versucht, seine Sammlung nicht nur beständig zu erweitern, sondern auch immer besser kennenzulernen. Denn viele Bücher, die in seinen Regalen stehen, will er erst noch lesen oder dies wiederholt tun. Manchmal verfolgt er einen bestimmten Plan, welche Literatur er sich besorgen möchte und greift zu, falls er etwas davon entdeckt. Auch wenn eine Bibliothek hunderte oder gar tausende Exemplare enthält, ist doch klar, dass die Lesekapazität des Einzelwesens beschränkt ist. Sie liegt im Schnitt bei ca. 3500 bis 5000 Büchern im Leben. Da will schon überlegt sein, wie man vorgeht, doch eine große zur Verfügung stehende Auswahl hilft, sich zu entscheiden. Außerdem werden Bibliotheken nicht selten auch vererbt, bleiben in Teilen auch für spätere Generationen bestehen. Im Prinzip kann man mit dem Aufbau einer Bibliothek schon früh beginnen, wird allerdings immer wieder aussortieren müssen, um Platz zu schaffen bzw. nach neuen Kriterien zu sammeln. Menschen mit einem Faible für eigene Bibliotheken suchen danach auch ihre Wohnungen aus, sowie die geeigneten Bücher-Möbel. Hohe Regale passen nun mal nicht zu niedrigen Wänden. Innerhalb eines Hauses oder einer Woh-

nung haben Bibliotheken prägenden Einfluss auf Lebenskultur und Atmosphäre. Gerne trifft man sich hier mit Freunden zu einem Gespräch bei einem Glas Wein, wobei es gar nicht unbedingt um Literatur gehen muss. Allein das Vorhandensein und die Räumlichkeit einer Bibliothek sorgen für eine besondere Stimmung – jenseits von Oberflächlichkeit, Hektik und Trubel. Mancher nutzt sie auch als eine Art Lese-Atelier, wie z. B. der Schriftsteller Klaus Walther. Auf die Frage nach dem Sinn seiner umfangreichen Bibliothek pflegt er folgendes zu antworten: „Als ob es darauf ankäme, dass man alle diese Bücher, die hier stehen, gelesen hat. Nein, man will sie irgendwann lesen. Man hat sie, damit man in einer bestimmten Stunde einfach an das Regal treten kann, das Buch herauszieht und zu lesen beginnt.“ (*Bücher sammeln*, dtv 2004)

- Die **Buchhandlung** ist wohl die größte literarische Institution mit Ausmaßen von Massencharakter, jedenfalls in Deutschland. Hier gibt es 6000 Buchhandlungen mit 120 000 Beschäftigten, sie erwirtschaften Milliardenumsätze. Der schwedische Autor Håkan Nesser hält diese Lesekultur für weltweit einmalig und findet es z. B. begeistertend, dass sich in Deutschland fast in jedem Bahnhof eine Buchhandlung befindet. Was aber ist das Geheimnis der Buchhandlung? Ich weiß es selbst nicht genau, aber sie müssen über magische Kräfte verfügen, zumindest wirken sie so auf mich. Gleichmaßen sieht man sich dort mit viel Publikumsverkehr konfrontiert, demnach stoßen die magnetischen Wirkungen auch bei anderen auf Resonanz. Toll ist, dass in einer Buchhandlung jeder willkommen ist, auch derjenige, der nur mal schauen will. Überhaupt scheint darin ein besonderer Reiz zu liegen: Mal sehen, was es Neues gibt! Das können tatsächliche Neuerscheinungen sein, auch neue Herausgaben und Übersetzungen von Bekanntem. Wie auch immer, den Buchhandlungsbesucher erwartet ein breites Sortiment. Nie würde er sich all das kaufen wollen – oder leisten können – aber er findet es schön, es mal vor sich zu sehen und anzuschauen. Ein weiterer Vorzug der Buchhandlung besteht im Geschenke-Kauf, denn Bücher sind als Geschenk excellent, wollen aber auch überlegt sein: Was eignet sich für wen? Gerne stehen Buchhändler einem beratend zur Seite. Generell erlebt der heutige an Literatur interessierte Mensch in Buchhandlungen die ganze Palette des Angebots, sollte er nicht gerade in ein Spezialgeschäft eingetreten sein, welche es auch zahlreich gibt. Und über dieses Repertoire einen Überblick zu bekommen, ist mehr als nur in einer Zeitschrift die Bestseller-Liste zu überfliegen. Es hat etwas Sinnliches, so viele Bücher real, zuweilen auf mehreren Stockwerken besichtigen und anfassen zu können, immer auch mit eventueller Kaufoption. Wenn Landwirte über den Wochenmarkt spazieren oder Stoffhersteller in Boutiquen flanieren, dann sind sie dort nicht allein zum Kaufen – oder oftmals auch gar nicht. Sie wollen einfach wissen, was angeboten wird, sind Experten, die ihr Metier verstehen, niemals aber nur von ihren eigenen Vorstellungen und Produkten ausgehen, sozusagen alles gesehen haben wollen. Ähnlich geht es dem Lesekünstler, weswegen für ihn – zwar nicht eine jede beliebige Buchhandlung – aber bestimmte durchaus wahre Büchertempel sind, die er – nicht zum Gebet – aber doch regelmäßig mit Aufmerksamkeit und manches Mal auch Andacht besucht.

Die Literarische Praxis beinhaltet und bewahrt von allem etwas, was beschrieben wurde, und versucht, es weiterzuentwickeln. Sie ist ein Ort, an dem Literaturstunden stattfinden, das sind regelmäßige Treffen von Rezipient und Co-Reader zwecks gemeinsamer schöpferischer Literaturarbeit.

4. Die Literaturstunde

Literaturstunden im Rahmen der Literarischen Praxis sollten etwa einmal im Monat stattfinden und im ganzen gesehen über sechs bis zwölf Monate verlaufen, je nach Lektüreumfang im Einzelfall auch länger. Solche Literaturstunden sind Doppelstunden. Gegenstand ist ein literarisches Werk, über welches sich Rezipienten und Co-Reader in einem Prolog-Gespräch verständigt haben. Der Co-Reader kennt bzw. liest selbst jedes behandelte Buch, verfügt entweder schon darüber oder besorgt es, arbeitet sich ein.

Die konkrete Vorgehensweise und Planung wird zwischen den Beteiligten im „Prolog“ erläutert und einvernehmlich geregelt. Stattfinden können sie an Orten nach Wahl, vorzugsweise in den Räumen der Literarischen Praxis selbst, aber z. B. auch in öffentlich zugänglichen Bibliotheken mit ungestörten „Ecken“, privaten Räumen, Cafés, im Freien usw.

Als sehr geeignet erweisen sich aus zwei Personen zusammengesetzte Literatur-Stunden, also ein Rezipient plus Co-Reader. Mehr als vier Personen (drei Rezipienten und Co-Reader) sollte eine Gruppe nicht haben. Sehr überlegenswert ist z. B. auch ein „Pärchen“ zusammen mit dem Co-Reader. Größere Gruppen überfordern nach unserer Erfahrung vor allem den Co-Reader, da er sich auf zu viele Leute gleichzeitig einstellen muss, was sich auf die Möglichkeiten der Vertiefung und individuellen Wechselbeziehung nachteilig auswirkt.

Von Literaturstunde zu Literaturstunde werden diese persönlichen Bezüge dann ohnehin intensiver, man lernt sich und die Lektüre, ebenso wie den Co-Reader und seine Art der Moderation immer besser kennen, was sich eben nur in einen entsprechend kleinen Rahmen entfalten kann. Jedenfalls gehen die Empfehlungen in diese Richtung.

Literaturstunden haben viel mit Vertrauen zu tun, Erinnerungen und Gefühle kommen hoch oder können hochkommen, sie setzen ein entsprechendes Verhältnis voraus. Auch das sollte Thema sein beim Prolog-Gespräch, inwieweit und ob man miteinander kann, dass alles gesagt werden darf, aber nichts, was es nicht soll, nach draußen weitergegeben wird – denn der literarische Raum ist geschützt.

Literaturstunden sind keine Streitgespräche oder Talkrunden über die Bewertung eines Textes oder dessen Autor, schon gar keine Machtkämpfe um die Frage, wer von den Kontrahenten am Ende Recht behält oder Recht zugesprochen bekommt. Dennoch handelt es sich auch nicht um „Friede-Freude-Eierkuchen-Veranstaltungen“, sondern meistens geht es doch recht spannend und kreativ zu.

Hat man erst mal einen gelungenen Einstieg in die erste Literaturstunde gefunden, bei dem es sich in der Regel einerseits um die besondere Beziehung des Rezipienten zum Werk dreht, andererseits um einen gewissen Überblick über selbiges, das heißt gemeinsam klarzukriegen, worauf es sich bei künftigen Treffen einzustellen gilt, folgen die nächsten Literaturstunden dann langsam schon ihren eigenen Gesetzen oder – mit anderen Worten – der ihnen eigenen „Evolution“.

Sehr bedeutend sind in diesem Zusammenhang die „Chroniken“, die vom Co-Reader während jeder Literaturstunde geführt werden. Sie zeichnen alle wichtigen gefühlsmäßigen Eindrücke,

Beobachtungen, Erkenntnisse, Fragen, Differenzen usw. auf, so dass nichts Wesentliches in Vergessenheit gerät und für die weiteren Literaturstunden zur Verfügung steht. Der Co-Reader schreibt diese Notizen bis zur nächsten Stunde ins Reine, z. B. wird für jeden Rezipienten eigens ein Heft angelegt, in das auch die jeweils Betreffenden zu jeder Zeit Einblick haben.

Gewissermaßen dokumentieren diese Chroniken die gemeinschaftliche Be- und Neubearbeitung der Texte, besitzen also selbst künstlerischen Rang. Das bezieht sich nicht allein auf die einzelne Literaturstunde, sondern vor allem auf das Gesamtergebnis. Dieses steht ja keineswegs von vornherein fest, worin ein bestimmter Unterschied liegt zu gewöhnlichen Unterrichtsstunden mit mehr oder weniger geplanten Resultaten.

Während jede Literaturstunde mit einem Erinnerungsteil beginnt an das letzte Treffen, wozu neben den Beiträgen des Rezipienten immer die Chroniken seitens des Co-Readers hinzugezogen werden, steht am Ende des literarischen Programms zu einem Text im Ganzen das „Epilog-Gespräch“, bei dem eine Art Schlussbilanz gezogen wird. Auch dazu sind die einzelnen Literaturstunden eine besondere Quelle, vor allem die Auswertung der mit der Zeit gewonnenen Erkenntnisfortschritte, die Betrachtung bestimmter Kulminationen und Wendepunkte, Besinnung auf sehr emotionale Momente usw.

Diese „Epiloge“ sind nach unserer Erfahrung geradezu die schöpferischsten Treffen, welche entscheidend mit auf den Chroniken basieren und sie sollten unbedingt in diese abschließend auch aufgenommen werden, also auf jeden Fall darin erfasst sein.

Für sinnvoll halten wir, mit den Chroniken so zu verfahren, dass der Rezipient das Heft am Ende leihweise ausgehändigt bekommt, sich die für ihn interessanten Teile ausschreiben kann, bzw. alles, was er möchte. Auf solche Weise erhalten besagte Hefte etwas Bleibendes, denn nichts vom Wert des gesprochenen Worts der verschiedenen Literaturstunden geht verloren. Nicht zuletzt kann man immer wieder darauf zurückgreifen, die Hefte sogar fortsetzen, wenn eine vertiefende oder vergleichende Arbeit bezüglich des Textes einmal aktuell werden sollte. Das Produkt der Lesekunst ist die Neubearbeitung – und die Chroniken zeichnen eben dies auf und nach!

Für den Co-Reader, darauf möchten wir an dieser Stelle hinweisen, ist das Führen der Chroniken gewiss nicht einfach. Eher dürfte es als eine relativ anstrengende Angelegenheit gelten, denn neben den schriftlichen Bemerkungen, die er sich notiert, muss ja auch fortlaufend die Moderation des Literatur-Gesprächs beachtet werden. Sie bedingt große Aufmerksamkeit, muss das Ohr nahe am Rezipienten haben, mit ihm in ständigem Dialog sein und bleiben.

Hier ist ein langes Lernen und Dazulernen gefragt, wobei die unterschiedlichsten Fähigkeiten gefordert sind, um eine solche „Dienstleistung“ mit hohem künstlerischen Anspruch und von Mal zu Mal besser erbringen zu können. Aber nicht zuletzt zum Zwecke einer Ausbildung für Co-Reader bzw. ihres Beginns sowie für den Austausch und die Vernetzung neuer literarischer Praxen dient ja vorliegende Studie und ein auf dieser Grundlage geplantes erstes Lehrseminar. Es soll übrigens an einem literarisch bedeutsamen und schönen Ort im deutschsprachigen Raum stattfinden, der noch gesucht wird.

Da nun viel von Vor- und Nachbereitung der Literaturstunden die Rede war, sollte noch angefügt werden, dass der Rezipient keine besonderen Hausaufgaben zwischen den Treffen zu erfüllen hat. Da am Anfang vereinbart wurde, welcher Text (auf seinen Wunsch) zusammen bearbeitet wird, beschäftigt er sich natürlich damit. Wie er dies jedoch tut und wie intensiv, ist seine Sache, was aber auch als ein Prozess zu sehen ist und sich im weiteren Verlauf verändern kann.

Allerdings macht es Sinn, am Ende einer Literaturstunde nicht nur den darauf folgenden Termin auszumachen, sondern auch, welches Kapitel bzw. welche Textteile man sich beim nächsten Mal zusammen vornehmen möchte. Außerdem gibt es nicht selten offene oder zu vertiefende Fragen entlang der bereits behandelten Stellen, die zwar nicht unbedingt sofort beim nächsten, aber bei einem der weiteren Treffen irgendwann wieder auftauchen sollten. Auch anhand der Chroniken kann nachgeschaut werden, welche das jeweils sind, damit nichts Wichtiges untergeht.

Zusammenfassend ist wohl deutlich geworden, dass in der Durchführung von Literaturstunden eine Menge Arbeit steckt. Als Co-Reader verwendet man z.B. für die Vorbereitung und Auswertung mindestens je 1,5 Stunden, zusammen also 3 Stunden. Dazu kommen die 2 Stunden des Treffens, wobei darauf zu achten ist, dass sie nicht überschritten werden. Natürlich „darf“ man hinterher noch gemütlich zusammensitzen, aber die „Arbeitszeit“ sollte voll genutzt und konzentriert ausgefüllt sein. Gerade als Co-Reader ist man danach durchaus „erledigt“.

Für die insgesamt mindestens 5 Stunden, die für eine Literaturstunde aufzubringen sind, kann als pauschale Gebühr 100 € angemessen sein. ($100 : 5 = 20$ € pro Stunde) Es gehört zu den individuellen Vereinbarungen im Prolog-Gespräch, sich neben dem Programm auch über die Kosten zu einigen. Die 100 € können dabei als eine gewisse Richtgröße genommen werden, die der erbrachten Leistung durchaus auch entspricht. Vergleichbare Bibliotherapiestunden haben einen ähnlichen Preis, bei denen es sich in der Regel aber um Einzelstunden handelt.

Eine gute Idee sind auch Literaturstunden als Geschenk! Immer vorausgesetzt, der Adressat kann mit Literatur etwas verbinden und hat Freude daran.

5. Durchführung und Repertoire

Angesprochen war bereits das Einführende Gespräch – „**Prolog**“, u.a. mit folgenden Bestandteilen:

- Vorstellung des Repertoires sowie eigener Überlegungen und Ideen der Rezipienten
- Einblicke in Methoden und Ziele der Moderation seitens des Co-Readers, Darstellung des Projekts „Literarische Praxis“
- Erläuterung zu den „Chroniken“, welche die Rezipienten jederzeit einsehen, ergänzen und sich das für sie Wichtige aus ihnen herausschreiben können
- Literatúrauswahl, was soll behandelt werden
- Austausch über Grundlagen einer Zusammenarbeit, Konzeption, finanzieller Rahmen, Planung und Termine

Als **Repertoire** bietet die Literarische Praxis Nr. 1 ein abwechslungsreiches, abgestuftes und differenziertes Programm an, welches untenstehend skizziert ist. Es handelt es sich um eine Auswahl, wobei manches auch als „Kombi-Packung“ gebucht werden kann:

- Das Buch und das Ich: Erstes Leseerlebnis und Kunst des zweiten Lesens (z. B. von Büchern, die einem persönlich wichtig sind) vor dem Hintergrund der eigenen Geschichte, Lebenssituation, Lebensfragen, Deutung und Auslegung (Hermeneutik)
- Das Buch und seine Rolle: Wirkung und Bedeutung (der gleichen oder anderer Bücher) vor dem Hintergrund der historischen Zeit, Lebensumständen des Autors, sozialen und politischen Zusammenhängen, Kunstrichtungen, Schreibprozessen und Editionen, Interpretationen, Kritiken
- Erkunden der Konfiguration: Lesen unter wechselnden Perspektiven, Inszenierung und „Neuinszenierung“ des Beziehungsgefüges (auch darstellend oder malerisch mit Farben), Separieren einzelner Figuren
- Zusammenstellung, Lesen und Vergleichen von literarischen Genres: Z. B. große Frauen-Romane, Künstlerromane, typisierende Kommissar-Romane, Politische Romane; poetische Motive wie Liebe, Familie, Schicksale, Abenteuer, Krankheit, Krieg, Zauber und Magie; Ähnlichkeiten und Gegensätze finden, Bewertungen versuchen, Aufwerfen neuer Fragen und Zusammenhänge
- Kleines Literaturstudium der „besonderen Art“: Entdeckung wesentlicher Merkmale literarischer Kunst, ihre Entstehungsgeschichte von den Anfängen bis heute, Dialektik der Literaturkritik usw.
- Ausflüge in die Welt-Literatur: Sondieren und Auswählen von Büchern (wie macht man das? – was gibt es alles? – was man schon immer einmal lesen wollte usw.) Aufstellen eines persönlichen „Leseplans“ (Kanon)
- Dramen gemeinsam lesen/anschauen in Verbindung mit Neurezeption: Eindringen in Weisheit und Umstrittenheit, eigene Sichtweisen entwickeln, in Dialog treten mit den klassischen Autoren (z. B.: Sophokles – *Antigone*, Shakespeare – „Hamlet“, Goethe – „Faust“, Büchner – „Dantons Tod“, Brecht-Stücke nach Wahl)
- Vorlesen ausgewählter Texte (z. B. Lieblingsmärchen/Angstmärchen, Roman-Auszüge, Lyrik) im Wechsel mit Resonanzwiedergabe durch den Co-Reader
- Selbst-Schreiben (und Vortragen) eigener Texte, auf Wunsch mit Diskussion und Rezension

- Literarische Interviews geben (in der Regel mit dem Co-Reader als Interviewer) z. B. aus der fiktiven Sicht von Protagonisten, Nebenfiguren oder Autoren oder auch real aus dem Blickwinkel des Lesers – zusammen redigieren und fertigstellen
- Autor- und Regie-Beratung bezüglich fertiger oder in Planung/Erstellung befindlicher Arbeiten, sowie bei Literaturverfilmungen, Inszenierungen, Adaptionen
- Club der megakrassen Dichter (Jugendprojekt, das als ausgearbeitete Konzeption bei der Literarischen Praxis bestellt werden kann. Allein aus Kräftegründen wurde es noch nicht durchgeführt.)

Auswertendes Gespräch – „**Epilog**“ auf Basis fortlaufender Zwischenauswertungen mit Hilfe von Chroniken in den einzelnen Stunden, Festhalten von bleibenden Eindrücken, neuen Sichtweisen und Erkenntnisfortschritten zu den behandelten Werken – auch in Verbindung mit Fragen von allgemeinem Interesse wie:

- Warum werden Menschen Leser – woher kommt dieses Bedürfnis?
- Warum werden Menschen Schriftsteller – welche Motive bewegen sie?
- Warum lese ich selbst, warum schreibe ich?
- Gibt es eine Heilkraft der Literatur (z. B. die „Katharsis“ des Aristoteles, moderne Bibliothekstherapien)?
- Welche Zukunft haben Bücher und (gedruckte) Literatur in Zeiten des Internets?
- Braucht es mehr Literarische Praxen und Co-Reader?



6. Rezipient und Co-Reader

Zur Ausgangslage und den möglichen Erwartungen am Beginn von Literaturstunden wollen wir einige Eindrücke aus den „Chroniken“ der letzten Jahre in Kurzform wiedergeben:

- Für A. ist das Sprechen über Literatur etwas ganz Neues. Dabei liest er viel und sammelt Bücher in großer Zahl. Diese liest er aus einem bestimmten sachlichen Interesse heraus, die ästhetische Seite fand bisher jedoch so gut wie nie eine nennenswerte Beachtung. Seine Frau (B.) schlug ihm die Literaturstunden vor, auch um einmal gemeinsam etwas Künstlerisches zu unternehmen.
- B. waren Bücher ihr Leben lang wichtig. Schon als Kind wurde ihr viel vorgelesen, später hatte sie ihre eigenen Bücher. In fast jedem Buch findet sie etwas Berührendes. Was sie bisher nicht kannte, war der Begriff der Lesekunst. Er sagt ihr sehr zu und sie ist gespannt, vor allem auf die „Kunst des zweiten Lesens“. Darauf hatte sie der Co-Reader im Vorfeld besonders angesprochen, was dann auch zum maßgeblichen Grund wurde, weswegen sie Literaturstunden nehmen wollte.
- C. fragt als erstes nach der Unterscheidung von Produktion und Konsumption von Kunst, speziell Literatur. Gibt es da eine feste Trennung zwischen beidem oder kann man den marxistischen Begriff der „produktiven Konsumption“ anwenden? Für sie beginnt die Kunst der Aneignung mit dem Verständnis des Titels, sodann des ersten Satzes: Wie fängt ein Werk an – und was sagt das aus?
- D. liebt Bücher mehr als Filme, da man mit Büchern der eigenen Phantasie ihrer Meinung nach mehr Raum geben könne. Beim Lesen kommen bei ihr besondere Gefühle auf, z. B. Traurigkeit und Freude – Angst dagegen weniger. Wichtig ist ihr auch die Sprache, darauf achtet sie, auch weil sie im heutigen Alltag oftmals leider eine Sprachverarmung feststellen muss.
- E. ist der Meinung, dass das ausgewählte (Fach-)Buch zu ihm passt. Wenn er Bücher über psychische Leiden und Krankheiten liest, baut ihn das selbst auf und wirkt sogar besser als Medikamente, die er aber auch nimmt. Ein Lesen gemeinsam mit dem Co-Reader empfindet er als „Sicherheit“, z. B. dass er fragen kann, wenn Unklarheiten über den Text entstehen oder er mal anderer Meinung sein sollte als das, was dort steht.
- F. möchte sich durch die Buchauswahl und das Sprechen darüber in bewusster Konzentration üben. Ansonsten ist sie eine Vielleserin, doch das Gelesene gerät dann auch schnell wieder in Vergessenheit. Sie wählte einen (historischen) Roman, der in ihrer Heimatstadt spielt und somit auch Teil ihrer persönlichen Geschichte ist.
- G. findet es richtig, ein neues Jahr mit Literaturstunden zu beginnen, das sei wie ein „guter“ Vorsatz. Als Jugendliche durfte sie nicht lesen, musste immer im elterlichen Geschäft mitarbeiten. Vater wie Mutter vertraten die Auffassung, Lesen sei Luxus. Nun will sie ihr eigenes Verhältnis zu Büchern und Literatur neu finden, auch wenn sie inzwischen schon um einiges älter ist.

- H. wählt ein Buch, das sie zeit ihres Lebens begleitet. Immer fand sie darin etwas, was in ihr selbst war und gährte. „*Es fasste und fasst in Worte, was ich denke.*“ Nun möchte sie wissen, wie das heute ist, nachdem viele Jahre und einige schwere Ereignisse hinter ihr liegen.
- I. liest „ihr“ Buch (berühmtes Essay) seit 25 Jahren immer wieder, verschenkt es häufig – an Familienangehörige, Freunde, Bekannte und auch Mitstreiterinnen in der Frauenbewegung. Immer wieder bemerkt sie Details, die sie früher überlesen hatte. Wie kommt das? Auch will sie das Buch gerne einmal mit einer zweiten (männlichen) Person zusammen lesen.
- J. war gewohnt, ein Buch einmal (oft auch schnell) zu lesen und am Ende dann ebenso rasch zu urteilen: Gefiel es einem oder nicht, war es unverständlich, vielleicht gar schlecht? Unversehens wanderte betreffendes Exemplar danach zurück in den Bücher-schrank – und blieb dort. Zunehmend ließ ihn ein solcher Zustand aber unzufrieden zurück. In den Literaturstunden, auf die er mittels einer Kleinanzeige aufmerksam wurde, empfand er gerade das für ihn sonst ungewohnte längere Verweilen bei einem Thema plötzlich sehr wohltuend.
- K. begeisterte sich für ein Gedicht, lernte es auswendig und konnte es nach und nach auch richtig toll vortragen. Bis dahin aber kam es immer wieder zu großen Mühen, Stolpereien, Wortumstellungen, Versprechern. Nun will sie mittels der Literaturstunden und in der Behandlung dieses Gedichts sowie einiger anderer herausfinden, welche Beziehung besteht zwischen der Sprache des Dichters und der eigenen – und ob es dabei Zusammenhänge zum Inhalt oder „sogar“ zu ihr selbst gibt?
- L. fragte sich schon länger, warum es zu bestimmten Werken verschiedene Fassungen gibt? Zählt nur die letzte Fassung als die vollkommenste oder haben die Fassungen auch eigenständige Bedeutung und Aussagekraft? Solche Schreibprozesse und Editions-geschichten in Zusammenhang mit literarischen Werken können sehr gut in Archi-ven oder ähnlichen öffentlich zugänglichen Nachlässen von Schriftstellern, also aus erster Hand bzw. direkt vor Ort studiert und erforscht werden. Z. B. anhand von Ori-ginalmanuskripten, Handschriften, Briefwechseln usw. Und manches Mal denkt der Be-treffende dann, er befände sich wie auf den Spuren Sherlock Holmes: Der Lesekünst-ler mutiert zum Lesedetektiv.
- M. wollte sich an einen weltbekannten Klassiker trauen, mit dem sie sich zuletzt wäh-rend ihrer Schulzeit befasst hatte. Über ein Seminar, das sie aus beruflichem Interesse besuchte, kam sie mit bestimmten Aspekten des Werkes in Berührung, wollte nun aber mehr, um nicht zu sagen „alles“ wissen!
- N. hatte sich mit einem Dichter-Leben beschäftigt, dazu einen biographischen Roman und eine Biographie gelesen und zum Abschluss der „Entdeckungsreise“ eine Litera-tur-Verfilmung angeschaut. Im Ganzen gesehen war er beeindruckt, aber es blieben auch Fragen bzw. entstanden neu. (Überhaupt empfehle ich in diesem Zusammenhang auch Regisseuren, die Filme oder Bühnenstücke zu literarischen Werken planen, zuvor

mit Hilfe von einigen Literaturstunden am Thema zu arbeiten, um mittels dieser sowohl intensiven als auch angeleiteten Weise auf eine eigene Idee zu kommen. Sicher, oftmals scheint dafür seitens Produzenten und Geldgebern keine Zeit zu sein, aber ich bin mir sicher: Für die Filme wäre es gut!)

- O. fragt sich ernsthaft, ob die Geschichten, die er liest, durch sein Lesen Realität annehmen. Rational logisch weiß er zwar um deren Fiktionalität, aber jedes Mal, wenn ihn ein Buch sehr ergreift und er dann damit fertig ist, erfüllt ihn zum einen Bedauern, dass nun alles vorbei sein soll, zum anderen geht die Geschichte – ontologisch betrachtet – in sein eigenes Leben ein. Das betrifft ganz besonders auch bestimmte Bücher, die er nicht sofort nacheinander, jedoch in bestimmten Abständen zum wiederholten Mal liest. Er kann sie nacherzählen, als hätte er sie selbst erlebt wie eine Begebenheit, an die man sich erinnert. Was aber macht den Unterschied aus zwischen Realität und Realismus? Kann man es anhand einer Beispiel-Geschichte erkennen – und nicht nur erkennen, sondern auch spüren?
- P. möchte Autor-Erfahrungen auswerten und austauschen: Wie interpretiert der Co-Reader einen von ihm geschriebenen Text – im Unterschied zu seiner eigenen Interpretation bzw. Intention zu diesem Text? Denkt man als Autor an künftige Leser – und wie geht das vor sich? Gibt es im Schreiben des Autors verschiedene Phasen, z. B. schreiben mit dem Gefühl, wirklich selbst zu schreiben und solche mit dem Gefühl geschrieben zu werden? Was bedeutet das Überarbeiten: Ist es Fehlerkorrektur, Logik-Prüfung, ständiges Umschreiben je nach Stimmungslage und aktuellem Kenntnisstand, nur letzter Schliff oder gar das eigentliche schriftstellerische Schaffen?
- Q. würde gerne wissen, was gute zeitgenössische Literatur ausmacht. Er hat eine mehrbändige, aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzte Saga gelesen, die ihn bald in ihren Bann zog. Das Werk wird werbemäßig auf Klappentexten aber auch sonst als „Epos“ gepriesen und „Weltliteratur“. Wie kann man prüfen, ob das stimmt oder vielleicht doch zu hoch gegriffen ist, lautet seine Frage, der er mit Hilfe der Literaturstunden nachgehen will.

Auch wenn diese Liste nacheinander aufgereihter und im Vergleich doch sehr differenzierter Lesebedürfnisse in Kurzform gehalten ist, wie eingangs schon bemerkt, liegen die Inhalte in den dazu geführten Prolog-Gesprächen nie oder äußerst selten so unmittelbar auf der Hand. Erste Aufgabe des Co-Readers ist es deshalb zu helfen, das literarische Interesse möglichst exakt benennen zu können und die Literaturstunden und ihre Konzeption daraufhin auszurichten.

Damit werden keine Ergebnisse vorweggenommen, aber Ziele zu setzen, ist auf jeden Fall „erlaubt“. Indessen ist es genauso sicher, dass sie im Prozess der Literaturstunden konkretisiert, vielleicht auch verändert oder erweitert werden, eventuell auch in die Kritik geraten, doch das gehört eben unbedingt dazu.

Es macht einfach Spaß, die eigenen Maßstäbe und Vorstellungen immer wieder mal und von Zeit zu Zeit zu überprüfen, Weiterentwicklungen sowie frisch hinzukommende Ideen zu registrieren, statt mehr oder weniger rein beliebig zu beginnen nach dem Motto: „Schaun mer

mal!“ „Begleitete Intuition“ trifft es schon eher, was Rezipient und Co-Reader mit den Literaturstunden vor sich haben.

Lese-Auswahl und **Lese-Entscheidung** spielen in der Anfangsphase zum Erlernen und Praktizieren von Lesekunst eine entscheidende Rolle. Man sollte diese Schritte durchaus auch außerhalb von Literaturstunden beibehalten oder sie anderen „Lese-Enthusiasten“, etwa im Freundes- und Bekanntenkreis weiterempfehlen. Jeder freut sich (meistens jedenfalls), wenn er ein Buch geschenkt bekommt oder zufällig auf eines stößt, das er aus Begeisterung kauft.

Das soll hier auch keineswegs mies gemacht werden, um mit erhobenem Zeigefinger die bewusste **Lese-Planung** einzufordern. Dennoch hat sie etwas für sich. Denn unabhängig davon, was wir geschenkt bekommen oder wonach wir spontan greifen, sollte man mittel- bis langfristig wissen oder zumindest hin und wieder überlegen, welche Bücher noch gelesen werden wollen.

Das muss kein ein für allemal feststehender persönlicher „Kanon“ sein, aber es lohnt, an einem solchen zu arbeiten, wobei, wie anfangs angedeutet, die eigene Bibliothek nicht auf die Anzahl der bereits gelesenen Bücher beschränkt bleiben muss. Das Sammeln darf früher beginnen – und damit auch die Vorfreude auf späteres Lesen!

Lese-Auswahl, Lese-Entscheidung und Leseplanung sollten ein durchgehendes Thema in Literaturstunden bleiben, nicht nur zu Beginn, auch wenn sie zunächst und sinnvoller Weise im Vordergrund stehen. Oft tauchen ja im Leseverlauf Hinweise auf andere Texte und Autoren auf, kann sozusagen auch permanent über künftige Leseoptionen nachgedacht werden.

Weitere Lesephasen in Literaturstunden sind nach unseren Erfahrungen folgende: Lese-Erlebnis, Lese-Vertiefung, Lese-Erkenntnis und Lese-Erweiterung. Viel kommt darauf an, dass der Co-Reader genügend Zeit lässt für die einzelnen Phasen oder auch Etappen, stets mit dem Rezipienten klärt, wo man sich gerade befindet, wann Übergänge vollzogen werden oder ob man ggf. auf eine frühere Phase noch einmal zurückkommen sollte – dito Antizipationen.

Das **Lese-Erlebnis** gleicht einem Traum, in den wir eintauchen. Er wird gleichsam gelebt und erlebt, ohne groß nachzudenken. Innehalten ist zwar nötig, oft allein schon wegen des Umfangs der Lektüre, doch in der Erlebensphase leben wir mit dem Buch – sonst nichts!

Auch wenn der Rezipient den Text schon kennen sollte, schließlich hat er ihn vorgeschlagen, „muss“ das Lese-Erlebnis auf's Neue zugelassen werden. Das mag für den ein oder anderen zunächst schwierig sein, will erlernt werden, wird aber auch gebraucht. Immerhin bildet die Sinnlichkeit dieses Erlebnisses eine Ausgangsposition, auf der alles weitere aufbaut: Worin besteht die gefühlsmäßige Bindung zum Werk, was darin wird geliebt, was gehasst, was gefürchtet – und was nervt oder ist ein Rätsel geblieben usw.?

Die sich anschließende **Lese-Vertiefung** kann auch als die „Kunst des zweiten Lesens“ bezeichnet werden – und stellt eine wichtige Entscheidung dar. Von ihr hängt ab, ob man die Lektüre an diesem Punkt beendet, verbunden mit einem schnellen Urteil (gut, schlecht, geht so), oder ob der Lesevorgang reproduziert wird. Was bedeutet eigentlich „vertiefen“? Wir

schlagen dazu vor, einfach erneut zu lesen – von Anfang bis Ende. (Auszüge und Stellen auswählen kommt später!)

Denn beim zweiten Lesen lesen wir zunächst ähnlich wie beim ersten, aber es fällt uns viel mehr auf und wir werden darüber hinaus auf Dinge aufmerksam, die vordem scheinbar überlesen wurden. So gestaltet sich das zweite Lesen zum einen sinnlich analog dem ersten, zum anderen stellt es das erste Lesen gewissermaßen auch in Frage und geht weiter. Schließlich entwickelt sich ein neues Verhältnis zwischen Autor, Text und Rezipient, welches in dieser Phase von Rezipient und Co-Reader zu entdecken ist. (Auch wer z. B. eine bestimmte Bergwanderung zum zweiten Mal macht, staunt, was bei der ersten alles „übersehen“ wurde. Dabei war es im Grunde gar kein Übersehen, beim ersten Anstieg musste halt vor allem das Ziel vor Augen sein, man konnte und durfte wenig davon abschweifen.)

In der **Lese-Erkenntnis** werden alle wesentlichen Fragen, die in den vorherigen Phasen aufgetaucht sind – der Co-Reader notierte sie getreulich in den „Chroniken“ – unter die Lupe genommen, d. h. genau betrachtet. Als eine Art Exkurs sollte in dieser Phase auch Sekundärliteratur hinzugezogen und ggf. einer Kritik unterzogen werden: Schulische Lektürehilfen, Duden (s.o.), Uni-Lehrbücher, Rezensionen, Buchklappentexte, Fernsehen, Rundfunk usw.

Was am Ende steht, ist eine Position zu Werk und Autor sowie zur eigenen Rezeption. Fähig zu sein, diese engagiert und pointiert z. B. auch in einer Talk-Show vortragen zu können, könnte dabei ein (angenommener) Anspruch sein. Nicht zuletzt der Formulierungen wegen und des Bemühens um ihre Prägnanz, was ebenfalls eine Kunst ist. (Eventuell als Rollenspiel in der Literaturstunde schon mal ausprobieren!)

Mit der **Lese-Erweiterung** nimmt die Lesekunst Fahrt auf und Kurs auf den eigentlichen Höhepunkt, ohne dass zuvor irgendeine Phase hätte übersprungen werden können. Diese Lese-Erweiterung schließt zwar jeden bisherigen Schritt und jede Erkenntnis ein, will nun aber auch weitergehen, um zu einer schöpferisch-kritischen Synthese zu kommen. Das reicht von Hinweisen auf unübersehbare Schwächen bis zu solchen, die zunächst übersehen wurden, von möglicherweise im Text Ungelöstem hin zu den natürlichen Stärken und Vorzügen, vor allem aber geht es um Versuche einer Neubearbeitung, mit anderen Worten: Fortführung des Werkes.

Wir empfehlen zu diesem Zweck mit acht Merkmalen zu arbeiten, in denen und mit deren Hilfe das Werk sowohl gespiegelt als auch weitergedacht werden kann: **Figuren, Themen, Handlung, Raum und Zeit, Stil, Idee, Atmosphäre, Erzählweise.**

Der Lesekünstler fragt sich in dieser Phase z. B. auch, wie er das Buch verfilmen oder auf die Bühne bringen würde, auch wenn er nie im Leben die Aussicht oder die Ausbildung hätte, dies real zu tun oder tun zu können. Kreativ mobilisierend ist die Anforderung aber in jeder Hinsicht und es gehört mit zu den Aufgaben des Co-Readers, nun auch – entgegen eventuell möglicher Bedenken beim Rezipienten – energisch bis aufmunternd darauf zu dringen und selbst aktiv mitzuwirken.

All diese **Lesephasen**, besonders die vier letztgenannten, dürfen allerdings nicht einfach nacheinander abgehandelt oder abgehakt werden, als hantierte man mit einer Strichliste. Im

Gründe tauchen die Phasen in jeder Literaturstunde als Einheit auf, wobei die eine oder andere abwechselnd die bestimmende Seite sein mag. Das gilt übrigens auch für die genannten acht Merkmale und wie man sie passend einsetzt. Besonders der Co-Reader muss dafür ein Gespür entwickeln.

Schlussendlich wird es im Epilog darauf ankommen, jede dieser Seiten noch einmal für sich anzuschauen und sodann die einzelnen Literaturstunden und ihre jeweiligen Hauptergebnisse im größeren Zusammenhang zu betrachten. Oft bilden sich aus diesem Wechsel von Einzelem und Allgemeinem „summa summarum“ die wesentlichen Aspekte einer erweiterten Rezeption heraus – unter welchem Begriff wir die verschiedenen Phasen und den ganzen Prozess der Lesekunst darum gerne zusammenfassen würden. Noch besser freilich wäre: **Kunst der erweiterten Rezeption.**

Weiter unten stehende Fallbeispiele (Kapitel 8) aus der Literarischen Praxis Nr. 1 in Stuttgart werden zu Genüge dokumentieren, was alles „Schlimmes“ dabei herauskommen kann.

7. Wissenschaftliche Grundlagen

Jeder Leiter einer Literarischen Praxis bzw. Co-Reader muss sich systematisch in die für seine Arbeit notwendigen wissenschaftlichen Grundlagen einarbeiten, sie lebendig anwenden lernen und ggf. eigenständig weiterentwickeln. Bei den Vorgängen in einer Literarischen Praxis handelt es sich wesentlich um relativ neue Erscheinungen und Fragen, die darum auch theoretische Beschäftigung erfordern in Verbindung mit dem Studium einiger näher verwandter Wissenschaften.

Hierzu gehören unseres Erachtens im weiteren Sinne die Anthropologie, die Sprachwissenschaft, Kunstphilosophie, Literaturwissenschaft, Leseforschung, sowie im engeren Sinne Autor-Theorien, Schreibprozess-Theorien, Rezeptionsästhetik und Lese-Theorie. Noch zu nennen wäre vielleicht die Theorie des literarischen Raums, wie sie in Ansätzen unter Kapitel 3 schon thematisiert wurde.

Viele der angesprochenen Wissenschaften, insbesondere über das Lesen und den Leser, haben sich erst in den letzten Jahren und Jahrzehnten herausgebildet, befinden sich also im Prozess des Reifens und benötigen unbedingt den Diskurs – und davon nicht wenig! Auch in Literaturstunden können das Thema Kunst und Wissenschaft und der Diskurs um ihr Verhältnis zwischen Rezipient und Co-Reader zu einer fruchtbaren Mischung werden.

Solche Diskurse mitzutragen und zu bereichern, gehört naturgemäß zum Anspruch einer Literarischen Praxis. Als künftige „Institution“, welche sie ja werden will, beinhaltet sie also keineswegs nur „Praxis“ – wie man die Namensgebung deshalb auch nicht fehl interpretieren sollte – sondern gründet ihre Tätigkeit auf einen Dreiklang von Theorie, Praxis und Methode. Ergänzend überlegen wir als Bezeichnung in diesem Zusammenhang auch: **„Praxis für Lesekunst“**.

Im folgenden Kapitel kann selbstverständlich nur in sehr geraffter und konzentrierter Form hinsichtlich wissenschaftlicher Grundlagen informiert und näher darauf eingegangen werden, wobei alle Aussagen offen sind für kritisch-selbstkritische Prüfung und Verbesserung, Konkretisierung, Differenzierung und Erweiterung.

Anthropologie

Der *homo narrans*, der erzählende Mensch, ist evolutionsgeschichtlich älter als der *homo sapiens*, der weise und vernünftige Mensch. Letzterer kommt zwar später, behält aber das Erzählen bei und entwickelt es höher. Worin aber bestand überhaupt die evolutionäre Notwendigkeit, dass sich schon frühe Menschen Geschichten erzählten?

Vordergründig könnte man den Unterhaltungswert betonen, der zweifellos von Beginn an eine Rolle spielte, wenngleich noch nicht im Geiste Friedrich Schillers, doch bestimmte Elemente aus seinem berühmten Vortrag *„Die Schaubühne als moralische Anstalt“* hatten durchaus ihre Vorboten in der Menschheitsgeschichte:

„Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet.“ (Friedrich Schiller, 1784)

An Lagerfeuern in Steinzeithöhlen wurde nicht nur erzählt, was man am Tage erlebte, weil das spannend und entspannend war. Durch die Erzählungen lernte der Mensch viel über sein eigenes Verhalten, ebenso das der Tiere und Pflanzen, die Natur und Umgebung, vor allem aber auch über dasjenige der anderen menschlichen Wesen um ihn herum. Sich einfühlen können in Mitmenschen, ihre Handlungsweise voraussehen, sich selbst darauf einstellen, wissen mit wem man es zu tun hat – Freund/Feind/Neutraler usw. – war lebenswichtig.

Das Erzählen lehrte zu reflektieren. Nicht vermittelt abstrakter Ideen oder ausgearbeiteter religiöser Regeln und dergleichen ideologischer Elemente, sondern zunächst durch Wiedergabe von Erlebtem in fiktiver bzw. gemischter Form, also halb-real und halb-phantastisch. Mehr und mehr bildeten sich dann besonders talentierte oder privilegierte Erzähler heraus, manchmal auch gebunden an Funktionen, also z. B. Anführer, Häuptlinge, Stammesmütter.

Das Erzählen war auf dieser Stufe als kulturelle Aktivität noch unmittelbar mit der materiellen Basis verbunden und fest in ihr verortet. Mit solchen Geschichten etwas anfangen zu können, sie vortragen und ihnen zuhören und sie verstehen zu können, entschied mit über die Meisterung des täglichen Lebens, über Siege und Niederlagen, Fortschritte oder Untergang der einzelnen Gentilgesellschaften.

Sprachwissenschaft

Auch wenn die im vorherigen angedeutete Geschichte des „Narrativs“ faszinierend ist, beinhalteten die ersten menschlichen Worte noch keine zusammenhängenden Geschichten, sondern stellte Rufe dar, die bei gemeinsamer Arbeit und während des Jagens von sich gegeben wurden. Aus solchen bewusst und zu bestimmten Zwecken veranlassten Lauten wurden Worte – und aus Worten Sätze.

Nicht zufällig beginnt die deutsche Grammatik in der Duden-Ausgabe (4) mit dem Verhältnis von Worten, Sätzen, Texten und Gesprächen:

„Zu den Grundbausteinen der Sprache gehört das Wort. Der Mensch spricht und schreibt in Wörtern. Macht jemand eine sprachliche Äußerung, so reiht er Formen von Wörtern aneinander. Er verknüpft sie zu größeren Einheiten. In der geschriebenen Sprache sind das Sätze und Texte, in der gesprochenen Sprache, funktionale Einheiten, Gesprächsbeiträge und Gespräche.“

Damit sind wir beim **Wort als der grundlegenden Einheit der Sprache**, wobei der Duden dankenswerter Weise als nächstes sogleich auf den inneren Widerspruch eingeht, der jedes Wort bedingt:

„Jedes Wort hat eine Formseite und eine Inhaltsseite (Bedeutung). Die Grammatik legt dar, welchen Regularitäten der Bau der Formen und der Bau der Bedeutungen folgt und wie Form und Bedeutung aufeinander bezogen sind. Nur wenn man die Regularitäten kennt, wird verständlich, dass die Sprecher die vielen tausend Wörter ihres Wortschatzes mühelos beherrschen.“ (ebenda S. 19)

Wir möchten besonders das Wörtchen „mühelos“ hervorheben, das im zitierten Duden-Text nahezu selbstverständlich und leicht gebraucht wird. Gewiss ist damit das Sprechen nach all-

gemeingültigen Regeln gemeint, ohne die ein jeder von uns wohl irgendwie vor sich hin „brabbeln“ könnte, aber wirklich zwischenmenschliche Kommunikation wäre das mitnichten.

Dennoch, der Duden hat Recht! Der Mensch kann und will mühelos sprechen, lernt es anfangs als kleines Kind – und sogar bereits als Embryo (Sprachmelodie) – auch spontan, muss sich spätestens ab dem Schulalter dann aber schon sehr mühen, soll es am Ende des Lernprozesses zur Beherrschung kommen – d.h. zum Können und zur Kunst des Sprechens und der Sprache.

Und auch diese „hohe“ Kunst genügt sich nicht einfach selbst, obwohl sie bereits für sich genommen schön ist bzw. wirkt und klingt. Worte und Grammatik gehören zur menschlichen Daseinsweise, zum Wesen des Menschen.

Gerade auch unsere Gedanken, mit denen wir uns fortlaufend beschäftigen, existieren nicht allein als Gedanken für sich, unformuliert und losgelöst von der Sprache. Im übrigen auch nicht rein neuronal, etwa als unartikulierte elektrische Hirnströme und chemische Botenstoffe, sondern Bewusstsein und Sprache bilden seit jeher eine dialektische Einheit – sind ausgehend davon und auf höherer Stufe dann immer mehr untrennbar geworden. Es war Karl Marx, der das klassisch auf den Punkt brachte:

„Die Sprache ist so alt wie das Bewusstsein – die Sprache ist das praktische, also auch für andere Menschen existierende, also auch für mich selbst erst existierende wirkliche Bewusstsein.“ (MEW Bd. 3 S. 29)

Kein Bewusstsein ohne zugleich Sprache, keine Sprache ohne Bewusstsein! Insofern haben wir es bei der Sprache mit uns selbst zu tun und mit anderen, die Sprache besitzt gesellschaftlichen Charakter – und dies von vorne herein!

Die moderne Gehirnforschung untersucht diesen Zusammenhang, wobei sie schon wichtige Erkenntnisse gewann, aber noch nicht mit endgültiger Klarheit nachweisen kann, ob und wie dieselben Hirnstrukturen, die für die Sprache zuständig sind, dieses auch für das Bewusstsein sind.

Lokalisiert wurde bisher das Broca-Areal für die Grammatikspeicherung und das Wernicke-Areal für die Wörtersammlung des Menschen. Neu entdeckt wurde unlängst ein Faserbündel zwischen den beiden – wohlgeordnet getrennten – Arealen, das für die Verarbeitung der Syntax, also der Regeln für die Kombination von Wörtern verantwortlich ist.

In einem ZEIT-Interview vom 26. April 2018 erklärte die Kognitions- und Neurowissenschaftlerin Angela Friedrici (Max Planck-Institut Leipzig) im Zusammenhang mit der Erforschung dieses Faserbündels, dass gedanklich bereits *„alle Wenn-dann Beziehungen, wenn sie über das Hier und Jetzt hinausgehen, ohne Sprache nicht auskommen.“*

Jahrhunderttausende wurde Sprache nur mündlich gesprochen, also stimmlich aus dem menschlichen Rachenraum erzeugt, oft kombiniert mit Handzeichen. Waren diese Laute erst einmal ausgesprochen, waren sie schon wieder weg! Nicht wenig blieb dennoch, weil es von Generation zu Generation weitergegeben wurde.

Mündlich überlieferte Sprichwörter, Märchen und Riten (z. B. auch in Verbindung mit Höhlenmalereien) bildeten so die frühesten und auch zeitlosen Formen von Nachrichten, Botschaften, ja von Literatur, so dass es sie also bereits vor der Herausbildung der Schrift gab.

Mit der Schriftsprache (bzw. den verschiedenen Schriftsprachen, die vor einigen tausend Jahren entstanden) bekam die sprachliche Kommunikation unter den Menschen und diejenige mit sich selbst, sprich die Selbstgespräche oder der „innere Monolog“, den jeder (zumeist im Stillen) ständig mit sich führt, eine einheitliche Struktur, wurde immer exakter festgelegt, immer präziser und differenzierter in der Wort- und Begriffswahl usw. Nicht von ungefähr sprechen wir vom Sprachschatz.

Sprache dient den Menschen und ihren Gesellschaften, sie wird gebraucht: Keine Ideen ohne Sprache! Keine gesellschaftlichen Prozesse und historischen Umwälzungen ohne Kommunikation unter den Menschen! Wobei dies beileibe kein rein friedlicher Prozess ist, Sprache kämpft auch – für etwas oder/und gegen etwas und will eben dafür Bewusstsein bilden.

Kunstphilosophie

Haben wir bislang einen Eindruck gewonnen, warum Menschen erzählen und wie sie dies mittels Sprache zu tun vermögen, geht es bei der Kunstphilosophie weniger eindeutig zu. Das beginnt damit, dass es eine wissenschaftliche Kunstdefinition nicht gibt – davon allerdings viele!

Indes braucht ein Co-Reader auch keine allgemeingültige Kunstdefinition (z. B. dergestalt, dass Kunst eine kulturelle Aktivität des Menschen sei, was ebenso richtig klingt wie es banal ist), weder für sich selbst noch sein Pendant, den Rezipienten. Was er aber können muss, ist, die Fragestellung der Kunstdefinition – **Was ist Kunst?** – jederzeit einzubringen und in Zusammenhang mit den jeweils behandelten Werken in den Literaturstunden – auf Argumente gestützt – zu erörtern.

„Jederzeit“ heißt in diesem Fall nicht „immer und überall“, wohl aber zu geeigneter Gelegenheit. Wann das ist und wie oft, lässt sich jedoch nicht einfach vorausbestimmen. Insofern kommt schon einiges darauf an, als Co-Reader darauf eingestellt zu sein – und die Definitionsfrage nicht zu fürchten, bloß weil sie schwer zu beantworten ist!

Sie ist dies auch nur bezogen auf Kunst und Kunstwerke schlechthin, im konkreten aber lässt sich die Kunst eines bestimmten Romans, Gedichts oder Stückes durchaus ergründen. Und zugleich kommt man auf diesem Weg des Aufsteigens vom Einzelnen zum Allgemeinen auch der „Kunst an sich“ wieder näher.

Worum es sich bei diesem Kunst-Diskurs – oft wird er auch durch den Rezipienten eröffnet – dreht, ist das **Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit** bzw. von Kunst und Natur. Denn wenn Kunst etwas ist, dann eine Form der Auseinandersetzung des Menschen mit seiner Umwelt einschließlich seiner eigenen Stellung darin. Ferner betroffen ist das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft, indem die Künste und Künstler Positionen einnehmen pro oder auch contra, immer jedoch innerhalb und gegenüber bestimmten Gesellschaften und ihrer Gesell-

schaftsordnung, ihrer Entwicklungsrichtung, ihren Klassen und Schichten, ihrer Ökonomie, Politik, Weltanschauung und Kultur.

Warum aber kann Kunst überhaupt solche öffentliche Aufmerksamkeit erregen, sprechen wir doch hier nicht von Vorträgen und Referaten oder sonstigen Abhandlungen fachlicher Art? Vielleicht hat es damit zu tun, dass der Kunstgegenstand einen Gebrauchsgegenstand ganz besonderer Art darstellt. Einen Gegenstand, der aufgenommen und „verzehrt“ wird mit Kunstgenuss, den man dennoch nicht unmittelbar verbraucht bzw. vernutzt, wie – sagen wir – eine wohlschmeckende Mahlzeit.

So wird Kunst individuell und subjektiv zwar angeeignet, doch bei allgemeiner Bewahrung ihres Kunstwertes und -charakters – dies insbesondere auch für andere Genießer bzw. „Mitgenossen“ und nicht zuletzt spätere Generationen. Beteiligt sind bei solchem Genuss darum immer mehrere Faktoren, subjektive wie objektive. Kunst ist und bleibt eben für alle da, will heißen: Für alle, die auch für die Kunst da sind!

Was auf die Kunstdefinition meist auf dem Fuße folgt, ist – dabei nicht weniger interessant – die Kunstgeschichte, zeigt sie doch die Veränderlichkeit der Kunst, ohne dass „wahre“ Kunstwerke dem zeitlichen Verfall preisgegeben wären. Einem fortgesetzten **Bedeutungswandel** aber sind sie schon alle unterzogen, den zu erforschen mit zu den wichtigsten Aufgaben von Kunstgeschichte gehört. Auch mancher Rezipient kennt solche Bedeutungswandlungen aus seiner eigenen Leser- und Lebensgeschichte.

Sprechen wir neben den verschiedenen Kunstarten (bildende Künste, Musik, Literatur, darstellende Kunst usw.) auch noch kurz über die Kunstfunktion: Was kann Kunst leisten, was macht sie so attraktiv?

Nach unserem Dafürhalten würden wir in diesem Zusammenhang drei Merkmale betonen: Abbilden und Nachbilden von Wirklichkeit, Verändern von Wirklichkeit, Infragestellen von Wirklichkeit, bis dahin unlösbar Erscheinendes immer wieder zu benennen. Entlang dessen gibt es natürlich viele Tendenzen und Strömungen, welche mehr das eine oder das andere oder noch ganz Unterschiedenes davon hervorheben. Allerdings denken wir, gehören die genannten drei doch zu den „Hauptaufgaben“.

Wirken sie zusammen, dann ist Kunst sowohl Ergebnis eines kreativen Prozesses, als auch Ausgangspunkt für nachfolgendes schöpferisches Schaffen und Handeln. Echte Kunst vereinigt dabei – im Gegensatz zum Dilettantismus – immer eine hohe Stufe von **Kenntnis, Können und Kritikfähigkeit**, d.h. etwas von einem Stoff zu verstehen, mit ihm umgehen zu können und ihn zugleich um- und neu zu formen.

Die große Herausforderung an die Künstler liegt somit darin, aus Kennen, Können und Kritik etwas Neues zu kreieren. Auch die bildgetreue Wiedergabe eines Meisterwerks verlangt entsprechende Fertigkeiten, es bleibt aber bei einer Kopie – und ist keine Neuschöpfung.

Halten wir darum fest: Von der Kunst erwarten wir etwas Neues, etwas Schöpferisches, Inspirierendes, Impulse, etwas für das Lebensgefühl, aber auch für das kritische Lebens- und Gesellschaftsverständnis, dessen Hinterfragung und Veränderung.

Wohlgemerkt bei alldem: Kunst ist ein Gemachtes, Geschaffenes, produziert von einem Künstler! Er schenkt seine Kunst sozusagen der Welt – auch wenn das Einzelobjekt ggf. teuer sein sollte. Ist das Kunstwerk aber erst einmal drinnen in dieser Welt, nimmt es sein eigenes Leben auf. Ab jenem Zeitpunkt ist der Künstler nur noch einer von vielen, welche sich zum Kunstwerk verhalten und z. B. äußern dürfen. Denn Kunst ist demokratisch – ob sie will oder nicht!

Das vorläufig letzte Wort in dieser kleinen Runde über Kunstphilosophie gehört dem Kunstempfänger, dem Kunstkritiker, allen Menschen demnach, die sich der Kunst gegenüber verhalten und dies ebenfalls als eine Kunst betreiben oder es erlernen wollen. Wesentlich besteht sie aus dem ästhetischen **Kunsterlebnis**, das Gefühle und Sinne anspricht, ja diese sich ausbreiten lässt, möglichst gepaart mit einem **Kunstverständnis**, das auch die Vielfalt der Bedeutungen zu interpretieren versteht: Kunst will eben erfüllt und erklärt werden!

Literaturwissenschaft

Als Wissenschaft, die sich überhaupt erst im Laufe des 19. Jahrhunderts bis zu heutigem Niveau herausbildete, verlangt sie zuvorderst die Schriftlichkeit von Literatur, d.h. sie besteht als Gegenstand ihrer Befassung auf zusammenhängenden und abgeschlossenen Texten in Sprachform. Das scheint uns auch sinnvoll, denn: Literatur wird geschrieben, gelesen, dramatisiert – in der Regel in schriftlichen Zeugnissen, Editionen und Drehbüchern oder Adaptationen.

Darauf aufbauend sind weitere Kennzeichen, mit denen sich die Literaturwissenschaft beschäftigt: Fiktionalität, Literarizität, Polysemie (Bedeutungsoffenheit) und Wirkungsgeschichte. Derart gekennzeichnet handelt es sich eindeutig um Literatur mit künstlerischem Anspruch. Darüber hinausreichende Literaturbegriffe schließen letztlich alle schriftlich gefassten Äußerungen ein, aber das muss uns an dieser Stelle vorerst nicht weiter kümmern.

Fiktionalität oder das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit: Bereits in seiner Literatur-Philosophie vor mehr als 2000 Jahren berührte Aristoteles den Kern des literarischen Phänomens, indem er von „Mimesis“ und „Poesis“ sprach, also der Nachahmung der Wirklichkeit und der frei erdachten Ausgestaltung. Freilich nicht übersehen werden darf, dass dabei die Wahrheit keineswegs über der Dichtung steht, sondern erst beide zusammen das literarische Kunstwerk ausmachen.

Literarizität, Idee und Darstellung (Gehalt und Gestalt): Man könnte es auch Form und Inhalt nennen, aber so ist es unseres Erachtens exakter auf die Literatur hin konkretisiert. Eines der meist gewählten literarischen Themen ist die Frage oder besser: Die Idee der Liebe! Nun kann Liebe dargestellt werden mit Hilfe der Lyrik als Gedicht, oder in epischer Form als Roman, sie kann aufgeführt werden als Drama oder journalistisch kunstvoll bearbeitet werden als Essay. Diese vier Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung von Inhalten, bilden zugleich die vier grundlegenden Gattungen, die heute unter dem Oberbegriff „Literatur“ zusammengefasst werden – Mischformen eingeschlossen.

Polysemie, Text und Deutung: Da ein Text, z. B. ein Roman oder Theaterstück, ein großes Bedeutungspotenzial enthält, fordert er die Deutung der Öffentlichkeit (oder nach Platon der „Umstehenden“) heraus. Dieses berühmt gewordene „Potenzial“ ist auch, wie bereits erwähnt, nicht allein der Intention bzw. der Biographie des Autors geschuldet, sondern ufer, wenn man das Bild verwenden will, weit über ihn hinaus. Dazu schreibt das von mehreren Verlagen in Arbeitsgemeinschaft herausgegebene Universitätslehrbuch „Literaturwissenschaft“:

„Literarische Texte sind mehr- bzw. vieldeutig und daher fordern sie ein ‚zweites Lesen‘, Deutung und Ausdeutung, sprich: Interpretation geradezu heraus. Literarische Texte sind Kunstwerke und als Kunstwerke wollen sie, wie alle anderen Kunstwerke auch, wahrgenommen, gedeutet und verstanden werden.“ (S. 162)

Werk und Wirkung: Die Betonung beider Seiten steht übrigens einer anderen Richtung in der Literatur-Wissenschaft gegenüber, die Texte rein „werkimmanent“ behandeln will, d.h. nur aus dem Werk selbst heraus. Stets beachtet werden muss in einem dialektisch-schöpferischen Literaturverständnis aber die Wechselwirkung: Woher kommt das Werk, aus welcher historischen Zeit? Welche gesellschaftlichen oder individuellen Besonderheiten und Widersprüche liegen ihm zugrunde? Aber auch wohin geht das Werk, was bewirkt es? Hier spricht man deshalb explizit auch von der „Wirkungsmacht“ eines Kunstwerks.

Leseforschung

Vielen Menschen dürfte gar nicht recht geläufig sein, dass es eine gesonderte Erforschung des Lesens überhaupt gibt. Es gibt sie und ihre Erkenntnisse sind wegweisend, zugleich besteht auch viel Nachholbedarf, worauf Fachleute aufmerksam machen wie z. B. Rolf Parr, Professor für Germanistik an der Universität Duisburg-Essen.

Er hat ein neues und erstes Handbuch zur Leseforschung zusammen mit Alexander Honold herausgegeben, ebenfalls Germanistik-Professor, der an der Universität Basel lehrt. Das Buch erschien 2018 bei De Gruyter, Berlin mit insg. 666 Seiten.

Als Vorinformation kann ein im Internet zu lesendes Interview mit Professor Parr dienen, das er am 4. Januar 2019 dem Deutschlandfunk gab. Für jede Literarische Praxis sind darin empfehlenswerte und wertvolle Informationen sowie künftige Fragestellungen, an denen weiter zu arbeiten wäre, aufbereitet.

Ein wichtiges Stichwort der Leseforschung ist die **Lesekompetenz**. Sie umfasst die Fähigkeit, einzelne Wörter, Sätze und ganze Texte flüssig zu lesen und im Textzusammenhang zu verstehen. Neben dem Erlernen des Lesens als einer der grundlegenden Kulturfertigkeiten (in Ergänzung mit Schreiben und Rechnen) geht es dabei auch um die Lesegeschwindigkeit.

Sie liegt bei geübten Lesern zwischen 180 – 250, bei manchen bis zu 300 Worten pro Minute, was eine enorme Leistung der Augen und Augenbewegungen voraussetzt. Allerdings sollten auf diesem Gebiet, gerade was das künstlerische Lesen betrifft, nicht unbedingt neue Rekorde angestrebt werden. Unsere Devise dagegen lautet: Lieber etwas langsamer lesen, dafür öfter und konzentrierter!

Heutzutage muss aber auch darauf hingewiesen werden, dass die Lesekompetenz gefährdet ist. So haben wir es mit steigenden Zahlen von Analphabeten zu tun, zunehmend empfinden auch manche Eltern die Erziehung, Förderung und Unterstützung ihrer Kinder zum und beim Lesen als nebensächlich. Andererseits achten nicht wenige Eltern ganz besonders darauf, z. B. durch regelmäßiges Vorlesen, Erzählen und Betrachten von guten Kinderbüchern, Märchen usw.

Nächstliegendes wissenschaftliches Gebiet zur Lesekompetenz ist dann oft schon die **Kognitionsforschung**. Sie untersucht u. a., was sowohl neurobiologisch als auch psychologisch beim Lesevorgang passiert. Und in der Tat, es passiert eine Menge – und das sehr komplex.

Rund 20 Milliarden Nervenzellen hat der Mensch, durch deren Verknüpfung er Informationen aufnimmt und verarbeitet. Z. B. wird zu messen versucht, welche Areale im Gehirn beim Lesen am intensivsten aktiviert werden und wie, wobei die Versuchsanordnungen nicht ganz einfach sind. Geht es ja nicht um das schnelle Lesen eines Einkaufszettels oder vergleichbarer Kurz-Infos, sondern um selbstvergessenes und vertieftes Lesen ganzer Bücher.

Fast noch folgen- und aufschlussreicher für eine Literarische Praxis dürften indes die psychologischen Auswirkungen des Lesens sein. Besonders gefühlsbezogene Worte lassen bestimmte Gesichtsmuskeln aktiv werden, unbewusst läuft ein innerer Film ab, fiktive Stimmungen aus dem Lesestoff können in reale übergehen – und umgekehrt.

Leitmotiv der Satzverarbeitung ist das Suchen nach dem Sinn, was durch die Form der Sätze erleichtert oder erschwert werden kann, letzteres bis zu Unlustgefühlen und Lektüreabbruch. Auf jeden Fall wirken Inhalte viel stärker und bleiben länger in Erinnerung als Stilelemente, welche – zumindest beim ersten Lesen – oft gar nicht ins Bewusstsein dringen.

„Hans Hörmann hat die Syntax deshalb als die ‚arme Verwandte der Semantik‘ bezeichnet, die von der Bewusstseinsbühne gestoßen wird, sobald sie ihre Hilfsaufgabe für das Textverstehen erledigt hat.“ (aus *Einführung in die Romananalyse*, Jost Schneider, S. 53, 2016 WBG) In Literaturstunden allerdings sind auch „ärmere“ Verwandte gern gesehen!

Neben solchen unmittelbaren psychologischen Reaktionen existieren noch eine vermutlich unendliche Zahl mittelbarer Beziehungen. Über die Entstehung von Lust und Vorlust beim Genuss von „Dichtwerken“ wusste bereits Sigmund Freud, der Begründer der Psychoanalyse, zu berichten:

„Ich bin der Meinung, dass alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und dass der eigentliche Genuss des Dichtwerks aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolg nicht wenig bei, dass uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“ (aus *Der Dichter und das Phantasieren*, S. 45, Reclam-Verlag, Texte zur Theorie der Autorschaft)

Ein solches unbewusstes Durcharbeiten seelischer Konflikte kann auf der Stufe der Bewusstwerdung in einer Literaturstunde wiederum auch übergehen in die Rückkehr von Schuld und Scham oder anderer Identifikationen mit dem Text. Ein Co-Reader sollte in der Lage sein, das

differenziert einzuschätzen und zu erkennen, es ggf. ermutigend zu fördern oder aber später erneut darauf zu sprechen zu kommen, z. B. wenn die Verfassung des Rezipienten stabiler geworden ist und eine bestimmte Distanz aufgebaut werden konnte.

Autor-Theorien

Eigentlich ist ja alles ganz einfach, der Autor arbeitet einen Text aus, den der Leser liest. Autor + Text + Leser lautet unsere literarische Ausgangsformel, in der zunächst einmal ein gleichwertiges Verhältnis besteht. Jeder einzelne Bestandteil wird gebraucht und erfüllt eine Aufgabe, so dass die „Sache“ im Ganzen funktionieren kann.

Literaturtheoretisch ist ein derartiges Herangehen indes höchst umstritten. Literaturtheorie, worüber wir noch nicht ausdrücklich sprachen, untersucht Gesetzmäßigkeiten, die bei der Entstehung und Interpretation von literarischen Texten auftauchen. Warum jedoch überhaupt von Interpretation sprechen, könnte man fragen? Genügt es nicht, einen Text zu haben, der für sich selbst steht?

Wenn jemand z. B. schreibt: *„Ein Mann heißt Karl.“*, ist soweit alles klar. Das Interpretationspotenzial dürfte in diesem Fall nicht besonders groß sein. Ich könnte höchstens fragen: Warum heißt der Mann ausgerechnet Karl und nicht Fritz? Vielleicht ist er nach seinem Großvater oder Onkel benannt.

Wenn man aber schreibt: *„Ein Mann, den sie Karl nannten, ging die Straße entlang, die ansonsten menschenleer war, obwohl sie mitten am Tag eigentlich von dichtem Autoverkehr und strömenden Menschenmassen hätte belebt sein müssen.“*, tauchen sofort eine Menge Fragen und noch mehr mögliche Deutungen auf.

An dieser Stelle möchten wir auf das bereits einmal zitierte Reclam-Buch mit dem Titel *Texte zur Theorie der Autorschaft*, herausgegeben von dem Literaturwissenschaftler Fotis Jannidis, verweisen. In der Einleitung zu den mehr als ein Dutzend Beiträgen verschiedener Wissenschaftler schreibt er u. a.:

„Über die Diskussionen zum Autor lässt sich ein Überblick gewinnen, wenn man das Problemfeld danach einteilt, wie Autor, Text und Leser zueinander in Beziehung gesetzt werden. Wir gehen im Folgenden zunächst auf solche Positionen ein, die den empirischen Autor in die Interpretation literarischer Texte einbeziehen. Dann stellen wir Positionen vor, die den empirischen Autor aus dem Umgang mit Literatur ausschließen und sich lediglich auf Aspekte des Textes stützen wollen. Von diesen sind noch einmal jene Positionen abzusetzen, die ebenfalls auf den empirischen Autor zum Zwecke der Interpretation literarischer Texte verzichten, nun aber nicht den Text, sondern die Position des Lesers in den Vordergrund stellen. Der Akzent liegt also entweder auf dem Autor, auf dem Text oder auf dem Leser.“

So sind die Beiträge dann auch angeordnet, wobei erstaunlich ist, wer alles sich mit solchen Fragen auseinandersetzt: Von dem bereits im vorherigen Kapitel zitierten Sigmund Freud über Jean Paul Sartre, Michel Foucault, Nancy Miller bis Umberto Eco. Salopp ausgedrückt haben wir demnach **drei Theoretiker-Fraktionen**: Die Autorfixierten, die Textfixierten und die Leserfixierten.

Die berühmteste These in diesem Zusammenhang ist die des französischen Philosophen Roland Barthes, der sie 1967 aufstellte, die aber auch heute – z. B. als eine gängige Lehrmeinung im Literaturstudium – noch weit verbreitet ist: *Der Autor ist tot!* An seine Stelle setzt Barthes den Leser, bei dem alles zusammenlaufe.

Andere wiederum vertreten, der Text spreche für sich selbst, unabhängig vom Autor. Wieder andere wollen den Autor erhalten, denn die Intentionen des Autors seien zwar nicht allein maßgeblich für eine Interpretation des Textes, aber eben auch.

Machen wir eine Probe aufs Exempel mit dem oben fabrizierten Kurztext:

Erster Interpretationsansatz: Nur der Autor kann wissen, warum die Straße menschenleer ist – und was es mit diesem sogenannten Karl auf sich hat. Wenn er uns nicht weiter darüber aufklärt, gibt es vielleicht Gründe dafür. Möglicherweise sind sie an einer anderen Stelle des Textes verborgen. Es könnte aber auch reiner Zufall sein, dass die Straße nur in dem Moment menschenleer ist, als Karl dort gerade geht. Für den weiteren Verlauf scheint das mehr oder weniger unerheblich und eine Nebensächlichkeit. Man hätte sie eventuell auch weg lassen können, aber auch Nebenhandlungen sind manchmal erwähnenswert. Das entscheidet der Autor. Der Autor macht also entweder auf etwas aufmerksam, was absonderlich ist, wobei er dies dem Leser aber (zumindest an dieser Stelle) nicht erklären will. Oder der Autor macht auf etwas aufmerksam, was zwar komisch wirkt, aber nichts direkt mit der Sache zu tun hat, um die es geht. Eine dritte Alternative wäre: Es gehört zur besonderen Atmosphäre des Augenblicks, dass gerade überhaupt kein Verkehr war, während Karl dort lief. Diese einmalige Stimmung will uns der Autor vermitteln. Fazit: An allen in Erwägung gezogenen Interpretationen kann etwas dran sein, denn sie können durchaus anhand des Textes belegt werden und enthalten alle drei Rückschlüsse darauf, was der Autor wohl intendiert haben könnte.

Zweiter Interpretationsansatz: Der Text sagt aus, dass kein Verkehr war, als ein gewisser Karl die Straße entlang ging. Dies muss als unüblich angesehen werden, denn sonst ist sie befahren und belebt. Ein Grund dafür ist im Text jedoch nicht enthalten. Der Text hält somit einen Zustand fest, ohne eine Erklärung dafür zu liefern, warum der Zustand so ist und nicht anders. Fazit: Wer da mehr hinein interpretieren wollte, betreibt nichts anderes als Spekulation, die aber durch keine wissenschaftliche Argumentation belegbar ist.

Dritter Interpretationsansatz: Der Leser hat als hauptsächlicher Textinterpret naturgemäß die meisten Deutungsoptionen. Das muss gar nicht bewusst geschehen. Er liest z. B. den Text und denkt in Erinnerung an leere oder gesperrte Straßen kurzfristig an die Möglichkeit eines Anschlags, vielleicht weil gestern in der „Tagesschau“ von einem Anschlag berichtet wurde. Oder er denkt an einen Bombenfund und die Entschärfung der Bombe bei Räumung des Viertels. Vielleicht hat der betreffende Mann namens Karl nichts davon mitbekommen. Der Leser interpretiert das aber erstens unmerklich und zweitens nur so lange, bis er eine andere konkrete Aufklärung darüber im Buch findet. Wenn nicht, vergisst er es wieder. Wenn er es nicht vergisst, hält er es als Kritik fest, da eine durch den Autor geweckte Erwartung unerfüllt blieb. In diesem Dialog von Leser und Autor findet eine fast automatische Durchdringung statt, indem der Autor eine Information gibt, die der Leser aufnimmt und weiterbearbeitet bzw. weiterdenkt. Theoretisch nennt man das auch, er füllt leere Räume im Text. Denn jeder Text enthält Auslassungen, die vom Leser mit eigenem Wissen oder auch bloß mit Ahnungen und der-

gleichen gefüllt werden. Somit interpretiert der Leser nicht nur, sondern er vervollständigt – natürlich immer auf seine Weise und mit seinen Voraussetzungen – ein anderer machte es wieder anders.

Letztgenannte Aussage ist übrigens auch eine Erkenntnis der „Konstanzer Schule“ der Rezeptionsästhetik, auf die wir weiter unten noch gesondert eingehen werden. In Konstanz wurde sie vor allem von Robert Jauß und Wolfgang Iser Ende der 1960er Jahre geprägt:

Demnach sei „die Bedeutung von Texten keineswegs ausschließlich im Text verankert, vielmehr fülle der Leser in seiner Lektüre eines Textes dessen Leerstellen aufgrund seines Wissens aus. Isters Modell zielt dabei weniger auf den empirischen Leser, als vielmehr auf die Textinstanz des idealen Lesers ab.“ (ebenda S. 21)

Insgesamt stimmen wir selbst betreffend der Triade von Autor, Text und Leser mit Fotis Jannidis überein, wenn er am Ende seiner Zusammenfassung zu den Ergebnissen der unterschiedlichen Beiträge schreibt, dass der Autor noch längst nicht ausgestorben sei, um dann aus allen Ansätzen zwei Schlussfolgerungen zu ziehen:

„1. Textlektüren setzen immer bestimmte Auffassungen über den Autor voraus, die maßgeblich darüber bestimmen, auf welche Weise der Text interpretiert wird.

2. Man verfällt keineswegs automatisch in einen naiven Biographismus, wenn man sich bei der Interpretation literarischer Texte auf den Autor bezieht. Vielmehr gibt es viele theoretisch legitime und fruchtbare Arten, ihn zu berücksichtigen (...). Wie ein Blick in neuere Sammelbände zum Thema belegt, ist die Diskussion um die Brauchbarkeit des Autorbegriffes keineswegs beendet, sondern beginnt jetzt eigentlich erst mit dem Bemühen, die vielfältigen historischen und systematischen Formen und Funktionen des Autors angemessen zu erfassen.“ (ebenda S.24/25)

Halten wir fest: **Autor, Text und Leser – alle drei bilden das Kunstwerk!** Allerdings setzt dies voraus, auch das Lesen bewusst als Kunst zu praktizieren. Aus der Antike haben wir zwei Begriffe, die uns hierbei sehr weiterhelfen: „Grammaticus“ und „Criticus“. Ersterer ist der „Kenner der Literatur“, zweiter der „Richter der Literatur“.

Im Griechischen wurden beide Begriffe noch synonym gebraucht für Sprachlehrer. Auch im Mittelalter bis in die frühe Neuzeit war die Rolle der Kritik oftmals nur die der Prüfung, ob die jeweiligen literarischen Werke den Regeln und Normen entsprachen, z. B. bei Dramen die Abfolge der einzelnen Akte, bei epischen Erzählungen die Bezogenheit auf Helden und wie diese darzustellen waren, eben im „Heldenepos“.

Man nannte es auch Regelpoetik. Erst mit Gotthold Ephraim Lessing entwickelte sich im 18. Jahrhundert ein **Konzept der „diskursiven Literaturkritik“**, deren Ausgangspunkt die persönliche Auseinandersetzung des Lesers mit dem Text ist. Und auch für die Autoren ist wichtig, dass sich mit ihren Texten gründlich und kritisch beschäftigt wird, wobei sie natürlich nicht immer einverstanden sind mit den Meinungen zu ihren Werken, wie diese Meinungen wiederum auch stark auseinandergehen können.

Schreibprozess-Theorien

Bei Schreibprozessen betrachtet man die Textgenese, die Etappen der Entstehung eines Werkes einschließlich verschiedener Fassungen. Dazu gehören Dokumente aus der Planung, Veranlassung und Motivierung des Textes, der Recherche, etwa Reisen zum Handlungsort, dem Formulieren und Überarbeiten, z. B. anhand von Handschriften oder Typoskripten.

Anhand verschiedener Schreibprozess-Modelle, Schreibstrategien und Schreibtechniken wird analysiert, wie schriftstellerische Werke zustande kommen. Sehr aufschlussreich ist dabei, wie verschiedene „Schreibertypen“ gearbeitet haben und sich in ihren Arbeitsschritten unterscheiden, welchen Stellenwert z. B. das intuitive oder auch rational überlegte Schreiben hat.

Klassisch ist nicht nur Goethes *Faust*, sondern auch sein Entstehungsprozess vom *Urfaust* zum *Faust*-Fragment und von *Faust I* zu *Faust II*, der sich über 60 Jahre hinzog. Mit der letzten Fassung des *Faust*, die erst nach Goethes Tod erschien, sind die vorherigen Herausgaben nicht überholt und erledigt, sondern bleiben eigenständige Fassungen. Hinzukommen Briefwechsel zum *Faust*, z. B. zwischen Goethe und Schiller, Gespräche, Tagebuchaufzeichnungen usw.

Es macht durchaus Sinn, sich die *Faust*-Genese einmal genauer und eigenständig vorzunehmen und auch Forschungsliteratur dazu herauszusuchen und zu studieren. Nicht zuletzt kann daraus viel gelernt werden für das Lesen und Verstehen anderer Autoren und den ihnen eigenen spezifischen Schaffensprozess.

In einer Literarischen Praxis dürfte allerdings die **Asymmetrie von Schreib- und Leseprozess** von besonderer Bedeutung sein. Denn immerhin: Dort, wo das Werk nach langer Vorgeschichte aufhört, beginnt der Leser und seine Geschichte. Was sich aus dieser Ungleichmäßigkeit und Ungleichzeitigkeit ergibt, ist m.E. noch wenig erforscht. Meist werden beide Prozesse für sich allein genommen untersucht, jedoch kaum die Wechselbeziehung und das sich daraus ergebende Spannungsverhältnis.

Wie aber hängen Schreib- und Leseprozesse zusammen und was kann das bewirken, z. B. allein aufgrund des Umstands, dass das Schreiben und das Lesen in der Regel in unterschiedlichen Zeiträumen erfolgt – der Rezipient also immer Vergangenes liest, auch wenn es sich um Zukunftsaussagen handeln sollte, der Autor aber immer Entstehendes schreibt, auch wenn er in der Vergangenheitsform erzählt.

Lese-Theorie

Sie ist zwar verwandt mit der Leseforschung, hat aber eigenständige Bedeutung, auch wenn sie noch ein bisschen „dünn“ erscheint und vor allem aus der Autor-Perspektive entwickelt ist. Besonders vier Leser-Typen werden differenziert:

Erstens der tatsächlich vorhandene, also der **„empirische Leser“**, zweitens der vom Autor beim Schreiben **„intendierte Leser“**, drittens der objektiv vom Text angesprochene **„implizierte Leser“** und viertens der **„fiktive Leser“**, der im Text selbst als Figur auftritt.

Sich in einer Literarischen Praxis auf die Suche zu begeben, was der empirische Leser, der dort Literaturstunden nimmt, mit den anderen „Leser-Kollegen“ zu tun hat, welche das sind und ob sie überhaupt dingfest zu machen sind, gehört auf jeden Fall mit ins Repertoire. Es muss kein Extraangebot sein, kann aber bestimmt gut in sonstige Programmpunkte integriert werden.

Rezeptionsästhetik

Nachdem zuvor schon Wolfgang Iser und Robert Jauß von der „Konstanzer Schule“ erwähnt wurden, möchten wir den französischen Schriftsteller und Philosophen Jean-Paul Sartre hervorheben. Er leistete Pionierarbeit auf dem Gebiet der Rezeptionsästhetik.

Auch wenn man sich mit seinen existenzialistischen Werken, die er wiederum mit marxistischem Anspruch schrieb, kritisch auseinanderzusetzen hat, erbrachte Sartre einen der wichtigsten Beiträge, den Leser aus der Rolle des passiven Literatur-Konsumenten herauszuholen. Er verwendete dafür den Begriff **„Engagierte Literatur“**. Dazu schreiben die im Kröner Verlag Stuttgart herausgegebenen *Meilensteine der Weltliteratur*:

„Schreiben bedeutet für Sartre, einen Appell an den Leser zu richten, wobei diesem eine bedeutende Rolle zugesprochen wird: Da das Werk Teil der Subjektivität des Autors sei, könne Objektivität erst durch die Rezeption des Anderen geschaffen werden. Einerseits erschafft also der Leser durch die Lektüre etwas, was es ohne ihn nicht gibt, andererseits steuert das literarische Kunstwerk diese Neuschaffung. Durch das Kunstwerk begreift der Leser seine individuelle Freiheit als Aufgabe zur gesellschaftlichen Veränderung. Mit dieser Überlegung eines leserbezogenen Kunstwerks legte Sartre das Fundament für die Rezeptionsästhetik.“ (S. 486)

Die hier beschriebene aktive Haltung und Neuschaffung seitens des Lesers und sein dialektisches Zusammenwirken mit Autor und Werk halten wir gerade für die Prozesse, wie sie in einer Literarischen Praxis zu organisieren sind, für sehr brauchbar.

Ebenfalls verfocht Bertolt Brecht eine bestimmte Richtung von Rezeptionsästhetik, die er **„Episches Theater“** nannte oder auch **„Zuschauerkunst“**. Bertolt Brecht war ja bei weitem nicht nur Dichter, Stückeschreiber und Theaterregisseur, sondern auch Literaturtheoretiker mit vielen wissenschaftlichen Ausarbeitungen, u.a. zum Thema Realismus, die uns heute noch sehr hilfreich sein können.

Besonders in den DDR-Anfangsjahren hatte er manchen Kampf mit der sich herausbildenden Bürokratie zu bestreiten, um der Kunst im Verständnis der Bevölkerung breiteren Raum zu

geben als diese erlauben wollte – z. B. nicht nur Bücher zu lesen und Aufführungen zu besuchen, sondern sich selbst das nötige „Know-how“ zu verschaffen:

„Im allgemeinen ist der Genuss an irgendeiner Kunst um so tiefer, je mehr man von dieser Kunst versteht.“ – war seine Devise und Aufforderung an das Publikum. (Werner Hecht, aus *Brecht und die DDR*, S. 70, Aufbau Verlag)

Theorie des literarischen Raums

Wahrscheinlich ist der von uns genutzte Begriff nicht ganz präzise gewählt, da auch literarische Handlungsräume in Werken der Literatur darunter verstanden werden können. Was wir jedoch vertreten, sind literarische Räume, wie sie im Kapitel 3 „Werdegang einer Idee“ aufgezählt wurden, also z. B. Literatur-Cafés und Literatur-Kreise.

Aus dem Buch von Jan Philipp Reemtsma *Was heißt: einen literarischen Text interpretieren?* Möchten wir in diesem Zusammenhang den Begriff der „**Partialöffentlichkeit**“ aufgreifen, wie er ihn als 7. These seiner Einführung formuliert hat:

„Die Möglichkeit, über die Schönheit eines literarischen Textes zu sprechen, setzt eine exklusive Form von Gemeinschaftlichkeit voraus, nämlich eine Partialöffentlichkeit, in der die Bildungsvoraussetzungen gegeben sind, unter denen über die Schönheit literarischer Texte geredet werden kann.“ (erschienen 2016 bei C.H.Beck, S. 15)

Das mag etwas elitär klingen und ist möglicherweise auch so gemeint, aber dennoch kommt die Aussage nahe an eine Literarische Praxis heran. Man darf nur nicht sämtliche „Bildungsvoraussetzungen“ als von vornherein gegeben setzen, sie werden in einer Literarischen Praxis auch geschaffen – und zwar nicht allein bildungsbezogen, das „Ganze“ ist angesprochen: menschlich, atmosphärisch, künstlerisch.

In diesem Sinne kann die Literarische Praxis – Praxis für Lesekunst allerdings nur eine zahlenmäßig geringe „Partialöffentlichkeit“ sein. Doch die Intention ist ja die, viele solcher kleinen literarischen Räume aufzubauen, welche dann im Gesamten gesehen schon auch „öffentlich“ eine Rolle spielen können – und es eines Tages hoffentlich auch werden!

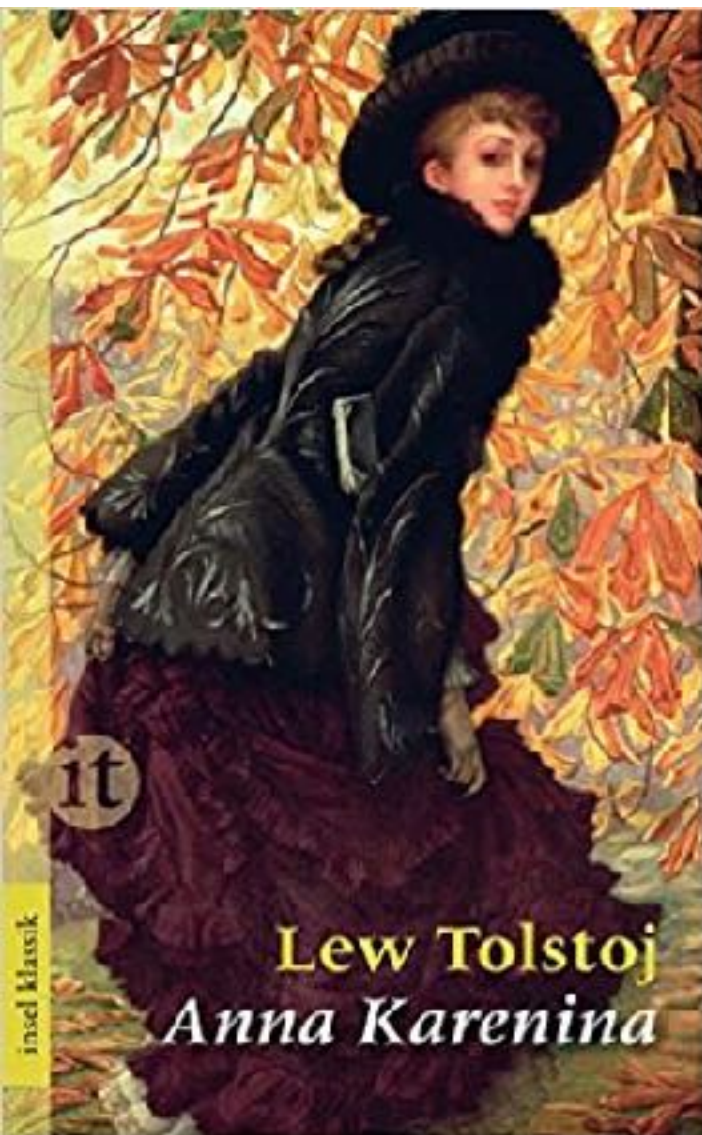
8. Fallbeispiele aus der Literarischen Praxis Nr. 1 (Stuttgart)

In den diversen Fallbeispielen werden wir an den Anfang eine Plot-Beschreibung setzen, die zumeist „Wikipedia“ entnommen ist oder in Ausnahmen anderen Besprechungen. Es soll damit ein heute üblicher Einstieg und Überblick in das jeweilige Werk gegeben werden, auch als gemeinsame (kritische und kritisierbare) Bezugsgrundlage, wobei natürlich bei jedem Leser, Rezipienten von Literaturstunden oder Teilnehmer des für einen späteren Zeitraum geplanten Lehrseminars eigene Lektürekenntnisse hinzukommen.

Als nächstes werden bestimmte Auszüge aus den in den Literaturstunden erstellten „Chroniken“ dokumentiert. Mitunter erscheinen zusätzlich bestimmte Originalstellen aus den Werken als Zitate. An das Ende jeden Fallbeispiels setzen wir einen kurzen bilanzierenden Kommentar.

Bei *Anna Karenina* wird im Anhang (siehe Kapitel 11) überdies ein eigener „dynamischer“ Werk-Schlüssel vorgestellt, den Peter Bowa als Co-Reader im Verlauf der Literaturstunden zur Unterstützung der Vor- und Nachbereitung anfertigte. „Schlüssel“ wie dieser sollten keinesfalls als etwas „Fertiges“ betrachtet werden, sie sind auch nicht unbedingt erforderlich, bedürfen eigentlich immer wieder der weiteren Bearbeitung, können aufgrund besonderer Umfänglichkeit von Texten wie gerade *Anna Karenina* jedoch nützlich sein und der besseren Selbstverständigung dienen.

Anna Karenina von L. Tolstoj möchte wir als Einstiegsfall am ausführlichsten behandeln, um einen anschaulichen und relativ ungekürzten Einblick in den Aufbau und Ablauf von Literaturstunden zu geben. Andere Fälle versuche wir dann etwas konzentrierter darzustellen, während sie dennoch – so unsere Hoffnung – gut verständlich bleiben. Einen schlussendlichen Höhepunkt stellt sicherlich auch die *Faust I*-Bearbeitung dar.



8.1) *Anna Karenina* von Lew Tolstoj, Insel-Verlag, 3. Auflage 2014

Zu L. Tolstoj's *Anna Karenina* hatte ich Gelegenheit, unterschiedliche Literaturstunden durchzuführen, die im folgenden dann auch verglichen werden können, wo sie z. B. verschieden sind oder sich ähneln. Ich werde sie nacheinander behandeln, als erstes eine Rezipientin, die elf Literaturstunden in Einzelgesprächen nahm, dann ein Paar mit fünf Literaturstunden, Mann und Frau in Gemeinschaft mit dem Co-Reader.

Aus Wikipedia-Zusammenfassung:

„Die Handlung beginnt in Moskau mit der Fürstin Dolly Oblonskaja, die von ihrem Ehemann Stepan betrogen wurde. Sie ist äußerst unglücklich und plant, sich von Stepan scheiden zu lassen. Von ihrer Schwägerin Anna Karenina, die den Oblonskis eigens einen Besuch abstattet, nimmt sie den Rat an, ihrer Liebe zu Stepan noch eine zweite Chance zu geben. Dadurch gelingt ihr die Rettung der schon ruiniert geglaubten Ehe.

In denselben Tagen begleitet Anna Karenina die 18-jährige Kitty, eine Schwester Dollys, zu einem Ball. Kitty hatte bereits aus Liebe zu dem Grafen Alexej Wronskij einen Heiratsantrag Kostja Ljewins ausgeschlagen, der seit langem in sie verliebt ist. Ihre Mutter empfand eine Heirat der beiden einst als nicht standesgemäß. Auf den Heiratsantrag Wronskijs, dem ihre Mutter sehr zugetan ist, wartet Kitty allerdings vergeblich.

Ein Aufeinandertreffen von Anna und Wronskij an einem Bahnsteig entfacht zwischen beiden eine unerwartete Anziehungskraft. Wronskij, der sich eine Zukunft als ewiger Junggeselle vorstellt und nicht in Betracht zieht, Kitty oder einer anderen Frau einen Antrag zu machen, folgt Anna fortan auf Schritt und Tritt. Kitty, die sich von Wronskij verschmäht fühlt, gerät in eine Lebenskrise, zumal sie Ljewin zugunsten Wronskijs den Laufpass gegeben hat. Ljewin wiederum ist wegen ihrer Zurückweisung beschämt und stürzt sich in Arbeit.

Ein Aufeinandertreffen von Anna und Wronskij an einem Bahnsteig entfacht zwischen beiden eine unerwartete Anziehungskraft. Wronskij, der sich eine Zukunft als ewiger Junggeselle vorstellt und nicht in Betracht zieht, Kitty oder einer anderen Frau einen Antrag zu machen, folgt Anna fortan auf Schritt und Tritt. Kitty, die sich von Wronskij verschmäht fühlt, gerät in eine Lebenskrise, zumal sie Ljewin zugunsten Wronskijs den Laufpass gegeben hat. Ljewin wiederum ist wegen ihrer Zurückweisung beschämt und stürzt sich in Arbeit.

In Sankt Petersburg kommen sich Anna und Wronskij immer näher. Weil Anna jedoch befürchtet, ihren Sohn Serjoscha an ihren Mann Alexej Karenin zu verlieren, hält sie an ihrer Ehe fest. Als Anna schwanger wird, können sie ihre Affäre vor der Gesellschaft nicht mehr verheimlichen. Die wahrheitsliebende Anna erklärt sich ihrem Ehemann, der, um seine gesellschaftliche Stellung zu retten, ihr die Chance einräumt, den Betrug vor Gott zu sühnen. Anna ist verzweifelt. Durch die Geburt ihrer Tochter Anny dem Tode nahe, bekennt sie sich um ihres Seelenheils willen zu ihrem Ehemann. Wronskij versucht daraufhin, sich das Leben zu

nehmen. Als Anna wider Erwarten gesund wird, ändert ihr Mann seine Meinung und stimmt der Scheidung zu. Weil Anna jedoch nach wie vor befürchten muss, ihren Sohn an Karenin zu verlieren, nehmen Anna und Wronskij Karenins Sinneswandel – unter Verzicht auf die sofortige Scheidung – zum Anlass, die Stadt zu verlassen und miteinander nach Italien zu reisen. Ihren Sohn Serjoscha lässt Anna für ein Jahr zurück.

Währenddessen finden Kitty, die ihr seelisches Gleichgewicht durch eine Kur wiedererlangt hat, und Ljewin durch ein arrangiertes Treffen wieder zueinander. Nach einer privaten Aussprache beginnen sie mit den Vorbereitungen für ihre Hochzeit.

Von der Sehnsucht nach ihrem Sohn getrieben, kehrt Anna mit Wronskij nach Sankt Petersburg zurück. Doch Karenin, beeinflusst durch Gräfin Lydia Iwanowna, verweigert ihr ein Treffen. Nur einmal gelingt es ihr noch, sich in das ehemals gemeinsame Haus zu schleichen, um ihren Sohn zu sehen. Von der Gesellschaft ausgeschlossen und enttäuscht, zieht sich das Liebespaar auf ein Landgut zurück, wo es bald feststellen muss, dass es sich selbst nicht mehr genügt.

Wronskij stürzt sich in die Arbeit und entwickelt politischen Ehrgeiz, während Anna durch die dauerhafte psychische Belastung, von starker Eifersucht und heftigen Selbstzweifeln getrieben, in Wahnideen verfällt. Wronskij drängt immer stärker auf eine Legitimierung seiner Tochter Annie sowie auf eine Rehabilitation in der Gesellschaft durch eine Scheidung der Karenins. Anna aber fürchtet, ihren Sohn Serjoscha ganz zu verlieren, wenn sie die Ehe mit Karenin auflöst. Als die durch ihre Gefühlsschwankungen verursachten Beziehungsprobleme jedoch überhandnehmen, willigt sie schließlich ein.

Währenddessen wird der sich als Atheist bezeichnende Ljewin beim Tod seines Bruders und der Geburt seines Sohnes mit der Frage nach dem Sinn des Lebens konfrontiert. Da er die Existenz eines Gottes leugnet, wird er aus der Bahn geworfen und gerät abermals in eine Sinnkrise.

Anna vermutet, dass Karenin unter dem Einfluss von Gräfin Lydia seine Bereitschaft zur Ehescheidung nun doch wieder verloren hat. Gleichzeitig werden ihre Wahnvorstellungen immer heftiger. Eifersüchtig auf nicht vorhandene Nebenbuhlerinnen, verwandelt sich ihre Liebe schließlich in Hass und den Wunsch, Wronskij durch ihren Suizid zu „bestrafen“. Von Annas Wesenswandel irritiert und überfordert, gelingt es Wronskij nicht mehr, sie von ihren Wahnideen abzubringen. In dem Glauben, Wronskij verweigere ihr seine Gegenwart, stürzt sich Anna – erschrocken über ihr eigenes Verhalten – vor einen Zug, ähnlich wie sie es einst bei einem Unfall hat miterleben müssen.

Wronskij zieht in der Gewissheit, dass sein Leben ohne Anna keinen Sinn mehr habe, in den Krieg, um – ohnehin dem Tod geweiht – seinem Körper noch einen letzten Nutzen zukommen zu lassen.

Nach monatelangem Trübsinn dem Suizid nah, findet Ljewin eine Antwort auf seine Fragen in der Tätigkeit auf seinem Landsitz. Die jedem Menschen ureigene Vorstellung der Hingabe zum Guten, einem göttlichen Willen entsprechend, kann seine Lebenszweifel beseitigen.“

Auszüge aus den Chroniken (inkl. Erklärung der Abkürzungen): **C1V** (erste Literaturstunde mit C. – Vorbereitung) und **C1N** (erste Literaturstunde mit C – Nachbereitung), sind die Kürzel, die nachfolgend verwendet werden. Dabei benennt C1V Stichworte der eigenen Vorbereitung seitens des Co-Readers. C1N formuliert die Nachbereitung der ersten Literaturstunde anhand der währenddessen gemachten Notizen, **C2V** bezeichnet dann wieder die Vorbereitung der nächsten durch den Co-Reader usw. Bei den Nachbereitungen wird überdies jeweils noch ein kurzer inhaltlicher Hinweis (in Klammern) aufgenommen.

1. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C1V

- Vertiefung des Konzepts der Literaturstunden ausgehend vom bereits zuvor geführten Epilog-Gespräch
- Begriff ansprechen: Was sagt uns Rezeptionsästhetik?
- Gedankenaustausch zum Verhältnis Lese-Erlebnis und Lese-Kunst
- Vorstellung von Grundlagen- bzw. Sekundär-Literatur zum Werk *Anna Karenina*
- Warum wurde das Buch ausgewählt?
- Welche Gefühle werden beim Lesen erlebt?
- Welche Fragen kommen auf, welche Impulse oder Hemmnisse?
- Bedeutung des berühmten ersten Satzes, eigene erste Interpretation vornehmen!
- Großangelegter Roman – wie ihn angehen, ohne unterzugehen?

1. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C1N (Wut auf Stiwa)

C. fragt zur Konzeption von Rezeptionskunst, wie das Verhältnis sei von Produktion (von Kunst) und ihrer Konsumption. Es gäbe den marxistischen Begriff der produktiven Konsumption. (Interessanter Aspekt, der später aufgegriffen werden soll!)

Sie hat *AK* in sechs bis acht Wochen gelesen, zum Teil den ganzen Tag über. Danach las sie Stellen bzw. Auszüge und war schnell wieder im Gesamtzusammenhang.

C. machte sich Gedanken, warum das Buch *Anna Karenina* heißt. Der Beginn beziehe sich ja stark auf ihren Bruder. Am Schluss des Buches fand sie es insgesamt gut und wollte wissen, warum es sie so berührte und beeindruckte.

Vorgestellt wurde Grundlagenliteratur, in diesem Fall verschiedene in der Bibliothek der Literarischen Praxis vorhandene Lehrbücher, so zur Romananalyse, Erzähltextanalyse sowie insgesamt zu Literaturfragen das Lexikon von Metzler. Literaturgeschichtlich werden Kenntnisse über den realistischen Roman des 19. Jahrhunderts eine Rolle spielen, auch heutige Rezensionen, Adaptionen (Theater/Film) speziell zu *Anna Karenina*. C. möchte auch einen Artikel W. I. Lenins genauer besprechen: „*Lew Tolstoj als Spiegel der russischen Revolution*“. Sie fragt sich, ob Tolstoj ein Revolutionär war? (Später vertiefen!)

Warum wurde der Roman *Anna Karenina* von C. ausgewählt? Sie wollte sich schon immer mit Tolstoj beschäftigen, hatte sich das vorgenommen. Aufgrund von früheren Hinweisen des Co-Readers interessierte sie sich für die großen Frauenromane des 19. Jahrhunderts und ihre Autoren, wie eben Tolstoj, Flaubert (*Madame Bovary*), Fontane (*Effi Briest*). Allein von dem Namen *Anna Karenina* ginge ein großer Zauber aus. Das Lesen des Romans solle für C. auch ein Test sein, inwieweit sie sich wieder an große Literatur heranwagen kann. Sie war dann überrascht, wie schnell sie Zugang fand, während sich z. B. mehrere andere Frauen aus ihrem Bekanntenkreis erstaunt zeigten, dass sie so ein Buch lese.

Der Co-Reader bemerkt, dass ihm auffalle, wie viele differenzierte Gründe für ihre Leseentscheidung C. angeben kann.

Erörtert wird, wie das erste Leseerlebnis wirkte, über die Kunst des zweiten Lesens wird dann später noch zu reden sein. C. sagt, beim Leseerlebnis wäre ein Sammelsurium an Gefühlen hochgekommen, z. B. Ungeduld und Hass auf die Gesellschaft. Was ihr gut tue, sei, dass der Autor AK nicht verurteile. Da sie wusste, dass AK sich umbringen wird, hätte sie das Buch in bestimmten früheren Lebenssituationen eher nicht gelesen. Sie wollte jetzt aber die Ausweglosigkeit der Frau verstehen, auch analog zu persönlichen Erfahrungen. Gleichzeitig hat sie das Gefühl, dass ihre eigene Lage nicht ausweglos ist, aber sie ließ sich bewusst auf den Konflikt mit dem Buch ein und beschloss, sich dunklen Gefühlen zu stellen, da diese auch etwas sagen wollten. Ihr Gefühl sage ihr, dass Tolstoj AK nicht „heruntermache“, auch ihren Mann Karenin nicht, seine Sympathie läge aber bei AK.

Co-Reader fragt, welche Impulse auftraten, welche Fragen? C. fragt sich, warum Anna Karenina und Dolly nicht von ihren Männern loskommen. Warum können sie nicht einfach ihr Leben führen und z. B. arbeiten? Stattdessen halten sie am bürgerlichen Leben fest, gehören ja selbst zur herrschenden Klasse. Co-Reader wirft ein, man könne einmal ihr Verhältnis zu Untergebenen beobachten, sicher aufschlussreich. Denn Cs Fragen beziehen sich sowohl auf die individuelle Seite der beiden Frauen, als auch die gesellschaftliche.

Überleitung von hier zum groß angelegten Roman. Was bedeutet „groß“? Er hat nicht nur viele Seiten, er ist ein Gesellschaftsgemälde oder wie Lenin meint ein Spiegel. Auch wenn Tolstoj kein Revolutionär war, deckte er die damaligen Verhältnisse realistisch auf, zuweilen schonungslos. C. will nun auch herausfinden, ob der Roman fortschrittlich ist oder nicht.

Impulse empfand sie z. B. bei der Szene des Mähens. Das ist eine wunderbar beobachtete Situation; die Sprache, mit der das formuliert wird, ist faszinierend, so dass ein anderer, also der Leser, an dem Ereignis teilhaben kann. Sie selbst kann auch gut beobachten, aber diese sprachliche Kraft fehlt ihr, das will sie mehr lernen, das ist ein Impuls.

Erheblichen Widerspruch hegt sie gegenüber Stiwa. Er ist ihr unbegreiflich, vermutlich hat sie zu wenig Abstand zu dieser Figur. Co-Reader: Vielleicht ist hier ein ungeklärter Konflikt aufgebrochen, ggf. später darauf zurückkommen.

Zum Ende der ersten Literaturstunde, in der schon vieles angesprochen und angerissen wurde, wird zusammen ein Plan für die nächste gemacht:

- En passant immer einiges von der vorgestellten Sekundärliteratur lesen und ggf. einbringen.
- Sich den Aufbau der 8 Kapitel des Romans vergegenwärtigen, auch welchen Zeitraum sie umfassen.
- Vertiefen: Was bedeutet Anna Karenina für C.?
- Erforschen: Was bedeutet Anna Karenina für Tolstoj? Wie entwirft und entfaltet er die Hauptfigur, an welchen charakteristischen Stellen kann man es erkennen?
- Was bedeutet der erste Satz?

2. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C2V

- Erste Frage an Rezipienten lautet in der Regel: Was wird erinnert? Authentische Wiedergabe oder auch Hinweise auf Vergessenes bzw. vage Gebliebenes und neu aufgetretene Fragen sind äußerst wichtig im Rezeptionsprozess. Unbedingt notieren und darauf eingehen, aber nicht mit Hilfe der Chroniken durch den Co-Reader einfach vorwegnehmen, diese später jedoch durchaus mit zurate ziehen. Auf jeden Fall war die Einstiegs-Literaturstunde sehr interessant und schöpferisch, lohnenswert zur Auswertung, statt gleich zur Fortsetzung in der Handlung zu drängen.

- Frage war aufgetaucht, ob Rezeptionskunst mit produktiver Konsumption von Literatur vergleichbar ist, diesmal klären.
- Unterscheidung treffen zwischen Leseerlebnis und Lesekunst, wie das eine auf dem anderen aufbaut.
- Im Leseerlebnis ließ sich C. in Bezug auf die Hauptfigur bewusst auf einen Konflikt ein, dem sie auch persönlich in ihrem Leben nachspüren will.
- Sie hat individuelle Fragen entdeckt, z. B. zu Dolly und Anna, sowie gesellschaftliche zu deren Klassenlage und den damit einhergehenden Klasseninteressen. (Subjektive und objektive Seite sind beide im Roman enthalten, aber wie und welche Positionen werden bezogen?)
- Inspiriert hat C. die Szene des Mähens (Lewin mit den Bauern), das Zusammenspiel der Beobachtung (auch ihre Stärke!) mit der Sprachkunst (ihre Schwäche, die sie überwinden will!) Übrigens: Das einzige Mal, wo bisher Lewin erwähnt wurde!
- Der aufgebrochene Widerspruch zu Stiwa scheint vehement, ist aber noch unklar.
- C. will das Rätsel des ersten Satzes lösen. Damit beginnen, eventuell eine Strategie dafür überlegen, so schnell lässt sich das wohl kaum beantworten.
- Nähere Betrachtung der Persönlichkeit von Anna Karenina anhand zweier erster Kulminationen: S. 108 (Gespr. AK mit Dolly) und S. 122-127 (AK, Wronskij und Kitty)

2. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C2N (Erster Satz)

Wiederholung wichtiger Ergebnisse durch C.: In Rezeptionskunst ist Subjektivität erlaubt. In Gegensatz zu wissenschaftlichen Konspekten, womit sie sich auch schon beschäftigte. Dort gilt Objektivität der Betrachtung. Co-Reader: In Rezeptionskunst gibt es auch die Objektivität der Betrachtung, aber sie ist ein Element unter mehreren.

Auffällig war die bewusste und differenziert begründete Auswahl des Buches durch C. Sie sieht das nicht als selbstverständlich. Ihre Schwester schenkte ihr neulich ein Buch mit den Worten „zur Aufheiterung“. Lesen wird oft nur als Unterhaltung betrachtet, für sie ist aber auch der Bildungsaspekt wichtig.

Sie erinnert sich und hebt als positiv hervor, dass Lenin Tolstoj als „*Spiegel der russischen Revolution*“ bezeichnete. Co-Reader: Die andere Seite jedoch sollte nicht unerwähnt bleiben: Tolstoj war kein Revolutionär! Auch das hinterlässt Spuren im Roman, z. B. die tiefe Religiosität. C. fragt sich, warum man dann nicht gleich besser das Buch eines Revolutionärs lese, wenn einen der revolutionäre Spiegel interessiert. Tolstoj ist ein Klassiker der Literatur, vereinigt höchstes Niveau und Meisterschaft, beobachtete gesellschaftliches Material und politisch-soziale Strömungen sehr realitätsnah, setzte es in Figuren, Handlungen und Themen um, die so in keinem Geschichtsbuch stehen, geht oft tiefer als diese in das Denken und Handeln der damals lebenden Menschen hinein. Es handelt sich um einen literarischen Spiegel, mit dem man umgehen muss, das Vorwärtsweisende darin suchen, aber auch das Gegenteilige finden, nichts beschönigen, am Ende selbst beurteilen.

Besprochen wurde ferner, was in Bezug auf Literatur individuelle Konsumption ist, was produktive, wie es C. als Begriffe eingebracht hatte. Gemeinsam entwickelt werden folgende Definitionen: Individuelle Konsumtion konsumiert ein literarisches Produkt durch Konsum von Gedanken des Autors, z. B. in Form eines Buchs. Diese Gedanken werden im Gehirn gespeichert, sie erweitern das eigene Bewusstsein und verändern es. Das Produkt der individuellen Konsumtion ist der Leser selbst durch sein Leseerlebnis. Produktive Konsumtion verarbeitet das ursprüngliche Produkt (Buch) durch die Konsumtion zu etwas Neuem. Dieses Neue ist z. B. eine „Plotwiedergabe und -kommentierung“, was in kurzer Form selbst eine Kunst ist

– und als „*Kunstgespräch*“ auch „*im Rang einer eigenen Kunstform*“ steht. (siehe *Einführung in die Romananalyse*, Jost Schneider, bei WBG, S.39) Über den Plot hinaus kann und darf die Handlung auch weitergeführt werden bzw. die darin aufgeworfenen Probleme, sowie eine Beziehung des Buches zum eigenen Leben hergestellt werden. Damit ist die Kunst des zweiten Lesens berührt, eine von der Literaturwissenschaft heute aber noch „*in der Regel ausgeblendete Frage*“ (ebenda). Individuelle und produktive Konsumption sind jedoch nicht zwei exakt zu trennende Prozesse, sondern laufen ineinander und bedingen sich.

Übergegangen wird zum ersten Satz:

„*Alle glücklichen Familien gleichen einander; jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich.*“ (S.7)

Auf die Frage des Co-Readers, was das eigentlich heißen soll, erzählt C. Geschichten aus dem Roman, beschreibt Figuren und Handlungen – alles, um zu einer Deutung dieses Satzes zu kommen. Erstens aber setzt dies voraus, mehr als den Satz zu kennen, und zweitens sind es Satz-Erläuterungen durch wesentlich mehr Sätze als den einen.

Natürlich ist das legitim, aber die Anfangsbesprechung zu diesem Satz sollte in Rechnung stellen, dass der Satz als der erste Satz auch für sich steht. Nach einem Absatz folgt dann schon der zweite, auf die konkrete Situation bezogene Satz:

„*Im Hause Oblonskij war alles durcheinander.*“

Gewiss wird man beim ersten Lesen nach dem ersten Satz keine große philosophische Pause einlegen, bevor man sich den Zuständen im Hause Oblonskij zuwendet. Das geht hoppladihopp. Auf Vorschlag des Co-Readers wird beim zweiten Lesen nun aber eine logische Analyse versucht, unabhängig davon, was auf den nächsten 1200 Seiten alles noch folgt.

C. tut sich damit sehr schwer, stimmt aber den dann gefundenen 3 Thesen zu: Erstens sagt Tolstoj: Glück sei verallgemeinerbar, und zweitens: Unglück dagegen nicht. Drittens stellt er diese Behauptung an den Anfang des Romans, da sie offenbar die Grundidee auf den Punkt bringt. Als Viertes könnte hinzugefügt werden: Zu klären, was es damit auf sich hat und wie man sich selbst dazu verhält, kann nur Aufgabe der weiteren Rezeption sein, ist alleine durch Kenntnis des Wortlauts dieses einen Satzes unmöglich.

Mit dieser Herangehensweise konnte im weiteren Verlauf immer wieder mal bei entsprechender Gelegenheit auf den ersten Satz Bezug genommen werden, vor allem durch Hinterfragung. Denn warum Glück in Familien nicht ebenso individuell und eigen sein soll wie Unglück in anderen, liegt ja keineswegs auf der Hand.

Die vorgenommene differenzierte Qualifizierung durch die logische Analyse und ihre Thesen macht den Rezipienten ab da, bezogen auf eben diesen Satz, sozusagen zum Detektiv. Er weiß, wonach er sucht, kann Spuren und Indizien sammeln – und sich überdies Zeit lassen: Irgendwann wird sich ein Erzähler, der so fulminant eröffnet wie L. Tolstoj, dann auch erklären müssen.

Aufgefunden werden danach zwei erste Kulminationen: Der Ehebruch durch Stiwa, was gleich zu Beginn durch den dritten Satz thematisiert wird:

„Die Frau hatte erfahren, dass ihr Mann ein Verhältnis mit einer französischen Gouvernante unterhielt, die früher bei ihnen im Haus gewesen war; und hatte ihm erklärt, sie könne nicht länger unter einem Dach mit ihm wohnen.“

Dolly, Stiwas Frau, will ausziehen, die Trennung steht bevor, wobei wir in den nächsten Unterkapiteln über diese Beziehung noch einiges erfahren. Die Trennung aber unterbleibt, denn Dolly entscheidet sich anders. Maßgeblichen Einfluß darauf nimmt Anna Karenina, ihre Schwägerin und die Schwester Stiwas. Auch das geschieht in einer Kulmination – im Unterschied zu einer allmählichen Entwicklung.

In Betrachtung dieser zweiten Kulmination (S.108) ergab sich die interessante Erscheinung, dass C. völlig darüber hinwegging, mit welcher Argumentation Anna Karenina Dolly von der Trennung abhielt:

„Ich kenne die Welt besser als du“, sagte sie, „ich kenne viele Männer wie Stiwa und weiß, wie sie solche Dinge ansehen. (...) Solche Männer können wohl einmal untreu sein, aber der häusliche Herd und ihre Frau sind für sie ein Heiligtum. Jene Weiber bleiben ihnen doch immer verächtlich und können das Familienleben nicht stören. Zwischen diesen Frauen und ihrer Familie ziehen die Männer immer eine unüberschreitbare Grenze. Ich begreife das zwar nicht, aber es ist so.“

Anna Karenina beschwört Dolly, Stiwa zu verzeihen, verspricht ihr sogar, dass dieser sie nie wieder betrügen würde, wenn sie nur verzeihen könne – und zwar so, als sei nichts gewesen. Am Ende erklärt Dolly:

„Liebe Anna, ich bin so froh, dass du gekommen bist! Jetzt ist mir leichter, viel leichter.“

Bei C. blieb beim ersten Lesen genau dieses Gefühl zurück: Trennung verhindert – gut! Der frauenfeindliche und bürgerliche Klassenstandpunkt Anna Kareninas, vor allem ihre abfälligen Bemerkungen hinsichtlich der Geliebten von Stiwa, traten völlig in den Hintergrund bzw. wurden gänzlich ausgeblendet.

Immerhin spricht Anna Karenina hier ein Urteil über Frauen, das sie im weiteren Durchgang des Romans selbst noch einholen wird – und sie wird sich in dieser Hinsicht auch als Figur verändern. Noch aber ist es nicht so weit, wie es besagte Passage kundtut. Ein idealisiertes Bild aber, das sich C. von ihr machte, führte zur unkritischen Übergehung gerade dieser Positionen.

C. konnte den kleinen „Schock“ gut verkraften, will es sich weiter überlegen. Auch im oben angeführten Wikipedia-Text heißt es – diese Szene doch ziemlich vulgarisierend – der Rat von Anna Karenina an Dolly hätte darin bestanden, ihrer Liebe zu Stiwa *„eine zweite Chance“* zu geben. Solche Interpretation ist keineswegs nur der gebotenen Kürze geschuldet, denn genauso und ebenfalls kurz hätte es ja auch heißen können: Sie stärkte Dollys Bereitschaft,

die Ehe mit Stiwa zu erhalten, indem sie seine Geliebte als unbedeutendes und wertloses „Weib“ verächtlich machte.

Im „Gegenzug“ brachte C. zum Schluss der Literaturstunde eine weitere Kulmination des Romananfangs ins Spiel, die diesmal der Co-Reader übersehen hatte: Das tödliche Zugunglück eines Bahnwärters am Moskauer Bahnhof. Anna Karenina nennt es „*ein böses Vorzeichen*“. (101)

Tatsächlich kann man die drei Worte im Trubel des Geschehens leicht überlesen, aber es sollte auch eine Lehre sein. Das erste Zusammentreffen von Anna Karenina und Wronskij ist unmittelbar vom Tod überschattet, auch wenn es sich um eine Nebenfigur handelt. Auch hier kann eine Denk- und Leseweise vorgedrungen sein, die bei aller – gerade beim ersten Lesen – berechtigten Konzentration auf „Sinnsuche“ nur noch Hauptfiguren im Blick hat und wahrnimmt.

3. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C3V

- Was ist erinnerlich? Wichtige neue Erkenntnisse wurden erreicht.
- Vertiefung Rezeptionskunst und Zusammenhang zu wissenschaftlichen Konspekten
- Unterschied zwischen bewusster Auswahl eines Buches, Lese-Entscheidung und Zufallslektüre
- Theoretische Klärung von individueller und produktiver Konsumtion in Bezug auf Vorgang des Lesens
- Vertiefung von Lenins Aussagen über Tolstoj und Weiterentwicklung, warum man überhaupt Klassiker lesen soll, auch bürgerliche.
- Logische Analyse des berühmten ersten Satzes von *Anna Karenina* geleistet als weltanschaulicher Ausgangspunkt des Textes.
- Erste Kulmination in Form des Ehebruchs setzten wir weitgehend voraus, dann wurde die nicht vollzogene Trennung und das Gespräch zwischen AK und Dolly untersucht. Hier trat selbst eine gewisse Kulmination auf (Kulmination in der Kulmination), da C. den offen frauenfeindlichen Inhalt in AKs Rede nicht erkannte. Wie sieht sie es im Nachhinein?
- Co-Reader hingegen übersah Kulmination des tödlichen Unglücks am Bahnhof. Behandelte es wie ein untergeordnetes Ereignis. Ebenfalls vertiefend klären!
- Fortfahren in Analyse von Anna Karenina und ihrer Selbstveränderung: Kulmination am Moskauer Bahnhof (99-101), dann Kulmination auf dem Ball im Verhältnis AK zu Wronskij und AK zu Kitty (122-127).

3. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C3N (Kulminationen)

Wichtig war die schöpferische Wiederholung. Auf Bitten von C. erfolgte sie diesmal v. a. seitens des Co-Readers. Er besuchte C. in einer Klinik, in der sie sich für einige Zeit aufhielt. Erläuterung zur Konzeption der Rezeptionskunst: Sie erlaubt das subjektive Herangehen, nicht allein die Objektivität der Betrachtung, beides: Kunst und Wissenschaft. Subjektivität heißt aber nicht Subjektivismus, also keine willkürlichen Interpretationen! Rezeptionsästhetik nimmt die Person des Rezipienten ernst. Das Werk ist vorgegeben, aber jeder erfasst und erlebt es etwas anders, folglich differieren die Interpretationen. Allerdings sollen Interpretationen begründet sein, für andere sowohl einsehbar als auch bestreitbar. Das gilt im Prinzip für alle Gattungen: Epik, Lyrik, Dramatik, Essay.

C. fragt, wieso Dramatik zur Literatur gehöre, das habe sie bisher nicht gewusst. Die gespielte Handlung kommt dem Leben am nächsten, aus der Zeitgleichheit des Erlebens von Stück und Persönlichkeit der Figuren zieht sie ihre Anziehungskraft. Gerade Literaturinszenierungen holen Literatur in die Gegenwart, zeigen zugleich verschiedene Blicke auf das Werk, sind selbst Interpretationen. C. erzählt, dass auch in der Klinik Drama-Therapie gemacht wird. Man erzählt Geschichten, die dann theatermäßig inszeniert und danach interpretiert werden. Sie spielte verschiedene Anteile von sich selbst.

C. überdenkt ihr Herangehen an den Beginn des Romans: Sie war nach der langen Einleitung froh, weg von der Figur des Stiwa zu kommen – hin zu Anna Karenina und den Frauen. Sie las den Roman ohnehin immer unter dem Blickwinkel, dass sich AK das Leben nehmen würde, verbunden mit der Frage, warum sie das tut. Sie will nun aber auch kritischer mit ihr umgehen, nicht nur Mitleid haben.

Vertiefung zur Lesekunst: Wenn man ein Buch gelesen hat, hat man sich verändert. Darüber kann man natürlich hinweggehen, es verdrängen, vergessen oder nur vage erinnern, man kann aber auch dialektisch ergründen, welche Beziehung zwischen Rezipient, Werk und Autor entstanden ist, sowie daraus bleibende Erkenntnisse, Eindrücke und Impulse schöpfen. Dabei verfolgt das erste Lesen v. a. die Handlung, das zweite ihr Wie und Warum.

Ausgewertet wurde die Methode, Kulminationen zu beleuchten, diese auszuwählen und unter das „Mikroskop“ zu legen. Zuvor kamen wir in diesem Zusammenhang noch einmal auf den ersten Satz zu sprechen, denn C. wertete ihn in erster Linie moralisch und obendrein recht pragmatisch aus: „*Glückliche Familien haben keine Probleme – unglückliche Familien haben Probleme!*“ Dies steht dort jedoch nicht. Tolstoj hält vielmehr Glück für verallgemeinerbar, Unglück nicht. Probleme dagegen können überall auftreten, in glücklichen wie unglücklichen Familien. Warum Tolstoj das so wichtig ist, ist eine Frage für den weiteren Verlauf.

Zur Kulmination im Gespräch von AK mit Dolly über Stiwas Ehebruch stellen wir fest: AK nimmt hier selbst eine frauenfeindliche Position ein, da sie ihre Klassenzugehörigkeit zu den herrschenden Kreisen über das Frauenbewusstsein und die Frauensolidarität stellt. Ab da unterliegt die Persönlichkeit Anna Kareninas einer Selbstveränderung und es stellt sich die Frage, warum eigentlich sie am Schluss sich das Leben nehmen wird?

Geht sie von Beginn an damit schwanger, latent? Ihr Satz vom „*bösen Vorzeichen*“ verbindet jedenfalls sehr früh das Bahnhofsunglück mit ihrem eigenen Ende – ebenfalls an einem Bahnhof. Worauf aber bezieht sich das Vorzeichen genau? Wronskij gibt sich in dieser Bahnhofsszene zu erkennen: Er gibt der Witwe des Verunglückten eine Menge Geld, aber nicht in erster Linie wegen ihrer Not, sondern um AK zu imponieren.

Danach verlieben sie sich, das ist mehr oder weniger eine allmähliche Entwicklung, die Kulmination findet aber auf dem Ball zwischen Anna Karenina und Kitty statt. Anna Karenina wird seitenlang mit den Augen Kittys betrachtet, während sie mit Wronskij tanzt. Die Frage ist erlaubt, wie eine 18-Jährige zu solchen psychologischen Beobachtungen kommt, aber sie sind von enormer Wirkung innerhalb des Romangeschehens und nicht wenig wird wohl auch der Leser davon beeinflusst: Kitty bewundert Anna Karenina zwar, aber es schwingt Angst und Befremdung vor etwas Dämonischem mit, indes kein Hass. Als Leser, der hinter das Geheimnis der Geschichte von Anna Karenina kommen will, soll man durch diese spannende Darstellungsart natürlich auch zum Weiterlesen motiviert werden.

Dieser Ball und das dortige Aufeinandertreffen von Anna Karenina und Wronskij voll entflammender Leidenschaft beim Tanz spielt im obigen Wikipedia-Text übrigens keine Rolle, dort scheint das Geschehen auf dem Bahnsteig bei der Ankunft von Anna Karenina für die „*Entfachung*“ der Anziehungskraft ausreichend und entscheidend.

4. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C4V

- Was ist erinnerlich? Besonders das Verhältnis von Objektivität und Subjektivität stand zu Beginn im Zentrum.
- Einerseits gilt es, das subjektive Leseerlebnis zuzulassen, aber auch zu hinterfragen, z. B. wenn das Gefühl beim Lesen allzusehr ausschlägt, in diesem Fall in Freude darüber, dass AK die Trennung verhindern konnte. Erst mit der Kunst des zweiten Lesens gelang es, die Problematik im Gespräch zwischen Anna Karenina und Dolly zu erkennen. Die weltanschauliche Analyse gehört mit zum schwersten, was der Co-Reader in der nächsten Stunde noch einmal zu bedenken geben will – und auch die Roman-Analyse, aus welcher bereits des Öfteren zitiert wurde, weist daraufhin:
- „Zuletzt ist noch die weltanschauliche Distanz in den Blick zu nehmen, deren Analyse oftmals detaillierte geistes- und gesellschaftsgeschichtliche Vorkenntnisse erfordert. (...) Und auch bei Alltagskonflikten ist nicht selten genaue Lektüre gefordert, wenn die Positionen der Konfliktparteien adäquat beschrieben werden sollen.“ (Romananalyse, WBG, S. 76)
- Bewährt hat sich die Methode, Kulminationen auszuwählen und die wichtigsten Text-Passagen wie unter ein Mikroskop zu legen. So kamen wir zur Qualifizierung, dass AK ihr Bewusstsein als Angehörige der herrschenden Klasse über ihr Frauenbewusstsein stellt, zumindest in diesem Gespräch mit Dolly. Zugleich soll der entdeckte Widerspruch weiterverfolgt werden.
- Auch in den Kulminationen am Bahnhof und während des Balles erfuhren wir Wesentliches zur Figur von Anna Karenina, über Wronskij und Kitty. Beim Bahnhofsunglück kommt das Bild vom „bösen Vorzeichen“ hinzu, denn offenbar will der Erzähler bzw. der Autor an dieser Stelle seinerseits hart eingreifen mit einem literarischen: „Achtung!“-Ruf.
- Unter das Mikroskop wurde ebenfalls der erste Satz gelegt, wenn auch anders als bei den Kulminationsszenen. Es liegt zwar nahe, den Satz intuitiv moralisch zu deuten, indem man den glücklichen Familien ihr Ähneln gerne zubilligt und zugleich die unglücklichen auf ihre eigene Weise für noch unglücklicher hält. Aber spätestens beim zweiten Lesen sollte der Satz erst einmal für sich genommen werden, objektiv logisch, wie eine mathematische Formel. Oder in den Worten von L. Tolstoj's Zeitgenossen Gustave Flaubert: „*Dichtung ist eine exakte Wissenschaft wie Geometrie.*“
- Bevor wir uns in der Literaturstunde weiter Anna Karenina zuwenden, lernen wir auf den Seiten 127-146 die Persönlichkeit Lewins näher kennen, auch die Welt seines Bruders, sowie das Land und das Landgut in Pokroskoje. Was geschieht innerhalb dieser 20 Seiten?

4. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C4N (Lewin)

Was war erinnerlich: Eine große Rolle spielt für C. die Schicksalsfrage, sowohl im Roman als auch im persönlichen Leben. Co-Reader regt dazu einen Diskurs an: Worin besteht sie eigentlich, diese Schicksalsfrage? Man kann das Schicksal als Vorherbestimmung deuten, die außerhalb der Person liegt, z. B. bei Gott oder den Sternen. Aber auch realistisch betrachtet kommen verschiedene Faktoren zusammen, die das Leben von Individuen tatsächlich in gewisser Weise vorherbestimmen, worauf sie selbst nur begrenzt bzw. eben relativ wenig Einfluss nehmen können. Immer geht es um ein Zusammentreffen einer objektiv gegebenen Situation der gesellschaftlichen Verhältnisse mit den subjektiven Voraussetzungen der Person,

ihren Genen, ihrer Prägung, ihrer Lebensgeschichte, ihrer Fähigkeit zur individuell bestimmten Veränderung. Letztlich dreht sich die Schicksalsfrage dann darum, ob und wie der einzelne Mensch bewusst mit den objektiven Verhältnissen umgehen kann bei Kenntnis der eigenen Person und deren Entwicklungsgesetzen. Je weniger er dazu in der Lage ist, kann ihn das „Schicksal“ vor sich hertreiben. Andererseits ist auch der bewusstste Mensch nicht vor Schicksalsschlägen gefeit, vor Heimsuchungen. Vielleicht kann man sagen, dass die Schicksalsfrage überhaupt nur relativ lösbar ist.

Wichtig war weiterhin, nicht nur den Erkenntnisfortschritt beim Lesen zu betonen, sondern auch das Leseerlebnis. Während des Lesevorgangs ist man eigentlich ständig in Aktion, was C. gerade hinsichtlich des Lesens der Seiten über Lewin und seinen Bruder bestätigt.

Gesprochen wurde auch über die Literatúrauswahl, sie nicht einfach dem Zufall zu überlassen, wie C. es bisher oft handhabt. Sie bringt den *Faust* von Goethe ins Gespräch, der habe sie schon immer „irgendwie“ angezogen, ohne dass sie sich da herangetraut hätte. Co-Reader weist auf das Repertoire hin, solche Dramen zunächst auf der Bühne anzuschauen und dann auf Textbasis zu vertiefen. *Faust* behandle Grundfragen des Lebens, da lohnt es schon, mit einer Strategie der Aneignung vorzugehen. Auch das Büchner-Stück *Dantons Tod* bietet sich an, es behandelt Grundfragen der Revolution. Über beide Werke wird seit Jahrhunderten gesprochen, gestritten, interpretiert, d. h. es gibt die Dramen und die Rezeptionen. Sie gehören gewissermaßen untrennbar zusammen, wobei die Rezeptionen das beweglichste Element in der Kunst sind. (These 1)

Zugewendet wird sich der Fortsetzung des Romans: Nach dem Ball, der den Anfangshöhepunkt darstellt, richtet Tolstoj den Blick des Lesers auf Lewin. Man lernt also nicht weiter Anna Karenina kennen, wie es naheliegend wäre nach den turbulenten Ereignissen. Erst 20 Seiten später taucht sie wieder auf. C. konnte sich gut in Lewin „hineinlesen“, hat ihn schon vorher studiert, wenn von ihm die Rede war. Die ausgeprägte Beobachtungsgabe hilft ihr, auch abseits der scheinbaren Haupthandlung um Anna Karenina andere Figuren genauer wahrzunehmen.

Was aber macht Lewin nun aus? Er war tief verunsichert, als er nach Moskau kam, wusste nicht, ob Kitty ihn will. (Vordem war er übrigens in Dolly verliebt, wie beiläufig informiert wird.) Nach seiner Abweisung durch Kitty entwickelt Lewin extreme Minderwertigkeitsgefühle. Das ist nicht mehr nur die Fortsetzung der Verunsicherung, wie C. es zunächst charakterisierte. Auch wenn man es an dieser Stelle noch nicht wirklich beantworten kann, sollte dieser Ausbruch von Selbsthass bei Lewin nicht vergessen werden. Was ist mit ihm los? – bleibt als Frage vorerst im Raum.

Lewin geht in dieser Stimmungslage zu seinem Bruder Nikolay, den er ohnehin aufsuchen wollte, nachdem er von seinem anderen Bruder (Sergey Iwanowitsch) erfuhr, dass Nikolay gerade in Moskau weilt. (127 ff.) Dieser Nikolay wendete sich von der Religion ab, der er früher anhing, hin zum „Kommunismus“, jedoch verbunden mit einem selbstzerstörerischen Lebenswandel. Nikolay experimentiert mit Genossenschaften im Rahmen des zaristischen Systems, offenbar wurde das damals „Kommunismus“ genannt. Nach diesem Treffen mit seinem Bruder will Lewin noch sozialer werden als er schon ist und sich noch weniger Luxus gestatten. Co-Reader: Das scheint als Lebensentscheidung einen Kontrapunkt zur Verzweiflung aufgrund der Zurückweisung durch Kitty zu bilden, sorgt für Wiederherstellung einer relativen Stabilität, welcher dann auch die Atmosphäre auf dem Landgut entspricht, wohin er aus Moskau abreist. (139 ff.) C: Wir erleben Lewin als Mensch mit zwei Leben.

Auch Kitty sollte beachtet werden. Der Ball hinterlässt ein neues Liebespaar (AK und Wronskij) und zwei Enttäuschte (Kitty und Lewin). Kitty ist als einzige in beide Kulminatio-

nen verwickelt (Abweisung Lewins durch sie, ihre eigene Abweisung durch Wronskij und dessen Umwerbung der Karenina). Kitty geht bis dahin den (vorgeschriebenen) Weg der Frauen in den gehobenen Schichten: In einem bestimmten Alter werden sie von den Eltern eingeführt in die Gesellschaft, dann steht die Frage an, mit welchem Mann sie die „beste Partie“ eingehen können. Die Männer wiederum bieten sich den Frauen an und konkurrieren untereinander um sie. Co-Reader: Letzteres nicht übergehen, es ist ein bestimmter Erkenntnisfortschritt. Denn obwohl *Anna Karenina* als ein großer und klassischer Frauenroman gilt, sollten sowohl die Frauen als auch die Männer in ihren zwar verschiedenen aber sich zugleich bedingenden Rollen gesehen werden. Was ist mit den Männern los? – steht als Frage durchaus gleichwertig im Raum!

C. fragt sich, ob Tolstoj das alles bewusst war? Natürlich ist es für einen Roman wichtig, was der Autor intendierte und mit ihm ausdrücken wollte. Dies ist aber nicht einfach identisch mit dem, was in dem Roman auch tatsächlich alles zum Ausdruck kommt. Die Interpretationen darüber gehen erstens auseinander und zweitens gibt es ein großes Bedeutungspotenzial, sozusagen einen „Überschuss“, der weit über die Intentionen des Autors hinausgehen kann. Außerdem wächst mit der Anzahl der Rezeptionen auch die der Interpretationen und wiederum deren Aktualisierungen, sofern das Werk und seine Wirkung Generationen überdauern sollte. Das heißt aber auch: Ohne Rezeption(en) ist ein Roman gar nicht schlussendlich zu bewerten, ist er nicht wirklich vollständig! (These 2)

5. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C5V

- Was ist erinnerlich? Letztes Mal wichtige Erkenntnisse im Text, aber auch über den Text hinaus.
- Schicksalsfrage
- Zwei Thesen zur Rezeptionskunst entwickelt
- Studie zu Lewin gemacht
- Überraschend war der untrennbare dialektische Zusammenhang von Rolle der Frauen und Rolle der Männer in *Anna Karenina*, was bei den Literaturstunden so auch im Blick bleiben muss, ggf. unter das „Mikroskop“ legen.
- Wie geht es weiter bis zum Ende des ersten Teils? Anna Karenina wird aus verschiedenen Perspektiven gespiegelt: Mit den Augen Dollys und deren Kindern, mit ihren eigenen, denen Kittys, dann ihres Mannes, Wronskijs, ihres Sohnes. Welches Bild entsteht da, welche Facetten? Nur die Rezeption kann das klären, es steht im Text nirgends explizit. Zugleich entstehen auch Augenblicksskizzen ihres Mannes, ihres Sohnes, von Wronskij, wie diese selbst sind.
- Was war die Aufgabe vom ersten Teil als Ganzes? Ihn diesmal beenden und planen, wie die anderen sieben Teile behandelt werden sollen. Es gibt verschiedene Möglichkeiten der weiteren Rezeptionsplanung – gemeinsam beraten.

5. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C5N (Kontroversen)

Die Literaturstunde war zunächst von einigen Kontroversen geprägt, die tiefergehend geklärt werden mussten, um die Stunden konstruktiv und schöpferisch weiterzuführen.

C. hatte sich in der Zwischenzeit sehr stark Lewin zugewendet und versucht, den ganzen Roman über die Figur des Lewin zu verstehen – geleitet auch von der Erkenntnis, dass, wie sie recherchiert hatte, sich Tolstoj mit Lewin identifiziere. Daraus folgerte sie, dass sich hinter

Lewin der Autor verberge. Ihre Interpretation war davon ausgehend: Lewin hat eine besondere Rolle, er ist bedeutender als z. B. Wronskij. Der Roman beginnt früh mit Lewin und endet auch mit ihm, er macht eine Entwicklung durch. Zu Beginn bezeichnet er „*gefallene Frauen*“ als Abschaum, am Ende ändert er seine Meinung. Durch die Beinahe-Verführung durch Anna Karenina wird er in Widersprüche gestürzt. Schließlich: Während sich zum Schluss hin alle von Anna Karenina abwenden, wendet sich Lewin ihr zu. Co-Reader wirft die Frage auf, ob man dem Roman so gerecht werden kann, also mit der Methode, vom Blick Lewins auf AK auszugehen (am Anfang) und dann einen Sprung zu machen zu seiner Meinungsänderung (am Schluss). Dazwischen liegen 1000 Seiten, was ist mit denen? Macht C. mit dieser Methode einen Erkenntnisfortschritt oder ist es Willkür der Interpretation?

C. bleibt bei ihrer Meinung, woraufhin der Co-Reader in den Diskurs geht: Lewins Meinungsänderung über Anna Karenina ist ein Fakt und belegt (1034). Aber erstens entspricht diese Charakterisierung von AK durch Lewin nicht ihrem Wesen. Er nennt sie „*wunderbar, lieb, bedauernswert*“. Zweitens ist Lewin bei der Beinahe-Verführung nur eine Randfigur, denn AK versucht zu diesem Zeitpunkt, fast jeden einigermaßen annehmbaren jungen Mann zu verführen (1038). Darin sucht sie Selbstbestätigung, fällt aber sofort nach der Bestätigung ihrer Versuche in Verzweiflung zurück, da Wronskij sie angeblich nicht mehr liebt. Die Beinahe-Verführungen sollen ihr erklären, woran es liegt, ob sie eventuell nicht mehr anziehend auf Männer wirke. Hier – in dieser Art der Beziehung zu Wronskij und nicht etwa zu Lewin – liegt das Wesen der Sache!

Warum aber wich C. von ihrem eigenen Ziel, den Lebensweg von Anna Karenina zu verfolgen, ab – hin zu Lewin? Sie führt an, die Rolle des Lesers als Detektiv eingenommen zu haben. Auch im Repertoire der Literaturstunden käme ja die Rolle des Detektivs vor. Co-Reader: Die Detektiv-Rolle erfordert indes gute Kenntnis des Romans im Ganzen und seines roten Fadens. Erst dann können bestimmte Wechselbeziehungen zwischen Figuren, Handlungsereignissen usw. neu entdeckt werden, sonst dringt Willkür und Spekulation vor. Es kommt zu einem gemeinsamen Erkenntnisfortschritt: Man darf nicht eine Figur, wie z. B. Lewin, herauslösen aus dem Ganzen. Es geht immer um Anna Karenina, auch wenn sie in bestimmten Text-Passagen wenig vorkommt. Im Laufe des Romans werfen verschiedene Figuren einen Blick auf sie, aber AK muss vom Leser selbst erfasst werden, denn sie ist weder der einzelne Blick auf sie, noch die Summe der diversen Blicke. Eine zutreffende Charakteristik von AK zu machen, ist vielmehr eine Herausforderung an den Leser, der er sich stellen kann – oder auch nicht. Doch nur, wenn er sich stellt, kann von Rezeptionskunst gesprochen werden. (Literaturwissenschaftlich führt dieser Diskurs an den „Hermeneutischen Zirkel“ heran, das Verhältnis von Einzelnem und Ganzem im Verständnis des Werkes und seine spiralenartige Höherentwicklung. Es wurde aber in der Literaturstunde nicht weiter ausgeführt, um die Thematik nicht noch stärker auszuweiten. Fruchtbar und gewissermaßen sogar befreiend war der Diskurs in jedem Fall – und daher auch notwendig! Siehe auch Kapitel 8.h)

Weiterführend von dieser Auseinandersetzung wurde auch erkannt, dass die erste Deutungsmethode, die angewendet wurde in Form der Untersuchung von Momenten der Kulmination, wichtig ist, sie aber keine ausschließliche und alleinige darstellen kann. Es gibt viele weitere, nicht nur die Beobachtung der schnellen Entwicklung im Augenblick des Geschehens, sondern auch die langsame, allmähliche und akkumulierende Entfaltung der Widersprüche. Wie kann man das umsetzen? Ein Schlüssel dafür sind die Gefühle der Leseerlebnisse. Man kann die Gefühle beim Lesen eines Hauptteils, eines Unterkapitels, aber auch in Bezug auf den ganzen Roman erfassen und ergründen. Das ist wie eine Art psychographisches Telegramm,

was wir im Folgenden praktizieren anhand von Stichworten (Gefühlen), die C. bei der Nennung des Namens einer Figur spontan einfallen:

- **Anna Karenina** verliebt sich in Wronskij, ist aber verheiratet und hat einen Sohn.
- **Wronskij** ist ein „Sunnyboy“, verliebt sich in AK, hat ein kurzweiliges Leben als Offizier und ein ungeklärtes Verhältnis zu seiner Mutter.
- **Dolly** lässt sich von AK überreden, bei ihrem Mann zu bleiben.
- **Kitty** wird von zwei Menschen zutiefst enttäuscht, die sie beide liebt (AK und Wronskij), sie selbst enttäuscht wiederum einen Menschen, der sie liebt (Lewin).
- **Stiwa** ist in jeder Hinsicht unsympathisch.
- **Lewin** will Kitty heiraten, er liebt sie, wird enttäuscht, kommt in eine Lebenskrise, hat ein problematisches Frauenbild.

Durch diese Methode erfassen wir wieder mehr die Komplexität der entfalteten Widersprüche mit Anna Karenina im Zentrum. Diese Gefühle, zumeist aus dem Leseerlebnis des ersten Teils stammend, sind Bestimmungen sinnlicher Art, noch nicht die völlige Klarheit (Wahrheit) über die Figuren, ihre Beziehungen. Wie kommen wir dem aber näher? Wir legen fest, in der weiteren Rezeption mehr auf Schlüsselszenen zu achten, als nächstes das Pferderennen. Es ist aber auch ein Plan von weiteren Schlüsselszenen notwendig.

6. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C6V

- Was ist erinnerlich? Starke Kontroversen traten auf.
- Was kann als Kern der Kontroversen gelten? War es eine Flucht vor dem Schicksal Anna Kareninas hin zu dem „sicheren“ Lewin?
- Wie wurde zurückgefunden zur Rezeptionskunst? (Einzelnes – Ganzes – Einzelnes – Ganzes ff. in mehr und mehr „vertiefender Höherentwicklung“, hermeneutischer Zirkel)
- Erkenntnisfortschritt: Bei der Lesekunst nicht nur die schnellen Entwicklungen ergründen, sondern auch die Allmählichkeit und langsame Entfaltung der Widersprüche (Schlüsselszenen, die sich langsam aufbauen.)
- Wie war die Rolle des psychographischen „Telegramms“ in diesem Zusammenhang? Das Telegramm noch einmal befragen: Was sagt es, was fragt es, worüber schweigt es?
- Diesmal behandeln: Das Pferderennen, die Zeit davor, währenddessen und danach – und im Ganzen.
- S. 275-318 (Ganzes)
- S. 275-280 (Treffen vor dem Rennen von AK und Wronskij)
- S. 285-299 (Rennen aus Sicht Wronskijs)
- S. 299-318 (Vor dem Rennen, beim Rennen und danach aus Sicht von AK)
- In den Perspektivwechseln lesen!
- Mögliche Schlüsselszenen im folgenden Text: (beraten)
- Beinahe-Tod von Anna Karenina
- Rückkehr von AK und Wronskij aus Italien nach Russland
- Besuch Dollys bei AK auf dem Landgut Wronskijs
- Lewin bei AK
- Tod von AK
- Achter Teil, Zeit nach Tod von AK

6. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C6N (Pferderennen)

C. geht auf Kontroversen ein, da sie in letzter Literaturstunde etwas willkürlich zu einer Schlusszene sprang. Sie sieht in der Kritik des Co-Readers eine richtige Seite, sie sieht aber auch ihren berechtigten Forscherdrang, einzelne Figuren zu ergründen.

Wichtig war jedoch, um eine Weiterentwicklung zu ermöglichen, zuerst den ersten Teil abzuschließen. Alle wichtigen Figuren treten in diesem Teil auf den Plan, bilden eine Grundstellung (Konfiguration).

Beim Sprung von C. an den Schluss zur Szene zwischen Anna Karenina und Lewin stellt sich überdies die Frage, ob diese Beinahe-Verführung authentisch bearbeitet wurde, also seitens Tolstoj selbst. (Später behandeln!)

Die Sicht der anderen Figuren auf AK ist wichtig, aber für die Entwicklung ihrer Persönlichkeit und Tragik sind die inneren Widersprüche entscheidend. Co-Reader stellt dazu zwei Fragen: Warum kann Anna Karenina nicht auf glückliche Weise Wronskij lieben und sich von ihrem Mann trennen? Warum geht sie schließlich derart zu Grunde? Immer gab es dafür auch Bedingungen, aber ist das der Kern? (Weiter vertiefen!)

Die „gefühlten Telegramme“, die erstellt wurden, waren wichtig, sie vereinen Leseerlebnis und distanzierteres zweites Lesen in einem frühen Stadium. Denn: Von allen Eindrücken, welche der Rezipient hinsichtlich einer Figur hat, muss er in kürzester Zeit den Haupteindruck benennen. Allerdings ließen wir zwei wichtige Figuren weg, was C. im Nachhinein feststellte: AKs Sohn und ihren Mann. Dies außen vorzulassen, war objektiv eine Geringschätzung der Unterdrückung der Frau in der bürgerlich-feudalen Familienordnung. Die Tragik von Anna Karenina liegt eben nicht nur im Verhältnis zu Wronskij, sondern auch zu Karenin, eingebettet in die Umgebung der herrschenden Kreise Russlands um die Mitte des 19. Jahrhunderts!

C. erzählt dann die Geschichte des Pferderennens, man erlebt das Geschehen dabei aus verschiedenen Sichtweisen, es ist selbst Ausdruck von Rezeptionskunst, dies erzählend zusammenfassen zu können. Besonders hebt sie hervor, dass auch Serjoscha, der Sohn, eine Rolle spielt, als er Wronskij mit einem feindseligen Ausdruck ansieht. Sie findet bemerkenswert, wie sich Tolstoj hineindenkt und sogar die Perspektive eines Kindes einnimmt.

Zugleich lernen wir in Zusammenhang mit dem Pferderennen auch Karenin weitergehend kennen. Man erlebt seine Gefühlswelt als selbstsicherer Mann der herrschenden Klasse, der streng auf Etikette achtet, d.h. wer sich ihm zu beugen hat (beim Grüßen) und gegenüber wem er sich beugen muss. Er ist sich aber auch unsicher wegen AK.

Auf der Rückfahrt vom Pferderennen bricht der Gegensatz zwischen Karenin und Anna Karenina erstmals offen aus, das ist eine Wende! Er reagiert mit Macht, aber verfügt er wirklich über AK, wie es C. zunächst meinte? Anna Karenina nimmt hier bewusst den Kampf auf, nachdem sie den Konflikt zuvor vertuschte. (In der Wikipedia-Zusammenfassung wird dagegen ihre „*Wahrheitsliebe*“ generell und klischeehaft zur Charaktereigenschaft erhoben.)

Was ist mit Wronskij? Warum geht ihm der Tod des Pferdes so nah wie kein anderes Erlebnis in seinem Leben bisher? (299) Was sagt Tolstoj damit über ihn aus? Co-Reader: Die Stelle nicht einfach überlesen, sie auch nicht einfach auf Tierliebe zurückführen.

Beim Pferderennen ist z. B. auch der Zar anwesend, höchste Regierungsmacht. AK entwickelt in einem inneren Monolog zugleich höchste Kritik an eben dieser Gesellschaft. (306) Sie charakterisiert an dieser Stelle nicht nur Karenin, sondern seinen Typ: Persönlicher Ehrgeiz geht über alles, Aufstieg um jeden Preis! Ideen wie Liebe, Aufklärung und Religion sind nur Mittel zum Zweck! Interessant, dass somit die ganze Gesellschaft in ihrer Anlage kritisch betrachtet

wird, nicht nur die Lage der Frau. C. stellt einen Bezug her zu einer ähnlichen Aussage von Kitty anhand der Verheiratung von Frauen, wo es nur um deren Geld- und Ansehenswert geht. Das Pferderennen offenbart auch das Wesen des Verhältnisses von Anna Karenina und Wronskij bzw. führt uns hin zu seinem Verständnis. Wie reagiert Wronskij auf AK's Mitteilung von ihrer Schwangerschaft? Reagiert er so, wie AK es sich wünscht? Vordergründig ja, aber im eigentlichen Sinn reagiert er konkurrierend zu Karenin, indem er seine Position im Machtkampf mit ihm um AK als verbessert ansieht. Literarisch fragwürdig ist allerdings, wie Tolstoj hier die „Brechtstange“ benutzt, um den Leser nur ja auf die richtige Spur zu bringen: *„Ja, er hat die ganze Bedeutung dieses Ereignisses verstanden“, dachte sie und drückte ihm dankbar die Hand. Trotzdem irrte sie sich in der Annahme, dass er die Bedeutung dieser Nachricht so verstanden hätte, wie sie als Frau sie verstand.“*

Das ist zum einen nicht gerade ein schöner Stil, z. B. mit ständiger Wortwiederholung von „Bedeutung“ und „verstehen“, aber es greift dem Leser vor allem auch vor! Warum darf er darauf nicht von alleine kommen?

C. hält Wronskij in dieser Szene beim Erfahren der Schwangerschaft zwar einerseits für verliebt in AK, doch andererseits sei ihm die ganze Dimension nicht klar. Co-Reader wertet diese Interpretation als beschreibend, sie hält sich heraus, trifft keine Aussage. Eine tiefere und differenzierte Qualifizierung der Liebe von Wronskij zu Anna Karenina, die zweifellos vorhanden ist, sollte im weiteren darum noch mehr versucht werden – ist aber auch nicht leicht.

7. Literaturstunde mit C – Vorbereitung CV7

- Was ist erinnerlich? Pferderennen als Schlüsselszene
- Auswertung der Kontroverse aus vorletzter Literaturstunde mit schöpferischen Schlussfolgerungen
- Inansichtnahme des Pferderennens aus verschiedenen Perspektiven, wichtige Erkenntnisse und Fragen zu den Protagonisten, Anna Karenina, Wronskij, Serjoscha, Karenin
- Herausfilterung der Gesellschaftskritik Tolstojs
- Kritik an literarischen Fragwürdigkeiten Tolstojs
- Das Pferderennen wird auch bei Tolstoj noch einmal nachbereitet (416-478). Nachge-reichte Analyse von Denken und Gefühlen, vor allem bei Karenin und Karenina, dann Wronskij. Sie ist sehr aufschlussreich:
- Beinhaltet auch, warum Karenin Duell und Scheidung verwirft und in Zusammenhang mit seiner amtlichen Tätigkeit wieder Selbstbewusstsein gewinnt. (416-429)
- Warum Anna Karenina, die zuerst fliehen will, keine Wahl bleibt, als den von Karenin vorgegebenen Weg zu gehen, wenn sie ihre gesellschaftliche Stellung nicht aufgeben wollte. (429-439)
- Wie Wronskij denkt, welche Grundsätze er hat, wie er zu AK steht, wie er zu seiner Karriere steht, Gespräch mit Serpuchowkoj. (439-478)

7. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C7N (Wronskij)

C. macht als erstes eine Gesamtbeurteilung, wonach das Werk *Anna Karenina* bzw. Tolstoj der Menschheit einen Dienst erwiesen. Dies in Form der meisterhaften Erzählung, die das Geschehen um AK und ihr Schicksal ohne Kitsch herausarbeitet. Für die heutige Zeit könnte man sagen, Anna Karenina ging durch gesellschaftliches Mobbing und Herzlosigkeit zugrunde. Sie wurde mit den Widersprüchen nicht fertig, selbst Nahestehende wendeten sich immer mehr von ihr ab, nur wenige zeigten aufrichtige Solidarität und Mitgefühl.

Eingeführt werden anlässlich der Beurteilungsinitiative von C. verschiedene Begriffe für die weiteren Literaturstunden: Deutung, Bedeutung, Bedeutungsoffenheit, Bedeutungspotenzial. Gedeutet werden muss aktiv und bewusst – über das spontane Verstehen hinaus, welches nicht von selbst alle Fragen klären kann. Bedeutung klärt die Frage nach dem Sinn, nach dem Gehalt, der Wichtigkeit einer Sache – auch definitiv. Bedeutungsoffenheit ist Voraussetzung des literarischen Deutens, Interpretierens: Es gilt, eine mögliche Bedeutung zu finden, nicht die einzig wahre. Allerdings muss eine Bedeutung begründet werden. Bedeutungspotenzial wiederum verweist gerade auf das Enthaltensein mehrerer möglicher Bedeutungen in einem Text. Viel kreist diesmal um die Charakteristik von Wronskij. C. kennzeichnet ihn als Lebemann, Adligen (Graf) und Militär. Er liebt Anna Karenina auf seine Weise, aber was ist diese Weise? Er versetzt sich nicht in AK hinein, er geht von seiner Stellung aus, von der Stärkung seiner Position als entscheidendes Motiv, z. B. bei der Nachricht über die Schwangerschaft. Man darf ihn aber auch nicht einseitig betrachten, er hat auch den Mut, sich mit Karenin anzulegen, einem der mächtigsten Leute des Establishments. Die Frage ist natürlich auch, inwieweit sich Wronskij überhaupt hätte anders verhalten können. Was unterscheidet Anna Kareninas Liebe von der seinen? (Eine Schlüsselfrage!)

Die letzthin vom Co-Reader kritisierte „Brechstange“ Tolstojs (280) wird übrigens ab S. 456 ff. wieder aufgelöst. Hier rekapituliert Wronskij in der Erinnerung die Szene mit AK, reflektiert sein Verhalten und prüft es unter den Gesichtspunkten seines Ehrgeizes, als Militär befördert zu werden. C. meint in Gegensatz zur Kritik des Co-Readers an Tolstoj, die „Brechstange“ sei eigentlich keine Schwäche, sondern eine Stärke gewesen.

Sehr treffend wird Karenin im Blick von AK beim Pferderennen analysiert und qualifiziert: Er beurteilt alles nach Nützlichkeit für ihn, gerade auch Ideen und Ideologien. Nicht ob sie wahr sind, ist sein Anliegen – ob sie nutzen, darum geht's. Das läuft nach Ansicht von C. auf eine Kritik an den Idealen der bürgerlichen Demokratie hinaus: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Sie gelten der Form nach, ihr Inhalt misst sich an der Nützlichkeit für die Herrschenden. Neben Wronskij und Karenin ist für C. sehr wichtig, wie sich das Verhältnis von Anna Karenina zu ihrem Sohn gestaltet. Das hat eine besondere Bedeutung. (Warum? Ggf. noch vertiefen!)

Welche Szenen sollen im Verlauf der Literaturstunden noch intensiver studiert werden? Festgelegt wurde:

Diskussion über Frauenrechte (ab 579 ff.)

Bernahe-Tod von AK (ab 609-648)

Später: Rückkehr aus Italien und Besuch ihres Sohnes durch AK

8. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C8V

- Wichtig war die selbstständige Zusammenfassung seitens C. mit dem Begriff vom „gesellschaftlichen Mobbing“ an Anna Karenina. Was bedeutet der Begriff? Er beinhaltet eine Konkretisierung des Begriffs der Unterdrückung: Verletzen, diskriminieren, isolieren, demütigen, lächerlich machen usw. Literarisch kann man das sehr differenziert aufarbeiten bzw. einen allgemeinen Begriff (z. B. im menschlichen Zusammenleben) gestalterisch lebendig machen, erzählerisch deuten, kritisch auf den Punkt bringen. Hier liegt sowohl eine Aufgabe als auch ein Motiv von Literatur vor, geht über das einzelne Werk hinaus.
- Ein Erkenntnisfortschritt bestand auch darin, sich in die facettenreiche Figur von Wronskij hineinzusetzen. Er beweist Mut, sich mit Karenin anzulegen. Womit wir

uns weiter beschäftigen wollen, ist die Frage, was die Liebe von AK und Wronskij zueinander unterscheidet.

- Nachgehen sollten wir auch dem Verhältnis von Anna Karenina zu ihrem Sohn – und was es für C. bedeutet und in ihr auslöst.
- Sehr pointierte Charakterisierung Karenins durch AK beim Pferderennen, aber auch der bürgerlichen Gesellschaft. (sic: Spiegel der russischen Revolution)
- Diesmal neu behandeln: Den Diskurs über die Rechte der Frauen beim Abendessen bei Stiwa und Dolly. Wie kommt es zu dieser Debatte, wie läuft sie ab? Welche Ergebnisse hat sie? Wie ist insbesondere der Standpunkt Karenins zu deuten? (577, 586-590)
- Die bis dahin größte Kulmination besteht im Beinahe-Tod von Anna Karenina und dem Geschehen um dieses Ereignis herum. (609-648) Wie muss man vorgehen, um das zu verstehen? Vorschlag einer Phasen- und Prozessanalyse.

8. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C8N (Die Frauenfrage)

C. wertet aus, dass man Tolstoj immer wieder lesen kann und dabei neue Seiten entdeckt. Es komme dann an verschiedenen Stellen immer mal wieder die Frage nach der Bedeutung des ersten Satzes auf.

Wir betrachten als nächstes die Diskussion über die gesellschaftliche Rolle der Frauen. Sie entwickelt sich bei einem Essen in der Wohnung von Stiwa und Dolly. Solche Essen waren ein gesellschaftliches Ereignis in großbürgerlich-feudalen Kreisen. Der weitestgehende bürgerliche Standpunkt ist zunächst der Zusammenhang zwischen Frauen-Bildung und Frauen-Rechten. Also: Erst wenn die Frauen Bildung bekämen bzw. Zugang dazu, erhielten sie auch mehr Rechte. Danach vertritt Karenin in eleganter Formulierung, dass die Untreue der Frau in der Ehe nicht das Gleiche sei wie die Untreue des Mannes. Wie kommt Karenin darauf, dass sich dies aus dem Wesen der Sache selbst ergäbe? (585) Man müsste seinen Satz direkt einmal weiterführen, wie er das begründen könnte. Nach einiger Diskussion kommen wir zu dem Ergebnis, dass der Erzähler/Autor hier Karenin eine Gegenfrage schenkt. Dies obwohl sein Widersacher (Peszow), so wie er ihn schildert, bestimmt nachgefragt hätte. Peszow sollte ja gerade einer sein, der Diskussionen gerne zu Ende führte. (576) Wir versuchen daher selbst, tiefer in das Wesen der Sache einzudringen als Bestandteil der Rezeption. Das Wesen von Karenins Aussage ist, dass die Frau als Besitz des Mannes gilt. Der Besitz muss dem Mann ergeben und treu sein, weil er ihm gehört. Der Mann dagegen ist frei, kein Besitz der Frau, darum nur sich selbst verantwortlich. Im Kern hätte Karenin dies auf eine entsprechende Frage von Peszow so formulieren müssen, wenn sie denn gestellt worden wäre! Die geschilderte Diskussion ist wohl interessant, enthält fortschrittliche und reaktionäre Standpunkte, sie wird aber vage geführt, nur an einer Stelle ist sie exakt, nämlich beim Standpunkt Karenins. Ausgerechnet diese Stelle wird aber offen gelassen, allein unter dem Vorwand einer Ablenkung im Gespräch. Unsere Kritik lautet ausgehend davon: Der Erzähler/Autor bricht eine Grundsatzdiskussion an einer Stelle ab, wo man sie eigentlich nicht abbrechen lassen durfte. Den fortschrittlichsten Part bei dem ganzen Diskurs vertritt übrigens Kitty. (592)

Danach gibt es eine Rückkehr zum ersten Satz, den C. jetzt so interpretiert: Glückliche Paare sind einander gleich, unglückliche Familien (Paare) sind ungleich. (Später wieder aufgreifen!) Behandelt werden die zwei Beinahe-Tode von Anna Karenina und Wronskij. Was passiert dabei mit Karenin? Es kommt zu einem Rollentausch! AK redet nur noch von ihrem Mann, da sie denkt, sterben zu müssen, sie will dass Wronskij und Karenin sich versöhnen. Was geschieht in diesen Szenen? (609-648) Es stellt sich die Frage, ob Anna Karenina hier ehrlich ist

oder ob sie sich selbst verrät? Aufgabe: C. soll diesen Teil das nächste Mal zuerst eigenständig erzählen, dann zusammen die Kulmination bewerten.

9. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C9V

- Hinweis auf die Diskussion am Ende des dritten Teils, die wir in der Rezeption bisher nicht behandelten: Gespräch Lewins mit seinem Bruder Nikolaj über Kommunismus. (522-525) Vergleich anstellen mit der Diskussion über die Frauenrechte.
- Analyse der Diskussion über die Rolle der Frauen in der Gesellschaft und die entwickelte Kritik an der Inkonsistenz Tolstoj's in dieser Frage. (585)
- Erzählen der Vorgänge um den Beinahe-Tod. (609-648)
- Welche Rollen nehmen Wronskij und Karenin ein, wie verändern sie sich und warum? (Siehe Wronskij 619 ff., siehe Karenin 624 ff.)
- Wie werten wir das Verhalten von Anna Karenina: Ehrlichkeit oder Verrat?
- Wie ist die Auflösung des vierten Teils? (645-648)
- Weiterer Rezeptionsplan: Italienreise und Rückkehr

9. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C9N (Sterbeszene)

Wir ziehen eine interessante Verbindung: Tolstoj ist in der Lage, eine Diskussion zwischen Lewin und seinem Bruder über Kommunismus auf den Punkt zu bringen, was zeigt wie genau er Kernfragen und Kontroversen um solche zu qualifizieren weiß. Jedoch in der „Frauendiskussion“, dem ureigenen Thema des ganzen Romans, lenkt er ab und ein, schenkt Karenin die Offenbarung seines zutiefst frauenfeindlichen Standpunkts, wonach Frauen quasi gesetzmäßiger Weise, d.h. vom Wesen her weniger Rechte zukommen. Die Erkenntnis dieser zwei unterschiedlichen Stellen im Roman, in welchen beiden zugespitzt gesellschaftliche Fragen diskutiert werden, zeigt uns, dass Tolstoj in der Frauenfrage selbst ein Befangener und inkonsequent ist, während er beim Thema Kommunismus objektiv und mutig darzustellen versteht, ohne selbst Kommunist zu sein. Mit den Worten von Lenin ausgedrückt, gibt er sozusagen hier einen doppelten Spiegel ab: Einmal klar, einmal beschlagen.

C. berichtet von ihren Schwierigkeiten bei der Rezeption, eine Momentaufnahme wirklich vertiefend zu analysieren, wie z. B. die bestimmten Gesprächssituationen, die wir gerade behandelten. Sie sieht dann oft schon weitere Ereignisse und neue Veränderungen, kann selbst nicht verweilen und stehenbleiben, lässt sich ablenken durch die Permanenz der „Fortsetzung“. Co-Reader: Das kann beim ersten Lesen sehr berechtigt sein, nicht aber bei der Kunst des zweiten Lesens, ist aber eine wichtige Erkenntnis.

Vorwärtsbringend ist die Aussage von C., dass Anna Karenina in der Beinahe-Sterbeszene in ihrem Frauenbewusstsein zurückfällt. Worin aber besteht der Rückfall? Darüber werden wir uns im weiteren nicht ganz klar. Zur genaueren Klärung müssen hier die „richtigen“ Fragen gestellt werden. Das ist eine bisher noch kaum angewandte Interpretationsmethode, die einer willkürlichen Interpretation der Beinahe-Sterbeszene vorbauen soll.

- Worin besteht Anna Kareninas Reue gegenüber Karenin?
- Ist ihre Reue gegenüber Karenin zugleich Untreue gegenüber Wronskij?
- Warum wurde Karenin überhaupt anderen Sinnes gegenüber Anna Karenina und plötzlich gefühlvoll?
- Warum zeigt AK überhaupt diese Art von Reue in der vermeintlichen Todessituation? In der sich anschließenden, wenn auch unerwarteten Lebenssituation zieht sie sie wieder zurück. Ist es Doppelmoral?

- War es wirklich unvermeidlich seitens Anna Karenina, Karenin so zu behandeln und unglücklich zu machen, wie es C. zunächst meinte?

Wir müssen die Fragen klären, denn erstens ist diese Szene eine Schlüsselszene und zweitens gibt es im Roman nirgendwo eine Stelle, in der sich Anna Karenina Rechenschaft darüber ablegt, warum sie so handelte – und nicht anders. Vielmehr verdrängt sie die Fragestellung durch die Aussage: „*Ich hätte sterben sollen.*“ (633 zu Karenin/648 zu Wronskij) Ihr eigener „Rückblick“ auf die Sterbeszene (689) enthält sowohl handwerkliche Fehler Tolstoj's bzw. des Erzählers, aber AK macht sich darin auch etwas vor. Überlegung: Vielleicht können wir über das Verständnis der Beinahe-Sterbeszene ein neues Verständnis des ganzen Romans schaffen? Nicht zuletzt weil die gängige Literaturkritik diese Szene mehr oder weniger als gegeben nimmt nach der Devise: Was sagt man nicht alles auf dem Totenbett!? (Auch die Wikipedia-Zusammenfassung verfährt so, Anna Karenina habe eben ihr „*Seelenheil*“ im Sinn gehabt bei dem „*Bekennen*“ zu Karenin.)

10. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C10V

- Es ist die zehnte Literaturstunde, Anlass eine relative, vorläufige Bilanz zu ziehen, vielleicht am Schluss in Verbindung mit der weiteren Planung. Zehn Literaturstunden sind ein stolzes Ergebnis!
- Das letzte Mal sind wir auf eine Kernproblematik des Romans gestoßen. Wie ist die Beinahe-Sterbeszene zu deuten? Drei Aspekte dazu behandeln:
- Was ist Deutung, worin besteht ihre Berechtigung und Aufgabe?
- Was ist der Kern der Beinahe-Sterbeszene? (Selbstaufgabe AKs?)
- Wird diese Szene im restlichen Roman aufgearbeitet – und wie kommt sie in der gängigen Literaturkritik vor, wie müsste/könnte eine schöpferisch-kritische Neurezeption aussehen?

10. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C10N (Religionsfrage)

Zunächst werden verschiedene Aufschriebe aus den Chroniken rekapituliert. Dabei wird eine neue Frage in den Raum gestellt bezüglich der Darstellung der Beinahe-Sterbeszene: Kann man sich auf dem Sterbebett alles erlauben?

Anna Karenina erfährt auf dem Sterbebett eine Dissoziation, spaltet sich auf in zwei Frauen: Die „Gute“ und die „Schlechte“. Sie sieht sich in dieser Situation als die „Gute“, vor der „Schlechten“ hat sie Angst. Damit verurteilt sie ihre Liebe zu Wronskij als schlecht. In der Szene nach dem Pferderennen stand sie gegenüber Karenin offen zu dieser Liebe. In diesen beiden Szenen liegen Aufstieg und Fall des Frauenbewusstseins!

Anna Karenina liegt auf dem Sterbebett – nicht mit reinem Bewusstsein bzw. mit sich selbst im Reinen, sondern mit einem Schuldbewusstsein. Dieser Schuld sucht sie sich zu entledigen, indem sie vor Gott besser dastehen will – als „gute“ Frau. Sie habe zwar Schlechtes getan, aber eine Märtyrerin, von der sie den Namen nicht mehr weiß, sei noch schlechter gewesen und dennoch heilig gesprochen worden. (615) Sowohl Tolstoj als auch die herkömmliche Literaturkritik lassen das stehen, obwohl es der Tiefpunkt Anna Kareninas ist, die Unterwerfung unter ihren Mann im Namen Gottes! (Was soll das eigentlich für ein Gott sein, der eine solche Selbstverleugnung gutheißt und belohnt?) AK begeht Verrat an Wronskij und an sich selbst, was nirgendwo aufgearbeitet wird. Ungewöhnlich in einem ansonsten sehr reflektierten Roman. Auf Seite 689 wird der Vorgang sogar richtiggehend verfälscht, als wäre die Versöhnung mit Karenin nach ihrer Krankheit erfolgt – und nicht auf dem Totenbett. Das ist sowohl ein grob handwerklicher Fehler Tolstoj's als eben auch Ergebnis seiner Inkonzistenz in der Frau-

enfrage. (Siehe in diesem Zusammenhang die aufschlussreichen schriftlichen Aufzeichnungen seiner eigenen Frau Sofja Tolstojana, Kapitel 8.h)

Nach der Sterbeszene kommt AK zwar wieder zum Leben, aber sie ist nicht mehr sie selbst. Sie geht auf den Untergang zu, aber warum? Sie kann ab da den äußeren Angriffen nicht mehr standhalten, weil sie innerlich zersetzt ist. Tolstoj und bekanntermaßen die Literaturkritik scheinen die Sterbeszene für normal zu halten – wir nicht! Hier muss die schöpferische Rezeption unbedingt eine entschiedene Religionskritik leisten: Für Selbstbewusstsein und Selbstwert des Menschen – gegen Unterwerfung unter wen auch immer!

Anna Karenina hat ihr Frauenbewusstsein dagegen aufgegeben und unterwirft sich Karenin. Als sie aber weiterlebt, entzieht sie sich diesem erneut und geht zu Wronskij. Als sich aber auch Wronskij ihr (zunehmend) entzieht, sieht sie keinen Ausweg mehr. Dieser Ausweg fehlt AK vor allem, weil sie in der herrschenden Klasse bleiben will, was ihr verwehrt wird. Nach Ansicht von C. wäre es konsequent gewesen, sich eine eigenständige Beschäftigung zu suchen – welche auch immer – was auch auf damaliger gesellschaftlicher Stufe möglich war. Eine Beschäftigung hätte sie aus der absoluten Abhängigkeit herausgeführt, wenn auch in eine doppelte Freiheit: Frei von Reichtum, aber auch von sklavischer Abhängigkeit und vom Wohlwollen des sie ernährenden Mannes. Wichtige Erkenntnis oder auch Frage in diesem Zusammenhang: Muss/darf die erweiterte Rezeption auch Aufgaben erledigen, die der Autor selbst nicht erledigte?

Wir müssen bei diesem Stand der Rezeption nicht unbedingt weitermachen im Text. Die beiden Schlüssel „Pferderennen“ und „Beinahe-Sterbeszene“ lassen schon jetzt folgende Kernfrage aufkommen: Ist *Anna Karenina* von Tolstoj ein Beitrag zur Befreiung der Frau – oder zu ihrer Fesselung? Wie kann man das beantworten? Feststeht: *Anna Karenina* enthält in der Frauenfrage so etwas wie einen Kampf zweier Linien. Dies wie auch den ersten Satz gilt es, im Epilog genauer zu klären, worauf sich verständigt wird: Mit der elften Literaturstunde als Epilog zum Abschluss kommen!

11. Literaturstunde mit C – Vorbereitung C11V (Epilog)

- Das letzte Treffen erkannte den Kampf zweier Linien in der Frauenfrage in *Anna Karenina*. Zwei Schlüsselszenen stehen dafür: Pferderennen und Beinahe-Sterbeszene.
- Diesmal mit Epilog abschließen in zweierlei Hinsicht: Bezogen auf den Roman und auf die Literaturstunden als solche.
- Wie macht man einen Epilog? Wesentliche Ergebnisse nennen und ihren Zusammenhang ergründen, d.h. ihre Identität. Ungelöste Fragen zu beantworten suchen, in diesem Fall vor allem den Sinn des ersten Satzes:
- Wie lautet der erste Satz?
- Wie haben wir ihn bisher erklärt?
- Ist der erste Satz richtig?
- Warum formuliert Tolstoj diesen ersten Satz?
- Wie steht die kritische Rezeption zum ersten Satz nach dem Lesen des letzten?
- Ferner: Den Gesamteindruck der Literaturstunden durchgehen
- Den Begriff der produktiven Konsumption nochmal aufgreifen (siehe zweite Literaturstunde)

11. Literaturstunde mit C – Nachbereitung C11N (Was ist Glück?)

Beim letzten Treffen deckten wir einen Kampf zweier Linien/Richtungen im Roman auf. Tolstoj's Inkonsistenz in bestimmten Fragen drückt sich in der Denk- und Verhaltensweise von

Anna Karenina aus. Für den Kampf der zwei (weltanschaulichen?) Positionen stehen vor allem zwei Szenen: Pferderennen (aufsteigendes Frauenbewusstsein) und Beinahe-Sterbeszene (Rückfall des Frauenbewusstseins). C. sieht diese Sterbeszene auch als „Kipp“-Punkt, wonach es stetig abwärts geht bis dahin, dass sich AK das Leben nimmt. Auf dem angenommenen Sterbebett kommt es zur Unterwerfung unter Gott, dann unter den Ehemann. Co-Reader: Der Begriff „Unterwerfung unter Gott“ fasst den Bewusstseinszustand von Anna Karenina subjektiv. Objektiv ist es die Unterwerfung unter die herrschende Moral, wonach Ehebruch absolut verwerflich ist, siehe sechstes Gebot. Polemisch könnte man sagen, dass „Gott“ eine Anna Karenina, die sich in Todesangst selbst betrügt und zu einem Mann bekennt, mit dem sie früh verkuppelt wurde, ihn aber nie liebte, offenbar lieber ist als eine, welche der Wahrheit ihres Lebens ins Auge sieht. Im Grunde spielt hier auch „Gott“ eine Figurenrolle – allerdings keine besonders gute!

C. führt weiter aus: AK verrät zwar die Liebe zu Wronskij, aber auch ihm gegenüber ist sie abhängig. Das ist ihre „Männerabhängigkeit“, die Ketten der Moral halten sie darin gefangen. Natürlich sind diese Ketten nicht nur moralisch eine Macht, sie sind in den gesellschaftlichen Unterdrückungsverhältnissen zementiert. Später nach der Trennung von Karenin wechselt AK in die Abhängigkeit von Wronskij über.

C. hat einige Quellen recherchiert, um *Anna Karenina* und *Effi Briest* zu vergleichen. Die Frau, die Theodor Fontane als Vorlage für seinen Roman diente (Elisabeth von Ardenne), wurde nach der Trennung (Scheidung) von ihrem Mann Krankenpflegerin. Die Effi Briest von Fontane aber geht diesen Weg nicht, sondern stirbt mit jungen Jahren an gebrochenem Herzen. Auch Tolstoj lässt Anna Karenina sterben, die Alternative einer Berufstätigkeit und davon bewirkten gewissen Eigenständigkeit war aber sowohl Fontane als auch ihm bekannt. (Dieses „Sterbenlassen“ von Anna Karenina wird auch in der Wikipedia-Zusammenfassung letztlich so gedeutet, dass es wohl nicht anders ging, da AK sich nur noch im „Wahn“ befunden hätte, eifersüchtig auf gar nicht existierende Rivalinnen gewesen wäre, sodass Wronskij durch ihren „Wesenswandel“ zum „Überforderten“ wurde. Er erscheint hier fast wie ein arme Kavalier!) Als nächstes gehen wir die vorbereiteten fünf Fragen zum ersten Satz durch:

Der erste Satz enthält von der Logik her gesehen folgende Behauptung: Glück ist verallgemeinerbar, Unglück nicht.

Worin kann Unglück in Familien bestehen? Allgemein gibt es wohl zwei Optionen: Die Einheit der Familie wird zerstört (von innen). Oder die Einheit von Familie und Gesellschaft wird zerstört, z. B. durch Flucht/Vertreibung/Ächtung usw.

Wichtig für die ganze Beurteilung ist darum, was Tolstoj unter Glück überhaupt versteht bzw. Unglück. C. arbeitet dazu eine wichtige Stelle heraus (u. a. 1176, 369 ff., 514 ff.), wonach Glück nicht in der Erfüllung der eigenen Wünsche besteht. „*Die Menschen machen alle den gleichen Fehler. Sie glauben, Glück bedeute, dass alle Wünsche sich erfüllen.*“ bzw. „*Einen ewigen Fehler machen alle jenen Menschen, die sich unter Glückseligkeit die Erfüllung ihrer Wünsche vorstellen.*“ (...) Co-Reader greift das auf, führt es weiter: Im Gegenteil, Tolstoj sieht im Streben nach Wunscherfüllung den direkten Weg ins eigene Unglück. Für ihn ist Glück die innere Religion des Menschen mit dem von Gott erhaltenen Auftrag, Gutes zu tun. Zusammengefasst: Glück ist demnach für Tolstoj gottähnlich (glückliche Familien tragen in sich diese Gottähnlichkeit). Unglück ist gottfern, unglückliche Familien wollen ihre eigenen Wünsche erreichen, jede verfolgt entsprechend andere Ziele. Man muss das nicht nur vermuten, sondern es steht im achten Teil auf den letzten Seiten und auch im letzten Satz: „*Aber jetzt ist mein Leben, mein ganzes Leben, unabhängig von allem, was geschehen kann, jetzt ist*

jede Minute dieses Lebens nicht mehr sinnlos, wie bisher, sondern hat einen unzweifelhaften Sinn: das Gute, das ich in mein Leben hineinlegen kann.“

„Alles was geschieht“ – das können viele unterschiedliche Dinge sein. So war es in seinem bisherigen (sinnlosen) Leben. Unabhängig davon ist jetzt aber das eine Sinnhafte in ihm, „das Gute“, und dieser eine unzweifelhafte Sinn ist ein Gleiches. (Wie bei allen Menschen, die dem folgen.)

Indessen kann man diese Romanweisheit Tolstojs nicht einfach nur ablehnen und das Gegenteil behaupten, etwa, dass das Glück eben in der eigenen Wunscherfüllung liege. Glück ist ja tatsächlich nicht beschränkt auf individuelle Wünsche, zumal es darauf ankommt, was für Wünsche das sind und wie sie im Verhältnis stehen zu anderen Menschen, sowie deren Wünschen und zur Entwicklung der Gesellschaft. Somit kann es beim Glück weder um reine Selbstsucht gehen, das hieße dem Egoismus frönen, noch eine Art von Selbstlosigkeit, die berechnete menschliche Wünsche und Bedürfnisse ignorierte. Im Grunde wirft der Roman mit dem ersten Satz und dessen langer Rezeptionsgeschichte auch die philosophische Frage auf, was eigentlich Glück ist und ein gutes Leben. Wenn man dann mit der Antwort, die Tolstoj darauf gibt, nicht wirklich zufrieden ist, beginnt die Höherentwicklung der kritisch-schöpferischen Rezeption, indem die Frage nach Glück und Sinn des Lebens eigenständig beantwortet wird. Dies jedoch nicht abstrakt und losgelöst vom Text, sondern mit der erzählten Geschichte und dem in ihr geschaffenen „Material“.

C. sieht den achten Teil als kitschig an, das Leseerlebnis war entsprechend ernüchternd. Die Kritik an Kitsch bzw. an Klischees ist nachvollziehbar, berührt aber in erster Linie noch eine Stilfrage, die mit dem Inhalt natürlich zusammenhängt. Was aber ist der Gehalt des Schlussabschnitts? Der Schluss ist eindeutig religiös und läuft in der von Tolstoj beabsichtigten Identifikation des Lesers auf Lewin zu. Ist damit aber das gesamte Werk negativ zu beurteilen und gewissermaßen erledigt? Wir würdigen das Werk als Gesellschaftsroman, der mit großer Sensibilität für wesentliche Fragen verfasst wurde, v. a. die Frauenfrage, Kommunismus-Frage, Kindererziehungsfrage und weitere. Die Geschichte Anna Kareninas ist viel lebendiger und differenzierter geschrieben als der erste und letzte Satz. Der Roman geht weit darüber hinaus und sprengt den Rahmen der zwei Sätze, in die Tolstoj sein eigenes Werk schlussendlich zu pressen suchte. Tolstoj endet seinen Roman mit einem „Gottesbeweis“, indem Lewin seinen Weg zu Gott findet. Der Roman selbst aber ist kein Gottesbeweis, sondern, wie C. anfangs Lenin zitierte ein „*Spiegel der russischen Revolution*“. (Die Wikipedia-Zusammenfassung schaltet allerdings eine Art „Happy End“ an den Schluss: Lewin überwindet alle Zweifel und findet seinen Lebenssinn! Wenigstens einer könnte man sagen, nur: Warum heißt das Roman-Werk dann eigentlich nicht „Lewin“? – folgte man dieser Logik.)

Im Endeffekt muss man bei der schöpferisch-dialektischen Rezeption über Tolstoj hinausgehen, der – das ist aufschlussreich – nach der Fertigstellung von *Anna Karenina* selbst in eine tiefe Krise geriet. Hier kommen wir auf einen Begriff vom Anfang der Literaturstunden zurück: „*Produktive Konsumtion*“. Sie bedeutet eine produktive künstlerische Aneignung, Kunst am Kunstwerk. So erkennen wir sowohl Tolstojs Genialität als auch seine Grenzen. Was bewirkten die Literaturstunden bei C.? Sie wollte sich ursprünglich mit dem Thema Suizid befassen. Dies hat nun auch wichtige Ergebnisse erbracht. Für Anna Karenina gab es keinen Ausweg, so wie Tolstoj ihr Leben anlegt. C. indes sieht die Alternative, also eine andere mögliche „Wahrscheinlichkeit“ darin, sich aus der Abhängigkeit beider Männer zu lösen und einen Weg in die Eigenständigkeit zu finden. Dazu hätte AK jedoch ihr Streben aufgeben müssen, unbedingt Angehörige der herrschenden Schicht/Klasse zu bleiben.

Wichtig für C. war ebenfalls, Tendenzen der Ungeduld zu überwinden und die Rezeption systematisch zu betreiben, nicht immer vorausseilen zu wollen.

Vorwärtsweisend waren dafür die Diskurs-Hinweise durch den Co-Reader, oft auch indem er bürgerliche bzw. offizielle Rezensionen von *Anna Karenina* kritisch ins Spiel brachte. Eine Art Kritik der Kritik.

Bei C. entsteht am Ende der Literaturstunden der Gedanke und die Idee, über ihre Leseerlebnisse und Leseerkentnisse vielleicht einmal irgendwo einen Vortrag zu halten oder etwas darüber zu formulieren, vor allem zum „Kampf zweier Linien“ in der Frauenfrage, der den Roman von Anfang bis Ende durchzieht.



8.2) Anna Karenina (zum zweiten!)

1. Literaturstunde mit AB – Vorbereitung AB1V

- Was sind die Erwartungen?
- Wie sollen die Literaturstunden gestaltet werden? (Sie können nicht monatlich durchgeführt werden, da die Wohnorte von Rezipienten und Co-Reader zu weit auseinanderliegen. So finden die Literaturstunden jeweils bei Besuchen statt, einmal in der und dann in der anderen Stadt.)
- Leseerfahrungen und Lesegewohnheiten besprechen, auch gegenseitige Unterschiede
- Was ist Lesekunst? (Sartre: Lesen ist gelenktes Schaffen, der Autor appelliert an den Leser, das Werk zu vollenden. Dies beurteilen.)
- Planung

1. Literaturstunde mit AB – Nachbereitung AB1N (Leseerlebnis zulassen)

Wir besprechen die Erwartungen:

Für A. ist das Sprechen über Literatur etwas ganz Neues. Außer bei Sachbüchern hat er noch nie mit anderen Dis-

kussionen über Bücher geführt. Er ist gespannt, wie er damit umgehen kann. Dabei hat A. viel gelesen und besitzt eine Menge Bücher. Er liest sie aus einem bestimmten inhaltlichen Interesse, aber nicht, um sich mit der ästhetischen Seite zu beschäftigen. Auch Brecht-Gedichte las er früher nicht aus ästhetischen, sondern aus politischen Gründen.

Für B. waren Bücher ihr Leben lang wichtig. Das begann mit dem Hören von Märchen als Kind. Jedes Buch gibt ihr etwas. Sie liest viel, oft schnell, sucht Abwechslung. Lesen als Kunstform ist ihr neu, sie erwartet sich davon einen tieferen Umgang mit Literatur.

A. sagt über B., dass sie z. B. davon spreche, eine Buch gefalle ihr – oder auch nicht mehr. B. bestätigt, dass Bücher ein Bedürfnis bei ihr befriedigen, dass sie das spürt.

Co-Reader führt anknüpfend an den Begriff „Bedürfnis“ den Ausdruck der „produktiven Konsumtion“ ein: Ein Buch gebrauchen/verbrauchen und in ein anderes bzw. neues Produkt verwandeln. Diese Frage der produktiven Konsumtion auf dem Gebiet literarischer Arbeit im weiteren Verlauf noch vertiefen! Siehe auch, wie Marx den Begriff in der Politischen Ökonomie begründete und definierte:

„Die Arbeit verbraucht ihre stofflichen Elemente, ihren Gegenstand und ihr Mittel, verspeist dieselben und ist also Konsumtionsprozess. Diese produktive Konsumtion unterscheidet sich dadurch von der individuellen, dass letztere die Produkte als Lebensmittel der Arbeit, seiner sich betätigenden Arbeitskraft, verzehrt. Das Produkt der individuellen Konsumtion ist daher der Konsument selbst, das Resultat der produktiven Konsumtion ein vom Konsumenten unterschiedenes Produkt.“ (Karl Marx: *Das Kapital*, Erster Band, Werke Bd. 23, S. 198)

Co-Reader weist auf die Notwendigkeit des offenen Sprechens hin. Es bedingt ein Vertrauensverhältnis, da in Literaturstunden auch Dinge preisgegeben werden. Manchmal hat man Angst, etwas von den Gefühlen offenzulegen, die beim Lesen empfunden werden. B. bestätigt das, sie könne sich vorstellen, dass manche Leute in ihrem Bekanntenkreis verwundert wären,

wüssten sie von ihrer *Anna Karenina* - Lektüre, also nach dem Motto: Hast du nichts Besseres zu tun? Da macht sie gleich dicht, aber irgendwie ließe sie sich dadurch in eine Rechtfertigungsposition drängen. Wir beraten, wie das kommt. Warum ist das Lesen klassischer Literatur in gewissem Gegensatz zum „normalen“ Leseverhalten? B. und A. berichten, dass oft nur das gelesen wird, was aktuell ist oder individuell stark interessiert. Man reagiert auf Hinweise, Radiosendungen, Gespräche, Anregungen. Das ist nicht abzulehnen, aber es sollte nicht das bestimmende Moment sein. Wir arbeiten neu heraus: Die Kunst des Lesens beginnt mit der Entscheidung, was man lesen will – und wozu man dann selbstbewusst stehen kann. Am Anfang steht die eigene Entscheidung! Und die Entscheidung, Klassiker zu lesen, ist eine Entscheidung für „bleibende“ (manche sagen: unvergängliche) Kunst, für Künstler, die schon viele Generationen bewegten und begleiteten.

Nach der Lese-Entscheidung folgt das Lese-Erlebnis oder das Erste Lesen. Vorrangiges Motiv dabei ist, wissen zu wollen, was passiert, wie es weitergeht, wie es endet. Die Verfolgung des Motivs wird angetrieben von der Spannung, die der Autor erzeugt und die auf den Leser übergeht. Gemeinsame Erkenntnis zum Leseerlebnis: Der Leser wird hineingezogen in ein anderes Leben, bringt aber das eigene mit!

Es ist wichtig, das Lese-Erlebnis zuzulassen und es sich bewusst zu machen: Was erlebe ich? Die Bewusstmachung des Lese-Erlebnisses ist auch der Übergang zum dritten Schritt, zur Lese-Erkenntnis. Dieses Gebiet ist weit und tief, komplex, umfasst Textanalyse und -deutung, also Figuren, Stoffe (Themen), Handlung, Raum und Zeit, Idee, Atmosphäre, Erzählweise. Um den vierten Schritt zu benennen suchen wir den geeigneten Begriff. Der vom Co-Reader ins Spiel gebrachte Ausdruck „Lese-Experiment“ wird als wenig geeignet betrachtet. Klingt zu labormäßig, einseitig versuchsbezogen, außerdem sind die anderen Schritte nicht einbezogen. Der von B. vorgeschlagene Begriff „geistige Nahrung“ wird ebenfalls kritisch gesehen. Er ist stark konsumptiv zu verstehen, der aktive Schaffensprozess bleibt auf der Strecke. Was soll auf der vierten Stufe überhaupt geschehen? Der Leser geht neu mit dem Werk um, bringt es mit dem eigenen Leben in Beziehung, geht Widersprüchen im Werk auf den Grund (ggf. auch „Fehlern“ z. B. in der Authentizität von Figuren), hinterfragt es, entwickelt Handlungsalternativen, wechselt die Perspektiven und vieles mehr. Vorschlag ist: Lese-Erweiterung. Also in der Reihenfolge:

- Lese-Entscheidung
- Lese-Erlebnis
- Lese-Erkenntnis
- Lese-Erweiterung

Nach dieser „Einleitung“ ist es ein großes Bedürfnis, in das Buch einzusteigen. Vorgestellt werden verschiedene Methoden, für den Beginn v. a. die Auswahl von Kulminationen/Wendepunkten im Leben der Protagonisten. Passend dazu findet sich aus dem „Bücherschatz“ von A. ein Zitat des russischen Psychologen Rubinstein.

„Künstler, die das Seelenleben ihres Helden darstellen, neigen nicht ohne Grund dazu, seine Erlebnisse, d.h. die bedeutsamen Momente seines Innenlebens, die gleichsam als Wendepunkte den individuellen Weg seiner Entwicklung charakterisieren, besonders ins Licht zu rücken.“ (Grundlagen der allgemeinen Psychologie, S. 19)

Co-Reader nimmt das antiquarische Werk dankend als Geschenk entgegen für die Bibliothek der Literarischen Praxis. Kombiniert werden soll in der nächsten Literaturstunde die Kulminationsauswahl mit der Methode der Untersuchung von bestimmten Kulminationen (aus der vorherigen Sammlung) unter dem „Mikroskop“. A. meint, das könne man so machen, nur die

„Kulminationen eines Karenin“ würden ihn eher nicht interessieren. Co-Reader hält das für eine bemerkenswerte Äußerung, man werde sehen!

2. Literaturstunde mit AB – Vorbereitung AB2V

- Was ist erinnerlich? Längere Einleitung war nötig, bis wir zum Buch selbst kamen, auch braucht es naturgemäß mehr Zeit, wenn Literaturstunde im „Gruppenmodus“ abläuft.
- Unterschiedliches Verhältnis zu Literatur bei A. und B. herausgearbeitet.
- Begriff der Lesekunst begonnen zu erörtern, Assoziation zu Marx' produktiver Konsumption hergeleitet
- Vier Schritte zur Anwendung der Rezeptionsästhetik entwickelt: Lese-Entscheidung, Lese-Erlebnis, Lese-Erkenntnis, Lese-Erweiterung
- Festlegung, in *Anna Karenina* einzusteigen anhand wesentlicher Kulminationen. Welche Kulminationen gibt es, welche wollen wir behandeln? Kulminationen zusammen aufzählen, Auswahl treffen, mikroskopische Beobachtung, Analyse und Bewertung (Synthese).
- Ggf. auch Vorstellung der prozessualen Betrachtung, psychographische Telegramme etc.

2. Literaturstunde mit AB – Nachbereitung AB2N (Ungutes Gefühl)

Die Antworten auf die Frage nach dem Erinnerlichen an die erste Literaturstunde ergaben eine schöpferische Auswertungsrunde.

Für B. war das Wichtigste die Einführung in die Lesekunst, wobei sie nur 3 Schritte erwähnte, die Lese-Entscheidung fehlte. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass wir feststellten, dass ihr Lesekonsum doch erhebliche Ausmaße hat. Sie berichtete, dass sie nach der Literaturstunde bzw. der Doppelstunde richtig ausgepowert war. Es hatte damit zu tun, dass sie ihr ganzes Leseverhalten im bisherigen Leben infrage gestellt sieht.

A. hingegen sagt, dass er nach der ersten Literaturstunde gar nicht reflektierte. Ihm wurde aber klarer, was künstlerische Aneignung bedeutet im Unterschied zu einer rein sachlich-wissenschaftlichen. Er kam ebenfalls nur auf 3 Schritte, bei ihm fehlte das Lese-Erlebnis.

Co-Reader geht darauf ein, dass B. sehr gefühlsbetont liest, B. dagegen sehr vernunftbetont. Deshalb ist in gewisser Hinsicht auch „typisch“, welche Schritte in der Rezeption sie „vergessen“ haben.

Frage des Co-Readers an A., ob er Probleme habe, mit Gefühlen umzugehen. A. antwortet, dass es ihm bei Bildern spontan passiere, Gefühle zu äußern bis dahin „zu Tränen gerührt zu sein“, wie man sagt. Beim Lesen aber hätte er von vornherein mehr Abstand. (Sein Vater malte.) A. fragt sich, ob er auch in der Literatur offener für Gefühle werden sollte.

B. führt aus, dass sie und A. große Gefühle für Bücher verbinden, aber A. könne nicht mit Genuss lesen, es ist bei ihm wie eine Pflicht. A. wirft ein, er werde schnell müde beim Lesen, früher sei es anders gewesen.

Herausgearbeitet wird anschließend positiv:

- B. hat Lesegenuss.
- A. hat Leseinteresse.

Für B. ist die wesentliche Sache im bisherigen Verlauf die aktive Entscheidung, was man lesen möchte.

Wir gehen dazu über, die Kulminationen im Roman zu finden. Im Augenblick der Kulmination finden Wendungen statt (siehe Aristoteles: Peripetie), Umschlag in eine neue Qualität. Sol-

che Kulminationen sind erstens aufzufinden auf den entsprechenden Textseiten und zweitens dann mikroskopisch zu untersuchen. Eine dritte Methode, Leseerkenntnisse zu gewinnen, ist die prozessuale Betrachtung: Verfolgung bestimmter Figuren, Themen, aber auch Stile über einen längeren Abstand, z. B. einen ganzen Abschnitt der insgesamt acht Teile.

Auf die Frage des Co-Readers, was wichtige Kulminationen sind, werden von B. zunächst bestimmte Situationen genannt, die alle Anna Karenina etwas außen vor lassen: Ehekrise Stiwa–Dolly, Schuldenmacherei Stiwa–Lewin, Abfuhr Lewins durch Kitty.

A. betont eher Prozesse als Kulminationen: Stadt-Land-Konflikt, der sich bei Lewin durchzieht, Kampf zwischen Anziehung und Ablehnung bei Anna Karenina und Wronskij.

Gemeinsame Feststellung: A. lebt mehr im Fluß des Romans, B. in den kulminierenden Momenten.

Unter vielen Kulminationen entscheiden wir uns auf Vorschlag des Co-Readers zunächst für diejenigen Kulminationen, in denen die Hauptfigur unmittelbar beteiligt ist – und unter diesen für folgende:

- Ehekrise von Dolly und ihre Behandlung durch AK
- Bruch AK mit Karenin in Zusammenhang mit dem Pferderennen
- Beinahe-Sterbeszene
- Skandal in der Oper
- Begegnung AK mit Lewin
- Tod von AK

In der Betrachtung der ersten Kulmination „Ehekrise Dolly“ und den Ratschlägen von Anna Karenina diesbezüglich kommt es zu offenen Interpretationsgegensätzen zwischen A. und B., die allerdings in ihrer Deutlichkeit erst vom Co-Reader auf den Punkt gebracht werden – und die beide in Widerspruch zum Text selbst stehen. (108/109)

A. behauptet, Dolly bliebe in der Ehe mit Stiwa wegen der Kinder, wegen des Erhalts ihrer gesellschaftlichen Stellung und weil ihr die Liebe seitens Stiwa nicht mehr so wichtig sei. (Eine Stelle zum Beleg dessen kann er auf Rückfrage nicht angeben, will sie noch suchen.)

B. entgegnet, Dolly bleibe in der Ehe mit Stiwa wegen der Liebe zu ihm, die ihr im Gespräch mit AK neu bewusst wurde. (Sie belegt dies mit entsprechenden Sätzen auf den Seiten 108/109, lässt jedoch bestimmte Aussagen von AK völlig weg.)

Co-Reader lenkt die Aufmerksamkeit auf die Frage, wie es Anna Karenina schafft, Dolly für den Verbleib bei Stiwa zu gewinnen. Das bedeutet auch, dass hier in erster Linie die Rolle und Denkweise von Anna Karenina zu qualifizieren ist. Während Dolly gegen die Fortsetzung der Ehe mit Stiwa rebelliert, lenkt AK die Wut Dollys von Stiwa weg durch den Angriff auf die Geliebte und deren Verächtlichmachung: Stiwa würde diese Frau viel weniger schätzen als Dolly, die er als die Frau seiner Familie wesentlich höher stelle als „solche Weiber“. Bei Männern wäre das halt so. Sie rät Dolly, Stiwa vollständig zu verzeihen, er würde sie bestimmt nicht mehr betrügen. AK vertritt in dieser Kulmination die konservative Aufrechterhaltung der Familienordnung, rechtfertigt die unterdrückte Stellung der Frau, schürt die Konkurrenz unter den Frauen – und beschönigt den Charakter ihres Bruders, dessen Lebemann-Mentalität sie kennt. So hilft sie mit, das in Dolly aufkeimende Frauenbewusstsein zurückzuwerfen statt es zu fördern. Das Frauenbewusstsein wird letztlich dem Klassenstandpunkt der Herrschenden untergeordnet.

Während A. im Grunde gar nicht bemerkte, dass Dolly berechtigt rebellierte gegen ihre Situation, indem er behauptete, sie sei aus pragmatischen Gründen bei Stiwa geblieben, tolerierte B. diesen Akt der Unterdrückung des Frauenbewusstseins durch AK bzw. ging darüber hin-

weg. A. erinnert sich nun allerdings, ein „*ungutes Gefühl*“ gehabt zu haben. Hier endet die Literaturstunde, sozusagen eine Kulmination in der Kulmination.

3. Literaturstunde mit AB – Vorbereitung AB3V

- Was ist erinnerlich? Es ging hoch her, Entfaltung von Widersprüchen.
- Zunächst wurden Unterschiede deutlich bei den vier Schritten der Lesekunst: Beim einen blieb die Lese-Entscheidung außen vor, beim anderen das Lese-Erlebnis. Positiv wurde hervorgehoben: Leseegenuss bei B. – Leseinteresse bei A.
- Beim Übergang zu den Kulminationen war wiederum ein Unterschied feststellbar: A. lebt mehr im Fluss der Handlung, hebt eher Prozesse hervor als Kulminationen. B. lebt in den besonderen Wendepunkten, sieht davon aber vor allem quantitativ sehr viele und verliert sich etwas.
- Als Konsequenz kamen wir zu dem Ergebnis, dass es zwar durchaus viele Kulminationen gibt, dass aber eine bestimmte qualitative Auswahl zu treffen ist. Gleichzeitig wurde die A. entgegenkommende prozessuale Methode vorgestellt, größere Abläufe ins Auge zu fassen.
- Insgesamt sechs verschiedene und aufeinander aufbauende Kulminationen wurden Anna Karenina zugeordnet, sie waren leichter oder schwerer zu entdecken. Daneben sind aber gerade im ersten Teil auch noch einige andere wichtig unter dem Gesichtspunkt der Ausgangslage, z. B. die Vorahnung von AK beim Unglück am Bahnhof oder die Konfrontation AK mit Kitty beim Ball.
- Bei Behandlung der Ehekrise von Dolly und ihrem Gespräch mit AK kam es in der Literaturstunde zur Kulmination in der Kulmination. Dies tiefergehend auswerten!
- Das Pferderennen und die unmittelbare Zeit davor und danach ist eine Schlüsselszene, die ausführlich beschrieben wird. (263-318, also insgesamt 55 Seiten) Darin ereignen sich mehrere Kulminationen. Diskutieren, welche das sind und wir behandeln wollen. Vorschlag:
 - Vor dem Rennen Treffen von AK/Wronskij
 - Vor dem Rennen Treffen AK/Karenin
 - Nach dem Rennen Heimfahrt von AK/Karenin
- Die Schlüsselszene Pferderennen erhält auch bei Tolstoj selbst 100 Seiten später eine Nachbereitung und Vertiefung der Empfindungen und Denkweisen von Karenin, Anna Karenina und Wronskij. (416-478) Hier ist die Methode anwendbar, den Text neu zu ordnen und die Nachbereitung gleich im Anschluss an S. 318 zu lesen.
- Weitere Planungen

3. Literaturstunde mit AB – Nachbereitung AB3N („Frauenart“?)

A. hat noch einmal im Text gesucht, fand aber im ersten Teil nichts, was die Aussage bestätigt hätte, dass sich Dolly gefühlsmäßig von Stiwa löste. Der Konflikt zwischen Dolly und Stiwa halte aber an, stellte er fest, weswegen seine Beurteilung im Kern doch stimmen würde.

B. widerspricht A. auffällig heftig, da er auf die an ihm geführte Kritik nicht eingehe, er lasse z. B. die ganze Dramatik der Auseinandersetzung zwischen Anna Karenina und Dolly weg. Natürlich würden ständig Konflikte auftreten und auch anhalten, aber man dürfe deswegen nicht die besonderen Kulminationen in eben diesen Konflikten unberücksichtigt lassen.

B. sieht die Vorgehensweise, Kulminationen zu finden und mit dem Mikroskop zu untersuchen, als wichtig an. Das sei ein Gegensatz dazu, nur das Allmähliche zu sehen. Sie müsse aber wiederum ihr spontanes Reagieren gegenüber A. unter Kontrolle bringen. Sie selbst be-

tonte ja die Liebe als Motiv von Dolly, während sie gleichzeitig die Interpretation von A. herabsetzte, weil sie die aufregte. Dabei verdrängte sie die Rolle von AK, war solidarisch mit den zwei Frauen, ließ aber die Aufkündigung der Frauensolidarität mit der dritten Frau – der Geliebten – und deren Diskriminierung zu.

Co-Reader arbeitet in diesem Zusammenhang anhand der Chroniken der Stunde die wesentlichen Erkenntnisse heraus, da man akribisch auseinanderlegen können muss, worum das Gespräch zwischen AK und Dolly geht und warum es kulminiert. A. sieht wohl die gesellschaftlichen Zwänge, die auf Dolly und AK lasten, aber das ersetzt nicht die Betrachtung ihrer individuellen Handlungen, d. h. wie sich die gesellschaftlichen Gesetzmäßigkeiten konkret durchsetzen. Das ist erst im Roman zu erleben, den man nicht einfach wie ein Sachbuch lesen wollen darf. Hier durchdringen sich Individuelles und Gesellschaftliches! Der Konflikt ist somit nicht immer gleich, er durchläuft eine Geschichte.

B. merkt noch an, dass sie Stiwa zwar unsympathisch finde, man müsse ihm aber zu Gute halten, dass er die Französischlehrerin liebe. Co-Reader findet das richtig, auch Stiwa müsse als Figur noch allseitiger besprochen werden. Die Methode der Charakterisierung einzelner Protagonisten werden wir möglichst später noch aufgreifen können.

Es wird übergegangen zum Komplex „Pferderennen“ mit mehreren Kulminationen. Zuerst gibt der Co-Reader den Hinweis, dass diese Schlüsselszene des zweiten Teils im dritten Teil eine vertiefende Nachbereitung erhält. (416-478) Hier kann also beim zweiten Lesen auch die Methode der Textneuordnung angewendet werden, indem man diese Stellen in direktem Zusammenhang liest, ohne die dazwischen erzählten Handlungen.

B. sieht in der Szenerie rund um das Pferderennen folgende Kulminationen:

- Zunächst das Pferderennen selbst mit dem Sturz Wronskijs
- Während des Rennens und besonders beim Sturz offenbart Anna Karenina ihre Gefühle für Wronskij.
- Karenins Schwanken auf der Heimfahrt, wie er sich verhalten solle, dagegen tue AK so als sei nichts gewesen, erst danach zu Hause erkläre sie sich offen.
- Schon vor dem Rennen habe es Kulminationen gegeben, so die Begegnung von Wronskij mit dem Sohn von AK (Fremdheit)
- AK teilt Wronskij ihre Schwangerschaft mit. Das wirft die Frage seines Verhältnisses zu AK auf: Wie ist es wirklich? Danach reitet er das Pferd zuschanden, da er unkonzentriert gewesen sei.

A. bemerkt demgegenüber, dass er es komischerweise immer anders sehe als B. Er jedenfalls beurteilt des Sturz Wronskijs so, dass sich Wronskij nicht richtig entscheiden kann, was ihm wichtiger ist: Die Liebe zu Anna Karenina oder der Ausbau seiner gesellschaftlichen Stellung. Er gibt auch zu, Wronskij nicht richtig leiden zu können, was sich vielleicht in seine Interpretation einschleiche. Bezüglich AK meint er, dass sie das Liebesverhältnis zu Wronskij oft in Frage stelle.

Co-Reader geht auf die verschiedenen Punkte der aufgebrochenen Auseinandersetzung ein:

- – Die Kulmination des Pferderennens liegt nicht allein im Sturz Wronskijs, sondern im letzten Satz des Kapitels 25 im zweiten Teil. Der Satz sagt aus, wie tief ihn der Sturz traf, wie bisher kaum etwas in seinem Leben. (299) Es geht hier nicht in erster Linie um das Pferd, es ist eine Charakteraussage zu Wronskij.
- – Bei der Kulmination betreffs Mitteilung der Schwangerschaft, die Anna Karenina nur zögerlich gesteht, zeigt sich, wie zerrissen sie ist in der Tragik als Mutter ihres Sohnes Serjoscha, den sie behalten will, und der Liebe zu Wronskij, auf die sie nicht zu verzichten können glaubt.

- – Für Wronskij ist dagegen die Kenntnisnahme der Schwangerschaft v. a. ein ihn stärkender Machtfaktor in der Konkurrenz mit Karenin. Anna Karenina vertritt als Frau einen Standpunkt der Liebe, Wronskij vertritt den Standpunkt des Siegsuchens im gesellschaftlichen Kampf gegen einen Rivalen.
- – Die Kulmination auf der Heimfahrt vom Pferderennen wird von B. nicht ganz richtig dargestellt – und von A. übergangen. Co-Reader stellt die Szene zudem in Beziehung dazu, dass AK während des Rennens – bei Erscheinen von Karenin – eine treffende Kritik an der bürgerlich-feudalen Gesellschaft und ihrer Heuchelei übt. Schon hier hat sie einen starken Auftritt, der dann übergeht in den offenen Streit mit Karenin in der Kutsche bei der Heimfahrt. Erstmals stellt sie sich offen zu ihrer Liebe zu Wronskij und fühlt sich dadurch wie befreit. (Und in der Tat: Ein Schritt zur Befreiung!)

B. und A. müssen sich fragen (und tun es), warum sie dieses starke Auftreten zu wenig beachtet oder ignorierten. Hier praktiziert Anna Karenina etwas anderes als im ersten Kapitel beim Gespräch mit Dolly: Widersprüche werden nicht versöhnt und unter den Teppich gekehrt, sondern offen ausgetragen!

A. äußert, er werde durch diese vom Co-Reader entwickelte „innere Logik“ rund um das Geschehen des Pferderennen in seiner bisherigen Sicht auf Anna Karenina erschüttert.

B. bringt assoziativ persönliche Erfahrungen aus ihrer Familie ein, wo eine Verwandte beim früheren Zarenhof Bedienstete war. Damals galt: Männer wollen ihren eigenen Sohn als Erben! Deshalb meint sie, steht Wronskij auch dem Sohn von AK, den diese liebt, feindlich gegenüber. Bestimmt eine wichtige Erkenntnis oder Erinnerung von B.!

Behandelt wird auch noch eine Wertung des Erzählers/Autors bezüglich Anna Karenina, wonach sie auf „*Frauenart*“ fühle. (283) B. sagt, sie habe sich darüber „*furchtbar geärgert*“. Co-Reader fragt, ob das nicht etwas „subjektivistisch“ sei? Objektiv beschreibt Tolstoj einen Prozess des Verdrängens bei AK. Psychologisch macht das auch Sinn und ist gut beobachtet. Kritisieren kann und sollte man, dass er diese Form des Verdrängens „*Frauenart*“ nennt, da sie nicht auf Frauen beschränkt ist – damals nicht und heute ebensowenig!

Vereinbart werden die nächsten Literaturstunden zweieinhalb Monate später.

4. Literaturstunde mit AB – Vorbereitung AB4V

- Wie wurde die Zwischenzeit ausgefüllt, zweieinhalb Monate Pause?
- Was ist erinnerlich von den ersten Literaturstunden? (ausführlich erörtern).
- Weiteres Vorgehen beraten.
- Kulmination Pferderennen und als Pendant die Beinahe-Sterbeszene gedanklich vorbereiten.
- Erster Satz als roter Faden, in ihm liegt Grundidee und Fragestellung, was sich (nach einem vorausseilenden Hinweis des Co-Readers) im letzten Kapitel auflöst. (Dies andeuten als kleinen Anreiz detektivischer Motivation!)
- Wie werden wir künftig lesen (nach den Literaturstunden)? Erste Ideen entwickeln!

4. Literaturstunde mit AB – Nachbereitung AB4N (Starke Szene)

Die Beschäftigung von A. und B. mit *Anna Karenina* ließ nach der ersten Serie der Literaturstunden vor einigen Monaten merklich nach, obwohl sie es sich vorgenommen hatten. Zum einen fehlte nach ihren Aussagen der Co-Reader, der für diese Form der Lesekunst offenbar gebraucht wird. Zum anderen kam es zu bestimmten subjektiven Reaktionen, die zum Anlass genommen wurden, sich vom Roman vorerst abzuwenden.

A. las AK zu Ende, wie er es geplant hatte, vermisste am Schluss aber die Hauptfigur und verlor die Orientierung. Er fand den achten Teil unbefriedigend, v. a. wegen der Religionsfrage und wie sie in bezug auf Lewin abgehandelt wurde, sozusagen als das „*Allerheiligste*“.

B. wiederum hatte irgendwann genug von Tolstoj, wollte lieber etwas anderes lesen. Auch sie war über den Schluss in Trauer geraten, da Lewin „*in den Schoß der Kirche*“ zurückkehre. Bevor der Frage nachgegangen wird, wie dieser Umgang mit dem Roman in der Zwischenzeit, also den weiter auseinander liegenden Literaturtagen, zu bewerten ist, erwähnt A., dass ihn die Auseinandersetzung von Lewin mit Metrow interessiert habe. (1000 ff.) Co-Reader verweist auf mehrere Stellen in *Anna Karenina*, in denen es immer wieder mal um das Studium von Fragen der Politischen Ökonomie ginge. A. könnte das z. B. einmal zusammenstellen, etwa welche Aussagen auf diesem Gebiet getroffen werden bzw. welche Kontroversen auftreten. Das wäre sogar eine Idee für eine Forschungsarbeit. (A. will es sich überlegen.)

Co-Reader fragt vertiefend nach den eigentlichen Gründen für den Lektüre-Abbruch. Der Roman könne ja nicht einfach beiseite gelegt werden, wenn einem etwas nicht passt. Auch sei er im Ganzen keineswegs konstruiert, sondern spiegle die Komplexität von Menschen und ihren Beziehungen wider, von Gesellschaft und Widersprüchen in ihnen, und zwar auf meisterhaft gelungene Weise. Das bestätigen auch A. und B. vehement. Ein Lese-Abschluss müsse daher nach Ansicht des Co-Readers bewusst erfolgen, z. B. dann, wenn eine bestimmte Fragestellung in Zusammenhang mit dem Text beantwortet werden konnte, zumindest relativ abschließend – oder auch falls etwas definitiv nicht zu klären war. Erwähnt wird in dieser Hinsicht:

- Der Zusammenhang von Frauenbewusstsein und Herrschaftsbewusstsein bei AK
- Der Widerspruch bei Karenin zwischen menschlichen Regungen und seinen Klasseninteressen
- Das Verhältnis von Anna Karenina und Wronskij, was macht ihre Liebe aus, warum können sie nicht zueinander kommen, was wird verdrängt?

Behandelt wird das Gespräch von AK und Wronskij vor dem Pferderennen. Kommt darin eine starke Szene von Anna Karenina zum Ausdruck, wie A. es zunächst vertritt? AK kann nicht offen sein zu Wronskij und über ihren Sohn sprechen. Sie unterdrückt die Wahrheit in sich, die Zerrissenheit zwischen der Liebe zu ihrem Sohn und dem Verhältnis zu Wronskij. Sie hat noch nicht die Offenheit, die sie kurz darauf gegenüber Karenin entwickelt bei dem Gespräch nach dem Rennen.

Co-Reader wirft auch die Frage des ersten Satzes auf. Auch der sollte interpretiert sein, bevor man mit dem Lesen einfach aufhört. Er finde ja im achten Teil auch eine Entsprechung. Die müsse man sich genauer ansehen. Was unterscheidet z. B. den Lebensverlauf von Anna Karenina und Lewin, warum enden beide so verschieden? Das gilt es zu vertiefen, Floskeln wie „*Allerheiligstes*“ oder „*Rückkehr in den Schoß der Kirche*“ sind dagegen etwas oberflächlich, werden dem Roman auch nicht wirklich gerecht, auch dem achten Teil nicht.

Ein weiterer Punkt ist die Stellung zu Wronskij. Wer ist das eigentlich und was findet AK an ihm? B. ist gegen Wronskij eingestellt., er wird ihr im Lesegang immer unsympathischer, ist wütend auf ihn, findet, dass sogar Karenin demgegenüber differenzierter dargestellt ist. Co-Reader fragt, ob das denn stimme? B. solle z. B. mal in der Figurenrolle von Anna Karenina ein Interview geben zu ihrem Verhältnis mit Wronskij. Sie lacht, sieht aber ihre Neugier auf den Roman von neuem geweckt.

Andiskutiert wird auch, was sich auf der Ebene des Sprechens über Literatur überhaupt abspielt. Wieso regt sich B. über Wronskij auf? Er existiert ja gar nicht! Auch diese Frage sollte vertieft werden, eine Grundfrage von literarischer Rezeption.

Was auf jeden Fall noch zu behandeln ist:

- Beinahe-Sterbeszene, die Zeit davor, währenddessen und danach. Liegt hier der Schlüssel des Ganzen und welcher könnte es sein?
- Der erste Satz und seine Auflösung – ferner: Wie verhält sich der achte Teil zum Ganzen?

5. Literaturstunde mit AB – Vorbereitung AB5V

- Was ist erinnerlich? Nachdenkliches zum Wiederbeginn der Literaturstunden.
- Was geschieht in der Beinahe-Sterbeszene? (615)
- Wie wird sie vom Erzähler/Autor im Nachhinein umgewertet und warum nicht aufgearbeitet? (689)
- Warum kommt es zu Tiefpunkt und Rückfall im Frauenbewusstsein?
- Die Frage des Glücks als Idee: Dazu den ersten Satz betrachten und andere Sätze zum Glück und Glücksirrtum. Gibt es eine Auflösung des ersten Satzes, wenn ja, wo?
- Gesamtbewertung, Planung des Epilogs

5. Literaturstunde mit AB – Nachbereitung AB5N (Letztes Kapitel)

In der Zeit nach der letzten Literaturstunde überlegte A., warum er sich zuvor mehrere Wochen ablenkte von der Beschäftigung mit dem Roman *Anna Karenina* durch andere Dinge. Er fragte sich auch, welche Bedeutung dieses Feld haben könne für eine schöpferische Beziehung mit B. Sie lese viel und Literatur könne eine Brücke zwischen ihnen (und anderen) sein. Könnte man nicht auf diese Art die Lebensweise bereichern? Auch die Streitkultur verbessern?

Co-Reader greift die Gedanken auf: Ein Verhältnis von Lebenskunst und Lesekunst entwickeln, es herstellen. Rolle der Literatur für eine Gemeinsamkeit bzw. Gemeinschaft/Partnerschaft ergründen. Abwechselnd kann z. B. auch einer von beiden die Rolle des Co-Readers übernehmen.

B. wurde (von anderen) gefragt, ob der Co-Reader die Interpretation der Lektüre beeinflussen würde. Darüber dachte sie nach, z. B. dass der Co-Reader vom „Suizid“ Anna Kareninas sprach, sie aber von „Selbstmord“. Co-Reader bemerkt dazu, dass es in der Literatur ein großes Bedeutungspotenzial gäbe. Er wiederum helfe dabei, vom Leser zum Interpreten zu werden. Das ist der Weg zur Rezeptionskunst, die schon wieder selbst einen produktiven Anspruch hat. In Hamburg wird aktuell ein Ballett zu *Anna Karenina* aufgeführt. Da braucht es eine Adaption, also Umwandlung des Romans in Ballett-Form. Wie würde man so etwas machen?

Festgelegt wird weiterhin, dass der Epilog zu den bisher durchgeführten fünf Literaturstunden möglichst bald erfolgen sollte. (Leider gelang dies nicht und war die fünfte Literaturstunde in der Tat auch schon der Abschluss.)

Gemeinsame Erkenntnis: Von Tolstoj kann man viel lernen für den Umgang mit Menschen. Er zeichnet sowohl Haupt- als auch Nebenfiguren sehr sorgfältig, er vernachlässigt letztere nicht. Dagegen arbeitet die Trivial-Literatur mit Klischees, Schwarz/Weiß-Malerei, stellt eine Figur groß heraus, andere kommen nur schemenhaft vor, bleiben oberflächlich, fallen ab.

Behandelt wir die Sterbeszene von AK, also die scheinbare Sterbeszene in der Mitte des Romans, nicht der letzte Tod im siebten Kapitel. Gegenstand der Handlung ist – objektiv betrachtet – dass AK von ihrem Mann Verzeihung erbittet, sowie sich die Versöhnung beider Männer, Karenin und Wronskij, wünscht – sozusagen als letzten Willen.

Co-Reader fragt nach den Gefühlen bei dieser Szene:

B. betont, sich bei besagter Szene gefühlsmäßig im Gleichgewicht zu befinden, denn Anna Karenina offenbare ihre innere Zerrissenheit.

A. betont ebenfalls, ein gutes Gefühl zu haben. Die Szene sei der Höhepunkt der Zerrissenheit von AK, sie wolle Verzeihung, wisse aber auch, dass es nicht gehe.

Co-Reader hebt hervor, dass beide Rezipienten von einem guten Gefühl berichten, sich offenbar aber etwas vormachen, da die Szene eben nicht von der Zerrissenheit Anna Kareninas geprägt ist, sondern von ihrer Unterwerfung. Sie unterwirft sich Karenin (und der Religion) und verrät ihre Liebe zu Wronskij. Das ist die Pendant-Szene zur Szene in der Kutsche nach dem Pferderennen – der Rückfall des dort erkämpften Frauenbewusstseins auf ganzer Linie.

B. erklärt nun, zunächst hell empört gewesen zu sein über die Sterbeszene. Co-Reader erwidert, dass sie das hätte unbedingt sagen sollen bei der Frage nach den Gefühlen. Ein solches Leseerlebnis darf man nicht ignorieren und sich nachträglich dann dem Autor anpassen. Vielmehr muss der Konflikt zwischen der Schreibweise (Autor) und der Leseweise (Aneignung) ausgetragen werden! Tolstoj ist in dem Roman *Anna Karenina* ja sowohl ein dialektischer Beobachter und Zweifler als auch ein Gottsucher. Bei der Interpretation ist die Autor-Intention zwar wichtig, aber nicht allein maßgeblich. Sie ist auch nicht einfach mit der Leser-Intention identisch, vielmehr sind Autor- und Leser-Intention gleichberechtigt!

Diese Fragen sollten weiter vertieft werden, auch um zu klären, was bei B. und A. hinsichtlich dieser Szene eigentlich vorging. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass und warum der Erzähler/Autor selbst auf Seite 689 die Szene in der Nachbetrachtung wieder verfälscht.

Zum Ende hin wurde noch länger über den ersten Satz des Romans gesprochen und seine Auflösung am Ende des 8. Kapitels. A. und B. waren beide von diesem letzten Teil enttäuscht, wenn auch aus verschiedenen Gründen. Das ist auch eine berechtigte Sicht, aber wie soll man damit umgehen? Ist der Roman dadurch erledigt? Z. B. nach dem Motto: Ende nicht gut – Alles nicht gut! Co-Reader stellt dagegen die These auf, dass Tolstoj mit dem achten Teil die Geister wieder einfangen und bändigen wolle, die er mit seinem Roman rief und freisetzte – und dies mit Hilfe des Gottesglaubens. Das will er wohl, aber es gelingt nicht!

Gemeinsame Wertung: Der Roman *Anna Karenina* lässt sich nicht in sein letztes Kapitel pressen und auch nicht in die Grenzen des ersten Satzes. Tolstoj hat viel mehr geschaffen, als er subjektiv vielleicht beabsichtigte. Wir haben auch vieles davon noch gar nicht näher anschauen können, denn die Literaturstunden waren bei aller Ausführlichkeit doch sehr konzentriert. Darüber muss noch mehr nachgedacht werden, auch um zu einer Gesamtbeurteilung bzw. zum Epilog der Literaturstunden zu kommen. Dies sowohl hinsichtlich des Stoffes als auch der Art seiner künstlerischen Aneignung und der sich währenddessen vollziehenden Infragestellungen und Selbstveränderungen der Beteiligten.

Kurzbilanz

Quantitativ betrachtet wurden zu *Anna Karenina* 16 Literaturstunden durchgeführt und in 16 Vorbereitungen sowie ebenso vielen Nachbereitungen aufgezeichnet und ausgewertet. Das klingt viel und ist es auch, aber dennoch blieben ganz viele Leerstellen, über die gar nicht gesprochen wurde. Immerhin geht es um mehr als 1200 Seiten. Gelesen wurde jedoch alles, auch die behandelten Stellen waren keine für sich genommenen Auszüge, sondern aus dem ganzen Text ausgewählte Schlüsselszenen oder besondere Details, in jedem Fall Bestandteile eines Gesamtbildes.

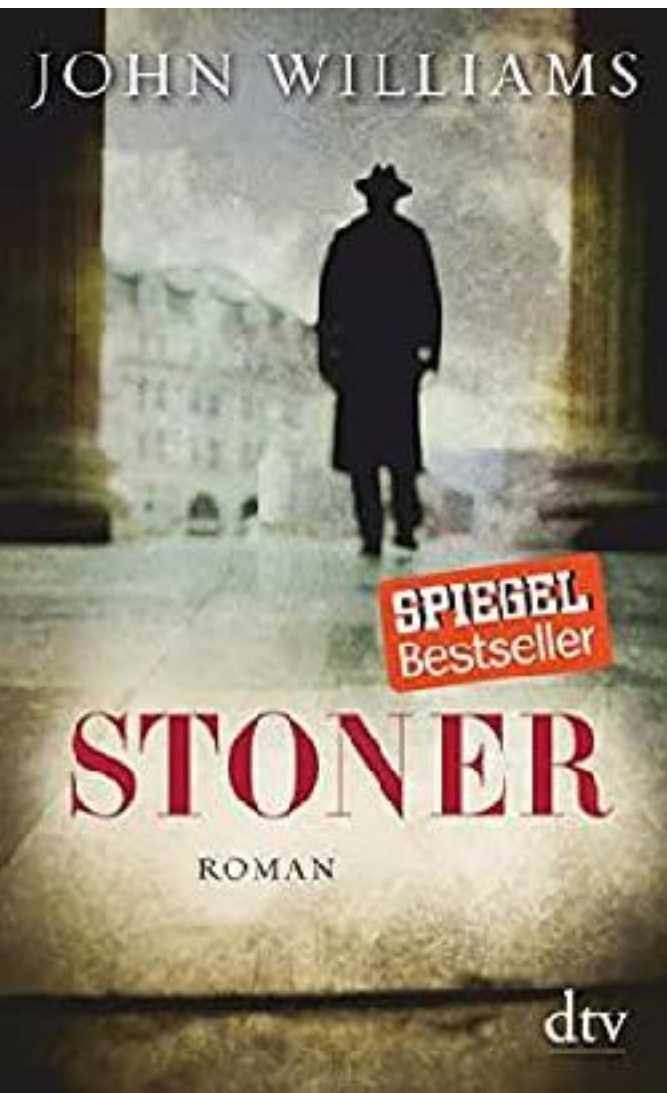
Wichtige Erkenntnis für die Literarische Praxis: Identifikatorisches Lesen (erstes Leseerlebnis) und distanzierteres Lesen (Kunst des zweiten Lesens) können sich in Wechselwirkung

mit der Moderation des Co-Readers zu einer Neuerzählung des Werks entwickeln. Ich möchte es nennen: Eine Geschichte auf neue Art zu erzählen!

Das bedeutet in diesem Fall, *Anna Karenina* z. B. so zu erzählen, dass die Hauptfigur eine Frau ist, die nach Freiheit strebt, auf dem Sterbebett ihre Freiheit jedoch opfert, was ihren ersten Tod bedeutet. Er tritt zu diesem Zeitpunkt (noch) nicht ein, aber die Fortsetzung bzw. der zweite und endgültige Tod wird dann – nahezu folgerichtig – der Suizid auf einem Bahnhof sein, wo sich die Frau vor eine Lokomotive wirft. Lewin, die zweite Hauptfigur, ist ein guter Mensch und erstaunlich kritischer Beobachter der gesellschaftlichen Verhältnisse, der mit seinen vielen Zweifeln, Ideen und Anstrengungen das Land (Russland im 19. Jhd.) und sich selbst weiterzubringen sucht, am Schluss aber – ähnlich fast einer Zwangshandlung seitens des Erzählers – zum Gottesglauben bekehrt wird. Das tragische Schicksal Anna Kareninas bleibt ihm wohl erspart, aber um den Preis seiner Figur, der am Ende nichts wirklich Großes mehr anhaftet – sehr im Gegensatz zu Leben und Tod der Titelgeberin des Romans.

Elf Literaturstunden mit C. wurden dem umfangreichen Werk gerecht, fünf mit A. und B. waren eher zu wenig, zumal der Epilog nicht zur Durchführung kam. Mit C. wurde sehr intensiv *Anna Karenina* ins Zentrum der Aufmerksamkeit gestellt und von dieser ausgehend das Geschehen um die anderen wichtigen Figuren beleuchtet, wozu starke persönliche Motive von C. aktiv beitrugen. Bei A. und B. lag die Besonderheit in der Entwicklung der Paar-Diskussion, in der zusammen mit dem Co-Reader einige Kontroversen auszutragen waren. Dabei wurden zunächst Lesegewohnheiten in Frage gestellt, dann auch Beziehungsgewohnheiten, wenn z. B. der eine Teil zu vernunftgeleitet agiert, der andere zu gefühlsbetont. Im Diskurs über Literatur bricht es auf, zeigt sich in ganz unterschiedlichen Interpretationen – welche allerdings beide fragwürdig sein können – im „wahren“ Leben setzt es sich fort bzw. das eigene Dasein kann sich mit dem Gelesenen auf sehr anschauliche und nachdenklich machende Weise durchdringen.

Für die Funktion des Co-Readers sollte aus dieser Serie von Literaturstunden besonders die Stringenz seiner Moderation hervorgehoben werden, wie sie u.a. mit der immer wieder eingeforderten Bezugnahme der Rezipienten auf den ersten Satz praktiziert wurde. Wichtig dabei war, dass dies nicht einfach von außen erfolgte, sondern einer anfangs gefundenen Einvernehmlichkeit entsprach. Auf dieser Basis ist es dann legitim, wenn sich der Co-Reader an die gemeinsam bestimmte „Linie“ hält. Wie notwendig das mitunter sein kann, zeigte sich in der längeren „Literaturstunden-Pause“ bei A. und B., die diese „Linie“ allein auf sich gestellt zunächst nicht durchsetzen konnten. Eventuell sollten auch gar keine größeren Abstände zwischen Literaturstunden aufkommen als eben ein Monat, d. h. in Ausnahmen nur, falls es nicht anders geht. Die müssten dann aber auch nach bestimmten Regeln verlaufen, am besten begleitet werden, z. B. mit Briefwechseln.



8.3) *Stoner* von John Williams, Deutscher Taschenbuch Verlag 2014

Der Roman *Stoner* erschien 1965 in den USA und erlebte 2013/2014 eine Wiederentdeckung oder auch erst überhaupt die Entdeckung. Mit D., einer Ärztin, fanden zu dem Buch insgesamt neun Literaturstunden statt. Dokumentiert wird nach der Wikipedia-Zusammenfassung v. a. das Epilog-Gespräch.

Aus Wikipedia-Zusammenfassung:

„William Stoner wird 1891 nahe dem Dorf Booneville in Missouri geboren. Ein Leben voller entbehrungsreicher Feldarbeit auf der Farm seiner Eltern scheint vorgezeichnet, auch als ihn sein Vater nach Beendigung der High School im Jahr 1910 überraschend auf die University of Missouri in Columbia schickt, um dort ein Studium der Landwirtschaft zu absolvieren. Ein Einführungskurs in Englischer Literatur, der vom unnahbaren Dozenten Archer Sloane gehalten wird, entfacht in dem Studenten eine ungeahnte Leidenschaft für die Literatur. Er wechselt sein Studienfach und kehrt auch nach dem Abschluss als Magister der Literaturwissenschaft nicht auf die elterliche Farm zurück, sondern bleibt auf Betreiben Sloanes als Doktorand und Dozent an der Universität.

Zwei Freunde findet Stoner unter seinen Kommilitonen: den fachlich brillanten David Masters und den eher freundlich-geselligen Gordon Finch. Beide melden sich nach dem Kriegseintritt der Vereinigten Staaten in den Ersten Weltkrieg als Freiwillige, während Stoner in Columbia bleibt und an seiner Doktorarbeit schreibt. Masters fällt in Frankreich, Finch kehrt zurück und macht Karriere an der Universität, wo er rasch zum Dekan für Kunst und Wissenschaften aufsteigt, während Stoner sein Leben lang Assistenzprofessor bleibt.

Stoners im Jahr 1919 geschlossene Ehe mit Edith Bostwick, Tochter einer wohlhabenden Familie aus St. Louis, die infolge des Schwarzen Donnerstags 1929 ruiniert wird, bleibt unglücklich. Edith, die ihrem Mann vorwirft, ihr nicht den angestammten Lebensstandard bieten zu können, kränkelt und führt bald einen regelrechten Kleinkrieg gegen ihren Mann, der sich mehr und mehr aus dem gemeinsamen Haus in die Universität zurückzieht. Auch die 1923 geborene Tochter Grace sorgt nicht für das erhoffte Familienglück. Edith entfremdet das Mädchen seinem Vater und erzieht es in einer Strenge, der die Tochter mit 18 in eine Schwangerschaft und frühe Ehe entflieht. Ihr Mann stirbt im Zweiten Weltkrieg, und die von der Erziehung ihres Sohnes überforderte Grace beginnt zu trinken.

Nach dem Tod Archer Sloanes wird dessen Nachfolger Hollis N. Lomax zu Stoners Gegenspieler an der Universität. Der Konflikt entzündet sich an der Bewertung von Lomax' Assis-

tenten Charles Walker, den Stoner durch eine Prüfung fallen lässt. Der kleinwüchsige Lomax unterstellt Stoner Vorurteile gegen Walkers körperliche Gebrechen und verfolgt Stoner von diesem Moment an mit unversöhnlichem Hass. Als er die Leitung der Fakultät übernimmt, wird Stoner mit Lehrverpflichtungen für Erstsemester akademisch weitgehend kaltgestellt.

Eine Liebesbeziehung mit der deutlich jüngeren Doktorandin Katherine Driscoll bringt im Herbst 1932 unerwartetes Glück in Stoners Leben. Doch während Edith in der Lage zu sein scheint, über die Affäre ihres Mannes hinwegsehen zu können, solange dieser sich nicht scheiden lässt, ist es schließlich der feindselige Lomax, der die Beziehung beendet, indem er Driscolls Ruf schädigt und sie zum Wegzug aus Columbia zwingt. In der Folge altert Stoner merklich. An der Universität genießt er inzwischen den Ruf eines Originals, doch weiß er nur zu gut, nicht mehr als ein mittelmäßiger Dozent zu sein. Von seiner Geliebten liest er noch ein einziges Mal: Sie hat ihm ihre Dissertation gewidmet.

Im Jahr 1956 kommt es zu einer letzten Auseinandersetzung zwischen Lomax, der den Assistenzprofessor in Pension schicken will, und Stoner, der auf seiner Weiterbeschäftigung bis zur Altersrente beharrt. Doch dann beendet ein Darmtumor Stoners Universitätslaufbahn endgültig. Ihm bleiben noch wenige Wochen für einen geregelten Abgang, bevor eine Operation die Bösartigkeit des Tumors bestätigt. Auf dem Sterbebett wird Stoner bewusst, dass man sein Leben für gescheitert halten wird. Doch ihm scheint es das Wichtigste, dass er stets er selbst geblieben ist.“

Epilog-Gespräch mit D: Wie kann „*Stoner*“ richtig verstanden werden?

Obwohl D. gerne und viel liest, ist ihre Beschäftigung mit Literatur bisher v. a. punktuell gewesen, d. h. In Zeiten, wenn sie gerade oft und spontan am Lesen ist, oder wie jetzt in diesem Jahr regelmäßig an Literaturstunden teilnimmt. Sie hat jetzt u. a. begonnen aufgrund des Literaturprojekts, Hörbücher zum zweiten Mal zu hören, auch eine Art „zweites Lesen“.

D. denkt über den Sinn des Lesens nach, denn Lesen vermittele Anregungen, dies jedoch nicht einfach nur vom Autor zum Leser, auch der Leser ist beteiligt. Das „zweite Lesen“ sei sogar ein bewusstes Verarbeiten. Für sie selbst enthalte das Lesen ein retardierendes Moment, die Zeit bliebe stehen.

Co-Reader greift das auf, weiterführend: Lesen ist auch eine Schulung in Menschenkenntnis. So wurden im Laufe der Literaturstunden verschiedene wesentliche Elemente hervorgehoben, die Stoner als Menschen ausmachen. In dieser Art von Schulung wurden nahezu alle Literaturstunden identisch.

Eine wichtige These aus einer der Literaturstunden war, dass die Politik im Buch zwar nur am Rande eine Rolle spielt, aber sie darf deshalb in der Rezeption nicht als Randthema behandelt werden. Stoners politische Einstellungen ändern sich. Zunächst lehnt er Patriotismus ab, meldet sich nicht zum Kriegsdienst, wichtiger ist ihm die Wissenschaft. Später beklagt er die sinnlosen Opfer des Krieges, aber ohne vertiefende Stellungnahme, etwa warum sie sinnlos sind. D. sagt, er behandle die Politik gefühlsmäßig. Das ist wohl eine Seite, aber im besonderen bringt er der Politik auch ein Gefühl der Gleichgültigkeit entgegen, indem er über wichtige Fragen hinweggeht, eher nur sich selbst sieht und sein Leben. Seine Grundposition ist ei-

gentlich die, dass die Universität gegenüber der „Welt“ geschützt werden müsse. Er vertritt einen Humanismus des Gelehrten. Archer Sloane, sein Lehrer, geht in seiner politischen Haltung und Gesellschaftskritik indes weiter als er und äußert sich grundsätzlich ablehnend zu Kriegen (50). Insofern hat die Rezeption auch ein begründbares Recht, Stoners politische Haltung zu hinterfragen.

Verschiedentlich besprachen wir auch Rezensionen über den Roman und stellten fest, dass sie in der Tendenz klischeehaft sind. Auch die Zusammenfassungen des Verlags auf dem Buchdeckel sind phrasenhaft und präventiös. Die Stuttgarter Zeitung schrieb, es sei ein Roman über „das stille Vergehen und Scheitern“. Der Spiegel rezensierte u.a. noch zugespitzter:

„Sein Scheitern ist total. Er heiratet die falsche Frau und wird Opfer einer Intrige, die so wohl nur an der Uni stattfinden kann. Er reagiert stur und eitel, verliert sich im Labyrinth seiner Rechtschaffenheit. Seine Gleichgültigkeit der eigenen Niederlage gegenüber ist die eines tragischen Mannes, der nicht nach Höherem strebt; es klänge pathetisch, würde man ihn einen Moralisten nennen. (...) Und doch ist es ein exemplarisches Leben, das Williams porträtiert, und sein "Stoner" ist zeitlos gültig: Es gibt kein Anrecht auf eine gelingende Existenz.“

Die Deutung oder auch Lesart vom still gescheiterten Leben eines rechtschaffenen Mannes zieht sich augenscheinlich durch, wir können sie allerdings so nicht teilen. Auch die Wikipedia-Zusammenfassung geht in diese Richtung, dort sieht er sich scheinbar selbst als „mittelmäßig“ an, wofür es sogar Belegstellen gibt. Aber wie sind sie gemeint? Interessant wäre natürlich, einmal eine eigene Zusammenfassung zu schreiben.

Was für ein Genre ist *Stoner*? Auch das war mehrfach Gegenstand der Literaturstunden. Ein moderner realistischer Roman, welcher – allgemein gesagt – immer einen Wirklichkeitsbezug im wahrsten Sinne „verwirklicht“, wobei es verschiedene Auffassungen und Wahrnehmungen der Wirklichkeit gibt, daher auch verschiedene „Realismen“ in der Literatur. Mit Wirklichkeitsbezug ist außerdem keine vollständige Übereinstimmung gemeint, der realistischen Roman ist fiktiv, sein Realitätsgehalt weist aber Ähnlichkeit bzw. Ähnlichkeiten mit der Welt des Realen auf.

Eingeführt bzw. erfragt werden die hauptsächlichen Elemente der literarischen Kunst, die im Verlauf der Erörterung fast alle genannt werden können: Figuren, Themen, Handlungen, Raum und Zeit, Stil, Atmosphäre, Idee, Erzählweise. Dabei wird als Besonderheit festgestellt: Die Atmosphäre ist in erster Linie, mindestens aber gleichrangig eine Frage der Rezeption, der Autor kann sie nicht allein bestimmen. Die Atmosphäre wird empfunden! Falls Rezipienten sie unabhängig von einander gleich oder ähnlich beschreiben, kann sie als getroffen bezeichnet werden. Wie ist die Atmosphäre in *Stoner*? D. nennt sie nach einiger Zeit des Nachdenkens eine Stimmung der Melancholie. Die Idee wiederum ist am schwierigsten herauszufinden. Die Frage ist auch, ob es nicht mehrere Ideen sind, dennoch ist eine Idee meist die bestimmende oder auch führende. Grundidee in *Stoner* auf die wir uns verständigen: Was passiert mit einem unbestechlichen Wissenschaftler in direkt gegensätzlichen Zeiten?

Im Laufe der Literaturstunden wurden vom Co-Reader viele Erkenntnisfortschritte notiert, was sich als wichtige Methode bewährt, denn sonst gehen Erkenntnisse wieder verloren oder werden im Nachhinein abgewandelt, auch abgeschwächt. Es sind nicht nur Erkenntnisfort-

schritte über das Buch, sondern auch über sich selbst, darüber, wie man in der Lage ist, Literatur zu erleben. D. stellt bei sich z. B. eine Tendenz zur Oberflächlichkeit und Einseitigkeit in der Rezeption fest, was gerade bei der Behandlung der Figur von Stoner öfter vorkam, dem sie so eine ganze Zeitlang nicht gerecht werden konnte, ihn unterschätzte – trotz großer Sympathien ihm gegenüber. Sich da immer wieder bewusst hineinzubegeben, ist ein Prozess der Selbstveränderung. Dazu gehört auch die Frage, wie man sich in bestimmten Situationen selbst verhalten würde, z. B. in der Krankheitsgeschichte von Stoner. Dieser klagte nicht groß, was ihr gerade als Ärztin besonders auffiel – und gefiel.

Der Autor, John Williams, besitzt eine große Erzählkraft. D. stellt aber auch fest, dass man sich trotzdem nicht einfach in den Gang der Erzählung einordnen kann bzw. darf. So setzt sich Stoner im ganzen Roman kaum mit seinen Gefühlen auseinander. Er unterschätzt die Gefühlsebene bei sich und anderen. D. fragt sich, ob es vielleicht mit der bäuerlichen Herkunft zu tun hat. (Sie kennt das aus der eigenen Familie.) Viele Gefühle werden wohl auch eher zeitbedingt nicht hinterfragt, bedenkt man die Erstherausgabe von mehr als 50 Jahren. Auch der Autor hinterfragt sie nicht, er scheint eher selbst wie ein Typ von der Art Stoners zu sein. Heutzutage sind die Menschen in dieser Beziehung kritischer, auch sensibler. Am Ende aber wird eine Reflektion durch Stoner erkennbar, zumindest angedeutet. Genau das aber übergehen die meisten Rezensionen oder vulgarisieren es.

Dazu einige Ergebnisse der Literaturstunden mit D vor dem Epilog: Nicht auf die Einleitung „hereinfallen“

- Im Grunde fallen die meisten Rezeptionen auf die Einleitung herein, in der W. Stoner in Form einer kurzen und scheinbar rein sachlichen Vorrede ein unspektakuläres Leben bescheinigt wird. (7/8) In diesem Sinne aber lässt sich der Roman nicht deuten, denn der ganze restliche Text ist letztlich „gegen“ die Einleitung geschrieben.
- Stoner scheitert weder privat noch beruflich auf ganzer Linie. Seine Ehe ist wohl von Beginn an ziemlich frustrierend, sein Liebesverhältnis zu einer jüngeren Studentin dagegen erfüllend.
- Als Doktor der Philosophie und Assistenzprofessor für Literatur war er ein guter Lehrer, der innerlich für die Sache stand, die er unterrichtete – und in jeder Hinsicht unkorrupt. Erst als er durch Rufmord und Betrug auf einen verlorenen Posten abgeschoben worden war, verlor er die Begeisterung und verfiel in Routine.
- Stoner vergab wichtige Entscheidungssituationen, indem er ihnen auswich. Das betraf den Kampf mit dem Studenten Walker und dessen Doktorvater und späteren Fachbereichsleiter Lomax. Gegenüber Walker setzte er berechtigt auf Regeln des wissenschaftlichen Arbeitens, wohingegen dieser glaube sich mittels persönlicher Sonderrechte durchmogeln zu können. In der zentralen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung über Shakespeare ließ er Walkers idealistische und größenwahnsinnige Überhöhung Shakespeares aber stehen, hielt sie für zwar für „*waghalsig*“ und „*blumig*“ (eine viel zu schwache Kritik), bemängelte indes lediglich die Art des Vortrags, statt Walker Paroli zu bieten und Shakespeare als das zu würdigen, was er war: Tatsächlich ein Genie, der aber für seine Stücke viele Quellen zu nutzen verstand (was

Walker bestreitet), wobei es Shakespeare gelang, die Ursprungstexte inhaltlich und zeitlich zu komprimieren, auf den Punkt zu bringen, spielbar zu machen auf einzigartige und treffliche Weise. (Siehe u.a. auch „Der Shakespeare-Führer“, Reclam 2015) In der Folge geht Stoner aus dem Konflikt mit Walker, welchen er zwar nicht vollständig siegen lässt, dennoch resigniert und deprimiert hervor, fühlt sich *„ausgelaugt, müde und schrecklich alt“*. (188)

- Und in der „Schlacht“ mit Lomax, der ihn als Vorgesetzter gnadenlos verfolgt und diffamiert, versucht er vergeblich, einen Waffenstillstand zu erreichen. Nach einem Gespräch in dessen Büro reden sie – ausgehend von Lomax – 20 Jahre lang nicht mehr miteinander, doch Stoner meint, es geschähe, weil Lomax sich vor sich selbst *„schäme“*. (224) Dabei ist dieser Mensch von nichts anderem als abgrundtiefem Hass auf Stoner erfüllt!
- Dass sich Stoner und die Studentin Katherine Driscoll eines Tages unter dem Druck der Umstände wieder trennen und ihr Liebesverhältnis aufgeben, erscheint zwar zunächst nachvollziehbar, aber am Ende beurteilt Stoner es anders: *„Er hatte Liebe gewollt, und er hatte Liebe erfahren, sie aber aufgegeben, hatte sie ins Chaos des bloß Möglichen ziehen lassen. Katherine, dachte er. 'Katherine'“*. Darin lag seine größte Fehlentscheidung, danach „alterte“ er nicht nur, wie die Wikipedia-Zusammenfassung es etwas herunterspielt, sondern erstmals im Leben wurde er ernstlich krank und nie wieder richtig gesund – zuerst vor allem psychisch, später folgte der Krebs.
- In seinen letzten Momenten aber gelingt es ihm, sein Leben Revue passieren zu lassen, zu reflektieren, Gefühle zuzulassen und zu hinterfragen, sowie auch bestimmten Leuten nochmal nachzusinnen:
„Eine Art Freude überkam ihn, kam wie auf einer Sommerbrise. Undeutlich erinnerte er sich, ans Scheitern gedacht zu haben – als wäre das wichtig. Jetzt fand er solche Gedanken kleinlich, fand sie unwürdig angesichts dessen, was sein Leben gewesen war. Undeutliche Gestalten sammelten sich am Rand seines Bewusstseins, er konnte sie nicht sehen, wusste aber, dass sie dort waren, dass sie ihre Kräfte für eine Art Fassbarkeit sammelten, die er weder sehen noch hören konnte. Er näherte sich ihnen, das wusste er, doch bestand kein Grund zur Eile. Wenn er wollte, konnte er sie ignorieren, er hatte alle Zeit der Welt. Eine Sanftheit umgab ihn, eine Mattigkeit legte sich auf seine Glieder, und ein Gefühl der eigenen Identität überkam ihn mit plötzlicher Kraft. Er war es selbst, und er wusste, was er gewesen war.“ (347/348)
- Man mag es bedauern, dass Stoner erst spät zu sich selbst fand, aber er tat es – und nicht zu spät!

Letzte Frage: War eine Heilkraft der Literatur zu spüren? D. sagt, die Literaturstunden seien für sie auch Erholung gewesen, Regeneration. Sich die Zeit zu nehmen für solche Fragen, war ungewohnt. Man muss bewusst einmal herausgehen aus den vorgegebenen Terminen und Aufträgen. Das braucht der Mensch!

Kurzbilanz

Die fast einjährige Dauer der Literaturstunden schaffte es, den Roman *Stoner* zu verstehen, in das Leben der Figur Stoner einzutreten, sie kennenzulernen. Es war kein lineares Kennenlernen, sondern verlief auf Zickzack-Wegen. Irgendwann gelang es, ohne dass es Absicht gewesen wäre, die von der kurzen Einleitung gelegte „Lebensspur“ Stoners zu verlassen – und eigene Wege zu gehen. Stoner kam näher, damit aber auch manches Unverständnis, warum er sich so und nicht anders verhielt. Nicht unbedingt in der Weise, dass man *Stoner* gerne umgeschrieben hätte, aber man wünschte ihn sich manchmal stärker, streitbarer, konsequenter. Wir machten uns Sorgen um ihn, während sich in gleichem Maße auch die Wertschätzung herausbildete. Erst dadurch wurde es möglich, Stoner am Ende mit seinen eigenen Augen so zu sehen, wie er ist. Eben als einen wertvollen und nicht gescheiterten Menschen – wohl aber einen, der wichtige Entscheidungen hätte auch anders treffen können oder sogar müssen. Das Potenzial von *Stoner* konnte so förmlich greifbar werden – entgegen dem Mainstream der meisten Rezensionen.

Was weniger zur Sprache kam, war der 50-Jahre-Abstand zwischen Ersterscheinen und Neuerscheinung, also der Zeitenvergleich und wie er sich bemerkbar macht. Das wäre sicher auch interessant gewesen, gehörte hier aber nicht zu den ausdrücklichen Zielsetzungen, geriet auch etwas aus den Augen, da die Figur William Stoner doch sehr gegenwärtig betrachtet wurde.

Für die Rezipientin entwickelten sich die Literaturstunden zu einer „Oase“ inmitten geschäftigen und gestressten Tuns. D. sagte, sie hätte nie gedacht, dass sie sich so lange und so intensiv mit einem einzigen Buch beschäftigen könnte. Allerdings musste um manchen Termin auch hart gerungen werden, da die Treffen mehrmals vor dem Absagen standen wegen scheinbar wichtigerer und „unaufschiebbarer“ Dinge. Da war es gut, im Co-Reader auch einen „Gegenspieler“ zu haben.



8.4) *Nachtzug nach Lissabon*, Pascal Mercier, Carl Hanser Verlag, 2004

Mit G. wurden fünf Literaturstunden durchgeführt. Sie war als junge Erwachsene nach Portugal gereist und wollte mit dem Lesen und Besprechen des Romans vielleicht eine Lebensspur finden. Zugleich ging es um den Zugang zum Lesen, das hieß vor allem dranzubleiben am Text durch die Zusammenarbeit mit dem Co-Reader.

Aus Wikipedia-Zusammenfassung:

„Raimund („Mundus“) Gregorius – 57 Jahre alt, seit 33 Jahren als überaus verlässlicher und beliebter Lehrer für Latein, Griechisch und Hebräisch am Berner Gymnasium Kirchfeld tätig und seit seiner Scheidung mehr in seinen Büchern als in der realen Welt zuhause – begegnet eines Morgens auf dem Weg zur Schule einer Frau, die im strömenden Regen auf der Kirchenfeldbrücke steht, einen Brief liest, ihn zerknüllt und in den Fluss wirft und auf Gregorius den Eindruck macht, als wolle sie sich im nächsten Moment das Leben nehmen. Er stürzt auf sie zu, spricht sie an, erfährt, dass sie Portugiesin ist und lädt sie ein, ihn mit in seinen Lateinunterricht zu begleiten.

Noch vor Ende der Stunde jedoch steht die Unbekannte auf, geht schweigend aus dem Klassenzimmer und verschwindet ebenso unvermittelt wieder aus seinem Leben.

In der großen Pause verlässt auch Gregorius vorzeitig die Schule, vielleicht in der Absicht, die rätselhafte Frau zu suchen. Dabei stößt er in einem Antiquariat auf ein dünnes Buch mit vergilbtem Einband, das den Titel *Um ourives das palavras* trägt, 1975 in Lissabon erschien und von Amadeu Inácio de Almeida Prado, einem portugiesischen Arzt und Philosophen, verfasst wurde, der während der Ära der Salazar-Diktatur in Portugal lebte. Der Buchhändler liest und übersetzt für Gregorius nicht nur den Titel (*Ein Goldschmied der Worte* und die Einleitung des Texts (wo der Autor von sich und seinesgleichen „als Archäologen der Seele“ spricht), sondern auch einen seiner kürzesten Abschnitte: „Wenn es so ist, dass wir nur einen kleinen Teil von dem leben können, was in uns ist – was geschieht mit dem Rest?“

Raimund Gregorius ist bereits von diesen wenigen Worten so ergriffen, dass er beschließt, Portugiesisch zu lernen und sich auf die Suche nach jenem Goldschmied der Worte zu begeben, dem er sich schon deswegen sofort seelenverwandt fühlt, weil auch ihm nichts heiliger ist als die Poesie und Makellosigkeit der Sprache und weil auch ihn die Frage nach seinem noch ungelebten Leben bewegt. Gleich am nächsten Morgen macht er sich, statt wie gewohnt zum Unterricht zu gehen, auf die Reise, nicht ohne sich zuvor bei seinem Schulleiter brieflich

abzumelden und seinen Schritt mit den Worten Mark Aurels zu erklären: „Ein Leben, nur ein einziges, hat jeder. Es ist aber für dich fast abgelaufen, und du hast in ihm keine Rücksicht auf dich selbst genommen, sondern hast getan, als ginge es bei deinem Glück um die anderen Seelen ... Diejenigen aber, die die Regungen der eigenen Seele nicht aufmerksam verfolgen, sind zwangsläufig unglücklich.“ Über Paris fährt er nach Irún, von wo es mit dem Nachtzug weiter nach Lissabon geht. Dort stellt sich heraus, dass Prado schon vor mehr als 30 Jahren an einer Gehirnblutung (Aneurysma) gestorben ist.

Der Hauptteil des Romans beschreibt nun, wie Gregorius – nachdem er sich in Portugal von der Augenärztin Mariana Eça eine leichtere, modernere und bessere Brille anpassen lassen und auf diese Weise eine auch optisch klarere Sicht auf seine Umwelt ermöglicht hat – in Lissabon und Umgebung akribisch dem verborgenen Leben des hochbegabten Autors nachspürt. Um ihm bei seinen Nachforschungen zu helfen, rät Mariana ihm, ihren alten Onkel João zu besuchen, der während der portugiesischen Diktatur als Widerstandskämpfer Kontakt zu Amadeu de Prado hatte, durch die Hölle der Folter gegangen war und nun in einem Altersheim jenseits des Tejo wohnt. Die sonntäglichen Schachspiele mit ihm werden für Gregorius zu einer ersten wichtigen Informationsquelle. Er erfährt, dass Prado nur auf Wunsch seines strengen Vaters (einem Richter, der während der portugiesischen Diktatur Unrechtsurteile fällen musste und sich deshalb später das Leben nahm) Medizin studiert hatte, aber dennoch ein ausgezeichnete und kompromissloser Arzt geworden war: Er rettete einst seiner Schwester Adriana, die ihn über seinen Tod hinaus vergöttert, durch einen mutigen Messerstich in den Hals (Koniotomie) das Leben, als diese sich verschluckt hatte und zu ersticken drohte. Er bewahrte aber auch den als „Schlächter“ berüchtigten und gefürchteten Geheimdienstmörder Mendes, auf den ein Attentat verübt worden war, durch eine Herzspritze vor dem sicheren Tod, ohne zu bedenken, dass ihn dies in den Augen seiner Freunde zum gemiedenen Verräter machen und „ihm das Herz brechen“ sollte.

Ebenso Hals über Kopf, wie Gregorius nach Lissabon aufgebrochen war, unterbricht er nach zwei Wochen seinen Portugalaufenthalt für drei Tage und fliegt wieder nach Bern, weil ihn in der Fremde plötzlich *Panik erfasst* und er *sich zu verlieren* fürchtet, falls er nicht *nach Hause* zurückkehrte, an den Ort, *wo er sich auskannte*. Dort schleicht er sich nachts in die Schule, geht anschließend wie ein Schlafwandler an seinem Elternhaus und an der Wohnung seiner deutlich jüngeren Ex-Frau Florence vorbei, sucht am nächsten Tag die Universität auf, setzt sich in einen der leeren Hörsäle und hat doch überall das Gefühl, am falschen Ort zu sein. Verwirrt fliegt er nach Lissabon zurück.

Gregorius nimmt nicht nur zu Prados zwei Schwestern Kontakt auf, sondern auch zu dessen ehemaligem, mittlerweile über 90 Jahre alten Lehrer, sowie zu Prados bestem Freund und Weggefährten Jorge O’Kelly aus dem Widerstand gegen das Salazar-Regime und zu dessen damaliger Freundin Estefânia Espinhosa, in die auch Prado verliebt war. So kommt Gregorius, als leidenschaftlicher Schachspieler behutsam Zug um Zug setzend, seiner Hauptfigur immer näher und rekonstruiert detektivisch die einstige Konstellation ihrer Begleitfiguren. Sowohl aus deren Erzählungen als auch aus Prados teils philosophischen, teils psychologischen und poetischen Aufzeichnungen in seinem *Goldschmied der Worte* entsteht allmählich das Bild eines durch schwere Brüche und große Leidenschaften geprägten Lebens, das in Gregorius einen kaleidoskopischen Bewusstseinsstrom von Gedanken, Erinnerungen und

Traumbildern auslöst und ihn ahnen lässt, welche Möglichkeiten auch ihm sein Dasein zu bieten gehabt hätte, wenn er in der Vergangenheit mutiger darauf eingegangen wäre.

„Die Angst davor, dass das Leben unvollständig bliebe, ein Torso; das Bewusstsein nicht mehr der werden zu können, auf den hin man sich angelegt hatte. So hatten wir die Angst vor dem Tode schließlich gedeutet. Doch wie kann man sich, fragte ich, vor der fehlenden Ganzheit und Stimmigkeit des Lebens fürchten, wo man sie doch, wenn sie einmal zur unwiderruflichen Tatsache geworden ist, gar nicht mehr erlebt? ... Unser Leben, das sind flüchtige Formationen aus Treibsand, von einem Windstoß gebildet, vom nächsten zerstört. Gebilde aus Vergeblichkeit, die verwehen, noch bevor sie sich richtig gebildet haben.“

Als die Schwindelanfälle, unter denen Gregorius seit einiger Zeit leidet, häufiger und heftiger werden, ruft er seinen griechischen Freund, den Augenarzt Doxiades in Bern an, der (neben seiner Lieblingsschülerin Natalie Rubin) während seines fünfwöchigen Portugalaufenthalts den einzigen Kontakt zu seiner Heimatstadt bildet. Dieser rät ihm, sich in der Schweiz untersuchen zu lassen. Gregorius unternimmt noch eine letzte Mietwagenfahrt nach Galicien ans spanische Kap Finisterre („Ende der Welt“), den Ort, an dem sich einst Prado von seiner großen Liebe Estefânia getrennt hatte. Nachdem er unterwegs zweimal beinahe einen Autounfall verursacht hat, gibt er den Wagen vorzeitig zurück und zieht wieder die Bahnfahrt vor. Zurück in Lissabon, verabschiedet er sich ausgiebig und wehmütig von all seinen Gesprächspartnern. Dann begibt er sich zum Bahnhof und tritt die Heimfahrt an. In Salamanca folgt er einer letzten spontanen Eingebung, macht für zwei Tage Zwischenstation und besucht Estefânia, die an der dortigen Universität inzwischen als Historikerin arbeitet. Sie liefert ihm den noch fehlenden Mosaikstein für sein Bild von Prado, indem sie ihn über die genauen Umstände ihres Liebesverhältnisses aufklärt. Letztendlich musste Prado Estefânia nach Spanien in Sicherheit bringen. Fasziniert von ihrer Person und ihrem Bericht, spielt Gregorius vorübergehend mit dem Gedanken, sich in Salamanca niederzulassen, besichtigt hastig sogar ein paar leerstehende Wohnungen, besinnt sich dann aber doch anders.

In Bern angekommen, lässt er zunächst seine zahlreichen Abschiedsfotos von Lissabon entwickeln. Viele sind *nichts geworden*, bei den restlichen merkt er, wie die Vergangenheit bereits *unter seinem Blick zu gefrieren* beginnt. Plötzlich glaubt er zu wissen, was er will. Er kauft sich neue Filme und streift zwei Tage lang durch seine Heimatstadt, um die wesentlichen Stätten seines Lebens zu fotografieren, doch als er das Ergebnis betrachtet, sind es *fremde Bilder; sie hatten nichts mit ihm zu tun*. Noch zwei kurze Telefongespräche – das eine mit Florence, seiner ehemaligen Schülerin, mit der er fünf Jahre verheiratet war und von der er nun seit neunzehn Jahren geschieden ist; das andere mit João, dem greisen Onkel seiner portugiesischen Augenärztin, mit dem er in Lissabon jeden Sonntag Schach gespielt hat –, dann lässt er sich von Doxiades in eine Klinik bringen: „*Was ist, wenn sie etwas Schlimmes finden?*“ fragte Gregorius. „*Etwas, durch das ich mich verliere?*“ Der Grieche sah ihn an. *Es war ein ruhiger, fester Blick. „Ich habe einen Rezeptblock“, sagte er.*“

Ergebnisse aus einigen Literaturstunden: Was ist mit der Frau auf der Brücke?

G. spricht davon, in Büchern zu leben. Das ist ein Begriff, den wir näher untersuchen wollen. Wenn sie lese, habe es wenig mit ihr selbst zu tun, meint G. Sie versetze sich in die Bücher hinein, nehme teil an einer anderen Welt. Co-Reader fragt, ob es nicht zwei Welten sind, die

aufeinandertreffen oder in Dialog treten? G. bestätigt das, man lebe mit, Schwingungen würden ausgelöst, manchmal entstehe auch Distanz. Bei *Nachtzug* bewege sie das Aussteigen aus dem gewohnten Leben. Wir vertiefen: Im Leseerlebnis entstehen Gefühle, indem sich der Lesende in das Buch hineinbegibt, es ist ein gefühltes lebendiges Leben/Lesen. Mehr und mehr Identifikation entsteht, Distanz schwindet. Co-Reader erläutert Motive solchen Lesens, v. a.: Wissen wollen, was passiert, wie es endet, wie sich ein Fall auflöst. Zugleich sei ein Buch mit einmaligem Lesen nicht ausgeschöpft. Das glaube sie auch, meint G. dazu. Das zweite Lesen erschließe nach und nach Bedeutungen bzw. Bedeutungspotenziale. Das sind zum einen objektive Bedeutungen, zum anderen gäbe es individuelle Bedeutungen, d.h. welche Bedeutung ein Buch für einen selbst hat. Interessant und spannend ist, beide Seiten des Widerspruchs bei tieferen Lesen herauszufinden.

Warum wählte G. dieses Buch? Mit Lissabon verbindet sie eine Reise dorthin im Jahr 1976, direkt nach der „*Nelkenrevolution*“. Sie hat damals viel vom Geschehen mitbekommen, aber es blieb diffus, wurde letztlich nie wirklich ausgewertet. Das Buch *Nachtzug* ist spannungsreich geschrieben, Gregorius folgt dem geheimnisvollen Autor Prado, welcher ihn so fasziniert, dass er aus seinem wohlgeordneten Leben ausbricht. G. mag besonders Bücher, die mit fremden Ländern zu tun haben, Geheimnisse enthalten, politisch sind, aber auch Liebe und Beziehungen thematisieren. Ihre damalige Reise war ein Einschnitt im Leben, Demonstrationen mit 200 000 Menschen, das Lied der Befreiung – „*Grandola*“. Es bedeutete einen Aufbruch, ein bisschen Revolutionstourismus. Im Nachhinein betrachtet ist es eine Reise, die noch nicht wirklich beendet ist. Beim Lesen überkam sie ein „*Kribbeln*“, auch wieder wegfahren zu wollen, sie könnte es jetzt durchaus finanzieren. Auch Gregorius reiste ja nicht als armer Mann. Ein weitere Parallele sieht sie darin, die portugiesische Sprache sehr schön zu finden.

Große Frage für sie: Was ist mit der Frau, die Gregorius auf der Brücke trifft? Gregorius sowie die Frau handeln unplanmäßig. G. stört sich etwas daran, da sie sich selbst das nicht zutrauen würde. Co-Reader: Ist es mehr Bewunderung oder Befremdlichkeit? G: Es ist Verwunderung, sie wundere sich über das Verhalten von Gregorius. Wir haben es gleich zu Beginn mit einer Kulmination zu tun, die zur Positionierung herausfordert. Man darf die Aussprache der Frau nicht überlesen auf die Frage, was für eine Sprache das sei: „*Portugues*“, sie spricht das „o“ wie „u“. Diese Melodie des Wortes einmal aussprechen oder mehrfach und mitnehmen in das Buch. G. schwankt zwischen Bewunderung und Angst: Sie bewundert den Mut von Gregorius, fragt sich aber, ob sein Motiv zum Abbruch oder auch Aufbruch nicht etwas schwach ist. Bei ihr ist es ein Hin und Her zwischen Vernunft-Denken und der Befreiung von Lasten. G. fühlt sich in ähnlicher Problematik wie Gregorius, muss jetzt aber nicht selbst nach Lissabon reisen, sondern kann Gregorius folgen. Auf die Frage nach dem Verhältnis zum Autor Pascal Mercier in diesem Zusammenhang, sagt G., dass Autoren ihr bisher nicht wesentlich waren, die Titel der Bücher indes schon.

Wir betrachten die Geleitsprüche oder Sinnsprüche zu Beginn. G. hatte sich mit ihnen nicht beschäftigt, konnte wenig damit anfangen, dachte, man könne wieder darauf zurückkommen, vielleicht zum Schluss. Der Autor bringt sie aber bewusst zum Einstieg, nicht als Schlusswort. Es sind Prolog-Sätze, wie der Co-Reader einwendet. Nun stellt sich heraus, dass G. sie schon mehrmals las, aber das führte nicht weiter. Der Co-Reader gibt eine Recherche-Hilfe: Beide

Zitate haben mit der Rolle des Zufalls zu tun. Michel de Montaigne ist Begründer des modernen Essays als Kunstform, Fernando Pessoa ein berühmter portugiesischer Dichter.

Übergang zum Lese-Erlebnis: Den Einstieg findet G. gut, total spannend die Brückenszene. Dann lernt man Gregorius näher kennen, er ist voller Leidenschaft für sein Fachgebiet, hat aber menschliche Defizite. Co-Reader zieht einen Vergleich zum Buch *Stoner*, das G. ebenfalls kürzlich las: Während in *Stoner* ein langsamer, allmählicher Einstieg aufgebaut wird, beginnt *Nachtzug* mit einem furiosen Auftakt, einem Paukenschlag. Der erste und der letzte Satz des ersten Kapitels bilden eine Beziehung. Werden sie zusammengezogen, ist die Zufallsthematik des Buches schon besser zu verstehen und mitzuerleben, denn man spürt, wie eingefahren Gregorius lebte und plötzlich dann eine Wende eintritt:

„Der Tag, nach dem im Leben von Raimund Gregorius nichts mehr sein sollte, wie zuvor, begann wie zahllose andere Tage. (...)“

Als die Brücke in Sicht kam, hatte er das sonderbare, ebenso beunruhigende wie befreiende Gefühl, dass er im Begriff stand, sein Leben im Alter von siebenundfünfzig Jahren zum erstenmal ganz in die eigenen Hände zu nehmen.“ (13/24)

Erinnerlich blieben G. ihre Erwartungen an das Lesen, warum sie das Buch auswählte, sowie Eindrücke und Gefühle beim Lesen selbst. Co-Reader verweist auf ein Zitat des „*Modephilosophen*“ Richard David Precht, verbunden mit der Frage, ob man es so sehen kann, wie er das Lesen auffasst:

„Lesen ist denken mit einem fremden Gehirn. Doch das Gelesene zu verarbeiten, ist ein fortwährender Dialog mit uns selbst.“ (Klappentext von *Erkenne die Welt*, Goldmann)

Wir besprechen den offenen Widerspruch zum Dialog-Gedanken der Rezeptionskunst zwischen Autor und Rezipient, die Durchdringung zweier Gedankenwelten anstelle eines starr abgegrenzten, fast mechanischen Nebeneinander und Nacheinander, offenbar von dem Motto geleitet: „Erst spricht der Autor und ich als Leser denke auf seiner Wellenlänge, dann verarbeite ich mit mir und für mich.“ Selten bekommt man es so polarisiert serviert!

G. hat sehr exakt die Stationen im Kopf, mit denen das Buch beginnt: Brücke, Schule, Hotel, Buchhandlung. Kapitel 1 stellt die Ausgangslage vor, sprunghaft, wie gesagt furios. Hier liegt auch eine Parallele zum Leben von G., wie sie als junge Frau von zu Hause aufbrach. Die Frage der Selbstbestimmung blieb ein Thema bis heute. Immer ging es darum, sich Sicherheit und Versicherung von außen zu holen: Entweder das zu machen, was andere wollten – oder nicht. Das belegt auch anschaulich das Durchdringungserlebnis in Gegensatz zur Precht-These.

Co-Reader fragt, warum G. nach ihren eigenen Aussagen das Lesen so schwer fällt? Sie hat immer viel um die Ohren. Ihr Verständnis ist, dass man erst lesen „darf“, wenn alles andere erledigt ist. Das Gegenteil wäre für sie abschreckend, also eine Art Flucht ins Lesen. (Erinnert sich an jemand, der das früher exzessiv praktizierte.) Co-Reader: Warum man liest oder warum man nicht liest, ist eine interessante Frage, die im Grunde eine Kernfrage des ganzen Projekts „Literarische Praxis“ ist.

G. will das Buch *Nachtzug* genießen, sie blättert immer wieder zurück, um den Zusammenhang und die Vorgeschichte zu verstehen. Es zeigt sich aber, dass die kursiv gedruckten Stellen (lange Zitierungen des Prado-Textes) ihr zu schwer sind, sie reißen sie aus dem Lesefluss,

sind ein Buch im Buch, trennen die früheren Aufzeichnungen von Prado von den Jetzt-Erlebnissen von Gregorius ab. Co-Reader empfiehlt, v. a. die erste Handlung von Gregorius zu verfolgen, den kursiven Text nur mitzulesen, auch wenn man etwas oder viel davon nicht versteht. Nicht in den Einzelheiten Prados hängenbleiben, da man sonst den Hauptstrang der Handlung aus dem Auge verlieren könnte. Das „Prado-Buch“ sich langsam entfalten lassen, die „Gregorius-Geschichte“ lesen. Eine wichtige Entscheidung der Lese-Strategie! Die „Gregorius-Geschichte“ als spontanes Lesen erleben, das „Prado-Buch“ mitlaufen lassen, an einer bestimmten Stelle wird der Konflikt beider mit Sicherheit aufbrechen. (Prado als Arzt – Prado als Widerstandskämpfer!)

G. braucht mehr innere Distanz, wie sie sagt, um in das Leserlebnis hineinzukommen und drinzubleiben. Wir unterscheiden in Mitgefühl und Einfühlungsvermögen: Mehr mitfühlen, nicht zu sehr einfühlen. G. schwankt oft, weiß nicht, ob sie weiterlesen soll oder abbrechen. Das kann auch eine Grundfrage sein. Wenn sich ein Lese-Hindernis auftut, dem auch mal nachgehen. Ihr Bedürfnis, mit Lust zu lesen, ist unbedingt legitim und gut. Ein Buch so lesen, wie man es versteht, keine Selbstquälerei, wenn Sachen nicht verstanden werden. Das Lese-Erlebnis zulassen, dann kann man immer noch weitersehen. Die „Leichtigkeit des Lesens“ ist offenbar gar nicht so leicht!?

G.s bisherige Bewegungsform beim Lesen ist, eine Lektüre für lange Zeit zu unterbrechen, dann schnell hintereinander wegzulesen. Das sei eine Kraftanstrengung im Gegensatz zu Illustrierten und Katalogen, deren Durchsicht empfinde sie als Entspannung und Ablenkung. Insofern spüre sie einen bestimmten Widerstand gegen das Lesen. Wir besprechen, das Lesen mehr als eine leichte Bewegung anzusehen, wie spazieren gehen. Wenn wenig Zeit ist, kann man einen kleinen Spaziergang machen, bei längerer Zeit bietet sich eine Wanderung an. Dieses Bild wirkt hilfreich. Generell sollte G. vielleicht mit mehr Leichtigkeit an das Leben herangehen. Sie neige zum Dramatisieren, sagt sie von sich selbst, auch wenn es gar nicht immer um Dramatisches ginge. Co-Reader: Man kann aber auch dem Dramatischen und Schweren mehr mit Leichtigkeit begegnen! G. wirft die Frage auf, ob es das Melancholische bei *Nachtzug* ist, dass sie zuweilen vom Lesen abhält. Sie müsse sich richtig aufraffen, die letzten 100 Seiten zu lesen. Co-Reader weist daraufhin, das Buch aus der Sicht von Gregorius zu lesen, die anderen Geschichten am Rande. Fertiglesen ist interessant und spannend, denn die offenen Fragen klären sich. G. will z. B. wissen, ob Gregorius die Frau von der Brücke wiedersehen wird, ob er zufällig auf Prado traf, wie sein Leben nach der Reise weitergeht.

Wir erkunden die innere Logik des Buches. Die Wikipedia-Zusammenfassung behandelt im Grunde nur die äußere Logik und reiht die verschiedenen Handlungen aneinander. Man muss diese zwar kennen, aber man „muss“ eigentlich auch bemerken, dass mehr ist, eine weitere Ebene auf den inneren Linien der Handlung – eine Metaebene. So trifft Gregorius auf seiner Reise viele Menschen, mit denen er über Prado spricht. Das haben diese Leute bisher nicht oder lange nicht mehr gemacht. Erst durch Gregorius' Fragen müssen sie sich erinnern und positionieren, was damals war – in den Zeiten der faschistischen Diktatur. Zusammen mit ihnen betreibt Gregorius eine Art Aufarbeitung der Geschichte. Er stößt auf die Tragik Prados, vielleicht auch die Tragik Portugals im Ganzen. Prado hilft dem faschistischen Mendes (Schlächter) als Arzt, als dieser in Not beinahe stirbt. Da Prado aber auch Widerstandskämpfer ist, müsste er ihn sterben lassen. Ein zweiter tragischer Konflikt ist der um Estefania Espinoza. Die rettet Prado vor den eigenen Leuten, v. a. vor ihrem (und seinem) Freund, der sie

opfern will, weil sie soviel weiß und es den Faschisten unter Folter verraten könnte. (Bei Wikipedia kommt dies übrigens gar nicht zur Sprache, trotz sonstiger fast etwas übertriebener Ausführlichkeit!) Die Schwester von Prado, Adriana, kommt durch Gregorius Erscheinen aus ihrer seitherigen Erstarrung heraus, stellt die Uhr wieder an, die seit Prados Tod stillsteht. Sie kommt aus den festgefahrenen Problemen heraus. Spiegelt der Roman in der Reise von Gregorius, wie das heutige Portugal zum Portugal der faschistischen Diktatur steht, weitergehend vielleicht sogar überhaupt die Haltung heute lebender Menschen zur faschistischen Vergangenheit? Das ist schon auch große Kunst, denn der Autor durchdringt den persönlichen Konflikt Prados mit Vergangenheit und Gegenwart allgemein.

G. entwickelt in diesem Zusammenhang erstmals größeres Interesse am Autor. Wer ist es? Neu erwachen tut auch das Interesse an der Geschichte Portugals. Vielleicht sollte man zusätzlich die Verfilmung des Romans einmal anschauen, die ja auch ein Blick auf den Roman ist. Wohlgemerkt ein Blick, nicht der Roman selbst. Der ist einmalig!

Was wir „innere Logik“ des Buches nennen oder „Metaebene“, kann auch die „Idee“ sein. In der Aufarbeitung der Geschichte Portugals wird das heutige Verhältnis der Portugiesen zur Vergangenheit aufgebrochen, eine Art Schweigen und Verdrängen überwunden durch die Fragen und Besuche von Gregorius. Ein Schlüssel ist die Rolle Prados im Widerstand, an ihm wird gezweifelt, aber auch er zweifelt an den Methoden des Widerstands.

1. Konflikt: Prado – Mendes
2. Konflikt: Prado – Jorge
3. Konflikt: Prado – Estefania

Der letzte Konflikt ist ein Liebeskonflikt. Estefania spürt bei Prado Hunger nach Liebe. Was ist das? Warum kann daraus keine wirkliche gegenseitige Liebe werden? Estefania weist Prado ab.

Was aber hat Gregorius mit alldem zu tun? Diese Frage von G. ist wichtig, denn die Metaebene betreffs Portugal könnte sich ohne diesen Bezug auch verselbstständigen. Aus Interesse an der portugiesischen Sprache beginnt Gregorius seinen Aufbruch. Er unterrichtet alte Sprachen, Portugiesisch ist alt und neu. Die Sprache, dann das Buch von Prado werden zum Auslöser, um das eigene Leben zu erforschen. Diese Lebenserforschung begründet er in seinem Brief an den Schuldirektor mit den Worten Marc Aurels: *„Diejenigen aber, die die Regungen der eigenen Seele nicht aufmerksam verfolgen, sind zwangsläufig unglücklich.“* (43) Gregorius sucht nach den vorhandenen Möglichkeiten, Potenzialen in seinem Leben. Er forscht nun nicht mehr allein in alten Sprachen, sondern im Leben, in seinem – das ist ein Grundkonflikt für ihn (und vielleicht eine weitere Metaebene?). G. bezieht das auch auf sich, besonders auch die Sätze von Gregorius' Brief an den Schuldirektor.

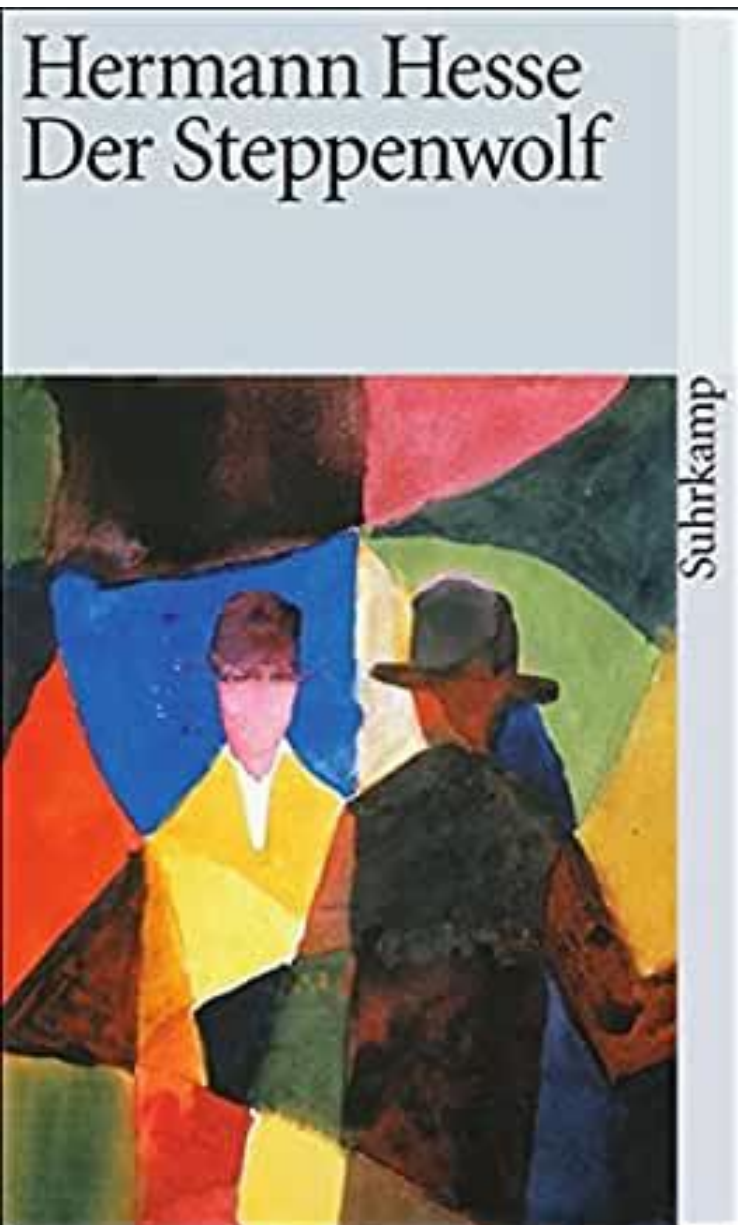
G. stellt fest, Gregorius habe sich verändert, indem er nun Menschen erforsche statt Sprachen. Co-Reader rät ab von dieser absoluten Gegenüberstellung, denn Sprache gehöre zu den Menschen, sei identisch mit dem Bewusstsein. G. fragt: Wer ist man selbst? Siehe Eingangszitat: *„Jeder von uns ist mehrere.“* Individualität und Identität differenzieren: *„Wenn es so ist, dass wir nur einen kleinen Teil von dem leben können, was in uns ist – was geschieht mit dem Rest?“* (Prado, 58) Immer wieder hinterfragen, auch die Sprachgedanken (58) von Gregorius. Bleiben sie nicht etwas an der Oberfläche? Das bezieht sich auch auf den Autor, der zumindest an dieser Stelle einer Vertiefung auszuweichen scheint.

G. hat sich beim zweiten Lesen vor allem philosophische Fragen angestrichen. Sie hat einen bestimmten Strang verfolgt, Identitätsfragen, Zufall und Notwendigkeit. Was ist die eigene Identität? Hierfür ist Literatur wie *Nachtzug* geradezu ein Medium!

Letzte Frage: Wer ist die Frau, der Gregorius zu Beginn der Geschichte begegnet? G. weiß es nicht. Sie verlor die Frage aus den Augen, obwohl sie sich diese am Ende des ersten Lesens stellte. Die unbeantwortete Frage, wer die Frau ist, hinterlässt bei G. zwar ein unbefriedigtes Gefühl, sie will das aber nicht als Kritik am Autor verstanden wissen, wie der Co-Reader als Frage aufwarf. Er weist daraufhin, dass gleich zu Beginn auf S. 19 eine gewisse Lösung enthalten ist, woran sich G. nicht mehr erinnerte. Sie dachte, da fange die Geschichte sowieso erst an. Ohne die Frau hätte es aber die Geschichte gar nicht gegeben! Nach S. 19 ist die Rolle der Frau dann erfüllt: „*Lassen sie mich gehen, es kann keine Fortsetzung geben.*“ Co-Reader wirft als These auf: Gregorius traf sein Schicksal! G. fragt sich, ob der Begriff „Schicksal“ nicht zu mystisch sei. So klingen die Literaturstunden zu *Nachtzug* aus: Gibt es ein Schicksal oder ist das ganze Leben nur Zufall? G. will dem weiter nachgehen, auch andere Bücher dazu lesen, dann aber wieder auf *Nachtzug nach Lissabon* zurückkommen.

Kurzbilanz

Nachtzug nach Lissabon ist ein geheimnisvolles Buch, weswegen man auch nicht versuchen sollte, es vollständig entschlüsseln zu wollen. Die erste Handlungsebene ist spannend beschrieben, dabei einigermaßen durchschaubar und kann nachvollzogen werden, wobei gerade beim ersten Lesen sehr auf die aufkommenden Gedanken und Gefühlsregungen zu achten ist. Sie dienen als Ansätze, um den Metaebenen nachzuspüren. Diese sind bei diesem Buch das eigentlich Besondere. Richtig interessant wird es natürlich, wenn auch der Rezipient eine Metaebene mit einbringt, wie in diesem Fall G. Inhaltlich sprach sie sehr auf *Nachtzug* und das Land Portugal an, gerade aufgrund der persönlichen Erfahrungen. Ausgehend von ihrem Einlassen auf das Lesen und die Lesekunst galt es Wege zu finden, das literarisch Schwere auf eine leichtere Art aneignen und genießen zu können. Der Co-Reader wiederum darf bei aller „*Geheimnishaftigkeit*“ nicht vergessen, an den geheimnisvollen Fragen dranzubleiben, z. B. der Frau von der Brücke.



8.5) *Der Steppenwolf*, Hermann Hesse, Suhrkamp, 2017

H. begleitete das Buch *Der Steppenwolf* seit Jugendzeiten. Es war „ihr“ Buch und Harry Haller das Idol, zumindest was die erste Hälfte des Romans anbelangt, die restlichen Teile hatte sie nie so aufmerksam studiert wie den Anfang. Noch heute sieht sie sich manchmal wie Harry Haller an, will nun durch tiefergehenden Austausch wissen, warum das so ist – und was bleibt. Es wurden acht Literaturstunden durchgeführt.

Wikipedia-Zusammenfassung:

„Harry Haller, ‚ein Mann von annähernd fünfzig Jahren‘, lässt sich für zehn Monate in einer größeren Stadt nieder, die er vor 25 Jahren schon einmal besucht hat. In dieser erzählten Zeitspanne überwindet er seine tiefe Depression und seinen Gesellschaftsekel durch einen „Lernprozess“ unter Anleitung neuer Freunde.

Das Vorleben der Hauptfigur wird nur sehr kurz und beiläufig dargestellt: Haller ist (klein-)bürgerlich kultiviert aufgewachsen, hat einen Beruf im weiten Feld der Beschäftigung mit Dichtung, Musik und Philosophie ausgeübt, ist als Autor von Büchern und als Kenner Mozarts und Goethes hervorgetreten, seine pazifistischen Ansichten sind in der Öffentlichkeit bekannt. Er hat

mehrere nur angedeutete Schicksalsschläge hinnehmen müssen: Das eine Mal verlor er Ruf und Vermögen, das andere Mal verlor seine Frau den Verstand und verließ ihn. Danach konzentriert er sich auf seinen Beruf, bis er auch darin keine Befriedigung mehr findet und eine Phase wilder, anstrengender Reisen beginnt. Wir treffen ihn nach dieser Phase der Reisen, in der er „beruflos, familienlos, heimatlos“ geworden und immer noch unterwegs ist.

Hallers Vorstellungen vom Glück sind durch die wenigen Freudenstunden bestimmt, in denen er „Wonne, Erlebnis, Ekstase und Erhebung“ durch Dichtung oder Musik erlebt hat, Momente, in denen er „Gott an der Arbeit gesehen“ hat. Er sehnt sich nach dem Wiederfinden „einer goldenen göttlichen Spur“, die er durch die ihn umgebende bürgerliche Ordnung verdeckt und zerstört sieht. Die Teilhabe an dieser göttlichen Welt strebt er auch durch eigene Werke an, die ihm aber wegen des Kampfes seiner beiden Seelen gegeneinander nicht gelingen.

Denn Haller erlebt sich als „Steppenwolf“, als ein Doppelwesen: Als *Mensch* ist er Bildungsbürger, an schönen Gedanken, Musik und Philosophie interessiert, hat Geld auf der Bank, ist

Anhänger von bürgerlicher Kultur und von Kompromissen, Träger bürgerlicher Kleidung und mit normalen Sehnsüchten – als *Wolf* ist er ein vereinsamter Zweifler an der bürgerlichen Gesellschaft und Kultur, der sich für „ein den Bürgern überlegenes Genie“, einen Außenseiter und politischen Revolutionär hält.

Haller entdeckt in seinem Lebensweg zwar eine Verbindung von Schicksalsschlägen mit einem Gewinn an Einsicht und Tiefe, aber gleichzeitig auch an Einsamkeit und Verzweiflung. Er erwägt einen Suizid, beschließt sogar, ihn möglicherweise an seinem 50. Geburtstag ohne zusätzlichen äußeren Anlass auszuführen (obgleich schon diese Gewissheit eines letzten Notausgangs die Tiefe seines Leidens etwas mildert).

Haller scheint zwischen zwei Zeiten, zwei Kulturen und Religionen eingeklemmt, von denen die bürgerliche ihn mit ihrer Langeweile, Korruption und Kriegshetze, die andere Kultur ihn aber durch Einsamkeit, Verzweiflung und das Leben eines „Steppenwolfs“ nicht minder erstickt. Die bürgerliche Ordnung seiner Zimmervermieterin hat aber trotz seiner antibürgerlichen Einstellung eine große Anziehungskraft: Der Geruch von Stille und Sauberkeit, die sorgfältige Gestaltung eines Treppenabsatzes durch eine Araukarie sind Ruhepunkte in seiner Verwirrung und Labsal in diesen Tagen seines Seelensterbens.

Etwa in der Mitte des Romans trifft er in der Stadt seines zeitweiligen Aufenthalts die so androgyne wie verständnisvolle Hermine in einem Tanzcafé, die ihn zunächst vage an einen „Hermann“ von früher erinnert, vielleicht aber auch nur Hesses weibliches Alter Ego ist. Hermine ist eine jüngere Frau und Gelegenheitsprostituierte, die sich damit durchschlägt, auszuhalten und damit, ausgehalten zu werden. Für Haller ist sie eine (Ver-)Führerin zu neuen Erfahrungen – wie einst Vergil für Dante. Haller und Hermine bezeichnen sich als „Geschwister“, Hermine sieht sich als einen Wesensspiegel, der Hallers Wünsche aufnimmt und beantwortet, eine Seelenverwandte, die ihn als eine „Kurtisane“ das Tanzen zu neuen Rhythmen und lachen und leben lehrt. Ihre wichtigste Lehre für Haller ist, dass er sein Glück selbst in die Hand nehmen müsse: „Wie kannst du sagen, du habest dir mit dem Leben Mühe gegeben, wenn du nicht einmal tanzen willst?“

Hermine besteht darauf, dass er ihr gehorcht, und kündigt ihm schon bei ihrem ersten Rendezvous an, dass er sie einst werde töten müssen. Sie scheint nicht nur ihr Schicksal, sondern auch seines zu kennen und erklärt ihm, dass sie beide zu den wirklichen, echten, anspruchsvolleren Menschen gehörten, denen „mit einer Dimension zu viel“, die sie zu den „Heiligen“ rechnet, zu denen sie sich und Haller auf dem Weg sieht.

Hermine legt Haller bald aus pädagogischen Gründen seiner Nachreifung Maria ins Bett, eine schöne Frau und Kollegin Hermines. Haller mietet für ihre Liebesspiele eine kleine Wohnung und entdeckt mit ihr erstmals körperliche Wonnen. Aber schon bald treibt es Haller über seine neue Zufriedenheit hinaus, er sehnt sich nach neuem Leiden, das ihn zum Sterben willig und bereit für den ersten Schritt in eine neue Entwicklung macht. Ohne äußere Not nimmt er Abschied von Maria: „Es wurde bald Zeit für mich, weiterzugehen.“

Haller besucht spät abends einen Maskenball, der in einem großen Gebäude mit vielen Sälen, Korridoren und Geschossen stattfindet. In dem Getümmel findet er Hermine nicht, doch wird ihm ein Hinweis auf ein „magisches Theater“ zugesteckt, das morgens um vier in dem als „Hölle“ dekorierten Kellergeschoss stattfindet. Auf dem Weg dorthin trifft er Maria wieder –

und in der „Hölle“ schließlich die als Mann verkleidete Hermine, in der er „nur wenig umfriert und leicht geschminkt“ seinen Jugendfreund Hermann erkennt und wieder ihrem/seinem „hermaphroditischen Zauber“ erliegt. Hermine/Hermann und Haller tanzen als „Nebenbuhler“ mit denselben Frauen – „alles war Märchen, alles war um eine Dimension reicher, um eine Bedeutung tiefer, war Spiel und Symbol“.

Haller widerfährt in der „Hölle“ eine mehrfache Persönlichkeitsveränderung: Er erlebt den Untergang des Individuums in der Menge, seine *unio mystica* der Freude, er sieht plötzlich sein Alter Ego Hermine als „eine schwarze Pierette mit weißgemaltem Gesicht“, sie tanzen einen „Hochzeitstanz“ und aus ihren/seinen Augen „blickte meine arme kleine Seele mich an“. Mit dieser mystischen Vereinigung beginnt die letzte Phase der Verwandlung: Hermine, Pablo, ein Saxophonist und Freund Hermine's, und Haller nehmen gemeinsam Drogen ein und mit deren Wirkung öffnet sich der Bildersaal in Hallers Seele, das seit langem gesuchte „Magische Theater“, in welchem es „nur Bilder, keine Wirklichkeit“ gibt: Haller findet sich in einem hufeisenförmigen Korridor eines Theaters mit lockenden Inschriften an unzähligen Logentüren wieder, hinter denen sich die Ereignisse abspielen, die Haller das Lachen lehren sollen. Als sechstes seiner Erlebnisse tritt Haller mit dem Fuß einen Spiegel in Scherben und gerät in eine Loge, in der Pablo und Hermine, vom Liebesspiel erschöpft, nackt auf dem Boden liegen. Haller stößt ein Messer in das Mal eines Liebesbisses unter Hermine's linker Brust und Hermine scheint zu verbluten.

Haller kommen seine hymnischen Verse über die Unsterblichen in den Sinn, Mozart tritt in die Loge und bedient sich des Radios, um Handels Musik zu hören – für Haller fast ein Sakrileg, für Mozart nur ein Anlass zum Lachen über den Kampf zwischen göttlicher Idee und profaner Erscheinung: Haller müsse das Lachen lernen, den Humor, der immer nur Galgenhumor sein könne. Für sein Verbrechen der (angekündigten und doch nicht wirklich vollzogenen) Ermordung Hermine's wird Haller zur Strafe des ewigen Lebens und des einmaligen Ausgelachtwerdens verurteilt, weil er mit Messern gestochen (und nicht über sich und seine Eifersucht gelacht) habe. Haller ist optimistisch, dieses Spiel beim nächsten Mal besser spielen zu können.“

Aus Epilog-Vorbereitung und Durchführung: Was ist ein Epilog?

- Was ist ein Epilog? Begutachtung der Rezeption als „Gesamtkunstwerk“, ein schöpferischer und neuer Akt. Dazu die Literaturstunden Revue passieren lassen.
- Die erste Literaturstunde widmete sich den verschiedenen Lesephasen und insbesondere den Lese-Erlebnissen und Lese-Erfahrungen von H. mit *Der Steppenwolf* während der letzten Jahrzehnte. Sie las das Buch als Jugendliche, besuchte als Erwachsene mehrere Orte, an denen Hermann Hesse lebte.
- In der zweiten Literaturstunde wurden offene Fragen entdeckt: Was hat es mit dem Humor auf sich, der in *Der Steppenwolf* eine so wichtige Rolle zu spielen scheint? Warum wurde *Der Steppenwolf* so oft missverstanden, wie Hermann Hesse im Nachhinein selbst schrieb? (s.u.) Kritisch besprochen wurde auch eine zuvor im Theater gemeinsam angesehene Bühnenfassung des *Der Steppenwolf*, Text von J. Lux.
- In der dritten Literaturstunde geriet H. in Konflikt mit Harry Haller, ihrer Identifikationsfigur. Sie ärgert sich an verschiedenen Stellen über seine „*Übertreibungen und Dramatisierungen*“. Sein „*Es*“ setzt sich durch, führt ihn auf den weiteren Weg. (111)

Wir machen eine eigene Gliederung: Erster Teil: Harry Haller; Zweiter Teil: Harry Haller und Hermine; Dritter Teil: Magisches Theater

- Die vierte Literaturstunde bringt eine Vertiefung des Konflikts zwischen H. und Harry Haller. (Identifikationsproblematik, etwas von früher bricht auf) Darüber hinaus kommt es zu einer entscheidenden Kulmination: H. wertet Hermine stark ab, in ihr sei nichts, was tiefer geht. Co-Reader entwickelt dagegen Einspruch. Als neue gemeinsame These entsteht: Hermine ist keine Nebenfigur! (wie Lektürehilfen nahelegen)
- In der fünften Literaturstunde wird die Rolle von Hermine als zweite Hauptfigur weitergehend begründet: Sie hat ein eigenes Leben und eine eigene Weltanschauung. Diese besagt: Fruchtbare Glück gäbe es erst mit dem Tod, in der Ewigkeit. Hermine ist kein bloßes Alter Ego, sie übernimmt die Führung gegenüber Harry Haller, der ihr folgt.
- In der sechsten Literaturstunde ändern wir die Bucheinteilung: Erster Teil: Harry Haller, Zweiter Teil: Harry Haller und Hermine, Dritter Teil: Harry Haller tötet Hermine. Seitens H. wird eine Kritik am *Der Steppenwolf* laut: Der Schluss des Romans gehe auf Kosten der Frau (Hermine). Sie wirft die Frage auf, ob der Schluss überhaupt richtig zu Ende gebracht wurde. Er bringt außerdem keine „Heilung“ für Harry Haller, wie Hermann Hesse in seiner eigenen Interpretation des *Der Steppenwolf* sagt. (s. u.)
- In der siebten Literaturstunde stellt H. folgende These auf: Durch den veränderten Blick auf Hermine verändert sich der Blick auf den ganzen Roman. Erkenntnis: Auf jeden Fall hatte und hat *Der Steppenwolf* eine große Wirkungsmacht gegenüber H.'s Leben. Zusätzlich unterscheiden wir verschiedene Rezeptionsarten: Einfache Rezeption (Lesen), Inszenierte Rezeption (Theater), Erweiterte Rezeption (Literaturstunden), Rezeption von Rezensionen, auch Sekundärliteratur und Lektürehilfen (Kritik der Kritik).

Am Ende der Literaturstunden bzw. vor dem Epilog steht ein neues Verständnis des *Der Steppenwolf* oder ein neues „Missverständnis“: Harry Haller unterliegt einem großen Irrtum, denn statt Hermine zu folgen, wie er es beschloss (260), tötet er sie und geht Pablo in die Falle! Für Harry Haller ist das keine „Heilung“, wobei Hermann Hesse wohl v. a. deshalb auf die Heilungsthese kam, da er mit Hilfe des Schreibens des Romans selbst einen Heilungsprozess erfuhr.

H. durchläuft während der Rezeptionsphasen heftige Kämpfe. Zunächst dominiert die nostalgische Verklärung ihrer ersten Rezeption des *Der Steppenwolf* vor Jahrzehnten. Damals erinnerte sie sich v. a. an die Ablehnung der Industrialisierung durch Harry Haller, seine Außenseiter-Rolle, die sie sich auch selbst zu eigen machte. Die Erstrezeption gerät nach und nach in die Kritik und wird schrittweise überwunden. Sie war nicht falsch, aber einseitig, bezog sich fast nur auf den ersten Teil. (Dort befinden sich z. B. ihre Anstreichungen im Erstexemplar, später kommen keine mehr.) Im Dialog mit dem Co-Reader entdeckt H. immer neue Seiten, letztlich wird der Roman umgearbeitet durch Neuinterpretation bzw. Neubewertung. Ein neuer Blick auf das Kunstwerk!

8. Literaturstunde mit H – Nachbereitung H8N (Neubewertung)

Auf die Frage, was sie vom Epilog erwarte, sagt H.: Eine Zusammenfassung, also was uns die Literaturstunden gegeben haben. Wenn sie z. B. an die erste Literaturstunde zurückdenke, dann wäre sie zu textorientiert gewesen und habe vieles rein wörtlich genommen. Co-Reader greift es auf, bemerkt aber, dass Textorientierung und Bezugnahme auf Wörtlichkeit nicht an

sich schon falsch sind, sie enthalten wichtige Methoden. Allein diese Methoden anwenden zu wollen, wäre dagegen tatsächlich einseitig. Im Folgenden betrachten wir zusammen die einzelnen Literaturstunden als die wohl am ehesten angemessene Vorgehensweise im Epilog:

1. Im Lese-Erlebnis vermisste H. eine Text-Gliederung und empfand eine gewisse Atemlosigkeit, die einen durch den Text treibt.

2. Wir analysierten das „Traktat“ im Vergleich mit dem nachfolgenden Gedicht von Harry Haller (88). Es wurde keine Identität im Gehalt festgestellt, obwohl Harry Haller eine solche behauptet. Beide stehen vielmehr diametral in Konflikt. (Traktat sieht Perspektive, Gedicht nur Trostlosigkeit) Eine zusammen angeschaute Bühnensfassung wird als „*Klamaux*“ bewertet.

3. H. gerät in Widerspruch zum „Helden“. Sie hatte Harry Haller für sich vereinnahmt, nun kommt es zur Auflösung der Identität. Das „*Es*“ setzt sich durch im Leben Harry Hallers. (Exkurs zur Psychoanalyse von Sigmund Freud)

4. Die Figur von Hermine rückt in den Mittelpunkt der Rezeption. Feststellung: Sie ist keine Nebenfigur – entgegen der Lehrmeinung. H. setzte Hermine zunächst herab, eine entscheidende Kulmination und Wende in den Literaturstunden.

5. Hermine wird als eigene Persönlichkeit wahrgenommen, kein Alter Ego. (Schon gar nicht „*Hesses weibliches Alter Ego*“, wie die Wikipedia-Zusammenfassung unterstellt.) Sie übernimmt die Lebensführung gegenüber Harry Haller. (Warum fragt eigentlich niemand, ob nicht Harry Haller Hermine's Alter Ego sei? Auch wenn wir nicht dieser Meinung sind, wäre es eine berechnete Fragestellung.)

6. H. kritisiert den Romanschluss, es sei kein glückliches Ende, eher „*Larifari*“.

7. Es entsteht die These von H. vom veränderten Blick auf den Roman durch den veränderten Blick auf Hermine.

Im Epilog soll die Frage geklärt werden, was denn diesen veränderten Blick eigentlich ausmacht? Die Neubewertung des Romans muss ja inhaltlich zu fassen sein. Gemeinsame Erkenntnis: Am Ende steht nicht Harry Hallers Heilung, sondern ein großer Irrtum. Er lief Pablo in die Falle, der Hermine am Ende zum „*Spielfigürchen*“ verzweigt. (278) Dabei ist Hermine kein „*Figürchen*“, sondern eine äußerst lebendige und charismatische Frauenfigur und Halt für Harry Haller. Er wollte „*alles auf sie beziehen und zur Erfüllung bringen*“ (260), tat es aber nicht, im Gegenteil.

Da der Roman *Der Steppenwolf* großen Einfluss auf das Leben von H. hat und hatte, sollte sie vielleicht den Rezeptionsverlauf in den Literaturstunden auf Parallelen in ihrem Leben hin untersuchen. Denn es könnte ja sein: Wie man Literatur aneignet, so lebt man – und/oder umgekehrt!

Die im Epilog zusammengefassten Ergebnisse können und dürfen als persönlich geprägte Neuaneignung und Neubewertung des *Der Steppenwolf* durch H. bezeichnet werden – eine rezeptive Bearbeitung im Rahmen der Literarischen Praxis!

Kurzbilanz

Die Steppenwolf-Rezeption entwickelte sich von Beginn an in einem besonderen Spannungsverhältnis, indem auf der einen Seite zurückgeschaut wurde auf die Erstaneignung und das Lebensgefühl von H. als Jugendliche im Aufbruch, und wie es danach weiterging. Auf der anderen Seite wurde *Der Steppenwolf* aus der Sicht des Autors zu verstehen versucht, wozu wir immer wieder seine eigenen Worte heranzogen und einfließen ließen:

„Immerhin scheint mir der ‚Steppenwolf‘ dasjenige meiner Bücher zu sein, das öfter und heftiger als irgendein anderes missverstanden wurde, und häufig waren es gerade die zustimmenden, ja die begeisterten Leser, nicht etwa die ablehnenden, die sich über das Buch auf eine befremdliche Art geäußert haben. (...) Ich kann und mag natürlich den Lesern nicht vorschreiben, wie sie meine Erzählung zu verstehen haben. Möge jeder aus ihr machen, was ihm entspricht und dienlich ist! Aber es wäre mir doch lieb, wenn viele von ihnen merken würden, dass die Geschichte des Steppenwolfes zwar eine Krankheit und Krisis darstellt, aber nicht eine, die zum Tode führt, nicht einen Untergang, sondern das Gegenteil: eine Heilung.“ (Lizenzausgabe Deutscher Bücherbund, S. 5/6, 1955)

Aus dieser „Anleitung“ Hermann Hesses konnten sehr gut insbesondere drei Maxime in die Rezeption aufgenommen werden:

- Die Frage, ob bei den verschiedenen Interpretationen möglicherweise ein Missverständnis vorliegt.
- Die Aufforderung, aus der Erzählung das zu machen, was einem entspricht und dienlich ist.
- Die These, dass am Ende des Buches eine Heilung steht, sowie ggf. das Gegenteil.

Missverständnisse jedenfalls konnten einige gefunden und manche auch geklärt werden. Aus der Erzählung etwas Entsprechendes und Dienliches zu machen im Sinne der Rezipientin gelang gleichermaßen. Und die gemeinsam entwickelte Schlussthese am Ende der Literaturstunden befindet sich zwar in auffälligem Gegensatz zu Hermann Hesses eigener, aber es geschah bewusst in Kenntnis dessen. Doppelter Verstand bzw. Missverständnis?

Nach den Literaturstunden zum *Der Steppenwolf* entschied sich H. für Literaturstunden zum *Faust* von Johann Wolfgang von Goethe. Schon bei Hesse stieß sie auf Goethe, dann in einem ökologischen Literaturseminar, dort indes nur auf bestimmte Stellen und besonders die Landgewinnung im V. Akt von *Faust II*. Nun war sie so weit, sich das Werk einmal im Ganzen vorzunehmen, alles davon kennenlernen und wissen zu wollen. *Faust I* konnte mittlerweile in neun Literaturstunden abgeschlossen werden, *Faust II* steht noch aus.



8.6) *Das Gedächtnis des Körpers. Wie Beziehungen und Lebensstile unsere Gene steuern.* Joachim Bauer, Piper 2004

E. wählte das Buch aus und las es in der Hoffnung auf Veränderung. Er ist seit längerer Zeit depressiv und erhält zur Behandlung Medikamente. Gerne würde er eine Therapie machen, aber die bekam er bisher nicht. So nahm er das Angebot zu Literaturstunden an, um das Buch zusammen mit einem Co-Reader besser zu verstehen und zu besprechen. Durchgeführt wurden acht Literaturstunden. Das Buch wurde vollständig gelesen, aber insbesondere vier von siebzehn Kapiteln ausgewählt, die E. am meisten interessierten: 7, 8, 11 und 16.

Wikipedia-Zusammenfassung:

„Über den Autor:

Joachim Bauer ist Jahrgang 1951, studierte Medizin und war anschließend in der molekularbiologischen Forschung tätig. Er arbeitet als Internist, Psychiater und Facharzt für Psychotherapeutische Medizin am Universitätsklinikum Freiburg, wo er als Professor und Oberarzt in der Abteilung Psychosomatische Medizin tätig ist.

Klappentext:

Es ist die vielleicht bedeutendste Erkenntnis der neueren Hirnforschung: Unser Gehirn verändert sich durch das, was wir in zwischenmenschlichen Beziehungen erleben. Dieses Buch zeigt, was dies für unseren Alltag bedeutet. Beziehungserfahrungen und Lebensstile hinterlassen einen "Fingerabdruck" in den biologischen Abläufen unseres Körpers. Der Grund: Gene steuern nicht nur, ihre Aktivität wird umgekehrt auch selbst gesteuert. Das Buch zeigt auf, wie dies geschieht. Auf spannende Weise wird erläutert, warum wir gute Beziehungen brauchen, was Gewalterfahrungen im Leben eines Menschen bedeuten, aber auch welche Folgen fehlende Zuwendung oder hoher Medienkonsum für Kinder haben können. Pointiert und verständlich zeigt Joachim Bauer, welche Perspektiven sich für ein neues, erweitertes Verständnis gesundheitlicher Störungen ergeben und wo die Chancen psychotherapeutischer Hilfestellungen liegen.

Kapitelübersicht:

1. Zusammenspiel von Genen und Umwelt: Wie aus einem Konzertflügel Musik wird

2. Alltagssituationen und die Biologie des Körpers: Die Rolle der zwischenmenschlichen Beziehungen
3. Gene sind keine Autisten
4. Wie Gene auf Stress reagieren
5. Die Entwicklung der individuellen Stressreaktion: Die biologischen Folgen biographischer Erfahrungen
6. Synapsen, Nervenzell-Netzwerke, Lebensstile und zwischenmenschliche Beziehungen
7. Subjektive Erlebnismuster im Netzwerk Seele: Persönlichkeitstypen im Alltag
8. Umwelt und Neurobiologie am Beispiel einer Erkrankung: Die Depression
9. Körperliche Risiken von Stress und Depression: Auswirkungen auf Herzkrankheit, Herzinfarkt und Herztod
10. Körperliche Risiken von Stress und Depression: Immunabwehr und Tumorrisiko
11. "Blindflug" von Arzt und Patient? Was an der Behandlung mit Psychopharmaka zu kritisieren ist
12. Schmerzerfahrungen und Schmerzgedächtnis: Chronische Schmerzerkrankungen "ohne Befund"
13. Effekte von Traumen auf Gene und Strukturen des Gehirns: Die posttraumatische Belastungsstörung
14. Seelische und neurobiologische Folgen von Gewalt und Missbrauch bei Kindern und die Borderline-Störung
15. Körperliche Spuren bei Problemen am Arbeitsplatz: Das Burnout-Syndrom
16. Psychotherapie: Ihre Auswirkungen auf die Seele und auf neurobiologische Strukturen
17. Die Welt der Gene: Wie sie wirklich funktionieren

Zusammenfassung und Bewertung:

Joachim Bauer erklärt, in welchem Umfang zwischenmenschliche Beziehungen die Aktivität von Genen und damit Funktion und Struktur des menschlichen Organismus, insbesondere des Gehirns beeinflussen. Ergebnisse der aktuellen neurobiologischen Forschung werden für den Laien verständlich zusammengefasst. Bauer wiederholt sich häufig, damit ist der Text für den naturwissenschaftlich vorgebildeten Leser manchmal etwas langatmig, dem Laien aber ersparen die Wiederholungen das ständige Nachschlagen von Fachbegriffen. Fallbeispiele und eine Zusammenfassung am Ende jedes einzelnen Kapitels tragen dazu bei, dass der Inhalt allgemeinverständlich bleibt.

Psyche und Körper sind eine Einheit, das wird nach dem Lesen des Buches jedem Interessierten einmal mehr deutlich werden.“

Chroniken verschiedener Literaturstunden:

2. Literaturstunde mit E – Nachbereitung E2N (Der Pianist)

E. hat das Buch gelesen und eine Beziehung dazu aufgebaut. Allerdings übergang er den Titel, wenn er darüber berichtete. Co-Reader fragt, inwiefern ein Titel überhaupt von Bedeutung sei. E. sagt, ein Buch gebe sich mit dem Titel zu erkennen. Das ist richtig, aber auch sehr weitgehend. Auf jeden Fall offenbart der Titel etwas von dem Buch. Da es viele Schriftstücke der unterschiedlichsten Art gibt, werden sie bezeichnet – und die erste Bezeichnung für ein Dokument – welches auch immer – nennt sich Titel. Wir vergleichen: *Der Name der Rose* und *Das Gedächtnis des Körpers*: Der erste Titel ist ein Roman-Titel, er klingt romantisch und geheimnisvoll. Der zweite Titel ist ein Sachbuchtitel, in Zusammenhang mit dem Untertitel –

Wie Beziehungen und Lebensstile unsere Gene steuern – bildet er eine These und positioniert sich wissenschaftlich. Neben dem Titel hat das Buch den Namen des Autors und des Verlags auf dem Cover. Dazu kommt eine kurze Inhaltsangabe, meist auf der Rückseite. Beim ersten Lesen kommt es vor, dass man das alles schnell vergisst und dem Text folgt. Zum zweiten Lesen gehören eine Titelbesprechung und Vertiefung hinzu. E. bestätigt das, denn einem Bekannten gegenüber, der ihn fragte, was er lese, konnte er den Titel beim besten Willen nicht nennen.

Das Buch enthält fast in jedem Kapitel eindruckliche Bilder. Gleich zu Beginn vergleicht der Autor die Gene mit einem Konzertflügel. Dieser kann von sich aus keine Musik hervorbringen, dazu braucht es den Pianisten, der den Flügel bespielt. In den Berichten von seinen Leseerlebnissen kamen bei E. diese Bilder nicht vor. Auf die Frage nach der Rolle von Bildern und warum sie von Schriftstellern gerne verwendet werden, antwortet er, dass sie eingängig sind. Ihm allerdings schienen sie nicht so sehr eingängig gewesen zu sein. Auffälligerweise kann er bezüglich der Inhalte sehr exakt bestimmte Details schildern, zugleich fehlt oftmals der Zusammenhang. Bilder können da gute Dienste leisten, sie verbinden die einzelnen Elemente, fügen das Gelesene anschaulich zusammen. So ist der Flügel wichtig für ein Klavierkonzert, aber welches Stück gespielt wird, bestimmt nicht das Instrument, auch nicht die Frage, ob der Pianist ein Anfänger ist oder ein Meister. Festgelegt wird das Musikprogramm durch die jeweils verantwortliche Ebene oder Leitung des Ganzen. Auch ein anderes Bild überging E., bei dem der Autor eine Theaterorganisation mit allem Drum und Dran vorstellt, ohne die kein Theaterstück gespielt werden könnte. Das Stück selbst aber, welches die Zuschauer schließlich sehen, wird nicht von dieser Organisation bestimmt, sondern nutzt sie als Hintergrund. Beide Bilder stehen für das Verhältnis des neurobiologischen Systems des Menschen zu seiner Seele. Die Neurobiologie sieht der Autor z. B. als Rückseite des Theaters, die Psyche als die Vorderseite, quasi die Bühne. In der Literaturstunde entwickeln wir selbst ein Bild: Während der Literaturbesprechung könnte das Gehirn von E. in einer Computersimulation präsentiert werden. Man wüsste dann, z. B. durch unterschiedliche Farben, welche Gehirnareale gerade besonders aktiviert sind. Über den Inhalt des Gesprächs aber wird auf dem Bildschirm nichts zu sehen sein, der vermittelt sich nur im zwischenmenschlichen Dialog.

Wir gewöhnen uns an, dass E. wichtige Passagen vorliest. Gerade bei einem wissenschaftlichen Text empfiehlt sich dies, da es auf jedes Wort ankommt. In eigenen Zusammenfassungen verschwimmt das oft schon mit einem Kommentar. Letzteres ist natürlich wichtig, es braucht ja beides, die Autor-Aussage und die Verarbeitung. Eine neue These wird aufgestellt: Lesen ist Mischen! (Die Gedanken des Autors werden mit den eigenen gemischt.)

3. Literaturstunde mit E – Nachbereitung E3N (Fünf Typen)

Wir gehen über zur Behandlung der fünf Typen (Kapitel 7). Die verschiedenen Typen werden dargestellt im Stile von Erzählungen, das hat etwas Literarisches: „*Der Besondere*“, „*Die Bezaubernde*“, „*Der Gute*“, „*Die verzweifelte Kämpferin*“, „*Signor Controlletti*“. E. las die Darstellungen beim zweiten Lesen anders als zuvor im ersten Leseerlebnis, nämlich objektiver, so verstand er sie auch besser. Beim ersten Lesen las er sehr subjektiv, wie er es nennt, fragte sich ständig, welcher Typ er wohl selbst sei. Er hatte sogar richtiggehend Angst, bestimmte Wahrheiten über die eigene Person zu entdecken. Wir untersuchen die fünf Typen von der Erzähl-Struktur: Immer werden zuerst typische Eigenschaften geschildert, dann erfolgt eine Zuspitzung und Kulmination, die Krise der Persönlichkeit bricht offen aus. Danach beginnt eine Therapie, in der die Problematik analysiert wird. Über eine Lösung wird sich noch nicht ausgelassen, es geht jeweils nur bis zur Analyse. Kritisch stellen wir fest, dass der

Einführungssatz des Autors (73) das weitere Leseverhalten subjektiv prägen kann: „*Es handelt sich dabei lediglich um eine kleine Auswahl von Typen. Wie gesagt, wir alle haben, mehr oder weniger, von jedem etwas auch in uns.*“ Irgendwie sind solche Sätze verwirrend: Einerseits wird von einer kleinen Auswahl gesprochen, zugleich soll in den fünf Typen von jedem etwas drin sein. Auch an anderen Stellen entdecken wir manche verschwommene Aussage, was gerade beim ersten Lesen subjektive und verunsichernde Reaktionen begünstigen kann. Einordnen würde sich E. am ehesten unter der „*verzweifelten Kämpferin*“, weil er sich schon selbst verletzte und Wunden beibrachte. Insgesamt beurteilen wir Kapitel 7 als spannend geschrieben, halten aber auch fest, dass es allerdings inhaltlich nicht wirklich klärend ist. Dazu trägt bei, dass die fünf Typen in der Zusammenfassung des Kapitels, die der Autor jedes Mal zur Übersicht ans Ende stellt, gar nicht mehr auftauchen.

4. Literaturstunde mit E – Nachbereitung E4N (Was ist Depression?)

Nach ausführlicher Besprechung der erinnerten Ergebnisse zu Kapitel 7 folgt der Übergang zu Kapitel 8. Co-Reader wirft als Frage auf: Alle reden von Depression, was ist das eigentlich? E. meint, Depression sei ein niedergedrücktes Gefühl, jeder Mensch kenne es bisweilen. Wenn es aber länger anhalte und beherrschend werde, handle es sich um eine Depression. Falls man sich also länger als sonst in normalem Zustand niedergedrückt fühle, sollte von Depression gesprochen werden. Auffällig ist, dass E. den Zeitfaktor zum entscheidenden Kriterium macht. Zeit ist auf jeden Fall ein Faktor, z. B. ob die Depression in Episoden auftritt oder chronisch, ständig oder nur zeitweise. Co-Reader fragt trotzdem nach der inneren Gefühlslage: Was für eine Art Niedergedrücktheit ist das? E. antwortet zunächst ausweichend: Gefühle der Angst, belastend, runterziehend. Es sind einzelne Beschreibungen einer komplexen menschlichen Erkrankung. Wie kann man auf den eigentlichen Kern der Sache kommen? Co-Reader schlägt eine gespielte Talk-Runde zum Thema Depression vor, also wenn z. B. ein Moderator gerade nach dem Wesen der Depression gefragt hätte. Wir nehmen zur ersten Antwort den Wesensbegriff aus dem Text, der den Unterschied von Depression und Trauer thematisiert: Trauer beklagt z. B. den Verlust eines nahen Menschen. Das Wesen der Depression ist der Verlust von einem selbst, der Verlust des Selbstwertgefühls! Die Talkrunde kommt in Gang: Was bedeutet ein solcher Selbstwertverlust? Entfremdung von der eigenen Person: Depersonalisierung zum einen plus einer Beziehungsstörung zu anderen! E. hatte hier einige Schwierigkeiten, wie man zum Kern vorstößt, und warf die Frage auf, wie sich ein Depressiver zur eigenen Depression verhält? Er antwortet selbst: Distanziert, denn er möchte die Krankheit nicht annehmen bzw. wahrhaben. Co-Reader: Warum ist das so? Die Ignoranz gegenüber Depressionen ist ja ein großes Problem, bei einem selbst wie bei anderen. E. findet den Begriff zunächst nicht, bis wir darauf kommen: Scham! Der Verlust des Selbstwertgefühls drückt sich ja gerade auch darin aus, dass man Scham empfindet, sich für die eigene Depression schämt, sich verstecken will. Oder etwas anderes vortäuschen will, sich anderen gegenüber zu verstellen sucht. Die Krise in der Eigenbeziehung wird so zur Krise in den zwischenmenschlichen Beziehungen!

E. kann das mit reichhaltigen Erfahrungen ausgestalten, fragt sich aber immer noch, wie man auf den Kern kommt, die zugrunde liegenden Gesetze. Es ist der Weg von der Oberfläche in die Tiefe, eine Definition finden. Diese ist aber noch lange nicht alles. So muss der Verlust des Selbstwertgefühls eine Ursache haben, was wiederum bei jedem Mensch verschieden ist. Der Gang zum Innersten erfordert somit mindestens drei Schritte: Kern definieren, Ursachen finden, Lösungen suchen. Diesen Weg wollen wir auch in der weiteren Behandlung des Buches gehen, wobei erneut Kritik aufkommt, weil die Logik nicht immer gleichermaßen streng

eingehalten wird und dies Verwirrung auslösen kann. (Z. B. schwanken die Seiten 96/97 darin, was nun eigentlich den Kern der Depression ausmacht, denn zuerst wird der Absturz des Selbstwertgefühls genannt, dann wird als ebenso einschneidend die Beziehung zur Umwelt bezeichnet.)

5. Literaturstunde mit E – Nachbereitung E5N (Strafen)

E. erinnert sich an die verschiedenen Typen von Kapitel 7, aber den Teil zu Neurobiologie/ Psyche bzw. Bühnenstruktur und Schauspiel klammert er (weiterhin) aus. In der Tendenz sieht er die neurobiologische Seite als objektiv gegeben an, die psychische aber als subjektiv. Die psychische Dimension erscheint ihm offenbar als nicht wirklich real. (Kann es eine Prägung sein?)

Zu Kapitel 8 hatten wir die Methode einer gespielten Talkshow angewendet: Was ist der Kern einer Depression? Der Verlust des Selbstwertgefühls! Er entsteht in einem Prozess, in dessen Verlauf der eigene Wert immer mehr infrage gestellt wird. Man kann von einer Entfremdung von der eigenen Person sprechen. Bei E. wurde die Diagnose „Depression“ erst in einer psychosomatischen Klinik gestellt. Vorher: Paranoide Schizophrenie. Diese Diagnose machte ihn nach seinen eigenen Worten „hilflos“. Depression als Begriff ist ein besserer Anhaltspunkt für ihn. Die Depression enthält in sich ein „doppeltes Wesen“. So versuchen wir den Widerspruch von 96/97 aufzulösen: Krise der Eigenbeziehung und der zwischenmenschlichen Beziehungen. Daraus ergeben sich zwei wichtige Ansätze der Analyse: Den Eigenbereich wieder- oder neu entdecken und die zwischenmenschlichen Beziehungen neu bewerten. (Was löst Krisen aus, was tut gut usw.)

Was ist als nächstes zu unternehmen, wenn der Kern oder das Wesen der Depression klarer und besser verstanden ist? Wir wenden uns den „individuellen Vorerfahrungen“ zu bzw. der „biographischen Vorgeschichte“. (92/93) Die Vorerfahrungen lassen ein und dieselbe Situation auf verschiedene Menschen unterschiedlich wirken. Diese Vorerfahrungen gilt es zu analysieren – nicht in erster Linie wegen der Vergangenheit, sondern um der Zukunft willen. Sie wirken eben oft noch heute, also muss man sie kennen, um Lösungen zu finden. Das bedeutet aber auch, eine systematische Untersuchung (mittels einer Therapie) anzustreben, sich den frühen Erfahrungen nicht allein mit spontanen Erinnerungen und Einfällen zuzuwenden, wie es E. bisher praktizierte – dies aber v. a. deshalb, weil ihm eine langfristig angelegte Therapie fehlt. In seinen Vorerfahrungen spielen Strafen eine große Rolle. Diese haben in ihm Gefühle der Ohnmacht, der Defensive, von Wut und Hass hervorgebracht. Dazu kam der Zwang in der Schule, Leistungen erbringen zu müssen, ohne es immer zu können. (Z. B. das Ziel: Real-schulabschluss!) Die Mutter drohte unter dem Einfluss von Alkohol mit Selbsttötung. Auch der Vater war davon belastet, wohl ohne es zu merken. Von ihm wurde die Schuld erstens auf den Nachwuchs geschoben (Oft sagte er zu ihm und seinen Geschwistern: Ihr bringt einen zur Weißglut!) und zweitens auf die Mutter. (Zu ihr sagte er, er könne nicht am Abend in der Erziehung geradebiegen, was sie tagsüber verbocke.) In E.s Vorerfahrungen tauchen drei besondere Gegensatzpaare auf: Strafen und Ohnmacht, auch Wut; Leistungszwang und Angst vor Scheitern; Psychischer Druck, auch Drohungen, und Schuldgefühle. Bestimmte Auswirkungen davon sind heute noch spürbar, denen er gerne auf den Grund gehen würde. Der Autor empfiehlt als Orientierung zur Depressionsbehandlung eine Kombination aus Medikamenten und Psychotherapie. Das soll in dem betreffenden späteren Kapitel noch vertieft werden.

6. Literaturstunde mit E – Nachbereitung E6N (Mit Pillen allein gelassen)

E. erinnerte weitere individuelle Vorerfahrungen. Wenn es in der Familie Schwierigkeiten gab mit seiner Erziehung, sagte die Mutter zum Vater, er solle es mit „Engelszungen“ versuchen. Der Vater predigte dann und hielt Monologe, wenn man nicht mehr zuhörte, wurde er cholerisch und schrie rum. Gespräche waren das nicht, eine solche Kultur fehlte. Weder Engelszungen noch Geschrei können sie ersetzen! E. ist außerdem in die Stadt gefahren, in der er aufwuchs. Bisher hatte er den Ort gescheut und sich auch kaum zurückerinnert. An den Ort zu fahren und dort herumzulaufen, hat ihm geholfen. Wir halten fest, dass es eine gute Idee war, offenbar gibt es therapeutische Orte. Auch mancher Schriftsteller kehrt immer wieder an bestimmte Orte (Motive) zurück, entweder real oder in Geschichten bzw. beides.

In Kapitel 11 wird sehr prägnant herausgearbeitet, was eine Therapie bewirkt und was Medikation. Vor allem 5 Punkte wurden gemeinsam erfasst: Eine Therapie baut eine Beziehung auf zwischen Patient und Therapeut. Auf Vertrauensbasis wird die Depression untersucht und an den neuralgischen Punkten an Problem-Lösungsfähigkeiten gearbeitet. Psychopharmaka korrigieren Fehlregulationen in der neurobiologischen Sphäre, sie können die Therapie unterstützen. Was aber Psychopharmaka nicht können, ist die Änderung bzw. Verbesserung der Problem-Lösungsfähigkeiten. Insgesamt nimmt die Therapie Einfluss sowohl auf die psychische als auch die neurobiologische Seite. E. empfindet dagegen seine bisherigen Behandlungen v. a. so, dass er „mit Pillen allein gelassen“ wurde.

Allgemein kann man sagen, dass ein „Entweder-Oder“ in Bezug auf Therapie und Medikation falsch ist. Im Fall von E. wäre wohl am besten eine Therapie in Kombination mit wirksamen Medikamenten. Das unterstreicht auch, dass bei Medikamenten unbedingt die Verträglichkeit geprüft werden muss. Eine eventuell günstige Bezugsperson für E. könnte eine psychologische Psychotherapeutin sein, die sowohl therapiert als auch mit Medikamenten behandelt. Ansonsten herrscht in der Gesellschaft heute offenbar ein Fehlverhältnis nach der Devise: Viele Medikamenten-Angebote, aber wenig Therapien.

7. Literaturstunde mit E – Nachbereitung E7N (Neurobiologie und Psyche)

Zu Beginn gibt es eine Fortführung der „Dauerdiskussion“ über Neurobiologie und Psyche. E. vertritt nun als These, die Psyche sei eine Art „Verschaltung“ im Kopf. Er versucht so, die Psyche neurobiologisch zu definieren. Darauf angesprochen sagt er, immer noch etwas zu suchen, das man erfassen bzw. in die Hand nehmen könne. Co-Reader bringt dagegen den Traum ein: Er ist eine reale Lebensäußerung, er funktioniert neurobiologisch, aber was man träumt und warum, bleibt dennoch ein psychisches Geheimnis, höchstens zu deuten, nicht aber einfach handhabbar. E. hat eine starke Neigung, die Eigenständigkeit der Psyche infragezustellen, was ihm auch klar ist – oder immer klarer wird.

Was wir als eine Methode zur Behandlung psychischer Erkrankungen festhalten, ist die Dialektik von Diagnose und Therapie. Sehr wichtig für beides ist die Rolle der Vorerfahrungen. Was ist z. B. wenn jemand sagt, er sei zwar depressiv, habe aber keine Ahnung, warum das so ist. Er muss sozusagen seine Geschichte rückwärtsgehen unter Anleitung eines Therapeuten. Man muss im Grunde aus der Unzahl von Vorerfahrungen diejenigen herausfinden, die therapeutisch behandelt werden müssen. Er hat in diesem Sinne frühere Orte besucht, an denen er lebte, brach es aber wieder ab. Das kommt oft vor: Sich etwas vornehmen, dann ablenken lassen und abbrechen. Eine gute Erfahrung, sagt er, war dagegen die Reparatur seines Schreibtisches. Es war ein Weg, das Selbstwertgefühl zu stärken durch Entscheidungen und diese umzusetzen, am Schluss auch zu bewerten.

Kapitel 16 ist ein Plädoyer für Therapien. Darin erfolgen wichtige Aussagen, der Behandlungsgegenstand von Therapien wird jedoch nur im zwischenmenschlichen Bereich angesiedelt. „*Gegenstand der Psychotherapie sind Phänomene, die ausnahmslos mit zwischenmenschlichen Beziehungen zu tun haben.*“ (209) Natürlich haben sie damit zu tun, betreffen aber auch die Eigenbeziehung bzw. das Selbstwertgefühl. Wir hatten diesen eigenartigen Widerspruch beim Autor schon bei Kapitel 8 festgestellt (96/97) und sprachen danach in der eigenen Wertung von den zwei „Kammern“ der Depression oder ihrem zweiteiligem Kern. Im weiteren wird beschrieben, wie die Seele heranwächst, wofür die zwischenmenschliche Beziehung und ihre Spiegelung im Selbst tatsächlich ausschlaggebend ist. Ein Säugling kann noch so gut genetisch bzw. neurobiologisch ausgestattet sein, ohne Zuwendung wird das verkümmern. Hier besteht ein wichtiger Bezug und Beleg zum Untertitel des Buches. E. fragt sich, ob die zwischenmenschliche Beziehung nicht schon vor der Geburt beginnt. In der Diskussion darüber halten wir fest, dass es bis zur Geburt um einen Menschen geht, der schwanger ist. Erst nach der Geburt wird dann zunächst die zwischenmenschliche Beziehung aufgebaut und langsam wächst bei einem Kind auch das Bewusstsein von der eigenen Person. Ausgehend von diesem Selbstbewusstsein werden als nächstes neue zwischenmenschlichen Beziehungen geknüpft und die bereits bestehenden ausgestaltet. Fehlentwicklungen in diesem Alter können gravierende Spuren hinterlassen. Insgesamt wird Kapitel 16 als gut beurteilt, es ist pharma-kritisch, lehnt aber Medikation nicht grundsätzlich ab – sondern ggf. als Unterstützung von Therapie.

8. Literaturstunde mit E – E8N5. Literaturstunde mit AB – (Epilog mit Quintessenz)

Als ein Roter Faden zog sich das Verhältnis von Psychologie und Neurologie, Psyche und neurobiologischem System durch die Literaturstunden. Ist E. die Psyche vielleicht etwas unheimlich? Er sagt, sie sei ihm nicht richtig fassbar.

Eine weitere wichtige Thematik waren individuelle Vorerfahrungen, die entsprechend dem Text von Joachim Bauer im *Gedächtnis des Körpers* große Bedeutung haben. Die Vergangenheit wird jedoch vor allem ergründet mit dem Motiv, gegenwärtigen Verhaltensweisen auf den Grund zu kommen, sowie Veränderungen in der Zukunft einzuleiten, neue Weichen zu stellen. E. meint, dies habe seine Sicht erschüttert, dass man nur jetzt, also im Augenblick lebe. Co-Reader greift es auf, wir leben in allen drei Zeitformen. Auch der Buchtitel verweist auf die Rolle von Erinnerungen, die in die Gegenwart hineinwirken und sie beeinflussen. Die Auseinandersetzung damit deutet wiederum in die Zukunft, lässt einen Konsequenzen ziehen, Pläne schmieden. E. nahm so die Reise in die Vergangenheit wieder auf, besuchte frühere Orte, an denen er lebte. Es war ihm von damals alles in größerer Dimension in Erinnerung, vielleicht weil er seinerzeit kleiner war. Ob er dabei gute oder weniger gute Gefühle hatte, will er noch mehr herausfinden, auf jeden Fall bedeutete es einen richtigen Schritt – hin zu einem therapeutischen Ort, an dem im Moment des Verweilens die Vergangenheit und Gegenwart und auch die Zukunft tatsächlich ineinanderfließen.

E. schätzt den Verlauf der Literaturstunden positiv ein. Entsprechend der Empfehlung des behandelten Buches hat er nun eine Therapie aufgenommen. Im Vordergrund der Rezeption stand zwar nicht die künstlerische Seite des Buches, sondern die sachliche und fachliche, aber vieles konnte auch literarisch hinterfragt und vertieft werden, gerade die Bild-Vergleiche oder erzählten Fall-Beispiele und die eigenen Einfälle dazu. Manche Bilder blieben E. zunächst fremd, durch Hinweise und Fragen des Co-Readers rückten sie näher.

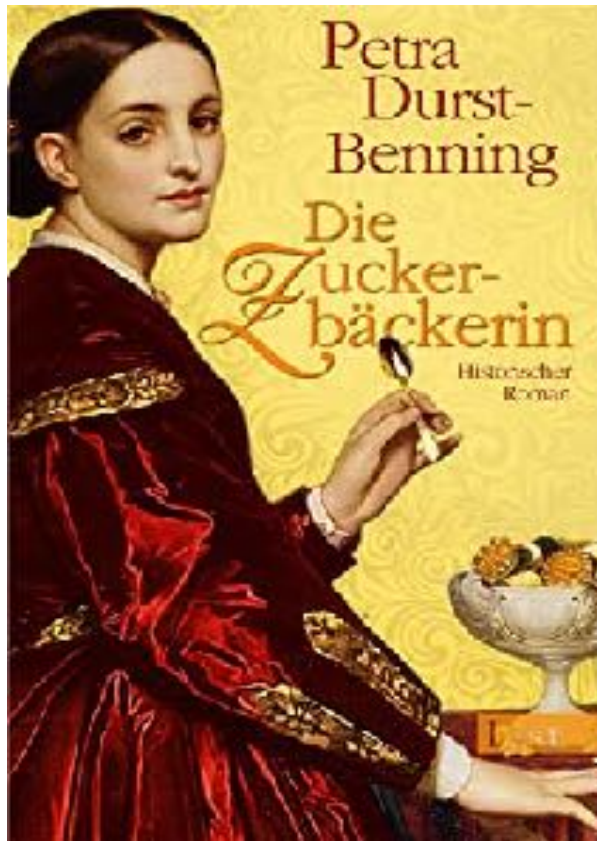
Das Buch „*passte*“. Die Anfangserkenntnis von E., dass die Wissenschaft heute wesentlich weiter ist, als es in E.'s therapeutischer bzw. medikamentöser Behandlung zum Ausdruck

kommt, bestätigte sich rundum. Eine Quintessenz der Literaturstunden für ihn ist darum die, eben auf diesem höheren Niveau künftig auch behandelt werden zu wollen.

Kurzbilanz

Die in der Hauptseite erfolgreiche Durchführung der Literaturstunden erforderte vom Co-Reader in diesem Fall eine starke Einarbeitung auch in die wissenschaftliche Seite. Das war möglich aufgrund schon früherer intensiver Beschäftigungen mit dem Themenkreis. Ein Co-Reader sollte aber genau prüfen, inwieweit er auf bestimmten Fachgebieten wirklich kompetent genug unterstützen, anleiten und moderieren kann. Auch wenn die Sachfragen im Vordergrund standen, erwies es sich als gute Methode, solche Bücher mit literarischem Verstand zu lesen. Gerade bei E. erwies sich das sogar als entscheidend, weil er lieber exakte Aussagen suchte auf dem Gebiet der Neurobiologie, als sich auf die manchmal ambivalenten bzw. mehrdeutigen Erkenntnisse zur Psyche einzulassen. Das gelang zwar, oft aber nur durch Interventionen des Co-Readers, ein eigener Antrieb dazu entwickelte sich noch wenig. Wichtigstes Ergebnis war, dass es zur Aufnahme einer Therapie kam – und damit zur Umsetzung einer der wichtigsten Empfehlungen des Buchautors. Fachbücher und Ratgeber-Literatur sollten nicht unbedingt zum bestimmenden Repertoire von Literarischen Praxen gehören, manchmal aber können sie in Zusammenarbeit mit einem Co-Reader und in einer Art Mischung von Bibliothherapie und Lesekunst besser und zielstrebig angeeignet werden als nur alleine auf sich gestellt.

8.7) *Die Zuckerbäckerin* – Historischer Roman, Petra Durst-Benning, Ullstein, 2006



Der Roman *Die Zuckerbäckerin* gehört zur Trivial-Literatur und stellt für eine Literarische Praxis somit eine besondere Herausforderung dar. Es muss schon triftige Gründe geben, einen Trivial-Roman in Literaturstunden zu behandeln. Wer sich mit der Thematik beschäftigt, wird bald merken, dass Trivial-Literatur selbst recht trivial beurteilt wird. Sie scheint wenig Bedeutung zu haben, also schenkt man ihr auch wenig davon. Dafür wird sie als „gewöhnlich“, „populär“, „minderwertig“, „klischeehaft“ und im Sinne dieser Abwertungen noch mit zahlreichen anderen Attributen umschrieben. Tatsächlich handelt es sich fast gänzlich nur um Umschreibungen, denn nach einer Theorie zum literarisch Trivialen sucht man so gut wie vergeblich. In seiner „Einführung in die Roman-Analyse“ spricht Jost Schneider in dieser Hinsicht von einer „Gattungsverengung“ (15). Gemeinhin wird gerne so getan, als befriedige das Triviale eben diejenigen kulturellen Bedürfnisse, auf welche breite Schichten der Bevölkerung am ehesten ansprechen würden, weil einfache zwar, dafür aber klar erkennbare Werte vermittelt würden, allen voran: Gut und Böse – und dies in überschaubarer Verteilung und Rangordnung.

Mitunter heißt es auch, es ginge beim Trivialen um die „heile Welt“. Letzteres lässt sich von der *Zuckerbäckerin* indes nicht behaupten, eine spannende und konfliktreiche Handlung besitzt die Geschichte allemal. Die Aufnahme von Literaturstunden mit F. geschah nun allerdings nicht in der Absicht, eine Theorie über Trivial-Literatur zu entwickeln, auch wenn durchaus einige theoretisch verwertbare Erkenntnisse herauskamen. Vielmehr war F. eine meiner ersten Rezipienten überhaupt – und sie wählte die *Zuckerbäckerin* als „ihr“ Buch für eventuelle Literaturstunden aus. Da konnte der Co-Reader schlecht „Nein“ sagen, zumal er

anfangs behauptete, das Buch selbst sei sowieso egal – er würde „alles“ Lesbare drannehmen.

Das stimmt im Prinzip immer noch, doch im Laufe der Zeit gewannen Kriterien wie Lese-Auswahl, Lese-Entscheidung und Lese-Plan größeres Gewicht. Schon im Prolog-Gespräch sollte ausführlicher darüber gesprochen werden, auch der Co-Reader muss schließlich überzeugt sein, nicht nur mit dem jeweiligen Rezipienten zusammenarbeiten zu können, sondern auch das betreffende Buch mit ihm erkunden zu wollen. Und da ein einzelner Co-Reader nur wenige Rezipienten zur gleichen Zeit aufnehmen kann, muss er wählerisch sein. Nur oder überwiegend Triviales sollte es auf keinen Fall sein, womit man sich in Literaturstunden beschäftigt – und wenn, dann nur unter bestimmten Voraussetzungen. Die wichtigste davon ist, die Qualität der gewünschten Literatur im Verlauf der Literaturstunden gemeinsam und „*schonungslos*“ zu prüfen. Ist der Rezipient dazu bereit, statt z. B. die Ansicht zu vertreten, das ist „*mein*“ Buch und darauf lasse ich nichts kommen, kann es eigentlich losgehen – und so war es auch bei F. Insgesamt acht Literaturstunden zur *Zuckerbäckerin* mit ebenso vielen Vor- und Nachbereitungen wurden durchgeführt.

Zusammenfassung aus „femininpower“:

„Im Roman ragen drei Frauengestalten hervor: auf der einen Seite stehen die Schwestern Eleanore und Sonia und auf der anderen Katharina, Königin von Württemberg und Enkelin der russischen Zarin Katharina der Großen, einer geborenen Prinzessin von Anhalt-Zerbst. Während die Schwestern Eleanore und Sonia in ärmlichsten Verhältnissen aufwuchsen, ihre Mutter eine bekannte Diebin war, kannte die junge Königin Katharina die existenzielle Armut nicht, jedoch nahm sie mehr als ihr Gatte die Anfang des 19. Jahrhunderts in Württemberg herrschende Armut wahr.

Das in historischen Romanen wichtige Moment des Zufalls will es, dass Königin Katharina die Schwestern Eleanore und Sonia als Küchengehilfinnen ins Schloss holt, somit bleibt ihnen ein weiteres Leben als auf der Straße erspart. Und an diesem Punkt treffen Fiktion und historische Wahrheit aufeinander.

Die sanftmütige Eleanore fügt sich schnell in das in den verschiedenen Schlossküchen herrschende Arbeitsleben ein, sie versucht sogar, von der dortigen Zuckerbäckerin zu lernen, wohingegen die selbstsüchtige und berechnende Sonia jede ihr aufgetragene Arbeit nur widerwillig erledigt oder versucht, sich davor zu drücken.

Königin Katharina holt sich bei den Schwestern Eleanore und Sonia mehrmals Rat, um ihre Bemühungen, den Armen der Ärmsten, vor allem den hungernden Müttern und Kindern zu helfen, effektiv durchzusetzen. Obwohl die Königin in den Augen von Eleanore und Sonia scheinbar über unendlichen Reichtum verfügt, muss auch diese bei der Verwirklichung ihrer wohltätigen Aktivitäten sich gegen Widerstände seitens ihres Gatten und der Hofkamarilla ein hohes und eisernes Maß an Durchsetzungsvermögen zeigen. Dieser Fakt sowie die Zweifel an der Liebe und Treue ihres Gatten sowie ihre fast pausenlosen Schwangerschaften setzen der Gesundheit der jungen Königin ernsthaft zu. Trotzdem schaffte sie es, so genannte Arbeitshäuser für Mütter und Schulen zu errichten, die auch mittellose Mädchen besuchen konnten. Im Schloss lernt Eleanore den Holzträger Leonard kennen, der gemeinsam mit der Familie seines Bruders nach Russland auswandern will. Obwohl Eleanore ihn von ganzen Herzen liebt, lehnt sie es ab, ihn als seine Frau nach Russland zu begleiten, da sie sich für ihre Schwester Sonia verantwortlich fühlt. Diese Entscheidung Eleanores bleibt für die Leser ir-

gendwie nicht nachvollziehbar, denn Sonia hat die Schlossküche verlassen, um bei einer Theatertruppe ihr Glück zu versuchen.

Da die eigensüchtige Sonia jedoch kein schauspielerisches Talent besitzt, kommt sie bei der Truppe auch nur mit Arglist und Erpressung weiter, Eleanore erlernt dagegen ernsthaft die Kunst einer Zuckerbäckerin und erhält letztendlich auch diese Stelle. Sehr unterhaltsam zu lesen, wie sie ihre süßen Kunstwerke ausprobiert und herstellt.

Durch Leonards Schicksal erfahren die Leser von den Schwierigkeiten deutscher Auswanderer nach Russland, von den Gefahren, die diese auf ihrer Reise bestehen mussten und vom schweren Beginn in der neuen Wahlheimat und davon, dass sich bei Ankunft in Russland die Auswanderer von so manchem ihrer Träume verabschieden mussten.

Auch Leonards Reise nach Russland ist voller unvorhergesehener Ereignisse, so z. B. seine Zweckehe mit Barbara. Doch eine Sache trägt er stets in seinem Herzen: seine Liebe zu Eleanore und die damit verbundene Hoffnung, dass sie eines Tages ihm folgen wird.

Der Roman endet mit den Beisetzungsfeierlichkeiten für Königin Katharina von Württemberg, deren viel zu frühen Tod die meisten ihrer Untertanen bedauerten. Er stellt auch einen Wendepunkt im Leben von Eleanore, der Zuckerbäckerin, dar, so viel sei an dieser Stelle ver-raten. Um zu erfahren, ob Eleanore und Leonard trotz großer geografischer Entfernung zueinander finden, sollten die Leser den Roman selbst zur Hand nehmen.“

Erste Literaturstunde mit F – Nachbereitung F1N (Konfliktbuch)

F. fand das Buch auf einem Flohmarkt, las zwei Seiten, kaufte es sich sofort, las es in drei Tagen. Im Zentrum sieht sie drei Frauen, die beiden Schwestern und die Königin. Ihre Identifikation liegt bei der zweiten Schwester (Sonia), da sie in ihr eigene frühere Probleme widergespiegelt sieht, vor allem mit kriminellen Delikten, z. B. Schwarzfahren. Auch sie führte als Jugendliche ein Leben am Abgrund, wie sie es ausdrückt. Die Mutter starb früh, die Schwester war vernünftiger, später dann lernte sie Altenpflegerin als Beruf. Sie las den Roman schnell, aber nicht oberflächlich, wurde gepackt, fieberte mit. Erst nach einiger Zeit wurden ihr Parallelen zum eigenen Leben bewusst, wie eine Brücke. Dazu kam die bildhafte Sprache, die bekannte Landschaft um und auf dem „Rotenberg“. Die Liebesgeschichte der anderen Schwester, Eleonore, empfand sie als schön, ein Auf und Ab der Gefühle.

Sie bezeichnet die *Zuckerbäckerin* als Konfliktbuch. Es gäbe für sie auch Fluchtbücher, also zur reinen Entspannung, wie *Pippi Langstrumpf*, *Alice im Wunderland*. Mit *Zuckerbäckerin* wollte sie sich dagegen eigenen Konflikten stellen. Das fällt ihr schwer, sie lernte von zu Hause aus nie, Konflikte auszutragen. Die *Zuckerbäckerin* aber gab ihr Halt, auch weil sich die Konflikte in vertrauter Umgebung abspielen. Sie interessieren auch die historischen Hintergründe, Stadtgeschichte, Schulgeschichte usw. Verbunden mit Fragen, z. B.: Was konnten damalige Schulen überhaupt bewirken? Was heute? Wie wurde seinerzeit mit den Alten umgegangen? Sie meint, man dürfe das Vergangene nicht verklären, wie es manchmal gemacht würde nach dem Motto: Früher war alles besser!

Um Königin Katharina macht sie in ihrer Bewertung zunächst einen Bogen. Auf Rückfrage entdeckt sie innerlich ein zwiespältiges Gefühl, denn die Königin sei warmherzig, aber auch privilegiert und konservativ. Das vermerkt sie kritisch, obwohl sie Katharina vom Gefühl her gerne ganz als die Wohltäterin sehen würde. Ihre kritische Sicht sei also etwas wider Willen, wie es oft bei ihr vorkomme. Z. B. ihre Haltung zur Demokratie: „*Es wäre ja schön, wenn alles gut wäre ...*“ Idealbild und Wirklichkeit liegen ständig im Streit. Co-Reader: Könnte das ein Motiv sein, in der Literatur eine Lösung und Übereinstimmung zu suchen und zu ersehen? F. will es überlegen.

2. Literaturstunde mit F – Nachbereitung F2N (Männerfiguren verdrängt)

Zum letzten Treffen hatte sie sich im Nachhinein gewundert, was sie alles erzählte. Dies aber nicht bedauernd. Wir arbeiteten heraus, dass ein Buch durch diese Art der moderierten Rezeption ein Medium werden kann. F. sieht in diesem Zusammenhang das Buch als einen geschützten Rahmen, um einen Konflikt auszutragen, in diesem Fall die Problematik von Entwurzelung und Verwurzelung, basierend darauf, dass sie selbst das Urvertrauen schnell verlor. (Co-Reader fragt sich an dieser Stelle, ohne es bereits offen anzusprechen, ob sie in das Buch *Zuckerbäckerin* etwas hineinprojiziert aus ihrem Leben, Ähnlichkeiten und gewisse Parallelen dafür nutzt.)

F. hat das Leseerlebnis sehr präsent, z. B. die von ihr so empfundene Überheblichkeit von Katharina als ein „*königlicher*“ Wesenszug. Sie fragt sich aber auch, wo die Lesekunst beginnt? Immerhin sei sie in einer Literarischen Praxis! Wir bezeichnen die Auswertung/Bewertung als ein erstes Merkmal der Lesekunst. Co-Reader vergleicht das Lesen mit der Tätigkeit eines Kunstmalers, der sein Werk immer wieder im Detail studiert, dann wiederholt zurücktritt, um es mit größerer Distanz zu betrachten. Bei einem Roman sowohl das Detail zu kennen und zu studieren als auch das „*große Ganze*“ ist eine Aufgabe des Rezipienten. Ein Co-Reader kann dies fördern, es ist von ihm aber keine Konkurrenz auf das Buch. Das gibt es auch, z. B. im literarischen Streitgespräch. In den Literaturstunden steht aber die Frage im Mittelpunkt: Warum ist das Buch für den Rezipienten wichtig? Dass es ihm wichtig ist, steht fest. Warum es ihm wichtig ist, und welche Seiten und Hintergründe das hat, gilt es gemeinschaftlich herauszufinden.

F. hat sich gefragt, warum sie bei der letzten Literaturstunde die Männerfiguren verdrängte, nur über die Frauen sprach, die sie interessierten. Vielleicht liege es daran, dass die Männerfiguren – außer einer – im Ganzen gesehen negativ dargestellt sind. Festgelegt wird, dass zunächst eine nähere Charakteristik der drei Frauenfiguren gemacht werden soll, wofür sich allein schon die ersten 30 Seiten anbieten. Denn alle drei Frauen werden da mit wesentlichen Zügen bereits eingeführt. Danach wenden wir uns den Männern zu, am Ende dann den historisch-gesellschaftlichen Hintergründen des Romans.

3. Literaturstunde mit F – Nachbereitung F3N (Mikroskop-Blick)

F. betrachtet den Roman als Konfliktbuch, insbesondere assoziiert sie mit ihm das Bild, keine Wurzeln zu haben. Das dürfe und wolle sie nicht weiter verstecken. Darum ist ihr der Ort der Handlung besonders wichtig, er liegt dort, wo sie selbst lebt und aufwuchs. In diesem Zusammenhang zitiert sie einen Spruch: „Wenn Kinder klein sind, gib ihnen Wurzeln, wenn sie groß sind, verleih ihnen Flügel!“ Der Co-Reader kannte den Aphorismus nicht, zugleich wusste F. nicht, von wem er stammt. Eine schnelle Recherche ergab: Goethe! Der Gedanke mit den Wurzeln ist sehr wertvoll, er resultiert zwar aus dem Roman, geht aber auch weit über ihn hinaus, indem durch F. offenbar etwas in ihn hineingelesen wird. (Später vertiefen!) In der Frauenanalyse fällt auf, dass F. Sonia sehr negativ wertet gegenüber Eleonore. Sie vergleicht Sonia sehr mit sich selbst, beides schwimmt. Die Objektivität der Betrachtung leidet erheblich, weswegen der Co-Reader auch ein paar Stärken von Sonia aufzeigt, die aus dem Text hervorgehen. Z. B. ihre Entscheidungskraft und schnelle Aktionsbereitschaft bei dem Raubüberfall auf dem Marktplatz. Das ist wohl eine kriminelle Tat gewesen, aber Eleonore wollte sie ja ebenfalls, zeigte sich jedoch viel zögerlicher und hätte es alleine nicht geschafft. Durch eine bestimmte Schreibart der Autorin fällt immer ein Schatten auf Sonia, währenddessen Eleonore umso mehr leuchtet. F. ärgert sich, das nicht erkannt zu haben. Woran

aber liegt es? Maßgeblich ist die Schwarz-Weiß-Zeichnung, die wir mit dem „*Mikroskop-Blick*“ erkennen können: Eleonore und Sonia haben ein problematisches Verhältnis, Sonia vertritt den aktiven Part, beweist Kaltblütigkeit, kehrt aber auch treu zur Schwester zurück, als diese von der Polizei gefangen wurde, dann erfindet sie die rettende Lügengeschichte gegenüber der Königin, wodurch sie dem Gefängnis entkommen. Aus der Perspektive von Eleonore wird all das nicht gewürdigt, obwohl sie Mittäterin war. So bauen sich Vorbehalte auf gegenüber Sonia, Eleonore dagegen erscheint selbstlos. Das ging auf F. über, die genau mit Hilfe dieser Schablone die Schwestern beurteilte: Sonia die Egoistische, Eleonore die Uneigennützig! Dazu analysieren wir eine interessante Textstelle, als die Schwestern am Abend der Tat im Schloss der Königin gelandet sind und ein Nachtlager zugeteilt bekamen:

„Eleonore war nicht wohl bei dem Gedanken, das Unglück von armen Menschen für eigene Zwecke ausgenützt zu haben. Sie wurde von tausend Zweifeln geplagt: Was war, wenn ihnen am nächsten Tag abermals Fragen wegen des Überfalls gestellt würden? Was, wenn Sonia diese nicht beantworten konnte? Was, wenn gar die beiden richtigen Töchter des ermordeten Korbmachers erschienen? Vielleicht würde es sich auch die Herrin des Hauses nochmals anders überlegen? Nun, alles Grübeln nutzte nichts, und immerhin saßen sie nicht im Gefängnis, sondern im Stuttgarter Schloß. Froh, wenigstens einen beruhigenden Gedanken zu haben, ließ Eleonore sich von Sonias tiefen Atemzügen anstecken und fiel endlich selbst in einen traumlosen Schlaf.“ (28)

Durch den ersten Satz wird Eleonore als sorgenvoll dargestellt, da die Schwestern ihren eigenen Diebstahl anderen in die Schuhe schoben. Die anschließenden Gedanken bzw. Zweifel, welche sie sich angeblich tausenderlei macht, beziehen sich indes allesamt nicht auf Schuldgefühle, sonder alleinig darauf, dass sie hoffentlich am nächsten Tag nicht auffliegen, die Wahrheit also nicht herauskommt. Und zu ihrer letztlichen Beruhigung dient, dass man schließlich ja auch etwas erreicht hat mit der ganzen Betrügerei, nämlich im Schloß zu sitzen und nicht im Gefängnis. Fast hat man Mitleid mit der armen Eleonore, die sich so plagen muss und nicht einschlafen kann, während Sonia natürlich in aller Gemütlichkeit pennt – bar jeglicher Gewissensbisse. Unabhängig von moralischen Wertungen, was die kriminellen Akte der Schwestern betrifft, handelt es sich hier um eine Unredlichkeit der Autorin, eine Figur erstens besser erscheinen lassen zu wollen als sie ist, und dies zweitens auf eine Art, dass es der Leser möglichst nicht merkt. Die Methode: Alle im folgenden Text näher ausgeführten Gedanken Eleonores werden von vornherein mit dem Etikett „edel“ ausgezeichnet. Dass diese dann tatsächlich und ausschließlich um das eigene Wohlergehen und die eigene Person kreisen, nimmt der Leser so schnell gar nicht mehr wahr, zumal die Autorin keinerlei Hinweis in diese Richtung macht und das Kapitel hier auch endet. Hängenbleibt: Eleonore macht sich Vorwürfe, Sonia kennt keine Skrupel. (Die gleiche oder eine ähnliche Methode werden wir im Schlussteil noch finden, da allerdings noch um einiges unredlicher und folgenreicher.)

Erstaunlich im weiteren Verlauf aber ist, dass F. eine Analyse in Bezug auf Königin Katharina viel besser gelingt als bei den Schwestern. Hier hatte sie schon in der ersten Literaturstunde auf deren Ambivalenz hingewiesen und ist somit von Vorurteilen relativ frei. Wie beobachten Katharina (37): Die Armut der vielen Menschen in der Stadt berührt sie gefühlsmäßig sehr. Eine verstandesmäßig-logische Konsequenz daraus will sie aber nicht ziehen, immerhin ist sie Teil des politischen Herrschaftssystems, dem ihr Mann als König von Württemberg vorsteht. Der Konflikt wird übergangen, indem sie sich in Form eines inneren Monologs die Frage vorlegt, ob denn das Königshaus von all dem überhaupt etwas wisse. Aber auch diese naive Spur wird nicht weiterverfolgt, die nächsten Gedanken gehören dann schon wieder dem eigenen, noch ungeborenen Kind. Trotzdem hält sich ihr ungutes Gefühl, weil sie dem König (als sie

ihn später trifft) nichts von der „Rettung“ der Schwestern erzählt und sich ängstigt, er könne es missbilligen. Was ihr (von der Autorin) allenfalls zugestanden wird, sind (jedenfalls bis hierher) Gefühle – und gefühlsmäßig scheint sie tatsächlich näher an der Wirklichkeit zu sein als mit dem Verstand. Um das aber klären zu können, wird beschlossen das Verhältnis von Katharina zu Wilhelm näher zu untersuchen, vor allem die heftigsten Kulminationen zwischen ihnen, sei es in der Politik oder im Persönlichen.

Mikroskop-Blick und Kulminationsauswahl erweisen sich auch bei dem vorliegenden Roman als wichtige Rezeptionsmethoden, wobei bezüglich der beiden Schwestern bei F. selbst eine Kulmination auftrat: Ihre „*Fehleinschätzung*“ von jeder der zwei hätte sie „*erst mal richtig aus der Bahn geworfen!*“

4. Literaturstunde mit F – Nachbereitung F4N (Die Königin)

F. beginnt bei den „Erinnerlichkeiten“ erneut mit der Frage ihrer Entwurzelung. Sie sagt, unabhängig davon, dass es bestimmt bessere Bücher gäbe als die *Zuckerbäckerin*, wäre sie ohne das Buch nicht darauf gekommen. Es war für sie deshalb geeignet, weil es keine Angst machte, so z. B. in bezug auf den Verlust der Mutter.

Während F. zu Sonia und Eleonore zunächst kaum Distanz hatte, existierte eine solche gegenüber Katharina aufgrund des Klassenunterschieds weit mehr. Sie erkennt die Ambivalenz zwischen deren Mitgefühl mit den Armen und dem Wunsch nach Systemerhalt, wozu auch ihre Ehe mit Wilhelm dient. Wir sprechen von einem Gefühls- und Verstandeskongflikt, wobei es zusätzlich auch Konflikte auf Verstandesebene gibt. So in Kapitel 11 ab S. 118 ff., als Katharina für die Förderung der Auswanderung armer Württemberger in das zaristische Russland eintritt. Wilhelm dagegen will sie im Land halten, denn irgendwann werde es besser, dann brauche er sie. Außerdem ist er von den Bauern enttäuscht, weil sie auf den Zaren hoffen anstatt auf ihn. Es sind zwei Wege in der herrschenden Politik, die natürlich keine grundsätzlichen Lösungen für die sozialen Fragen enthalten. Dennoch kommt der Streit unversöhnlich zur Austragung und eskaliert. Übrigens eine der besten Stellen im Roman! Allerdings wird dem spätestens auf Seite 300 wieder widersprochen, wo es zu ihrem Eheverhältnis heißt, es mangle ihm an Gefühlswärme, in der Politik dagegen würden sie harmonieren. Vielleicht hat die Autorin schon vergessen, was sie einige Kapitel früher schrieb, als sie aus dem Klischee einmal ausbrach – und der Leser soll es ihr wohl möglichst gleichtun, indem er brav schluckt was jeweils dargeboten wird.

Um wiederum Sonia näher zu analysieren, betrachten wir die Kulmination, die ihr anonymes „*Schmähbrief*“ an die Königin auslöst. (350 ff) Co-Reader wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, was das für ein Brief ist, den F. mehrfach nur als „*total schlimm*“ bezeichnen kann.

„*Hochverehrte Königin, wissen Sie eigentlich, dass ihr verehrter Gatte seit Ewigkeiten eine Liebschaft hat? Mit der Hofschauspielerin Melia Feuerwall. Was muss er doch für ein unglücklicher Mann sein, wenn er zu der alten Hexe geht! Und was müssen sie für eine armselige Ehefrau sein, ha, ha, ha!*“

Nachdem Katharina den Brief las, überschlagen sich die Ereignisse, sie folgt ihrem Mann heimlich zu einem Rendezvous mit der Geliebten, erkältet sich im Freien beim Beobachten des Hergangs, erkrankt schwer, so dass sie sich nicht mehr erholen wird. Sonias Brief wird im weiteren Verlauf nur als „Schmähbrief“ bezeichnet, handlungsmäßig ist er Auslöser für die Katastrophe. An keiner Stelle findet inhaltlich irgendeine Auseinandersetzung damit statt, auch nicht von Seiten Katharinas. Dadurch kann er subtil wirken, natürlich nicht angenehm, sondern „*schlimm*“. Nur was ist eigentlich schlimm an ihm? Erst mühsam kann sich F. zu ei-

ner näheren Bewertung entschließen: Der Brief ergreift Partei für den König (den unglücklichen Mann) und verinnerlicht die Unterdrückung der Frauen (die eine ist eine Hexe, die andere armselig). Überhaupt ist Sonia im ganzen Verlauf der Geschichte oft vom Hass auf andere Frauen geprägt, in denen sie Konkurrentinnen sieht. Sie hasst sie mehr als die eigenen elenden Lebensverhältnisse, wodurch sich ihr anfängliches zum Teil rebellisches Wesen kaum positiv entfalten kann. Im Gegenteil, es wird zunehmend deklassiert, da sie sich allein über das Ansehen definiert, das sie eventuell von Männern bekommen kann.

In Gegensatz zur „*schlimmen*“ Sonia steht die ungerecht behandelte, aber sympathische Figur der Katharina. Aber auch sie erspart Wilhelm jegliche Szene. An keiner Stelle konfrontiert sie ihn mit seinem Ehebruch, sondern stirbt einfach weg. (Das Hinsterben von Frauen, denen übel mitgespielt wurde, ist in Romanen übrigens keine Seltenheit!) Für Eleonore bedeutet der Tod von Katharina das Ende ihrer Lichtgestalt. Mit Sonia aber bricht sie bei der Trauerfeier als eine durch und durch böse Person, was sich bereits früh im Prolog eröffnet (11). (Anders als es die obige Besprechung von „femininpower“ darstellt, endet der Roman nicht mit den Trauerfeierlichkeiten für die Königin, sondern beginnt damit.) Im Epilog, kurz vor ihrer Ausreise nach Russland, relativiert Eleonore den Bruch dann indes wieder, da auch Sonia unglücklich ums Leben gekommen sei (374). Diskutiert wird in der Literaturstunde: Das kann man als Autor zwar so machen, aber ein guter Künstler hätte die Gefühlsproblematik durchgängig thematisiert, die Facetten erforscht, statt Klischee auf Klischee zu türmen, um am Ende dann eine dürftige Relativierung zu bringen. Im Grunde steht das Frauenbild der Autorin selbst zur Diskussion, was wir später noch genauer beleuchten wollen. Von den Männern möchte F. über Wilhelm („*Idiot*“) sprechen, sowie Leonhard („*der einzig Positive*“) und Johann („*unklare Figur*“).

5. Literaturstunde mit F – Nachbereitung F5N (Die Untertanin)

F. erinnert sich an die Frage, ob Sonia ein spontanes Klassenbewusstsein hat, das sei noch nicht geklärt. Wir kommen zu dem Ergebnis, dass sie eines hat, gerade für die Ungerechtigkeit der Verhältnisse und die Verteilung der Güter. Es wird aber überlagert von Wünschen, selbst aufsteigen zu wollen. Vor allem jedoch – das wird in ihrem Brief an Katharina deutlich – wird das spontane Klassenbewusstsein durch ein negatives und extrem unsolidarisches Frauenbewusstsein attackiert. Dies beinhaltet Konkurrenz, angetrieben von Egoismus, Rachsucht, Geltungssucht. Kurz: Sie will es besser haben auf Kosten anderer! So entsteht ein differenzierteres und widersprüchlicheres Bild von Sonia als das Schwarz-Weiß-Bild der Autorin. An dieser Stelle wird vom Co-Reader die Frage aufgeworfen, ob die *Zuckerbäckerin* ein „*Frauenroman*“ ist. Dazu wird zuerst um eine Definition gerungen: Ein Frauenroman muss danach beurteilt werden, ob er die Unterdrückung der Frau angreift oder rechtfertigt. Wir kommen zu der Einschätzung, dass in der „*Zuckerbäckerin*“ letzteres der Fall ist: Sonia wird von A-Z als böse Frau behandelt, all ihre negativen Seiten werden ihr persönlich angelastet, ohne Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen und der Lage der Frauen. Katharinas Mitgefühl als Königin für die vielen armen Menschen im Land wird wohl thematisiert, von politischer Verantwortung für die feudalen Unterdrückungsverhältnisse bleibt sie derweil weitgehend freigesprochen. Eleonore wiederum steht als Figur für die gehorsame, ehrbare, fleißige und angepasste Frau – das Ideal der Untertanin.

F. ist erstaunt, wie die verschiedenen Einzelheiten, die in den Literaturstunden eine Rolle spielten, plötzlich in der Gesamtsicht bzw. in der Frauenfrage zusammenpassen. Ohne die Literaturstunden, meint sie, hätte sie das Buch und sein kritisches Potenzial nicht ausschöpfen können. Auch darin läge eine gewisse „*Heilkraft*“, von der zu Beginn die Rede war. Inwie-

fern sich das im Kern reaktionäre Frauenbild der Autorin auch in den Männerfiguren widerspiegelt, wird diskutiert, soll aber Schwerpunkt beim nächsten Mal sein.

6. Literaturstunde mit F – Nachbereitung F6N (Scheinehe)

Leonhard, der ohne (seine Freundin) Eleonore nach Russland auswandert, wird von F. als „solide“ betrachtet. Während der Fahrt dorthin (mit dem Schiff auf der Donau) verführt ihn eine andere Frau und sie schließen einen Deal. F. nennt es einen Deal zum gegenseitigen Vorteil und entschuldigt L.'s Verhalten, denn er habe sich halt gegen die sexuellen Avancen von Barbara nicht gut wehren können. Im Text steht genau genommen aber etwas anderes, denn Leonhard ist schon im Gehen, widersteht der Versuchung, als Barbara ihm ein kriminelles Geschäft vorschlägt. Nur die Aussicht auf viel Geld hält ihn bei der Frau zurück. Beide kommen überein, die Gemeinschaftskasse der mit ihnen reisenden Pilger zu plündern. Später beschließen sie, auf derart finanziell „gesicherter“ Grundlage dann zu heiraten, Leonhard könne sich aber auch wieder von Barbara trennen, falls er doch lieber mit Eleonore zusammensein wolle. Erscheint schon der Ehe-Deal als reichlich konstruiert, kommt es bei dem kriminellen Deal zu groben handwerklichen Fehlern. Der Raub wird vereinbart und vollzogen, ist aber ab da dann nie wieder Thema. Weder bemerken die bestohlenen Pilger irgendetwas, noch macht sich der „gute“ Leonhard einen selbstkritischen Gedanken dazu. Nur am Schluss heißt es, er hätte Eleonore einen „schonungslos offenen“ Brief geschrieben über sein Leben im Russland. Das aber betrifft, wenn überhaupt, die „Scheinehe“ mit Barbara, nicht aber das Kapitalverbrechen. So vergibt ihm Eleonore die Verbindung mit Barbara, von dem anderen weiß sie nichts – ein Happy End scheint damit gesichert. Das ist nicht nur handwerklich daneben, auch künstlerisch wird beständig geschönt und geglättet. Im Kern und in erster Linie scheint es in Bezug auf kriminelle Aktionen darum zu gehen, wie in einem kleineren Maßstab schon einmal bei Eleonore angerissen (28), ob Straftaten unentdeckt bleiben oder nicht. Und in Zusammenhang mit Leonhard und Barbara wird eben dies mit aller Konsequenz durchgezogen: In der Handlung geschieht ein Verbrechen, ohne dass hernach irgendetwas daraus folgt, es geht einfach weiter, als wäre nichts passiert. F. ist nach dieser Analyse persönlich ziemlich erschüttert, wie sie sagt. Das wären ja richtiggehend „Fallen“ im Buch, in die der Leser offenbar hineinlaufen soll. Ob sie selbst eine Schuld daran treffe, lautet ihre Frage, hätte sie Leonhard zuvor doch als positiven Helden gelobt? Die Verantwortung trägt zunächst die Autorin, wobei es im vorliegenden Fall auch nicht einfach um „Trivialität“ geht, das ist schon an der Grenze zu Schund. Doch natürlich muss der Leser seine Aufgaben erfüllen und darf sich nicht einlullen – oder in Fallen laufen lassen.

Auch bei König Wilhelm sollte F. nicht nur den „Idioten“ in ihm sehen. Geschildert wird ja, wie er in jungen Jahren von seiner geliebten Mutter Auguste getrennt wurde. Danach wurde ihm die Trennungsgeschichte zwischen Auguste und seinem Vater Friedrich immer so erzählt, dass er gegen seine „schlechte“ Mutter eingenommen werden sollte. Das stellt einen interessanten Teil des Romans dar, der Konflikt findet indes keine Fortsetzung, wie so oft. Die Vorbehalte, die Wilhelm gegenüber seinem Vater hatte wegen der Verstoßung seiner Mutter, hören einfach auf bzw. werden oberflächlich beigelegt im Sinne des Fortgangs der Adels Herrschaft. Man hört kein Wort der Kritik an den damaligen feudalen Gepflogenheiten, z. B. dass die betreffende Auguste bereits mit 14 Jahren, also im Kindesalter, mit Friedrich (zwangs)verheiratet wurde.

Zusammenfassend nimmt die Erzählfigur/Autorin in mehr oder weniger allen Details den Standpunkt der damals herrschenden Verhältnisse und Ideen ein – der Monarchie! Wie sich

dieser Fakt mit der historischen Wirklichkeit verträgt, nur wenige Jahrzehnte nach der französischen Revolution, wollen wir abschließend, d.h. noch vor dem Epilog erkunden.

7. Literaturstunde mit F – Nachbereitung F7N (Was ist Schund?)

Zu Beginn wird über die Rolle des Co-Readers und seiner Moderation nachgedacht: Beim ersten Lesen durch den Rezipienten wird und kann naturgemäß nicht alles erkannt werden. Erst im moderierten Dialog wird vieles klarer. Es ist im Grunde eine „doppelter“ Dialog: Leser – Text – Autor und Rezipient – Co-Reader.

Ebenso wird der Begriff „*Schundliteratur*“ hinterfragt. Von einem Autor, der Schundliteratur produziert oder an der Grenze dazu, wird der Leser hereingelegt. Einem guten Autor kann/darf/muss er vertrauen können. Allerdings überführt sich Schund nicht von selbst, das ist vielleicht eine etwas hochnäsige Vorstellung mancher Literaturwissenschaftler. Sicherlich kann man Triviales oder gar Schund von vornherein meiden, da man solches schon von weitem zu erkennen glaubt – und oft ist es so auch. Man kann aber auch, zumindest hin und wieder, den Betrug am Leser auch exemplarisch nachweisen, wie es bei der *Zuckerbäckerin* gemacht wurde. Besonders die Szenen mit Leonhard beinhalten grobe handwerkliche Fehler, gerade so als ob ein Fliesenleger die falschen Fliesen verlegt – und keiner es merkt. Ähnlich wie ein Kunstmaler, muss auch ein Autor fein und genau arbeiten können. Sucht er diese Schwierigkeit zu umgehen, kann das Ergebnis nur künstlerisch minderwertig sein.

Dennoch treffen wir in diesem Zusammenhang eine wichtige Unterscheidung: Die *Zuckerbäckerin* ist literarisch von niedriger Qualität, aber für F. ein wichtiges Buch, was im Epilog nochmals vertieft werden soll.

Die *Zuckerbäckerin* ist nicht nur der Form halber kritikwürdig, auch die inhaltliche Botschaft entspricht dem: Alle Frauen, die brav und angepasst sind, erscheinen positiv. Alle, die irgendwie gegen den Strich gebürstet sind, kommen negativ rüber.

Übergang zum historischen Anspruch des Romans: F. warf hierzu verschiedene Fragen auf, z. B. was los war im damaligen Württemberg? Warum die große Auswanderungswelle? Wer war Katharina in Wirklichkeit und wie ist ihr auch im Roman zitiertes Motto zu bewerten: „*Arbeit ist besser als Almosen*“?

F. recherchierte dazu eigenständig: Die damalige Hungerkatastrophe in Württemberg wurde ausgelöst durch eine Umweltkatastrophe, die globale Ausmaße hatte, einen Vulkanausbruch in Indonesien. Sie sieht Parallelen zu heute. Im ganzen Buch, nicht mal in einer Fußnote ist davon die Rede. Auch nicht von Hungeraufständen, die es seinerzeit gab. Die Autorin hat entweder schlecht recherchiert oder Hintergründe bewusst ausgeblendet. Der Untertitel „*historischer Roman*“ ist mindestens in Frage gestellt. (Es ist ein bisschen so, als ließe man in einer Erzählung mit historischem Anspruch von Mitte der 1980er-Jahre die Atomkatastrophe in Tschernobyl einfach weg.)

Auch die soziale Frage, wie sie sich vor 200 Jahren stellte, wurde verdrängt, denn die Nachwirkungen der Französischen Revolution fehlen, sie ist nicht einmal genannt. Es war die Zeit der Herausbildung des Kapitalismus in Deutschland, allerdings unter Herrschaft des Feudaladels. Volksschulen z. B. waren nicht nur eine Wohltätigkeit im Wirken Katharinas, sondern zunehmend eine ökonomische Notwendigkeit. (Lesen und Schreiben-Können als Voraussetzung industrieller Arbeitsweisen) Die Verfassung, für die König Wilhelm (auch im Roman) arbeitete, versuchte eine Art Koexistenz zwischen Hochadel und Großbürgertum. Die *Zuckerbäckerin* lässt all das weg, auch die Frage, ob es eine politische Opposition gegen den König gab – und welche. Das Volk, auch wenn Katharina mit ihm Mitleid hat, erscheint als eine Ansammlung von Hungerleidern, Kriminellen und Duckmäusern. Katharina will die po-

larisierten Gegensätze dämpfen, zugleich die Feudalmacht erhalten, aber auch den Kapitalismus fördern. Ihr Leitspruch „Arbeit statt Almosen“ heißt in der Konsequenz: Arbeitet, Leute – werdet Proletarier! Das muss man nicht kritisieren, es entsprach der objektiven Tendenz zur Proletarisierung der Massen. Nur: Diese historische Umbruchphase war inspiriert und begleitet von einer Vielzahl revolutionärer Ideen und Bewegungen. Allein im „historischen“ Roman von der *Zuckerbäckerin* fehlt jegliche Spur davon!

8. Literaturstunde mit F – Vorbereitung E8V und Nachbereitung E8N (Epilog: Literaturgeschulte Empathie)

Was ist erinnerlich? Letztes Treffen brachte uns wichtige Schritte weiter, vor allem in zusammenfassenden Schlussfolgerungen zur Beurteilung des Romans. Dies sowohl bezogen auf die literarische Qualität als auch den historischen Anspruch.

Ausgangsthese zum Epilog: Lese-Erlebnisse und Erkenntnis-Fortschritte ergeben eine neue Rezeptionsqualität. (LE+EF=nRq)

Jedes Treffen hatte in diesem Sinn wichtige Lese-Erlebnisse und Erkenntnisfortschritte:

- Bezug des Romans zum eigenen Leben, Wurzeln und Flügel
- Fluchtbücher – Konfliktbücher, *Zuckerbäckerin* hilft F., sich angstfrei Konflikten zu stellen
- Rolle der drei Frauen als Protagonistinnen rückt mit dem Leseerleben ins Zentrum
- Verdrängung der Männerfiguren festgestellt
- Festlegung der weiteren Planung: Frauenanalyse, Männeranalyse, historische Analyse. Katharina dreifach analysiert: Als Frau, als Herrscherin, als Helferin des Volkes
- Mikroskopblick und Kulminationsauswahl ein- und durchgeführt
- Bei den Frauen herausgefunden: Jeweils besonders wirkende Widersprüche zwischen Frauen- und Klassenbewusstsein, gerade bei Sonia. Sie verdrängt spontan existierendes Klassenbewusstsein durch eigensüchtiges Frauenverständnis, Konkurrenzgefühle und Aufstiegsverlangen.
- Problematik der Ehe von Katharina und Wilhelm beleuchtet
- Die *Zuckerbäckerin* vertritt ein reaktionäres Frauenbild: Frauen werden als gut angesehen, wenn sie sich anpassen.
- Es wurde das Männerbild behandelt – sowohl der Autorin als auch von F. Die Autorin/ Erzählerin wäscht Leonhard rein trotz Verstrickung in Verbrechen. Auch Wilhelm wird verschont, obwohl er die Treue doppelt bricht, gegenüber Katharina als auch der Schauspielerin. Alle Männer dürfen sich mehr erlauben als die Frauen auf ihrer jeweiligen Stufe.
- Schundliteratur ist Verrat am Leser. Für F. bleibt es dennoch ein wichtiges Buch. Dies liegt in seiner Rolle als Konfliktbuch für sie. Zugleich war es auch ein Fluchtbuch, wie sie jetzt erkennt, denn sie konnte es sich einfach machen mit den Figuren, über die sie zunächst gar nicht so genau nachdachte.

Wir vertiefen den Begriff der literaturgeschulten Empathie: Zuerst hatte sich F. nicht so gut in die Figuren hineindenken können, vieles war vermischt mit eigenen Gefühlen. Mit der Zeit las sie bewusster und schaute genauer hin. Wichtig ist beides: Einfühlen und hinterfragen! So entstehen gute und schlechte – und gemischte Gefühle. Im ersten Lesen alles zulassen, im zweiten Lesen hinterfragen, Erkenntnisfortschritte festhalten. Maßgebend war, an die *Zuckerbäckerin* vorurteilsfrei heranzugehen, weder im übertrieben positiven noch im negativen Betrachten. Der Autorin wurde durchaus auch eine Chance gegeben!

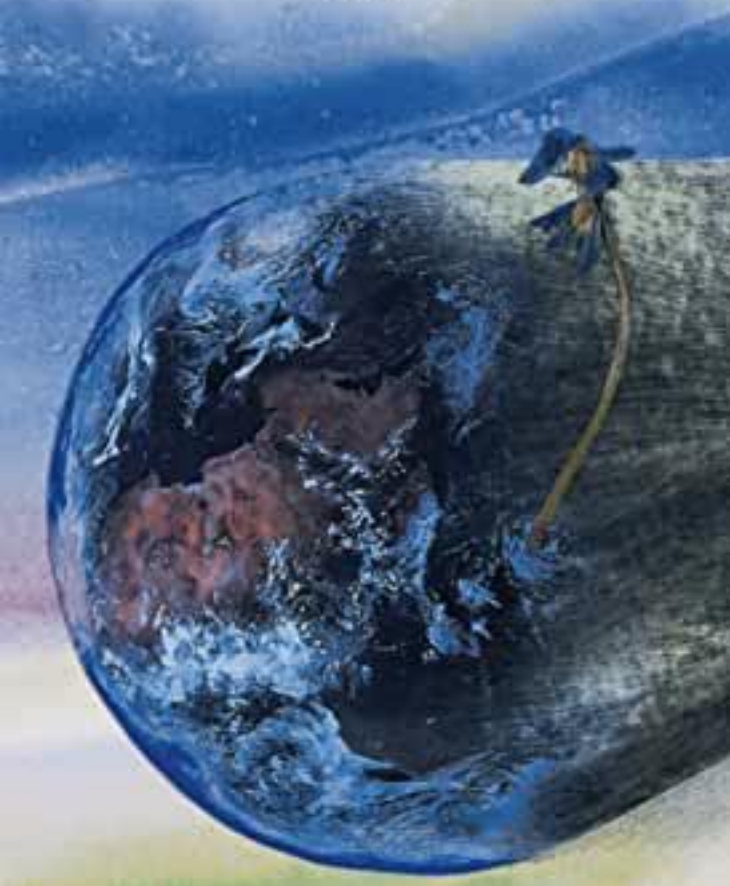
Gesprochen wird über die bewusste Auswahl von Literatur als künftige Methode. Die Spontaneität soll nicht negiert werden, man bekommt immer mal ein Buch geschenkt oder entdeckt eins. Man kann aber auch bewusst Umschau halten, wie man in einer bestimmten Lebenssituation oder auch Herausforderung ein geeignetes Buch findet. Das ist nicht einfach zu „googeln“, es braucht eigene Kriterien. Abschließend vorgestellt wird die Idee des Leseplans verbunden mit Literaturkenntnissen, z. B. aus der Duden-Reihe zu den Klassikern und Bestsellern. F. will jedenfalls keinen Schrott mehr lesen!

Kurzbilanz

Für alle Beteiligten war die *Zuckerbäckerin* ein hartes Stück Arbeit. Die Arbeit hat sich gelohnt, auch wenn die Fortschritte bei diesem Buch in erster Linie gegen den Roman bzw. im Kampf mit ihm und seiner Autorin errungen werden mussten, teilweise aber auch im Konflikt mit den Hineindeutungen der Rezipientin. Bei ihnen wiederum galt es zu unterscheiden zwischen schöpferischen Assoziationen zur eigenen Lebensgeschichte einerseits und Aussagen und Handlungen andererseits, die in das Buch wunschgemäß hineingelesen und relativ willkürlich dort platziert wurden, ohne wirklich auch drinzustehen. Nicht selten war in Bezug auf letzteres sogar das Gegenteil der Fall – oder wie der Begriff dafür gefunden wurde: Eine Leser-Falle aufgestellt.

VIRGINIA WOOLF EIN EIGENES ZIMMER

FISCHER



8.8) *Ein eigenes Zimmer*, Virginia Woolf, Fischer 2018

In den insgesamt acht Literaturstunden mit I. zu den sechs Kapiteln des berühmten Essays von Virginia Woolf *Ein eigenes Zimmer* gab es einen erstaunlichen Verlauf mit manchmal umstrittenen Ergebnissen. Ganz der Essay-Methode entsprechend liefen die Treffen auf einen Versuch hinaus – durchaus viel versprechend, aber auch nicht einfach.

Zusammenfassung (Auszüge aus Bayerischer Rundfunk 24.10.2016):

„Ein Sturz vom Pferd brachte der Tante den Tod. Der Nichte sicherte deren Erbe eine gewisse Unabhängigkeit für ihr schriftstellerisches Schaffen. Denn vom Verkauf ihrer Bücher konnte auch eine Virginia Woolf nicht leben. Zwar wurden Autorinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr sozial geächtet, doch mit der Chance, so erfolgreich wie ihre männlichen Kollegen zu werden, war es nicht weit her. Mochte sich auch die Lage der Frauen entscheidend gebessert haben – sie hatten sich mühsam freie Berufswahl erkämpft, die Erlaubnis, eigenen Besitz zu haben und politisch mitreden zu dürfen –, so blieb doch noch viel zu tun. Kein Wunder, dass es das besondere Anliegen der Feministin, Schriftstellerin

und Verlegerin Virginia Woolf war, das Selbstbewusstsein der Frauen zu wecken und sie für die Aufgaben der Emanzipationsbewegung zu stärken. Ihre Gedanken zum Thema Gleichberechtigung trug Virginia Woolf unter dem Titel "Frau und Literatur" an der Cambridge University vor. Hier jedenfalls durften Frauen schon studieren. Allerdings mussten sie damals noch in abgetrennten Bereichen des Hörsaals sitzen. Ein akademischer Abschluss wurde ihnen verwehrt. Diese Vorträge aus dem Jahr 1928 fasste Virginia Woolf in erweiterter Form zu einem Buch zusammen. Dessen Erstausgabe ist am 24. Oktober 1929 bei Hogarth Press, dem von Virginia und Leonard Woolf gegründeten Verlag, erschienen. Bereits der Titel war Programm: *Ein eigenes Zimmer* – im Original *A Room of One's Own*. Denn obwohl Frauen Jahrhunderte lang auf ein Haus-Frauendasein beschränkt waren, besaßen sie keinen eigenen Raum und damit keine Möglichkeit zum ungestörten Rückzug. Keine Privatsphäre also, um sich zu regenerieren, zu lesen, eigenen Gedanken nachzuhängen und darüber zu schreiben. *A Room of One's Own* verkaufte sich schon damals außergewöhnlich gut. Dass diese schmale Essay-Sammlung zur Bibel der Frauenbewegung der 1960er- und 70er-Jahre werden sollte und die Autorin zur Ikone des modernen Feminismus, konnte damals wohl niemand voraussehen. Virginia Woolfs grundlegende Forderung war: Wenn ein weibliches Wesen Literatur produzieren will, so muss es ein eigenes Zimmer haben, um arbeiten zu können. Unter dem eigenen Raum

verstand die Autorin aber auch die äußeren Räume, Bereiche, die bislang von Männern dominiert wurden: Politik, Wissenschaft und Kulturproduktion. Dazu ihre lautstarke Klage: die Armut ihres Geschlechts. Materielle Unabhängigkeit aber ist langfristig nur durch eine qualifizierte Schul- und Berufsausbildung gesichert. Die Aufgabe der Autorinnen ist es nun, ein wirklichkeitsnahes Frauenbild zu kreieren und fernab von überlieferten Rollenklischees "die Anhäufung nie beschriebenen Lebens" literarisch zu nutzen. Vor allem aber dürfen weibliche Wesen nicht länger als Spiegel dienen, die "die Gestalt des Mannes in doppelter Größe wiedergeben". Um die Verdammung aller Männer ging es Virginia Woolf aber nicht. Sie war der Meinung, dass ein vollkommener Mensch – und Autor – ohnehin androgyn sein müsse. Und das hieß, zur geistigen Verschmelzung aller männlichen und weiblichen Anteile fähig zu sein. In ihrem Roman *Orlando* hat sie dieses Ideal phantasievoll umgesetzt. Die Titelfigur besitzt nämlich die Fähigkeit, in mehreren Leben, zu unterschiedlichen Zeiten das Geschlecht zu wechseln.“

Auszüge aus Literaturstunden (Chroniken)

1. Literaturstunde mit I – Nachbereitung IIN (Stimmt der Titel?)

Im vorangegangenen Urlaub hatte I. noch einmal langsam in *A room of one's own* nachgelesen, ganz bewusst das erste Kapitel. Sie bemerkte viele Details, die sie früher überlesen hatte, wusste aber immer, wo sie sich befindet. Das erste Mal lernte sie das Buch im Alter von 25 Jahren kennen. Sie nahm jetzt auch die englische Ausgabe hinzu.

Erstaunt war sie, als sie auf S. 7 las, „*Literatur und Frauen*“ als Titel könne auch bedeuten: Frauen, wie sie sind (women and what they are like). Frauen werden also auch eigenständig behandelt. Co-Reader weist auf Formulierung etwas weiter unter hin: „*Die wahre Natur der Frauen*“. Angesprochen im Titel sind eigentlich drei Bereiche: Frauen, Literatur, sowie Frauen und Literatur. Virginia Woolf erklärt jedoch, von diesen Themen eigentlich nicht zu sprechen, sondern von einer „*Nebensache*“: „*Eine Frau muss Geld und ein eigenes Zimmer haben, um schreiben zu können.*“ Co-Reader: Das Zimmer und das Geld – für was steht das? I.: Für die Freiheit des Denkens! – also materielle Unabhängigkeit und sich vertiefen können. Der Titel ist im Deutschen mit *Ein eigenes Zimmer* kaum treffend übersetzt. In der Begrifflichkeit erscheint keine Problematik bzw. Dynamik. Auch die verschiedenen Titelbilder, die wir mittels Internet anschauen, zeigen, dass es nicht leicht ist, auszudrücken, was Virginia Woolf sagen will. „*Ein Zimmer für sich allein*“ wäre wohl noch die beste Übersetzung. Virginia Woolf gibt selbst zu, dass das Thema für sie schwierig ist, obwohl sie sich gut damit auskennt. Co-Reader meint, sie kämpfe mit dem Thema. I. dagegen denkt, sie beherrsche es. Das kann im weiteren Verlauf geklärt werden, denn sie beherrscht das Thema zwar, muss es sich aber auch immer wieder erkämpfen. Zumal im Vortrag vor den Frauen der berühmten Colleges, denen sie neue Impulse geben möchte.

Co-Reader: Warum nennt sie sich anders? I.: Sie wählte ihren Namen stellvertretend für die unterdrückten Frauen (die vier Marys um Maria Stuart). In dieser Trennung von sich selbst und der erzählenden Ich-Form sucht sie Distanz und Freiheit in der „*Entwicklung des Gedankengangs*“ (S. 8). Die gewählte Formulierung ist auch eine gute Beschreibung der Besonderheit eines Essays.

Co-Reader: Warum unterscheidet sie Wahrheit und Wirklichkeit? I.: Der philosophische Aspekt erinnere sie an Hanna Ahrendt. Virginia Woolf führt aus: „*Die Erfindungen der Literatur enthalten (...) wahrscheinlich mehr Wahrheit als Wirklichkeit.*“ (S. 8) Weiter unten spricht sie sogar von Lügen: „*Lügen werden von meinen Lippen fließen, aber es könnte ihnen viel-*

leicht eine gewisse Wahrheit beigemischt sein.“ Sie definiert Literatur als Erfindung, als Lüge gar, die mehr Wahrheit enthalte als Wirklichkeit – Wirklichkeit im Sinne realer Existenz.

(Vielleicht so: Die Wirklichkeit enthält inwendig Wahrheit, die Literatur holt sie ans Licht?)

I. liebt an Virginia Woolf besonders, wie sie versteht, Bilder zu entwickeln und einen damit einnimmt. I. besuchte selbst die Colleges in „Oxbridge“, zufällig geriet sie dahin. Die Atmosphäre sprach sie an, wie Wissen über Jahrhunderte angesammelt wird. Co-Reader: Was ist Virginia Woolfs bekannteste Erfindung bzw. Bild in diesem Essay? I.: Sie verwendet viele Bilder, aber das bekannteste ist das von Shakespeares Schwester.

Was sollen die Literaturstunden erreichen? I. will die eigene Sicht hinterfragen, sie ggf. festigen oder auch relativieren. Dies im Gespräch mit einem männlichen Gegenüber. Sie möchte erreichen, dass das Buch mehr Aufmerksamkeit erhält, sich z. B. ein Kreis darum bildet.

Co-Reader: Gab es Angst vor der Literaturstunde? I. verneint, aber es wäre eine neue Situation. Co-Reader bringt Begriff der „Neuaneignung“ ein. Das bezeichnet mehr als die Ausdrucksweise, ein Buch noch mal gelesen zu haben.

Die erste Literaturstunde ließ sich Zeit, behandelte ausführlich die Ausgangslage für den Essay (7/8), noch vor Beginn der eigentlichen Geschichte des Besuchs der Institute in „Oxbridge“. In diese wurde bisher noch nicht eingedrungen. Wir wollen kapitelweise vorgehen, dabei die Hauptgedanken suchen – bei durchaus möglichen Abschweifungen. Unterschieden werden sollte: Was steht in einem Buch – und wie ist das Herausgelesene zu interpretieren? Ersteres betrifft die Eindeutigkeit von Aussagen, Figuren, Handlungen usw. Letzteres bezeichnet das Interpretationspotenzial, welches sehr unterschiedlich sein kann – die Mehrdeutigkeit. Wichtige Wechselbeziehung: Eindeutigkeit – Mehrdeutigkeit!

2. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I2N (Nebensache und Hauptsache)

I. fragt sich, was sich ändern muss, damit Frauen gute Literatur schreiben können? Co-Reader wirft ein: Geht es darum, dass Frauen überhaupt Literatur schreiben oder um gute? I. fragt, auch inbezug auf den aktuellen Film *Die Frau des Nobelpreisträgers*, wo gute Literatur eigentlich anfängt. Co-Reader weist auf den Begriff „Nebensache“ hin, den Virginia Woolf auf der ersten Seite verwendet: Um schreiben zu können, muss eine Frau Geld und ein eigenes Zimmer haben. Dasjenige, was eine solche Frau dann schreibt, von welcher Qualität und Niveau es ist, kommt erst als nächstes, schließt sich an. Virginia Woolf nennt dies die Hauptsache, also die wahre Natur der Frau und der Literatur. Diese Fragen aber ließe sie in ihrem Vortrag unbeantwortet. Es entwickelt sich ein Diskurs, wie der Ausdruck „Nebensache“ aufzufassen ist. I. sagt, Virginia Woolf meine es nicht so, sondern eher ironisch. Überhaupt sei ja vieles im Text ironisch. Co-Reader betont das Wechselverhältnis von Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit, das bei der Rezeption beachtet werden muss: Virginia Woolf spricht eindeutig von „Nebensache“, welche sie in ihrem Vortrag zu behandeln gedenkt. Damit hebt sie auf die notwendigen Bedingungen ab, die für das Schreiben von Frauen unerlässlich sind: Zimmer/Geld. Als nächstes folgt die legitime Interpretation, die mehrdeutig sein kann, z. B.:

- Obwohl sie von Nebensache spricht, geht es im Grunde um die Hauptsache.
- Sie spricht zwar von Nebensache, aber im Sinne einer eminent wichtigen Nebensache, ohne die es zur Hauptsache gar nicht kommen wird.

Diese Frage „Nebensache/Hauptsache“ wollen wir bis zum Schluss des Essays im Auge behalten und vertiefen.

Eine ähnliche Aussage ist die von der folgenden Seite, wo sie ausführt, dass ihr die Thematik „Frauen und Literatur“ schwer fällt. Statt dies anders aufzufassen, also im Sinne, es sei nicht ganz ernst gemeint (wie I. auch vertritt), muss es als Autor-Aussage akzeptiert werden. Die

zweite Frage, die legitim ist und mehrdeutig beantwortbar, lautet dann, warum es ihr schwer fällt. Man muss diesen Wechsel von eindeutiger Aussage und mehrdeutiger Interpretation beachten, sonst gerät die Rezeption leicht ins Schwimmen – und man liest z. B. von vornherein in erster Linie das, was man lesen bzw. herauslesen will und weniger das, was tatsächlich im Text steht. Über diese Fragestellung „*Das Ding selbst*“ (Schritt 1) und „*sein Zusammenhang*“ (Schritt 2) diskutieren wir, woher die unterschiedliche Herangehensweise kommt. I. sagt, sie lese das Buch als Frau, das dort Beschriebene täte ihr weh und es begleite sie, seit sie denken könne. Sie glaube nicht, dass der Co-Reader das spüren könne, wegen des männlichen Blicks. Co-Reader hält dagegen, auch bei ihm gäbe es eine Identifikation mit Virginia Woolf und ihrem Anliegen. Und: Sollte es nicht auch eine androgyne Aneignung/Rezeption geben? Wir besprechen die Rolle der Gedichte (ab 15 ff.). Vor dem Krieg gab es die Illusion der romantischen Liebe zwischen Mann und Frau, der Krieg zerstörte sie. Virginia Woolf fragt nun, was von beidem man eigentlich preisen soll: Die Illusion oder die Illusionen zerstörende Katastrophe? Sie sagt, dass sie diesbezüglich zu keiner Schlussfolgerung gekommen sei. Und während sie darüber nachdenkt, verläuft sie sich – ein wichtiges Bild. Es wird aber bei den zahlreichen Besprechungen des Essays so gut wie nie behandelt. I. kam auch erst nach einiger Zeit des Hin und Her darauf, dass es wesentlich ist: Das Verlaufen während des Gehens als Bild, mit einer Frage nicht klar zu kommen.

Ebenso behandeln wir die Frage, warum die Erzählerin vom Frühling schreibt, während es doch Oktober ist, wie sie mehrfach betont. I. hält das für ein Hirngespinnst, was es wohl ist, aber warum lässt Virginia Woolf es zu? Sie wünscht sich ein blühendes Frauen-Institut, bevor sie – nach den Männer-Institutionen, wo sie zuvor anklopfte – nun dort eintritt. In Wahrheit aber betritt sie ein tristes und ernüchterndes, spartanisches Anwesen. Wunsch des Blühens gegen Wirklichkeit des Kargen!

Meisterhaft ist das Bild von den Müttern, die statt Geld zu verdienen und es ihren Töchtern zu vererben, sich dereinst offenbar lediglich die Nasen puderten.

Indes: Wie verhalten sich Armut und Geist? Die armen Frauen bleiben ausgesperrt von den Universitäten, die Geistesgrößen und Männer aber seien noch schlimmer dran – als dort Eingesperrte! Mit eben dieser Schlussfolgerung und überraschenden Wendung geht Virginia Woolf am Ende des ersten Kapitels zum Gegenangriff über. Sie beklagt nicht mehr nur die Rolle und Lage der Frauen, sondern attackiert die Position der Männer. I. und Co-Reader sind am Ende einig, dass dies eine der wichtigsten Aussagen zu Beginn des Essay ist, die zugleich in Gefahr steht, überlesen zu werden – wie zunächst auch von I. selbst.

3. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I3N (Weißes und rotes Licht)

I. las während einer Reise Biografien über und Tagebücher von Virginia Woolf. Sie sieht nun einen engen Zusammenhang von drei Büchern: *Zum Leuchtturm* (verarbeitet Familienverhältnisse, Mutter-Vater); *Orlando* (Beziehung zu Vita Sackville-West) und *Ein eigenes Zimmer* (fasst das vorherige zusammen). Das Verhältnis von Leben und Werk seien ihr nun klarer geworden. Virginia Woolf wurde ihr vertrauter, auch die Mühe, die sie sich machte, die Selbstzweifel und Ängste vor Kritiken. Co-Reader: I. ging den Weg zum Autor, das ist auch von theoretischer Bedeutung. Kurzer Exkurs zu Autor-Leser-Text-Wechselbeziehungen und unterschiedlichen Theorien dazu.

Auffälligerweise hatte I. zwar umfangreichen Stoff um den Essay „herumgelesen“, konnte sich aber bezüglich der letzten Literaturstunde an so gut wie nichts mehr erinnern. Das wäre allerdings wichtig gewesen, gab es doch einige Diskurs-Fragen. Sie nehmen im Laufe der dritten Literaturstunde noch zu.

Im Essay geschieht ein Ortswechsel, hinein in die britische Bibliothek, zu den „*Gelehrten*“. Virginia Woolf will bei den Gelehrten, den Vorurteilsfreien nachforschen. Die Betonung einer vorurteilsfreien Wissenschaft hält I. für Ironie. Das hält sie aufrecht, auch wenn Co-Reader bemerkt, dass Virginia Woolf unterscheidet in „*weißes Licht der Wahrheit*“ und „*rotes Licht der Emotion*“, wobei sie letzteres bei sich selbst als Gefahr sieht. Im Kern verlangt sie seiner Ansicht nach eine leidenschaftslose Wissenschaft, so wie man feststellt, dass Erbsen grün sind und Kanarienvögel gelb. Diese Wissenschaftsfrage bleibt offen, ebenso wie die Frage des Verhältnisses von Zorn und Macht, sowie dem Spiegel, den die Frauen für die Macht der Männer abgeben müssen. Zorn (beim Mann) entsteht aufgrund der Angst vor Unterlegenheit gegenüber der Frau bzw. ihrer Gleichwertigkeit. Der Spiegel, den die Frauen darstellen, soll dann seine Überlegenheit wieder und wieder bestätigen. Doch obwohl der Mann Macht hat über die Frau, ist er mit dem Zustand nicht einfach zufrieden. Er entwickelt Zorn aus Furcht, der Zustand könne sich ändern. Co-Reader sieht Macht und Zorn in direktem Zusammenhang als primäre Faktoren. I. meint dagegen, die Machtfrage und der Spiegel seien grundlegend, der Zorn trete nur punktuell auf, sekundär.

Offen bleibt weiterhin die Frage, warum Virginia Woolf am Ende von Kapitel 2 die 100-Jahre-Perspektive aufwirft. I. sieht dies als die Zukunftsvision der Autorin, in erster Linie als positive Sicht. Co-Reader weist auf Verunsicherung hin, die bei Virginia Woolf aber ebenfalls aufkommt, indem sie die Frage stellt, ob in 100 Jahren tatsächlich alles besser sein wird, wenn Frauen das Gleiche tun wie die Männer, z. B. als Soldaten. Am Ende ist der „*Schwarm*“ ungeklärter Fragen eigentlich größer als zu Beginn des Eintritts in die Bibliothek. Ob diese Unsicherheit an besagter Stelle auch den Text durchziehe, wie der Co-Reader vertritt, kann nicht übereinstimmend beantwortet werden.

Zuletzt steht die Frage, ob es an irgendeinem Punkt auch Widerspruch gäbe von I. zu den Aussagen von Virginia Woolf, was I. verneint. Co-Reader führt die Gefahr der Pauschalisierung an, wenn Virginia Woolf z. B. behauptet, sie kenne nun „*alle Männer*“, obwohl sie nur begüterte Männer in ihrem Text behandelte und kennenlernte, die eben Angehörige der herrschenden Klasse sind. I. bestreitet die Pauschalisierung, wobei es natürlich auch unterdrückte Männer gäbe, also von ihrer gesellschaftlichen Klassenlage, aber das gehöre nicht in den Kontext des Essays.

In der Literaturstunde kommt es an dieser Stelle zu einer „offenen Krise“. Nachdem sich mehr und mehr Uneinigkeiten ansammelten und man dennoch immer weiter zu neuen Fragen wechselte, ging es zum Ende hin, welches zeitlich auch überzogen wurde, dann plötzlich gar nicht mehr weiter. Es kam zum Abbruch mit der Festlegung, dass man sehen müsse, ob und wie es zu einer Fortsetzung kommen könne.

4. Literaturstunde mit I – Vorbereitung I4V

- Wie sollen wir vorgehen nach der Konstatierung einer Krise? Zwischen der 3. und 4. Literaturstunde kam es zu einer langen Zwischenzeit, es gab aber auch viel Zeit für eine Auswertung, außerdem hatten wir ein Gespräch außer der Reihe und zuvor schriftlichen Austausch über die aufgetreten Probleme. Wie wurde die Zwischenzeit empfunden?
- Als eine Möglichkeit könnten wir z. B. alle bisherigen Literaturstunden anhand der Chroniken nochmal durchgehen. Das könnte aber auch verfrüht sein, denn die meisten behandelten Frage (und auch Streitfragen zwischen Rezipient und Co-Reader) tauchen in den weiteren Kapiteln wieder auf bzw. ziehen sich durch, modifizieren sich.

- Mehr zu beachten ist bei kommenden Literaturstunden, dass es sich um ein Essay handelt. Eine Gattung, die kaum eindeutig definierbar ist, sie entfaltet sich sehr frei. Siehe auch das Literaturlexikon von Metzler: Nicht-fiktionale, aber literarisch stilisierte Gebrauchsform der Prosa. Angesiedelt im Schnittpunkt zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Wirklichkeitsaneignung. Unterscheiden auch zwischen Essay und Essayismus: Essay als Versuch (im Unterschied zum vollendeten Werk), Essayismus als Lebenshaltung (Musil).
- Was für eine Art von Essay ist *Ein eigenes Zimmer*? Verschiedene Seiten sehen: Es ist kunstvoll, voller Bilder, Geschichten, Phantasien. Es ist politisch ambitioniert, positioniert v. a. gegen die Unterdrückung der Frauen. Es ist wissenschaftlich, in erster Linie literaturwissenschaftlich bzw. poetologisch.
- Literaturstunden sind erweiterte Rezeption. Diese hat unterschiedliche Stufen, welche nicht willkürlich übersprungen oder durcheinander gehen sollten. Es gilt, eine Balance zu finden, was insbesondere Aufgabe des Co-Readers ist, gerade wenn Unklarheiten oder Unstimmigkeiten auftauchen oder kulminieren. Man sollte immer wissen, in welcher Stufe die Literaturstunde hauptsächlich verläuft und wie der Zusammenhang zu ihrem Fortgang ist, also nicht plötzlich „alles auf einmal“ ansprechen und klären wollen oder gar völlig in Blockade geraten.
Stufen:
 - Der Text als Erlebnis und individueller Eindruck
 - Der Text in seiner gegebenen Formulierung und Objektivität
 - Der Text als Gegenstand der Interpretation
 - Die Interpretation als Thema des Diskurses
 - Schöpferische Neuanneignung des Textes, neue Seiten und Erkenntnisse, kritische Hinweise auf ungelöste oder teilweise offene Fragen, ggf. Weiterführungen
- Vorschlag, in Kapitel 3 einzusteigen und das geniale Bild von *Shakespeare's Schwester* wirklich zu ergründen. S. 52/53 enthält in diesem Zusammenhang eine wichtige Differenzierung wie sie hinsichtlich der Zeiten Shakespeares beachtet werden musste: Dem männlichen Dichter schlug damals die „Gleichgültigkeit“ der Welt entgegen, der weiblichen Schriftstellerin tritt an gleicher Stelle offene „Feindseligkeit“ gegenüber.
- In Kapitel 3 ist zugleich eine Aussage, wie Literatur nach Ansicht von Virginia Woolf beschaffen sein soll, frei nämlich und ungehemmt wie die Verse Shakespeares – weißglühend! (57/58)

4. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I4N (Aufarbeitung der Krise)

Co-Reader trägt aus den Chroniken die Überlegungen und Vorschläge für das Treffen vor.

Näher eingegangen wird auf die Abstufungen der erweiterten Rezeption und die Aufgabe, zwischen ihnen eine Balance zu finden. Damit kann I. gut übereinstimmen.

Sie fand das (umstrittene) Ende von Kapitel 2 vor allem deshalb positiv, da es offen ausging.

Was nicht weiter festgelegt ist oder noch nicht, sieht sie als positive Perspektive an. Das habe aber nichts mit einem naiven Optimismus zu tun. Virginia Woolf werbe ihrer Auffassung nach für eine Offenheit (in 100-Jahre-Perspektive), auch wenn Gefahren damit verbunden sind.

I. hat sich gefragt, ob die Konflikte vielleicht daher kommen, dass sie zu schnell springt. Co-Reader hält das für möglich, wenn z. B. in der Rezeption hin- und hergesprungen wird, außer es werden bestimmte Schritte bewusst übergangen. Das muss aber festgelegt sein oder zumindest festgestellt werden, sonst kann es schnell chaotisch werden.

Zur Frage der Männer sieht es I. jetzt so: Die Macht (zur Zeit von Virginia Woolf) liegt in männlichen Händen, aber nicht jeder Mann hat die gleiche Macht. Im Verhältnis zu den Frauen stehen die Männer aber jeweils über ihnen. Sie sieht die Geschlechterfrage als über der Klassenfrage stehend. Co-Reader meint, sie stünden nicht über- oder untereinander, sondern im Wechselverhältnis. In der Leibeigenschaft gab es z. B. die Prügelstrafe der Herren gegenüber den Knechten. Das setzte sich in den Familienverhältnissen fort, wenn wiederum die Knechte ihre Frauen prügelten.

In Kapitel 3 befindet sich das berühmt gewordene Bild von Shakespeares Schwester. Warum ist es genial? Man muss die ganze Dramatik der Geschichte nachempfinden können: Schon Shakespeare selbst hatte einen schweren Aufstieg, aber er konnte ihn bewältigen. Seine (fiktive) Schwester dagegen nahm sich das Leben, verendete elendig, weil sie die Kunst, die sie ebenso verstand wie ihr Bruder, nicht ausüben durfte. Sie war nicht „nur“ eine unterdrückte Frau, wie viele ihrer Geschlechtsgenossinnen. Sie war auch eine unterdrückte geniale Frau. Von dieser Position ausgehend stellt I. nun die Aussage von Virginia Woolf infrage, dass es zu Shakespeare's Zeiten undenkbar gewesen wäre, dass eine Frau sein Genie überhaupt hätte haben können (S. 50). Das sei in ihren Augen ein Bruch in der Logik. (Später noch vertiefen!) Sehr klar aber wird von Virginia Woolf aufgezeigt, wo der Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Schriftstellern (17. Jhd.) liegt. Gemeinsam ist ihnen, dass sie es beide schwer haben, doch während der Schriftsteller auf die Gleichgültigkeit der Welt trifft, hat es die Schriftstellerin mit deren Feindschaft zu tun. (S. 53)

Am Ende von Kapitel 3 entwirft Virginia Woolf bezugnehmend auf Shakespeare eine poetologische These über den wahren Charakter der Literatur: Der Anspruch ist, dass sie über Kränkungen stehen muss! Das bezieht sie auch auf die Literatur von Frauen, gerade weil diese oft noch mehr gekränkt werden. I. greift das auf: Literatur müsse frei sein von persönlichen Abrechnungen! Virginia Woolf bezeichnet Shakespeares Verse als frei und ungehemmt, als weißglühend. Das sei der shakespearsche Geist. Hier spricht sie übrigens explizit über das „*Hauptthema*“ Frauen und Literatur – und nicht nur über die „*Nebensache*“, unter welchen Bedingungen Frauen Literatur schreiben können. (siehe S. 7)

Zusammenfassend ist die Frage aufgeworfen, ob Frauen dem Niveau Shakespeares gerecht werden können? Aber auch die Frage, ob Virginia Woolf die höchste Form von Literatur schon wirklich treffend qualifiziert? (Soll tatsächlich jegliche Betroffenheit aus ihr verschwinden?)

Festgestellt werden am Ende zwei Tendenzen, was im weiteren vertieft werden soll: I. neigt in der Rezeption stark zu Assoziation, der Co-Reader zu Konzentration.

5. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I5N (Vorbild Shakespeare)

Im Erinnerungsteil wurden die zwei Aspekte der Frauenunterdrückung im Essay von Virginia Woolf besprochen: Allgemeiner Aspekt der Unterdrückung aller Frauen – Besonderer Aspekt der Unterdrückung von Künstlerinnen, hier in erster Linie Schriftstellerinnen. Beide Seiten wirken fortwährend zusammen, es tritt im Essay aber v. a. der besondere Aspekt in den Vordergrund – dies jedoch immer auf der allgemeinen Grundlage.

Entlang der Regale in der Bibliothek kommen nun Schriftstellerinnen des 17. bis 19. Jahrhunderts an die Reihe. Einzelne adlige Frauen nutzten das Geld und auch die Zeit, die sie zur Verfügung hatten, um zu schreiben. I. trägt daraufhin das Gedicht von Lady Winchilsea (S. 59) laut vor mit Anteilnahme und Empathie. Es sei nach ihrem Dafürhalten ein wichtiges Zeitzeugnis und Aufbäumen gegen das „*falsche Regiment*“. Virginia Woolf wertet das Gedicht allerdings etwas anders, der Geist der Autorin werde von Hass und Groll geplagt. Bisweilen

blitze aber auch Poesie durch, dann nämlich wenn sie über Wiesen streift, um zu träumen. (Sie verlässt Haus/Hof, woran sie gekettet, befreit sich in der Natur von Lasten/Pflichten.) Anders als das Bücherschreiben ist das Briefeschreiben den Frauen gestattet. (Dorothy Osborne) Hier kamen mitunter wunderbare Sätze und Szenen vor. (S.63) Das Talent der Frauen zur Kunst wurde jedoch von Dornengestrüpp überwuchert und einer Riesengurke. (62) Es ist eine Art Deformationstheorie von Virginia Woolf hinsichtlich weiblicher Literatur(versuche). Überwucherung des Talents bis zur Erstickung! Dies trotz (oder wegen) günstiger Umstände bei den adligen Frauen, wie Zeit, Geld und zuweilen verständnisvoller Ehemänner.

Die erste Frau, die für Geld schrieb, war Mrs. Behn. Sie schrieb in der Stadt, und was sie schrieb war zwar Trivialliteratur, aber für Virginia Woolf hat zunächst einmal Priorität, dass sie sich selbstständig finanzieren konnte. Alle späteren Schriftstellerinnen müssten ihr dankbar sein, war sie doch Wegbereiterin. „*Meisterwerke sind keine Einzelgeburten!*“ (S. 66)

Im weiteren Verlauf geht es um die vier großen Schriftstellerinnen der englischen Literatur: Austen, 2 x Bronte, Eliot. Sie waren sehr verschieden, schrieben aber alle Romane. Der Roman war zu jener Zeit als Stil noch formbar. Insgesamt wurde die Literatur demokratischer und bürgerlicher. Wie kam es, dass Jane Austen so gut schreiben konnte? Sie verbrannte alle Hemmnisse! (68) Wie Shakespeare! Eine Frage ist allerdings, ob man Jane Austen gelesen haben muss, um diesen Aussagen zu folgen – oder auch nicht? Sie sind jedenfalls nicht belegt, nur behauptet. Die Nähe von Jane Austen und Virginia Woolf in ihrem ganzen Lebensablauf kann dafür ein Schlüssel sein.

I. findet es interessant, dass Virginia Woolf Lew Tolstoj erwähnt, er hatte alle Möglichkeiten als Schriftsteller. Seine Frau schrieb einen Gegenroman zur *Kreuzersonate*, den I. auf der Reise las: *Eine Frage der Schuld*. Vertieft werden sollte in diesem Zusammenhang, was die Redlichkeit eines Autors ausmacht, die Virginia Woolf in ihrem Essay so hervorhebt. Wahrheit? Ebenso das Grundproblem der fehlenden Frauen-Schriftsteller-Tradition. Lena Lindhoff, Vertreterin der feministischen Literaturtheorie, kritisiert allerdings, dass Virginia Woolf in den Grenzen der „*männlichen*“ Literaturtheorie verbleibe, diese lediglich für die Frauen gleichfalls einfordere, wie: Genie und Vollendung. In Gegensatz dazu sieht Virginia Woolf Groll, Zorn, Rachsucht, Unwissenheit usw. als Hemmnisse der Frauenliteratur.

Unter die Lupe nehmen im weiteren: Was ist so genial an Jane Austens erstem Satz in *Stolz und Vorurteil*? (Denn auf diesen wird ja wohl angespielt, siehe S. 76/77)

6. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I6N (Alle Hemmungen verbrennen)

Erinnerlich sind die vier „Großen“ Schriftstellerinnen, ihre Romane waren noch am ehesten in beengten Zimmer zu schreiben. Zuvor wurden adlige Frauen, die schrieben, für verrückt gehalten. Mrs. Behn öffnete die Tür, sie war eine Wegbereiterin, vor der gewarnt wurde. Ihr frivoles Leben wurde als schlimm angesehen, unangepasst, provozierend. Sie war George Eliot ähnlich.

Wir prüften die Lächerlichkeit des Satzes auf S. 76, er ist eigentlich auch bezogen auf Männer, auf die er gemünzt ist, lächerlich:

„*Die Erhabenheit ihrer Werke war für sie ein Ansporn, nicht innezuhalten, sondern voranzuschreiten. Sie fanden keinen größeren Reiz, keine größere Erfüllung als in der Ausübung ihrer Kunst und dem endlosen Hervorbringen von Wahrheit und Schönheit. Erfolg ermuntert zur Anstrengung; und Gewohnheit erleichtert Erfolg.*“

Klassisch dagegen der erste Satz von *Stolz und Vorurteil*, wie er Jane Austen einfiel – und den wir hierfür extra exzerpieren:

„Es ist eine allgemein anerkannte Tatsache, dass ein alleinstehender Mann im Besitz eines gewissen Vermögens auf der Suche nach einer Frau sein muss.“

Jane Austen schrieb nach Ansicht von Virginia Woolf deshalb so gut, weil sie alle Hemmungen verbrannte.

Die Kritik von Lena Lindhoff (in: *Feministische Literaturtheorie*) sollte man später vertiefen, eine eigene Position dazu finden. Es sind auf jeden Fall streitbare Thesen von ihr, wonach Virginia Woolf doch sehr stark die Theorie vom genialen Autor vertreten würde und den weiblichen Schriftstellern als Vorbild andiene.

Das 5. Kapitel geht über zu den lebenden Autoren und Autorinnen, natürlich zu Zeiten Virginia Woolfs. Damals veränderten sich die Romane, wurden vielseitiger, gingen über Biographisches hinaus, hatten einen weiteren Horizont, waren nicht mehr nur „verlängertes Tagebuch“.

Wer aber ist die Mary Carmichael von Kapitel 5? Damals war es das Pseudonym von Mary Stopes. Sie beschrieb als Erste in der Literatur eine lesbische Beziehung bzw. überhaupt das Verhältnis von Frauen unter sich. Z. B. von Frauen, die zusammenarbeiteten (in besagtem Fall Heilmittel herstellten in einem Labor). Bis dahin wurden Frauen oft nur in ihrem Verhältnis zu Männern gespiegelt. Virginia Woolf ist sich nicht sicher in der Beurteilung des Buchs von Mary Carmichael (*Love's Creation*), tastet sich heran, probiert die Sätze, manches kratze, sei kurzatmig, naturalistisch usw. Schließlich meint sie, Mary Carmichael brauche noch weitere 100 Jahre, also viel Zeit, dazu Geld und Muße.

Hier entfaltet sich eine Kontroverse, nachdem Co-Reader die Frage aufwarf, ob Virginia Woolf hier nicht selbst gegen das Gebot der Redlichkeit des Autors verstoße, welches sie in Kapitel 4 als entscheidendes Kriterium in der Literatur aufstellte. Mary Stopes war ja gar nicht in erster Linie Künstlerin, sie war Frauenrechtsaktivistin und Wissenschaftlerin. Sie war überhaupt eine der ersten Frauen, die in England studieren durften, erwarb den ersten Doktorgrad in Botanik, revolutionierte die Sexualaufklärung, lebte auch in vermögenden Verhältnissen usw. Virginia Woolf lässt all das weg, greift einen aktuellen Erstlingsroman von Mary Carmichael aus dem Jahr 1928 heraus, was der Person nicht gerecht wird. Warum? Hatte nicht Mary Carmichael genau das erreicht, was Virginia Woolf verwehrt blieb an schulischer und universitärer Bildung und herausragender Anerkennung als Frau? Zugleich war sie als Vorkämpferin für Frauenrechte umstritten – und hätte Solidarität durchaus verdient. Das kann zunächst nicht geklärt werden. I. vertritt die Auffassung, es gehöre nicht in den Text, sei ein anderes Thema.

Unternommen wird am Ende noch ein kleiner Exkurs zum Buch von S. Tolstojana *Eine Frage der Schuld*. Ggf. soll es überlegt werden für eine neue Serie von Literaturstunden.

7. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I7N (Androgynität)

I. recherchierte anhand von Anmerkungen in ihrer englischen Ausgabe, dass sich Virginia Woolf offenbar noch auf ein zweites Buch bezog mit den Anspielungen auf Mary Carmichael im 5. Kapitel. Es könnte neben Mary Stopes auch Radclyffe Hall gewesen sein und ihr 1928 verbotenes Buch *The well of loneliness*. Auch Virginia Woolf zeigte sich damals solidarisch gegen das Verbot, wollte aber nicht selbst verfolgt werden. Nach Recherchen des Co-Readers galt Hall's Buch als „verdienstvoll und langweilig“, könnte also tatsächlich zu Kapitel 5 passen. Hall wurde Obszönität vorgeworfen. Die Bezugnahme auf Mary Stopes ist damit indes nicht geklärt, ebenso wie die im 5. Kapitel gezeigten Zweifel und Unsicherheiten in der Beurteilung des Buches. Dies zumal Virginia Woolf im Essay ansonsten klare Positionen und Einschätzungen vertritt. Die Kontroverse soll im Epilog erneut zur Sprache kommen.

I. beschreibt im folgenden den Anfang von Kapitel 6: London im Oktober, Menschen vereinzelt, eine Droschke, Fluß fließt entlang, eine rhythmische Reihenfolge, zwei Menschen treffen sich, Mann und Frau, die Einheit des Geistes ist wiederhergestellt. Geist: Ein Organ, von dem man so wenig weiß! Die Autorin (als Uni-Vortragende) geht durch White Hall, sieht überall Bildnisse von Männern, die dort stehen. Sie entwirft „*dilettantisch einen Plan der Seele*“. Diese Androgynitäts-Thesen von Virginia Woolf erinnern I. an C. G. Jung (*Anima* und *Ani-mus*). Außerdem wichtig im Text: Sehr früh sah Virginia Woolf den Faschismus in Italien, v. a. sein Männer/Frauen-Bild.

Co-Reader fragt, ob man sein Geschlecht vergessen kann? Ist es ein Ziel, das man anstrebt oder ist es verwirklicht? (bleibt offen!)

Weiterer Diskurs: Virginia Woolf erklärt sich gegen eine schriftstellerische Rangliste. Sie zeigt auf, dass die meisten bekannten Dichter in England reich waren. Arme Leute in London lebten unfreier als Sklaven im antiken Athen, Frauen noch schlimmer, es gab keine Freiheit für große Werke. Dennoch darf man Virginia Woolf nicht falsch verstehen, so als ob für sie nur die materielle Basis der Kunst bzw. der Kunstaübung eine Rolle gespielt hätte. Im Gegenteil setzte sie sehr hohe qualitative Ansprüche! Immer wieder kritisiert sie ja im ganzen Essay, wenn Kunst von Gefühlen (Zorn, Wut, Angst) verdrängt wird, gerade auch bei schreibenden Frauen.

Co-Reader hinterfragt, was Virginia Woolf von Schriftstellern erwartet? Sie traut ihnen in Kapitel 6 Großes zu, sie seien näher dran an der Wirklichkeit als andere Menschen. Was aber ist das – diese Wirklichkeit? I. Sagt: Das Erleben von Schreiben! Das sei mehr als ein Geschichtsbuch. Was aber macht die Schriftsteller so besonders, woher haben sie ihre Fähigkeiten? Wie kommen sie dazu, über Dinge als solche nachzudenken? I. erklärt, sie hätte sich Fragen dieser Art bisher nicht gestellt. Sie sieht vor allem die Ermutigung der Frauen durch das Essay bzw. die Vorlesung. Co-Reader ist der gleichen Meinung, aber was machen die Studentinnen nach der Vorlesung? Gerade wenn sie ermutigt aus dem Saal gehen und nun mehr Bücher schreiben wollen, wozu Virginia Woolf sie ja auffordert. Angenommen sie haben 500 Pfund und ein Zimmer, wie geht es dann weiter? Immerhin fordert Virginia Woolf eine Literatur auf Shakespeare-Niveau. Nicht umsonst hatte Virginia Woolf selbst immer große Angst vor Kritiken, sie weiß also, was auf die jungen Frauen zukommt. Vielleicht hätten diese neben Ermutigung auch Hinweise gebraucht, wie schwer ein Schriftsteller-Leben sein kann. Dass es eben Menschen sind, die nicht nur nah an der Wirklichkeit sind, sondern oft auch verzweifeln. Kommt das bei den Lobeshymnen auf Schriftsteller und Schriftstellerinnen nicht etwas kurz? I. weist auf das allgemeine Anliegen hin, es stehe im Vordergrund. Co-Reader denkt, Virginia Woolf war auch nicht nur ermutigt, bringt ihren Suizid 11 Jahre später ins Spiel. I. entgegnet, das Essay habe damit nichts zu tun. Offen bleibt: Kann es überhaupt eine Beziehung zwischen dem Ende des Essay und dem Tod von Virginia Woolf geben – oder ist da überhaupt gar nichts?

8. Literaturstunde mit I – Vorbereitung I8V (Epilog)

Im Epilog den Werdegang der Literaturstunden beleuchten. Eine Erläuterung voranstellen zum Hermeneutischen Zirkel, vor allem zur Wechselbeziehung Einzelnes – Ganzes, spiralförmige Höherentwicklung.

1. I. will eigene Sicht auf das Buch hinterfragen, ggf. festigen, relativieren, auch männliche Sicht kennenlernen (die des Co-Readers). Behandelt: Die Rolle eines Essays, einen eigenen Gedankengang entwickeln vor kritischen Zuhörern.

2. Worüber spricht Virginia Woolf im Essay, was sind Hauptthemen, was Nebenthemen? Sie spricht wohl zu allen auf S. 7 aufgeworfenen Fragen, aber nur zur „*Nebensache*“ entwickelt sie eindeutige Positionen.
3. Uneinigkeiten sammeln sich: Wissenschaft – Kunst, Zorn – Macht, Frauenfrage – Klassenfrage. Krise der Literaturstunden bricht auf.
4. Es kann weitergehen, v. a. indem 5 Stufen der erweiterten Rezeption festgelegt werden, sowie die Aufgabe, eine Balance zwischen ihnen zu finden. Lese-Erkenntnis: Literatur auf Shakespeare-Niveau muss frei von persönlichen Abrechnungen, d.h. weißglühend sein – nicht rotglühend!
5. Unterschieden wird in den allgemeinen Aspekt der Frauenunterdrückung und den besonderen der Unterdrückung von Künstlerinnen. Lese-Erkenntnis: Die 4 großen Schriftstellerinnen (Austen, 2 x Bronte, Eliot) hatten wichtige Wegbereiterinnen, denen man dankbar sein muss, auch wenn sie Mängel hatten. (Mit behandelt wurde die Kritik von Lena Lindhoff an Virginia Woolf bezüglich Theorie vom „*genialen*“ Autor.)
6. In Kapitel 5 bespricht Virginia Woolf ein Buch, das in literarischer Hinsicht eigentlich nicht besonders gut ist, aber einen wichtigen Perspektivenwechsel auf Frauen enthält (Frauen blicken auf Frauen). Dieses Buch wurde unterdrückt, offenbar gemeint sein könnte *The well of loneliness* von Radclyffe Hall. Virginia Woolf legt hier eine deutlich spürbare und lesbare Verunsicherung in der Beurteilung an den Tag, der Fall lässt sich offensichtlich auch nicht einfach auf die Formel „500 Pfund – eigenes Zimmer“ bringen.
7. Das allgemeine Anliegen des Essays ist unbedingt erfüllt! Die Frauen sind durch das Essay ermutigt. Klar wurde auch, wie Frauen nicht schreiben sollen. Allerdings tauchte die Frage auf, ob Schriftsteller nicht sehr idealisiert werden? Sie sollen „suchen, sammeln, mitteilen“. Aber was machen sie mit ihrer Einsamkeit, Melancholie und Verzweiflung?
8. Nach dem Essay zum Anfang zurückkehren, siehe S. 8: Das Anliegen von Virginia Woolf verwirklichen. Sie fordert dort die Zuhörerinnen auf, ihre „Grenzen, Vorurteile, Abneigungen“ wahrzunehmen, sich auf diese Weise eigenständig ein Urteil zu bilden. Die Fragen des Essays für heute weiterdenken: 100-Jahre-Perspektive einnehmen!

8. Literaturstunde mit I – Nachbereitung I8N (Die 100-Jahre-Sicht)

I. meint, ein Epilog sei Zusammenfassung und Rückblick. Sie verbindet seit jeher viel mit dem Buch, durch die Literaturstunden entstand eine größere Verbindung zur literarisch-künstlerischen Seite des Textes bzw. ein Zugang dazu. Co-Reader erläutert, ein Epilog sei auch eine Art „Hermeneutischer Zirkel“. Natürlich werde dabei auch zusammengefasst, was I. hervorhebt, aber wie? Das Einzelne im Ganzen spiegeln und umgekehrt, vice versa. Die einzelnen Literaturstunden in ihren Ergebnissen erfassen – am Schluss aber mit dem ganzen Werk als Ausgangspunkt. Die Quintessenz(en) finden! (Falls eine Vertiefung von Interesse ist, werden zusätzlich Hinweise gegeben auf verschiedene Varianten des Hermeneutischen Zirkels: Siehe Philosophische, Philologische und Intentionale Hermeneutik in Koeppe/Winko, *Handbuch für Literaturwissenschaften*, 5.3. Autororientierte Theorien und Methoden, S. 304-317)

I. hat das ganze Buch im Verlauf der Literaturstunden erneut intensiv durchgelesen, auch Abschnitte, über die sie früher hinweglas, z. B. spielten die vier Marys nie eine größere Rolle. Verstärkt hat sich der Blickwinkel, dass es um Kreativität von Frauen geht, wobei Literatur

das Beispiel ist: Dinge sehen, wie sie sind, nicht wie man sie gesagt bekommt! Eine 100-Jahre-Sicht annehmen und eine weibliche Kultur schaffen. Frauen schreiben durch ihre Mütter, andere Vorbilder haben sie nicht. Den Leuten aus damaliger Zeit galt ihr Schreiben als lächerlich. Co-Reader ergänzt: Die Kreativität muss sich durchsetzen gegen Unterdrückung, sich die materiellen Voraussetzungen erkämpfen. Der starke Gedanke von Anfang bis Ende: 500 Pfund und ein Zimmer für sich allein!

Diskurs: Ist nicht überhaupt die essayistische Methode – wie I. es vertritt – die einzig richtige? Co-Reader hält sie unbedingt für wichtig, besonders um über noch ungelöste Fragen zu reden – und reden zu dürfen, ohne gleich der „*Unwissenheit*“ bezichtigt zu werden. Es gibt aber auch weitere notwendige Methoden, etwa Grundlagenkenntnisse zu erfassen zu einem Thema, z. B. in einem Literatur-Lehrbuch (sic!).

Virginia Woolf besticht durch ihre große Einfühlung in Frauen. Zugleich stellt sie an die Frauen fast höhere Anforderungen als an die Männer. Weißglühend sollen sie schreiben – nicht betroffen und rotglühend, auch wenn es ihnen oft danach ist. Sie würdigte aber auch die Wegbereiterinnen wie Mrs. Behn, obwohl diese noch keine großartige Literatur schufen. Hier konnte auch die Kritik von Lena Lindhoff eingeordnet werden, denn für Virginia Woolf zählt nicht nur das höchste Niveau (Shakespeare). Sie hat den mühsamen Weg, der allein dorthin führt, durchaus im Blick.

Keine höhere Einheit gab es zwischen Rezipient und Co-Reader zum Kapitel 5. Letzterer sieht darin eine sehr gewagte Konstruktion mit Bezug zu realen Personen. Im Grunde wird der notwendige Protest gegen das Verbot eines wichtigen Buches umgangen – vielmehr gerät das Buch selbst ins Visier der Kritik von Virginia Woolf. In der ursprünglichen Fassung war der Protest offenbar noch enthalten, wie I. recherchierte, fiel dann aber, ohne dass eine Erklärung bekannt ist, weg. Sie sieht das 5. Kapitel als fiktiv an, es könne nicht an realen Ereignissen gemessen werden.

Co-Reader wirft abschließend die Frage auf, wie es heute bestellt ist um das Verhältnis von Frauen und Kunst? Stellt sich die Frage immer noch so zugespitzt? I. glaubt, es habe sich vieles getan, aber das Thema sei geblieben.

Müsste man die Thematik nicht von heute aus rückschauend auf die letzten 100 Jahre untersuchen? Vielleicht gibt es ja schon Bücher, die das machen oder machten, d. h. ähnliche Intentionen verfolgen wie Virginia Woolf mit ihrem Essay?

Auf jeden Fall scheint klar: Eigentlich verlangte das Buch von Virginia Woolf – *Ein eigenes Zimmer* – eine Fortsetzung!

Kurzbilanz

Die relativ umfängliche Auswertung der Literaturstunden zu Virginia Woolfs Essay geben einen Einblick, wie weit man kommen kann, was trotzdem offen bleibt – und welche Art von Streitkultur auch in einer Literarischen Praxis im wörtlichen Sinne „*praktiziert*“ werden darf, aber eben auch im rechten Maß erlernt werden muss. Besonders hinweisen möchte ich auf die in der dritten Literaturstunde offen ausgebrochene Krise. Das kam für mich überraschend, wobei es wichtig war, nichts zu beschönigen oder zu übergehen. Zwischen der dritten und vierten Stunde wurden einige „Sondermaßnahmen“ gestartet, Gespräche und Briefwechsel außer der Reihe – natürlich „gebührenfrei“. Schließlich konnte es weitergehen, vor allem durch die gemeinsame Festlegung auf die herausgearbeiteten fünf Stufen der erweiterten Rezeption und die Kunst, zwischen ihnen eine Balance herzustellen. Neben den wertvollen Lese-Erkenntnissen, die danach entstanden, bleibt ebenso in Erinnerung, dass sich beim fünften Kapitel, dem vorletzten des Essays, wiederholt keine Übereinstimmung erreichen ließ, auch

nicht im Epilog. Vielleicht wirken die Epilog-Ergebnisse im Vergleich mit anderen am Ende daher ein bisschen allgemein und vorsichtig. Aus heutiger Sicht würde ich mich weit früher auf die Hinweise von Virginia Woolf berufen, die sie gleich auf der zweiten Seite für die Rezeption ihres Essays bzw. der Vorlesung selbst gibt, also ihre Grenzen und Einseitigkeiten auszuloten. Gerade aus der Bereitschaft und Offenheit für Kritik – auch gegenüber einer bewunderten Autorin – ergeben sich neue Potenziale schöpferischen Lesens, insbesondere im Rahmen einer Essay-Rezeption. Darüber hinaus führt mir der Vorgang vor Augen, wie nützlich und weiterbringend in diesem Zusammenhang auch der Austausch wäre – zwischen verschiedenen Literarischen Praxen. Gerne hätte ich – nicht nur, aber gerade bei *Ein eigenes Zimmer* – einen externen Diskurs diesbezüglich wahrgenommen, vielleicht auch eine Art „Supervision“. Doch, was heute nicht ist, soll ja noch werden!



8.9) *Der Panther*, Rainer Maria Rilke, aus: *Lieblingsgedichte der Deutschen*, S. 14, Artemis & Winkler, 2015

Im Unterschied zur Länge der meisten Bücher sind Gedichte in der Regel kurz. Der Vorteil bei ihrer Behandlung in Literaturstunden liegt darin, sie ganz erfassen zu können, sozusagen Wort für Wort. Natürlich können Gedichte z. B. eines bestimmten Autors auch in mehreren Literaturstunden zur Besprechung kommen, aber es kann manchmal ein einzelnes Treffen ausreichen, wie im vorliegenden Fall. K. wollte zum einen das Gedicht tiefergehend ergründen, zum anderen bei dieser Gelegenheit die Art von Literaturstunden mit einem Co-Reader kennenlernen.

Der Panther *Im Jardin des Plantes, Paris*

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf – Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.*

1. Literaturstunde mit K – Vorbereitung K1V

- Erläuterungen zur Literaturstunde und dem Motto: Erlebte Literatur – Lesen als Kunst. Ebenfalls Erläuterungen zu Chroniken, Vor- und Nachbereitungen, Aufbau der Literarischen Praxis als Pilotprojekt.
- Wie ist das Lyrik-Erlebnis bei K.? Will sie z. B. das Gedicht *Der Panther* vortragen?
- Gehalt und Gestalt, es tut gut, beides zu erforschen, Schönheit und Bedeutungspotenzial.
- Man nennt es „*Dinggedicht*“. Ist das treffend? (Lyrisches Ich tritt in den Hintergrund, dem Ding wird eine Stimme gegeben.)
- Geschrieben als 5-hebiger Jambus, letzte Verszeile ist vierhebzig. Behandeln: Kreuzreime, Kadenzen, Metrik (rhythmische Bestimmung von Texten, Verslehre)
- Strukturelle Aussagen treffen: 3 Gedichtstrophen mit jeweils 4 Versen, insgesamt 5 Sätze
- Erste Strophe: Sicht nach außen in die Welt; Zweite Strophe: Selbstbewegung; Dritte Strophe: Sicht nach innen und Ende.
- Welche Assoziationen? Tier, Mensch, Menschheit, Ich. Immer ist die Frage nach dem Gefangensein gestellt.
- Schlüsselworte in den drei Strophen: Blick – Gang – Herz
- Erläuterungen geben zu: Lyrik-Entscheidung, Lyrik-Erlebnis, Lyrik-Erkenntnis, Lyrik-Vertiefung, Lyrik-Erweiterung
- Gibt es ggf. Erweiterungen? (z. B. *Panther Rhei* von Heraklit)
- Bedeutung und Geschichte des Chardin des plantes

1. Literaturstunde mit K – Nachbereitung K1N (Was heißt Sprache analysieren?)

K. ist begeistert von dem Gedicht. Es sei kraftvoll, geschmeidig, faszinierend. Sie hat es auswendig gelernt, stolpere beim Auswendiglernen aber immer über die Sprache. Es stellt sich auf Rückfrage des Co-Readers heraus, dass K. nicht meint, sie stolpere über die Sprache Rilkes, sondern sie stolpere mit ihrer Sprache in die Rilkes hinein, so dass es unwillkürlich zu Versprechern oder Umstellungen komme. Co-Reader: Interessante Beobachtung, zwei Sprachformen oder Sprachweisen stoßen aufeinander, Alltagssprache und lyrische Sprache. Ein Gedicht wird u.a. dadurch definiert, dass es eine kunstvolle, eben nicht alltägliche Sprache verwendet.

Auf K. wirkt von dem Gedicht am stärksten das Gefühlsmäßige: Kraftvolles Tier – zu Ohnmacht gezwungen. Es erinnert sie an Gefängnisse, Türkei, Guantanamo.

Dann wirkt die Sprache selbst und die Bilder: Stäbe, Stäbe und dahinter keine Welt. Grandios! Der Panther fühlt noch, ist nicht völlig apathisch.

Jedes Mal ist mit dem Vortrag des Gedichts eine neue Erkenntnis verbunden, sprudelt geradezu aus ihr heraus. Diese Erkenntnisse sind oft Assoziationen, z. B. Stärke und Hilflosigkeit als zwei Eigenschaften. Panther in freier Natur – Panther im Chardin des plantes.

Co-Reader fragt: Gibt es einen Widerspruch zwischen Vortrag und Nachdenken? K. meint, bei jedem Vortrag entstehe neues Nachdenken, z. B. über bestimmte Worte. Der Vortrag folge der Form der Worte, die sich immer wieder mit neuem Inhalt füllten.

Co-Reader stößt einen Diskurs an (auf Grundlage verschiedener Aussagen in Fachliteratur), ob man Gedichte überhaupt interpretieren solle oder ob sie für sich sprechen. K. ist der Meinung: Ja und Nein! Man kann das Gedicht nehmen, wie es geschrieben steht, aber auch assoziieren. (Also z. B. nur das Tier sehen oder einen Übergang zum Menschen suchen.)

K. fragt, was es heißt, Sprache zu analysieren, damit habe sie sich noch nie beschäftigt. Co-Reader: Welche Sprache wird verwendet? Einfache Worte und Sätze – Kompositionen? Ist der Wortsinn angesprochen oder werden eher Symbole und Bilder verwendet? Kommt eine reguläre Grammatik zur Anwendung oder wird außer der Reihe getextet? Bei Versen welches Versmaß, Reime? (hier jambischer Fünfheber) Rilke schreibt 3 Strophen mit je 4 Versen. Nicht der Satz ist die kleinste Einheit, sondern der Vers! (War K. bisher nicht geläufig.)

K. analysiert selbst: Alle drei Strophen enden deprimierend:

Erste Strophe: Blick nach draußen, leer

Zweite Strophe: Bewegung auf kleinstem Raum

Dritte Strophe: Inneres Zugrundegehen

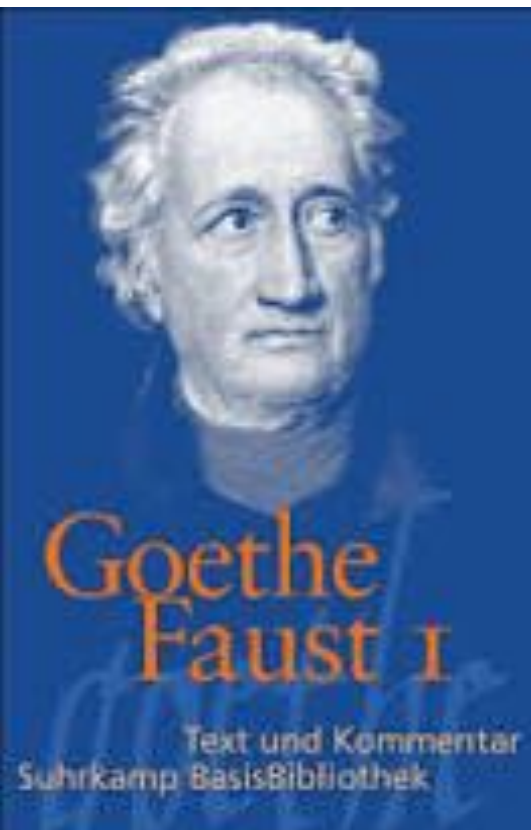
Co-Reader bestimmt die Gattung, sie nennt sich „*Dinggedicht*“. Rilke war oft im Chardin des plantes, beobachtete den Panther, malt ein Bild mit Worten, gibt einem Tier (Ding) eine Stimme, die des Dichters. Den Begriff finden wir nicht gut, ggf. mal später vertiefen.

Co-Reader fragt nach persönlichen Gefühlen in Zusammenhang mit dem Gedicht. K. fühlt sowohl Identitäten als auch gewisse Unterschiede: Bei dem Panther gäbe es kein Entrinnen, bei ihr schon. Aus seinen Augen komme im Herz nichts mehr an, bei ihr schon. Manchmal aber verschließe sie die Augen und wolle nichts mehr sehen. Sie kenne auch starke Ohnmachtsgefühle. Dem fühlt sie sich dann ausgeliefert, könne nichts ändern, es sei wie in einem Gefängnis. Sie denke auch darüber hinaus: Was ist, wenn der Wille von Kindern gebrochen wird oder von Flüchtlingen?

Co-Reader fragt nach Erweiterungen, schöpferischen Ergänzungen? K. spürt in dieser Hinsicht keinen Bedarf, sie findet das Gedicht „*absolut*“ gut. Co-Reader erzählt kleine Vorgeschichte (siehe Kapitel 1). Die findet K. auch gut.

Kurzbilanz

Es ist schon erstaunlich, was mit einem kurzen Gedicht alles angestellt und assoziiert werden kann, ohne dass es schon ausgeschöpft wäre. Immer wieder frisch durchdringen sich Leseerlebnis und Lesekunst, wobei hier die Möglichkeiten des Vortrags oder des „Duetts“ mit dem Co-Reader genutzt werden können, um Sprache, Klang und Rhythmus ineinanderfließen zu lassen. Ebenso kann das Hören solcher bekannten Gedichte, gesprochen von Schauspielern oder anderen Personen, zu einer zusätzlichen Bereicherung der Literaturstunden werden. In Wechselbeziehung mit den eigenen Gefühlen, Empfindungen, Gedanken stoßen dann weitergehende Fragen auf Interesse: Ist es ein gutes Gedicht, gar ein Meisterwerk – und woran ist das zu erkennen? Was überhaupt macht ein Gedicht aus? Muss man von Vers-Lehre etwas verstehen oder geht's auch so? Was ist Kitsch und was Kunst? Warum sagen einem manche Gedichte so viel, andere nichts oder berühren jedenfalls weniger? Warum hat Lyrik heute einen eher geringen Stellenwert im Literaturbetrieb – könnte bzw. sollte sie eine Renaissance erleben? Und schließlich: Wie kann eine Literarische Praxis Lyrik am besten zum Einsatz bringen, welche Programme/Konzepte wären geeignet usw.? Gerade letztere Fragestellung möchte ich an dieser Stelle gerne unterstreichen, war doch Lyrik in meinen Literaturstunden bislang eher noch eine Ausnahme als fester Bestandteil. Eine Möglichkeit sehe ich neben der Auswahl einzelner Gedichte in der Lektüre von Fachliteratur, worin die Vorstellung von Gedichten mit ihrer Einordnung und Interpretation verbunden wird. Siehe dazu z. B. *Was ist ein gutes Gedicht?* von Hans-Dieter Gelfert, bei C.H. Beck, 2016. Parallel dazu bieten sich *Die Lieblingsgedichte der Deutschen* (s. o.) an – man wird vieles wiederfinden.



8.10) Faust I, Johann Wolfgang Goethe, Suhrkamp BasisBibliothek 2012

M. wollte sich der Herausforderung stellen, den *Faust* einmal im Ganzen kennenzulernen, der ihr bis dahin nur in Auszügen oder „geflügeltten Worten“ geläufig war. In neun Literaturstunden wurde *Faust I* durchgegangen. *Faust II* steht noch aus und soll später folgen. Die *Faust I*-Rezeption dürfte einer der bisherigen Höhepunkte in der Literarischen Praxis gewesen sein und bildet deshalb auch den Abschluss der Fallbeispiele. Aufgrund der inhaltlichen Komplexität werden sowohl die Vorbereitungen (V) als auch die Nachbereitungen (N) der Literaturstunden ausgeführt.

Aus Wikipedia-Zusammenfassung

Im Allgemeinen wird „*Faust I*“ als Verbindung der „Tragödie des Gelehrten Faust“ mit der „Gretchentragödie“ betrachtet. Heinrich Faust, wie sein historisches Vorbild Johann Georg Faust (ca. 1480–1538) ein nicht mehr junger, aber angesehener Forscher und Lehrer zu Beginn der Neuzeit, zieht eine selbstkritische Lebensbilanz. Er ist beruflich und privat durch und durch

unzufrieden: Als Wissenschaftler fehle es ihm an tiefer Einsicht und brauchbaren Ergebnissen und als Mensch sei er unfähig, das Leben in seiner Fülle zu genießen. Tief deprimiert und lebensmüde geworden, verspricht er dem Teufel Mephisto seine Seele, wenn es diesem gelingen sollte, Faust von seiner Unzufriedenheit zu befreien und für stetige Abwechslung zu sorgen. Mephisto schließt mit Faust einen Pakt in Form einer Wette. Der Teufel Mephisto, dem neben Zauberkraften auch Humor und Charme zu Gebote stehen, ist bestrebt, Faust vom rechten Weg abzubringen. Er verwandelt ihn zurück in einen jungen Mann, nimmt ihn mit auf eine Reise durch die Welt und hilft ihm, die Liebschaft mit der jungen Margarete (Gretchen) einzufädeln, einer naiven, sehr jungen Frau, in die sich Faust sofort verliebt, nachdem ihm Mephisto einen Zaubertrank übergeben hat. Faust richtet die junge Frau zugrunde, indem er sie verführt und dabei schwängert und indem er den Tod von Gretchens Mutter und Bruder herbeiführt. Gretchen bringt ein uneheliches Kind zur Welt, tötet es, aus Verzweiflung halb wahnsinnig geworden, und wird daraufhin verhaftet. Faust will sie mit des Teufels Hilfe vor der Hinrichtung retten; er versucht vergeblich, sie zur Flucht zu überreden, kann sie aber nicht vom Wahnsinn erretten. Er muss sie schließlich ihrem Schicksal und der Gnade Gottes überlassen.

Auszüge aus Literaturstunden (Chroniken)

1. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M1V

Warum Entscheidung für *Faust*?

- Welcher Zugang bisher zum Werk?
- Wie aneignen, wie sollen die Literaturstunden durchgeführt werden?
- Was ist bekannt zu den Figuren?
- Die Faust-Fassungen und ihre Vorgeschichte

- Die Faust-Interpretationen
- Bedeutung des Autors
- Woher stammt der Faust-Stoff?
- Vorstellung von Literatur über Faust

1. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M1N (Was bedeutet Tragik?)

Warum *Faust* behandeln? M. sieht darin die wichtigste deutsche Literatur. Auch verschiedene andere Dichter nehmen Bezug auf *Faust*, schöpfen daraus Tiefe. Viele Stellen des *Faust* werden immer wieder zitiert, sind fester Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses. Man kennt ganze Passagen auswendig und auch die Figuren.

M. las aktuell den ganzen *Faust I*, um sich die Handlung ins Gedächtnis zu rufen. Manche Teile sollte man durchaus auch laut lesen, die Sprachbilder wirken lassen. Es handelt sich um eine kunstvolle Sprache.

Das Schreiben des *Faust* muss für Goethe schwierig gewesen sein, allein z.B. das Versmaß einzuhalten. Bei anderen Dichtern wirken Reime oft komisch (etwa bei Mörike), nicht so bei *Faust*, sie sind stimmig, nicht gedrechselt – ein Meisterwerk.

M. hat in der Schulzeit mit Romanen von Hermann Hesse begonnen und die Lektüre dann immer weitergeführt. Sie begann damals auch mit *Faust*, jedoch ohne Fortsetzung. Dazu konnte sie sich nicht durchringen, da Prosa leichter zu lesen ist als Lyrik.

Auslöser für die jetzige Beschäftigung war ein Literaturseminar an der Uni zum Thema Ökologie, behandelt wurde u.a. der fünfte Akt in *Faust II*. Es fehlte aber der Zusammenhang zum Ganzen. Sie will nun eine Wissenslücke schließen. Es ist somit eine bewusste Entscheidung für Literaturstunden zu *Faust*.

Dabei interessiert sich M. auch für den Autor. Was stand bei Goethe dahinter, welche Motive, welche Gedanken, Ideen? Wie hat er es als Schriftsteller bewerkstelligt, ging er mehrfach an den Text?

Worum geht es bei der schöpferischen Aneignung? Was sind die Motive der Aneignung bei M?

M. fragt sich: Gibt es Kräfte, die von außerhalb der Erde kommen? Kann man mit Magie Erkenntnisse gewinnen? Ist das Innere unerklärlich, also was die Welt zusammenhält? Faust hat einen großen Erkenntnisdrang, das treibt auch sie um, d.h. was die „Götter“ mit uns machen. Sie fühlt sich mit Faust seelenverwandt, vor allem gleich zu Beginn im Studierzimmer. Es findet auch bei ihr eine Suche statt, aber sie erwartet keine neue Lösung vom *Faust*, da man ja wisse, wie es ausgeht.

Co-Reader weist darauf hin, dass eine schöpferische Aneignung des *Faust* auch die Suche des Faust neu versucht. Somit ist der Ausgang durchaus offen, nichts von vornherein Feststehendes.

Was M. nicht gerne liest im *Faust*, sind die tragischen Stellen, sie sind ihr zu traurig. (Kerker, Verurteilung Gretchens) Co-Reader fragt, ob sie das lieber weglassen wolle? Sie könne es schon ertragen, denn jetzt sei sie lebenserfahren, es sei ja nur ein Stück, nicht ihre Lebensrealität. Als Kind habe sie sich immer versteckt, wenn etwas Schlimmes passierte, z.B. im Film. Co-Reader geht darauf ein, dass „tragisch“ nicht einfach „traurig“ bedeute, wie es umgangssprachlich oft benützt wird. Es bezieht sich auf den Antagonismus im Leben der tragischen Figuren, die Unlösbarkeit der Konflikte, in die sie geraten. Das ist auch beim *Faust* so, obwohl Goethe eigentlich sagte, ihm liege die Tragödie nicht so. Oft regt die Tragödie mehr zum Denken an als beispielsweise die Komödie.

Soll man sich überhaupt mit einer Tragödie beschäftigen? Eine bewusste Entscheidung ist nötig! Dichtung und Wahrheit, Schicksal und Selbstbestimmung, das sind gegensätzliche Pole, tragische Momente.

Zu den Figuren: M. identifiziert sich mit Faust, aber auch mit Mephisto. Letzterer habe etwas „Tänzelndes“, „Überirdisches“, „Freies“, nichts „Teuflisches“. Faust sei „schwer“ als Person. Goethe griff den Fauststoff neu auf, verknüpfte die Gelehrtentragödie mit der Gretchen-Tragödie. Der ursprüngliche Erzählgehalt geht auf die Legende von Johann Faust zurück, der wirklich lebte. Goethe kannte das Puppenspiel, welches er als Kind sah. Er selbst war als junger Anwaltsaspirant mit einem Kindsmörderinnen-Prozess in Frankfurt in Berührung gekommen. Das war überhaupt ein Thema der Zeit, auch die Lage der Frauen überhaupt betreffend. M. findet hingegen das Magische interessant, nicht die Kindsmörderschaft. Das Kindergeschehen blendet sie eher aus, sie meint von sich, lieber eine männliche Position einzunehmen. Co-Reader fragt, was eine männliche Position sei? Noch im 18. Jahrhundert z.B. nahm sich ein reicher Mann eine Frau, schwängerte sie und verließ sie alsdann als „unehrenhafte“ Frau, die ein uneheliches Kind austragen musste. Diesen Widerspruch in den Literaturstunden bei Gelegenheit weiterhin aufgreifen.

Vorgehen: Gearbeitet wird mit dem *Faust I*-Text (Suhrkamp), sowie v.a. mit den Interpretationen vom Verlag Oldenbourg (Ralf Sauder), aber auch der Lektürehilfe von Klett.

Das nächste Mal werden die drei Vorspanne behandelt.

M. sagt zum Schluss, eine *Faust*-Aneignung über einzelne Zitate und Sprüche müsse man kritisch sehen. Bei manchen Leuten sei das die übliche Form der Aneignung. Wie aber kann man *Faust* sonst erschließen, was steckt da in „unendlicher“ Weise alles drin? Das würde sie im Weiteren gerne vertiefen. Co-Reader stellt als Frage in den Raum, ob wir den Fauststoff in den Literaturstunden auch neu aufgreifen, neu bearbeiten? So wie ihn ja Goethe seinerzeit ebenfalls neu aufgriff. Man wird sehen!

2. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M2V

- Was blieb in Erinnerung?
- Worum geht es bei der schöpferischen Aneignung – Ist alles schon geklärt, da das Stück ja ein Ende hat?
- Ist *Faust* eine Tragödie und was ist eine Tragödie? „*Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, da meine Natur konzilient ist; daher kann der rein tragische Fall mich nicht interessieren, welcher eigentlich von Hause aus unversöhnlich sein muss.*“ (Goethe an Zelter, 31.10.1831)
- Haltung von M. zum Tragischen? Es verdrängen wollen?
- Haltung von M. zum Weiblichen? Sie will lieber die männliche Position einnehmen. Eine wichtige Frage der weiteren Rezeption.
- Wie soll *Faust*-Rezeption vorgehen, ohne unterzugehen?
- Faust-Regel für *Faust*-Rezeption (von Peter Bohl):
- *Nicht viel, oh Leser, hilft es*
- *Im Meer von Versen nur zu treiben*
- *Dem Sinn dagegen gilt es*
- *Auf den Fersen*
- *Mehr zu bleiben*
- *Suche kunstvoll frische Worte*
- *Finde kundig ihre Orte*
- Zueignung, Vorspiel, Prolog = 3 Präludien. Welche Bedeutung hat das?

- Worin sind die Präludien identisch, worin liegen Unterschiede in Gehalt und Gestalt?
- Weiterer Plan der Literaturstunden

2. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M2N (*Faust* – nur ein Stück?)

Was blieb in Erinnerung? M. lotete den Begriff der Tragödie aus. Den Ausdruck „tragisch“ hatte sie sonst immer mit „traurig“ gleichgesetzt. Die Tragik dreht sich jedoch um unlösbare Gegensätze. Goethe tendiert zur Höherentwicklung, womit auch die Frage im Raum steht, ob *Faust* denn eine Tragödie ist?

Den klassischen Tragödien muss man immer wieder auf den Grund gehen, sie behandeln Menschheitsfragen. Vor allem steht oftmals der Widerspruch von Eigenständigkeit und vorherbestimmtem Schicksal im Brennpunkt.

Einführung in die Figuren: Faust will alles wissen, das ist der Drang der Aufklärung. Alles wissen wollen, gilt der Theologie zugleich als teuflisch. M. spricht von „Gott“, der im *Faust* mitspielt. Im *Faust* ist aber von „der Herr“ die Rede. (So geht es im *Faust* nicht unbedingt um den christlichen Gott.) Wie muss Mephistopheles angeschaut werden? – das ist eine weitere wesentliche Frage des Stücks.

Der Stoff ist fast unendlich interpretationsfähig. Co-Reader wirft ein, dass es z.B. auch die These gibt, *Faust* sein eine versteckte Komödie. Das findet M. sympathisch, also wenn die Dinge gut ausgehen und nicht tragisch. Co-Reader meint, das solle man im Weiteren beachten und vertiefen: Tragödie = schlecht? – Komödie = gut?

M. öffnet sich dem Tragischen mit der Bemerkung, *Faust* sei ja „nur“ ein Stück. Kann man hier aber von „nur“ sprechen, immerhin geht es um Menschheitsfragen!

Faust II endet mit dem „Ewig Weiblichen“. Dies steht etwas in Widerspruch zu M.s Wunsch, eine männliche Position einzunehmen bei der *Faust*-Rezeption. Zum weiblichen Prinzip gehört die Geburt von Kindern, womit sich M. aber aus persönlichen Gründen ungern auseinandersetzt.

Damit steht aber auch die Frage, wie *Faust* gelesen wird: Nimmt man bestimmte Konflikte, die einem in Zusammenhang mit dem Text selbst berühren und betreffen, an – oder überdeckt und überliest man sie lieber?

Co-Reader macht an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass Goethes *Faust* auch missbraucht wurde, z.B. in beiden Weltkriegen zur Rechtfertigung des Chauvinismus. Angeblich entspreche Faust dem deutschen Wesen, an dem die „Welt genesen“ sollte.

M. erscheint Mephisto oft vernünftiger als Faust, z.B. im fünften Akt, der sehr aktuell ist in ökologischen Fragen (Landgewinnung).

Faust I und *II* bestehen insgesamt aus mehr als 12 000 Versen. Wie sollen wir vorgehen? M. meint, man könne auch mal etwas weglassen. Aber was? Dinge auszulassen oder zu „streichen“ ist auch eine Art des Umschreibens.

Die *Faust*-Rezeption hat auch die Problematik der Lesekunst weiter zu erfassen. Nicht nur der Autor arbeitet an den Figuren, auch die Rezipienten. Im Kopf des Rezipienten wird sowohl angeeignet als auch umgeschrieben. Das halten wir fest zum Thema Neubearbeitung.

M. ist gespannter auf *Faust II* als auf *Faust I*. Im zweiten Teil würden mehr die Fragen der Neuzeit behandelt. Co-Reader meint, da müsse man sich wohl herantasten, jedenfalls Teil I nicht zu schnell abhaken. Wir planen für beide Teile zunächst jeweils 4 bis 5 Literaturstunden.

Als Herangehensweise soll gelten: Im Meer der Verse frische Worte finden. Dies kunstvoll und kundig!

3 Präludien zu *Faust*:

M. findet die *Zueignung* am eindringlichsten (liest sie laut vor). Es seien sehr schöne Worte. Das *Vorspiel* findet sie handfester, den *Prolog* schon mit dem nachfolgenden Geschehen verknüpft.

Co-Reader: *Zueignung* besteht aus 32 Versen, welches ist der treibende Vers? M. findet ihn zunächst nicht, sucht mehr am Ende des Textes, doch schon zu Beginn ist die Hauptfrage genannt: Soll sich Goethe (oder das lyrische Ich) erneut an den *Faust*-Text heranwagen? Er ist voller Zweifel und überlässt die Antwort seinen Figuren, den „*schwankenden Gestalten*“ (Vers 1). Diese drängen geradezu darauf (5).

Die *Zueignung* behandelt, wie der Autor zum Stoff kommt, ob er ihn überhaupt bewältigen kann. Zum zweiten, ob er bereit ist, den Text der anonymen Masse zu überantworten. Das ist eine durchaus „frische“ Fragestellung.

Die Schulmeinung (Lektürehilfe) geht auf den tieferen Sinn der *Zueignung* nicht ein, berührt nur Inhalte, nicht die Schaffenskrise des Dichters. Man kann eigentlich auch nicht sagen, die *Zueignung* gehöre nicht zum Text, wie M. anfangs vertrat. Ohne sie gäbe es den Text nicht!

3. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M3V

- Was blieb in Erinnerung?
- Es traten an einigen Stellen charakteristische Widersprüche oder auch bestimmte Vereinfachungen, Vulgarisierungen auf:
- Tragödie = schlecht – Komödie = gut
- Faust „nur“ ein Stück
- Männliche statt weibliche Position beziehen
- *Faust II* neuzeitlicher als *Faust I*
- In der Rezeption auch mal was weglassen
- *Zueignung* gehört nicht zum Text
- Rezeptionsmethode: Im Meer der Verse frische Worte finden, kunstvoll und kundig!
- *Vorspiel auf dem Theater*:
- Was vertritt der Direktor?
- Was vertritt der Dichter?
- Was vertritt die lustige Person?
- Was ist die Synthese aus den dreien?
- *Zueignung* ist Kampf ums Werk, *Vorspiel* Kampf um die Rezeption. Warum werden beide Präludien bei Aufführungen meist gar nicht gespielt?
- *Prolog im Himmel*:
- Welcher Diskurs beginnt im Himmel, um welche Frage wird gestritten? (Ist die Welt herrlich oder schlecht? Trieb vorherrschend oder Vernunft? Streben oder erschlaffen?)

3. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M3N (Die drei Vorspiele)

Co-Reader liest diesmal viel aus den Chroniken vor, da M. viel zu erledigen hatte und sich nicht so gut erinnern kann. Danach geht es zum *Vorspiel auf dem Theater*.

M. meint, man könne das *Vorspiel* gut aufführen. Warum aber wird es dann nicht aufgeführt? Die Frage sollte im weiteren Verlauf noch vertiefend überlegt werden.

Worum geht es im *Vorspiel*?

M: Der Dichter will seine Absichten umgesetzt sehen. Der Direktor will den wirtschaftlichen Erfolg, indem der Publikumsgeschmack getroffen wird. Die lustige Person will guten Stoff.

Co-Reader schlägt einen Vergleich vor mit *Zueignung*:

Die *Zueignung* ist ein innerer Monolog, ein Kampf um's Werk. Im *Vorspiel* geht es darum, wie das Werk aufgenommen wird, wie aufführungstauglich es ist. Es herrscht eine Handlungsorientierung vor. Kampf um die Rezeption.

Die letzten vier Verse (239-242) sind eine Synthese aus allen drei Positionen, auch wenn sie vom Direktor gesprochen werden. Sie bilden den Abschluss des Streitgesprächs und stellen sein Ergebnis dar. Zugleich gehen die Verse inhaltlich in das Stück über:

*So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.*

Als klassische Überlieferung durch Goethe ist hier der höchste Anspruch an eine Theaterinszenierung auf den Punkt gebracht!

Beim *Prolog im Himmel* arbeiten wir einen Konflikt dreier Linien heraus, der auch eine Anleitung bildet für die folgende Rezeption:

- Die herrliche Linie (Herr)
- Die mephistophelische Linie (Mephisto)
- Die faustische Linie (Faust)

Zunächst aber muss M. eine idealisierte Sicht auf Mephisto überwinden, den sie einseitig als Fürsprecher der Menschen wahrnimmt, indem sie seine Worte anführt (280):

*„Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen ...
Ein wenig besser würd' er leben ...“*

Seine Attacke auf die Vernunft des Menschen überlas sie bzw. verstand sie nicht (285):

*„Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.“*

Dagegen sieht sie den Herrn einseitig und als weltfremd an, erst Mephisto bringe die Welt in den Himmel. Der Herr hat aber auch Verständnis für die Menschen und ihren Weg (315/328):

*„Es irrt der Mensch so lang' er strebt ...
Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.“*

Wo liegen die Konfliktlinien, die Grundsatzfragen, die der *Prolog* schon andeutet?

- Herr/Engel: Die Welt ist herrlich!
- Mephisto: Die Welt ist schlecht!

Dieser Gegensatz wird oder soll nun ausgetragen werden inbezug auf Heinrich Faust.

In Faust vereinigen sich:

- Höchster Erkenntnisdrang und Bedürfnis nach höchster Lustbefriedigung sowie
- Streben und Nachlassen im Streben

Der Herr setzt auf Faust als Guten. Mephisto will, dass er Faust verliert.

Darum geht ihre Wette (312):

*„Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren,
Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen.“*

Frage, die wir stellen: Arbeiten Herr und Mephisto hier zusammen oder sind sie echte Gegner? Ist es Antagonismus oder Nichtantagonismus?

Auf jeden Fall durchkreuzen sich ihre Ziele. Der Herr negiert die menschlichen Triebe zwar nicht, hält sie aber für überwindbar. Der Herr (nicht identisch mit dem christlichen Gott, obgleich er ihm ähnelt, das ist wichtig) wettet, dass die Vernunft sich durchsetzt, das „*Himmels-*

licht“ (284). Mephisto wettet, dass sich der Trieb durchsetzt, in seinen Augen das „*Tierische*“ im Menschen.

Faust selbst tritt hier noch nicht in Szene, interessant aber ist, dass der Fall offen liegt, d.h. wie sich Faust angesichts der Herausforderung entwickeln und entscheiden wird.

Außerdem wird eine weitere menschliche Hauptfigur ins Spiel kommen: Gretchen.

Diese Figuren in der Rezeption genau beobachten: Mephisto, Faust, Gretchen!

Geplant zum nächsten Mal sind vier Szenen:

Nacht

Vor dem Tor

Studierzimmer I

Studierzimmer II

4. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M4V

- Was ist erinnerlich?
- Viele Neuerkenntnisse entgegen ursprünglichen Sichtweisen, sowohl bei *Zueignung*, als auch *Vorspiel* und *Prolog*.
- Was ist bei *Faust*-Rezeption die besondere Anforderung? Ein Bewusstsein darüber schaffen! Wie kann M. aktiver werden? (Bestimmte Probleme traten auf)
- Können die vier Szenen, die wir im Programm haben (s.o.) in einer Literaturstunde bewältigt werden? (Erfordert Lesen des Textes, aber auch von Sekundärliteratur zum Verständnis, in unserem Fall wie anfangs vereinbart v.a. Oldenbourg-Interpretationen)
- Sechs Rezeptionsfragen:
- Wie ist Fausts Ausgangslage? (Nacht)
- Woher kommt Fausts Öffnung? (Vor dem Tor)
- Worin besteht Fausts innerer Kampf?
- Was ist Mephistos Wesen?
- Was bietet Mephisto Faust?
- Was bietet Faust Mephisto?
- These zur Diskussion: Neue Faust-Inszenierungen müssten zuerst in einer Literarischen Praxis (mit dem Regisseur) vorbereitet werden. Entgegen Banalisierung und Willkür usw., siehe beispielsweise die Zeitschrift „Cicero“ Nr.5/19 mit Titelthema zu *Faust*. („Das deutsche Drama“)

4. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M4N (Pakt und Wette)

Co-Reader fragt, wie M. in der *Faust*-Rezeption vorankommt, wie sie die vier Szenen erlebte? M. sagt, dass sie die Gelehrten-Situation interessiert. Auch sie selbst kritisiere wie Faust eine Wissensaneignung, die nichts bringt. Eine, die nicht zum Lebenskern vordringt. Faust will hinter die Dinge kommen, damit identifiziere sie sich: Suchen, was die Welt im Innersten zusammenhält.

Außerdem habe sie auch eine Nähe zu magischen Prozeduren. Der Erdgeist wird gerufen, aber der weist Faust zurück. Das frustriert Faust, der sich für ein Ebenbild der Gottheit hält. Nach dem Erdgeist folgt die Wagner-Debatte, dann die Entdeckung des Giftes. Der Glockenklang und die Osterwelt stoppen den Suizid. Faust erinnert sich an Kindheit und Jugend. Diese Erinnerungen bringen den Lebensgeist zurück, der Gesang ist das Medium.

Co-Reader fragt zwischendurch: Woher kommen die Engel? Ist die Osternacht weltlich oder mystisch? Sind es Originalengel oder Engelsstimmen, die (in der nahen Kirche) gesungen werden? (Möglicherweise ein Doppelcharakter)

Faust lässt sich mehr und mehr von Gefühlen leiten, das leitet über zum intensiven Erleben des Osterspaziergangs. M. kommt es aber ein bisschen auch so vor, als kehre Faust zu schnell wieder ins Leben zurück.

Co-Reader bemerkt in diesem Zusammenhang, dass Faust sein Leben nicht in erster Linie aus Verzweiflung beenden wollte, sondern um gottgleich zu werden (703):

*„Ein Feuerwagen schwebt, auf leichten Schwingen,
An mich heran. Ich fühle mich bereit
Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen,
Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit.
Dies hohe Leben, diese Götterwonne!
Du, erst noch Wurm, und die verdienst du?
Ja, kehre nur der holden Erdensonne
Entschlossen deinen Rücken zu.“*

In Faust wirken zwei Bestrebungen:

- Streben nach Gottgleichheit
- Streben nach Leben

Das erste Streben spiegelt die Zeit der Aufklärung, den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Das zweite Streben ist das Gefühl des „Sturm und Drang“, die Entdeckung der Natur im weitesten Sinne.

Beim Osterspaziergang zeigt sich Faust dann als ehrlicher Gelehrter. Die Leute danken ihm (und seinem bereits verstorbenen Vater) für die Medizin gegen die Pest. Faust selbst aber macht sich nichts vor, denn er weiß, dass die angebliche Medizin Gift war. (Später wird er Gretchen einen Schlafrunk geben für ihre Mutter, der sich ebenfalls als Gift erweist; ob schlechthin oder in Form der Überdosis bleibt offen. Gift aber spielt an verschiedenen Stellen des *Faust* offenbar eine Rolle.)

Faust bekennt, zwei Seelen zu haben, den Lebenstrieb und den Wissenstrieb. Er sieht dies allerdings als ein sich bekämpfendes und ausschließendes Verhältnis. In der Volkssage (16.Jhd.) wurde Faust aufgrund seines Wissenstrieb negativ beurteilt. Nur Gott galt seinerzeit als allwissend. In Goethes *Faust* wird dagegen der Wissenstrieb positiv gesehen, aber er steht in Kollision mit der Sinnlichkeit. Das ist der Konflikt, in dem sich Faust bewegt.

In diesem Sinne formuliert er dann auch die Wette: Wenn er einmal glücklich ist und aufhört zu streben, soll er sterben und Mephisto gehören!

Dieses Ideal muss man durchaus kritisch sehen, denn danach würden sich Erkenntnisdrang und Glück ausschließen. (Im Grunde behauptet der Herr im Himmel ebensolches in einem ähnlichem Kontext (340): Der Mensch strebe, sei aber auch träge. D'rum müsse Mephisto ihn antreiben.)

Herausgearbeitet wird die Pakt-Wette-Problematik, die M. so noch nicht sah. Mephisto bietet den Pakt an auf viele Jahre. Faust verschärft die Entscheidung durch die Wette, denn er sei sofort der Verlierer, lege er sich nur einmal auf das „*Faulbett*“ (1692). Zugleich entschärft er sie, denn die Wette kann er gewinnen, den Pakt nicht.

M. meint, es wäre nicht notwendig gewesen, dass Faust das anbietet.

Behandelt wird schließlich noch die Notwendigkeit, auf Sekundärliteratur zurückzugreifen, da *Faust* nicht allein aus dem Text zu verstehen ist. Man muss die *Faust*-Forschung, die ja bereits über hunderte Jahre betrieben wird, hinzuziehen und ihre vielfältigen Betrachtungsweisen, u.a.:

- Psychologisch (Rolle der Figuren)
- Historisch (Widerspiegelung der gesellschaftlichen Entwicklung und Veränderung)

- Literarisch (Sprachkunst, Konfiguration)
- Philosophisch (Religionskritik, Dialektik)
- Geschlechtsspezifisch: (Rolle der Gender-Fragen)
- Ökologisch (Bedeutung von Natur, Umwelt und Einwirkung darauf) Das müsste M. aufgrund ihrer speziellen Fähigkeiten und Kenntnisse auf diesem Gebiet besonders ausbauen können. Vielleicht später einmal.

Das nächste Mal soll v.a. die Mephisto-Figur beleuchtet werden. Dies in den gleichen Szenen wie diesmal.

5. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M5V

- Was ist erinnerlich?
- Zwei wichtige Konflikte/Widersprüche wurden herausgearbeitet:
- Wissenstrieb – Lebenstrieb
- Pakt – Wette
- Warum sollte die *Faust*-Forschung in die *Faust*-Rezeption einbezogen werden?
- Wie stellt sich Mephisto selbst vor? Seine wesentlichen Merkmale sind drei Kräfte:
- Böses wollen – Gutes schaffen (1335)
- Den Untergang befördern durch Negation
- Aus der Finsternis Licht entstehen lassen
- Wie steht Mephisto zum Auftrag des Herrn beim *Prolog im Himmel*?
- Worin liegen Einheit und Gegensatz von Mephisto und Faust? Besteht zwischen ihnen ein Missverständnis, wie die Lektürehilfe (Klett) nahelegt?
- Welche Bedeutung hat die Mephisto – Schülerszene? Rolle von Begriffen und Worten (1995): „*Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.*“
- Kritische Rezeption der *Mefistofele*-Oper von A. Boito. In diesem Zusammenhang den Leserbrief des Co-Readers behandeln zur entsprechenden Zeitungsrezension.
- Besondere Problematik:
- Im *Prolog im Himmel* vertritt der Herr: „*Das Werdende, das ewig wirkt und lebt*“ (346).
- Im *Studierzimmer* vertritt Mephisto: „*Alles was entsteht, ist wert, dass es zu Grunde geht*“ (1340).
- Bis hierhin vertreten beide jeweils eine Seite der Wahrheit, die da lautet: Ewiges Werden und Vergehen!
- Mephisto fördert das Vergehen, den Untergang. Was aber soll der Nachsatz: „*Drum besser wär's, dass nichts entstünde*“?
- Warum nicht: *Alles was besteht ist wert dass es zu Grunde geht / Und alles was zu Grunde geht, auf neue Art einst aufersteht.*
- Stattdessen legt Mephisto nahe, zurück zu wollen in die Finsternis im Kampf gegen das Licht, das er jedoch selber schuf (1349):
- „*Ich bin ein Teil des Teils, der Anfangs alles war,*
- *Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebär.*“
- Mephisto stellt sich als Anfang und alles da, somit als der eigentliche Schöpfer: Im Anfang war die Finsternis!
- Liegt hier nicht eine Verwirrung vor, an der die bisher bekannte Rezeption relativ vorbeigeht?

5. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M5N (Werden und Vergehen)

M. ist wenig bis gar nichts vom letzten Mal erinnerlich. Co-Reader fragt, was vielleicht doch noch in der Erinnerung auftauchen könnte. Gerade dasjenige, was man als „Letztes“ noch parat hat, könnte von Bedeutung für die individuelle Rezeption sein.

M. erinnert sich, dass das *Faust*-Volksbuch religiös ausgerichtet war, es verurteilte Faust. Goethes Faust-Figur dagegen sei nicht religiös.

M. fragt sich, ob Mephisto in der Zeit, in der er sich mit Faust beschäftigt, auch noch mit anderen Menschen zu tun hat, sich um sie kümmert. Oder konzentriert er sich auf Faust? Und wäre das nicht eine „zu kleine“ Aufgabe?

Co-Reader denkt, dass Faust zum einen als „Einzelner“ zu sehen ist, auf den sich Mephisto bezieht, zum anderen ist er „Vertreter der Menschheit“. Somit hat es Mephisto mit beiden Teilen zu tun: Mit Faust als Individuum und der Menschheit im Ganzen.

M. fällt von einer Vorlesung an der Uni ein, dass der Dozent sagte, die eigentliche Menschheitsaufgabe sei, die Welt zu erfassen. Das finde sie richtig. Co-Reader verweist in diesem Zusammenhang auf die berühmte These von Karl Marx, der die Weltveränderung als entscheidend ansieht:

„Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern.“

Behandelt wird die Pakt-Wette-Szene:

Zuerst geht Faust auf den Pakt ein, d.h. Mephisto dient ihm auf Erden, er dient Mephisto im Jenseits. Faust tut dies mit dem Hinweis, dass ihn das Jenseits nicht interessieren würde.

M. sieht hier einen Widerspruch zur Szene im Studierzimmer, wo er sich am Ende das Leben nehmen will, um ins Jenseits zu kommen. Aber nur um gottgleich zu sein. Also interessiert ihn das Jenseits doch.

Später schlägt Faust die Wette vor, wobei M. meint, dies habe er sich nicht richtig überlegt, er sei voreilig gewesen zu seinem eigenen Schaden.

Co-Reader wendet ein, dass die Wette auch von Nutzen sein könnte für Faust. Falls er sie nämlich gewänne, hätte er Mephisto auch nicht zu dienen. Wenn er sie allerdings verlöre, müsste er ihm sofort zu Willen zu sein. Man muss die Verse 1692 – 1759 am besten mit der Lupe lesen, um das zu verifizieren, aber nur zu Faust's Wette-Formel spricht Mephisto sein berühmtes „*Topp*“ die Wette gilt! (1698)

Die Wette selbst geht um Zweifelhafes: Absolute Ablehnung von Genuss!

Mephisto tritt bei Pakt und Wette sehr ehrlich auf, beschönigt nichts, eher warnt bzw. rät er Faust, sich alles gut zu überlegen, bevor er zustimmt.

Wer aber ist Mephisto überhaupt?

Der Herr im Himmel vertritt das ewige Werden. Mephisto das ewige Untergehen.

Beide Tendenzen gehören eigentlich zusammen: Werden und Vergehen.

(Schräg ist in diesem Zusammenhang jedoch die Aussage Mephistos: Drum besser wär's dass nichts entstünde.)

Mephisto sagt von sich, dass er der Ursprüngliche war, die Finsternis, die sich das Licht gebar. Die Lektürehilfe (Klett) interpretiert diese Aussage indes so, dass Mephisto hier nur Sprüche mache. Er wolle sich mit solchen Worten erheben, obwohl er Gott gegenüber nur ein Diener sei. Das ist eine typisch christliche Deutung, die wie selbstverständlich den Standpunkt des Herrn einnimmt aus dem *Prolog*.

Ein Widerspruch ist aber darin zu erkennen, dass Mephisto nach seinen eigenen Worten zuerst das Licht gebar, welches er nun zerstören will (1357):

„So, hoff' ich, dauert es nicht lange

Und mit den Körpern wird's zu Grunde gehen.“

Als sein eigentliches Element bezeichnet er das Feuer (1376):

„Hätt' ich mir nicht die Flamme vorbehalten:

Ich hätte nichts Apart's für mich.“

Faust fühlt sich Mephisto bis dahin überlegen, will ihn sich nutzbar machen. Er zweifelt an dessen Fähigkeiten, jener will sie beweisen. Das ist die Ausgangslage bei der Reise beider in die „*kleine*“, dann in die „*große*“ Welt. (2052)

Zusätzlich festgehalten wird noch Mephistos exzellente Wissenschaftskritik in der Schüler-Szene. Sie geht sogar weiter als die von Faust zuvor im Studierzimmer. Sie ist voller Witz, Hohn und Spott!

Kurz eingegangen wird auf die *Mefistofele*-Oper von Arrigo Boito, die der Co-Reader besuchte: In ihrer zweiten (Kurz)-Fassung verfälscht sie Goethes Faust, angeblich wegen des damaligen italienischen Publikumsgeschmacks. Es ist aber eine krasse Vulgarisierung, Faust erscheint als bedeutungsloser Mensch, Mephisto wird dagegen dämonisiert dargestellt. Co-Reader schrieb einen Leserbrief dazu, der auch in der Literaturstunde vorgelesen wurde (s.u.)

Das nächste Mal: Von *Auerbachs Keller* bis *Walpurgisnacht*

Leserbrief zu einer Rezension der Opernaufführung von Mefistofele:

„Sie schreiben, seitens des Publikums sei man am Ende der Mefistofele-Premiere ratlos gewesen aus verschiedenerlei Gründen. Nachdenklich schon, aber ratlos? Ich denke ohnehin, dass es nicht Aufgabe der Oper oder generell des Theaterbetriebes ist, letzte Klarheit zu schaffen. Ein gehörig Maß Irritation zu erzeugen, gehört dazu. Nur sollte es dabei nicht bleiben, hat der engagierte Rezipient doch selbst auch Aufgaben zu erfüllen. In diesem Sinne zielt meine Kritik allerdings weniger auf die Aufführung und die Darsteller. Die erhielten zu Recht großen Applaus, ebenso wie das Orchester und der Dirigent.

Wenn ich im Programmheft aber lese, dass Regisseur Alex Ollé aus Faust eine „nichtssagende Figur“ werden lassen wollte, um Mephistopheles „Wahnvorstellungen“ freien Raum zu geben, muss man sich nicht wundern, wenn ein recht langweiliger Faust auf der Bühne steht und neben ihm ein seines wahren Wesens beraubter Mephisto.

Das ist in der Konzeption des Arrigo Boito aber bereits angelegt. Schon Giuseppe Verdi machte sich vor 150 Jahren darüber lustig. Boito wie ebenfalls sein französischer Kollege Gounod verkürzten ihre jeweiligen Faust-Opern auf die Liebestragödie. Philosophie, Religionskritik, Wissbegier und politischer Tatendrang blieben außen vor. So frönt dann Faust allein der Sinnenlust, Mephisto gibt den Verführer. Neben solcher Verflachung wurde von beiden dann noch jede Menge Verchristlichung geboten. Dies vor allem in Boitos Epilog, wo Faust vom göttlichen Paradiese träumt und sich mit der Bibel in der Hand vor Mefistofele schützt. Undenkbar bei Goethe! Und dass Boito ab und zu von diesem Originalzitate einstreut, kann über die tatsächliche Verkitschung nicht hinwegtäuschen.

Vielleicht wäre die Regie sogar besser beraten gewesen, Boitos Erstfassung von 1868, die erheblich fundierter, wenn auch länger war, mit seiner revidierten Kurzfassung von 1875, die jetzt auch in Stuttgart wieder zum Zuge kam, ein bisschen zu vermischen. Dann hätte bestimmt auch die Rolle der Margarete – wunderbar gesungen von Olga Busuioc – als tragisch erscheinen können anstelle der ausgestrahlten Beliebtheit. Im 2. Akt zum Beispiel konnte man sie schlichtweg für alles halten, nur nicht die „schüchterne und unerfahrene“ junge Frau, wie noch das Programmheft sie ankündigt. Auch auf ihrem Pressefoto ist das übrigens ganz gut zu erkennen. Einzig die Kerkerszene im 3. Akt wird ihr gerecht. Was sie über den 4. Akt schreiben - Stichwort „Retroparty“ - indes teile ich vollkommen.“

6. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M6V

- Wie geht M. an die *Faust*-Rezeption inzwischen heran? Ergründen, ob es auch Veränderungen gibt.
- Den bisherigen Erkenntnisstand festhalten zu den zwei Figuren:
- Wer ist Faust? (Seine Seele besteht aus Trieb, Gefühl, Verstand) Er will Gottgleicher werden.
- Wer ist Mephistopheles? (Ein Alleskönner und zugleich Unzureichender) Will Gott übertreffen.
- *Auerbachs Keller* und *Hexenküche* sind Übergangsszenen zur Gretchen-Tragödie.
- Mit Beginn der Gretchen-Tragödie – was ändert sich da? Z.B. im Stil und Tempo?
- Auf wessen Seite steht man als Leser/Zuschauer in der Gretchen-Tragödie? (Faust, Mephisto, Marthe, Gretchen, Valentin)
- Wer ist Gretchen, was stellt sie dar als Figur?
- Bedeutung der Garten-Szenen, auch von Wald und Höhle, behandeln
- Was kam vom *Ur-Faust* (erste Fassung von 1775) in der schlussendlichen Fassung von 1808 hinzu, was sagt es aus?
- Vorschlag: Noch zwei bis drei Literaturstunden zu *Faust I* machen, danach eine Pause, also nicht gleich übergehen zu *Faust II*

6. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M6N (Die Gretchen-Tragödie)

M. berichtet, in den *Faust* in den letzten Tagen wieder hineingezogen worden zu sein. Sonst ist sie viel beschäftigt mit beruflichen Dingen. Sie wollte bei einer Reise nach Baden das Faust-Museum in Knittlingen besuchen, die Zeit reichte aber nicht aus.

Co-Reader fragt: Faust, wer ist das eigentlich?

M.: Ein Suchender, der seinem Leben eine neue Wendung geben möchte. Er sucht ein Leben außerhalb der Gelehrten-Stube. Alle seine Sehnsüchte will er erfüllt sehen, das ist sein Trieb, sein Titanentum, es den Göttern gleich tun zu wollen.

Co-Reader: Wie kann Faust das schaffen? Faust will alles – und Mephisto gibt vor, alles zu können. Ein „Alleswoller“ trifft auf einen „Alleskönner“.

Bei Gretchen zeigt sich jedoch bald, dass Mephisto nicht alles kann, denn auf sie hat er keinen Einfluss.

Das heißt aber auch im Umkehrschluss: Wenn Gretchen nicht von sich aus wollte, würde Faust sie nicht bekommen!

Liebt Gretchen wirklich? M. hält sie für naiv und verführbar. Co-Reader vertritt dagegen, man könne Gretchen durchaus vollwertig betrachten.

Offenbar aber lenkt Mephistos Sicht auf Gretchen auch M. zu einer abwertenden Einschätzung von ihr. Das Lied Gretchens beim Spinnen (3375)

„*Mein Ruh' ist hin*

Mein Herz ist schwer

Ich finde sie nimmer

Und nimmermehr.“

zeigt ihre innere Zerrissenheit. Es drängt sie zu Faust, auch geschlechtlich, sie ist eine überzeugte Liebende, kämpft mit der herrschenden Moral.

Faust ist ebenfalls innerlich zerrissen, ob er Gretchen ernst nehmen soll oder als Abenteuer betrachten, als Gelegenheit.

Man muss die Gretchen-Tragödie begreifen und welche Rolle darin diese selbst hat, sowie Faust, Mephisto und Valentin.

M. erkennt nun, dass mehr in der Gretchen-Tragödie stecken muss. Sie sah die Gelehrtentragödie als erheblich gewichtiger.

Co-Reader: Gretchen ist nicht nur hin- und hergerissen von ihrer Liebe und den Geboten der Moral, sie schwankt auch, sich z.B. vom goldenen Schmuck und vom sozialen Aufstieg an der Seite Faust's eine höhere Stellung in der Gesellschaft zu erhoffen. Nur die reine Liebe ist das auch nicht! Letztlich aber nimmt sie für ihre Liebe größte Leiden auf sich und bekommt allein die Strafen dafür: Kerker und Tod.

Für Faust ist Gretchen im Gegensatz dazu eine Zwischenstation auf seinem Weg, der über Gretchen hinweggeht, befördert von Mephisto, der an Gretchen kein gutes Haar lässt: Er nennt sie z.B. „*Grasaff*“ (3521), was soviel heißt, wie: Törichte, auch eitle, eingebildete Person. Oder: „*Ein Mägdelein nasführet dich.*“ (3535)

So steht die Frauenfrage in Faust I, was unbedingt vertieft werden sollte entgegen einer Unterschätzung der Gretchen-Tragödie, die Goethe nicht von ungefähr neu in den Faust-Stoff aufnahm.

- Die Gelehrtentragödie liegt bei Faust, hier stößt er in ehrlicher Weise an Grenzen, will sie überwinden (mit Hilfe Mephistos).
- Die Gretchen-Tragödie liegt bei Gretchen, die ehrlich liebt, der aber übel mitgespielt wird. (Instinktiv hasst sie Mephisto.)

M. muss überlegen, warum sie Gretchen selbst herabminderte. (Co-Reader berichtet an dieser Stelle von Ähnlichkeiten mit Literaturstunden zum „Steppenwolf“ von Hermann Hesse, insbesondere wie darin die Rolle Hermines zu beurteilen ist bzw. was es mit der Umstrittenheit der Figur auf sich hat.)

Zum nächsten Mal planen wir die Rezeption bis zum Ende von *Faust I*. Dann ggf. der Epilog zum ersten Teil. Bis zum *Faust II* sollte dann eine Pause eingeplant werden, auch um einen bestimmten Abstand zu haben. Es könnte sonst ohne Spielraum bzw. Zeit für einen bewussten Übergang zu schnell gehen und zu konzentriert und zu dicht werden. Man merkt jetzt schon, wie anstrengend die Rezeption ist, aber auch wie erkenntnis- und erlebnisreich. Immerhin arbeitete auch Goethe Jahrzehnte, allein an *Faust I*. (*Urfaust* – 1775, *Faust*-Fragment – 1790, *Faust I*-Fertigfassung – 1808). Und wie oft wollte er aufhören! Was, wenn Schiller nicht gewesen wäre, der ihn immer wieder ermutigte, wenn nicht antrieb?

7. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M7V

- Was ist erinnerlich?
- Die zwei Tragödien näher bestimmen; Gelehrtentragödie, Gretchen-Tragödie: Was unterscheidet, was verbindet sie? Das Bindeglied ist Mephisto. Muss nicht auch von einer Mephisto-Tragödie gesprochen werden?
- Welche Rolle nimmt Faust ein in *Walpurgisnacht*, *Trüber Tag*, *Kerker*? Schiebt er alles ab auf Mephisto, um sein Gewissen zu beruhigen, wie die Schullektüre nahelegt?
- Welche Rolle wiederum spielt Gretchen am Ende von *Faust I*? Empfindet sie die Hinrichtung als gerechte Strafe, wie idealisierend ebenfalls die Schullektüre behauptet?
- Siehe ihre Aussage zuvor, die insgesamt zentral ist in ihrer Bedeutung:
- „*Doch – alles, was mich dazu trieb,*
Gott! War so gut! Ach war so lieb!“ (3585)
- Ggf. Exkurs zur Goethe-Ausstellung in Bonn, anhand des Katalogs und Berichts des Co-Readers, der die Ausstellung besuchte.
- Weitere Planung

7. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M7N (Neubewertung von Faust und Gretchen)

In der Erinnerungsphase meint M., Gretchen sei ihr zu weit weg. Sie könne sich mit ihr nicht anfreunden. Eigentlich sei die Gretchen-Frage im engeren Sinne eine Frage der Religion. Goethe habe wohl auch den Gerichtsprozess mit der Kindsmörderin in seiner Jugend im *Faust* mit verarbeitet.

Co-Reader wirft ein zum Stichwort „Prozess“, man müsse in der Gretchen-Tragödie eben auch wie ein Richter urteilen, aber wie ein objektiver Richter!

Tendenziell wird Margarete/Gretchen immer irgendwie abgewertet, was sich schon an der Namensveränderung während des Stückes ablesen lässt.

M. vertritt, dass Margarete/Gretchen im Religionsgespräch gar nicht versteht, was Faust sagen will.

Co-Reader macht den Hinweis, dass sie aktiv im Gespräch dabei ist, durchaus weiß, was sie will, während Faust zu lavieren versucht. Sie lässt sich aber nicht einwickeln, hat auf jede Gesprächswendung ihre eigene Antwort.

M. interessiert sich sehr, was mit dem Schlaftrunk für die Mutter von Gretchen geschah. Handelte es sich um eine Überdosis oder reines, tödliches Gift? (Wie im Krimi!)

Co-Reader fragt, wie sich die Gretchen-Tragödie überhaupt entfaltet? M. „entfaltet“ sich in der Fragestellung ebenfalls, sucht sie in der Nacherzählung zu ergründen.

Deutlich wird: Das Gold (der Geschenke von Faust) hat auch Macht über Gretchen. Der Drang nach oben macht sie empfänglich für Faust. Geht die individuelle Liebe nicht ohnehin über den sozialen Antrieb?

Tragisch ist: In dem Moment, wo sich Gretchen ehrlich ihren Liebesgefühlen überlässt, kommen die Übel.

Margarete nimmt dazu die Position ein, sie habe schlimme Taten begangen, aber aus edlen Motiven. (Siehe Schlüssel-Vers 3585) Hier bleibt allerdings die Gold-Sucht außen vor.

M. geht bis in die Szenen der Hexenküche zurück, um die Gretchen-Tragödie zu verstehen. Sie kommt nach eigenen Aussagen dadurch erstmals viel tiefer und lebendiger in den Stoff.

Margarete/Gretchen denkt, Faust habe ernste Absichten. Für Faust aber ist sie nach Einnahme des Zaubers (M.: Wie oft nimmt er ihn ein?) die „erste Beste“. Er sieht ja in allen Frauen die schönste. Gretchen hat für ihn einen Experimentier-Charakter. (2605)

Erkenntnis: Die Rolle von Margarete/Gretchen richtig zu verstehen, führt auf neue Art in die Handlung. Weg auch von einem einseitig verklärenden Blick auf Faust.

Fragen, die wir uns für den Epilog vornehmen:

- Wie steht jeder von den dreien – Faust, Mephisto, Gretchen – am Ende da?
- Wie muss man den ganzen *Faust I* von seinem Ende ausgehend betrachten?
- Gibt es auch eine Mephisto-Tragödie?
- Gibt es einen Punkt in *Faust I*, an dem Faust seine Wette verlor?
- Wäre Mephisto konsequent gewesen, hätte Faust beim heimlichen Besuch von Gretchens Kammer eigentlich verloren gehabt. Er hebt den Bettvorhang und sagt beim Blick auf ihre Liegestatt: „*Was fasst mich für ein Wonnegraus! Hier möcht' ich volle Stunden säumen.*“ (2710) Seine Wette indes lautete: „*Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zu Grunde gehen!*“ (1700)

8. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M8V

- Was ist erinnerlich? Geleistet wurde eine psychologische Analyse von Margarete/Gretchen: Aufstiegsdrang und der Lockruf des Goldes stehen am Beginn des Verhältnisses zu Faust im Vordergrund. Indem sie ihn näher kennenlernt, entwickelt sich Liebe und rückt an die erste Stelle.
- Für Faust ist Gretchen nach Einnahme des Zaubertranks die „erste Beste“, eine Experimentierfigur.
- Während M. zunächst meinte, Gretchen verstehe im Religionsgespräch nicht, was Faust wolle, ist es tatsächlich umgekehrt. Faust laviert, aber sie lässt sich nicht einwickeln, hat ihre eigenen Antworten parat. Ihr Interesse dabei ist die Ehe, Faust dagegen sucht die schnelle Gelegenheit. Er laviert herum, um seine Chancen in dieser Richtung nicht zu gefährden.
- M. entfaltete und engagierte sich sehr in der Aufdeckung der Gretchen-Tragödie, die sie aber bis dahin geringschätzte.
- Sehr interessiert zeigt sich M. an der Frage des Todes der Mutter: War es ein beabsichtigter oder unbeabsichtigter Mord?
- Insgesamt bringt die Neuinterpretation der Gretchen-Tragödie einen neuen Blick auf Faust, weg von seiner Idealisierung.
- Bevor wir zum Epilog kommen, für den wohl eine weitere Literaturstunde notwendig ist, müsste die Kerker-Szene genauer eingeschätzt werden, als Höhepunkt und Synthese des *Faust I*.
- Wie steht jeder der drei Protagonisten in der Kerkerszene da?
- Margarete: Obwohl sie teilweise wirr spricht, bestimmt das Auftreten ihrer Person die ganze Kerkerszene. Die Kette ihrer Leiden begann damit, dass sie sich von Faust verführen ließ – durch Geschenke, durch Redegewandtheit, durch sein Liebeswerben. In ihr selbst war sowohl Anfälligkeit für die Verführung als auch – und dies immer stärker – ehrliche Liebe. In der Kerker-Szene lässt sie sich schlussendlich nicht mehr verführen, geht auf das Fluchtangebot nicht ein, zieht ihre Linie durch. Diese Linie besagt, sie habe wohl gesündigt, aber aus gutem Antrieb.
- Faust: Ist er nicht noch gescheiterter als zu Beginn der Tragödie im Studierzimmer? Was von seinen Plänen (Alles wissen, alles empfinden) hat er erreicht? Die innere Situation von Margarete versteht er überhaupt nicht, will nur die äußeren Bedingungen ändern, Befreiung durch Flucht. Für Margarete ist das aber keine Befreiung.
- Mephisto: Steht ziemlich hilflos da, seine großen Versprechungen Faust gegenüber (als dessen Diener) konnte er nicht halten.

8. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M8N (Warum Gretchen nicht aus dem Kerker flüchten will)

M. schaute im Theater „*Kabale und Liebe*“ von Friedrich Schiller, sie sieht Parallelen. (Bürgerliches Trauerspiel) Luise Miller scheint in ähnlicher Situation zu sein wie Gretchen. Die adligen Herren beanspruchen seit jeher Rechte gegenüber Frauen. Gretchen hielt Faust ja auch für einen adligen, edlen Herrn.

M. meint, Gretchen könne sich nicht in Faust hineinversetzen, da es ihr nicht möglich ist, über die Konvention hinauszudenken.

Stimmt das aber? Margarete bringt mutig ihre Widersprüche vor, also in der Frage der Religion sowie in bezug auf ihre Abneigung gegenüber Mephisto. Diese Widersprüche bleiben un-

geklärt, Faust weicht ihnen aus. Inhaltlich hat sie also ihre Widersprüche, kann Faust aber gefühlsmäßig nicht widerstehen.

Im beiderseitigen Gespräch und über überhaupt in der Beziehung beider Figuren nimmt Faust eine berechnende Funktion ein, mit Hintergedanken. Margarete hingegen nimmt eine ehrliche Haltung ein. Andererseits hinterfragt sich Faust auch des Öfteren selbst, ob er auf dem richtigen Weg ist (Reflexion). Das ist eine interessante Paarung in seinem Bewusstsein: Hintergedanken und Hinterfragung!

M. tut sich schwer mit der Beurteilung der Ehrlichkeit von Margarete und der Berechnung von Faust. Ihre Meinung ist, dass Faust in der Kerker-Szene doch ehrlich zu Gretchen stehe – ohne Hintergedanken.

Co-Reader: Was beweist die Liebe von Faust? Nicht in erster Linie seine Worte sind zu prüfen, sondern seine Einstellung. Warum sitzt Margarete überhaupt im Kerker? Wo ist die Stelle, wo Faust seine Schuld bekennt oder die Kerkerhaft verurteilt? Zuvor hatte ihn Mephisto ja direkt gefragt, wer denn Schuld an dem Ganzen habe. (Trüber Tag, Feld, Vers 45) „*Wer war's, der sie ins Verderben stürzte? Ich oder du?*“ Faust blickt entsprechend der Regieanweisung nur „*wild umher*“, drückt sich jedoch um ein Schuldeingeständnis, sieht es vielmehr so, dass allein Mephisto ihn in die schlimme Situation brachte.

Margarete erkennt Faust in der Kerker-Szene, nicht gleich zwar, da sie zunächst verwirrt ist und ihn mit dem Henker verwechselt, dann aber schon. Nun will sie erstens seine Liebe spüren (im Kuss), spürt aber nichts von seinen „*kalten Lippen*“ (4493). Sie will zweitens auch nicht ewig auf der Flucht sein, lehnt die Flucht ab, sieht keinen Ausweg darin. „*Es ist so elend in der Fremde schweifen, und sie werden mich doch ergreifen!*“ (4448) Und drittens und vor allen Dingen will sie nicht mit Mephisto zusammen fliehen! „*Der! Der! Schick ihn fort!*“ (4602) Dies sind ihre entscheidenden drei Gründe, im Kerker zu bleiben.

Für Faust – das darf man nie vergessen, ist die Geschichte mit Margarete ein Experiment unter Wirkung des Zaubers. Er weiß genau, wie ablehnend Margarete zu Mephisto steht, trotzdem will er sie zur Flucht überreden, erwähnt Mephisto vorsorglich nicht, bis der am Ende von selbst hereinkommt.

Margarete ahnt, dass sie auf der Flucht und durch die Flucht nicht recht froh werden wird, schon gar nicht als sie Mephisto gewahrt. Faust kommt an diesem Punkt zu äußerster Verzweiflung, spricht sehr weitreichende Worte aus: „*Oh, wär ich nie geboren!*“ (4596) Zugleich sagt er das Gegenteil von Gretchen: „*Du sollst leben!*“ (4604) Das dürfte die bis dahin ehrlichste Äußerung von ihm gegenüber Gretchen gewesen sein. Und seine letzte!

Wo steht Faust am Ende des ersten Teils? Er ist gescheiterter als zu Beginn. Sei Ziel war: Alles Wissen, alle Sinne! In dieser Hinsicht steht er mit leeren Händen da.

Wo steht Mephisto? Auch er ist ein Gescheiterter, ein Inkompetenter, der seine Versprechen als Faust's Diener nicht erfüllen konnte. (Eigentlich bricht er den Pakt!) Gescheitert aber ist an Gretchen!

These: Mephisto ist in Teil I nicht an Faust gescheitert, sondern an Margarete/Gretchen! Zum Schluss befiehlt er Faust „*Her zu mir!*“ (4613). Sie bleiben also zusammen, das ist schon Überleitung zu Teil II.

9. Literaturstunde mit M – Vorbereitung M9V (Epilog)

Wie macht man einen Epilog, was stellt er dar? Er ist die Vereinigung von Analyse der einzelnen Literaturstunden und der Synthese, die zum Schluss im Ganzen bzw. als Resultante zu ziehen ist. Mit dem Epilog wird am Gesamtkunstwerk gearbeitet. Er kann naturgemäß erst am Ende entstehen, wobei zu *Faust I* sozusagen ein „Zwischen-Epilog“ eingeschaltet wird.

1. Literaturstunde: Bewusste Entscheidung von M. für *Faust*, vor allem weil sie Seelenverwandschaft zu ihm spürt. Eine wichtige Ausgangsfrage war, ob man in *Faust I* etwas Neues entdecken kann oder sowieso alles bekannt ist? Kann es im Rahmen der Literaturstunden auch bei einem derart klassischen Werk um eine Neuaneignung bzw. Neubearbeitung gehen? M. sagte, sie weiche vor den tragischen Stellen lieber aus (z.B. Kerker-Szene). Die Tragödie betont jedoch nicht einfach nur das Traurige, sie dreht sich um die Unlösbarkeit der Konflikte, vor allem zwischen vorherbestimmtem Schicksal und Selbstbestimmung als wichtigen Gegenpositionen. In der Ausgangsstellung sympathisiert M. sehr stark mit Faust und Mephisto, auch wegen der Anziehung des Magischen auf sie. Zur Gretchen-Tragödie hat sie keine Beziehung.

2. Literaturstunde: M. will eine männliche Position einnehmen, doch in *Faust* gilt das Prinzip des „ewig Weiblichen“. (Schluss von *Faust II*) Warum lehnt M. dieses ab? (Ist die Kinderfrage ein Motiv?) An das Lesen werden künstlerische Anforderungen gestellt: *Im Meer der Verse frische Worte finden – kunstvoll und kundig!* Erkannt wird die große Bedeutung der *Zueignung*. Wie kommt der Künstler zum Stoff? Gehört die *Zueignung* zum Werk? Ja, ohne sie gäbe es das Werk gar nicht!

3. Literaturstunde: Die Rolle der Präludien überhaupt wurde behandelt. Auch hier kann die Frage nicht sein, ob sie zum Stück gehören, sondern wie und auf welche Weise sie es tun. Jedes der Präludien kam ausführlich zur Besprechung, was sich als sehr aufschlussreich erwies. Herausgearbeitet wurde im *Prolog im Himmel* der Kampf der drei Linien – die des Herrn, von Mephisto und von Faust. Jeder von ihnen verfolgt eine eigene Linie, die sich von den anderen unterscheidet. Problematisiert wurde eine idealistische Sicht von M. auf Mephisto, da sie ihn nur als Menschenfreund wahrnahm, aber die Seite seiner Menschenverachtung ignorierte bzw. überlas.

4. Literaturstunde: Sechs Fragen wurden gestellt zu:

- Fausts Ausgangslage (Nacht)
- Fausts Öffnung (Vor dem Tor)
- Fausts innerer Kampf (Studierzimmer I)
- Das Wesen Mephistos (Studierzimmer II)
- Was Mephisto Faust bietet
- Was Faust Mephisto bietet

Die Aufschlüsselung des Wette-Pakt-Wechselspiels war wesentlich, auch als ein zu prüfender Vorgang im weiteren Verlauf des Stücks. Kritisch gesehen wurde auch der absolute Gegensatz, wie ihn Faust in seinem Wettangebot aufbaut, so als müssten sich Erkenntnisdrang und Glück immer ausschließen. (Immer streben, nie erschaffen, kann übrigens auch zu einem recht kapitalistischen Antreiber-Motto entarten!)

5. Literaturstunde: Die Widersprüchlichkeit von Mephisto gerät ins Zentrum der Betrachtung. Wer ist er wirklich? Er ist Finsternis, die sich das Licht gebär! Zugleich gerät einer seiner Kernsätze in Widerspruch zu seiner beanspruchten Schöpferrolle: „*Drum besser wär's, wenn nichts entstünde*“. Faust bezweifelt Mephistos Fähigkeiten. Dieser will sie ihm fortan beweisen. Das ist die innere Dynamik, bevor die „Weltreise“ startet.

6. Literaturstunde: Im Mittelpunkt steht das Verhältnis von Faust und Mephisto. Faust will alles – Mephisto verspricht alles. „Alleswoller“ trifft auf „Alleskönner“. Beide wiederum treffen auf Margarete/Gretchen. Wie ist diese Figur einzuschätzen? Das entwickelt sich zur neuen Kernfrage.

- Die Gelehrten-Tragödie liegt bei Faust, auf diesem Gebiet stößt er ehrlich an Grenzen, über die er hinaus will.

- Die Gretchentragödie liegt bei Gretchen, die ehrlich liebt, der aber übel mitgespielt wird.

7. Literaturstunde: Untersuchung der Etappen der Gretchentragödie: Der Drang zu einer höheren gesellschaftlichen Stellung und Reichtum macht sie empfänglich bzw. ansprechbar für Faust: „*Nach Golde drängt, am Golde hängt doch alles*“. (2803)

Tragisch aber ist: Ab dem Moment, wo sie Faust ehrlich liebt, kommen die Übel.

Gretchen glaubt, die Übel kommen von Mephisto, den sie abgrundtief hasst. Die Übel kommen aber auch von Faust, für den Gretchen eine Zwischenstation ist auf seiner Reise und ein Experiment.

8. Literaturstunde: Ist Gretchen naiv? Klares Nein – dies entgegen der vorherrschenden Lehrmeinung!

- Sie besteht im Religionsgespräch, hält geistig mit, vertritt ihre Position. (Mephisto versteht sofort, was sie will mit der Religion, hinterher erklärt er es Faust: „*Die Mädels sind doch sehr interessiert, ob einer fromm und schlicht nach altem Brauch. Die denken, duckt er da, folgt er uns auch.*“ 3525) Die Religionsfrage sieht Margarete identisch mit der Ehefrage – und damit ist sie eine existenzielle Frage, Sicherheit für sie bedeutend. Das ist die wahre Gretchenfrage: Nicht in erster Linie ob Faust an den christlichen Gott glaubt, sondern ob er sie heiraten will.
- Auch in der Kerkerszene lässt sie sich schlussendlich nicht auf den geplanten Coup ein, weil er sie nicht retten kann. Sie zieht konsequent und mutig ihre Linie durch. Das ist die vierte Linie (!), die neben der des Herrn, von Mephisto und Faust im Spiel ist.

Faust scheitert an ihr. Damit scheitert aber auch Mephisto, der sie ihm versprach! Faust steckt tiefer in der Krise als zu Beginn. „*Oh, wär ich nie geboren!*“ Zu Gretchen: „*Du sollst leben!*“ Faust und Mephisto müssen am Ende von *Faust I* als gescheiterte Leute abziehen. Ist aber Gretchen gerettet, wie die „*Stimme von oben*“ kundtut? (Diese Frage steht noch offen!) Welche Totalität lässt sich als zusammenfassende These bzw. Quintessenz aufstellen für die Neubearbeitung?

9. Literaturstunde mit M – Nachbereitung M9N (Neuer Blick auf *Faust I* und *Faust II*)

M. meint, sie sei zu Beginn etwas naiv an das Werk herangegangen, hatte auch Aversionen gegen die Gretchentragödie. Der Epilog sei in ihren Augen eine Art Gesamtüberblick – ein Versuch dazu. Nun ist sie gespannt auf *Faust II* und vor allem die Auflösung im fünften Akt. (Kann man aber so vorgehen? s.u.) Die *Faust I*-Literaturstunden kamen ihr oft vor wie eine Achterbahn, gerade die Frauenfrage habe sie zuerst verkannt, welche große Rolle sie in Goethes *Faust* spielt.

Co-Reader denkt, man solle den Epilog höher einstufen als nur einen „Überblick“. Er ist wohl eine bestimmte Zusammenfassung, aber eben auch eine Weiterentwicklung. Er vollendet das Gesamtkunstwerk der geleisteten Rezeption. Auch die Leseentscheidung selbst ist wichtig. M. sollte sie nicht geringschätzen und nur ihre „Naivität“ betonen. Leseentscheidung und Leseanspruch standen am Anfang. Ohne sie hätte es den Rezeptionsprozess nicht gegeben!

Dann ging es auch darum, ob man sich den *Faust* „passend“ macht, d. h. herausziehen zu wollen, was einem entspricht, also z.B. die sympathischen Seiten. Dieses Herangehen bedeutet aber auch, das Niveau zu senken. *Faust I* beinhaltet dagegen eine bestimmte Unausweichlichkeit, der man nicht auszuweichen versuchen sollte. Die Unausweichlichkeit der Tragik in seinem Leben und dem anderer, die er in sein Leben hineinzieht.

Tragen wir Hauptelemente aus neun Literaturstunden zusammen:

1. Bei der *Zueignung* stellten wir Kriterien auf für die Rezeption: Frische Worte finden in der Vielzahl der Verse, unverbrauchte Worte. Worte, die man sogar noch frischer machen kann, auf neue Art. (Z.B. Faust's Wissenschaftskritik bzw. Kritik der wissenschaftlichen Lehrmethoden, was M. als erstes faszinierte und auf sich selbst übertrug, doch angewendet auf die heutige Zeit.)
2. Für den richtigen Einstieg in das Stück sind alle drei Präludien von Bedeutung. Sie sind Vorspiele in der Form, in Inhalt sind es Vorentscheidungen.
3. Faust ist zu Beginn des Stückes am Ende! Am Boden zerstört, steigert sich mehr und mehr ins Negative. Nur die Jugenderinnerung an frühere Osternächte holt ihn ins Leben zurück. Sein Gefühl ist vergleichbar der Frage: Da war doch noch etwas? Und: Das kann's doch noch nicht gewesen sein! Im Feuer glimmt's, es ist noch nicht aus mit ihm.
4. Von da an beginnt sich Faust zu öffnen, geht hinaus in den Frühling, will auch selbst frisch erblühen, sich verjüngen.
5. Es folgt die Wette-Pakt-Problematik. Sie enthält das Ausschließen von Erkenntnisdrang und Glück. Faust sieht es so, dass der Mensch von der Sinnlichkeit abgehalten wird, seine eigentlichen Aufgaben zu erfüllen. Daher: Immer streben – Nie ruhen! (Motto der Neuzeit)
6. Viel beschäftigten wir uns in den Literaturstunden mit Mephisto, auch gegen die offizielle Schulmeinung, dass er dem Herrn lediglich untergeordnet sei. Mephisto selbst sieht sich jedenfalls anders, er hat Schöpferanspruch. (*Teil von jener Kraft, die sich das Licht gebart!*) Zugleich kommt er zu dieser Rolle selbst in Widerspruch durch den „verunglückten“ Vers:
„*Drum besser, wär's, dass nichts entstünde!*“
7. Die Kerkerszene am Ende von *Faust I* bedarf viel größerer Beachtung als in der Faust-Rezeption bisher üblich. Man darf sich auch nicht einlullen lassen durch die „*Stimme von oben*“ (4612) bezüglich Gretchen: „*Ist gerettet!*“ Die Hinrichtung Gretchens kommt unweigerlich, auch wenn Goethe sie ausspart, sie sozusagen dem Autor, dem Zuschauer, sowie dem Leser erspart. Gretchen ist unschuldig! An ihr wird ein Justizmord begangen, an einer Jugendlichen von 14 Jahren! Die „*Stimme von oben*“ lässt sie immerhin als moralische Siegerin erscheinen. (War aber im Urfaust und auch im Fragment zunächst nicht vorkam.) Gretchen muss das Übel ausbaden, die anderen beiden, Faust und Mephisto, hauen ab. Somit kommt es in der schöpferischen Rezeption und Neubearbeitung auch darauf an, die Geschichte in ihrer ganzen Brutalität zum Ende hin zu denken, gerade weil es im Text nicht ausgeführt wird. (Nur Gretchen in ihrer Zelle hat eine Vorahnung der Bluttat, die ihr bevorsteht, während der Morgen ergraut und eine Glocke den Tag ankündigt (3591): „*Wie sie mich binden und packen, zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.*“
8. Der schöpferische Rezipient muss am Ende von *Faust I* selbst aktiv werden, er kann nicht einfach mit *Faust II* weitermachen. (s.o.) *Faust I* ist gewissermaßen unvollendet, nicht allein die Hinrichtung fehlt, es fehlt überhaupt, dass die offenen Rechnungen erscheinen. Der Rezipient muss die Liste selbst aufstellen: Welche Fragen sind offen? Wie also müsste die Fortsetzung aussehen? Der Rezipient zieht somit eine eigene Bilanz von *Faust I*, auch wenn er weiß, dass es so eben gerade nicht weitergehen wird. Denn dieser beginnt ja mit dem Heilschlaf des Vergessens, nichts wird da mehr erinnert, geschweige denn aufgearbeitet. Der Faust des ersten Teils ist ein anderer Faust als der des zweiten. Das ist zwar bekannt, aber als Rezipient sollte man durchaus fragen (dürfen), ob die offenen Fragen von *Faust I* in *Faust II* geklärt werden – und wenn nicht, warum? Bevor zu *Faust II* übergegangen werden kann, muss *Faust I* beendet werden.
9. These des Epilogs: *Faust I* ist unvollendet. *Faust II* ist nicht der Tragödie zweiter Teil, sondern die Geschichte von einem anderen Faust! (und einem anderen Mephisto??)

Kurzbilanz

Wenn man sich nach den entsprechend den Chroniken aufgezeichneten insgesamt neun Literaturstunden zur *Faust I*-Rezeption noch einmal die anfängliche Wikipedia-Zusammenfassung durchliest, könnten die Diskrepanzen kaum größer sein. Was dort so locker und flüssig formuliert steht, stimmt in so gut wie keiner wesentlichen Aussage mit den in den Literaturstunden erarbeiteten Eindrücken und Beurteilungen überein. Allerdings ist die Wikipedia-Interpretation kein Ausnahmefall, sondern mehr oder weniger die Regel der heute gängigen Faust-Deutung.

Umso wichtiger ist der Anspruch der Neubearbeitung. Sei es die Prüfung von Pakt und Wette, die jeweils im Verlauf schon des *Faust I* gebrochen bzw. verloren werden, nähme man es genau. Sei es die Figur der Margarete/Gretchen, die weder zuvorderst wahnsinnig ist noch naiv. Was sie repräsentiert, ist eine vierte Linie, neben den drei anderen (Herr, Mephisto, Faust). Auch ihr Kindsmord ist keinesfalls nachgewiesen. Einmal ist bei Gretchen wohl davon die Rede (4508), kurz zuvor aber sagt sie, das Kind wurde ihr bei Antritt der Kerkerhaft geraubt, um es zu töten (4445), sodann lebt es nach ihren Angaben noch und sie fordert von Faust, das Kind zu retten (4560).

Kritisch-schöpferische Aufarbeitung von *Faust I*, das war der Anspruch, der sich von Literaturstunde zu Literaturstunde immer stärker herauskristallisierte – und so von vornherein eigentlich gar nicht geplant war. *Faust I* als ein unvollendetes Werk zu betrachten, es als solches anzueignen und weiterzudenken – das wurde zum spannenden Lese- und Kunsterlebnis. Der fortlaufende Diskurs zwischen Rezipient und Co-Reader war der Garant dafür, denn weder hätte ein Einzelner, noch eine Großgruppe vergleichbare Ergebnisse erzielen können. Das ist die gemeinsame Überzeugung beider an diesen Literaturstunden Beteiligten!

Schöpferisch verliefen die Literaturstunden in jedem Fall – das Werk erschöpfen und ausschöpfen konnten sie natürlich nicht. Selbst die doppelte Anzahl an Treffen hätte das nicht vermocht. Den *Faust* kritisch zu lesen, sollte auch keineswegs als Affront gegen Goethe aufgefasst werden. Lassen wir dem Autor des *Faust* darum auch das letzte Wort in diesem Fallbeispiel:

„Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht! Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte? Vom Himmel durch die Welt zur Hölle; das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, dass der Teufel die Wette verliert, und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zugrunde liege... Es war im Ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben... Je inkommensurabler und für den Verstand unfasslicher eine poetische Produktion, desto besser.“

(Goethe in einem Gespräch mit Eckermann am 6. Mai 1827. Das war wohlgemerkt noch vor Fertigstellung und Veröffentlichung des *Faust II*, der erst 1832, einige Monate nach Goethes Tod herauskam. Die Worte dürften somit auch vorrangig auf *Faust I* gemünzt gewesen sein.)

9. Projekte in Vorbereitung

Nicht immer wird eine Literarische Praxis gleich allen Wünschen nach Literaturstunden nachkommen können. Man kann aber z. B. Rezipienten auf eine Liste nehmen und ggf. mit der Einarbeitung in die betreffenden Werke schon beginnen. Im folgenden möchten wir zwei Vorbereitungsarbeiten für kommende Literaturstunden vorstellen. Diese Notizen sind darum auch keine Zusammenfassungen aus „Chroniken“ wie es zuvor in Kapitel 8 die Regel war, sondern dienen der eigenen Verständigung. Gewissermaßen gehören sie zum Fundus des Co-Readers bzw. der Literarischen Praxis – auch damit er nicht immer erst bei aktueller Nachfrage beginnen muss.

Bertolt Brecht
Leben des Galilei

edition suhrkamp
SV

9.1) *Leben des Galilei*, Bertolt Brecht, edition suhrkamp 2015

L. möchte sich mit den verschiedenen Fassungen eines der wohl berühmtesten Stücke von Bertolt Brecht beschäftigen, sowie auch den Gründen und Motiven nachgehen, wie das *Leben des Galilei* heute auf die Bühne gebracht und inszeniert wird. Es konnte nicht sofort mit Literaturstunden begonnen werden, so wurde die Zeit genutzt, um verschiedene Aufführungen anzusehen, natürlich auch den Text und nicht zuletzt mehrere aufschlussreiche Forschungsarbeiten und Sekundärliteratur zum Thema.

Die drei Fassungen, die das Stück im Laufe der Zeit annahm, sind gar nicht so leicht zu recherchieren, denn vertrieben wird heute von Suhrkamp nur die relativ letzte, genannt die „*Berliner Fassung*“. Wo liegen nun die Hauptunterschiede der Fassungen?

Die erste Fassung zeigt einen widersprüchlichen Galilei, der aber in der Hauptseite positiv erscheint als listiger und illegaler Widersacher gegenüber den reaktionären herrschenden Mächten (v. a. Papst und Kirche), ein gewollter Fingerzeig vor allem auf das faschistische Regime Hitlers und wie man es von innen heraus (und auf illegale Weise) bekämpfen kann. Diese sogenannte „*Dänische Fassung*“ von

1938, die aber 1943 das erste Mal aufgeführt wurde, hat 13 Szenen, in der letzten Szene kündigt Galilei eine neue Zeit an und übergibt seinem Schüler Andrea Sarti das heimlich geschriebene Buch *Discorsi*, um es in die Niederlande zu bringen. Dabei warnt er ihn: „*Sei vorsichtig in Deutschland!*“

Die zweite Fassung enthält wie alle anderen auch einen widersprüchlichen Galilei, aber in der Hauptseite negativ gefasst als verbrecherischen Wissenschaftler. Sein Widerruf vor dem Inquisitionsgericht steht jetzt im Zentrum. Bertolt Brecht wertet ihn als „*Ursünde*“ der Wissenschaft. Das Stück hat ebenfalls 13 Szenen, die Pest-Szene entfällt. Dafür entwickelt sich zwischen Galilei und seinem Schüler in der letzten Szene ein Gespräch, in dessen Verlauf sich der Hauptdarsteller des Verbrechens beschuldigt, das durch nichts aus der Welt zu schaffen sei, auch nicht durch die heimlich gefertigte Abschrift seines Buches *Discorsi*. Die „*Amerikanische Fassung*“ entstand in den USA in Zusammenarbeit mit dem berühmten Schauspieler Charles Laughton, kurz nach dem Atombombenabwurf auf Hiroshima im August 1945.

Die dritte Fassung stellt wiederum einen widersprüchlichen Galilei dar, in der Hauptseite immer noch sehr kritisch gesehen, aber mit neuen Zügen in der 14. Szene, so dem im Dialog zwischen Galilei und Andrea Sarti neu aufgenommenen hippokratischen Eid der Wissenschaften, sowie zum Teil wieder aufgegriffenen Episoden wie der Pestszene, wo Galilei trotz To-

desgefahr bei seinen Forschungen in der verseuchten Stadt bleibt. Dazu kommt eine neue, also die 15. Szene, mit ihr geht die Geschichte sozusagen weiter. Darin erhält Andrea Sarti das letzte Wort und setzt das Werk Galileis als dessen Vermächtnis fort.

Wenn wir allerdings von der dritten Fassung als „*Berliner Fassung*“ sprechen, muss berücksichtigt werden, dass auch sie nicht vollständig ist im Sinne des Autors. Es fehlen seine Regieanweisungen, die gerade auch bei ihm immer auch inhaltlich von Bedeutung sind. Um sich ein Bild darüber zu machen, jedoch ebenfalls kein abschließendes, kann man von Suhrkamp die *Materialien zu Brechts Leben des Galilei* hinzuziehen. Da muss man sich dann aber vieles auch „zusammendenken“, da es zahlreiche und zum Teil widersprüchliche Fragmente sind. Eine entsprechend nach neuesten Erkenntnissen und mit entsprechenden Kommentaren versehene Gesamtfassung herauszugeben, die ebenso theaterwissenschaftlichen wie schöpferisch-dialektischen Kriterien standhielte, ist wohl noch eine Aufgabe der Zukunft. Das sehe jedenfalls ich inzwischen so.

Was aber immerhin bekannt ist, wenn auch nur wenigen, und was ich für durchaus wesentlich und auch keineswegs für zufällig halte, ist der während der Proben 1955/1956 ausgebrochene Streit zwischen Bertolt Brecht und seinem Hauptdarsteller Ernst Busch, der den Galilei spielte.

Bei diesem Streit ging es besonders um die 14. Szene der letzten Fassung, woraus ich der Anschaulichkeit halber den Schluss, nur unwesentlich gekürzt, ausführlich zitieren möchte:

Andrea: Warum dann haben Sie widerrufen?

Galilei: Ich habe widerrufen, weil ich den körperlichen Schmerz fürchtete.

Andrea: Nein!

Galilei: Man zeigte mir die Instrumente.

Andrea: So war es kein Plan?

Galilei: Es war keiner.

(Pause)

Andrea (laut): Die Wissenschaft kennt nur ein Gebot: den wissenschaftlichen Beitrag.

Galilei: Und den habe ich geliefert. Willkommen in der Gasse, Bruder in der Wissenschaft und Vetter im Verrat! Ißt du Fisch? Ich habe Fisch. Was stinkt, ist nicht mein Fisch, sondern ich. (...) Geheiligt sei unsre schachernde, weißwaschende, todfürchtende Gemeinschaft!

Andrea: Todesfurcht ist menschlich! Menschliche Schwächen gehen die Wissenschaft nichts an.

Galilei: Nein! – Mein lieber Sarti, auch in meinem gegenwärtigen Zustand fühle ich mich noch fähig, Ihnen ein paar Hinweise darüber zu geben, was die Wissenschaft alles angeht, der Sie sich verschrieben haben.

(Eine kleine Pause)

Galilei: (akademisch die Hände über dem Bauch gefaltet) In meinen freien Stunden, deren ich viele habe, bin ich mei-

nen Fall durchgegangen und habe darüber nachgedacht, wie die Welt der Wissenschaft, zu der ich mich selber nicht mehr zähle, ihn zu beurteilen haben wird. Selbst ein Wollhändler muß, außer billig einkaufen und teuer verkaufen, auch noch darum besorgt sein, daß der Handel mit Wolle unbehindert vor sich gehen kann. Der Verfolg der Wissenschaft scheint mir diesbezüglich besondere Tapferkeit zu erheischen. Sie handelt mit Wissen, gewonnen durch Zweifel. Wissen verschaffend über alles für alle, trachtet sie, Zweifler zu machen aus allen. Nun wird der Großteil der Bevölkerung von ihren Fürsten, Grundbesitzern und Geistlichen in einem perlmutternen Dunst von Aberglauben und alten Wörtern gehalten, welcher die Machinationen dieser Leute verdeckt. Das Elend der Vielen ist alt wie das Gebirge und wird von Kanzel und Katheder herab für unzerstörbar erklärt wie das Gebirge. Unsere neue Kunst des Zweifelns entzückte das große Publikum. Es riß uns das Teleskop aus der Hand und richtete es auf seine Peiniger. Diese selbstischen und gewalttätigen Männer, die sich die Früchte der Wissenschaft gierig zunutze gemacht haben, fühlten zugleich das kalte Auge der Wissenschaft auf ein tausendjähriges, aber künstliches Elend gerichtet, das deutlich beseitigt werden konnte, indem sie beseitigt wurden. Sie überschütteten uns mit Drohungen und Bestechungen, unwiderstehlich für schwache Seelen. Aber können wir uns der Menge verweigern und doch Wissenschaftler bleiben? Die Bewegungen der Himmelskörper sind übersichtlicher geworden; immer noch unberechenbar sind den Völkern die Bewegungen ihrer Herrscher. Der Kampf um die Meßbarkeit des Himmels ist gewonnen durch Zweifel; durch Gläubigkeit muß der Kampf der römischen Hausfrau um Milch immer aufs neue verlorengehen. Die Wissenschaft, Sarti, hat mit beiden Kämpfen zu tun. Eine Menschheit, stolpernd in diesem tausendjährigen Perlmutterdunst von Aberglauben und alten Wörtern, zu unwissend, ihre eigenen Kräfte voll zu entfalten, wird nicht fähig sein, die Kräfte der Natur zu entfalten, die ihr enthüllt. Wofür arbeitet ihr? Ich halte dafür, daß das einzige Ziel der Wissenschaft darin besteht, die Mühseligkeit der menschlichen Existenz zu erleichtern. Wenn Wissenschaftler, eingeschüchtert durch selbstsüchtige Machthaber, sich damit begnügen, Wissen um des Wissens willen aufzuhäufen, kann die Wissenschaft zum Krüppel gemacht werden, und eure neuen Maschinen mögen nur neue Drangsale bedeuten. Ihr mögt mit der Zeit alles entdecken, was es zu entdecken gibt, und euer Fortschritt wird doch nur ein Fortschreiten von

der Menschheit weg sein. Die Kluft zwischen euch und ihr kann eines Tages so groß werden, daß euer Jubelschrei über irgendeine neue Errungenschaft von einem universalen Entsetzensschrei beantwortet werden könnte. – Ich hatte als Wissenschaftler eine einzigartige Möglichkeit. In meiner Zeit erreichte die Astronomie die Marktplätze. Unter diesen ganz besonderen Umständen hätte die Standhaftigkeit eines Mannes große Erschütterungen hervorrufen können. Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, das Gelöbnis, ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden! Wie es nun steht, ist das Höchste, was man erhoffen kann, ein Geschlecht erfinderischer Zwerge, die für alles gemietet werden können. Ich habe zudem die Überzeugung gewonnen, Sarti, daß ich niemals in wirklicher Gefahr schwebte. Einige Jahre lang war ich ebenso stark wie die Obrigkeit. Und ich überlieferte mein Wissen den Machthabern, es zu gebrauchen, es nicht zu gebrauchen, es zu mißbrauchen, ganz, wie es ihren Zwecken diene.

(Virginia ist mit einer Schüssel hereingekommen und bleibt stehen.)

Galilei: Ich habe meinen Beruf verraten. Ein Mensch, der das tut, was ich getan habe, kann in den Reihen der Wissenschaft nicht geduldet werden.

Virginia: Du bist aufgenommen in den Reihen der Gläubigen. *(Sie geht weiter und stellt die Schüssel auf den Tisch.)*

Galilei: Richtig. – Ich muß jetzt essen.

(Andrea hält ihm die Hand hin. Galilei sieht die Hand, ohne sie zu nehmen.)

Galilei: Du lehrst jetzt selber. Kannst du es dir leisten, eine Hand wie die meine zu nehmen? Er geht zum Tisch. Jemand, der hier durchkam, hat mir Gänse geschickt. Ich esse immer noch gern.

Andrea: So sind Sie nicht mehr der Meinung, daß ein neues Zeitalter angebrochen ist?

Galilei: Doch. – Gib acht auf dich, wenn du durch Deutschland kommst, die Wahrheit unter dem Rock.

Andrea *(außerstande, zu gehen):* Hinsichtlich Ihrer Einschätzung des Verfassers, von dem wir sprachen, weiß ich Ihnen keine Antwort. Aber ich kann mir nicht denken, daß Ihre mörderische Analyse das letzte Wort sein wird.

Galilei: Besten Dank, Herr. *(Er fängt an zu essen.)*

Virginia *(Andrea hinausgeleitend):* Wir haben Besucher aus der Vergangenheit nicht gern. Sie regen ihn auf.

(Andrea geht. Virginia kommt zurück.)

Galilei: Hast du eine Ahnung, wer die Gänse geschickt ha-

ben kann?

Virginia: Nicht Andrea.

Galilei: Vielleicht nicht. Wie ist die Nacht?

Virginia am Fenster: Hell.

Zu der Auseinandersetzung zwischen Brecht und Busch, wie Galilei hier darzustellen ist, heißt es u.a. in den *Materialien des Suhrkamp-Verlags*:

„*Buschs Sympathie für Galilei machte es ihm nicht leicht, ihn preiszugeben.*“ (S. 124) Warum aber sollte er ihn überhaupt preisgeben? Brecht schrieb folgende Anleitung, wie Galilei in besagter 14. Szene gespielt werden müsse:

„*Seine Selbstanalyse darf unter keinen Umständen von dem Darsteller dazu mißbraucht werden, mit Hilfe von Selbstvorwürfen den Helden dem Publikum sympathisch zu machen. Sie zeigt einfach sein Gehirn unzerstört – gerichtet auf welches Feld immer.*“ (Brecht Werke, S. 1132)

Dass aber dieser Galilei viele Jahre nach seinem Widerruf und unter kirchlichen Hausarrest gestellt, in einem geheimen Gespräch mit seinem Schüler, der ihn zum letzten Mal vor seiner Flucht ins Ausland besucht, eine schonungslose Selbstkritik an seinem Widerruf übt und daraus Konsequenzen verallgemeinert, wie Wissenschaftler künftig handeln sollen, um ihm dann schließlich sein – illegal und als fast Erblindeter geschriebenes – Buch (*Discorsi*) zu übergeben – zur Mitnahme nach den Niederlanden, wo es im Unterschied zu Italien nicht verboten war – kann m. E. keineswegs nur die bloße logische Gedankenoperation eines funktionierenden Gehirns sein!

Vielmehr – so interpretieren wir – ist es eine umfassende und (wenn man so will) prinzipielle Selbstkritik, die eine Veränderung der Denkweise Galileis anzeigt, zumindest deren theoretische Begründung. Er bezeichnet seinen Widerruf als Verbrechen, legt dies in allen Einzelheiten dar, kritisiert die Motive und duldet keinerlei Schonung und Rechtfertigung, welches sein Schüler mehrmals versucht, um ihm eine Brücke zu bauen. Diese selbstkritische, ja fast selbstzerstörerische Konsequenz Galileis in der 14. Szene erscheint äußerst eindrucksvoll – und es ist kein Wunder, dass seine Handlungsweise beim Publikum, bei den Schauspielern usw. Achtung und Sympathie erregt. Bertolt Brecht indessen wollte das offenbar nicht. Sein Galilei sollte für immer ein Verbrecher bleiben, ungeachtet seiner Selbstanalyse und Selbstkritik. Laut Heiner Müller, einem der Schüler Bertolt Brechts beim Berliner Ensemble, meinte Ernst Busch, dass Brecht den Text aber so gerade eben nicht geschrieben habe – und er es deshalb auch so spielen wolle, wie im Text. Wirklich zu Ende kam diese Auseinandersetzung nicht, denn Bertolt Brecht verstarb unerwartet noch vor der Premiere.

Die Frage aber, die nach unserer Meinung im Kern dahinter steckt, ist die, was höher zu werten ist: Der Fehler an sich oder die kritisch-selbstkritische Aufarbeitung durch denjenigen, der den Fehler beging. Und zu jenem Zeitpunkt der 14. Szene war Galilei nicht mehr in erster Linie Verbrecher, sondern ein Mensch, der seine Schuld eingestand und Konsequenzen daraus zog. Bertolt Brecht legt dies in seinem Text dem Sinn nach zumindest implizit nahe und den Worten nach ebenfalls, verlangte aber, was die Spielweise betrifft, das Gegenteil. Möglicherweise liegt hier noch ein mehr oder weniger ungelöstes Problem vor. Zu einer ähnlichen bzw.

entsprechenden Beobachtung gelangt auch Corinna Scheurer, wenn sie zusammenfassend wertet: „*Brechts Absicht, das Publikum an zu starken Sympathiebekundungen gegenüber der Titelfigur zu hindern, ist wohl nur bedingt gelungen.*“ (Interpretationen Deutsch, S. 74, Stark 2011)

Eine Folge davon ist, dass seit vielen Jahren das Publikum mit einem tendenziell anderen Galilei-Bild aus dem Theater marschiert, als es der Intention des Autors entsprach. Brecht muss das im Grunde selbst gemerkt haben, weshalb er in der letzten Fassung einen zukunftsweisen den Schluss versuchte, aber den Grundkonflikt löste er dennoch nicht. Er besteht darin, dass er zum einen fast zu viel der Kritik auf einem einzelnen Forscher und Vorkämpfer der Wissenschaft ablädt (statt weitaus stärker die gesellschaftlichen Verhältnisse der Unterdrückung anzugreifen, die heute zudem noch viel zugespitzter sind), dies vor allem in der Fassung von 1945, sowie zum anderen darin, dass er die nach dem Widerruf erfolgte Selbstkritik des Galilei zwar in ungemein starken und überzeugenden Worten ausführt, in seiner Regieanweisung aber geringschätzt und abzuwerten sucht.

Obwohl Bertolt Brecht in seinen Kunstwerken meisterhaft wie kaum ein zweiter Schriftsteller mit der marxistischen Dialektik umzugehen verstand, entspricht dieser Standpunkt letztlich dem Verständnis, Menschen endgültig abzuurteilen bzw. abzuschreiben, weil sie falsch handelten. Dialektisch betrachtet aber gibt es nicht „den einen“ Galilei. Er durchlief als Mensch und Wissenschaftler verschiedene Lebensphasen und wandelte sich, wobei einmal mehr seine reaktionären und einmal mehr seine fortschrittlichen Züge im Vordergrund standen. Und dass dieses Leben des Galilei am Beginn der Neuzeit (17. Jhd.) und der Entstehung des Kapitalismus stand, macht ihn natürlich auch besonders interessant, sozusagen wie die Vorwegnahme späterer Konflikte in einer Figur.

Eine solche Betrachtungsweise ist keineswegs unfreundlich oder gar feindlich gesonnen gegenüber dem Autor. Wir vertreten in diesem Fall eher eine Ansicht, wie der Bremer Literaturprofessor Gert Sautermeister, dass eine kritische Rezeption gerade dieses Brecht-Stückes – auch in teilweiser Nichtübereinstimmung mit den Autor-Intentionen – eine Hochschätzung darstellt, da sie die zum Zweifel ermutigende Dramengestaltung des Stückeschreibers bewusst aufgreift. Z. B. den Ausruf Andrea Sartis in der 14. Szene: „*Ich kann mir nicht denken, dass ihre mörderische Analyse das letzte Wort sein wird.*“ Und wenn dem so wäre, wie er sagt, was kann dann das letzte Wort sein? Heute zum Beispiel?

In den *Nachträgen* zum kleinen *Organon des Theaters* von 1954 (*Werke* Bd. 16) gab Bertolt Brecht selbst einen Hinweis, dass und weshalb er manchmal einseitig Stellung bezog zwischen den verschiedenen Seiten eines Widerspruchs oder mehrerer: „*Aus dem Kampf und der Spannung beider Gegensätze (des epischen Theaters: Demonstrieren und Erleben, Pb), wie aus ihrer Tiefe, zieht der Schauspieler seine eigentlichen Wirkungen. Einige Schuld an den Missverständnissen muss man der Schreibweise des „Kleinen Organon“ geben. Sie ist oft dadurch irreführend, dass vielleicht allzu ungeduldig und ausschließlich die ,hauptsächliche Seite des Widerspruchs‘ gegeben wurde.*“ (In der Fußnote verweist er auf die Schrift von Mao Tsetung *Über den Widerspruch*: Von den beiden Seiten eines Widerspruchs ist eine unbedingt die hauptsächliche.)

Beide Seiten des Widerspruchs können ihre Stellung, ihren Platz aber auch verändern!



9.2) *Meine geniale Freundin*, 4 Bände, Suhrkamp Verlag, 2016 – 2018

Schon bevor ein Auftrag dazu einging, lasen wir die Tetralogie aus Eigeninteresse – dieses zweimal. Außerdem konnte man annehmen, es wäre bei diesem Werk nur eine Frage der Zeit, bis entsprechendes Interesse von Rezipienten angemeldet werden würde. Und so kam es auch. Geplant ist in diesem Zusammenhang eine Literatur-Reise nach Neapel, ein Experiment und künftig vielleicht neuer Weg zur Vervollständigung des Repertoires der Literarischen Praxis.

Der Bestseller von Elena Ferrante *Meine geniale Freundin* erschien in deutscher Sprache während der Jahre 2016 bis 2018, übersetzt aus dem Italienischen von Karin Krieger. Diese Romanfolge *Meine geniale Freundin* (1), *Die Geschichte eines neuen Namens* (2), *Die Geschichte der getrennten Wege* (3) und *Die Geschichte des verlorenen Kindes* (4) ist Weltliteratur – zumindest europäische!

In der Einleitung zu einem Interview mit Elena Ferrante, das ausschließlich in Briefform schriftlich geführt wurde, schrieb der „Spiegel“ im Sommer 2016, kurz vor Erscheinen der deutschen Ausgabe des ersten Bandes der Tetralogie:

„Ihre Romane wissen alles, was es zu wissen geben kann, über Freundschaft, Liebe, das Altern. Die Autorin mit dem Pseudonym Elena Ferrante ist ein Weltstar, dessen Identität keiner kennt.“ (Spiegel Nr. 34/16)

Elena Ferrante begründet ihre Anonymität als Autorin folgendermaßen:

„Mensch und Autor stimmen nicht überein, der Autor steckt ganz und gar im Werk. Ich glaube an diese These. Ich glaube sogar, dass es sowohl dem Schreiben als auch dem Lesen zugutekäme, wenn die physische Person des Schriftstellers sich dazu entschließen könnte, sich zurückzuziehen, wenn es selbstverständlich werden würde, dass alles, was der Leser braucht, im Buch enthalten ist.“

In diesem Sinne antwortet sie auf die Frage, was sie mit ihren Büchern eigentlich sagen will:

„Welchen Sinn ein Autor seiner Geschichte zuschreibt, ist nicht von Belang. Jedes Mal, wenn ich mich hinreißen lasse, mich dazu zu äußern, bereue ich es. Es ist Sache der Leser, einen Sinn zu finden.“

Der letzte Satz ist unbedingt richtig – gerade auch im Sinne der Idee einer Literarischen Praxis. Den ersten Satz würden wir dagegen kritisch hinterfragen. Allein schon deshalb, weil uns das 10-seitige Spiegel-Interview damals sehr aufschlussreich erschien, aber heute noch viel mehr, nachdem alle vier Bände seit geraumer Zeit vorliegen. Dass sich Elena Ferrante – trotz aller gegenteiligen Beteuerungen – in diesem Interview zu Fragen des Sinns bzw. der Bedeutung ihrer Geschichte und bestimmter Figuren äußert, halten wir für sehr wertvoll. Nicht allein, um etwas über die Intentionen der Autorin zu erfahren, sondern als Beitrag, den Wert dieses großen Romans zu erforschen und Schritt für Schritt zu erkennen – und zwar entgegen einer in der Medienbesprechung und Verlagswerbung seitens Suhrkamp extrem einseitigen Darstellung als neapolitanische Familiensaga, als Frauenroman, als Roman einer lebenslangen Freundschaft, als Liebesroman, als Werk einer Feministin. Kostprobe:

„Elena Ferrante hat ein literarisches Meisterwerk geschaffen, ein von hinreißenden Figuren bevölkertes Sittengemälde und ein zutiefst aufrichtiges Epos, die weltverändernde Kraft einer Freundschaft, die ein ganzes Leben lang währt.“ (Klappentext, Band 1)

Solche Art von präventösen und klischeehaften Schilderungen sind heute üblich, sie überbieten sich auf den Buchdeckeln. Den Ausdruck Klischee verwenden wir bewusst, denn er ist das Pendant zu anspruchsvoller, kunstvoller Literatur. Klischees bestehen aus Schwarz-Weißzeichnung, aus Gut und Böse, aus einseitigen und undifferenzierten Figurenzeichnungen, aus konstruierter Dramatik und Harmonisierungen, insbesondere am Schluss in eine künstlich-glückliche Endung der Ereignisse mündend.

„Anders als in den Geschichten neigt sich das wahre Leben, wenn es vorbei ist, nicht dem Licht zu, sondern der Dunkelheit.“ schreibt Elena Ferrante am Ende der ca. 2000 Seiten.

Nichts also mit Happy End! Zur Weltveränderung braucht es eben weit mehr als die Freundschaft zweier Frauen. Von welcher Art aber diese Freundschaft war, ihre Wechselbeziehung, die bis zu zeitweiliger Trennung, ja Feindschaft gehen konnte, wie sich die zwei Frauen einbrachten und zurecht fanden in der italienischen Gesellschaft über Jahrzehnte, welchen Einfluss das hatte auf die politischen Ereignisse und einen der Grundkonflikte, der das ganze Buch durchzieht, nämlich jenen zwischen Kapitalismus und Sozialismus – insbesondere in Europa – wie die Protagonisten selbst aktiv wurden in den Klassenkämpfen jener Zeit, die mitunter übrigens auch so genannt werden, gegen die Verbürgerlichung der Kommunistischen Partei und faule sozialdemokratische Kompromisse. Dies im übrigen keineswegs idealisierend, sondern mit allen ihren Widersprüchen und Fragen, während sich wiederum andere aus ihrem Freundes- und Bekanntenkreis, sowie auch ehemalige Geliebte und spätere Ehemänner um der persönlichen Bereicherung und Karriere willen immer mehr nach rechts entwickeln – all das liest man so gut wie in keiner der gängigen Rezensionen. Aber es entfaltet sich dennoch, will aufgespürt, entdeckt und gedeutet werden.

Eine gute Orientierung oder auch Mobilisierung zum schöpferischen Lesen leistet Elena Ferrante da selbst, wenn sie sich am Schluss des besagten Spiegel-Interviews gegen die Fragestellung wendet, in ihrem Roman ginge es schlechthin gegen die Männer:

„Nein, das glaube ich nicht. Es geht in meinen Büchern nicht um schlechte Männer und gute Frauen. Aber es geht wie im realen Leben um eine Mischung aus guten und schlechten Gefühlen, aus löblichen und tadelnswerten Verhaltensweisen. Nino tut alles, um nicht wie sein Vater zu werden, um sich der Macht der Chromosomen und seines Umfelds zu entziehen, aber er verliert seinen Kampf und gibt auf. Das ist schon alles. Im realen Leben gibt es viele Männer wie ihn. Doch es gibt auch solche wie Enzo, also zuverlässige, kluge Männer, die mit all ihren Kräften versuchen, ihr Leben und das der anderen zu verbessern, besonders das der von ihnen geliebten Frauen.“

Derartige Betrachtungsweisen gehen im momentanen Mainstream unter, sie stehen nicht in Werbetexten. Es kam sogar so, dass durch die versetzte Herausgabe der vier Romane nur im ersten Jahr, also 2016 ein riesiger Rummel veranstaltet wurde, danach trat mehr und mehr Stille ein. Viele kauften sich beispielsweise den ersten Band oder verschenkten ihn, die weiteren Bände wurden zwar ebenfalls Bestseller, fanden aber kaum noch nennenswerte Begleitung in literarischen Besprechungen, auch um die Autorin selbst wurde es relativ still. Dabei lohnt es sich, diesen Roman in einen gesellschaftlichen Diskurs einzubringen, gerade zu Beginn des 21. Jahrhunderts, denn es ist ein Jahrhundert-Roman, wenn auch des letzten bzw. der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Noch ist dieses Buch keineswegs „ausgelesen“ – und wartet eine Aufgabe für interessierte schöpferische und kritische Leser und deren Austausch untereinander!

Wir selbst lasen die Bücher von vorne bis hinten und dann erneut, was natürlich Zeit kostet, aber warum sollte man nach dem Lesen eines Buches sofort zu einem neuen greifen, statt das Gelesene noch einmal zu ergründen? Steht doch beim ersten Lesen zweifellos und berechtigter Weise das Leseerlebnis im Vordergrund. Man will wissen, was läuft und wie es ausgeht. Das treibt das Lesen voran, da kann einfach nicht auf alles geachtet werden, da will man den roten Faden suchen – und finden. Beim zweiten und ggf. mehrfachen Lesen kommen dann – vorausgesetzt es handelt sich wirklich um ein wertvolles und lesenswertes Buch – oft erst die komplexeren Zusammenhänge zum Vorschein, erschließen sich Figuren, Themen, Handlungsstränge, Raum und Zeit, Stil, Ideen, Atmosphäre und Erzählweise. Nehmen wir die genannten Merkmale einzeln in Augenschein und differenzieren zugleich:

- Figuren (Hauptfiguren, Nebenfiguren, Protagonisten, Antagonisten)
- Themen (gesellschaftliche/individuelle Fragen, historisch, gegenwärtig, künftig)
- Handlung (einfach, komplex, spannungsreich, lang gezogen, affektiv, effektiv)
- Raum und Zeit (wechselnd/gleich, Vorder/Hintergrund, Erzählzeit, erzählte Zeit)
- Stil (lyrisch, dramatisch, episch, essayistisch, Unterformen und Mischformen in den Genres, welche Art von Realismus)
- Idee (Wesen, Seele, Leitgedanke(n), Inspiration, Moment des Weiterdenkens)
- Atmosphäre (Stimmungen in der Erzählung, durchgehend/abwechselnd, sowie ihr Übergang in die Rezeption)
- Erzählweise (Wer erzählt, wie und in welcher Form wird erzählt, ist der Autor alleswissend/wenigwissend, zuverlässig/unzuverlässig, Denkweise und Standpunkt des Erzählers)

Aus diesen acht Merkmalen ist gute Literatur nach unserer „Zählweise“ zusammengesetzt. Sie bietet einen Leitfaden, z. B. auch um über den Roman von Elena Ferrante zu sprechen, ihn

zu deuten, einschließlich der Fragestellung, was wir aus diesem Text für die heutige Zeit aufgreifen und weiterführen bzw. weiterentwickeln können. Zugleich ist damit eine Anleitung gegeben, bestimmte Schwächen oder Probleme in der Darstellung zu erkennen.

Nicht nur die beiden Hauptfiguren fallen dabei ins Gewicht, die Vielzahl oft mit großer Kunstfertigkeit gezeichneter Nebenfiguren ist eine besondere Stärke, wobei andere wiederum blass bleiben (oder mit der Zeit verblassen, in dem einen oder anderen Fall vielleicht zu schnell) – wohlgemerkt nicht einmalig auftauchender, sondern immer wieder auftretender Personen, seien es die Eltern, die eigenen Kinder, mafiöse Elemente im neapolitanischen „Rione“, frühere Spiel- und Schulfreunde und ihr Erwachsenwerden und weiteres Leben.

Allein die Haupt- und wichtigsten Nebenfiguren einmal in einem kurzen Psychogramm zu charakterisieren, wäre eine rezeptionskünstlerische Aufgabe für sich und zugleich ein Training in psychosozialen Studien. Nicht umsonst nehmen bekannte Psychologen, aber auch Philosophen oder revolutionäre Theoretiker in ihren Schriften nicht selten Bezug auf Romanfiguren, um bestimmte Analysen, Thesen und Lehren zu fundieren, zu personifizieren und auf diese Weise zu veranschaulichen.

10. Ausblick

Wir hoffen, dass mit dieser Studie eine Grundlage und Initiative geschaffen ist, neue Lesekünstler zu inspirieren und den Aufbau neuer Literarischer Praxen in weiteren Städten zu befördern. Wir schrieben sie nach einigen Jahren praktischer Erfahrungen, in denen wir uns parallel auch literaturwissenschaftlich weiterbildeten.

Gebraucht werden mehr Literarische Praxen, mehr Co-Reader, mehr Rezipienten! So lautet die simple, aber auch fundierte Botschaft, welche alle Kapitel der Studie zusammenfasst. Dies nicht allein zum Selbstzweck, auch wenn die Beschäftigung mit Literatur durchaus selbstbezogen sein darf, sondern als eine der möglichen Konsequenzen und Innovationen zur Überwindung der modernen Literaturkrise.

Wohin ein solcher Weg führt – oder auch weitere und vielleicht ähnlich motivierte Schritte und Beiträge, die wir sehr begrüßen – weiß noch keiner genau zu sagen. Denn was für ein **Literatur-Zeitalter** vor uns liegt, wer will es voraussehen? Eine Antwort darauf hängt ja wohl ohnehin eng mit der **Zeitalter-Frage** im Ganzen zusammen, wohin also wir uns künftig bewegen werden und wollen. Klar scheint uns aber, dass die Literatur-Geschichte weitergeht, sie gehört einfach zum Menschen und zum Menschsein dazu. Mit anderen Worten: „*Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.*“ (Goethe, *Faust I*)

Deutlich wurde indes auch, dass der Aufbau Literarischer Praxen neben **Begeisterung** und **Erfahrung** eine systematische **Ausbildung** erfordert, ein gewisses **Selbstverständnis**, bestimmte **Regeln**, sowie **Austausch** und **Vernetzung**. Natürlich stehen wir am Anfang, doch das bedeutet nicht, deshalb einfach mal „*loslegen*“ zu können. Damit Literarische Praxen zu einer Institution werden, sozusagen „*Kult*“ im öffentlichen Raum, wollen besonders die ersten Schritte überlegt sein.

Oft können sich Leute, die man anspricht, nicht richtig etwas Konkretes unter einer Literarischen Praxis vorstellen können. Am ehesten wird dann noch ein „Literaturkreis“ assoziiert. Schnell geht jemand – wie z. B. Peter Bowa von sich berichtet – dann in die Abgrenzung über und beginnt, alle denkbaren Unterschiede zu erklären, ohne dass und vor allem bevor die Sache für sich selbst klar geworden ist und von alleine spricht – d. h. nicht als Variante oder Alternative im Vergleich mit irgendetwas anderem, sondern eigenständig.

Noch vor den relativen Bezügen zu verwandten literarischen Organisationsformen, die es ja gibt (siehe Kapitel 3), möchten wir deshalb und als erstes lieber die Idee ins Zentrum stellen, authentisch wie sie ist, kurz und originär: **Kunst am Kunstwerk oder Epikunst!** Im Chor der Gegenstimmen hören wir: *Ein Kunstwerk ist ein Kunstwerk! Es steht fest! Wenn euch nach Kunst ist, macht selbst etwas, aber hängt euch nicht dran an ein schon geschaffenes Werk. Es gehört euch nicht!*

So plausibel das klingen mag, funktioniert Kunst trotzdem anders. Ein grandioses Vorbild in diesem Zusammenhang ist uns Sigmund Freud und sein Aufsatz über den Moses von Michelangelo, den er 1914 verfasste. Zu jenem Zeitpunkt kannte er die berühmte Skulptur, welche in einer der römischen Kirchen steht, aber schon lange. Immer wieder hatte er sie studiert. Ge-

läufig waren ihm darüber hinaus auch die zahlreichen Deutungen des Kunstwerks durch viele Kenner, mit denen er sich ebenfalls eingehend beschäftigte.

1914 nahm er dann eine „*Umdeutung*“ vor, ein Begriff übrigens, den er später noch in anderen Fällen verwendete – und den wir uns merken sollten. Nun wies er nach oder versuchte es, dass Michelangelo einen „*anderen*“ Moses als den des Alten Testaments zeigen wollte. Während bis dahin mehr oder weniger alle „Autoritäten“ – einschließlich Gotthold Ephraim Lessing – bildliche Darstellungen als Szenen des Augenblicks verstanden wissen wollten, analysierte Freud die den Bewegungen der Moses-Figur vorangegangen sein müssenden Körperhaltungen. Mit Hilfe eines von ihm beauftragten Zeichners und dessen Skizzen konnte er schließlich erklären, dass sich Michelangelos Moses eben nicht im Zustand höchster Erregung befand, um als nächstes die zwei Gesetzestafeln auf den Boden zu schmettern, wie es in der Bibel steht, sondern er sich sichtbar bereits besonnen hatte und beherrschte – nicht zuletzt am Winkel von Arm und Gesetzestafeln nachmessbar. Sich zu kontrollieren statt auszurasen als die Höchstleistung eines Menschen!

Die behandelte Fallstudie Sigmund Freuds immerhin ist bekannt – wenn auch nach unserer Erfahrung leider nur wenigen Menschen (selbst Leute vom Fach sind bisweilen überrascht, wenn sie davon hören) – doch, wie auch immer, sie ist nur deshalb öffentlich, weil Sigmund Freud sie niederschrieb. Überhaupt machte es ihm Freude (Freud!), Fälle auszuwerten, exakt formulierend aufzuzeichnen, zu verallgemeinern und nicht selten auch literarisch inspiriert darzustellen.

Was darf davon nun entnommen werden? Weder sind Literarische Praxen ja Stätten der Psychotherapie oder Psychoanalyse noch der philosophischen Lebensberatung, wie letztere in vergangenen Jahren zunehmend populär wurde. (siehe: Philosophische Praxen) Was sie aber als Vorzug vor anderen Praxis-Formen in dieser Hinsicht aufzuweisen hat, ist ein Produkt, im besten Fall ein **Kunstprodukt**. Sei es in Gestalt der Neubearbeitung, der Umdeutung usw. – in jedem Fall der Fallstudie.

An keinem Roman, Gedicht, Drama oder Essay muss (oder darf) dadurch etwas geändert werden, doch die individuelle Fallstudie (namentlich: „*Ich und das Kunstwerk*“ – „*my view of the artwork*“) besitzt in gleicher Art (und in ihrer Zeit!) erweiterte Rechte, allerdings auch Pflichten. Ist es doch hohe Kunst – wie Sartre verlangt – ein Kunstwerk in der Aneignung vollenden zu wollen! Somit sind wir nicht wenig gespannt, bald einmal möglichst viel davon zu hören, also von länger währenden und aufmerksam notierten Aneignungen und Reflektionen über Literatur.

Sicher: Man kennt die schnellen Besprechungen und aktuellen Artikel im Feuilleton und sonst wo, sie sollen hier auch nicht abgewertet werden. Als Kunstdokument besonderer Art – so die Hoffnung – kann die literarische **Fallstudie als Gemeinschaftswerk zwischen Rezipient und Co-Reader** dann irgendwann als neue Form und vielleicht sogar weit über die unmittelbar Beteiligten hinaus wirken. Ich persönlich, sagt Peter Bowa, würde z. B. gerne zu einer „*Anna Karenina-Studie*“ greifen, gerade weil ich den Roman gut kenne. Andersherum könnte jemand auch erst solch eine Studie anschauen wollen – und nachfolgend das zugrunde liegende Werk – oder nur die Studie bzw. mehrere, wenn es dereinst eine genügende Anzahl davon gäbe. Bestimmt können dann Aufbau, Inhalt und Methode solcher Studien noch verbessert

werden, anknüpfend vielleicht an der Art der Präsentation der Fallbeispiele, wie wir sie in Kapitel 8 entwickelten, doch durchaus auch weiterführend.

Kunst am Kunstwerk in einer Literarischen Praxis kann überdies eine spannende **Mischung aus literaturwissenschaftlicher Theorie und empirischer Forschung** sein, gerade z. B. für Studenten, Lehrpersonal oder im Buchhandel oder Verlagswesen tätige Fachangestellte, nicht zuletzt auch für Autoren selbst. Es gibt da ja einige Theorien, durchaus auch großer Denker, zu prüfen oder weiterzuentwickeln, woraus ebenfalls interessante Fallstudien (etwa als Vorarbeiten für Studienabschlüsse oder dergleichen) entstehen können.

So kann nach Hans-Georg Gadamer kein Autor allein die Bedeutung seines Textes erfassen: „*Nicht nur gelegentlich, sondern immer übertrifft der Sinn eines Textes seinen Autor.*“ (aus *Wahrheit und Methode*, S. 301) Und für Friedrich D. E. Schleiermacher besteht die „*Kunst des Verstehens*“ darin, einen Text bzw. „*die Rede zuerst ebenso gut und dann besser zu verstehen als ihr Urheber*“. (aus *Hermeneutik und Kritik*, S. 94) Man muss diese Thesen nicht teilen, sie unter die Lupe zu nehmen anhand eines konkreten Werks oder mehrerer lohnt sich allemal – natürlich ergebnisoffen!

Warum denn auch sollten solche Künste des Erforschens und Verstehens nur im „*Elfenbeinturm*“ von Wissenschaft, Philosophie und vielleicht noch unter theoretisch interessierten Autoren gepflegt werden? Sophokles *Antigone* wurde vor ca. 2480 Jahren in Athen erstmals aufgeführt, doch der Diskurs um sie ist noch lange nicht zu Ende. G. W. F. Hegel deutete die Tragödie wohl dialektisch, aber auch idealistisch. Johann W. Goethe sparte nicht mit Kritik an Sophokles, den er nichtsdestotrotz einen Meister nannte. Andere ebenfalls berühmte Leute orakelten kontrovers, wer überhaupt die Hauptrolle spiele in dem Stück, was als Haupthandlung und was als Nebenhandlung zu gelten habe, sowie darüber, welche Idee und Fragestellung genau verhandelt würde. Da der Text relativ kurz ist und klar gegliedert, und z. B. die Reclam-Ausgabe zusätzlich die wichtigen Kontexte enthält, kann auch der heutige Rezipient rasch einen Überblick gewinnen, um ggf. zusammen mit „*seinem*“ Co-Reader eine eigene und vielleicht neue Sicht auf die „*old story*“ zu entwerfen.

Soweit zu den Ausblicken im allgemeinen, unsere nächstliegenden Pläne – fern, aber auch nicht allzu fern solchen Visionen – verlaufen in folgende Richtung: **Konstitutiv soll das geplante Lehrseminar sein**, dessen Ergebnisse dann vermutlich auch den weiteren Verlauf maßgeblich prägen. Im Falle des Erfolgs finden sich dort künftige Co-Reader zusammen und entstehen ausgehend von ihrer Zusammenkunft weitere Literarische Praxen.

Inwieweit **Teilnahmebedingungen** aufgestellt werden – und wenn ja, welche – muss sich noch klären. Positive Voraussetzungen bestehen auf jeden Fall bei allen, die bereits künstlerisch, schriftstellerisch, journalistisch, pädagogisch, therapeutisch oder in vergleichbaren Bereichen tätig waren oder sind. Unbedingt gut tun diesem Modell der literarischen Arbeit darüber hinaus vielfältige Erfahrungen mit Menschen, sei es in Alltag und Beruf, in Organisationen und Bewegungen, bei gewerkschaftlichem und politischem Engagement, in Jugend- und Umweltgruppen und natürlich in Zusammenhang mit allen möglichen kulturellen Aktivitäten.

Zeitnah, also relativ bald nach dem Lehrseminar müsste es dann zu einer Art **Vereinigung Literarischer Praxen** kommen, die erste Bedingungen für die Führung einer Literarischen

Praxis beschließt. Jede Praxis soll darin sowohl selbständig als auch eingebunden sein, was natürlich beraten und ausgelotet werden muss. Niemand ist befugt, dem vorzugreifen, wobei sich andererseits auch niemand das Recht, eine Literarische Praxis allein nach seinen Vorstellungen zu führen, einfach herausnehmen darf.

Nach dem Lehrseminar als **Grundkurs** sollte sich fernerhin ein **Aufbaukurs** (u.a. mit Einzel-Literaturlehrstunden) anschließen, danach besondere **Themenkurse**, v. a. zwecks Vorstellung besonderer Studienfälle aus den einzelnen Praxen verschiedener Städte. Ein ggf. parallel zu entwickelnder Schritt wäre der Aufbau einer größeren **Organisation von Interessenten und Förderern** der Literarischen Praxis, die z. B. Teilnehmer für Literaturstunden und Spender werben, öffentliche Aufmerksamkeit mobilisieren usw. (Erster Namensentwurf: *Neues Lesen Kunstverein*) Nachzudenken wäre in diesem Zusammenhang auf jeden Fall auch über eine in größeren Abständen, aber dennoch regelmäßig erscheinende „**Zeitschrift für Literarische Praxis und Lesekunst**“.

All das ist Zukunftsmusik. Nachdem nun aber die vorliegende Studie erschienen ist – sozusagen eine erste öffentliche Begründung des Projekts – können nach und nach sicherlich auch die weiteren Voraussetzungen geschaffen werden. Dabei hoffen wir auf Ihre Unterstützung und freuen uns über persönlichen Kontakt, Fragen, Anregungen, eigene Überlegungen! Schreiben Sie uns, werden Sie Lesekünstler, bilden Sie sich zum Co-Reader aus, bauen Sie selbst eine Literarische Praxis – Praxis für Lesekunst in Ihrer Stadt auf oder vermitteln Sie die Idee an die „richtigen“ Leute.

Ihre Peter Bowa und Brunhilde Bross-Burkhardt

11. Anhang

Dynamischer Werk-Schlüssel zu *Anna Karenina* von Lew Tolstoj

Gegenüber den acht Teilen von *Anna Karenina* werden psychographisch und im Telegrammstil folgende künstlerische Merkmale angelegt, so dass sie z. B. für Literaturstunden „allzeit“ zur Hand sind, um Einblick in die Werk-Komposition zu geben: Figuren, Themen, Handlung, Raum und Zeit, Stil, Idee, Atmosphäre, Erzählweise (Denkweise des Erzählers, ggf. des Autors). Alle Seitenangaben beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe des Insel Verlages von 2014.

Erster Teil (7-174)

Figuren:

Stiwa: Lebemann, dem indes kaum einer wirklich böse sein kann

Lewin: Aufrechter Mann, doch voller Zweifel und Selbstzweifel

Wronskij: Draufgänger, Abenteurer, Frauenheld

Karenin: Pedant, Machtmensch

Dolly: Schwankende Frau – zwischen Rebellion, Gutmütigkeit und Frustration

Kitty: Junge Frau voller Lebenslust, mit der Enttäuschung konfrontiert verzweifelt und depressiv werdend

Karenina: Selbstbewusste und stolze Frau, jedoch nicht gefeit gegenüber Unwägbarem

Handlung:

Spannend und temporeich fast von Anfang an, mehrere Familiengeschhnisse mit Kulminationen: Ehebruch, Heiratsantrag, erwarteter, aber ausbleibender Heiratsantrag, verbotene Liebe einer verheirateten Frau (kann Leidenschaft gut sein?), Zweckehe, sowie sich andeutende Nebenhandlungen.

Raum und Zeit:

Moskau, Landgut Lewins in Pokroskoje, Petersburg; einige Tage im Winter

Themen:

Rolle der Familie, Rolle der Frau, Bedeutung von Liebe, Sinn der Politik, wozu betreibt man sie (der Sache oder der Karriere wegen?), Sinn des Lebens, Stadt-Land-Konflikt, Kommunismus als gesellschaftliche Alternative (Ideologie von Lewins Bruder), Zukunft des Landes (Russland).

Stil:

Spannendes, mehr und mehr fesselndes, szenisches Erzählen abwechselnd mit eingeflochtenen Kommentaren, oftmals erlebte Rede (auktorial/figural), Plauderton und Ironie bei bestimmten Figuren – dagegen ernstere bzw. nachsichtigere Behandlung von anderen, Zeitdeckung (v. a. bei Gesprächen) und Zeitraffung (v. a. bei und nach Ortswechseln), auffällig viele Wortwiederholungen (39/40 Übersetzung?), genaue Beobachtungen äußerer und innerer Vorgänge, die meist organisch verbunden sind, Verwendung von Schlüsselsätzen, beginnend mit dem ersten. – Aber auch weitere: 143, 190, 210, 438, 455, 689, 1205

Idee:

Glück und Unglück – was unterscheidet sie, determiniert oder kann man etwas dafür tun?

Atmosphäre:

Zieht wohl fast jeden bald in diese „Welt“ der Reichen und Mächtigen, die sich da locker bis glanzvoll und zugleich irgendwie unheilschwer auftut, Vorzeichen kündigen sich an (Zugunglück), die Stimmung ist leicht verhalten, scheinbar immer bedroht, vor dem Kippen stehend.

Erzählweise:

Erzähler (weiß mehr als seine Figuren, allwissend fast) ist führender Faktor, präsentiert verschiedene Perspektiven aus Sicht der Protagonisten, (weiche) Sympathien sind zu erkennen, v. a. zu Lewin und Karenina, er wird aber allen Figuren gerecht, verurteilt keine. Über 32 Unterkapitel entsteht eine komplexe Ausgangslage.

Zweiter und dritter Teil (177-351, 355-526)

Figuren:

Stiwa: Spielertyp, unzuverlässiger Partner, Schuldenmacher, Salon-Liebling der Gesellschaft

Lewin: Alter „klassenbewusster“ Adel, ehrlich, wenn auch wenig selbstbewusst, volksverbunden

Wronskij: Ego-Typ, brennend vor Ehrgeiz, in allem der Erste zu sein, gerade auch beim Pferderennen, soll aber „ein Mensch mit gutem Herz“ sein (289) und „Mann von

Grundsätzen“ (455)

Karenin: Unsympath, Heuchler, strotzend vor Selbstgerechtigkeit, „hervorragender Beamter“ (426), menschlich mit einem Wort: „kalt“ (477)

Dolly: Von ihrem Mann frustriert, sucht das Glück in ihren Kindern, solidarisch mit ihrer Schwester

Kitty: Auf der Suche nach sich selbst und nach Selbstlosigkeit, Kritikerin der die Frau herabsetzenden Gepflogenheiten bei ihrer eigenen Brautschau (Positiv ins Bild tritt ihr Vater, der Fürst)

Karenina: Durchschaut excellent die höhere Gesellschaft (308/309), geht bewusst in die Beziehung mit Wronskij, leugnet diese zunächst gegenüber Karenin, läßt ihn ins Leere laufen, hasst ihn mehr und mehr, dann – nach dem Pferderennen – bekennt sie sich frauenbewusst zu ihrer Liebe.

Handlung:

Stelldichein der Oberschicht (inkl. Zar) in Zusammenhang mit dem Pferderennen als „Spiegel“ des russischen Großstadtlebens, Gegenbild ist das Landdasein von Lewin mit den Bauern und dem Besuch seines Bruders, aber auch Kurbäder-Betrieb in Deutschland, besucht von reichen Russen wie Kitty und ihren Eltern.

Raum und Zeit:

Petersburg, Deutschland, Pokroskoje, Juguschow (Landhaus Dolly/Stiwa), Petersburg; von Frühling in den Sommer bis Herbstanfang

Themen:

Militarismus am Beispiel der Lebensgewohnheiten von Wronskij, Konkurrenz innerhalb der Herrschenden, Wie gehen Männer mit Treulosigkeit ihrer Frauen um, Stellung zur Religion, Reformen wie „Semstwo“

Stil:

Gemäldeartige, fast filmische Schilderungen wie das Pferderennen oder das Mähen der Wiesen, dann aber auch technisch-dokumentarische Aufzählungen von Karenins Tätigkeit als hoher Ministerialbeamter (427/428), Beachtenswert: Wort-Erotik (209/210), Angst-Erotik (222-225)

Idee:

Wie wird man fertig mit Schicksalsschlägen und schweren Kränkungen (v. a. in Fragen der Liebe)?

Atmosphäre:

Langsame, ruhige Entwicklung, die plötzlich in Überraschungen und Zuspitzungen übergeht

Erzählweise:

Auktorial mit moralischer Note, mitunter recht bevormundende Eingriffe gegenüber dem Leser (280!), Sympathieträger-Figuren bilden sich weiter heraus, ebenso die eher negativ zu beurteilenden Figuren, Anna Karenina jetzt aber zunehmend sündhaft wirkend, wenngleich nachvollziehbar. (Liegt hier das Angebot für eine Identifikationsrolle vor, sowohl beim Leser, aber auch beim Autor?)

Vierter Teil (529-651)

Figuren:

Stiwa: Tritt in den Hintergrund, wird zeitweise Nebenfigur

Lewin: Selbstreflektierend, mutiert zum Sozialreformer

Wronskij: Psychologisch gesehen ein Narziss, versteht die Welt nicht mehr als Anna Karenina ihren Mann ihm plötzlich vorzieht

Karenin: Voll Zorn und Hass, aber auch Verdrängung, Karrierist, plötzlich mit Mitgefühl und Würde

Dolly: Vermittlerin zwischen Lewin und Kitty

Kitty: Rückkehr nach Moskau, flüchtiges Wiedersehen mit Lewin

Karenina: Schwangerschaft, Schwankung zwischen Liebe, Ehrlichkeit und gesellschaftlicher Stellung, fällt im gewonnenen Frauenbewusstsein wieder zurück, unterwirft sich Karenin auf dem Sterbebett, Verrat an Wronskij

Handlung:

Politische Konflikte im Staatsapparat, die Welt der Militärs und die Art ihres Aufstiegs, Vorgänge auf dem Land, z. B. gut und schlecht geführte Güter, Anna Karenina lebt mit Ehemann und Liebhaber – Konfrontation mit Karenin, aber auch Wronskij, vermeintliche Todesstunde – was tun?

Raum und Zeit:

Petersburg, Moskau; Winter (zweiter Winter, 1 Jahr vergangen)

Themen:

Bürokratie, Kommissionswesen, Sozialreform, Kommunismus, subtile Unterdrückung der Frauen, Männer und Karriere-Denken, Frauen und Standesdenken, Ehebruch – wessen Schuld?

Stil:

Viele Dialoge, wichtige Diskurse mit mehreren Teilnehmern, weiterhin dokumentarische Stellen (Kommissionsfragen, Eherecht), besonders suggestiv: Fast-Sterbeszene (615-618)

Idee:

Zukunft Russlands im Unterschied zu Europa, Leben und Tod – was bleibt?

Atmosphäre:

Zunächst uneindeutig, dann eskalierend, auf einen Höhepunkt/Wendepunkt zustrebend

Erzählweise:

Wronskij und Karenin erscheinen sowohl abstoßend als auch mit bisher nicht gekannten neuen Zügen, die ihrem sonstigen Wesen bisher eher fremd waren, spürbares Mitgefühl des Erzählers für Karenina und ihre „Beichte“, Sympathie-Lenkung stark auf Lewin konzentriert.

Fünfter Teil (651-815)

Figuren:

Stiwa: Gewinnt wieder an Bedeutung als Vermittler der Familienangelegenheiten bzw. von Streitigkeiten.

Lewin: Wird durch sein Glück mit Kitty nahezu neu geprägt, ist fast naiv und freundlich gesinnt zu allen.

Wronskij: Widmet sich seinen künstlerischen Talenten in Italien, langweilt sich aber auch mit Anna Karenina, entwickelt erstmals sogar Hass gegen sie.

Karenin: Schwelgt in Gefühlsseligkeit, sehr ungewöhnlich, bleibt aber selbstgerecht, sucht religiösen Halt, seine Karriere geht zu Ende, im Ministerium macht man sich schon lächerlich über ihn, was er nicht bemerkt bzw. ignoriert.

Dolly: Tritt in den Hintergrund

Kitty: Wird glückliche Braut und Frau

Karenina: Scheinbar glücklich und voll Lebensfreude, macht sich etwas vor, weiß es, sehnt sich nach ihrem Sohn, wird bloßgestellt in der Öffentlichkeit.

Handlung:

Hochzeit von Kitty/Lewin, sich möglicherweise anbahnende Scheidung Karenina/Karenin, Skandal in der Oper, „showdown“ zwischen Anna Karenina und Wronskij danach (815/816).

Raum und Zeit:

Moskau, Italien, Pokroskoje, Gouvernementsstadt, Petersburg, Sommer (zweiter Sommer, 1,5 Jahre vergangen)

Themen:

Hochzeitsbräuche, Scheidungsregeln, Rolle der Religion, die Oper als gehobenes Gesellschaftsspiel

Stil:

Umbrüche und Wechsel, klischeehaft in der Tendenz bei übergroßem Glück auf der einen und übergroßem Unglück auf der anderen Seite

Idee:

Unverhofftes Glück bei Lewin/Kitty, aber ist es verdient? Unglück bei Anna Karenina/Wronskij nimmt seinen Lauf – verdient?

Atmosphäre:

Zum Teil italienisches Flair, dann ruhige Landschaften, doch keine Stimmung kann tragen und ist wirklich von Dauer.

Erzählweise:

Des Öfteren auktoriale Verselbstständigung und Leser-Belehrung

Sechster Teil (819-987)

Figuren:

Stiwa: Konkurriert als Schwager mit Lewin, versucht ihn in Frauenbehandlung zu erziehen

Lewin: Hat Launen gegenüber Kitty, sucht seinen Platz im Leben

Wronskij: Verändert sich auf seinem Landgut durch Arbeit und Verantwortung in Gegensatz zu seiner Militärzeit und deren Gepflogenheiten, will einen Sohn als Erben, will vor allem darum auch Anna Kareninas Scheidung von Karenin,

Karenin: Wirkt hier nur indirekt (von Ferne)

Dolly: Arbeitet ihre Lage als Frau auf und ihre Sicht auf Anna Karenina (938-947, sehr interessant)

Kitty: Geht als Ehefrau im Landleben auf, weiß einen frechen Kavalier nicht zurückzuweisen, erregt Lewins Eifersucht

Karenina: Ist innerlich unglücklich, ihr fehlt eine wirkliche Liebe seitens Wronskij, die der ihren gleichkäme, will auf sein Verlangen hin nun doch die Scheidung von Karenin

Handlung:

Landleben, Besuch von Dolly bei Anna und Wronskij, Jagdszenen, Semstwo-Wahlen

Raum und Zeit:

Pokroskoje, Wodwitschenskoje (Landsitz Wronskijs), Kaschin; Sommer (Zeitsprung -? - in dritten Sommer bis Herbst, dann wären 2,5 Jahre vergangen, sonst 1,5)

Themen:

Stellung der Frau in der Gesellschaft (Dolly), nicht zustande gekommener Heiratsantrag von S. Iwanowitsch gegenüber Warenka („Liebesleben eines Geistesmenschen“)

Stil:

Auktorial, manchmal bis in die Perspektive des Hundes Laska (879!), ironisch (Heiratswünsche), Politik kritisch bis spöttisch beobachtend

Idee:

Glück, attackiert durch den Alltag

Atmosphäre:

Im Vordergrund Landleben, Jagdgesellschaft, Herzlichkeit zwischen Dolly und Anna, im Hintergrund Erwartung einer weiteren Eskalation, die in der Luft liegt.

Erzählweise: Wieder etwas distanzierter und souveräner gegenüber früheren Teilen, gelungen empathisch (Dolliy)

Siebter Teil (991-1131)

Figuren:

Stiwa: Anwalt seiner Schwester Anna Karenina bei Karenin, zugleich Bittsteller für einen höheren Posten. Charakteristik des professionellen Schuldenmachers, der mit vielen Schulden dennoch gut lebt.

Lewin: Wandelt sich zum Gottsucher, emotional statt rational, ontologisch, was ihn aber nicht davon abhält, sich bei einem Treffen – zumindest punktuell – in Anna Karenina zu verlieben (1034-1038).

Wronskij: Ihm wird Anna Karenina zunehmend lästig, sucht die Anerkennung der oberen Gesellschaft, bereut, sich mit ihr so fest verbunden zu haben, dennoch ist es auch Liebe.

Karenin: Steht wie unter Vormundschaft seiner Betreuerin Iwanowna, was allerdings etwas konstruiert scheint, bedenkt man seine Figurengeschichte von Beginn an.

Dolly: Verliert wieder an Tiefenwirkung, ihr Verständnis von Anna Karenina wird oberflächlicher.

Kitty: Blasser werdend.

Karenina: Verliert den Überblick, Einbildung und Realität ihrer Wahrnehmung verschwimmen, Hassliebe zu Wronskij, Todessehnsucht als Ausweg.

Handlung:

Streit zwischen Anna Karenina und Wronskij, zunehmende Eifersucht, Politik und Parteienkampf, Club-Leben, Anna Karenina tötet sich selbst.

Raum und Zeit:

Moskau, Petersburg, Bahnhof Obivalowka; von Winter bis Sommer (oder nur bis Mai, es sind 2,5 bzw. 3,5 Jahre vergangen)

Themen:

Politik – Junge/Alte, Kindererziehung (Was ist wichtiger: Kinder oder Eltern?), Bildung von Frauen (nötig oder unnötig?), Leidenschaft und Egoismus in der Liebe

Stil: Innere Monologe bei Anna Karenina nehmen zu, ihre Verzweiflung und Frustration bricht durch, auch in den Worten.

Idee:

Leidenschaft, die das Selbst zerstört. Gegensatz dazu besteht in der Gottsuche Lewins

Atmosphäre:

Bedrückend, vor allem zum Höhepunkt des Suizids von Anna Karenina, doch eigentlich ist auch keine andere Figur mehr richtig glücklich oder auf glücklichem Weg.

Erzählweise: Synchron werdend, Unterschiede ebnen sich ein, alles läuft der Katastrophe entgegen.

Achter Teil (1135-1205)

Figuren:

Stiwa: Ergattert hochbezahlten Posten, der ohne große Anstrengung auszufüllen ist. Verschmerzt den Tod seiner Schwester Anna Karenina offenbar schnell.

Lewin: Wird vom Gottsucher zum Gottfinder: Das Gute sei das Göttliche im Menschen entgegen dem Egoismus, der das schlechte ist. Er hält sich nun für glücklich.

Wronskij: Meldet sich mit einer von ihm bezahlten Kohorte in den Krieg ab an Seite der Serben gegen die Türken, will mit seinem Leben noch etwas Nützliches tun, wenn es auch sonst aufgrund des Verlustes von Anna Karenina nicht mehr nützlich ist, fühlt sich von ihr bestraft, geht zurück in sein altes Milieu.

Karenin: Nimmt die Tochter von Anna Karenina bei sich auf, was Wronskij später leid tut.

Ansonsten tritt Karenin nicht mehr in Erscheinung. Er sei durch Annas Tod „befreit“, heißt es lediglich seitens der Mutter Wronskijs über ihn (1149).

Dolly: Ist nur noch im Hintergrund präsent.

Kitty: Geht auf in Mutter- und Ehefrauenrolle gegenüber Lewin.

Karenina, die Verstorbene: Wird von der Mutter Wronkijs (welche als Figur die Rolle der moralischen Instanz aus Herrschaftssicht zugeteilt bekommt) nach ihrem Tod als „schlechte Frau“ (1148) bezeichnet, die zwei „gute“ Männer zugrunde richtete. Was aber war ihre Schlechtigkeit? Sah sie sich selbst nicht auch so? Über allem, was sie tat, lag ein Schuldgefühl.

Handlung:

Wie das Leben nach dem Tod von Anna Karenina weitergeht.

Raum und Zeit:

Kursk, Pokroskoje, Erntezeit, etwa zwei Monate nach Anna Kareninas Tod im Mai, abgelau-
fen sind im Ganzen ca. 3,5 bzw. 2,5 Jahren erzählte Zeit)

Themen:

Krieg, Panslawismus, Religion, Sinn des Lebens

Stil:

Über weite Strecken wird das letzte Kapitel unerträglich in der Lesbarkeit. Lewins ständige innere Selbstbespiegelung lässt den Erzähler/Autor seine Objektivität verlieren, die sich dieser in den ersten sieben Teilen immer wieder erkämpfte, auch wenn es ihm schwer fiel.

Idee:

Der Mensch, der aus sich heraus und durch seine kindliche Prägung Gutes tut und selbstlos lebt, ist gottähnlich. Darum sind glückliche (gute) Familien einander ähnlich, das Unglück hingegen geht seine eigenen Wege, es folgt den egoistischen Leidenschaften, deshalb verwirklicht sich das Unglück immer auf eine eigene Weise – der jeweiligen Person oder Familie angemessen (sic: Letzter Satz!).

Atmosphäre:

Die Darstellung der Zeit nach Anna Karenina lässt dem Leser die anderen Figuren in dem bis dahin stark und eindrucksvoll auf die Titelfigur gerichteten Roman eher zu etwas „Fremdem“ werden, wirklich fesselnd ist das nicht mehr, plötzlich ist alles Lewin-zentriert bis ins religiös Schwülstige.

Erzählweise:

Erzähler schlüpft fast vollständig in die Figur des Lewin, aber zum Nachteil des Romans im Ganzen. Dieses Ende, also der – im Vergleich zu den vorangegangenen Teilen kurze – achte Teil erscheint zweifelhaft und aufgesetzt. Allerdings klärt er den ersten Satz, falls ihn jemand hier sucht.