

Norms, Normality and Normalization

Papers from the Postgraduate
Summer School in German Studies,
Nottingham, July 2013

Edited by
Matthias Uecker and Dirk Göttsche
with
Helen Budd and Gesine Haberlah

University of Nottingham, October 2014

Table of Content

MATTHIAS UECKER: Introduction: Norms, Normality and Normalization	1
JÜRGEN LINK: Crisis between ‘Denormalization’ and the ‘New Normal’: Reflections on the Theory of Normalism Today	7
HELEN BUDD: Normalizing Masculinities: Representations of the Military in Literature and Films in 1950s West Germany	18
FRANZISKA SCHRATT: Fatherless Identities in Wim Wenders’ <i>Kings of the Road</i> and <i>Notebook on Cities and Clothes</i>	29
ANNA STIEPEL: In/Out: Social Norms in Mechanisms of Inclusion and Exclusion in Miguel Abrantes Ostrowski’s <i>Sacro Pop</i> , <i>Ein Schuljungen-Report</i> (2004) and Michael Borlik’s <i>Ihr mich auch</i> (2010)	41
SARAH MAAß: Normativierung, Normalisierung und Hypernormalismus: Technologien des Körpers und des Selbst in der Castingshow <i>Germany’s Next Topmodel</i>	51
NINA SCHMIDT: ‘[E]ndlich normal geworden’? Reassembling an Image of the Self in Kathrin Schmidt’s <i>Du stirbst nicht</i> (2009)	65
TOM PADDEN: ‘Gegen die strategische Bereitstellung für einen möglichen Krieg’: the peace movement and the normalization of threat in the late Cold War	79
MATHELINDA NABUGODI: On Some Methodological Motifs in Benjamin	90
JAPHET JOHNSTONE: Inverting Norms in Nineteenth-Century German Philosophy	103
MARTINA WAGNER-EGELHAAF: Norm, Form und Modell: Paradigma Autobiographie	117
GESINE HABERLAH: Fiktionalisierte Fakten und essayistische Erinnerungen: Gattungs- hybridisierung in Stephan Wackwitz’ <i>Ein unsichtbares Land</i> (2003)	132
ALEXANDER SCHOLZ: Die Wahrnehmung innovativer Schriften: Literarischer Stil als Normabweichung und das ästhetische Erscheinen von Texten.....	146

MATTHIAS UECKER

Introduction: Norms, Normality and Normalization

German Studies in the twenty-first century is a multi-disciplinary field which produces studies of language, literature, film, art, music, history, politics and philosophy, employing a diverse range of theoretical approaches and conceptual frameworks. The challenge to engage in a productive dialogue across the different areas and niches of the field and to find a path through the sometimes bewildering and contradictory landscape of German Studies is particularly urgent for young researchers in the process of designing, developing or completing their first major project. Supported by the German Academic Exchange Service (DAAD), a group of German Departments in the UK have set up the project of an annual Summer School with the aim of facilitating such a dialogue and help to identify emerging trends in our field. Using a broadly defined topic, concept or question, these Summer Schools aim to provide a platform where postgraduate students cannot only present their work in progress, but also locate it in a wider context of current theoretical or methodological concerns.

In the summer of 2013, the German Department at the University of Nottingham hosted the Summer School with a series of papers delivered by researchers from British, Irish, German and Belgian universities. Complementing the group of postgraduate researchers were key-note lectures from Professor Jürgen Link (Dortmund) and Professor Martina Wagner-Egelhaaf from the Graduate School “Practices of Literature” (University of Münster), our main German partner in the event. The conference was prepared and organised by Dr Franziska Meyer and Professor Dirk Göttsche, with the support of Helen Budd and Gesine Haberlah. The event was made possible by generous financial support from the German Academic Exchange Service (DAAD), the Universities of Nottingham, Manchester, Leeds, Birmingham, Oxford and Edinburgh, and the Institute for Modern Languages Research (London). Additional funding from the DAAD helped with the preparation of this publication. Helen Budd and Gesine Haberlah provided editorial and administrative support. Dirk Göttsche and Matthias Uecker reviewed the submissions and selected papers for publication.

Contributions to the conference focused on problems of norms, normality and normalization. The Call for Papers for the Summer School set out the framework which was chosen to provide thematic connections between the contributions and enable productive exchange:

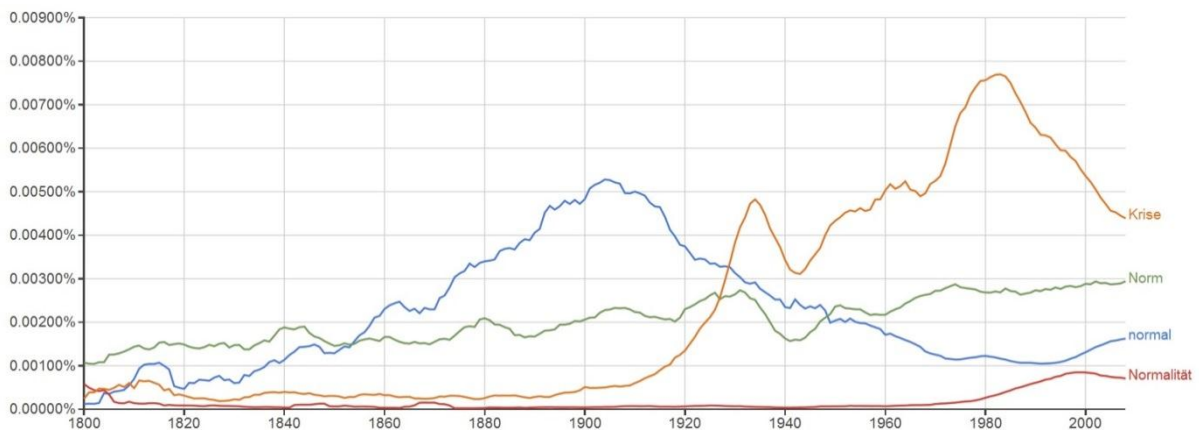
The Arts reflect concepts of normality in a variety of forms. For example, artists and writers reference, reinforce, reinvent, and/or challenge identity constructs, as well as literary and aesthetic traditions. Concepts of norms, normality and normalisation open up debates in various sub-disciplines in German Studies, such as philosophy, politics, history, gender studies, literature, and film.

Norms are often viewed critically: concepts of normality are used to exclude, stigmatise and oppress individuals on the basis of gender, sexuality, class, ethnicity, and religion. What are the methods through which normality is conveyed and/or institutionalised? How, when and where does normalisation take place in a globalised world?

At the same time, norms are also an indispensable part of society in that they are grounded in values without which a community cannot exist. Norms can also be the basis of a collective identity. What are the philosophical and social backgrounds and implications of norms as values? How do norms and values interact?

Furthermore, considering normality also brings to mind its opposites: the extraordinary, the outsider, the crisis. The non-normative, however, can sometimes become normative, such as in pop culture as well as in feminism and post-colonialism. How does the process of normalisation occur? Which historical examples of change in conceptualisations of normality can shed light on the process of normalisation more broadly?

Concepts of normality, norms and crisis are not always well-defined. Their use in everyday language can make a more controlled definition difficult and their relationship is open to different interpretations. A quick search of Google Books demonstrates that, in German usage, crisis and norm have been significant concepts throughout the twentieth century, but 'Normalität' only seems to have acquired some significance very recently:



*Krise, Norm, Normalität, normal (1800-2008)*¹

Such data can of course only ever provide a blunt picture which contains no reliable information about the specific usage and context of these terms, the causes of change or the connections between the different terms, but they can provide the starting point for new questions. Perhaps even more importantly, the table reproduced above is an example of an

¹ https://books.google.com/ngrams/graph?content=normal%2CNormalit%C3%A4t%2CNorm%2CKrise&year_start=1800&year_end=2008&corpus=20&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2Cnormal%3B%2Cc0%3B.t1%3B%2CNormalit%C3%A4t%3B%2Cc0%3B.t1%3B%2CNorm%3B%2Cc0%3B.t1%3B%2CKrise%3B%2Cc0 (last accessed 1 August 2014).

ongoing development in the production and representation of knowledge which is itself closely connected to the issues which are at stake in this collection. As Jürgen LINK has shown, the modern notion of normality is the result of a formation of knowledge which relies primarily on statistical data, preferably represented in exactly the type of graph which is used by Google's Ngram viewer.² In his contribution to this volume, he summarises some of the fundamental assumptions of his approach, providing a concise introduction to his concept of 'normalism' which must be distinguished from both normativity and everydayness. Normalism, as a specifically modern discourse, is produced by aggregating and analysing data. It identifies averages and exceptional performances rather than fixing durable norms. Crucially for Link's argument, the discourse of normalism produces narratives and predictions, usually in the form of curves which model the development of standards as outputs in terms of continuous growth. While much of Link's earlier work was primarily concerned with the discursive production of normality in modern societies, more recently he has focused on crises,³ and his contribution to this volume uses the presentation of the recent global financial crisis to demonstrate the discursive means which are employed to turn disruptive events into 'normal' features of the normalistic curve-landscape.

If we apply such an approach to the graph from Ngrams, we can tentatively assume, that whatever the relationship may be between norms and normality – a question to which the graph itself cannot provide any answers – the problem of norms has certainly not disappeared since the rise of normality. Norms continue to feature prominently in contemporary discourse, just as they have before the advent of statistical research, big data and 'normalism'. This situation is perhaps also reflected in the majority of contributions to this collection which are interested in the interplay between norms and normality as they show how social and gender norms are adapted to changing circumstances and requirements in order to maintain or re-create a sense of normality which integrates everyday experiences with accepted norms.

The significance of gender norms is central to many investigations of normality and normativity in modern culture. Focusing on portrayals of war experiences in novels and films of the 1950s, Helen BUDD argues that these works contributed to a normalisation process which aimed at suppressing, side-lining or externalising memories of wartime atrocities not only as part of contemporary memory politics but also in the service of reconstructing an acceptable version of masculinity. Soldierly behaviour is disassociated from aggression and frequently portrayed as protective and paternal.

Franziska SCHRATT's article on Wim Wenders presents a different account for the post-war generation who came of age in the 1960s: in Wenders's work, the symptoms of a 'fatherless society' which lacks strong paternal role models determine the plotlines and the behaviour of the films' male protagonists as well as the director's own view of post-war society. A profound absence of family structures traditionally conceived of as normal rather

² Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998).

³ Jürgen Link, *Normale Krisen? Normalismus und die Krise der Gegenwart* (Konstanz: Konstanz University Press, 2013).

than the fantasy of reconstructed patriarchal normality seems to have framed the perception of this generation.

A much more rigid, normative approach to gender and sexuality dominates the experience of teenagers in the recent youth novels investigated by Anna STIEPEL. Using concepts from social and educational theory her essay shows that such rigid attitudes are closely linked to the authoritarian peer pressure and power struggles which characterise life in the boarding schools at the centre of these novels. Crucially, however, the novels embed the portrayal of such attitudes in a developmental narrative which leads the protagonists towards more tolerant behaviour which is more in line with Link's assumptions about the impact of a normalist framework.

The latest version of flexible gender norms is investigated in Sarah MAAß' analysis of the television show *Germany's Next Top Model*. Using a strict interpretation of Jürgen Link's approach, she argues that the popular television programme represents the next stage in the development of flexible normalism: a competitive, agonistic hyper-normalism. The show enacts a permanent observation and evaluation of the individual contestants which provides judges and audience with the data needed to rank the contestant while also motivating the contestants to use this information in their quest to win the show. The normality produced in this show is not defined by particular gender norms and bodily shapes, but by the participants' competition.

A very different sense of normality lies at the centre of Nina SCHMIDT's discussion of a novel by Kathrin Schmidt. *Du stirbst nicht* portrays the struggle of its protagonist to re-assemble her life and her sense of self after a catastrophic brain haemorrhage that left her temporarily hemiplegic and unable to speak. As Schmidt shows, the novel is concerned with the impact of these events on the protagonist's self-image and with the way in which her environment responds to her disability. Looking – or rather: staring – at her own disabled body as well as those of other patients, the protagonist learns to transcend a narrow, binary notion of normality and to re-conceptualize it as a flexible state characterized by a range of mixtures of health and disability. Once again, the story is presented in the shape of a developmental (or learning) process intended to provide new insights to the audience.

The effort to normalize an exceptional, extraordinary or fundamentally disruptive experience which lies at the heart of Schmidt's novel as well as the 1950s works discussed in Helen BUDD's article is also central to Tom PADDEN's discussion of the West German peace movement of the 1980s. But in this case, a popular protest movement struggled against the perceived normalisation of the threat of nuclear war in order to disrupt a 'false normality'. Opposing new military strategies which attempted to portray nuclear war as manageable, artists, writers and film-makers insisted on articulating a profound fear of war, trying to imagine the reality of destruction in order to mobilise resistance against such strategies.

On a very different level, such problems are also discussed in Mathelinda NABUGODI'S contribution which deals with the philosophy of Walter Benjamin. Nabugodi shows how Benjamin's reconstruction of modernity aims at revealing the abnormal or the exceptional as the true state of history by questioning the generally accepted norms of historical thinking. What is usually seen as linear progress comes to look as a constant cycle of destruction, what is confidently portrayed as reality is attacked as a bad dream from which mankind must

awaken. Normality is treated as an ideological concept which Benjamin attempts to destroy by reading history ‘against the grain’.

Also working in the field of philosophy, Japhet JOHNSTONE shows the centrality of norms, but also their inversion, in nineteenth century philosophy. His discussion of works by Fichte, Hegel, Marx and Nietzsche demonstrates that norms cannot be discussed without the threat (or promise) of inversion. In different ways, all three philosophers attempted to contain the potentially disruptive effects of such inversions by building them into developmental schemes, but – as Johnstone argues in his conclusion – their normative ideals were always intimately bound up with issues of (empirical) normality which continue to trouble and provoke normative conceptions until the present day.

While the majority of contributions focused on the representation and exploration of social or cultural norms in literature, film or philosophy, a number of contributors investigated the significance of norms in the production of literary texts itself. In her key-note lecture, Martina WAGNER-EGELHAAF uses the genre of autobiography to discuss the relationship between the prescriptive effects of genre norms and their well-known flexibility which permits permanent variation and combination of features. In her overview of genre definitions, she shows how norms produce texts, but also how texts challenge norms. Comparing, contrasting and combining the categories of norm, form and model, Wagner-Egelhaaf argues for an approach which acknowledges the variability of genre without losing sight of its underlying rules.

The norms and conventions of genre (*Gattung*) are also at the heart of Gesine HABERLAH’S discussion of Stefan Wackwitz’s novel *Ein unsichtbares Land*. Comparing the structure of the novel with definitions of the genres of the family novel, autobiography and essay, she argues that Wackwitz’s approach to memory almost inevitably creates a hybrid of these genres, combining non-linear narrative approaches with thematic ones. In this perspective, literary norms appear not so much as prescriptions for writing, but rather as a framework that can model both the production and reception of literary texts, but frequently leaves space for innovations and new combinations. As a result, Wackwitz’s novel appears not as a challenge to established norms but as a productive re-combination of such norms.

Alexander SCHOLZ discusses claims that literary style must be understood outside of linguistic norms and conventions, but also considers a normalistic approach which conceptualizes the history of literary style as a series of attempts to expand the boundaries of what is accepted as ‘normal’. As a system which considered the individual’s breach of established linguistic and stylistic norms not as aberrations, but innovations, idealist aesthetics can be described as flexible-normalist. Crucially, SCHOLZ argues that this is not merely a result of a focus on the individual genius and his power to set his own rules, but also reflects the inherent tensions of any concept of style. In a discussion of Karl Philipp Moritz and the Russian Formalists, he attempts to identify strategies which base an understanding of style in the material characteristics of writing (*Schrift*) rather than linguistic norms.

As these essays show, the relationship between norms and concepts of normality provides a complex and still under-researched field of investigation. ‘Normalism’ certainly hasn’t made norms redundant, nor has the ever increasing reach of big data made everyday experiences of normality and crises insignificant. The type of works investigated in these

contributions relies on the representation of individual experience in their production of world-knowledge – but the analyses also indicate that the problems they present are rarely completely unique. In fact, what these works tell us about norms and normality might also usefully be aggregated into collections of data and graphs to open up new perspectives on the worldviews created in German film, literature and philosophy and on the methods employed in these works.

The editors would like to thank everyone involved in the Postgraduate Summer School 2013 for a stimulating event and the authors of this online publication for their contributions. Special thanks go to the German Academic Exchange Service DAAD for its invaluable support, and to Helen Budd and Gesine Haberlah for their editorial work.

JÜRGEN LINK

Crisis between ‘Denormalization’ and the ‘New Normal’: Reflections on the Theory of Normalism Today

I

In what follows, I shall try to deal with not only one isolated concept, i.e. that of ‘normal’, but with an extensive and complex discursive field which may be named the discursive field of ‘normalism’. Normalism, as indicated by terms like ‘normal’, ‘normality’, ‘normalcy’, ‘abnormal’, ‘abnormality’, ‘normalize’, ‘normalization’ etc., has been ubiquitous in quite a lot of discourses, both scientific and from everyday life, including media and literature, all over different cultures of the Western type for more than two centuries. Here we are facing a paradoxical situation: the stronger the impact of the normalistic complex appears in western cultures, the less systematic research seems to be done on this complex.

Before entering into such a systematic analysis of normalism, let us make sure of its really high importance for western discursive processing. There is no doubt that the Presidency of the U.S. can be regarded as a discursive position of particular importance, and 9/11 as an event of particular impact. So consider what President Bush jr. said in his speech to the Nation on 20 September 2001: ‘It is my hope that in the months and years ahead life will return almost to normal.’ As several observers remarked, he hereby nearly quoted his predecessor, Warren G. Harding, who ran and won the first presidential campaign after World War I with the slogan ‘Back to Normalcy’. And here is the central message of President Obama’s Wall Street Speech to the Nation on 14 September 2009, exactly one year after the Lehman crash: ‘We are beginning to return to normalcy. But normalcy cannot lead to complacency. [...] History cannot be allowed to repeat itself.’

So what the most powerful men of the west and of the world, as they are called, are promising after crises of really historical impact, is not democracy, nor is it justice, but normalcy. But what then is normalcy anyway? As a result of such discursive events as those quoted above, which could easily be multiplied, one can say that the concepts of ‘normal’, ‘normalcy’ and ‘normality’ prove, at least at first glance, both unavoidable and extremely vague and contradictory.

This can be seen as a kind of challenge to theorists of discourse. Should we dispense with normalcy as a concept of criticism because of its vagueness in everyday and political or media discourse, or can it be defined and developed in an operational way? While I am prepared to honour the first choice, I myself have opted for developing a theory of what I call ‘normalism’ – the main reason for my choice lying in the fact that the semantic field around the ‘normal’ undoubtedly plays a major role within western discourses.

So let me first try to disentangle some of the worst confusions about the normal. Quite at the outset, I must briefly mention some linguistic differences between the terms for ‘normal’ in English, German and French. Whereas in German there is only one noun for the concept (Normalität), there are two in English (at least in American English): ‘normalcy’ and ‘normality’. It seems to me that the first one refers mainly to collective social or political conditions, and the second one mainly to psychological states of individuals. The French

'normalisation' is in 90 per cent of the cases the equivalent of the English 'standardization' – a fact that in my view has led to some misreadings of Foucault, especially in Germany where 'Normalisierung' means 'rendering normal' or 'returning to normal', and not at all 'standardization' (which would be 'Normung'). In order to grasp the semantic core of the normalistic complex, I have followed a procedure Foucault often adopts when defining key concepts, by proposing a list of six inequations which can tell us from what the normal must be distinguished. I shall spare you four of the six and restrain myself to the following two:

- normality \neq normativity, and:
- normality \neq everydayness.

As you can see, I am opposed to certain interpretations, widely held in the Social Sciences, which insist that the normal is either a part of the normative or identical with the everyday: in both cases, then, we would be consistently dealing with an ubiquitous and, so to speak, timeless phenomenon. In my view, it is exactly this sort of overstretched semantic equivalences that have led to the banalization of the normal as insignificant commentary in media discourse and its neglect in serious research.

Quite on the contrary – coming to my first inequation – it appears to me historically plausible that since the eighteenth century the normal has significantly separated and divided itself from the normative. I would like to claim that – regarding 'normality' and 'normativity' – we are dealing with, in the first instance, an ultramodern and, in the second instance, with an ancient and probably already (in a literal sense) antediluvian phenomenon. According to concurrent interpretations of ethnology, anthropology and sociology, all human societies possess and have possessed 'norms' and 'normativity'. They are explicit and implicit regulatives, which are reinforced through sanctions, which prescribe a specific action to materially or formally determined groups of people. 'Norms' are, therefore, always pre-existent to (social) action: they are already known to at least a few professionals of the norm before such action. 'Normativity', then, is used as an abstract general category for the entire field of the 'norms' in this particular sense which is always characterized by a legal or an ethical overtone.

In clear distinction to normativity, according to my thesis 'normality' is a historically specific 'achievement' of modern western societies, which never before existed, and even today, in numerous societies or cultures does not exist, or barely so in its early stages. So what exactly is the *differentia specifica*, what makes the difference between normativity and normality? According to my thesis, it is mainly the constituting role of data-processing and statistics: 'normality' presumes – quite fundamentally – statistical dispositifs and is defined in relation to 'averages' and other statistical sizes. If one takes this defining criterion seriously, 'normalities' can only be found in data-processing societies: only in cultures that continuously, routinely, comprehensively, and institutionally make themselves statistically transparent.

This kind of statistical transparency, which Foucault in many ways had also in his sight, is surely related to panoptic transparency, but not identical with it: they differ in the extreme like the former East-German secret police (*Stasi*) and public opinion polls. If a 'normal' action is now statistically constituted as 'average' (or, is situated on a distribution curve within a 'normal' distance from the average), then 'normality', in contrast to 'normativity', is – idealtypically observed – essentially post-existent to action (instead of pre-existent). If an action is

to be valid as 'normative' (i.e., corresponding to a 'norm' in the 'normative' sense), it is, as previously stated, already known beforehand – if it were 'normal', it is, on the other hand, certainly capable of being established only retrospectively through its positioning on the concrete-empirical statistical distribution curve. This difference is absolutely fundamental for the functioning mode of contemporary Western societies (that is, those that I have suggested, within this corresponding parameter, to name 'normalistic'). In such societies, there is in effect a final functional dominance of 'normality' over 'normativity' (which, of course, does not foreclose conflicts, but rather presumes them downright: one thinks of such topics as abortion, traffic offenses, shopping on Sunday, gay marriages etc.).

I can address now my second inequation: normality \neq everydayness. Admittedly, the operational praxis of all the sciences relevant to normalism (particularly, medicine, psychiatry, psychology, sociology, and economy) corresponds to my postulated regime of data-processing and the determination of 'normalities' through statistical distribution. However, on the other hand, there is the custom of an ahistorical, pan-chronological concept of 'normality' in ethnological sociology. According to this custom, 'normality' is similar to 'everydayness' in a historically all-encompassing sense, which affects all ages and cultures (the equation of 'normality' with 'banality' would be, so to speak, an aesthetically accentuated divergence of this thesis.). One can, thus, talk about both 'normality' in shamanistic society and 'normality' in antiquity and the Middle Ages. I have already explained why I disagree with this semantic use and why I am suggesting to restrict this concept to data-processing societies. 'Everydays' that are data-processed are entirely new emergences: through them, we adapt ourselves to the average speeds of massive traffic flows; we respect critical values or not; we work according to normal workdays in normal working relationships or, when we are unemployed, we live with the help of unemployment insurance, which is calculated on the basis of mathematical statistics, etc.; we attempt to adjust our weight (i.e., our 'figure') according to data like 'normal' and 'ideal' weight; and, even when we get divorced or plan a late first birth, we also orient ourselves (at least sub-dominantly) to the relevant statistical curve-landscape.

Even with normality's historical restriction to western modernity, its exact function within this modernity is still not certain. In order to elucidate this function, modernity itself must be characterized more precisely. For obvious reasons, I cannot call up the vast continents of relevant research literature from many disciplines. I must rather break through these Gordian knots with the formulation of two kinds of main tendencies in western modernity:

First, on the level of the individual, this modernity is characterized by an epochal tendency toward the 'atomization' of individuals¹ – or, formulated conversely, by the gradual disintegration and 'decomposition' of all traditional as-sociations² and 'communities' (*Gemeinschaften*) until, ideal-typically, a society composed of nothing but 'singles' remains in the end. The *lamento* over this tendency, which was struck up by the opponents of the first

¹ When the role or system theory stresses that the 'atoms' are not to be thought of as identical with 'persons', but rather merely with specific (or, partially systemic) locales of actions, then the problematization of 'atomization' becomes even more relativized: there arises now the additional problem for the individual – in keeping with the metaphor – of how to integrate its diverse 'electrons' etc. into an 'atom'. Normalism offers important instruments for this.

² Translator note: In hyphenating the term 'as-sociation', Link is emphasizing both the noun 'association' and the implied verb 'to associate' (i.e., building a social body or 'socius').

French Revolution, has still not faded away. The most recent thrusts of this tendency – generally positioned as the resulting costs of ‘globalization’ – are marketed in sociology as the ‘individualization approach’ [*Individualisierungsansatz*].³

In order to prepare my comments on the second basic trend of modernity, i.e. high or even exponential growth, I must briefly anticipate the second part of my talk dealing with the normalistic curve-landscape. The gigantic data flows generated by the overall normalistic data processing machine must be simplified for practical purposes by breaking them down to typical trend curves. There are mainly two types of basic trend curves: one around the curve of normal (or Gaussian) distribution for all mass distributions on the synchronic level – and the other one around the logistic growth curve or rather a sequence of such logistic curves which constitutes the curve of the endless snake of growth. The beginning segment of every logistic curve shows the characteristic ‘exponential’ form. Coming now to the second basic trend of modernity, we can describe it as a bundle of symbolically ‘exponential’ (positive and negative) growth curves since the *take-off* of industrialization in the eighteenth century:⁴ that is, the growth of population, knowledge, work productivity, capital, transportation, etc. The so-called ‘acceleration of time’ [*Zeitbeschleunigung*]⁵ and the *speeding-up* of all rhythms of life⁶ also belong to this exponential tendency.

Both major tendencies of modernity are intimately connected: it is the accelerated dynamic of growth which tears individuals, so to speak, out of the support of their traditional *socii*; and vice versa, it is the isolated and atomized individuals with their freed ‘mobility’ that further accelerate time.

One need not really be a nostalgic conservative to become apprehensive in the face of these main tendencies of modernity: already since the first high cultures, society has certainly separated itself from the repetitive and stable cycles of ‘nature’ – but still hardly ever with the radicalism and speed of Western modernity. For this reason, it somehow appears plausible that modernity cannot simply be abandoned to the spontaneous course of its exponential trends. Not only since the catastrophic scenario of Thomas Malthus has modernity searched for procedures that regulate its risks. Consider the emblematic role of all kinds of insurances, including fiscal redistributions and welfare, which all are established and controlled by normalistic data processing and statistics. To put it in a simple formula, we might say that normalization and normalism are the *response* to the *challenge* of modernity – in the view of symbolically exponential dynamics, they are, so to speak, the ‘braking in-surances’ [*bremsende Ver-Sicherungen*]⁷ that stop the fear of denormalization. Or, formulated from an entirely symbolic viewpoint: normalism is the brake for the engine of modernity, which is at risk to explode.

³ Cf. the work of Anthony Giddens, Richard Sennett and Ulrich Beck: Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim, eds, *Riskante Freiheiten: Individualisierung in modernen Gesellschaften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994).

⁴ Cf. Walt Whitman Rostow, *The Stages of Economic Growth*, 3rd. ed. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990).

⁵ Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft: Zur Semiotik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), 21ff.

⁶ Paul Virilio, *Negative Horizon: Toward a Dromoscopy*, trans. Michael Degener (New York: Continuum, 2002); James R. Beniger, *The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986).

⁷ Translator note: In hyphenating the term ‘Ver-sicherung’, Link is emphasizing both the noun ‘insurance’ [*Versicherung*] and the verb ‘to become safe’ [*ver-sichern*].

Stated more systematically, normalism proves itself – in the sense of the ensemble of all discursive dispositifs and cultural authorities (or institutions) that produce normalities – as the supposedly most important controlling and regulating authority of modern dynamics. In other words, normalism presumes the most complete possible data-processing of society to determine the trends of all growth curves (by prognosis) and to be able to normalize them by redistributive measures through the intervention of private and state authorities (i.e., by prevention or at least by repair). As we will see, the most important contribution of all normalistic data and redistribution management consists in creating and maintaining continuity both in synchronic and diachronic distribution curves. Normality does not withstand discontinuity neither in space nor in time. A gap between rich and poor segments of the life standard curve signals denormalization, as does a discontinuity in the temporal development of the growth curve. So consider that a longer lasting crisis would inevitably provoke discontinuities both in the life standard distribution curve and in the endless growing snake curve. Consequently, it would provoke major denormalization.

II

Coming now to part II of my talk, let me elaborate on the subjectivation aspect of normalism which leads to my special field of discourse and literary analysis. I shall try to introduce some analytical devices by using examples from the current crisis of capitalism since the Big Crash of 2008. We all remember the plummeting curves on the computer screens on Wall Street and on our own television screens. We remember equally well the fits of denormalization panic triggered in numerous atomized subjects by those curves. Here we were witnessing the subjectivation effect of normalistic curve-landscapes – let us try to make sense of its functioning.

If the main function of normalism lies in its controlling, in-suring and orienteering power for the individuals, how can normalism communicate its curve-landscape, how can it – to use the stereotypical formula – ‘send its messages’ of denormalization risks and of normalization imperatives to those individuals? It is here where one more dominant category of normalism comes in: the category of ‘limits of normality’. Both the curves of normal distribution and of normal growth are characterized by strong middle ranges around the averages which function as attractors for the individual subjects in order to establish the well-known ‘mainstreaming’ effect. The greater the distance from the middle of the curve, the less normal an individual position seems to be. Somewhere normality will end and abnormality will begin – be it an IQ of less than 65 points or be it a daily income of less than one dollar or be it hard drug addiction – or, coming back to the current crisis, negative growth of stocks and/or of GDP/GNP lasting longer than two years. As shown in the historical part of my study it is mainly the very different dispositifs for establishing normality limits that have caused the evolution from more rigid to more flexible or permissive regimes of normalism. Since there is no mathematical criterion for such normality limits, they must be grounded symbolically, and here is where the necessary role of collective symbolism for normalism comes in – which I now shall elaborate on by drawing examples from economy and from the crisis.

Consider the very term ‘crash’ itself: it is a metaphor taken from both airplane or car and computer images. The image of the plummeting curve which touches the bottom of the screen evokes by connotation both the downward line of a steeply falling plane and the vanishing

lightning line of a crashing computer screen. Let us call 'collective symbols' such ubiquitous images within a culture which can not only serve as metaphors but also as synecdoche or *partes pro toto* (parts representing the whole) or as allegories, analogies, emblematic models etc. Not surprisingly, modern cultures of the Western type prefer technical images, above all sophisticated machines like the computer and high-tech vehicles like airplanes, cars etc. as collective symbols. As I have shown in various studies, one can describe this ensemble in both a 'structuralist' and a 'post-structuralist' way as a synchronic system in permanent fluctuation, which may be called the 'synchronic system of collective symbolism' of a given culture. All kinds of events are coded by collective symbolism within the different cultural discourses, and particularly so within media and political discourse.

Coming back to the current economic crisis as a crisis of denormalization, i.e. as a crisis of loss of economic normalcy, we can see how the discursive management works. We are dealing, on the one hand, with the data flows of statistics and the normalistic trend curves of the economic data. This can be seen as a kind of 'objective' aspect of the normalistic curve-landscape. On the other hand, we can observe the collective symbolism by which the curves of denormalization are coded. Here we are dealing with the 'subjective' aspect of the normalistic curve-landscape. Through the interaction of the two aspects, the subjectivation of the crisis takes place.

Let us now take a closer look at this sort of discursive management. As you will remember, media discourse is not satisfied with vague symbolic connotations of plummeting curves on the screen. Rather it is generating a complex multimedia curve-landscape using numerous iconic collective symbols and combining them with the statistical curves. Here are some stereotypically used collective symbols of the crisis:

- Very often, we saw photos of the bank towers in an askew perspective under a dark and threatening sky while the adjacent text was about the danger of 'collapse' of the financial system. Some cartoons in Germany showed even the Twin Towers as bank towers and the so-called 'toxic' debts as airplanes crashing into them. The formula of 'a 9/11 of the financial system' was used quite stereotypically.
- The image of 'collapse' not only evokes a building, but of course primarily the human body; here we are dealing with images of disease, intoxication, contagion etc.
- Other collective symbols were the images of earthquakes, tsunamis, flooding, and conflagration.

Among the most important discursive and cultural effects of this kind of interplay between the normalistic curve-landscape of statistical data and its coding by collective symbolism, the production of narratives must be mentioned. If we look at the time before the crisis, we were witnessing mainly rising growth curves, symbolically coded by images like upswings, so-called all-time highs, records of every sort in every field, roller-coaster rides, rallies etc., which altogether constituted the narrative of normal growth and of normal progress. This was part of the overall narrative of the endlessly growing snake of Progress, perhaps the basic myth of Western modernity. Its subjectivation effect is very clear: since the collapse of the Eastern Bloc and the subsequent unprecedented exponential market boom we were accustomed to a bombardment of phallically stretched arrows of growth in nearly all contexts. These arrows (which can also be realized as upwards stretched thumbs) condense the normalistic signals that are radiated from clearly ascending growth-curves. They thereby

connect a semantic function of information (for example, 'The X-stock has risen like a rocket') with an affective function of appeal to the subject ('I can feel a winner' – or, also: 'Now I'll finally pull myself together and buy stocks so that my mood will likewise rise so sharply.'). The application of ascending curves by the subject expresses itself as euphoric-optimistic and that of falling curves as the depressive-pessimistic sounding off of that subject. Discourse analysis is able to reconstruct in detail what the media vaguely characterizes as the 'psychology of economics' or claims from a purely empirical standpoint in polls about the current distribution of optimism and pessimism in a population.

Just as the ancient soothsayers studied the flight of birds, so do modern 'analysts' interrogate these curves for specific patterns (mostly simplified with letter forms named 'V-formation', 'W-formation', 'M-formation', etc.), out of which they think they can draw prognoses about normality or the denormalization of future share prices. Therefore, the meaning of the individual fates of curves is placed in the perspective of the central modern myth of the *endless growing snake* (of *progress*). This myth constantly understands temporary *down swings* as merely trampolines for large future *up swings* (typical for this are the metaphors of *bottom building*, *resilience* and *bouncing back* in the American terminology of analysts). The most important property of the roller-coaster curve of normal growth with its ups and downs is the continuity of the curve: so long as the curve is not yet torn into pieces, normality will hold. Continuity or discontinuity, that is the basic question. The main function of the myth lies, therefore, in the insurance of a nonetheless resonating fear of denormalization against an irreversible *crash*, as it connotatively radiates out of each longer *downward spiral* (i.e., a longer downwards-directed WM-formation).

Especially exemplary for the normalistic subjectivization of objective conditions of data are the representations of subjects that appear to 'ride' curves like unruly horses and attempt to bend them in the desired direction. Typical here is the effort of a subject to again 'pull upward' a crashing curve in which each jerk is symbolized (as was made famous through the former German federal President Roman Herzog). This action illustrates most suggestively the influence of a subjective 'will' on an objective tendency. If one comprehends the totality of such a subjective *ride on curves* and extrapolates them onto the curve-landscape in its large-scale totality, then normalistic subjectivity stands out as a phenomenon that is (so to speak) 'stretched out on curves' and whose subjective fates generate themselves on the basis of occurrences of the landscape (*vertical start*, *upswing*, *turning-point*, *jolt*, *downhill run*, *hard or soft landing*, *roller coaster*, *downward spiral*, *crash*, *normalization*, etc.). All of these occurrences or fates can be related interdiscursively not merely to economics, but rather, in a like manner, to socio-cultural and especially psychological normal-fields (i.e., *personal growth*). Thus, this type of normalistic subjectivity lives in its own curve-landscape, which serves as a field for orienteering, explorations and experiences – even as a complete living space and world. In Heidegger, this space is called 'care' (*Sorge*) in its ahistorical and anthropological abstraction. In my study, I have assumed that one would have to emphasize the connotation 'care/concern' (*Fürsorge*, the German term for social security) to find again the topicality and historicity of normalism.⁸ When one does this, the phenomenon can be

⁸ See Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006), 289ff.

described even somewhat more precisely – as I likewise attempt to do here by way of the curve-landscape.

We can now try to assess the symbolic impact of both the Crash of 2008 and the subsequent crisis: both events have marked a dramatic interruption of the endless snake of the normal progress narrative; at one moment, the threat of serious discontinuity seemed on the horizon – in terms of normalism, both events marked a moment of major denormalization. So how did the narrative go on since the first crisis winter of 2008/2009? Right at the beginning of the crisis, there was a typically normalistic discourse which saw the cause of the crash in so-called 'exaggerations' before that crash. Why were we dealing here with a typically normalistic argument? If the curve of normal growth in form of the endlessly rising snake is evolving along the line of average growth, there are two limits to normalcy at the upper and lower limits of the so-called 'corridor' of that growth. 'Exaggeration', as we can see, means simply crossing the line of the upper limit to normalcy. Now consider the antagonism between normalism and capitalism which is inherent in such a discourse: while normalism is about limits to normal growth, capitalism is about limitless growth as could be seen very soon, when growth seemed to be back and when the exaggeration argument quickly began to fade away. Among the analysts, there were two different prognoses at the beginning which we can distinguish very clearly in normalistic terms: there were the 'pessimists', who saw high risks of a depression, in other words of a lasting and irreversible denormalization process, a so-called downward spiral leading to major discontinuity with so-called apocalyptic tendencies. That was the apocalyptic denormalization narrative. On the other hand, there were the 'optimists', who regarded the crisis as a normal one, i.e. a so-called normal cyclical 'consolidation readjustment' without serious discontinuity, very soon followed by a new upswing of all curves. That was the normalization narrative. As shown by the quotation from President Obama at the beginning of my lecture, this optimistic normalization narrative seems to have by now convinced the vast majority not only of analysts, but of journalists and politicians.

III

In the last part of my lecture, I would like to suggest some conclusions regarding the impact of the discursive complex of normalism, and particularly the impact of the normalistic curve-landscape and its collective symbolism and narratives, on literature in a broad as well as in a more narrow sense of artistic competence, including cinema and TV. At the same time, I'll try to look for some examples of fiction dealing with the category of the 'new normal', which has emerged together with the growing feeling that normalization seemed to be under way since 2010. As a first aspect, one can in my view regard the normalistic curve-landscape – understood as I have explained as the totality of symbolic photos, info graphics, cartoons and other visualized symbolism, together with symbolism in textual form through which the objective conditions of data are subjectivized – as a kind of semi-finished product from which literary narratives in the largest sense can draw situations, symbolism and characters, and on which such narratives can elaborate. Consider the structure of the normalistic symbolic narrative of the endless growing snake of Progress or in its more popular version of the endless roller-coaster ride of Progress, with its well-known ups and downs, its thrill when

rocketing up, up and away and its fits of panic when plunging into an abyss – clearly this normalistic symbolic narrative offers a major scheme for making sense of their lives for both atomized normalistic individuals and for nations as imagined communities, as analyzed by Benedict Anderson.

If literature, in this sense, is above all functional for subjectivation – that is, the production and reproduction of subjectivities – then several criteria of normalistic subjectivity need to be outlined very briefly. The normalization of mass atoms according to statistical premises does not free the individual atoms from their respective psyche and subjectivity. How, then, does the individual atom subjectively perceive normalistic processes? More importantly still: how can the atom live them? Obviously, the individual mass atom can experience the normalistic curve-landscape as its life-landscape and organize its life with regard to the limits of normality, to both the in-suring normal middle zones and the risky transitional zones of those limits beyond which the marginal zones of abnormality begin. In this case, both normality and abnormality are ambivalent: the fear of denormalization establishes the average with an overwhelming power of attraction and the margins of abnormality with the power of repulsion. However, at the same time, the inherent tendency of the average toward boredom pushes away individuals from the symbolic middle, while the margins exert a fascination. Particularly from aesthetic viewpoints, abnormality is more interesting than normality. Out of this originated the literary, fascinating type of the (not) normal ride (*[nicht] normale Fahrt*) in which the path of a mass atom through the curve-landscape is told, and frequently from the perspective of the first-person narrator and in the *cool* tone of everyday slang.⁹ This ride typically begins in normality and, then, goes sliding over into denormalizing movements which frequently end in an accident – in the catastrophe of irreversible denormalization and of a definitive discontinuity crack. Ideal-typically, we are dealing with rides in the literal sense, with rides in the techno-vehicles of modernity: in modern boats, railroads, trams, cars, and airplanes (and spaceships in science fiction), whose movements parallel the most important fields of the normal. From the beginning these fields are also dominant in normalistic psychology and sociology – for example, the psychological stress of careers up to criminality and insanity; sex; loneliness of the mass atom up to suicide; and the desire for as-sociation.

Now imagine a novel or a film whose hero (or shero) is riding the roller-coaster curve of the economic booms after the collapse of the Eastern Bloc through the crash of the New Economy, the following Iraq War boom until the Great Crash of 2008. Can ambitious literature do more than copy the curve-landscape with its collective symbolism into a plot of not too many characters around, let's say, a young female shooting star banker, combining it with some love and sex, some criminal and psychological abnormality, and not to forget some terrorism? As was remarked by the young German writer Thomas von Steinaecker in an essay on literature facing the crisis, such a novel would not really be up to the challenge of the crisis as a breathtaking process of discontinuity and denormalization. As Steinaecker convincingly remarks, the processes and events of the crisis with all its overwhelming impact as symbolized in media discourse by the catastrophic symbolism of collapsing towers, floods and conflagrations, infinitely transgress and exceed all possible interactions of atomized individuals and all relational intrigues including sex.¹⁰

⁹ Link, *Versuch über den Normalismus*, 57ff. and 359ff.

¹⁰ Thomas von Steinaecker, 'Das dünne Eis der Fiktion', *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16 Juli 2009).

So, here literature seems to face the very challenge of how to subjectivize the utterly subjectless dynamics of modern history generated by fluctuations of trillions of dollars in capital – toxic or not – and the psychological and sociological turbulences caused by it within billions of people. Until now I do not see any text on the market which would be up to this double challenge. So I shall close my lecture by briefly commenting on a satirical handling of the stereotypical curve landscape of the crisis. In his novel *Super Sad True Love Story* of 2010, Gary Shteyngart has imagined a future collapse crisis of the American economy and overall political as well as mental culture, a kind of multiplied crash of 2008, connotatively situated within the 2020s. As the title already indicates, the unavoidable love story is treated ironically, whereas the main subject of the narration is the description of an all-pervasive normalistic curve-landscape materialized in the 'äppärät' (written with three German Umlaute), a kind of super-smart phone which allows every social atom to be constantly ranked by all the other neighbouring atoms in several dimensions, and above all in the dimensions of money ('credit') and sex ('fuckability'). Here are some typical paragraphs:

The girl across the bar laughed immediately without even turning my way. A bunch of figures appeared on my screen: 'FUCKABILITY 780/800, PERSONALITY 800/800, ANAL/ORAL/VAGINAL PREFERENCE 1/3/2.' [...] 'But I don't even know her personality,' I said [...] 'The personality score depends on how "extro" she is. [...] Check it out. This girl done got three thousand-plus Images, eight hundred streams, and a long multimedia thing on how her father abused her. Your äppärät runs that against the stuff you've downloaded about yourself and then it comes up with a score. Like, you've dated a lot of abused girls, so it knows you're into that shit. Here, let me see your profile.'

The data profile of the protagonist is of course lamentable in comparison: 'MALE HOTNESS' not more than 120 of 800, PERSONALITY only 450, but with a remarkable 630 in SUSTAINABILITY-Y, which means sustainable credit in yuan. That will prove important at the end, when the US is taken over by China after the final crash. Shteyngart's narration is normalistic in that it is built on the normalistic curve-landscape as its basic narrative and symbolic frame. It extrapolates all the main trends of flexible normalism and above all the ambivalent attractiveness of the limits of normality as can be seen in the importance of child abuse, gay porn livestreams etc. Shteyngart has used in his text normalism as the overall interdiscursive frame for subjectivation both in the psychological and sociological dimension. But in spite of a really apocalyptic crash scenario at the end of the novel where most Americans lose their living standard together with the depreciated dollar and the introduction of the yuan, life will go on normally – albeit with an equally downgraded 'new normal'.

The category of the 'new normal' is a neologism invented in the US in the course of the 2008 crisis and then spread globally. Initially, it meant a downgraded normalcy as in the programme where viewers could call in and tell the audience how to save money on everyday expenditures like air conditioning or hairstyle. This programme was parallel to a debate between bankers about the shape of the expected normalization curves. The worst case scenario would have been persistent or short time cyclical denormalization – a prediction which was soon dismissed by the majority of economists and politicians who trusted the

capability of the central banks for unlimited monetary supply. The remaining two scenarios were either weak or strong normalization. In this context, an interesting shift within the sense of 'new normal' took place, as can be seen in the NBC sitcom *The New Normal*, which is about a family of gay parents with a child born by a surrogate mother. The shift taking place is from general standard of living to sexual minorities, maybe from normalcy to normality. It is the subjectivation power of normalism which facilitates such a shift between sociology and psychology and vice versa. Normalism so to speak can trigger all sorts of displacements in the Freudian sense (*Verschiebungen*) between all the normalistic fields. Maybe gay marriage is about to play the role of a synecdoche, a *pars pro toto* of normalization of the otherwise all too fragile normalization within the other fields of the crisis.

Literatur

Beck, Ulrich and Elisabeth Beck-Gemshem, eds, *Riskante Freiheiten: Individualisierung in modernen Gesellschaften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994).

Beniger, James R., *The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986).

Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft: Zur Semiotik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979).

Link, Jürgen, *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006).

Rostow, Walt Whitman, *The Stages of Economic Growth*, 3rd. ed. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990).

Virilio, Paul, *Negative Horizon: Toward a Dromoscopy*, trans. by Michael Degener (New York: Continuum, 2002).

von Steinaecker, Thomas, 'Das dünne Eis der Fiktion', *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (16 July 2009).

Biographie

Jürgen Link, (seit 2005 emeritierter) Professor für Literaturwissenschaft der Universität Dortmund. Seine Forschung und Lehre befasste sich hauptsächlich mit der Diskurstheorie nach Foucault; aus diesem Interesse entstand *kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie*, deren Mitherausgeber Link ist. Einflussreiche Forschung hat Link betrieben mit seinen DFG-Forschungsprojekten zur nationalen Kollektivsymbolik und zum ‚Normalismus‘ (Publikation 1996: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*).

HELEN BUDD

Normalizing Masculinities Representations of the Military in Literature and Films in 1950s West Germany

During the 1950s numerous war novels and war-films permeated the West German cultural sphere, renegotiating hypermasculine militarized ideals of the National Socialist soldier, as well as the threatened masculinities of the early post-war period, termed the 'hour of the woman' by Elizabeth Heinemann due to the predominant absence of German men in the post-war landscape.¹ These texts furthermore belong to a long-standing tradition of gendered war narratives, which focus on typically male wartime experiences. The texts respond to and rearticulate these established genre conventions in their depiction of soldiers' experience of war. Against the historical context of Nazism and German atrocities, this article analyses how constructions of masculinity are part of a normalizing process, through which Nazi ideology, political fanaticism and hypermasculinity are renegotiated and patriarchal norms are reconstructed. The article utilizes the concept of a normative normality, rather than that of flexible normalism developed by Jürgen Link;² accordingly it examines the construction of idealized norms of masculinities within the selected texts. Hannah Schissler points to a 'project of normalization' which suffused the public and private realms of the decade.³ A normalization of gender roles, reinstating patriarchal authority to post-war West German society, was considered essential for rebuilding families and overcoming wartime experiences to bridge the rift between men and women in the post-war years. With women outnumbering men by 7.3 million,⁴ the emphasis within official and hegemonic discourse on the reconstruction of the patriarchal family sought to contravene the historical reality in the Federal Republic, re-enforcing gender hierarchies in the post-war years. This article discusses the function of femininities within the texts, examining the restoration of a patriarchal authority to soldier protagonists firmly in line with genre conventions of war narratives.

Masculinity and femininity are inherently relational concepts, which have meaning in relation to each other as a social demarcation and a cultural opposition,⁵ and normalizing roles of women within war narratives is essential for the construction of a normative masculinity. As a long-standing male narrative of war, the war genre reproduces the prominence of male wartime experiences. Typically narrative perspectives are restricted to the experiences of a single soldier protagonist, or a group of soldiers, 'brothers in arms', and they are often written

¹ Elizabeth Heineman, 'The Hour of the Woman: Memories of Germany's "Crisis Years" and West German National Identity', *The American Historical Review* 101/2 (April 1996), 354-395.

² Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus: wie Normalität produziert wird* (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1997).

³ Hanna Schissler, "'Normalization" as Project: Some thoughts on Gender Relations in West Germany during the 1950s', in Hanna Schissler, ed., *The Miracle Years: A Cultural History of West Germany, 1948-1968* (Princeton New Jersey: Princeton University Press, 2001), 359-375.

⁴ Ute Frevert, *Women in German History: From Bourgeois Emancipation to Sexual Liberation* (Oxford: Berg, 1989), 264.

⁵ R. W. Connell, *Masculinities*, 2nd Edition (Cambridge: Polity, 2005), 44.

by, or based on the writings of, former soldiers. The location of narratives primarily on the battlefield firmly reinforces the distinction between ‘the’ front and the home-front.⁶ Traditionally the two fronts are perceived as gendered (in line with ‘traditional’ gender roles) whereby the front is generally conceived of as masculine, despite the frequent presence of women as either military personnel or medical staff, and the home-front is typically determined as feminine, although men are also present within this sphere, such as labourers and those too old or unable to fight. Higonnet uses the image of a double helix with its structure of two intertwined strands to explain the perceived superior status of male wartime experiences, where a ‘female’ strand is opposed to the ‘male’ strand, and any position on the female strand is subordinate to position on the male strand.⁷ Although roles of men and women may vary in different contexts and at different historical moments, their relationship is in some sense constant: the actual nature of a social activity is not as crucial as the cultural perception of its relative value in a gender-linked structure of subordination.⁸ The article analyses the presentation of differing masculinities, all positioned at varying degrees to hegemonic constructions, with a focus on the depiction of stereotypically ‘Nazi’ protagonists. Through an analysis of three texts, Albrecht Goes’s novel *Unruhige Nacht* (1950) and the films *Kinder, Mütter und ein General* (dir. Laslo Benedek, 1955) and *Der Arzt von Stalingrad* (dir. Géza von Radványi, 1958), this article discusses the processes of normalization acted out in West German war narratives from the 1950s.

Unruhige Nacht (Albrecht Goes, 1950)

Goes’s novel depicts the execution of the soldier Lance-Corporal Baranowski for desertion in October 1942. Baranowski flees the *Wehrmacht* in order to live with a Ukrainian woman, Lubja, after he is sentenced to hard labour for writing her letters containing instructions as to where to find him. The novel displaces the figure of the *Wehrmacht* soldier from the military sphere, locating Baranowski instead within a family sphere, as husband figure to Lubja and father to her young son. His ultimate desertion thus represents a complete break with military ideals, paving the way for the construction of a normative paternal masculinity removed from the taint of Nazism. Baranowski nevertheless fulfils long-standing normative masculine ideals, such as ‘strength’ and bravery, and was awarded the Iron Cross for his behaviour in combat. He is located within a constellation of male military figures, ranging from the stereotypical ‘bad Nazi’ protagonist, Major Kartuschke, to the honourable Captain Brentano, on his way to Stalingrad. The presentation of the female protagonists, Lubja and Melanie, Brentano’s fiancée, propagates heterosexual relationships, their femininities facilitating the

⁶ Karen Hageman, ‘Military, War and the Mainstreams: Gendering Modern German Military History’, in Karen Hagemann and Jean H. Quataert, eds, *Gendering Modern German History: Rewriting Historiography* (New York: Berg Publishers, 2007), 63-85.

⁷ Margaret R. Higonnet and Patrice L-R. Higonnet, ‘The Double Helix’ in Margaret R. Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel and Margaret Collins Weitz, eds, *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars* (London: Yale University Press, 1987), 34.

⁸ Higonnet, ‘The Double Helix’, 34.

construction of patriarchal, ‘heroic’ masculinities, in line with genre conventions of war narratives.

The novel is focalized through the experiences of the military priest who provides religious counsel to Baranowski before his execution. The desertion functions as a backdrop for the narrative, which presents a critique of the bureaucratic *Wehrmacht*. At the centre of the narrative is the relationship between Baranowski and Lubja, constructed as a consensual, heterosexual relationship and one which excludes the presentation of sexual violence by the German military across Europe during the war. Baranowski’s desire to remain with Lubja and her son is juxtaposed with his own, unsettled childhood, raised by his mother and stepfather. The priest emphasizes to the reader that Baranowski has entered into a committed relationship with ‘Nicht irgendein ukrainisches Mädchen, sondern diese Mutter’.⁹ He underlines that Lubja’s husband was killed fighting against German troops, portraying Baranowski’s actions as reconstructing a family sphere destroyed by the war: “Lubja – mochte er denken – die Unseren haben dir den Mann erschossen und deinem Buben den Vater genommen; aber jetzt bin ich da.”¹⁰ The priest’s assumption that Baranowski intended to protect Lubja reflects attempts within official discourses to reconstruct soldiers as fathers and husbands, which Frank Biess contends aimed to restore patriarchal authority to post-war society.¹¹

Baranowski’s honourable behaviour towards Lubja is paralleled in the conduct of Captain Brentano, a young officer stationed in the priest’s quarters before he flies to Stalingrad. Brentano asks the priest permission for his fiancée, Melanie, to spend the final night with him. Like Lubja, Melanie is not provided with a surname and both characters remain peripheral to the narrative. Such female characters form a constitutive part of the presentation of male wartime experience, their function as sweethearts to soldier protagonists facilitating the construction of noble masculinities alongside normative femininities. Other characteristics, such as Lubja’s Ukrainian nationality or Melanie’s profession as a nurse, remain secondary. The priest positions Baranowski’s actions in deserting as a patriarchal attempt to protect Lubja: similarly, Melanie’s presence positions Brentano in a protective role towards women. When asking permission for Melanie to spend the night in their quarters, he tells the priest of his adherence to what his father told him before he left for the army: ‘Tue keinem Mädchen etwas zuleide und denke, daß deine Mutter auch ein Mädchen gewesen ist.’¹² The fact that the priest allows Melanie into the room functions as a ‘blessing’ for the unwed couple, presenting Brentano within an honourable light. The emphasis on both Baranowski’s and Brentano’s treatment of women depicts an image of decent *Wehrmacht* soldiers, representing the construction of normative patriarchal masculinities.

The war is firmly linked with Nazi military aggression: ‘Das ist der Krieg, Hitlers Krieg.’¹³ Major Kartuschke, Baranowski’s former commanding officer is the only Nazi character, fanatical in his adherence to Nazi ideology. Kartuschke’s ideological *Härte*, as Kapczynski

⁹ Albrecht Goes, *Unruhige Nacht* (Ditzingen: Reclam Verlag, 1988), 44.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Frank Biess, ‘Men of Reconstruction – The Reconstruction of Men: Returning POWs in East and West Germany, 1945-55’ in Karen Hagemann and Stefanie Schüler-Springorum, eds, *Home/Front: The Military, War and Gender in Twentieth-Century Germany* (New York: Berg Publishers, 2002), 345.

¹² Goes, *Unruhige Nacht*, 37.

¹³ Goes, *Unruhige Nacht*, 46.

argues, is presented alongside his physical and psychological weaknesses, often crassness or cruelty.¹⁴ He is cold and calculating, and his lewd attitudes are emphasized. His first words to the priest present a sexualized image of women: ‘Kein angenehmes Geschäft, weiß Gott [...] n’ Mädels im Bett ist was Hübscheres’,¹⁵ his words contrasting with the behaviour of both Baranowski and Brentano. Sexual aggression is thus displaced from the figure of the ‘ordinary’ Wehrmacht soldier, and instead located with a Nazi ideologue. Baranowski’s failure to fulfil Nazi ideals of masculinity renders him weak in Kartuschke’s opinion, who considers him too unfit for the realities of war: ‘Der Führer kann in diesem Kampf, wo es hart auf hart geht, keine Schlappschwänze brauchen.’¹⁶ Kartuschke’s insult attacks Baranowski’s sexuality, emphasising that within ‘Hitler’s war’ there is no room for weaklings. The narrative, however, presents Baranowski as brave, negating Kartuschke’s disdain for his actions. Baranowski’s desertion takes place after he is sentenced to serve in a *Strafkompanie* for betraying military secrets. As the narrator informs us: ‘wer in einer Strafkompagnie oder einem sogenannten Bewährungsbataillon das Kriegsende erleben wollte, der mußte schon einen sonderlichen Engel zur Seite haben.’¹⁷ Consequently his desertion is not from active service, but instead from an almost certain death serving his sentence. The narrative firmly establishes his previous bravery and his actions in deserting are negated through the clear demonstration of his previous fighting ability.

Within the novel a normative, patriarchal masculinity is constructed amidst the setting of the German military in occupied Ukraine. Baranowski’s desertion is depicted as an attempt to protect Lubja, who has suffered at the hands of the *Wehrmacht*, thus rehabilitating the figure of the German soldier in the post-war context. Nazi military aggression is definitively removed from both Baranowski and Brentano and instead presented in the figure of Major Kartuschke. Despite the location of the novel in Ukraine, German war atrocities are elided, and instead the relationship between the *Wehrmacht* soldier and a Ukrainian woman is the only representation of contact between the occupying army and those they occupy.

Kinder, Mütter und ein General (dir. Laslo Benedek, 1955)

Kinder, Mütter und ein General depicts the journey of a group of women attempting to reach their sons, who ran away from school to join the German army in March 1945. They force their way into the division head quarters and confront the commanding General, learning that the boys are already fighting against the Soviets. They subsequently head to the front themselves to bring their sons home. The child soldiers are a catalyst for the collision of the two constructed spheres of the front and home front, resulting in the depiction of normative family constellations of men, women and children.

¹⁴ Jennifer M. Kapczynski, ‘Armchair Warriors: Heroic Postures in the West German Film’ in Paul Cooke and Marc Silberman, eds, *Screening War: Perspectives on German Suffering* (Rochester NY: Camden House, 2010), 21.

¹⁵ Goes, *Unruhige Nacht*, 14.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Goes, *Unruhige Nacht*, 43.

Within the film Nazi ideology is displaced from adult soldiers (who remain free from Nazi beliefs) to the child soldiers, whose motivation to fight derives from their adherence to Nazi ideology and a misguided desire to defend Germany from the advancing Soviets. The boys' dormitory is plastered with handmade posters containing slogans such as "Du bist nichts. Dein Volk ist alles". However, there is a complete absence of Nazi beliefs among the adults within the military sphere, and especially among the women. The displacement of Nazi beliefs from adults to children serves to warn against the consequences of indoctrination, whilst failing to depict the transferral of such beliefs. The mothers and the adult soldiers thus appear unconnected to fascism, enabling normative constructions of maternal femininity and military masculinities untainted by Nazism. Moreover, the boys' enthusiasm visibly vanishes during a fierce battle with the advancing Soviet army and their Nazi beliefs are revealed as transient and misguided. The childish reactions of the boys contrast with the decisive actions of the men, highlighting their bravery in battle when they act to protect the boys in a fatherly role.

The mothers are united ultimately by their common identities as mothers. Little is revealed of them other than their desire to find their children; the majority of the group remain without names. As Jeanette Basinger has commented, when women are present in combat films, the issues of the war transform to issues of love, motherhood and sex.¹⁸ Indeed, in the film the battle constitutes around ten minutes of the total viewing time. The camera frequently follows the male gaze of the soldiers, constructing the women as objects of their desire, in particular Frau Asmussen. When she meets the boys' commanding officer, Captain Dornberg he instinctively protects her as he leads her to her son, warning 'Geben Sie Acht!' as they move through the enemy's view. The camera pans out to reveal the couple hurrying along, pressed close to each other, foreshadowing their future embraces. Dressed in rumpled and worn military uniform, Dornberg belongs to the scene of destroyed houses and devastation of the unit's base. Frau Asmussen, with heeled shoes and a handbag, looks completely out of place, her femininity visually emphasising the uncanny nature of frontline fighting, her neat figure contrasting with the chaos and destruction of the headquarters.

The women's purpose and activity in trying to find the boys is motivated entirely by the desire to return their children to safety. Frau Bergmann maintains that she will reach her boys 'egal wo sie sind'. When she discovers the death of her youngest son however, she collapses, her strength disappears, and it is the actions of Dornberg that initially 'save' the boys, subordinating the women's agency to male dominance. The negation of the women's strength and agency, and their ultimate dependence on male action to rescue them, reflects the 1950s expectation that women resubmit to male authority as soldiers returned to Germany. As Ute Poiger has observed, following the war, social commentators were concerned about weak men and strong women.¹⁹ The women's ultimate dependence on Dornberg reflects the relinquishing of their power, negating their initial strength and re-establishing male authority in the narrative.

¹⁸ Jeanne Basinger, *The World War II Combat Film: An Anatomy of a Genre* (New York: Columbia University Press, 1986), 227.

¹⁹ Ute Poiger, 'Krise der Männlichkeit: Remaskulinisierung in beiden deutschen Nachkriegsgesellschaften' in Klaus Naumann, ed., *Nachkrieg in Deutschland* (Hamburg: Hamburger Edition, 2001), 228.

The presentation of the *Wehrmacht* as engaged in a defensive battle against the invading Soviet army precludes any depiction of German military aggression and atrocities committed in the East throughout the war. The unit lacks men and ammunition, which positions both men and boys as the defenceless victims of the advancing Soviets. The German soldiers are dishevelled and exhausted; none of them display military aggression, and the boys' presence tends to construct the older soldiers as caring and protective, like their absent fathers. As the unit shelters from a heavy Soviet attack, the youngest boy, Robert, begins to cry. He is comforted by a soldier who tells them the war is nearly over. Harald Asmussen, the eldest of the boys, confronts him but breaks off as the man puts his coat on, revealing an Iron Cross. The motif of the war-weary medal holder appears in several films from the decade and demonstrates not only the previous bravery of these men during war, but simultaneously their disillusionment with the fighting and the war aims of the Nazi regime. Such exposition of their morality and war weariness still allows the celebration of the men's bravery and heroism while disconnecting them from fascist ideology.

Dornberg ultimately disobeys orders to hold his position and breaks out of the Soviet encirclement the unit finds itself in, in a rear-guard rescue action, attempting to return the boys, women and his soldiers to safety. The perceived vulnerability of the boys and their mothers induces him to risk his life (he faces a court martial for disobeying orders). His actions thus constitute a patriarchal heroism, restoring masculine authority to the narrative. The rescue of the women and children in the film renegotiates other memories of the final months of war, when women were raped, thousands of concentration camp prisoners were forced on death marches, and young boys and old men forcibly recruited to the remnants of German military organisations, reconstructing a heroic, protective masculinity through the figure of the *Wehrmacht* soldier. Ultimately Dornberg's actions prove pointless as the boys are immediately sent back to the fighting following news of a renewed Soviet attack, which signals the end of the film. Thus even Dornberg is ultimately helpless against the greater, rather anonymous power of war, which dictates the fate of the group, as the responsibility for the fate of the boys is removed from their commanding officer and true authority in war-time remains faceless.

Der Arzt von Stalingrad (dir. Géza von Radványi, 1958)

Der Arzt von Stalingrad presents the experiences of German prisoners of war in POW camps near Stalingrad, focalized through the figure of Fritz Böhler, a leading surgeon before the war, and doctor in the camp. We see Böhler's struggle to attend to the health of his fellow inmates as well as fulfil his professional duties. The cruel Soviet camp commanders hinder his efforts, forbidding him to conduct surgery and denying him basic medicines. Nevertheless, he frequently acts as a paternal figure to prisoners in his care, repeatedly standing up to the Soviet officers. He is also self-sacrificial: when his younger colleague, Dr. Sellnow, falls in love with the Russian officer, Dr. Kassalinskaja, the relationship ends disastrously, with Sellnow killed by Kassalinskaja's former lover, the Soviet officer Markow. As the sole

remaining physician Böhler then turns down the opportunity for early release, choosing to remain behind to continue his work.

Böhler is portrayed as paternal throughout the narrative. The film stresses that he is just an ordinary man living in extraordinary circumstances, which Kapczynski argues is an attempt to craft a new post-war hero whose rejection of heroism renders him more worthy of the designation.²⁰ He is determinedly apolitical, once more displacing fascist ideology from the figure of the German soldier. Played by Otto Eduard Hasse, famous for playing similar roles throughout the decade, in the 1954 film *Canaris* (dir. Alfred Weidenmann)²¹ and in the *08/15* trilogy (dir. Paul May), Böhler is visually older than the others, which combined with his paternal and caring manner places him in a fatherly role. As Robert Moeller has noted, following the death of his daughter in a bombing raid, he is 'effectively positioned to be the caring father of the homosocial family of POWs.'²² In his professional capacity he is responsible for the health of all the soldiers in the camp, and they additionally turn to him with their problems. His gentle, thoughtful manner contrasts with not only that of Kassalinskaja, whose hard determination to fulfil her quotas ensures that men are declared capable of work whilst still ill, but also with his subordinate Sellnow, whose temper frequently brings him into trouble with the Russian authorities. Böhler is furthermore chivalrous, admonishing Sellnow when he is disrespectful to Kassalinskaja, and in several instances directly confronts the Soviet guards, physically positioning himself between the POWs and their captors.

Whilst the film's focus remains predominantly on the experiences of the German POWs, women are present in the camp. Alongside Kassalinskaja there is a young Lieutenant, known only as Tamara, and women who work in the kitchens. As in *Unruhige Nacht*, the function of the women in the film remains primarily as love interests to the soldier protagonists, presenting normative heterosexual relationships within the homosocial world of the POW camp. Furthermore, the behaviour of Kassalinskaja towards the German patients functions as a Cold War cliché, as Soviet women are shown to be cold and cruel. They are transformed through contact with German men, whose normative masculinities induce in them a normative femininity. Alongside the fiery relationship between Kassalinskaja and Sellnow, Tamara falls in love with Schultheiß, a German soldier whose life was saved by an appendectomy performed by Böhler. Images of German virility within the deprived conditions of Soviet captivity challenge West German post-war medical theory, which held that one of the main symptoms of what was termed 'POW dystrophy' was loss of sexual desire.²³ A German masculine authority permeates the film, as the previously masculine female Soviet soldiers submit to the German prisoners and become more feminine as

²⁰ Jennifer M. Kapczynski, 'The Treatment of the Past: Geza Radvanyi's *Der Arzt von Stalingrad* and the West German War Film' in John Davidson and Sabine Hake, eds, *Take Two: Fifties Cinema in Divided Germany* (Oxford: Berghahn, 2007), 142.

²¹ For an analysis of Böhler's depiction of Admiral Canaris see: Erica Carter, 'Men in Cardigans: *Canaris* and the 1950s West German Good Soldier' in Danielle Hipkins and Jill Plain, eds, *War-Torn Tales: Literature, Film and Gender in the Aftermath of World War II* (Bern: Peter Lang, 2007), 195-219.

²² Robert G. Moeller, *War Stories: The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany* (Berkeley: University of California Press, 2001), 151.

²³ Frank Biess, *Homecomings: Returning POWs and the Legacies of Defeat in Post-war Germany* (Princeton: Princeton University Press, 2006), 87.

normative gender roles are restored. Returning soldiers were often portrayed in medical journals as emasculated by their captivity. In this sense the men are depicted as victors as well as victims, winning the hearts of the Soviet women.

Sellnow's masculinity contrasts with that of Markow, his Soviet rival for Kassalinskaja's affection. While Sellnow sports a beard and athletic physique, Markow is thin, clean shaven and comparatively effeminate. He only has one arm, a probable war injury, his prosthetic limb a symbol of impotence amidst the demonstrated virility of the German prisoners. Prone to petty jealousy, Markow prefers to manipulate matters from behind the scenes rather than engage in direct confrontation like his German counterpart. Furthermore, the presence of the masculine German POWs induces a transformation in the figures of the female Russian soldiers, from wearing masculinised military uniforms to a more gentle and normative femininity. Kassalinskaja, who previously bullies sick prisoners, visually transforms following the start of her doomed relationship. We see her frequently out of her uniform, with her hair loose, her femininity a visual contrast with Sellnow's manliness. Kassalinskaja is an object of desire for all of the men in the camp, who frequently make sexual comments about her as she passes: 'Einmal eine doppelte Portion Suppe, und bei der wäre ich sofort arbeitsfähig.' 'Diese Puppe müsste man einstampfen.' Following Biess's work, these romantic encounters with the East appear as attempts to reconstruct, in a cinematic space, a normative sexual identity for the German soldier. The camera emphasises Kassalinskaja's femininity as it follows her from the public space of the hospital to her private quarters, unlike the male Soviet doctors who surround her. Within her private rooms we see her undress behind a screen as her lover Markow awaits her. She undresses behind a screen, her silhouette emphasised in full length to the audience, and so captivating that the German prisoner who is lighting her fire stares transfixed by the visual display of her femininity, which contradicts her masculine silhouette when in uniform. Juxtaposed with the prisoner's fascination is Markow's indifference to the image – as he waits he strokes a cat, staring not at Kassalinskaja, but into the distance. Whilst German virility is emphasised, Soviet masculinity is softened by Markow's disinterest in Kassalinskaja undressing. Unlike *Unruhige Nacht*, where the German military destroys the private sphere of the heterosexual relationship, it is the Soviet camp commander Markow who destroys the relationship, shooting Sellnow. Paralleled with the fiery relationship between Kassalinskaja and Sellnow, Tamara falls in love with Schultheiß. Contrasting with the stormy encounters of Sellnow and Kassalinskaja, Tamara's relationship with Schultheiß is chaste and naive. In their first encounter she sits by his side as he is consumed by fever following his operation. In a dream like sequence the camera shows her from his perspective, illuminated by a white light and blurry, her face concerned. The aesthetic connotations clearly present her in an angelic role, her caring and maternal femininity apparent. Although not a nurse, she assumes this role despite her clear military uniform, representing a resubmission to 'feminine' roles. He later draws her in uniform and in German dress. Her femininity, whilst masked in uniform, is allowed to flourish in the Western clothes. He points to the drawing of her in uniform: 'Tamara in Uniform nicht gut', demonstrating his disapproval of her more masculine appearance. He subsequently points to the drawing of her dressed in traditional German clothes, saying 'Das ist gut', to which she agrees, indicating her acceptance of the more feminine role. The drawing elides the fact that

even in Germany women would have been in uniform – as the war drew on, increasing numbers joined the armed forces and took on jobs within the civilian context.

Once more, none of the ordinary soldiers within the film follow Nazi beliefs or adhere to Nazi ideology; the battle of Stalingrad itself is featured only briefly. Fanaticism instead surfaces in Soviet soldiers, who come across as unquestioning and even zealous in execution of orders. The political ideological zeal of their captors contrasts with Böhler's quiet Christian faith and the general exhaustion of the men. In many scenes there are portraits of Stalin, echoing the depiction of Nazi iconography in other contemporaneous war films, underlining post-war historiography identifying Nazism as 'totalitarian'²⁴ and paralleling it with Stalinism. Despite the superficial acknowledgement of German war crimes and the invasion of the Soviet Union by German troops, the depiction of the frequently harsh treatment of the German prisoners by their Russian captors ensures that Stalingrad is reworked and transformed from the place of Germany's greatest military defeat to the site of these soldiers' extended battle for survival.²⁵

Conclusion

All three of the texts I have discussed present normative depictions of German soldiers during and immediately after the war, corresponding with long-standing genre conventions of the war narrative. Focalized through protagonists within the German military who embody predominantly 'honourable' and paternalistic masculinities, in line with normative gender roles, the texts privilege a male war experience as female protagonists are located overwhelmingly in the role of love interests. Such images reflect the relocation of former soldiers firmly within the family sphere in West German official discourses, which aspired to reconstruct the family as the building block of post-war society and restore a normality ordered by long-standing notions of gender. Such depictions, however, also conform to the conventions of war-narratives where masculine bravery and comradeship shape depictions of war. The presence of women, and often children, normalizes familial constellations against the background of the post-war renegotiation of gender roles as German prisoners of war returned home. Heteronormative depictions of the soldiers' relationships with women permeate all three texts, presenting normalised notions of gender as normative femininities facilitate the construction of normative masculinities. Women's war experiences are thus subverted within the wider frame of a patriarchal narrative which restores authority to the male war time experiences. In line with genre conventions, we are presented only with a small selection of military masculinities, with decent soldiers situated alongside protagonists embodying fanatical ideology. Baranowski, Dornberg and also Böhler are all presented as decent, fatherly figures, Baranowski aiming to protect the widow of a Ukrainian killed by German troops, Dornberg saving the women and children in his care, and Böhler caring for an

²⁴ For example Karl Dietrich Bracher argued that Hitler was the driving force of the Third Reich, and National Socialism could equally be termed Hitlerism, see: Karl Dietrich Bracher, 'Stufen totalitärer Gleichschaltung: Die Befestigung der nationalsozialistischen Herrschaft 1933/34' *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 4 (1956), 30-42.

²⁵ Kapczynski, 'The Treatment of the Past', 146.

entire prison camp of former German soldiers. The soldiers all display a marked lack of fanaticism or adherence to Nazi ideology, which is instead displaced, in *Kinder, Mütter und ein General* to indoctrinated children, in *Unruhige Nacht* to an archetypal zealous Nazi figure, and in *Der Arzt von Stalingrad* to the Soviet Guards. In comparison the German soldiers are markedly apolitical and war-weary with their previous bravery frequently emphasised whilst maintaining a strict distancing from fascist ideology. None of the protagonists are depicted in combat, in *Kinder, Mütter und ein General* the soldiers are being fired on rather than attacking the Soviet forces, as the film renegotiates memories of German wartime aggression in the presentation of decent former soldiers. The removal of German masculinities from military atrocities facilitates the restoration of fatherly masculinities, located firmly within familial constellations, and the reconstruction of normative gender relations.

Bibliography

Basinger, Jeanne, *The World War II Combat Film: An Anatomy of a Genre* (New York: Columbia University Press, 1986).

Bracher, Karl Dietrich, 'Stufen totalitärer Gleichschaltung: Die Befestigung der nationalsozialistischen Herrschaft 1933/34', *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 4 (1956), 30-42.

Biess, Frank, *Homecomings: Returning POWs and the Legacies of Defeat in Post-war Germany* (Princeton: Princeton University Press, 2006).

——, 'Men of Reconstruction – The Reconstruction of Men: Returning POWs in East and West Germany, 1945-55' in Karen Hagemann and Stefanie Schüler-Springorum, eds, *Home/Front: The Military, War and Gender in Twentieth-Century Germany* (New York: Berg Publishers, 2002), 335-58.

Connell, R. W., *Masculinities*, 2nd Edition (Cambridge: Polity, 2005).

Frevort, Ute, *Women in German History: From Bourgeois Emancipation to Sexual Liberation* (Oxford: Berg Publishers, 1989).

Hagemann, Karen, 'Military, War and the Mainstreams: Gendering Modern German Military History' in Karen Hagemann and Jean H. Quataert, eds, *Gendering Modern German History: Rewriting Historiography* (New York: Berg Publishers, 2007), 63-85.

Heineman, Elizabeth, 'The Hour of the Woman: Memories of Germany's "Crisis Years" and West German National Identity', *The American Historical Review* 101/2 (April 1996), 354-395.

Higonnet, Margaret R. and Patrice L-R. Higonnet, 'The Double Helix' in Margaret R. Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel and Margaret Collins Weitz, eds, *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars* (London: Yale University Press, 1987), 31-47.

Kapczynski, Jennifer M., 'Armchair Warriors: Heroic Postures in the West German Film' in Paul Cooke and Marc Silberman, eds, *Screening War: Perspectives on German Suffering* (Rochester NY: Camden House, 2010), 23-34.

——, 'The Treatment of the Past: Geza Radvanyi's *Der Arzt von Stalingrad* and the West German War Film' in John Davidson and Sabine Hake, eds, *Take Two: Fifties Cinema in Divided Germany* (Berghahn: Oxford, 2007), 137-51.

Link, Jürgen *Versuch über den Normalismus: wie Normalität produziert wird* (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1997).

Poiger, Ute, 'Krise der Männlichkeit: Remaskulinisierung in beiden deutschen Nachkriegsgesellschaften' in Klaus Naumann, ed., *Nachkrieg in Deutschland* (Hamburg: Hamburger Edition, 2001).

Schissler, Hanna, "'Normalization" as Project: Some thoughts on Gender Relations in West Germany during the 1950s', in Hanna Schissler, ed., *The Miracle Years: A Cultural History of West Germany, 1948-1968* (Princeton New Jersey: Princeton University Press, 2001), 359-375.

Biography

Helen Budd is a PhD student at The University of Nottingham. Her thesis examines the depiction of the *Wehrmacht* in East and West German films and literature from the 1950s, focussing on the renegotiation of masculinities.

FRANZISKA SCHRATT

Fatherless Identities in Wim Wenders's *Kings of the Road* and *Notebook on Cities and Clothes*

In post-war Germany many young people grew up in a normality that constituted a remnant of the war. The family as a core institution of social life, which conveys normality in a wider sense, was affected by the loss of patriarchy. Men were missing, imprisoned and dead.¹ Many had returned deeply traumatized or crippled, unable to fulfil their prescribed patriarchal role. Therefore, a generation was reared mainly by mothers. Families consisted of more women than men and many adolescents who grew up during the 1960s and 1970s had no father figure in their family.

The term 'fatherless society' was first mentioned by Paul Federn,² a psychoanalyst and follower of Sigmund Freud, who predicted as early as 1919 that the fatherless sons of World War I were waiting for a role model they could follow unconditionally.³ In 1963, the concept of the fatherless society was revisited by Alexander Mitscherlich and used to paint a pessimistic picture of the adolescent generation.⁴ Mitscherlich observes a societal process that unsettles the paternalistic social order.⁵ Furthermore, he attests substantial insecurity and a lack of ties to the social environment to a generation which can be traced back to a broadening of the crisis in adolescence. This, according to Mitscherlich, leads to the withering of the 'Fähigkeit zu einem differenzierten intellektuellen und emotionalen Kontakt, zur Entfaltung einer zärtlichen und angeregten Atmosphäre'.⁶ There were in fact many sons and daughters among the post-war generation who could not avail of an 'erlebbares Modell von Mann/Vater [...]'.⁷ An essential part of having a father as a role model includes setting an example in the ways a person develops, for example, 'wie er lebenslang die intra-generationellen (insbesondere zur Ehefrau oder Partnerin, zu Geschwistern und Freunden) und die inter-generationellen [...] Beziehungen gestaltet und verändert'.⁸ It is precisely this experience of lack or absence which shaped a generation of post-war sons that this paper will focus on. Mothers at the time were unable to compensate for the father's absence, yet their outstanding contribution to a devastated society and their impact on post-war Germany as *Trümmerfrauen* must not be forgotten. They were often confined to enclosed spaces and enclosed bonds with their sons, and thus evoked early parentification of the son.⁹ What followed was a crisis in developing identity within masculinity: 'So fühlten sich ihre Söhne in fast allen ihre

¹ Rossellini's 1948 film *Germania Anno Zero* depicts an example of a father who is considered 'worthless'.

² His contribution in the eleventh volume of the *Österreichischer Volkswirt* in 1919 was entitled 'Zur Psychologie der Revolution: Die vaterlose Gesellschaft'.

³ Cf. Hermann Schulz et al., *Söhne ohne Väter: Erfahrungen der Kriegsgeneration* (Berlin: Links, 2004), 151.

⁴ Cf. Alexander Mitscherlich, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft* (Munich: Piper, 1963). The reception of this book has been ambivalent. In the 1970s it was regarded as an educational pamphlet on social phenomena, whereas it has become subject to criticism in the following decades.

⁵ Cf. Mitscherlich, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*, 177.

⁶ Mitscherlich, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*, 340.

⁷ Schulz et al., *Söhne ohne Väter*, 128.

⁸ *Ibid.*, 128-129.

⁹ Cf. *ibid.*, 137.

männliche Identität betreffenden Fragen allein gelassen – insbesondere dann, wenn weitere männliche Modelle und damit Vorbilder fehlten.’¹⁰ Without the fatherly role-model in balance to the intense, caring, also problematically close bond to the mother, there was little space to develop a separate identity.

Wim Wenders is a German director who has made films that reflect the phases of history Germany has experienced.¹¹ The claim that his films contemplate the development of (West) German society is rudimentarily shared by other researchers, e.g. Andrew Light, who sees ‘the subtle and rich social commentary typical of the New German Cinema’ in Wenders’s films.¹² Reinhold Rauh reads the film *Kings of the Road* as a statement on the dying of rural cinema and a depiction of the inner-German division.¹³ This article offers a contrastive analysis of his feature film *Kings of the Road*,¹⁴ which is one of three films Wenders made in the 1970s, often referred to as the *Road Trilogy*, and the diary film *Notebook on Cities and Clothes*,¹⁵ made in 1989. It investigates how German political and cultural heritage is subtly mirrored in Wenders’s films and how the main characters in the films function as representations of their time. To achieve this, culturally and historically significant motifs are extracted from the films and connected to psychological and anthropological theories in order to examine the way identity formation outside normality develops.

Two hypotheses are put forth. One is that the new normality experienced by those fatherless sons – the searchers¹⁶ – of Wenders’s films ultimately sends them on a journey that seemingly lacks any reasoned or logical direction. During the journey, they find themselves unable to progress until they confront their internal state of mind. An enhanced knowledge of their own identity is the only way to adjust to a given normality. The searchers are ultimately seeking a deeper insight into their own personality, their heritage and their childhood origins. This article will elaborate on the relevance of place in these two films and how places can reflect different psychological states, considering that the journey in the feature film takes them along the inner German border. Arising from Augé’s concept of *non-places*, I will argue in the first hypothesis that non-places can trigger and enhance the identity formation process in searchers.¹⁷

The second hypothesis proposes that the term *fatherlessness* as used by Mitscherlich encompasses a wider spectrum than the primary meaning might suggest. The fatherless generation as mirrored in the two films discussed lacks the role model of the previous generation. Political and cultural father figures are not present as role models and advisors. Furthermore, Wim Wenders as a German film-maker lacks fathers in spirit. The films made during and after the Second World War contradict what the directors of the New German

¹⁰ Ibid.

¹¹ Wenders was born in 1945.

¹² Andrew Light, ‘Wim Wenders and the Everyday Aesthetics of Technology and Space’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55/2 (Spring 1997), 215-229, (225).

¹³ Reinhold Rauh, *Wim Wenders und seine Filme* (Munich: Heine, 1990).

¹⁴ German title: *Im Lauf der Zeit*.

¹⁵ German title: *Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten*.

¹⁶ The term ‘searchers’ describes the main protagonists’ uneasiness, which finds expression in journeys that are ultimately a search for the own identity.

¹⁷ The term *non-place* has to be modified here in order to maintain relevance.

Cinema wanted to achieve. I believe Wenders's two films reflect this lack of a guiding generation.

In the feature film *Kings of the Road* a prominent motif is the physical and psychological journey back to the place of childhood. This motif can also be found in the other films of Wenders's *Road Trilogy*, *Alice in the Cities* (1973) and *Wrong Move* (1975).¹⁸ *Kings of the Road* (1976) is the third film in the trilogy and is shaped by the journey of two young men who meet by coincidence and travel the inner-German border together for a period of time. They are on the road throughout the film and this physical mobility is used as an outer manifestation of their inner struggle. The construction of both Bruno's and Robert's character proposes that they have decided to live without women, which can be seen as a counter-reaction to the female-dominated world that many young people in post-war Germany grew up in. Their normality with respect to growing up after the Second World War was characterized by the absence of a role model in the form of a father and by the lack of a counterbalance to the female world in which they were raised. The consequence for the two male adolescents in the film is the choice to exile themselves from women: Bruno's mother is not present in the film, Robert's mother is dead. Robert has left his wife and children, so it can be seen that both characters have deliberately accepted their life without women. 'In contrast to American road movies [...], their friendship exhibits no latent homosexuality; it is defined by the absence of women [...].'¹⁹ Bruno meets a girl but is unwilling and unable to get to know her better. At a carnival she shows him a candle in the shape of Hitler's face, thus reawakening the past, including Hitler's impact that their generation has to face. The symbolism behind this scene and the candle as an object is worth noting. The omnipresence of the heavy burden this young generation carries can be felt here. The carnival as *place*,²⁰ ordinarily an outlet for amusement and recreation, becomes instead a place of shifting psychological and symbolic meaning. Carnival was an event of *verkehrte Welt*,²¹ where the norms and hierarchies of everyday life were temporarily suspended. Even at a place where people go to have a good time and to have some distraction they are reminded of the Third Reich. The symbolism of the candle reverses the carnival into a reminder of the Nazi-past. Due to the lack of an accounting for the past, the generation depicted in the film is unable to react appropriately. All Bruno can say to the girl is 'mir fehlen die Worte' ('I am lost for words') in reply to her gesture of presenting him with the candle.

¹⁸ In *Alice in the Cities* (German title *Alice in den Städten*), Philip Winter travels through the U.S. on assignment but finds himself unable to write an article. Instead, he takes Polaroid pictures. His journey takes him through different countries and ends with him going back to his parents' house. Before he goes there, his home comes up in conversation with a little girl. This emotional journey triggers the physical journey.

In *Wrong Move* (German title *Falsche Bewegung*), which is loosely based on Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Wilhelm is sent away from home by his mother in order to find his own path. While he encounters different people, he thinks of his home in several interior monologues and seems unable to connect with others. Even the highest point of Germany, the *Zugspitze*, leaves him clueless.

¹⁹ Babis Aktsoglou, 'Wim Wenders, a filmmaker on the road', in Jason Wood and Ian Haydn Smith, eds, *Wim Wenders* (London: Axiom, 2008), 33.

²⁰ The concept of place in Augé's sense is explained below.

²¹ Cf. Diez-Rüdiger Moser, *Fastnacht-Fasching-Karneval: Das Fest der 'Verkehrten Welt'* (Graz: Kaleidoskop, 1986).

As mentioned above, the journey both characters undertake is without direction.²² This lack of direction is not unintended or incidental. I suggest that the journey must be without direction in order for it to gain significance. It is a pattern in *Kings of the Roads* that the most honest and substantial conversations take place in locations that are examples of what Augé calls *non-places*.²³ While he defines a place as relational, historical and concerned with identity, non-places are spaces that supermodernity produces, and they do not integrate places. They cannot be defined as relational, historical or concerned with identity. Examples of non-places in Augé's sense are high-speed roads and railways, airports, means of transport, commercial centres, hotels, supermarkets. In Wenders's road movies, the protagonists are predominantly on the road and the setting is widely constituted of non-places. Augé states that the traveller's space may be the archetype of the non-place.²⁴ What Bruno and Robert experience on their journey is therefore a sequence of non-places which promotes a solely temporary identity. These non-places foster feelings of emptiness and transience. A way of breaking free from these emotions is the critical examination of identity. People are confronted with themselves when they go on journeys and this is reflected in Wenders's film through Robert and Bruno. Their first genuine conversation takes place in a train station. This instant indicates that the term *non-place* is not quite suitable after the conversation. Both men have attached meaning to this former non-place through an act of connecting with one another. Therefore, Augé's definition does not hold. The transformation from non-place to place is an ongoing motif in *Kings of the Road*. Andrew Light concurs: 'In Wenders's work we find an interesting description both of the transformative potential of particular technologies and of new social relations possible within built spaces.'²⁵ While he focuses on the device paradigm put forth by Albert Borgmann,²⁶ he also attests the possibility of identity forming processes for built spaces: 'New social relations can be created where we do not ordinarily see such potential.'²⁷ In order to escape the lack of relation, history and identity of the non-places they drive through, they proceed to the place of Bruno's childhood, where he has an emotional breakdown.

This experience teaches him that the time he spent there during his adolescence is indeed part of his own history. This reflection on his personal past helps him understand and constitute his identity. Without the trigger of being on the road and travelling through non-places, this realization would not have happened. Therefore, it is indeed a prerequisite for the

²² Even though their journey is oriented on the internal German border, they do not have a definite plan of where they go. Bruno fixes old cinema projectors, which specifies his trip. He decides at night where he goes the next day. Sometimes, Robert and Bruno like the sound of a place or are curious to find out about the name. The only two times they have a clear goal is when they go back to the childhood homes.

²³ Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. John Howe (London: Verso, 1995). The term *non-places* has to be modified here, seeing that locations in the film are in fact places where Augé would classify them as non-places.

²⁴ Augé, *Non-Places*, 86.

²⁵ Light, *Wim Wenders and the Everyday Aesthetics of Technology and Space*, 218.

²⁶ Albert Borgmann, *Technology and the Character of Contemporary Life* (Chicago: University of Chicago Press, 1984).

²⁷ Light, *Wim Wenders and the Everyday Aesthetics of Technology and Space*, 218. Light elaborates on the difference between Borgmann's device paradigm and Feenberg's reception of it in his article *Everyday Aesthetics of Technology and Space*.

journey to be without direction. Only a trip without destination leaves enough room for personal reflection. Wenders himself attributes two elements to movement:

You could see it in terms of a centrifugal force, I suppose, running away from a centre that you could maybe identify with 'home', and that movement alone being satisfying; but at that selfsame moment you start to think about what a return to the centre might be like. And by definition, travel has to be moving-toward-something as much as running-away-from-something.²⁸

He states that in his first films, his focus was more on the movement than on a return, 'getting some distance or perspective on something so as to be able to see it more clearly, or even see it at all.'²⁹

The last part of Bruno and Robert's common journey is spent in a place that is filled with history and relations. They find a former American bunker in the borderland that again reminds them of the political and historical context in which the film was made. The two Germanys at the time are divided by a border and the continuing presence of that border lies weightily upon the searchers. They choose to stay at a place overloaded with relations and meaning. The prototype of German division, a bunker on the borderland, becomes the location of the climax in the friendship of the two men. In the scene their personalities clash. A fight between two differently minded people represents the split situation of the country. The overpowering symbolism of the bunker affects the two men's psyche, causing internal disruption and a continued inability to communicate.³⁰ Place and state of mind interlock at the bunker, resulting in the two men parting ways the next day. The time they spend together comes to an end. What remains is an inability to reconcile with the personal and cultural status quo. Donner sees their friendship as being particularly German, seeing that in spite of their unease they do not wallow in misogyny, which can be a likely response to disappointment caused by failed relationships with women, but continue their search within themselves and for their cultural and personal heritage:

Statt durch muntere Aktivität, quasischwule Kumpanei und inhumane Herablassung oder Verteufelung die Überflüssigkeit des anderen Geschlechts zu suggerieren, quälen sie sich, sehr deutsch, redlich mit sich selber herum: zwei Träumer und Narren, Metaphysiker der Landstraße, zwei deutsche Hamlets, die mit den Vätern hadern, den Gang zu den Müttern antreten und ins weite Land der Seele reisen.³¹

One step towards personal reconciliation with the past is, as shown above, the return to the childhood home. Triggered by non-places, places of history and identity are frequented and

²⁸ Wim Wenders, *On Film: Essays and Conversations* (London: Faber and Faber, 2001), 316.

²⁹ Ibid.

³⁰ The scene mentioned includes an utterance about the American colonization of the German subconscious, which has been widely quoted and analyzed in literature, e.g. Robert Philip Kolker and Peter Beicken, *The Films of Wim Wenders – Cinema as Vision and Desire* (New York: Cambridge University Press, 1993).

³¹ Wolf Donner, 'Zwei Träumer unterwegs – Ein Männerfilm ohne den frauenfeindlichen Zynismus der amerikanischen Vorbilder', *Die Zeit* (5 March 1976), 38.

help the characters come closer to their self. Confined to the space of a printer's workshop, Robert visits his father where he wrangles with him. He cannot go to his mother anymore, who died some years before, and is left with his own search, one that is not fulfilled in the film and cannot ever be fulfilled. The character Robert develops throughout the course of the friendship from a suicidal loner who drives his Volkswagen into the Elbe to a man who confronts his fear of facing himself in the face of his father. It takes the separation from his own wife and children, the distance from his job and the presence of another man to enable this development. Still, his development finds no closure. Bruno's character is depicted accordingly. He seems like a man without a past, a wanderer whose life takes place on the road and in his mobile home, until he comes to a point of realization at which he needs to go back to his childhood home. Both men transfer from motion to emotion, releasing anger and tension in ebullient behaviour. The state the men are in throughout the film revolves around desire and burden. This is mirrored in the cinematographic means of wipes, shooting in twilight³² and wide shots, which steer the view towards the bigger context, the divided Germany. The characters' emotional development leaves Bruno stronger than at the beginning of the film and is caused by the movement. Wenders, at the time of shooting, felt that motion is a predisposition for emotion: 'Motion... Motion pictures. I always liked the close connection between the motion and emotion. Sometimes I feel the emotion in my films comes only from the motion: It's not created by the characters.'³³ To take it further, motion through non-places is a prerequisite for a heightened experience of the self. This experience turns former non-places into places of identity and relations. Both men keep searching and the end of the film brings no closure. Their conscious decision to exile themselves from women constitutes a new normality for Robert and Bruno and the male companionship enables them to move freely towards the development of a personal identity. Bruno seems more self-assured than Robert, yet both try to evolve.

Contrasting to this feature film is the diary film *Notebook on Cities and Clothes*, which Wenders made in 1989, contrasts sharply with the earlier feature film. The subject of the documentary-like *Notebook* is Japanese fashion designer Yohji Yamamoto, a person who has succeeded in developing a personal normality through the process of coming closer to his own identity. He shares Wenders's past of growing up in a post-war, female-dominated society. We find him in his studios in Paris and Tokyo, places that gleam with relations, history and identity. Through his way of working Yamamoto counteracts the proceedings of supermodernity by creating clothes that bring back memories from the past. Wenders explains that when he first wore Yamamoto's clothes, 'from the beginning they were new and old at the same time';³⁴ 'this jacket reminded me of my childhood and of my father as if the essence of this memory were tailored into it'.³⁵ He refers back to his own childhood, his father and memories of the past. Fashion can bring back memories, as can songs, scents and places. In *Kings of the Road* mostly places bring back memories for the protagonists, whereas in the diary film the past is tailored into the clothes. The symbolic value of this image is that political and personal heritage is used actively and integrated into the present and future.

³² Wenders shot those scenes day-for-night, which makes them appear clear and elusive at the same time.

³³ Quoted in Jan Dawson, *Wim Wenders*, trans. Carla Wartenberg, (New York: Zoetrope, 1976), 210.

³⁴ Wenders, *Notebook on Cities and Clothes*, 0:07:25.

³⁵ *Ibid.*, 0:08:06.

Fabric and form are constituted of past influences and used in a new way which emphasizes the personality and individuality of the person wearing the clothes. The questions Wenders asks at the beginning of the *Notebook on Cities and Clothes* are essential ones:

Identity... of a person, of a thing, of a place. Identity. The word itself gives me shivers. It rings of calm, comfort, contentedness, what is it, identity? To know where you belong? To know your self-worth? To know who you are? How do you recognize identity? [...] We live in the cities. The cities live in us... time passes. We move from one city to another. We change languages, we change habits, we change opinions, we change clothes, we change everything. Everything changes. And fast.³⁶

The two areas of time and place are present in this prelude and Wenders explores them throughout the film. Living through time and its passing as well as the movement through landscapes and cityscapes are constituents of identity formation. Wenders is eager to find out about this fashion designer, who knows about the past and present and has developed a way of combining the two in clothes. People and their ways of living and working are the inspiration for Yamamoto, who looks at the way workers dressed in the twentieth century in such series of photographs as August Sander's *Citizens of the 20th Century*.³⁷ Throughout the film *Notebook on Cities and Clothes* several scenes show Wenders and Yamamoto flicking through the book in their respective offices. It is striking that all filmed images from the book show men. Some are portrayed in their work-clothes, some in casual or formal outfits, but all of them are middle-aged men. This supports the thought that young men from the fatherless generation, which Wenders and Yamamoto were part of at the time, look elsewhere to find examples of father figures and role models.³⁸ As Brigitte Peucker attests, for Wenders, photographs 'are privileged objects that link the problem of identity to that of perception and memory'.³⁹ The question of identity and memory is approached through the use of different media within the film *Notebook on Cities and Clothes*. Wenders switches between a hand-held IMO film camera and an Arriflex film camera, as well as a video camera.⁴⁰ This mixture of media is emphasized through the editing technique. Shots are composed as collages of the video footage on a small screen combined with footage on a monitor which are shot parallel on film.⁴¹ Throughout the film the audience is made aware of the medium and the fact that the immediacy of camera footage concerns the way we perceive a film. Examples of a scene that might remind the viewer of the presence of the medium are shots where Wenders and his camera can be seen in a mirror, scenes that are shot with a split focus lens⁴² and shots of the

³⁶ (0:01:57).

³⁷ August Sander, *Antlitz der Zeit: Sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts* (Munich: Transmare, 1929). August Sander (1876-1964) was a German photographer who was widely acclaimed for his portraits.

³⁸ Reference in the film e.g. 0:11:40.

³⁹ Brigitte Peucker, *The Material Image: Art and the Real in Film* (Stanford: Stanford University Press, 2007), 39.

⁴⁰ Both the IMO and the Arriflex are cameras that were popular during the war. All the American war reporters filmed on the IMO. The Arriflex is a camera that can be handled by one person alone.

⁴¹ E.g. Wenders, *Notebook on Cities and Clothes*, 0:15:53.

⁴² Split focus allows for two different focus levels to be shot at once.

camera and the editing room.⁴³ The most permanent element that functions as a reminder of the genre is Wenders's voiceover throughout the film. He speaks about what he sees, what he thinks and what he decides to do. While he explores the way Yamamoto works and thinks, he discovers a new way of working himself. In the aforementioned feature film, the motif of being on the road in the diary film is a chance to stop, a way of contemplation and decision-making, rather than a crucial necessity.

The genre of the diary film can be compared to the essay film.⁴⁴ It is as much about the subject as it is about the person behind the camera. So while the overall question for the male characters in *Kings of the Road* could be paraphrased with 'who am I?', the question following in the film that Wenders made thirteen years later could be 'how do I live?'. In *Notebook on Cities and Clothes* Wenders shows one example of a man who has found his way of enclosing parallel strands of life. The maturing of his own style of filmmaking is detectable, while he is still occupied with the same questions. These are essential questions which root back to the past and try to connect the past and the present.

German psychoanalyst Alexander Mitscherlich said in an interview that an element of patricide is necessary for each revolution ('Es gehört immer zu jeder revolutionären Bewegung ein Stück Vätermord'). By this, he means that a part of the previous generation is fought against because this generation failed to provide shelter, to provide moral security and to be there as a guiding generation. Therefore, they disappoint the young generation and represent a threat at the same time.⁴⁵ As mentioned above, the immediate father generation was often missing for adolescents who grew up in the decades after the war. The motif of the missing father can be found in both films. This motif goes beyond the level of individual families. Wenders as a director was unable to avail himself of any role models in the film genre of his own country when he started making films. He addresses this lack of a director 'father-in-spirit' in an interview where he states that the generation before them did not and made films his generation did not want to be associated with: 'Die Generation unserer Väter hat nicht stattgefunden oder die haben die Filme gemacht, von denen wir uns absetzen wollten.'⁴⁶ The aforementioned sense of disappointment among the young generation can be seen in this statement. The way Wenders works is revolutionary. He commits patricide and kills the work of his director fathers by turning his back on them and exploring new ways of working. In *Kings of the Road* Robert does something similar when he goes to visit his own father in the printing shop. He forbids him to even say a word while he holds a monologue on the father's mistakes and faults. His own helplessness is reflected in the scene and the underlying struggle for him is again one that mirrors its time. On the printing machine he produces a newspaper page with the heading 'wie eine Frau achten' – 'how to respect a woman'. The lack of a role model leaves him clueless with regard to relationships with women. Mitscherlich attested a loss of set values and norms that the generation growing up in

⁴³ Split focus lens: 0:25:12, 0:26:47; Editing table: 0:18:45.

⁴⁴ A definitive study of the genre of nonfiction cinema is Timothy Corrigan's book *The Essay Film: From Montaigne, After Marker* (Oxford: Oxford University Press, 2012).

⁴⁵ Interview can be found online: <http://www.youtube.com/watch?v=_zWKnVNhSRg>, accessed 30 July 2014.

⁴⁶ Interview available online: <<http://www.podcast.de/episode/1235456/Kultur%253A+Wenders+blickt+zur%25C3%25BCck/>>, accessed 30 July 2014.

the 1960s experienced. The book *Die Unfähigkeit zu trauern* he wrote with his wife Margarete was published in 1967 and it analyses German post-war society psychoanalytically and introduces the term *fatherless society*.⁴⁷ They attest a psychosocial immobility to society after the war and a sense of disorientation.⁴⁸ Wenders's characters in *Kings of the Road* emphasize a physical mobility as a way of overcoming this psychological immobility. They want nothing to do with their parents' generation but would rather move on. Their being on the road is not an escape, but their way of dealing with the past. The term *fatherless identities* in the heading of this article is adapted from Mitscherlich's *fatherless society* as the characters in the films are the main focus here and motifs are used which are mirrors of the time in which the films were made. In the 1976 feature film the men are confronted with fundamental questions about identity and a possible outlook on life while they find out that the absence of normality without role models can be turned into a normality of travelling new roads. In the diary film we find that substitute fathers can slip into the shoes of the missing ones and provide inspiration and example.⁴⁹ Yohji Yamamoto and Wim Wenders admire photographs by August Sander; they are both influenced by the Dutch painter Jan Vermeer and seem to have chosen their artistic fathers in similar ways. It is interesting to note a scene in which Yamamoto and Wenders play pool.⁵⁰ Wenders finds out that Yamamoto was surrounded by women when he grew up, because his father died in the war. Yamamoto was able to choose father figures that suited his way of designing fashion. The method through which normality is conveyed in order to come back to the question asked in the introduction is the deliberate choice to pick artistic role models to infuse one's own practice in order to move beyond the lack of normality in the artist's personal life. The film *Notebook on Cities and Clothes* is therefore as much a film about Wenders as it is about Yamamoto.⁵¹ It reflects the choice two like-minded people made in order to develop their own style of working artistically. Wenders's way of shooting feature films on the one hand and diary films on the other is full of tensions.

In conclusion, the two films discussed can be seen as reflections of the social and political developments that took place during the time when they were made. Rather than being an explicit commentary on concrete events, they are infused with an atmosphere of desire. The

⁴⁷ Alexander Mitscherlich and Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens* (Munich: Piper, 1967). English title: *The Inability to Mourn: Principles of Collective Behaviour*.

⁴⁸ While the book was received as a key text for an explanation of the lack of coping mechanism for the German Nazi-past in the late 1960s and 1970s, its generalizing content which draws conclusions from the individual level to the level of a society and a whole people attracted critique in the decades following the 1970s. Moser attests a fault in the authors' accusation of the young generation for refusing to enter an intergenerational dialogue with their parents: Tilmann Moser, 'Die Unfähigkeit zu trauern: Hält die Diagnose einer Überprüfung stand? Zur psychischen Verarbeitung des Holocaust in der Bundesrepublik', *Psyche* 46/5 (1992), 389-405.

⁴⁹ Another example for this tendency is *Lightning over Water* (1980), a film that depicts the last days of Nicholas Ray's life.

⁵⁰ Wenders, *Notebook on Cities and Clothes* (0:42:00).

⁵¹ Harald Schleicher in his book *Film Reflexionen – Autothematische Filme von Wim Wenders, Jean-Luc Godard und Federico Fellini* (Tübingen: Niemeyer, 1991) calls Wenders's film *Stand der Dinge* 'autothematischer Film'. Considering his definition of auto-thematic films, this term could be used for *Notebook on Cities and Clothes* as well: the film is a discourse about the film métier; it focuses on one or more people involved in the creative process of making the film; the film is a record of the occupation with a topic (6).

characters' development is the main attribute of this desire. The scenes in *Kings of the Road* are often set in wide landscapes along the border between East and West Germany. This choice of setting is the frame of their journey. Movement and physical mobility are inevitable for the characters' progression in their identity formation, yet they are unable to move away from the border, which functions as a symbol for the cultural heritage and the past of the nation. Non-places emphasize the need to explore those places that are constituted of history, relations and identity, in this case the childhood home. Only through gaining insight into their former lives are the characters able to deal with their personal emotional heritage and answer the question the film asks: 'who am I?'. The traveller's space as an archetypal non-place is the basis for this exploration.

Notebook on Cities and Clothes is a film about Yamamoto. However, by focusing on the fashion designer, Wenders creates an additional layer of meaning, i.e. shared histories and experiences. Both of them are part of the same generation, both of them are artists and during the making of the film questions regarding Wenders's own practice as a director and Yamamoto's practice as a fashion designer emerge. Both artists choose their role models within the field of art, as their generation lacks physically present fathers. In the work of both of them, this gap is reflected. All men shown in the two films can be seen as fatherless identities. The motifs examined are being on the road, return to childhood homes and non-places as necessities for progression.

Bibliography

Aktsoglou, Babis, 'Wim Wenders, a filmmaker on the road', in Jason Wood and Ian Haydn Smith, eds, *Wim Wenders* (London: Axiom Books, 2008), 29-49.

Augé, Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. John Howe (London: Verso, 1995).

Borgmann, Albert, *Technology and the Character of Contemporary Life* (Chicago: University of Chicago Press, 1984).

Corrigan, Timothy, *The Essay Film: From Montaigne, After Marker* (Oxford: Oxford University Press 2012).

Dawson, Jan, *Wim Wenders*, trans. Carla Wartenberg (New York: Zoetrope, 1976).

Donner, Wolf, 'Zwei Träumer unterwegs – Ein Männerfilm ohne den frauenfeindlichen Zynismus der amerikanischen Vorbilder', *Die Zeit* (5 March 1976).

Feenberg, Andrew, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory* (California: California University Press, 1995).

Kolker, Robert Phillip, and Peter Beicken, *The Films of Wim Wenders – Cinema as Vision and Desire* (New York: Cambridge University Press, 1993).

Light, Andrew, 'Wim Wenders and the Everyday Aesthetics of Technology and Space', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55/2, (Spring 1997), 215-229.

Link, Jürgen, *Versuch über den Normalismus – Wie Normalität produziert wird*. 3rd ed. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006).

Mitscherlich, Alexander und Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens* (Munich: Piper, 1967).

Moser, Diez-Rüdiger, *Fastnacht-Fasching-Karneval: Das Fest der "Verkehrten Welt"* (Graz: Kaleidoskop, 1986).

Moser, Tilmann, 'Die Unfähigkeit zu trauern: Hält die Diagnose einer Überprüfung stand? Zur psychischen Verarbeitung des Holocaust in der Bundesrepublik', *Psyche* 46/5 (1992), 389-405.

Peucker, Brigitte, *The Material Image: Art and the Real in Film* (Stanford: Stanford University Press, 2007).

Rauh, Reinhold, *Wim Wenders und seine Filme* (München: Heine, 1990).

Sander, August, *Antlitz der Zeit. Sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts* (Munich: Transmare, 1929).

Schleicher, Harald, *Film Reflexionen – Autothematische Filme von Wim Wenders, Jean-Luc Godard und Federico Fellini* (Tübingen: Niemeyer, 1991).

Schulz, Hermann, Radebold, H., Reulecke, J., *Söhne ohne Väter: Erfahrungen der Kriegsgeneration* (Berlin: Links, 2004).

Wenders, Wim, *On Film: Essays and Conversations* (London: Faber and Faber, 2001).

Wood, Jason, and Ian Haydn Smith, eds, *Wim Wenders* (London: Axiom, 2008).

Films:

Wenders, Wim, *Notebook on Cities and Clothes*, 1989.

Wenders, Wim, *Kings of the Road*, 1976

Acknowledgements:

The author would like to thank her colleagues at Mary Immaculate College, UL, Limerick, and especially her advisor, Christiane Schönfeld.

Biography

Franziska Schratt is a PhD Student and Teaching Assistant at Mary Immaculate College in Limerick. She graduated from Ludwig-Maximilians-Universität in Munich. Her dissertation project deals with topics of identity, mobility and transnational travel in Wim Wenders's films.

In/Out: Social Norms in Mechanisms of Inclusion and Exclusion in Miguel Abrantes Ostrowski's *Sacro Pop: Ein Schuljungen-Report* (2004) and Michael Borlik's *Ihr mich auch* (2010)¹

Identity concepts, friendship and peer group membership are central topics in contemporary German boarding school novels.² The focus of this paper will be on two of the many novels of this genre, namely *Sacro Pop: Ein Schuljungen-Report* (2004) by Miguel Abrantes Ostrowski and *Ihr mich auch* (2010) by Michael Borlik. It is in those novels particularly that a unique educational approach towards social norms comes to the fore.

Ihr mich auch is a juvenile novel that expounds the problems of group norms, sexual norms and prejudices against homosexuality via a conflict between the two main characters Nico and Daniel. In contrast, the autobiographical fiction *Sacro Pop* represents an extreme case of a community where the absence of guiding social norms causes a dissolution of boundaries among the student body and a manifestation of blurred norms of achievement and value. The following analysis focuses on social norms that accompany mechanisms of inclusion and exclusion, and constitute central strategies of group formation in both texts.

Theoretical texts from the fields of education and sociology – authors such as Thomas Markert, Peter Teuschel or James S. Coleman – form the basis for my analysis and provide useful tools when examining strategies of peer group formation and group-internal exposure to norms. It is in this context that social mechanisms represented in *Ihr mich auch* and *Sacro Pop* are detected and analysed.

Both novels are set in boarding schools, which are defined as a social space with an enclosed and closed community of pupils and teachers. The inherent dynamics of social interaction, as well as mechanisms of inclusion and exclusion constitute the social climate of that particular space. The achievement-oriented hierarchy of valuation,³ which can not only be found in school but also in wider society, is mirrored by pupils in their year group. More specifically, the classroom represents a space for education and social learning,⁴ as well as a space of rivalry and violence.

Both novels depict formal groups of classmates that split up into smaller informal cliques. Cliques have their own rules and norms – often in discrepancy with the social norms preferred by teachers and parents as representatives of generally conservative societal norms, usually based on achievement, good behaviour and inner values. Peer-oriented norms of teenagers, as depicted in both novels, are generation-specific and include environmental and subcultural guidelines about

¹ I would like to thank all members of the Department of German Studies at Mary Immaculate College Limerick, Ireland, for their support in revising this essay. It is part of my PhD thesis about German boarding school novels published after 1968.

² Boarding school novels, respectively novels about school life, form a genre in literature that has a specific set of elements and topics. In Germany, Conrad F. Meyer's *Das Leiden eines Knaben* (1889) and especially Hermann Hesse's *Unterm Rad* (1906) initiated that specific genre. Since then, many novels were published in Germany and elsewhere that deal with the experiences juvenile characters have in school. A good overview of published boarding school novels is compiled in Klaus Johann's dissertation *Grenze und Halt: Der Einzelne im "Haus der Regeln"* (Heidelberg: Winter, 2003).

³ Thomas Markert, *Ausgrenzung in Schulklassen: Eine qualitative Fallstudie zur Schüler- und Lehrerperspektive* (Bad Heilbronn: Klinkhardt, 2007), 21.

⁴ Markert, *Ausgrenzung in Schulklassen*, 21.

appearance, fashion, communication, sexuality and the potential to participate in current youth culture with its symbols of status and consumption.⁵ Norms inform the pupils' evaluating processes and opinions. Their notion of prestige, status, sense of self and other is based on patterns of evaluation, interpretation and the contemporary ideologies of society.⁶ A strong sense of membership and belonging develops between peers and helps to establish group identity via distance from those perceived as others.

It is the task of any new pupil to integrate into an established community. He/she has to overcome his/her 'newness [...] as a social hurdle' and gain acceptance for his/her character differences and individuality.⁷ Being new in class is a 'social hurdle' because a 'high prestige [is] attached to being an old resident'.⁸ As shown in Borlik's novel, this process of integration is crucial in a boarding school, because the community shares a restricted space that facilitates the development of social dependence. Because of the close proximity to peers and limited options to leave the closed space, prevalent social norms have a huge impact on individuals. The newcomer has to bond with his/her peers and detect the social norms of the new environment.

Social norms are unwritten rules that define appropriate behaviour of individuals in given social roles or positions.⁹ If the newcomer is successful in recognizing, interpreting and realising all peer-oriented norms and default social hierarchies, the new pupil is accepted as a group member. If not, he/she is confronted with excluding actions by his/her peers that function as negative sanction for deviation from social norms. The mechanisms of group formation as they appear in the two novels are based on norms of sexuality, appearance and physical or mental strength. In order to underline the polarity between in and out, between being a member of a group and being an outsider, my focus here is two-fold: on mechanisms of inclusion on the one hand and on mechanisms of exclusion used by peers on the other.

Successful inclusion through fulfilment of group inherent normative standards

Michael Borlik's *Ihr mich auch* commences with a moment of arrival, as Nico, the sixteen year old main character, enters the closed space of the Hohenheim boarding school, where his parents sent him as a punishment for drinking and partying too hard. Being portrayed as headstrong, rebellious, vain and having high self-esteem, the young man is framed within male gender stereotypes. His behaviour is rooted in strong opposition against his parents, especially his father.¹⁰ His high self-esteem comes to the fore when he introduces himself to his roommate Daniel: 'Wenn du Spaß

⁵ Markert, *Ausgrenzung in Schulklassen*, 22.

⁶ Albert Scherr, 'Cliques / informelle Gruppen: Strukturmerkmale, Funktionen und Potentiale', in Marius Haring, Oliver Böhm-Kasper, Carsten Rohlf's and Christian Palentin, eds, *Freundschaften, Cliques und Jugendkulturen: Peers als Bildungs- und Sozialisationsinstanzen* (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010), 80.

⁷ Helen Hall Jennings, *Sociometry in Group Relations: A manual for teachers* (Washington D.C.: American Council on Education, 1959), 33.

⁸ Hall Jennings, *Sociometry in Group Relations*, 33.

⁹ Sarah Meyer-Dietrich, *Konformität als soziale Rationalität: Wie das Bedürfnis nach sozialer Akzeptanz das Verhalten rationaler Konsumenten bestimmt* (Marburg: Tectum, 2011), 62.

¹⁰ Nico describes him as follows: 'Ralph ist ein Drecksack. Ein knallharter Geschäftsmann. [...] So bin ich nicht. So will ich nicht sein.' Michael Borlik, *Ihr mich auch* (Stuttgart: Thieneman, 2010), 7-8. Nico rejects paternal norms and wants to be free and authentic instead. 'Wenn ich mein Wort gebe, dann halte ich mich auch dran. Ich sage, was ich denke. Und ich mache nur das, was ich will.' (ibid., 8) Throughout the novel the teenager repeats his self-perception several times for self-assurance.

haben willst, musst du dich nur an mich halten. Die Mädchen stehen auf mich!’¹¹ His comment highlights a narcissistic hubris, a typical phenomenon of adolescent behaviour based on delusions of grandeur and potency.¹² It also shows the approved social norm of conventional male heterosexuality.

Nico’s integration is marked by a joke.¹³ The joke functions as an entry point into the group of boys whereby only a bold, witty answer grants its opening. It does not only test the reaction of the newcomer, it also implies a certain norm of manly behaviour. Laughter signifies the boy’s approval and the passing of the *naturalization test*. Nico’s slightly aggressive reaction matches the established image of coolness and masculinity. His winning smile and physical appeal are helpful to overcome the social hurdle of newness. The boy creates an immediate positive impression because he acts confidently instead of shyly, as would be expected from a newcomer. While Nico is well aware of the impact his smile has on others, it has a mask-like quality that distracts others from his inner self. Alongside with his hubris it covers adolescent insecurity. Daniel’s evaluative interpretation ‘Ihr habt nur auf mich gewartet’¹⁴ of the mask-like grin refers to Nico’s self esteem and hubris. Nico soon recognizes his successful integration into the community of Hohenheim. ‘Zum ersten Mal komm ich mir nicht mehr wie der Neue vor. Jetzt gehör ich dazu. Ich weiß es, weil ich es fühl.’¹⁵

Acknowledgement by peers is important for a successful integration of the newcomer. It is used as positive sanction for the fulfilment of normative standards which are important for the group. Physical attractiveness, fashion, sexual experiences as well as the consumption of alcohol are part of peer-oriented norms shown in Borlik’s novel. Drinking is connected to the concept of *having fun*. The teenage characters share cheap wine or vodka, chat or have random sexual encounters. They show standard-compliant behaviour towards norms of consumption and sexuality and this maximizes their social recognition within their peer group. It also functions as distancing ritual from adult norms of behaviour and consumption.

In the schools represented in both novels good grades and success in school play a minor role, because they imply closeness to norms preferred by teachers. Pupils who achieve good grades fit the norms of teachers and parents, but ‘create negative externalities for other students’ because they potentially raise the requirements to gain satisfactory grades.¹⁶ ‘Often a norm arises in this case also; students impose a norm that restricts the amount of effort put into schoolwork.’¹⁷ Hence a good pupil is labelled *Streber* or *Musterschüler*. He/she does not show loyalty towards the community of pupils or their norms and is therefore forced into the position of an outsider. Between those opposing sets of social norms imposed by teachers or peers conflicts arise. In *Ihr mich auch*, Nico expresses his aversion towards eager pupils: ‘Was ist schlimmer, als ’ne Schwuchtel zu sein? Nichts? Falsch. Ja, ich weiß, und das aus meinem Mund. Aber mir ist gerade klar geworden, dass ich zu einem Streber mutiere.’¹⁸ The word ‘mutieren’ signifies something negative, degenerated and abnormal. His attitude towards successful pupils implies a rejection of the institutional hierarchy of

¹¹ Borlik, *Ihr mich auch*, 8.

¹² This essay leaves no room to discuss the concept of adolescence and adolescent individuation as it is represented in Borlik’s novel.

¹³ Borlik, *Ihr mich auch*, 14.

¹⁴ Borlik, *Ihr mich auch*, 25.

¹⁵ Borlik, *Ihr mich auch*, 68.

¹⁶ James S. Coleman, *Foundations of Social Theory* (Harvard: Harvard University Press, 1994), 251.

¹⁷ Coleman, *Foundations of Social Theory*, 251.

¹⁸ Borlik, *Ihr mich auch*, 142.

valuation with its pressure to achieve good grades. It is furthermore an established ‘code of not accepting anyone with a high academic rating’.¹⁹ Nico’s comparative reaction also shows his perception of *proper* male sexuality, because he rejects homosexuality as sexual variety.

After learning that his roommate Daniel is gay, he utters all known prejudices about male homosexuality.²⁰ Only at the end of the novel does he change his mind and behaviour because Daniel provides him with useful information that enables Nico to win over his love interest Sofie as a girlfriend. Acknowledging Daniel as the provider of profitable information, Nico appears to have overcome his resentments. The norm of sexuality as it is problematized in Borlik’s novel is therefore not fixed, but flexible. A more tolerant approach to homosexuality is highlighted in the character of the well-liked Sofie.

Her friendship with outsiders like the homosexual Daniel and the timid Nina irritates Nico. ‘Was findet Sofie an der Schwuchtel? Und warum hat sie sich die Schlaftablette Nina ans Bein gehängt? Sofie ist total beliebt. Was kümmern sie die Außenseiter?’²¹ Sofie is not susceptible to blackmail by her classmates’ normalization tendency. Neither does she care about the threat of exclusion as a sanction against behaviour that does not comply to the standards.²² Nico’s first impression of her is: ‘Mann, gar nicht übel, die Kleine. Aber auch ziemlich abgedreht. Sie hat ketchuprote Haare und stechend grüne Augen.’²³ His valuation clearly indicates a specific perception of female appearance. She is attractive, but at the same time does not match norms of female beauty. Sofie is portrayed as an emancipated, strong-willed woman, who casually ignores the pressures of peer-induced social norms. She is, however, well-informed regarding ongoing social dynamics and advises Daniel to pay attention to the default hierarchy that characterizes their community. As one of the main characters of the novel, Sofie represents an open-minded individual with awareness of given social norms and group loyalty. At the same time she has her own approach to norms, especially to norms of sexuality as they are created in Borlik’s novel. Sofie’s character educates the reader to pay attention to individual inner values and to question pre-formulated social norms that cause superficial valuation of those perceived as others. She also has the last word in the novel, which emphasizes the significance her character has as projection screen for developing new moral and behavioural concepts in the juvenile reader.

Distancing as peer-induced mechanism of exclusion and sanction for non-conformity

Within the context of *distancing* the difference between an excluded person and an outsider should be clarified: an outsider takes a position at the margins of a community or group. The term *outsider* can subsume individuals who are excluded and those who choose their marginal position

¹⁹ Hall Jennings, *Sociometry in Group Relations*, 32.

²⁰ The aforementioned prejudices about male homosexuality refer to AIDS as ‘Schwulenkrankheit’ (Borlik, *Ihr mich auch*, 11), to male homosexuality as contagious and disgusting. ‘Tinkellbell [Daniel] macht mit Jungs rum. [...] Mir dreht es den Magen um.’ (ibid., 92) Nico uses this explanation to justify why he has a problem with Daniel. Only later does he become aware that he adopted his father’s opinion: ‘Es waren Ralphs Worte. *Arschficker. Perverser. Schwuchtel.* [...] Dabei kann es mir doch eigentlich egal sein, mit wem es Daniel treibt.’ (ibid., 118; emphasis in the original).

²¹ Borlik, *Ihr mich auch*, 51.

²² Not only a newcomer, but any other member of the in-group is constantly under pressure to keep his/her social status, which evolves with standard-compliant behaviour. A constant assimilation to normative processes minimizes the risk of social downgrading or other negative sanctions.

²³ Borlik, *Ihr mich auch*, 27.

voluntarily. Individuals who are excluded by peers are target of an active exclusion process.²⁴ Exclusion is a process of distancing. In excluding someone, the in-group ratifies its social norms. This ratification process is obvious in *Ihr mich auch* and personified in the characters Nina, Daniel and Max. The timid Nina is labelled *sleeping pill* because she rarely speaks, nor does she engage readily in conversations with her peers. Daniel is good-looking, but his homosexuality is not norm compliant. The outsider Max is named ‘Alien’ because of his pale greyish complexion.²⁵ Those three characters do not match the established norms of manner, sexuality or attractiveness imposed by their peers. In contrast, the beautiful Jeannette and her handsome boyfriend Thomas are the most popular students in this community.²⁶ While they distance themselves from specific pupils the members of the *in-group* emphasize preferred dress styles, conversational behaviour, aspects of coolness, sexual orientation and so forth. Those who are popular establish norms via introduction of new trends while having the power to perform positive or negative sanctions if in their view it benefits the group. Consequently, rejected individuals are imposed with attributes considered as negative and non-conforming to sharpen the profile of the in-group. Throughout Borlik’s novel, every character is part of a category and assigns labels, a mode of behaviour that mirrors the common social tendency to categorize people. Daniel calls Nico ‘kleiner Macho’ because of his stereotypical promiscuous heterosexuality.²⁷ Marius is labelled *Psycho*: ‘Dabei schaut er bloß wie einer dieser Metal-Typen aus. [...] Freak’,²⁸ Nico thinks. The more general expression *freak* is used throughout the novel to describe people who are deviant from approved peer group norms.

Distance as a mechanism of exclusion is not only imposed on an individual. The character Daniel in *Ihr mich auch* places himself voluntarily in the position of an outsider. By doing so, he escapes the pressure of assimilation, gains more freedom and defends his individuality. Daniel, who is portrayed as headstrong and confident like Nico, introduces himself to his class and teacher with a provoking statement: ‘Ich bin schwul, aber Sie können mich Daniel nennen.’²⁹ His classmates react with laughter, jeer and insulting comments because he openly opposes their norm of sexuality. His provocative introduction is part of the survival strategy which he developed while dealing with previous excluding actions by peers as indicated in the novel. In pointing out his sexual orientation he shifts the problem of otherness back to the group.

His homosexuality stirs up tension and resentments among his fellow pupils, especially among the boys, who feel ashamed when meeting him in the shower. Daniel’s masculine behaviour – he is not hesitant to pick a fight – and skills in soccer question not only their perception of homosexuality,³⁰ but also its underlying norm of *deviant* manhood. The educational approach of the story in terms of norms of sexuality is based on tolerance, as shown in the Sofie figure, and authenticity. Daniel, who depicts himself as a ‘Nerd’, ‘Problemfall’ and ‘Außenseiter’ because of his homosexuality,³¹ nevertheless approaches his sexual orientation honestly. He is questioned by

²⁴ Markert, *Ausgrenzung in Schulklassen*, 16.

²⁵ Borlik, *Ihr mich auch*, 26.

²⁶ Carl Gustav Jung defines archetypes as ‘contents of the collective unconscious’ (Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* [Princeton: Princeton University Press, 1968], 4), which represents a universal set of ideas, images or experiences based on social heritage that are not available consciously. Archetypes become effective through certain emotions, memories or aspirations of the individual (Carl G. Jung, *The Archetypes*, 1968, 43). In Borlik’s novel, they represent patterns that facilitate an identification of juvenile reader and character because of their high degree of recognition.

²⁷ Borlik, *Ihr mich auch*, 9.

²⁸ Borlik, *Ihr mich auch*, 74.

²⁹ Borlik, *Ihr mich auch*, 26.

³⁰ Borlik, *Ihr mich auch*, 8, 45, 62–66.

³¹ Borlik, *Ihr mich auch*, 48.

Marius: ‘Du hättest es sehr viel leichter haben können, du hättest bloß zu lügen brauchen. Meinetwegen eine Freundin, die du daheim zurücklassen musstest. Jemand wie du hätte sofort Anschluss gefunden.’³² A girlfriend, even a fictional one, would have matched their peers’ norm of sexuality. It even would have ensured their approval of Daniel as a newcomer because he is compliant to their norm of manhood. But he points out: ‘Ich bin, wer ich bin.’³³ However, he also uses his homosexuality like a protective shield and therefore also conceals other aspects of his identity.

Supported by his friends, Daniel finally understands that he has to unveil his inner values and give people a chance to get to know him. Borlik’s novel clearly indicates that self-knowledge and individuation at first lead to marginal social positions, but afterwards indicate a way out and towards a more stable self-consciousness. It also clearly demonstrates that social norms, especially norms of sexuality, are flexible.

Bullying as indicator for absent social norms

In society, but also in the novels of interest here, mechanisms of exclusion are always accompanied by personal, verbal, psychological and/or physical violence. Bullying, for example, would be a well-known violent mechanism of exclusion in a classroom. Dan Olweus defines bullying as follows: ‘A person is bullied when he or she is exposed, repeatedly and over time, to negative actions on the part of one or more other persons, and he or she has difficulty defending himself or herself.’³⁴ Bullying is not a conflict, it is peer abuse, stresses Olweus. Violence is not only a depreciative action that expresses contempt of the victim. It is also a demonstration of dominance and strength; it is a chance for self-representation. To bully someone who is considered to have numerous shortcomings can have positive influences on peer approval.

Bullying actions structure the story in the autobiographical fiction *Sacro Pop* by Miguel Abrantes Ostrowski. They are used as indicators for absent norms that shape social behaviour in a community. In this context, irony functions as a vastly stronger indicator and is used continuously as figure of speech by Ostrowski. The descriptions of the Catholic boarding school and its inhabitants are exaggerated and polemically distorted. Ironic remarks appear to be positive and mitigating on the surface, but they carry disapproval and cause an intensification of expressed critique. Their critical impact is understood by the reader because explicit ironic utterances in the text clash with shared knowledge about social norms and conventions. Ironic remarks make discrepancies from anticipated conditions more obvious.³⁵

The second chapter ‘1a Spastie’ describes how and why two classmates are bullied. Norbert Speckmann is labelled ‘Schleimer’ and ‘Musterschüler’.³⁶ He is excluded because of his eager helpfulness towards teachers, his engagement in the school choir, his good grades and his dress

³² Borlik, *Ihr mich auch*, 184.

³³ Borlik, *Ihr mich auch*, 185.

³⁴ Dan Olweus, ‘Home of the Olweus Bullying Prevention Programm’, <http://www.violencepreventionworks.org/public/recognizing_bullying.page>, accessed 9 June 2013; see as well Peter Teuschel and Klaus Werner Heuschen, eds, *Bullying: Mobbing bei Kindern und Jugendlichen* (Stuttgart: Schattauer, 2013).

³⁵ Martin Hartung, *Ironie in der Alltagssprache: Eine gesprächsanalytische Untersuchung* (Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998), 162–5. The use of irony as method of critique is used by Jonathan Swift in the satire *A modest proposal* (1729), see: Uwe Japp, *Theorie der Ironie* (Frankfurt am Main: Klostermann, 1983), 176–9.

³⁶ Miguel Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop: Ein Schuljungen-Report* (Essen: Prokom, 2004), 15.

style. He is excluded because he seeks his teachers' approval and, therefore, their protection. The bullying actions of his peers focus on his appearance. 'Extravaganterweise benutzte er keine Schultasche oder Rucksack, so wie wir, sondern einen Hartschalen-Aktenkoffer von Samsonite. [...] Ich habe nie begriffen, wie man sich in so jungen Jahren so verunstalten konnte [...].'³⁷ The negative valuation of Norbert's briefcase indicates not only a norm of fashion, but also a lack of autonomy from group conformity by the narrator. During their distancing process the group around the narrator constructs everything about Norbert as negative. Ostrowski describes a bet between the narrator and a friend on the question of whether or not Norbert would fit into his own suitcase; perhaps motivated more by boredom than viciousness, they shut it and – 'Wir entschlossen uns für eine jahrhundertealte christliche Methode: Lerne durch Leid!'³⁸ – push the suitcase down the stairs. The boys make a mockery of Christian morals and ethics. They push the limits with their bullying actions to challenge their teachers' authority. Norbert learns that there is no moral norm to stop his peers and no authority to protect him. After years of being bullied, Norbert breaks and wants to jump out of a window. 'Um das Fenster hatten sich mindestens zwanzig Schüler versammelt, die im Chor "Spring doch, spring doch" riefen. Ja, so beliebt war unser Nobi!'³⁹

Bullying and verbal violence is obviously an established part in the social climate constituted by the student community. A strong, protective teacher authority is absent, which becomes obvious after the incident when the alarmed headmaster punishes the bystanders merely with a resounding slap and the task to learn a poem by heart.⁴⁰ In connection with the attempted suicide of Norbert, this punishment is a helpless and powerless effort on the headmaster's part to re-establish authority. Neither Christian morals nor social norms reach the conscience of students. In their perception, limits do not exist, with the result that blurred juvenile group norms of fashion, achievement and value take over.

Due to the fact that the teachers depicted in Ostrowski's text do not claim their position as representatives of societal norms and guiding authority, attacks against physically and mentally weaker classmates increase. Once Norbert has left the school, the pupils' attention is drawn towards Emil Mutsel, who becomes their new victim. 'Alles begann damit, dass Mutsel nicht nackt, sondern mit Badehose zum gemeinsamen morgendlichen Duschen erschien.'⁴¹ Additionally, he smells unpleasant and they suspect him to have a stoma, an artificial anus.⁴² The violence used against Emil is directed towards his body from the start.⁴³ The attempted threat to burn him with lighters indicates that the clique around the narrator moves up a level from psychological to physical violence. The teachers characterized in *Sacro Pop* represent no social norms and set no boundaries for their students. In fact, they show moral degeneration since they are portrayed as susceptible to blackmail, alcohol dependent and generally unstable. They even affirm the ongoing bullying of classmates by labelling a bullying action *educational*. The French teacher Mrs Liebstöckel, for example, sneaks into Emil's bedroom together with her class to sing the round *Frère Jacques*, which shocks and frightens the sleeping student. As a result, Emil 'lief schreiend aus dem Zimmer und schloss sich im Klo ein'.⁴⁴ In Ostrowski's novel, the affirmative actions by teachers and

³⁷ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 15.

³⁸ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 17.

³⁹ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 17.

⁴⁰ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 18.

⁴¹ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 18.

⁴² Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 19.

⁴³ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 21.

⁴⁴ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 20.

especially the general absence of generally binding social norms create an anarchic and chaotic lack of restraint among the student body.

In *Sacro Pop* everyone who is committed to school life, has good grades or is simply considered as ugly, is rejected by the in-group. Only if they are of use – like Thomas – or have desired status symbols, for example a girlfriend, sexual experience or a car, they gain approval. '[Thomas] war nicht gerade der Beliebteste. Und gerade deshalb war er bestrebt, einen guten Stand in der Gruppe zu bekommen. Er arbeitete wie blöd daran, cool zu werden.'⁴⁵ But he is not approved of because he deviates from their in-group norms. Next to their lack of restraint the pupils develop a tendency to favour an empty, superficial and materialistic conformity.

All bullying actions aim at the exclusion of the victims from a group and force them into marginality – with social isolation as a result.⁴⁶ In *Sacro Pop*, bullying is approved by all members of the in-group. In the novel bullies and bystanders often justify their misdeed by placing the guilt on the victims, whereby perpetrators relieve their conscience and reject responsibility. The bullying attacks on Norbert and Emil start with the words 'heute ist Zahhtag'.⁴⁷ Their exclusion is used as moral sanction. Constant experiences of peer abuse make the absence of representatives of norms and authority to protect them obvious. The conclusion drawn from this experience signals to the students that being a perpetrator is more accepted than being weak. The social and moral dissolution of boundaries is in this community part of the social climate and a formative feature of peer culture.

The students' rejection of authority figures, and thus the violence, escalates in bullying attacks against unpopular teachers, who are humiliated during lunch hours in the canteen or get bound, gagged and locked up in a storage room.⁴⁸ The assault on teachers as described in Ostrowski's novel clearly indicates the dissolution of boundaries that results from a lack of norms and authority in education. The pupils search for an event that might serve to entertain when boredom reigns because institutional structures of education not only fall short, they are non-existing. Violence develops into a communicative pattern and bullying actions occur as though they were happening.

Concluding Remarks

Within the enclosed space of a boarding school mechanisms of inclusion and exclusion have a strong impact on young individuals, as both novels tell us. Newcomers have to come to terms with established group dynamics and default social norms. While Borlik's juvenile novel focuses on the experiences of newcomers like Nico and Daniel, Ostrowski's autobiographical account reflects the mechanisms of exclusion that are prevalent in an established community.

Both stories have a strong educational approach in terms of social group dynamics and depict different norms that influence inclusive or exclusive actions carried out by teenagers as described in the texts. *Ich mich auch* expounds norms of sexuality and their influence on the valuation of an individual. It highlights that not only standard-compliant behaviour ensures access to a group, but also honesty and authenticity – even though it requires more individual confidence and strength. Borlik's novel indicates that norms of sexuality are flexible and can be changed through tolerance,

⁴⁵ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 10.

⁴⁶ Peter Teuschel, and Klaus Werner Heuschen, eds, *Bullying: Mobbing bei Kindern und Jugendlichen* (Stuttgart: Schattauer, 2013), 17-18.

⁴⁷ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 16, 21.

⁴⁸ Abrantes Ostrowski, *Sacro Pop*, 126–129.

commitment and open-mindedness as shown by the characters Sofie and Daniel.

In contrast, *Sacro Pop* ironically depicts a community without social norms and guidance through adult structures and authority. Violent actions towards weaker members of the boarding school community increase as the perpetrators cross more and more boundaries. The continuous use of irony as figure of speech, which creates amusement and bitterness at the same time, indicates a deep disturbance of the represented boarding school community but refrains from preachy evaluations.

Bibliography

Abrantes Ostrowski, Miguel, *Sacro Pop: Ein Schuljungen-Report*, 2nd ed. (Essen: Prokom, 2004).

Borlik, Michael, *Ihr mich auch* (Stuttgart: Thieneman, 2010).

Coleman, James Samuel, *Foundations of Social Theory* (Harvard: Harvard University Press, 1994).

Hall Jennings, Helen, *Sociometry in Group Relations: A manual for teachers*, 2nd ed. (Washington D.C.: American Council on Education, 1959).

Hartung, Martin, *Ironie in der Alltagssprache: Eine gesprächsanalytische Untersuchung* (Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998).

Japp, Uwe, *Theorie der Ironie* (Frankfurt am Main: Klostermann, 1983).

Johann, Klaus, *Grenze und Halt: Der Einzelne im "Haus der Regeln"* (Heidelberg: Winter, 2003).

Jung, Carl Gustav, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, 2nd ed. (Princeton: Princeton University Press, 1968).

Markert, Thomas, *Ausgrenzung in Schulklassen: Eine qualitative Fallstudie zur Schüler- und Lehrerperspektive* (Bad Heilbronn: Klinkhardt, 2007).

Meyer-Dietrich, Sarah, *Konformität als soziale Rationalität: Wie das Bedürfnis nach sozialer Akzeptanz das Verhalten rationaler Konsumenten bestimmt* (Marburg: Tectum, 2011).

Olweus, Dan, 'Home of the Olweus Bullying Prevention Programm', <http://www.violencepreventionworks.org/public/recognizing_bullying.page>, accessed 9 June 2013.

Scherr, Albert, 'Cliques / informelle Gruppen: Strukturmerkmale, Funktionen und Potentiale', in Marius Harring, and Oliver Böhm-Kasper, Carsten Rohlf, Christian Palentin, eds, *Freundschaften, Cliques und Jugendkulturen: Peers als Bildungs- und Sozialisationsinstanzen* (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010), 73–90.

Teuschel, Peter, and Klaus Werner Heuschen, eds, *Bullying: Mobbing bei Kindern und Jugendlichen* (Stuttgart: Schattauer, 2013).

Biography

Anna Stiepel published her Master's thesis „*Der hässliche Deutsche*“ – *Kontinuität und Wandel im medialen Außendiskurs über die Deutschen seit dem II. Weltkrieg*, Frankfurt/Main: Peter Lang, 2011. Anna grew up in Oranienbaum, Saxony-Anhalt, and studied at Universities in Germany (Rostock and Bayreuth), England (Bradford) and the Netherlands (Utrecht). She is now a PhD student and teaching assistant in the Department of German Studies at Mary Immaculate College, Limerick in Ireland. Her PhD thesis deals with boarding schools as a space for identity development in German novels after 1968.

SARAH MAAß

Normativierung, Normalisierung und Hypernormalismus Technologien des Körpers und des Selbst in der Castingshow *Germany's Next Topmodel*

Germany's Next Topmodel (GNTM) ist eine seit 2006 existierende, von Heidi Klum moderierte Castingshow des deutschen Privatsenders ProSieben, produziert nach dem Vorbild des amerikanischen Formats *America's Next Topmodel*: Einem Subtraktionsprinzip folgend, wird aus einer Gruppe von ungefähr zwanzig jungen Frauen, die sich mehrere Wochen lang diversen Trainings- und Prüfungsaufgaben wie Fotoshootings, Laufsteg-Walks, Fitnessstraining etc. stellen müssen, am Ende der Staffel eine Siegerin – *Germany's next topmodel* – gekürt. Ihre Einschaltquoten, der Prime Time-Sendeplatz (20:15 Uhr) und ihre Langlebigkeit (derzeit wird die neunte Staffel ausgestrahlt) spiegeln die enorme Popularität der Show wider.¹ Dem gegenüber steht eine ausgeprägte und diversifizierte Kritik an der Show und am Casting-Format im journalistischen Interdiskurs sowie in unterschiedlichen Spezialdiskursen wie Sozial- und Medienpädagogik, Psychologie und Soziologie.

Folgendes exemplarisches Zitat entstammt einem Flyer der medienpädagogischen Kampagne PINKSTINKS, die ihrem Selbstverständnis zufolge ‚für ein kritisches Medienbewusstsein, Selbstachtung, ein positives Körperbild und alternative weibliche Rollenbilder für Kinder‘² kämpft: ‚Sendungen wie *Germany's Next Topmodel*, übergroße Plakate an jeder Straßenecke mit digital bearbeiteten, perfekten Körpern suggerieren Kindern eine Normalität, die keine ist. Nur 2% der Frauen sehen aus wie die Models, die fotografiert werden. [...] Dabei ist es der normale Wunsch von Kindern, sich Idolen anzunähern und häufig gezeigte Bilder nachzuahmen. Und dieser Wunsch wird von den Werbenden ausgenutzt.‘ Das Schlagwort ‚Normalität‘ und sein automatisch aufgerufenes Pendant ‚Anormalität‘ fallen ins Auge: ‚normal‘ bezeichnet hier ganz im Sinne Jürgen Links zunächst eine statistisch ermittelte Mehrheit. Im Fall des ‚normalen‘ kindlichen Wunsches, medialen Vorbildern nachzueifern, ist die Bedeutung des Terminus jedoch schon nicht mehr so eindeutig, da der Bezug auf das Mimesis- bzw. Imitationsprinzip durch dessen Konzeptualisierung in diversen Wissenschaften wie Psychologie, Erziehungswissenschaften oder Biologie eine anthropologische Natürlichkeit konnotiert, auf deren Unbewusstheit Medienmanipulation aufsetzen kann. Der von GNTM repräsentierte Körper ist PINKSTINKS zufolge jedenfalls nicht normal – weder durchschnittlich noch natürlich, sondern artifiziell ‚perfekt‘. Damit wäre er dem Bereich der präskriptiven Normen (und nicht dem ‚Normalen‘) zuzuordnen, wie bereits der Begriff des ‚Schönheitsideals‘ impliziert.

Trotz dieser Relevanz von Normativität für das Feld von Schönheit/Ästhetik und Modelkörper lässt sich die begründete These aufstellen, dass GNTM im gesamtgesellschaftlichen Makrodispositiv des Normalismus als Teil der selbsttherapeutisch

¹ Die im Text angeführten Beispiele entstammen zum größten Teil der achten Staffel, die vom 28. Februar 2012 bis zum 30. Mai 2012 ausgestrahlt wurde.

² <www.pinkstinks.de>, abgerufen 29. Oktober 2013.

ausgerichteten Massenmedien³ dennoch an der Herstellung von Normalität teilhat, indem mediales Orientierungs- und ‚Selbst-Adjustierungswissen‘⁴ bereitgestellt wird, vergleichende und schätzende Blicke eingeübt sowie Techniken der Selbstregulierung vorgeführt werden. Durch das im Castingshow-Format dominante subtraktive Konkurrenz-Prinzip wird dieser Prozess schließlich – so die These – in Richtung der Produktion von Hypernormalität und kontrollgesellschaftlichen Subjektivierungsstrategien überschritten.

Der Mehrwert einer normalismustheoretischen und diskursanalytischen Herangehensweise an populäre, zwischen Boulevardmagazin und *reality-TV* anzusiedelnde Fernsehformate besteht darin, dass anders als in der journalistischen Medienkritik und Teilen der Fernseh- bzw. Medienwissenschaft erst einmal keine ‚normativen Rahmen‘⁵ gesetzt werden. In den Fokus rückt dadurch die Funktionalität von Casting-Shows im gesamtgesellschaftlichen Dispositiv des Normalismus. Um diese Funktionalität herauszuarbeiten, wird – nach einer kurzen Bestimmung der normalismustheoretischen Begriffe – die vorherrschende Kritik an GNTM systematisiert, ihre Tragweite anhand der Sendung selbst überprüft und anschließend dargelegt, welche normalistischen und hypernormalistischen Subjektivierungsangebote für Kandidatinnen und Zuschauer/-innen der Show bereitgestellt werden.

1 Normativität und Normalität

Zunächst muss Link zufolge unterschieden werden zwischen Normativität und Normalität. Während mit ‚Norm‘ präskriptive, dem Handeln präexistente und quasi-juridische Regulative bezeichnet werden, deren Durchsetzung durch Sanktionen realisiert wird, entsteht die Kategorie des ‚Normalen‘ erst Ende des 18. Jahrhunderts mit den Techniken zur massenhaften, statistischen Verdattung und der Ermittlung quantitativer Durchschnittswerte und Normalverteilungen. ‚Normal‘ ist folglich eine dem Handeln postexistente, erst einmal deskriptive Kategorie für das statistisch Häufige, während das ‚Anormale‘, also das ‚statistisch Seltene‘,⁶ jenseits der grundsätzlich flexiblen Normalitätsgrenzen anzusiedeln ist. Auf dieser Kategorie des Normalen setzt das Makrodispositiv des Normalismus auf: ‚Normalismus‘ bezeichnet die strategische Kontrolle und Regulierung von Gesellschaften durch die statistische Konstitution von Objektfeldern und die flexible Steuerung von kollektiven und individuellen Subjekten entlang des Ordnungsprinzips ‚normal versus anormal‘.⁷ Die grundsätzliche Flexibilität der statistischen Normalitätsgrenzen fungiert dabei

³ Vgl. Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, 3., erg., überarb. u. neugest. Aufl. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006), 363-387.

⁴ Vgl. Peter Friedrich, ‚Von Spielleitern als Testleitern, Unfällen und Gesichtern in Fernsehshows – Verhaltensmikroskopie als Unterhaltungskunst‘, in Rolf Parr und Matthias Thiele, Hg., *Gottschalk, Kerner & Co: Funktionen der Telefigur ‚Spielleiter‘ zwischen Exzeptionalität und Normalität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), 102-134, 111.

⁵ Matthias Thiele, ‚Boulevard und Magazin der Normalen und der Anormalitäten‘, in Christina Bartz und Marcus Kruse, Hg., *Spektakel der Normalisierung* (München: Fink, 2007), 103-122, 104.

⁶ Vgl. Thiele, ‚Boulevard und Magazin der Normalen und der Anormalitäten‘, 105.

⁷ Entgegen einem häufigen Missverständnis ist zu betonen, dass die Opposition ‚normal versus anormal‘ nicht mit einem normativen Binarismus deckungsgleich ist. Normalität fällt erstens nicht mit einem einzigen Mittelwert zusammen, der normative Kraft besitzt, sondern bezeichnet einen mehr oder weniger engen normal *range* (Normalkorridor), der zweitens im normalistischen Dispositiv keine normative, sondern

als wichtige Voraussetzung, da sie deren strategische Setzung erlaubt. Den Massenmedien als Interdiskurs fällt innerhalb dieses Dispositivs die Funktion zu, das Spezialwissen über Normalität für die modernen Subjekte aufzubereiten, indem sie es sowohl in graphisch-numerische als auch symbolische Visualisierungen, Szenarien und Narrative überführen und mit ‚Normalisierungsappellen‘⁸ koppeln. Für die Rezipienten wird über diese Aufbereitungen ‚Selbst-Adjustierungswissen‘⁹ bereitgestellt, anhand dessen sich die Subjekte über Vergleiche mit dem präsentierten statistischen Daten oder den exemplarischen Narrativen und Visualisierungen orientieren, kontrollieren und regulieren können – und zwar sowohl über Identifikations- als auch Abgrenzungsprozesse.

2 GNTM und Medienkritik

Ein Großteil der journalistischen und medienpädagogischen Kritik an GNTM argumentiert wie die eingangs genannte Kampagne in Bezug auf den Modelkörper gemäß der normalistischen Logik, indem dieser Körper – häufig mit Verweis auf statistisch-mathematische Größen wie den Body-Mass-Index – als nicht-normal, nämlich als pathologisch, weil anorektisch, bestimmt wird. Dem zumeist weiblichen, jugendlichen Zuschauer wird entweder eine rein reaktive, imitatorische Rezeptionshaltung zugeschrieben, womit stets ein Hinweis auf die Gefährdung seines ‚normalen‘ Körpergefühls verbunden ist,¹⁰ oder er wird – wodurch gleichzeitig die Popularität des Formats erklärt werden soll – als Voyeur konzeptualisiert.¹¹ Letztlich ist auch der Voyeurismusvorwurf als normalistische Diskurstaktik zu begreifen, da ‚Voyeurismus‘ als medizinisch-sexualpsychologischer Begriff

regulierende Funktion besitzt. Er fungiert eher als Bezugs- denn als Richtgröße von unterschiedlichen Alltags-, Spezial- und Interdiskursen sowie den daran gekoppelten Praktiken, ohne dass einzelne Mittelwerte notwendigerweise die Funktion eines zu erreichenden Ideals erfüllen. Entsprechend betont Link die fundamentale Bedeutsamkeit der Normalitätsgrenzen im Gegensatz zum Durchschnittswert und ihre Repulsions- bzw. Anziehungskraft, die nicht mit einem normativen Ausrichten der Subjekte auf den Durchschnitt zusammenfallen muss. Im Gegenteil, tendenziell stimuliert das ‚historische Apriori des Wachstumsimperativs [...] vielmehr ein Übertreffen der jeweils gemessenen Durchschnitte und eine möglichst große Annäherung an die oberen Grenzwerte oder sogar ihre Überschreitung, den Rekord‘ (Jürgen Link, ‚Normalistische Subjektivitäten: Ihr historisches Apriori, ihre Bifurkation und ihre nächste Krise‘, in Iris Därmann und Christoph Jamme, Hg., *Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren* (München: Fink, 2007), 53-67, 60).

⁸ Vgl. Thiele, ‚Boulevard und Magazin der Normalen und der Anormalitäten‘, 106.

⁹ Vgl. Friedrich, ‚Von Spielleitern als Testleitern‘, 111.

¹⁰ Vgl. bspw. Claudia Voigt, ‚Es ist genug‘, *Der Spiegel* 13 (2013), 146-147, 147; ‚Germany’s next Topmodel‘, *FLIMMO online. Fernsehen mit Kinderaugen*. <<http://www.flimmo.de>>, abgerufen 29. Oktober 2013; Maya Götz, Johanna Gather, *Deutschland sucht den Superstar und Germany’s Next Topmodel: Castingshows und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche*, Studie des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) <http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/castingshows_bedeutung.pdf>, abgerufen 28. Oktober 2013.

¹¹ Vgl. bspw. ‚„Die Mädchen sollen willig sein“‘, *Sueddeutsche.de* (27. Februar 2012). <<http://www.sueddeutsche.de/leben/studie-zu-germanys-next-topmodel-kritisch-sein-istuncool-1.955567>>, abgerufen 9. Mai 2013; ‚Die Rückkehr des Sexismus. Frauenquälen für die ganze Familie‘, *FAZ.net* (08. Februar 2010) <<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/die-rueckkehr-des-sexismus-frauenquaelen-fuer-die-ganze-familie-1606051.html>>, abgerufen 09. Mai 2013; ‚Model -Zirkus geht in die achte Staffel‘, *Kölnische Rundschau.de* (27. Februar 2013) <<http://www.rundschau-online.de/aus-aller-welt/gntm-mit-heidi-klum-model-zirkus-geht-in-die-achte-staffel,15184900,21956786.html>>, abgerufen 28. Oktober 2013.

eine pathologische Störung, also Anormalität bezeichnet.¹² Diese normalistische Kritik wird dann gekoppelt mit normativen Kritiken: Die Hauptvorwürfe richten sich erstens gegen die Manipulation von Realität, Kandidatinnen und Zuschauerinnen durch Inszenierung,¹³ zweitens gegen das unmoralische und ‚diktatorische‘ Verhalten Heidi Klums,¹⁴ drittens gegen die mangelnde Qualität des Formats¹⁵ und viertens gegen den Sexismus der Show, der Weiblichkeit auf eine perfekte Oberfläche und/oder Sexualität reduziere.¹⁶

3 GNTM und Normalismus

Bei genauerer Analyse der Sendung lassen sich visuelle, diskursive und narrative Verfahren beobachten, mit denen der normalistischen Kritik am Körperideal der Show gewissermaßen vorgegriffen wird, und die sich somit als Legitimationstaktiken begreifen lassen. Außerdem lässt sich die Show (und das sie umgebende Ensemble von Hintergrundberichten in Print-, Online- und Fernseh-Boulevardmagazinen) anhand dieser Taktiken in den Normalismus einordnen, und zwar ins Feld der zahlreichen *reality TV*- und Ratgeberformate zum Thema Gesundheit, Fitness und Ernährung. Diese Formate leisten ‚Normalisierungsarbeit‘, indem sie u.a. Technologien des Körpers und des Selbst zur eigenen Normalisierung durch pragmatische Applikation¹⁷ vorführen. Die Funktionalität von GNTM als Ratgeberformat wird evident in Folge 6 (*Sexy Edition*) der achten Staffel, in der Heidi Klum durch vertrauliche Einzelgespräche mit den Kandidatinnen als mütterliche Ratgeberin und durch

¹² Der medizinisch-sexualpsychologische Spezialdiskurs, dem der Begriff des Voyeurismus entstammt, ist für die Genealogie des Normalismus äußerst prägend (Vgl. Link, *Versuch über den Normalismus*, 51-82); im GNTM-Diskurs wird der Begriff allerdings sehr ungenau verwendet, was die strategische Ausrichtung des normalistischen Dispositivs unterstreicht: Anormalitäten und Normalitäten, statistische Größen, Mittelwerte, aber auch die Begriffe ‚normal‘ und ‚anormal‘ selbst dienen im Normalismus nicht unbedingt der Abbildung einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit, sondern deren strategischer Regulierung. Im Fall des Voyeurismus-Vorwurfs wird die Rezeption von GNTM in die Anormalität überführt, um Repulsionseffekte zu erzielen und die Zuschauer-Subjekte zur korrigierenden Bearbeitung ihres Fernsehverhaltens anzuregen.

¹³ Vgl. bspw. Götz, Gather, *Deutschland sucht den Superstar und Germany's Next Topmodel: Castingshows und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche*; „Hohle Idole“: Lug und Trug auf dem Bildschirm“, *Frankfurter Rundschau.de* (22. Oktober 2012) <<http://www.fr-online.de/leute/-hohle-idole---lug-und-trug-auf-dem-bildschirm,9548600,20678280.html>>, abgerufen 20. Oktober 2013.

¹⁴ Vgl. bspw. ‚Realität mach Bohlens Sozialdarwinismus überflüssig‘, *Die Welt.de* (23. Oktober 2012) <<http://www.welt.de/fernsehen/article110147090/Realitaet-macht-Bohlens-Sozialdarwinismus-ueberfluessig.html>>, abgerufen 29. Oktober 2013; ‚Eine TV-Studie wird ignoriert‘, *Der Freitag.de* (03. November 2011) <<http://www.freitag.de/autoren/katrin-schuster/eine-tv-studie-wird-ignoriert>>, abgerufen 29. Oktober 2013; „Casting macht gehorsam“ Fragen an Bernd Gäbler“, *FAZ.net* (22. Oktober 2012) <<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/fragen-an-bernd-gaebler-casting-macht-gehorsam-11934508.html>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

¹⁵ Vgl. bspw. „Seid arroganter! Seid ehrgeiziger!“ Medientheoretiker Jochen Hörisch über die masochistische Freiwilligkeit bei Castingshows“, *dradio.de* (29. April 2009) <<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/957586/>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

¹⁶ Vgl. bspw. ‚Unsere Mütter hatten recht‘ (Rezension zu Natasha Walter, *Living Dolls. Warum junge Frauen heute lieber schön als schlau sein wollen* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012)), *Sueddeutsche.de* (08. März 2011) <http://www.buecher.de/shop/kultursociologie/living-dolls/walter-natasha/products_products/detail/prod_id/34516615/>, abgerufen 29. Oktober 2013.

¹⁷ Zum Konzept der ‚Applikation‘ siehe Jürgen Link und Ursula Link-Heer, ‚Lektion 5: Elementare Bestimmungen der literarischen Rezeption. Einführung in die Problematik‘, in dies., Hrsg., *Literatursoziologisches Propädeutikum* (München: Fink, 1980), 165-191.

einen gemeinsamen Besuch im Supermarkt mit anschließendem Kochen als Ernährungsberaterin etabliert wird. Das von Klum selbst gesprochene *voice-over* leitet die Einkaufssequenz folgendermaßen ein: ‚Die richtige Ernährung ist generell ein Thema, mit dem sich Models auskennen müssen. Also gibt’s heute von mir ein bisschen Nachhilfe.‘¹⁸ Es folgen die aus Ratgebersendungen bekannten Hinweise zur ausgewogenen Zusammensetzung gesunder Mahlzeiten.

Ihre spezifisch normalisierende Wirkung erhält die Sequenz aber vor allem durch die vorgeschalteten Szenen, die sich um das (in der Logik der Show) denormalisierte Gewicht und Essverhalten der Kandidatin Christine drehen. Statements der Konkurrentinnen und Heidi Klums, die Christine das Durchhaltevermögen absprechen, werden kontrastiv mit Szenen montiert, in denen Christine offensichtlich Schokoriegel isst. Die nicht durchkomponierte, dokumentationsartige Kadrierung dieser Szenen im Stil des *direct cinema* und die Verwendung einer Handkamera rufen den Eindruck von Unbeobachtetheit und Privatheit hervor. Gerade die vermeintliche Privatheit und Alltäglichkeit der Bilder, in denen die Kandidatin als ‚ganz gewöhnliches Mädchen‘ repräsentiert wird, das seinen Gelüsten nicht widerstehen kann, bieten sie der Identifikation durch den Zuschauer an, der im Anschluss konkrete diätetische Körpertechniken und Techniken des Selbst zur Renormalisierung vermittelt bekommt, wie man sich trotz gesunder und nicht dickmachender Ernährung genussvoll satt essen kann. Diätetische Körpertechniken und Techniken des Selbst, die auf Selbstdisziplin und Zurückhaltung zielen, stehen dabei in einem reziproken Verhältnis.

Solche visuellen Strategien der Show arbeiten zudem gegen den medienpädagogischen Anorexievorwurf, indem sie die Normalgrenzen im Hinblick auf die Körperlichkeit der Kandidatinnen ausweiten: Körperlichkeit und Subjektivität der Teilnehmerinnen werden eben nicht als anormal, sondern als gesund und fit symbolisiert – und damit als am oberen Normalitätsspektrum angesiedelt. Unterstützt wird dieser Effekt durch zahlreiche Kameraeinstellungen, die für die *story* der jeweiligen Folge eigentlich keine Funktion haben und die Kandidatinnen wie beiläufig beim Essen zeigen oder durch eine *mise-en-scène*, die appetitlich arrangierte Lebensmittel prominent ins Bild setzt. Auf der Senderhomepage, in Interviews, Hintergrundberichterstattungen und intertextuell auf GNTM Bezug nehmenden Boulevardmagazinen von ProSieben wird GNTM außerdem explizit vom ‚Schlankheitswahn‘¹⁹ im Modebusiness abgegrenzt und gesunde Selbstdisziplin von pathologischen Essstörungen unterschieden. Die normalistische Medienkritik greift also nicht, da sie selbst Teil des GNTM-Diskurses ist.

Während die Darstellung und Herstellung der richtigen Modelmaße im normalistischen Register erfolgen, wird das eigentlich Ziel dieser Körpertechniken – Sexiness – aber als Norm etabliert. Dies lässt sich am Mikrod dispositiv der Fotoshootings erläutern, die Teil jeder Folge sind: In der einzunehmenden Pose und ihrem fotografischen Abbild wird sexualisierte Weiblichkeit normativiert. Kaja Silverman konzipiert die Pose in ihrem Aufsatz ‚Dem

¹⁸ *Episode 8 – Sexy Edition* <<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/video/episode-8-sexy-edition-ganze-folge>>, abgerufen 30. Oktober 2013.

¹⁹ *Topmodels in Brasilien (2)* <<http://www.prosieben.de/tv/taff/video/topmodels-in-brasilien-2-clip>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

Blickregime begegnen‘ als Imitation einer Fotografie, als Reaktion auf den jeder Wahrnehmung zugrunde liegenden, normativen *screen* – also das kulturelle Bildrepertoire, das ‚das Sichtbare für uns organisiert‘²⁰ und hierarchisiert. Der Pose als ‚fotografische Prägung des Körpers‘²¹ ist sich das Subjekt nicht notwendigerweise bewusst – im Fall von GNTM wird jedoch das bewusste Posieren als Reproduktion eines kulturellen Ideals²² eingeübt, durch den jeweiligen Fotografen angeleitet und durch die Jury bewertet. Durch diese Hervorhebung des Produktionsprozesses der Pose überführt GNTM das Ideal bzw. die Norm in Machbarkeit. Dass auch hier auf Applikation durch die Zuschauerin gezielt wird, zeigt sich beispielsweise in Folge 11, der *Hawaii Edition*, in der das für jede Staffel obligatorische Nacktshooting ansteht: Neu in dieser Staffel ist die Einblendung eines Werbebanners mit dem Hinweis: ‚Nacktfotos selbst gemacht – so ziehen Sie sich richtig aus‘ und dem Verweis auf die nachfolgende Sendung (das Starmagazin *red*); das *voice over* des entsprechenden online-Videoclips beginnt mit dem Statement: ‚Nacktfotos kann man lernen.‘²³

Die so vollzogene Öffnung des Ideals hin auf Machbarkeit und Applikation zeigt, dass hier eine strategische Normalisierung des kulturellen Ideals sexualisierter Weiblichkeit stattfindet, indem die Norm ihres Seltenheitsstatus entledigt und in eine normale, gängige Mehrheitspraxis überführt wird, die in Form von Techniken des Posierens jedem bzw. jeder zur Verfügung steht. Dabei grenzen Juroren, Fotografen und Kandidatinnen die Nacktfotografie stets explizit von der Erotikfotografie bzw. der Pornographie ab, indem diese außerhalb der Normalitätsgrenzen situiert und als ‚billiges‘ Pendant zur ästhetischen Modefotografie bezeichnet werden.²⁴ Außerdem vollzieht sich die Abgrenzung zur Erotikfotografie durch eine betonte verbale Zurückhaltung des Fotografen (in diesem Fall gleichzeitig Jurymitglied), wohingegen bei anderen Shootings ‚anheizende‘, stark sexuell konnotierte Zurufe und Anweisungen des Fotografen die Regel sind.

4 GNTM und Hypernormalismus

Eingangs war vom normativen Vorwurf die Rede, Heidi Klum agiere als Despotin, der jegliche Empathie fehle und die über Demütigung und Drill die Kandidatinnen zum Gehorsam erziehe.²⁵ Konträr dazu stehen die Selbststilisierungen Klums als mütterliche Ratgeberin sowie die stetige Betonung von Freiwilligkeit. Erst wenn man diese Dualität nicht als Widerspruch begreift, sondern als Ambiguität, rückt die funktionale Kopplung von disziplinarischen Techniken *und* Praktiken des Selbst in den Blick. Es ist eben diese

²⁰ Kaja Silverman, ‚Dem Blickregime begegnen‘, in Christian Kravagna, Hg., *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur* (Berlin: Edition ID-Archiv, 1997), 41-64, 42.

²¹ Silverman, ‚Dem Blickregime begegnen‘, 50.

²² Vgl. Silverman, ‚Dem Blickregime begegnen‘, 50.

²³ Vgl. *Wie funktioniert ein Nacktshooting?*

<<http://www.prosieben.de/videokatalog/Gesellschaft/Prominente/video-Wie-funktioniert-ein-Nacktshooting-ausziehen-Eva-Kost%C3%BCm-Profimodel-633520.html>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

²⁴ Vgl. *Episode 11 – Hawaii-Edition* <<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/video/episode-11-hawaii-edition-ganze-folge>>, abgerufen 30. Oktober 2013.

²⁵ Vgl. Fußnote 12.

Kopplung, die Foucault als konstitutiv für gouvernementale Subjektivierungsprozesse begreift: die Herstellung von Subjektivität vollzieht sich sowohl durch ‚Unterwerfungs- als auch durch Freiheitspraktiken‘.²⁶ Gerade der flexible Normalismus muss diese Freiheitspraktiken, mit denen sich das Subjekt selbst bearbeitet, stimulieren, um der stets drohenden Denormalisierung entgegenzuwirken und die Subjekte auf die durchschnittliche Mitte hin zu orientieren.

In Bezug auf GNTM lässt sich allerdings im Anschluss an Michael Cuntz beobachten, dass sich diese normalistische Orientierung an der Mitte verschiebt, hin zu einer Ausrichtung der Subjekte auf eine ‚Überbietung‘ von Normalität durch die ‚beständige Forderung nach Bestleistung‘.²⁷ Unter den Bedingungen zunehmender Konkurrenz würden die Subjekte so auf *Hypernormalität* statt auf Normalität ausgerichtet. Sowohl die versichernde Funktion normativer Maßstäbe als auch der normalen Mitte werden in einem hypernormalistischen Dispositiv ersetzt durch die Orientierung am oberen Ausnahmehereich. Das hypernormale Subjekt ist dementsprechend darauf angewiesen, sich durchgängig selbst zu kontrollieren, um ‚seine gesamte Existenz [...] permanent auf hypernormalem Level‘²⁸ zu halten. Mit Peter Friedrich ist hinzuzufügen, dass diese Tendenz in direkter Kopplung mit der Entwicklung der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft zu sehen ist, deren Modell nicht mehr die Fabrik, sondern das Unternehmen sei, das ‚eine umfassende Rivalität‘ installiert – als ‚Motivation, die die Individuen gegeneinander aufbringt‘. Wettbewerbsspiele im Fernsehen agieren Friedrich zufolge in genau diesem ‚symbolischen Raum von Unternehmen‘.²⁹

GNTM lässt sich als ebensolches hypernormale Subjekte produzierendes ‚Wettbewerbsspiel‘ begreifen. Die Juroren heben in regelmäßiger Wiederkehr hervor, dass Schönheit erstens Resultat harter Arbeit am Körper sei und dass zweitens der Modelberuf neben einem entsprechenden Äußeren eine spezifische Subjektivität erfordere, um deren Hervorbringung sich die Show in wesentlich stärkerem Maße dreht als um die Suche nach ‚Deutschlands schönstem Mädchen‘. Durch welche Elemente zeichnet sich diese hypernormale, unternehmerische Subjektivität nun konkret aus und wie wird sie innerhalb der Casting-Show als verlockende Seinsweise etabliert und praktisch hervorgebracht? Vier Charakteristika dieser Subjektivität, die mit Cuntz’ Merkmalen hypernormaler Subjekte korrelieren, werden im Folgenden hervorgehoben.

4.1 Agonalität

Agonalität bzw. permanenter, geregelter Wettbewerb ist konstitutiv für das Format Castingshow und wird von Juroren und Kandidatinnen regelmäßig mit dem Schlagwort *competition* beschworen – dieses Prinzip wird dadurch potenziert, dass die angehenden

²⁶ Vgl. Thomas Lemke, *Eine Kritik der politischen Vernunft: Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität* (Hamburg: Argument, 1997), 307f.

²⁷ Michael Cuntz, „Tell me what you don’t like about yourself“. Hypernormalisierung und Destabilisierung der Normalität in der US-Fernsehserie *nip/tuck*“, *kultuRRévolution* 53/2 (2002), 68-79, 68.

²⁸ Cuntz, „Tell me what you don’t like about yourself“, 69.

²⁹ Peter Friedrich, ‚Der Ernst des Spiels: Zur Semantik des Negativen in Quiz- und Gameshows‘, in Wolfgang Tietze, Manfred Schneider, Hrsg., *Fernsehshows: Theorie einer neuen Spielwut* (München: Raben Verlag von Wittern, 1991), 50-79, 51.

Models ‚Castings im Casting‘ durchlaufen müssen, bei denen sie sich ‚Kunden‘ präsentieren, um ‚echte Jobs‘ zu erlangen. Außerdem müssen sie immer wieder sogenannte *challenges*, also kleinere Wettbewerbe absolvieren. Dass die Funktion dieser *challenges* nicht immer unmittelbar mit dem Modelberuf zu tun hat, zeigt sich in einem wiederkehrenden Narrativ, in dem sich eine Kandidatin der *challenge* im Namen des Modelberufes verweigert und dadurch den eigenen Erfolg gefährdet. In Folge 6 dieser Staffel (*Sports Edition*) etwa müssen die Kandidatinnen eine Ballettchoreographie einüben, ohne zu wissen, dass sie diese später bei einem ‚echten‘ Casting vorführen müssen. Die Kandidatin Maike bezeichnet die Übung als ‚unnötigen Schwachsinn‘, der ‚nix mit modeln zu tun‘ hat. Ihr Statement wird kontrastiv montiert mit dem (von dramatischer Musik untermalten) Eintritt eines der Juroren samt Kunden und kommentiert vom *voice-over* Klums, das sich hier im wahrsten Sinne des Wortes als *voice of god* erweist: ‚Falsch. Nichts, was wir hier tun, ist unnötig.‘ Es folgen mehrere *close-ups* von Maikes Gesicht, an dem ihr Schreck abzulesen ist. Beim anschließenden Casting versagt Maike natürlich.³⁰

Eingeübt wird durch solche Testsituationen ein permanentes, agonales Vergleichsverhalten,³¹ das sich nicht nur auf bestimmte Situationen und Kompetenzen richtet, deren Bewertungskriterien den Getesteten transparent wären, sondern das die gesamte Existenz des Individuums erfasst, da es sich niemals sicher sein kann, wann es nach welchen Kriterien getestet und bewertet wird. Hervorzuheben ist in diesem Kontext der Untertitel des online Videoclips zur *Sports Edition*: ‚Modeln ist ein ewiger Wettkampf. Wer nicht fit genug ist, verliert. In der *Sports Edition* zeigt sich, wer das Zeug zum Topmodel hat und wer nur hinterherläuft.‘³² Dass Sport *das* Modell schlechthin für das Konkurrenzprinzip ist, stellt bereits Jürgen Link heraus;³³ bei GNTM wird dieses Modell zu einem Existenzmodell universalisiert und Sport als praktische Übung zur Produktion einer agonalen Subjektivität konzeptualisiert.

4.2 Selbstkontrolle und -optimierung

Permanente Agonalität erfordert eine ebenso ständige Selbstkontrolle. Die Kandidatinnen müssen sich nicht nur bei Fotoshootings dem panoptischen Kameraauge präsentieren – es begleitet sie ständig in Gestalt der Filmkamera, sodass sie erstens zur unablässigen Selbstdarstellung angeregt werden und zweitens zu einer beständigen Selbstkontrolle bzw. -optimierung. Wegen der grundlegenden Ungewissheit, wann welche Fertigkeit getestet wird, gibt es jedoch ‚keine externe Norm mehr, an der eine Orientierung‘³⁴ stattfinden könnte. So bleibt den Kandidatinnen nur, immer und überall ‚100 Prozent zu geben‘ – eine Bedingung, die wie eine mantra-artige Beschwörung die gesamte Show durchzieht. Normale

³⁰ *Episode 6 – Sports Edition* <<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/episoden/episode-6-sports-edition>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

³¹ Vgl. Friedrich, ‚Von Spielleitern als Testleitern‘, 112.

³² *Episode 6 – Sports Edition* <<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/episoden/episode-6-sports-edition>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

³³ Vgl. Link, *Versuch über den Normalismus*, 325ff.

³⁴ Cuntz, ‚„Tell me what you don’t like about yourself“‘, 69.

Abweichungen von diesem 100-prozentigen Einsatz, wie sie der flexible Normalismus noch einräumen würde, gibt es hier nicht mehr.

Link zufolge geht der Normalismus bei der Selbstregulierung der Subjekte von einer Art spontaner Kreativität, einem *élan vital* aus, der sich selbst dem empirischen Blick entzieht, aber die für die Selbstregulierung nötige Energie liefert³⁵ und durch gelegentliche *fun/thrill*-Erlebnisse außerhalb der Normalitätsgrenzen stimuliert werden muss. Da das hypernormale Subjekt aber *unablässig* an seiner Selbstoptimierung arbeiten muss, reichen gelegentliche *fun/thrill* Erlebnisse nicht mehr aus, es muss sich – so Cuntz – auf Dauer in der ‚Kampfzone‘³⁶ einrichten und bedarf dementsprechend eines kontinuierlichen Motivations- bzw. Energieflusses. In GNTM proliferieren zwei Signifikanten, die eben diese Motivationsenergie bezeichnen: ‚Spaß‘ und ‚Wille‘. Beides wird als nicht erlernbar präsentiert, sondern – wie im Fall der späteren Gewinnerin Lovelyn – als ‚Gabe‘ bezeichnet. Trotzdem wird die Performance der Kandidatinnen stets auf diese zwei Parameter hin befragt. In den letzten Staffeln mussten die Kandidatinnen zum Beispiel regelmäßig ihren Willen beweisen, indem sie möglichst laut ‚Ich will GNTM werden!‘ schreien sollten; bei Entscheidungen zwischen zwei ‚Wackelkandidatinnen‘ wird stets gefragt: ‚Wer will es mehr?‘ und Kandidatinnen, die den Juroren lustlos erscheinen, werden quasi-therapeutisch über die Ursache des mangelnden Spaßes befragt.

4.3 Gesteigerte Individualität und Selbstbewusstsein

Neben *competition* und ‚Elan‘ häuft sich in GNTM die Forderung nach *personality* und Selbstbewusstsein. Immer wieder wird bei einigen Kandidatinnen bezweifelt, ob ihre *personality* genüge, sie werden ermahnt, ‚mehr aus sich herauszukommen‘, es wird begutachtet, ob ‚der Knoten geplatzt sei‘ etc. In jeder Staffel wird ein Selbstermächtigungsnarrativ präsentiert, das strukturbildend für die gesamte Show wirkt: ein schüchternes Mädchen mit großem Potential steht sich selbst im Weg; es wird auf Mobbing-Erlebnisse in der Kindheit verwiesen, dann folgen vertrauliche Gespräche mit einem Juror und daraufhin Castingfolge, das Mädchen gewinnt an Selbstbewusstsein und Spaß und geht meist sogar als Siegerin aus der Show hervor. Wer Ängste und Zweifel überwindet, dem winken folglich eine ‚gesteigerte Individualität‘³⁷ und ein intensiviertes Erleben, nämlich mehr ‚Spaß‘ am Job und gesteigerter beruflicher Erfolg. Damit stellt sich das hypernormale Modellsjekt als spezifische Variante des ‚unternehmerischen Selbst‘³⁸ dar, in dem sich Zwang und Freiheit funktional verschränken: Es wird gemäß neoliberaler Gouvernementalität als frei und rational agierend konzeptualisiert, seine Freiheit äußerst sich in Unternehmergeist

³⁵ Vgl. Link, *Versuch über den Normalismus*, 455ff.

³⁶ Vgl. Michael Cuntz, ‚Extrem normal – der überholte Normalismus (Link – Ehrenberg – Houellebecq)‘, in Christina Bartz und Marcus Kruse, Hg., *Spektakel der Normalisierung* (München: Fink, 2007), 143-172, 157.

³⁷ Hanna Surma, ‚Gouvernementalität und Fernsehen. Zum Verhältnis von Selbst- und Medientechnologien in Makeover-Shows‘, *kultuRRévolution* 55/2 (2008), 53-56, 56.

³⁸ Miriam Stehling, ‚Die ‚Unternehmerin ihrer selbst‘ im Reality TV: Geschlechtsspezifische Anrufungen und Aushandlungen in Germany’s next Topmodel‘, in Tanja Thomas et al., Hg., *Dekonstruktion und Evidenz: Ver(un)sicherungen in Medienkulturen* (Sulzbach/Taunus: Helmer, 2011), 112-131, 120.

und Risikobereitschaft und es arbeitet eigeninitiativ und eigenverantwortlich an seiner vor allem beruflichen Selbstverwirklichung.

4.4 Wandelbarkeit und Flexibilität

Voraussetzung für eine permanente Selbstoptimierung ist Wandelbarkeit und Adaptionfähigkeit. Unter dem Stichwort ‚Transformation‘ stand die gesamte Folge vom 25. April 2013 (*Transformation Edition*). Die Fähigkeit zur Transformation bezeichnet dabei einerseits die Anpassungsfähigkeit an die Wünsche der Kunden, aber auch ein spezifisches Selbstverhältnis – darauf verweist Klums *voice-over* beim finalen ‚Walk‘ der Kandidatinnen: ‚Die Verwandlung sollte nicht nur über die Outfits passieren, sondern auch die *ganze Einstellung* [meine Hervorhebung]‘ betreffen. Bei der Beurteilung der Kandidatin Karolin wird allerdings deutlich und von Klum explizit formuliert, dass diese Wandelbarkeit vor allem darin besteht, Skrupel oder Scham zu überwinden: ‚Karolin ist immer alles unangenehm und irgendwo peinlich. Was natürlich blöd ist für diesen Job. In diesem Job muss man einfach offen sein und kuriose Sachen machen.‘³⁹ *Selbstüberwindung* dient der *Selbstunterwerfung*.

Kandidatinnen, die die bisher untersuchten Aspekte hypernormaler Subjektivität aufweisen, werden für ihre ‚Professionalität‘ gelobt. Die geforderten Subjekttechniken zielen folglich auf *employability* bzw. Beschäftigungsfähigkeit. Damit entspricht GNTM der These Peter Friedrichs, dass Wettbewerbsspiele der inneren Dramaturgie von Assessment-Centern folgen,⁴⁰ worin sich der ‚zentrale Funktionsmodus der bürgerlichen Konkurrenzgesellschaft‘ und ihr hypernormaler Imperativ ‚to do your very best‘⁴¹ abzeichne. Im spektakulären Finale der aktuellen Staffel waren die letzten beiden Kandidatinnen dazu aufgefordert, ein abschließendes Plädoyer zu halten, in dem sie ihre Eignung für den Titel GNTM darlegen. Die spätere Gewinnerin verweist in ihrer ‚Bewerbungsrede‘ auf eben diese Kriterien hypernormaler *employability*: ‚Ich habe so lange auf diesen Moment hingearbeitet, und nicht nur in der Staffel, sondern davor habe ich mich 100-prozentig da rein gehängt, wie viele Mädchen, die von euch da draußen vielleicht auch einmal hier stehen wollen. Ich habe überall meinen ganzen Ehrgeiz reingesteckt, ich habe immer gestrahlt, von A – Z habe ich alles mitgemacht mit meinen sechzehn Jahren. Ich habe 100 Prozent gegeben.‘ Selbst für hypernormale Subjektivitäten lässt sich anhand GNTM jedoch (mindestens) ein letztes normatives Fundament feststellen, denn alle hier vorgestellten Aspekte gehen mit einer massiven Genderisierung einher. Dass ausgerechnet anhand des Modelberufs weibliche Subjektivierung modellhaft dargestellt wird, verortet diese ganz traditionell auf Seiten des angeschauten Objekts. Weibliches Selbstbewusstsein und Wandelbarkeit erhalten in der Subjektivität und Körperlichkeit des Models ihr normatives Ideal und werden gemäß der beruflichen Anforderungen eines Models begrenzt: Sie dienen hauptsächlich der

³⁹ *Episode 9 – Transformation Edition*
<<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/episoden/episode-9-transformation-edition>>, abgerufen 30. Oktober 2013.

⁴⁰ Vgl. Friedrich, ‚Von Spielleitern als Testleitern‘, 109.

⁴¹ Friedrich, ‚Der Ernst des Spiels‘, 57.

Überwindung von Scham, um Kundenbedürfnisse zu erfüllen. Zudem beschränkt sich die vielgepriesene Wandelbarkeit letztlich auf die Variation der zentralen (visuellen) Eigenschaft Sexiness – die COSMOPOLITAN-Redakteurin, auf deren Cover die Siegerin der Show alljährlich erscheinen darf, bringt es in Episode 13 ungewollt auf den Punkt: ‚das internationale Leitmotto der Cosmopolitan ist fun-fearless-female. [...] Das fun-fearless-female, d.h. heißt einfach nicht mehr diese aggressive Sexiness, sondern ‚ne lässige Sexiness.‘

Stets werden die Kandidatinnen darauf hingewiesen, dass trotz aller Betonung von *personality* nicht sie, sondern das jeweils präsentierte Produkt im Vordergrund stehen – die Funktion gelungener Weiblichkeit beschränkt sich also immer noch auf Repräsentativität bzw. Ornamentalität und erschöpft sich darin, Waren zu bewerben, um letztlich selbst als Ware auf dem ‚Frauenmarkt‘⁴² zu zirkulieren. GNTM hat somit teil an der Essentialisierung und damit Normierung eines Geschlechterverhältnisses, dessen ‚komplementär aufeinander bezogene‘ Merkmale Annegret Friedrich konzise als ‚Männliche Skopophilie (Schaulust) und weiblicher Narzißmus und Exhibitionismus oder auch ein geradezu „naturbedingter“ männlicher Hang zur Polygamie und ein beständiges weibliches Konkurrenzverhalten untereinander‘ bestimmt.⁴³

Literatur

Cuntz, Michael, ‚Extrem normal – der überholte Normalismus (Link – Ehrenberg – Houellebecq)‘, in Christina Bartz und Marcus Kruse, Hg., *Spektakel der Normalisierung* (München: Fink, 2007), 143-172.

—, ‚„Tell me what you don’t like about yourself“: Hypernormalisierung und Destabilisierung der Normalität in der US-Fernsehserie nip/tuck‘, *kultuRRevolution* 53/2 (2002), 68-79.

Friedrich, Annegret, ‚Mythen vom vergleichenden Sehen und messenden Blicken‘, in Gerda Breuer und Thomas Schlepper, Hg., *Bild(er) der Welt(en): Unüberschaubarkeit zwischen Bilderflut und Anschauungsverlust* (Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2000), 65-82.

Friedrich, Peter, ‚Der Ernst des Spiels: Zur Semantik des Negativen in Quiz- und Gameshows‘, in Wolfgang Tietze und Manfred Schneider, Hg., *Fernsehsows: Theorie einer neuen Spielwut* (München: Raben Verlag von Wittern, 1991), 50-79.

⁴² Luce Irigaray, ‚Frauenmarkt‘, in dies., *Das Geschlecht, das nicht eins ist* (Berlin: Merve, 1979), 177-198, 177.

⁴³ Annegret Friedrich, ‚Mythen vom vergleichenden Sehen und messenden Blicken‘, in Gerda Breuer und Thomas Schlepper, Hg., *Bild(er) der Welt(en): Unüberschaubarkeit zwischen Bilderflut und Anschauungsverlust* (Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 2000), 65-82, 67.

—, ‚Von Spielleitern als Testleitern, Unfällen und Gesichtern in Fernsehshows – Verhaltensmikroskopie als Unterhaltungskunst‘, in Rolf Parr und Matthias Thiele, Hg., *Gottschalk, Kerner & Co: Funktionen der Telefigur ‚Spielleiter‘ zwischen Exzeptionalität und Normalität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), 102-134.

Irigaray, Luce, ‚Frauenmarkt‘, in dies., *Das Geschlecht, das nicht eins ist* (Berlin: Merve, 1979), 177-198.

Lemke, Thomas, *Eine Kritik der politischen Vernunft: Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität* (Hamburg: Argument, 1997).

Link, Jürgen, ‚Normalistische Subjektivitäten: Ihr historisches Apriori, ihre Bifurkation und ihre nächste‘, in Iris Därmann und Christoph Jamme, Hg., *Kulturwissenschaften: Konzepte, Theorien, Autoren* (München: Fink, 2007), 53-67.

—, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, 3., erg., überarb. u. neugest. Aufl. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006).

— und Ursula Link-Heer, ‚Lektion 5: Elementare Bestimmungen der literarischen Rezeption. Einführung in die Problematik‘, in dies., *Literatur-soziologisches Propädeutikum* (München: Fink, 1980), 165-191.

Silverman, Kaja, ‚Dem Blickregime begegnen‘, in Christian Kravagna, Hg., *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur* (Berlin: Edition ID-Archiv, 1997), 41-64.

Stehling, Miriam, ‚Die „Unternehmerin ihrer selbst“ im Reality TV: Geschlechtsspezifische Anrufungen und Aushandlungen in Germany’s next Topmodel‘, in Tanja Thomas et al., Hrsg., *Dekonstruktion und Evidenz: Ver(un)sicherungen in Medienkulturen* (Sulzbach/Taunus: Helmer, 2011), 112-131.

Surma, Hanna, ‚Gouvernementalität und Fernsehen: Zum Verhältnis von Selbst- und Medientechnologien in Makeover-Shows‘, *kultuRRévolution* 55/2 (2008), 53-56.

Thiele, Matthias, ‚Boulevard und Magazin der Normalen und der Anormalitäten‘, in Christina Bartz und Marcus Kruse, Hg., *Spektakel der Normalisierung* (München: Fink, 2007), 103-122.

Websites und Pressematerial

„Casting macht gehorsam“ Fragen an Bernd Gäbler‘, *FAZ.net* (22. Oktober 2012) <<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/fragen-an-bernd-gaebler-casting-macht-gehorsam-11934508.html>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

„Die Mädchen sollen willig sein“, *Sueddeutsche.de* (27. Februar 2012) <<http://www.sueddeutsche.de/leben/studie-zu-germanys-next-topmodel-kritisch-sein-istuncool-1.955567>>, abgerufen 9. Mai 2013.

„Die Rückkehr des Sexismus. Frauenquälen für die ganze Familie“, *FAZ.net* (08. Februar 2010) <<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/die-rueckkehr-des-sexismus-frauenquaelen-fuer-die-ganze-familie-1606051.html>>, abgerufen 09. Mai 2013.

„Eine TV-Studie wird ignoriert“, *Der Freitag.de* (03. November 2011) <<http://www.freitag.de/autoren/katrin-schuster/eine-tv-studie-wird-ignoriert>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

„Germany’s next Topmodel“, *FLIMMO online. Fernsehen mit Kinderaugen.* <[http://www.flimmo.de/flimmo-sieht-fern/sendungen-im-fokus/redaktioneller-inhalt/?tx_flimmotvguide_flimmotvguide\[content\]=99415&tx_flimmotvguide_flimmotvguide\[action\]=show&tx_flimmotvguide_flimmotvguide\[controller\]=Content&cHash=bdc928faf94cd1a528a8e85c274d13ba](http://www.flimmo.de/flimmo-sieht-fern/sendungen-im-fokus/redaktioneller-inhalt/?tx_flimmotvguide_flimmotvguide[content]=99415&tx_flimmotvguide_flimmotvguide[action]=show&tx_flimmotvguide_flimmotvguide[controller]=Content&cHash=bdc928faf94cd1a528a8e85c274d13ba)>, abgerufen 29. Oktober 2013.

Götz, Maya, Johanna Gather, *Deutschland sucht den Superstar und Germany’s Next Topmodel: Castingshows und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche*, Studie des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) <http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/castingshows_bedeutung.pdf>, abgerufen 28. Oktober 2013.

„Hohle Idole“: Lug und Trug auf dem Bildschirm“, *Frankfurter Rundschau.de* (22. Oktober 2012) <<http://www.fr-online.de/leute/-hohle-idole---lug-und-trug-auf-dem-bildschirm,9548600,20678280.html>>, abgerufen 20. Oktober 2013.

„Model-Zirkus geht in die achte Staffel“, *Kölnische Rundschau.de* (27. Februar 2013) <<http://www.rundschau-online.de/aus-aller-welt/gntm-mit-heidi-klum-model-zirkus-geht-in-die-achte-staffel,15184900,21956786.html>>, abgerufen 28. Oktober 2013.

„Realität mach Bohlens Sozialdarwinismus überflüssig“, *Die Welt.de* (23. Oktober 2012) <<http://www.welt.de/fernsehen/article110147090/Realitaet-macht-Bohlens-Sozialdarwinismus-ueberfluessig.html>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

„Seid arroganter! Seid ehrgeiziger!“ Medientheoretiker Jochen Hörisch über die masochistische Freiwilligkeit bei Castingshows“, *dradio.de* (29. April 2009) <<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/957586/>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

„Unsere Mütter hatten recht“ (Rezension zu Natasha Walter, *Living Dolls. Warum junge Frauen heute lieber schön als schlau sein wollen* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012)), *Sueddeutsche.de* (08. März 2011)

<http://www.buecher.de/shop/kultursoziologie/living-dolls/walter-natasha/products_products/detail/prod_id/34516615/>, abgerufen 29. Oktober 2013.

Voigt, Claudia, ‚Es ist genug‘, *Der Spiegel* 13 (2013), 146-147.

<www.pinkstinks.de>, abgerufen 29.10.2013.

Online Videoclips

Episode 6 – Sports Edition

<<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/episoden/episode-6-sports-edition>>, abgerufen 29. Oktober 2103.

Episode 8 – Sexy Edition

<<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/video/episode-8-sexy-edition-ganze-folge>>, abgerufen 30. Oktober 2013.

Episode 9 – Transformation Edition

<<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/episoden/episode-9-transformation-edition>>, abgerufen 30. Oktober 2013.

Episode 11 – Hawaii-Edition

<<http://www.prosieben.de/tv/germanys-next-topmodel/video/episode-11-hawaii-edition-ganze-folge>>, abgerufen 30. Oktober 2013.

Topmodels in Brasilien (2) <<http://www.prosieben.de/tv/taff/video/topmodels-in-brasilien-2-clip>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

Wie funktioniert ein Nacktshooting?

<<http://www.prosieben.de/videokatalog/Gesellschaft/Prominente/video-Wie-funktioniert-ein-Nacktshooting-ausziehen-Eva-Kost%3BC3%BCm-Profimodel-633520.html>>, abgerufen 29. Oktober 2013.

Biographie

Sarah Maaß, Promotionsstipendiatin in der *Graduate School Practices of Literature* (Westfälische Wilhelms-Universität Münster). Gegenstand der Dissertation: Roland Barthes' Ethik des Neutrums in Romanen und ausgewählten Texten von Robert Musil und Robert Walser. Weitere Forschungsinteressen und -schwerpunkte: Literatur der Moderne, Poststrukturalistische Kulturtheorie, Diskurs- und Medienanalyse, Politik/Ethik und Ästhetik.

NINA SCHMIDT

‘[E]ndlich normal geworden’?

Reassembling an Image of the Self in Kathrin Schmidt’s *Du stirbst nicht* (2009)

*Du stirbst nicht*¹ is poet and novelist Kathrin Schmidt’s second novel after suffering a brain haemorrhage in 2002, which put her in a coma and meant she would regain consciousness after two weeks, at the age of forty-four finding herself hemiplegic, having undergone major surgery, and – suffering from Broca’s aphasia² – unable to speak. The narrative begins with Schmidt’s alter ego-protagonist Helene Wesendahl waking up to find herself in exactly this state. *Du stirbst nicht* won Kathrin Schmidt the *Deutscher Buchpreis* 2009, and possibly attracted more media attention to her person than any of the poetry and novels for which she had won several prizes previously.

I read Helene Wesendahl as an alter ego to Schmidt not only because the author bestows verifiable biographical data onto her protagonist and thus encourages the link,³ but because in a complimentary step, the reader confirms the affinity through the crucial contextual knowledge of Schmidt’s own stroke that they themselves bring to the text, that may indeed drive them to pick up the text in the first instance. On the side of the readership there remains, however, an awareness of an ultimate impossibility of knowledge concerning the scope of the congruence between character and author. This I find characteristic of authors’ work with alter ego-protagonists; it is a way of complicating the relationship between character and author as well as setting the work apart from more straightforwardly autobiographical kinds of writing.⁴

In 2009, not only *Du stirbst nicht*, but a whole new wave of autobiographically motivated illness narratives was published, prompting mixed reviews from the critics in the German feuilletons. In an interview of the same year, Schmidt insists her book is different, effectively

¹ Kathrin Schmidt, *Du stirbst nicht* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009).

² Aphasia is an impairment of language owing to brain damage, for example as the result of a stroke, an infection, a brain tumour or a traumatic brain injury, such as the aneurism that burst in Schmidt’s head. Aphasia can affect all language abilities, both one’s production of language as well as one’s processing of others’ speech (be it written or spoken). Fluent and non-fluent aphasia are the two most frequent forms of aphasia – the latter is associated with damage in the Broca’s Area of the brain, and manifests itself in vocabulary and pronunciation problems, which are particularly severe when trying to find verbs. People with aphasia further experience problems producing grammatical sentences.

³ The character and its creator share the same year of birth, have worked in the same professions (as psychologist and writer), both lived in the GDR, and are mothers of five children (compare e.g. ‘Schmidt, Kathrin’, in *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, <<http://www.munzinger.de/document/16000000689>>, accessed 8 May 2013.). The surname Wesendahl furthermore is a nod to the author’s home city Berlin. Wesendahl is a district of Altlandsberg which lies just outside Berlin, to the north-east of the capital.

⁴ My work on Schmidt’s *Du stirbst nicht* is part of a wider study of contemporary literary works that have arisen from authors’ actual experiences with illness and disability. I investigate a corpus of texts – by writers as different as Charlotte Roche, Kathrin Schmidt and Wolfgang Herrndorf, for example – precisely because of their autobiographical relevance, taking into account how this influences the representations of the experiences themselves, choice of narrative devices, but also author-reader relationships and media reactions.

arguing for it to be considered as real or proper, that is serious, literature.⁵ The author is frank in her explanation of why she dissociates herself from writers such as Christoph Schlingensiefel, Georg Diez and Jürgen Leinemann, all of whom have published in 2009, and rejects an understanding of her novel as an example of writing as therapy: 'Schreiben als Therapie ist behaftet mit Möchtegern-Schreiben. Ich wollte nicht um jeden Preis wieder schreiben, sondern richtig schreiben können.'⁶ This statement, together with the use of narrative strategies such as the alter ego-protagonist, reveals a high level of awareness of the fact that both reviewers and academic readers often still dismiss writing that is too closely based on autobiographical experience, and thus presumably non-aestheticized, as 'bloßer Verarbeitungsversuch'⁷ in a distinct derogatory sense. Possibly for this reason *Du stirbst nicht* is labelled as '[e]in Erinnerungsroman ganz eigener Art' in the publisher's description, and on the back of the book it is advertised in large font as '[d]ie atemberaubende Geschichte einer Heilung' (emphasis mine). Noticeably, we are dealing here with an illness narrative that is not explicitly referred to as such.

While narrated in the third person and thus in contrast to the default first-person voice that the 'wannabe-writers' would conventionally take up, the novel is predominantly internally focalized. This unusual combination of narrative voice and perspective produces a noteworthy tension as a detached voice narrates the highly intimate thoughts, feelings and memories of Helene (and, as the reader speculates, *in extensio*, Schmidt). This almost gives the impression that she has stepped outside her own body, spinning her 'Erinnerungsfaden' or 'Halteleine'⁸ from an emotional distance, with the ultimate aim of recovering her memory and language competency. Analogous to the disability she finds herself with on awakening, conversations (other than remembered ones) take up only little room in *Du stirbst nicht*; much of what the reader learns, Helene herself cannot communicate to others, at least not in conventional ways.

Making her way hand over hand along the thread of memory, thus regaining knowledge of her life before the aneurism burst, Helene discovers that she and husband Matthes were living through a major marital crisis. One reason was her love affair with transgender Viktor/Viola. Schmidt identifies these aspects of the story as purely fictitious (orig.: 'frei erfunden'),⁹ but equally emphatically asserts the depiction of the illness experience as authentic and accurate:

⁵ Gerrit Bartels, 'Überlebensgroß', *Der Tagesspiegel* (15 October 2009).

⁶ Walter Fabian Schmidt, 'Kathrin Schmidt im Gespräch: Das ist ein anderes Schreiben, als es vorher war', *Poet* 7 (2009).

⁷ Marina Neubert, 'Lebendig begraben', *Berliner Morgenpost*, (27 March 2009).
<<http://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article1062623/Lebendig-begraben.html>>, accessed 3 June 2013.

⁸ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 39, 74.

⁹ While it would exceed the scope of this article to discuss the character in more detail, she is a crucial figure in that she teaches Helene to correct her heteronormative view of the world, 'von dem sich ja doch niemand lösen kann, so frei er sich auch wähnt', as Viola says in an email to Helene (Schmidt, *Du stirbst nicht*, 152). Viola significantly contributes to Helene's development of a sensitivity to the extraordinary in others – a development that is of major interest in this article. Viktor/Viola is strongly reminiscent of another 'Vatermutter' of Schmidt's, namely the character Lutz/Lucia in the author's debut novel *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition* (1998). For more on Lutz-Lucia's function within the novel, see Sonja E. Klocke, 'Die frohe Botschaft der Kathrin Schmidt? Transsexuality, Racism, and Feminist Historiography in *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition*', in Rachel MagShamhráin et al., eds., *Sexual-Textual Border-Crossings: Lesbian Identity in German-Language Literature, Film, and Culture* (Konstanz: Hartung-Gorre, 2010), 143-58.

'Ich habe mich aber natürlich ganz exakt erinnert an die Zeit des Aufwachens und an die ersten Schritte im Krankenhaus.'¹⁰ The author thus asserts one of the defining criteria of autobiographical writing from a general reader's point of view, that of truthfulness or authenticity.¹¹

Having set out the context in which I read the book, the remainder of this article analyses the ways of seeing presented in *Du stirbst nicht*. These, I claim, are closely linked to issues of self-image or self-perception, and externally-determined image, what I would call 'Selbstbild' and 'Fremdbild' in German, as well as attitudes toward the disabled other. I aim to demonstrate that seeing, or more specifically staring, in its frank appraisal, is a crucial means for Helene to reflect the situation she finds herself in and reassemble an image of herself her self over the course of the novel. My findings from the close analysis will inform my assessment of extratextual aspects of *Du stirbst nicht*, with which I will conclude.

Conceptualising Staring

In her 2009 publication *Staring: How We Look*¹² cultural critic and leading disability scholar Rosemarie Garland-Thomson tackles the stare as a physical response. While offering no precise definition, she approaches the stare from a number of perspectives: she traces its cultural history (understanding it as having emerged in parallel with modern diagnostics and medicine), explains how it initiates a social relationship between a starrer and the person being stared at (whom she calls staree), and under which circumstances staring can be a form of knowledge gathering – thus attempting to free it from its condemnation as being entirely negative, because above all voyeuristic (as, for example, in Sartre's prototypical keyhole example). Indeed, the driving force behind the book is to highlight the more positive facets staring also offers. Her exploration relies to a large extent on examples (mainly from the U.S. context) of disabled people as presented or displayed through history, in art and the media; from being forced to participate in circuses or freak shows, being exhibited on the market place, to more contemporary and positive examples such as their recent role in fashion photography. Garland-Thomson seeks to redefine the staring act as an opportunity 'to rethink the status quo', and she further emphasizes: '[w]ho we are can shift into focus by staring at who we think we are not'. Staring begins 'when ordinary seeing fails', in other words, 'when unfamiliar people take us by surprise'.¹³ The starrer is not mastering the situation, but rather failing to meet the social demand to stay in control of one's eyes, to be able to avert them.¹⁴ Despite the discriminatory damage this can do to those living in extraordinary bodies, the involuntary response of staring can be used to good effect, so it is claimed, and ideally turns into a conscious act of connection with one another. It is for this reason that Garland-Thomson characterizes the stare as 'both impersonal and intimate' – it 'makes things happen

¹⁰ Elmar Krekeler, 'Wie ich die Sprache wiederfand', *Die Welt* (14 October 2009).

¹¹ Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000), in particular 40-2 on the aspect of 'Wahrhaftigkeit'.

¹² Rosemarie Garland-Thomson, *Staring: How We Look* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

¹³ Garland-Thomson, *Staring*, 6 and 3.

¹⁴ Garland-Thomson, *Staring*, 22-3.

between people', as it is a two-way encounter.¹⁵ Overall, the stress is on the dynamic, engaging aspects of this 'interchange' of looks, which are uneasy and illuminating in equal measure.

In all this, Garland-Thomson wants the stare to be understood as differing from the much-theorized gaze, because the stare is less predetermined in its effects. The gaze, to her, is only one type of stare and closely associated with the objectification or colonisation of an other. *Staring* does not reject previous insights into visual culture or how we regard the other, as explicated by those investigating it from feminist/psychoanalyst (Laura Mulvey), Marxist (John Berger) or postcolonial perspectives (such as Fanon, Saïd). However, *Staring* departs from former examinations of our visual behaviour in that it is more open to possibility than those prescribed by an *a priori* reading of masculinity as occupying the active role, femininity as signifying passivity; or, to transfer these assumptions, of unimpaired or able-bodied viewers as active, the disabled person on the other hand as passive 'spectacle'. Be it women, minority groups or disabled people: starees are not only in positions *to-be-looked-at* (Mulvey's term), but it is inherent to Garland-Thomson's concept of staring that it ascribes them agency, too.¹⁶ The scholar puts in a nutshell: 'We may gaze at what we desire, but we stare at what astonishes us.'¹⁷

Seeing disability, according to Garland-Thomson, is 'one of the best opportunities to understand how we stare'.¹⁸ The effects of our staring can be manifold and are exactly not only negative; they include domination (e.g. through the asymmetrical gaze), stigmatisation, disgust and shame, yet they also include curiosity, adoration and allegiance.¹⁹ Ultimately, Garland-Thomson suggests that the negatively connoted act of plain staring bears the potential to turn into the positive act of complex beholding: an engaged self-consideration on the part of the starrer at the sight of the other that also results in recognising the other more fully, as an individual. In Garland-Thomson's words, the starrer thus 'bring[s] visual presence to another person'.²⁰

Neither the book's discussion in the press nor the academic work on it that is available to date acknowledge the crucial role of the visual in *Du stirbst nicht*.²¹ Instead, the vast majority

¹⁵ Garland-Thomson, *Staring*, 33.

¹⁶ Laura Mulvey, 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', in Robert Con Davis and Ronald Schleifer, eds, *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*, 3rd ed. (New York/London: Longman, 1994), 422-31. For a more comprehensive discussion of 'staring as dominance', as Garland-Thomson titles her subchapter on the gaze, see *Staring*, 40-44.

¹⁷ Garland-Thomson, *Staring*, 13.

¹⁸ Garland-Thomson, *Staring*, 20. Also of relevance to this interest in the stare was an exhibition which was a landmark for an emerging disability studies in Germany – 'Der [im-]perfekte Mensch', curated by the Deutsches Hygiene-Museum Dresden in 2001 – a significant part of which was devoted to the 'Blick' and its various dimensions (see e.g. Markus Dederich, *Körper, Kultur und Behinderung: Eine Einführung in die Disability Studies*. Disability Studies: Körper – Macht – Differenz 2 (Bielefeld: Transcript, 2007).

¹⁹ Garland-Thomson, *Staring*, 39.

²⁰ Garland-Thomson, *Staring*, 194. For more detail, see her concluding chapter in *Staring*, or its reprint: Rosemarie Garland-Thomson, 'Beholding', in Lennard J. Davis, ed., *The Disability Studies Reader*, 3rd ed. (New York, London: Routledge, 2010).

²¹ Two academic articles have been published on the book so far: Deirdre Byrnes, 'Writing on the Threshold: Memory, Language and Identity in Kathrin Schmidt's *Du stirbst nicht*', in Valerie Heffernan and Gillian Pye, eds, *German Monitor 76: Transitions. Emerging Women Writers in German-language Literature* (Amsterdam/New York: Rodopi, 2013), 169-85; Sonja E. Klocke, 'Kathrin Schmidt, *Du stirbst nicht*: A

of reviews and interviews focus on the protagonist's or author's loss of and subsequent reclamation of her extraordinary linguistic abilities. In the following, I will apply Garland-Thomson's understanding of staring to Helene's ocular behaviour in *Du stirbst nicht*, as it allows me to see hitherto unnoticed facets of her interaction with others (largely visual, I argue) in grappling with her self. Her exposure to others' stares will also become relevant. I am thus testing out a focus on the stare as a potentially fruitful framework for analysis in literary disability studies – one that, not unimportantly, is different to the mainstream academic take on visual relations.

To begin with, I will focus on a few selected passages of many in the novel in which the protagonist displays fears of having lost her 'image', and those striking passages where she feels compelled to behold her image in front of a mirror.

Staring at the Mirror Image – Searching for a Sense of Self

From the very first chapter, while still hardly conscious, the protagonist is strikingly concerned with her 'image', that is the impression she gives others. Not being able to speak to her sons standing by her bedside, Helene wonders how they might be reading the facial expressions that she assumes she is displaying. She realizes: 'sie hat kein Bild von sich'.²² The confused thoughts that follow revolve around an ominous 'they' who Helene believes to have stolen her image.²³ The situation is fundamentally frightening. Her 'image' that she feels she needs to see will occupy her mind from then on throughout the novel. As Garland-Thomson states, drawing on Lacanian psychoanalysis and phenomenology: 'We stare to know, and often we stare to know ourselves. Perhaps, as Jacques Lacan (1977) suggests, our first [...] stares are at ourselves.'²⁴

On awakening in her hospital bed, Helene senses a conspiracy, imagining the hospital staff to be making an attempt on her life. Hardly in control of her bodily movements, but responding to an itch on her head, she manages to raise an arm and scratch, only to find:

Aber da, wo es juckt, hat sie keine Haare. Was ist mit den Haaren passiert? Deshalb haben sie ihr Bild von sich geklaut! Ha, sie wird es zurückerobern, das verspricht sie sich. Mit aller Kraft beginnt sie, die Finger über die Kopfhaut zu ziehen. Sie kommen nicht weit. Kleine metallene Panzersperren stecken im Schädel, sie versucht, zwei oder drei herauszubringen. Plötzlich spürt sie die Flüssigkeit an den Fingern. Sie kostet. Das ist Blut!²⁵

The passage above, employing free indirect discourse, conveys an immediacy that has an authenticating effect on the reader. This makes the events described so vivid and tangible that

Woman's Quest for Agency', in Lyn Marven, Stuart Taberner, eds, *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century* (Rochester: Camden House, 2011), 228-42.

²² Schmidt, *Du stirbst nicht*, 13.

²³ 'Die haben ihr das Bild von sich geklaut!' (Schmidt, *Du stirbst nicht*, 13.)

²⁴ Garland-Thomson, *Staring*, 51.

²⁵ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 17.

disgust is elicited in the reader who is made to witness her doing harm to herself. But for Helene, this is a crucial moment. It is her first attempt to regain – against the odds – the image of herself she feels she is lacking. The tone is set, as she pledges resistance. Her senses of touch and taste enable her to get a first impression of the changes that her body has undergone as a consequence of the burst aneurism – of which, at this point in the novel, she is not yet aware.

Overall vaguely surprised to be still alive, yet also strangely detached from what is going on,²⁶ she discovers what she assumes is a photo of herself on the table in the corner of her room. Bits of it she can see clearly – others, like her eye colour that she cannot make out from the distance, she instead has to imagine, letting her gut feeling guide her to believe it is blue.²⁷ Having thus completed an image of herself in her mind, Helene's relief becomes obvious: 'Sie ist so froh, dass sie ihr Bild wiederhat.'²⁸ Her creativity helps her to reassemble a first, provisional image of herself, albeit one taken before the life-changing accident.

Weeks later, having long left the intensive care unit, a mirror helps Helene to grasp the changes she suspects are happening to her:

Heute hat man die Panzersperren aus dem Schädel gezogen. Sie hat nichts gemerkt. Es waren gar keine Panzersperren, sondern Metallklammern. Man scheint sie am Kopf operiert zu haben. Warum? Keine Ahnung. Als sie sich auf die Toilette schieben lässt, ist sie begierig auf einen Blick in den großen Spiegel. Bisläng hat sie den nicht einmal bemerkt! Darüber wundert sie sich. / Das ist sie. Nichts zu deuteln. Auf der linken Schädelhälfte fehlen die Haare. Nein, das stimmt nicht ganz: Zwei, drei Millimeter sticht das neue Haar hervor. Eine feine rote Linie zieht sich vom Haaransatz in der Stirn in hohem Bogen bis vors Ohr. Beidseits der Linie von vielleicht fünfzehn Zentimetern Länge sind dicke rote Punkte zu sehen. Sie rühren von den Klammern her und erinnern an abgehackte Alleebäume, deren Stümpfe nur knapp aus dem Boden ragen. Ein Stumpf hat sich entzündet, er schmerzt. / Interessant, muss sie denken. / Broca-Aphasie, denkt es sie plötzlich.²⁹

Presenting the first of many encounters with mirrors in the novel, this passage is significant as it enables Helene to recognize herself, but also to register changes. Lacking information about her condition, the mirror image helps her to examine her body in more detail. Enabling her to scrutinize her looks and new circumstances more closely than before, she thus gains a clearer picture of how others see her. At the same time, the passage with its references to tank barriers and avenues of felled trees conveys in its use of war imagery how she feels about herself. Her body, the implied reader is to understand, has become a battleground. Her mirror image further enables Helene to identify one of these 'stumps' as 'inflamed'. She only feels this pain once she visually registers the inflammation. While this indicates that her overall numbing has begun to vanish, it seems that still her body is more physical shell (Körper) to

²⁶ See e.g. Schmidt, *Du stirbst nicht*, 20-23.

²⁷ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 20.

²⁸ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 20.

²⁹ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 30f.

her than lived body (Leib).³⁰ Finally, she can synthesize from the observations made in the mirror, and by skill of interpretation, it strikes her that she is suffering from aphasia. The word comes unbidden and as a surprise in its precision. With her language skills and memory severely impaired, the discussed visual cues are what Helene is dependent on. They anchor her in an experience that is otherwise overwhelmingly disorientating.

Nonetheless, staring at ourselves is always, to an extent, staring at a stranger. The view in the mirror offers, as Garland-Thomson phrases it, 'a sight we at once doubt and trust'.³¹ For Helene, in a time of limited agency, the encounter with her mirror images is particularly intense, sometimes threatening – thus confronted, at the sight of the disabled other within the self, protagonist and reader alike have to reassess their accustomed assumptions about human variation and 'normality'.

Staring at others – Learning through Empathetic Engagement

An analysis of Helene's staring at other disabled, ill or otherwise extraordinary people around her must be carried out in parallel to that of her self-reflections vis-à-vis mirrors. I argue that these passages, too, serve as physical, visual reference points for Helene, in that staring at others is always also triggering a learning process by reflecting on her self as she shares in their disabled experience.

A highly significant character in the novel and important point of reference for Helene in her routine in the clinic is 'der Schadhafte', as she dubs him in her mind.³² About their first encounter on the hospital corridor, we read:

Vor ihr ein schadhafter Mann – kann man so sagen? Von der Kalotte fehlt links ein großes Stück, wie eingeschlagen sieht der Schädel aus, es pulsiert heftig unter der rosa Haut, sie spürt keinen Ekel, eher will sie ihn fragen, was ihm geschehen ist, da sieht sie, dass ihm ein Arm fehlt, und um den Kohl fett zu machen, fehlt ihm auch ein Unterschenkel, hat man ihm etwa einen Fuß ans Knie genäht? Nun wird ihr doch übel, aber der Schadhafte sieht es nicht, er dämmert, seine Augen sind nur einen Spaltbreit geöffnet, und was dahinter schimmert, ist weiß. Wenn sie jene Hälfte seines Kopfes anschaut, die ganz geblieben ist, kommt sie zu dem Schluss, dass er sehr jung sein muss und gut aussehend. Gewesen. / Gepfriemelt in der Flickschusterei. / Sie schämt sich auf der Stelle. [...] Wahrscheinlich hat sie es noch gut getroffen mit dem, was ihr zustieß.³³

³⁰ For more on phenomenology: Emmanuel Alloa et al., eds, *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2012). The protagonist's numbing appears to guide the choice of narrative technique – the combination of internal focalisation and third person narration alluded to earlier.

³¹ Garland-Thomson, *Staring*, 52.

³² That his actual name is Wojziech she learns only later in the novel. By naming him thus, Schmidt relates *Du stirbst nicht* to the literary canon: the allusion to the Georg Büchner play *Woyzeck* is obvious. It is an ambiguous reference considering that in the play the eponymous hero takes part in a doctor's dubious medical experiments, which have serious effects on his mental health.

³³ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 117.

Helene stares overtly, not able to restrain herself. She is certainly not in control of this impulse, taking in every distressing detail of the body she finds herself confronted with, such as the throbbing under his scalp. This is emphasized stylistically by the extensive use of sub-clauses and commas; her thoughts, just like her eyes on his body, are racing. Taken by surprise, Helene's eyes demand a narrative that can make sense of the sight of the young man – '[sie will] ihn fragen, was ihm geschehen ist' – to be able, to an extent, to normalize the sight he presents. When eventually she is overcome by feelings of disgust, due to being confronted with excessive, Frankenstein-esque abnormality, she feels guilt and the urge to check, crucially, if he notices that he has been made the object of her stare and has become a grotesque attraction. He, however, is barely conscious and not aware of Helene, who does draw a lesson from this one-sided encounter. For her, indeed, it serves as 'an occasion to rethink the status quo',³⁴ as she comes to assess her own situation in comparison to his. To reassemble an image of her self, she needs to negotiate a new subject position in relation to both healthier and less healthy people around her. Feeling isolated in the unfamiliar medical environment, as if enclosed by a glass sphere (orig.: 'gläserne Kugel um sich herum'³⁵), she begins to find a way out of isolation both through her unimpaired ability to see, revealed in the description above, and through her explicit efforts to train her memory.

Helene's need for a narrative is satisfied only much later in the novel, when she comes across a newspaper article about the man, complete with a photo in which a baseball cap and leather jacket disguise the worst of his injuries. This is her opportunity to learn about his life before; she finds out that he had been the victim of the 'U-Bahn-Schubser', as the local paper calls the perpetrator who pushed people into the path of underground trains. Comparing him to her son Bengt as they are both musicians, it hits her 'wie unglaublich es war, auf diese Weise um sein Leben gebracht zu werden und doch am Leben bleiben zu müssen'.³⁶ The article makes her empathize much more strongly and more easily than at their first encounter – the freak she saw in the 'defective man' at first, so Helene's realisation then, could well have been her son. However, this realisation on Helene's part is not an *ad hoc* one; it develops over the course of several staring encounters between the two. One takes place in the rehabilitation centre, with Helene and the 'defective man' sitting on opposite sides of a table over dinner, each mirroring the other. Surprised to see him again, Helene notices that 'Seine Augen dämmern nicht mehr unter der fehlenden Kalottenhälfte, sondern schauen Helene an. / Füllen sich mit Tränen. / Na, prost Mahlzeit.'³⁷ This second meeting, involving an *exchange* of looks, is thus much more intimate than the first. However, not one word is said. The only communication they have is of a visual/physical nature. Helene, still openly curious about him,³⁸ imagines various scenarios of how to console him, how she could help him eat – all the while ceaselessly staring at his face and hands in particular. Realising she is no more dextrous in her bodily movements than he is, and at a loss as to how to put her arm around him without touching any of his severely wounded body parts, the situation becomes

³⁴ Garland-Thomson, *Staring*, 6.

³⁵ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 123.

³⁶ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 289.

³⁷ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 170.

³⁸ She notes: 'Ob man ihm tatsächlich den Fuß verkehrt herum ans Knie genäht hat, kann sie jetzt nicht überprüfen.'

unbearable for her and she abruptly breaks off the intimacy of the relational stare: 'Auf einmal hat sie keinen Appetit mehr. Sie lässt alles stehen und liegen und flieht.'³⁹

In relation to this important mirror figure, Helene displays the sort of staring Garland-Thomson wants to see emphasized, demonstrating the full range of complexities in our ways of seeing. On the basis of his experience more than on that of her own, Helene comes to fully realize 'the truth of our body's vulnerability to the randomness of fate'.⁴⁰ It may be a rare kind of staring, yet Helene can transform the plain impulse to stare into active empathetic engagement with Wojciech and can thus begin to depart from the normalist/ableist attitudes that pervade Western culture. What is more, via Helene's staring at others on the diegetic level of the novel, the implied reader gets the valuable opportunity to share her sight alongside her.

Transcending Binary Thinking

The 'primacy of vision' that Garland-Thomson points out as an uneasy one⁴¹ in today's social world is neatly encapsulated in a short paragraph describing Helene's visit to the optician's where she is taken to get new glasses:

Der Optiker hat einen Spiegel wie einen dreiflügeligen Altar. Darin kann sie sich von der Seite sehen. Was sieht sie? Der Haarwuchs auf der linken Seite ist noch spärlich, vielleicht einen knappen Zentimeter lang. Er ist völlig grau. Silbernen stehen die Borsten zu beiden Seiten der Narbe vom Kopf ab. Sie dreht den Kopf: Auf der anderen Seite glänzt es kastanienbraun. Sie stellt sich vor, wie es aussähe, wären die Haare wieder gleich lang: links grau, rechts braun, der Gedanke beginnt ihr zu gefallen. Sie dreht einige Male den Kopf.⁴²

Publicly confronted with a mirror, at the altar of vision society collectively worships, Helene reassesses her appearance. While she still is an unusual sight, she comes to like the two colours her newly-growing hair displays, as her turning her head – the classic movement of self-admiration – indicates. The new and old senses of self may not be reconciled, but they do find their space in the same body. Employing this image, Helene, or for that matter, Schmidt, acknowledges the 'dual citizenship', to echo Susan Sontag's eloquent metaphor, that she holds 'in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick'.⁴³ What is striking about this passage is the disruption of the narrative flow with the narrating voice asking or wondering: 'What does she see?' Rather than sharing in Helene's perspective or consciousness at this point, the implied reader is placed consciously in the role of external observer. Thus disturbing the reader's immersion in the text for the moment, the implied

³⁹ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 170.

⁴⁰ Garland-Thomson, *Staring*, 19.

⁴¹ This is on account of the priority we assign it, being 'celebrated and scorned, pronounced to be manipulative, liberating, rapacious, pornographic, gendered, or dominating' (Garland-Thomson, *Staring*, 25).

⁴² Schmidt, *Du stirbst nicht*, 166.

⁴³ Susan Sontag, *Illness as Metaphor and Aids and its Metaphors* [1978] (London: Penguin Classics, 2002), 3.

reader is thrown back on him- or herself – confronted with the question: What do *you* see in Helene? – and is left to contemplate possible answers.

Overall, the book's trajectory is that of an *Entwicklungsroman*. Towards the end, the reader can observe Helene in a new role: it is that of staree, negotiating two elderly women's stares at the bus stop, when her scar and the fact that she can't stop dribbling attract their attention.⁴⁴ Helene begins to be more comfortable in her skin. Gradually, she rediscovers composure and contentment despite her new restrictions.⁴⁵ Through engaging in acts of staring and experiencing what it means to be both on the giving and the receiving end of a hard look, Helene, unlike her husband, has grown as a person and has come to question culturally pervasive ideas of 'normality': 'Wie hatte Matthes gesagt, als sie ihn auf sprachliche Defizite ansprach, die sie immer wieder bei sich bemerkt? *Ach Helene, du bist doch nur endlich normal geworden ...* Das war ein Satz, der einerseits vermutlich seine Hochachtung vor ihrem Sprachvermögen ausdrückte. Andererseits fühlte sie sich durch ihn seltsam bedroht, ohne dass sie genau sagen konnte, warum.'⁴⁶ The idea of a return to normality is illusory, as the highly talented writer was never 'normal', if normal is taken to mean 'average'. Matthes's statement underlines pervasive socio-cultural assumptions about disability as abnormal, which – from a disability studies' perspective at least – have been shown to be ideological constructs, most notably by Lennard J. Davis in his seminal publication *Enforcing Normalcy* (1995).⁴⁷ What Matthes says is threatening because it implies a disregard of her personhood in illness. Lastly, as a societal ideal and impossible prescriptive goal, and by devaluing alternative visions for a possible future, Matthes's notion of normality is confining and regressive. While, as I hope to have demonstrated, the text makes the complexity of the challenges involved very clear, Helene has outgrown such modes of simple binary thinking.

Conclusions – Seeing the Bigger Picture

While most autobiographical writing today subverts rather than adheres to the criteria formerly deemed typical of the genre, it retains a crucial difference to fiction: as a writer's 'exercise in self-attention',⁴⁸ it creates or elicits a stronger response in the reading public. Kathrin Schmidt finds an explicitly literary way of dealing with the great resonance that she, to an extent, anticipated as an author writing illness autobiographically. Among other strategies, such as avoiding a first-person voice and employing techniques borrowed from autofictional writing (like the use of an *alter ego*-protagonist under a fictional name), Schmidt's key strategy in *Du stirbst nicht* is to address the human stare. Beyond their intradiegetic functions, the stares and their reflections cannot be confined between the book's covers. Extra-textually, they function as commentary on its author's exposure to the public

⁴⁴ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 320.

⁴⁵ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 319, 330.

⁴⁶ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 287.

⁴⁷ Lennard J. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body* (London: Verso, 1995).

⁴⁸ Rosamund Dalziell, 'Shame and Life Writing', in Margaretta Jolly, ed., *Encyclopedia of life writing: autobiographical and biographical forms 2, L-Z* (London: Fitzroy Dearborn, 2001), 808.

eye. Words, as Schmidt has her protagonist claim, can indeed be 'seltsam nackte Lemminge',⁴⁹ generating uncontrollable meanings beyond their writer's intention, leaving one dangerously exposed and vulnerable. *Du stirbst nicht* therefore holds up a mirror to all of us both as readers and as starers who desire some kind of insight into an 'authentic', near-fatal illness experience. In so doing the text may make us uncomfortable, but it can also encourage us to reflect on our own normative behaviours and assumptions as we accompany Helene in the process of reassessing old certainties, as well as Schmidt in revisiting the illness experience creatively. Subtly but effectively, the implied author as staree thus ultimately deflects attention away from herself, eliciting an introspective response from the reader. In this *Du stirbst nicht* bears the potential to unsettle *our* confidence in the validity of the images *we* form of others.

In hindsight one knows that Schmidt did not have much to fear in daring the step into the autobiographical narrative realm by publishing *Du stirbst nicht*. Critical appraisal of the book was generous and, since winning the *Buchpreis*, Schmidt's reputation and renown have only gained. However, it seems that in the wake of its success, *Du stirbst nicht*'s story is already being recast, smoothed out and generally made more harmless. Both its author and the press have participated in this normalisation process that occurred post-publication, but for diverging reasons. When the press praised *Du stirbst nicht* as the story of a healing, taking the book as a 'testimony to her success',⁵⁰ talking of a rebirth or a miracle, they situated Schmidt as the 'exceptional singularity'⁵¹ she would not want to be – at least not for her illness. In general, the reviews legitimized the book as a strong candidate and later deserving winner of the prize on the basis of the experience's authenticity and alleged difference. Many a critic praises the overall tone of the book, particularly because, as they read it, its protagonist is 'nie verzweifelt, nie deprimiert'.⁵² Schmidt, in interviews, then added to this process, possibly unintentionally, by stressing how quickly and easily she adapted to the situation she found herself in, thus drawing a line under the experience and under the text that has arisen out of it.⁵³ It is up to the attentive reader to assess the experience of disability in this book in its full complexity and thus to find what the text is actually communicating by stripping it of the heroic gloss that it has already gained since its publication.

Literature

Alloa, Emmanuel et al., eds, *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2012).

Bartels, Gerrit, 'Überlebensgroß', *Der Tagesspiegel* (15 October 2009).

⁴⁹ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 130.

⁵⁰ Matthias Weichelt, 'Kathrin Schmidt: You Are Not Going to Die', trans. by Isabel Cole, *Litrix.de German Literature online* (Aug 2010) <<http://www.litrix.de/buecher/belletristik/jahr/2010/stirbstnicht/buchbesprechung/enindex.htm>>, accessed 23 September 2013.

⁵¹ Schmidt, *Du stirbst nicht*, 186.

⁵² Elmar Krekeler, 'Bester Roman des Jahres: "Du stirbst nicht"', *Die Welt* (14 October 2009).

⁵³ Compare e.g. Kathleen Fietz, Kristina Pezzei, Detlev Schilke, 'Montagsinterview Kathrin Schmidt: Ich wusste schnell wieder, wer ich bin', *taz*, (4 Jan 2010) <<http://www.taz.de/!46202/>>, accessed 4 June 2013.

Böttiger, Helmut, 'Das Wortkartenhaus', *Die Zeit* (4 June 2009).

Byrnes, Deirdre, 'Writing on the Threshold: Memory, Language and Identity in Kathrin Schmidt's *Du stirbst nicht*', in Valerie Heffernan, and Gilian Pye, eds, *German Monitor 76: Transitions. Emerging Women Writers in German-language Literature* (Amsterdam, New York: Rodopi, 2013), 169-85.

Dalziell, Rosamund, 'Shame and Life Writing', in Margaretta Jolly, ed., *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms 2, L-Z* (London: Fitzroy Dearborn, 2001), 807-9.

Davis, Lennard J., *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body* (London: Verso, 1995).

Dederich, Markus, *Körper, Kultur und Behinderung: Eine Einführung in die Disability Studies* (Bielefeld: Transcript, 2007).

Fietz, Kathleen, Kristina Pezzei, Detlev Schilke, 'Montagsinterview Kathrin Schmidt: Ich wusste schnell wieder, wer ich bin', *taz*, 4 Jan 2010 <<http://www.taz.de/!46202/>>, accessed 4 June 2013.

Garland-Thomson, Rosemarie, 'Beholding', in Lennard J. Davis, ed., *The Disability Studies Reader*, 3rd ed. (New York, London: Routledge, 2010), 199-208.

——, *Staring: How We Look* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

Hillgruber, Katrin, 'Erinnerungsroman: Aufschlussreiche Sprachbefreiung', *Spiegel Online Kultur*, 20 Apr 2009 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/erinnerungsroman-aufschlussreiche-sprachbefreiung-a-619620.html>>, accessed 18 September 2013.

Hirsch, Anja, 'Steh auf und erinnere dich', *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11 April 2009).

Klocke, Sonja E., 'Die frohe Botschaft der Kathrin Schmidt? Transsexuality, Racism, and Feminist Historiography in *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition*', in Rachel MagShamhráin et al., eds, *Sexual-Textual Border-Crossings: Lesbian Identity in German-Language Literature, Film, and Culture* (Konstanz: Hartung-Gorre, 2010), 143-58.

——, 'Kathrin Schmidt, *Du stirbst nicht*: A Woman's Quest for Agency', in Lyn Marven and Stuart Taberner, eds, *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century* (Rochester: Camden House, 2011), 228-42.

Kohse, Petra, 'Sich zudecken mit Traurigkeit', *Frankfurter Rundschau* (9/10 April 2009).

Krekeler, Elmar, 'Bester Roman des Jahres: "Du stirbst nicht"', *Die Welt* (14 October 2009).

——, 'Wie ich die Sprache wiederfand', *Die Welt* (14 October 2009).

Lacan, Jacques, 'The mirror stage as formative of the function of the I', in Jacques Lacan, *Écrits. A Selection*, trans. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1977), 1-7.

Magenau, Jörg, 'Auf der Suche nach dem verlorenen Leben', *Literaturen* 10.4 (2009), 54-59.

Mulvey, Laura, 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', in Robert Con Davis and Ronald Schleifer, eds, *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*, 3rd ed. (New York/London: Longman, 1994), 422-31.

Neubert, Marina, 'Lebendig begraben', *Berliner Morgenpost*, 27 Mar 2009 <<http://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article1062623/Lebendig-begraben.html>>, accessed 3 June 2013.

'Reflexion einer Wiedergeburt', *Vorarlberger Nachrichten* (17/18 October 2009).

Schmidt, Kathrin, *Du stirbst nicht* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009).

'Schmidt, Kathrin', in *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* <<http://www.munzinger.de/document/16000000689>>, accessed 8 May 2013.

Schmidt, Walter Fabian, 'Kathrin Schmidt im Gespräch: Das ist ein anderes Schreiben, als es vorher war', *Poet 7* (2009), 183-191.

Sontag, Susan, *Illness as Metaphor and Aids and its Metaphors* [1978] (London: Penguin Classics, 2002).

Ustorf, Anne-Ev, 'Es ist ein großes Glück, dass ich diesen Beruf hatte, als ich erkrankte. Kathrin Schmidt im Gespräch', *Psychologie Heute* (Januar 2011).

Wagner-Egelhaaf, Martina, *Autobiographie* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000).

Weichelt, Matthias, 'Kathrin Schmidt: You Are Not Going to Die', trans. Isabel Cole, *Litrix.de German Literature online*, Aug 2010 <<http://www.litrix.de/buecher/belletristik/jahr/2010/stirbstnicht/buchbesprechung/enindex.htm>>, accessed 23 September 2013.

Biography

Nina Schmidt is a PhD student in the Germanic Studies Department at the University of Sheffield, UK. Her doctoral thesis is motivated by a notable recent increase in publications of autobiographical writings on illness and death in the German-speaking world. She is interested in auto/biography and life writing (autofiction, diary, autothanatography), disability and body theory, trauma studies, and the representation of illness and death in literature. Nina published the article 'Autofiction and Trauma: Negotiating Vulnerable Subject Positions in Charlotte Roche's *Schoßgebete*' in the journal *Auto/Fiction* 1.1 (2013).

‘Gegen die strategische Bereitstellung für einen möglichen Krieg’ The Peace Movement and the Normalization of Threat in the Late Cold War

The political situation in Europe at the tail end of the Cold War, between the comparative security of ‘Détente’ during the 1970s and the final collapse of the Eastern Bloc and end of this period of tensions in 1989-91, was not a model of stability. Between the ever-expanding nuclear arsenals stationed on both sides of the Iron Curtain, the development of new doctrines for both nuclear and conventional warfare and increasingly hard-line political rhetoric, the prospect of a third world war again centring on Germany appeared to be a real possibility, with this threat becoming a part of normal life. This state of elevated tension and threat of war was of course not entirely new in the context of the Cold War. Previous crises and problematic situations had occurred in the immediate aftermath of the Second World War and during the 1960s, and had also been accompanied by public debate and awareness of the severity of the situation. However, as Susanne Schregel argues, both the threat of nuclear war and the efforts of the peace movement to mobilize support and to resist these developments in the early 1980s were brought ‘vor die Wohnungstür’, becoming an inseparable part of normal existence for all those caught in their midst, and were accompanied by a particularly prominent normalization discourse.¹ This paper analyses this discourse both in terms of the threat of war as perceived in West Germany and beyond, and the role of fear and resistance to normalization in the efforts of the peace movement to resist it.

Before addressing the main issue of normalization, the geopolitical context of this period must first be considered. A demonstration can be found in the progression of the ominously-titled Doomsday Clock: (see Fig.1).²

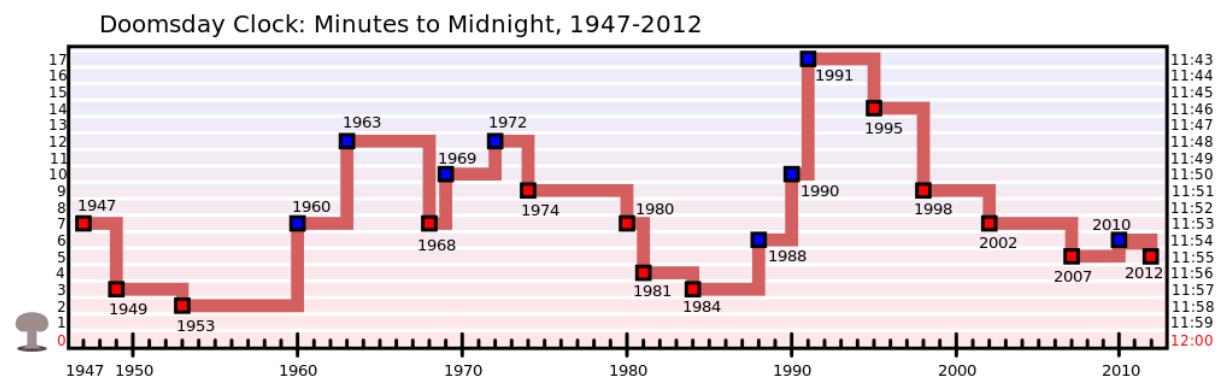


Fig.1

¹ Susanne Schregel, ‘Der Atomkrieg vor der Wohnungstür: Eine Politikgeschichte der neuen Friedensbewegung in der Bundesrepublik 1970-1985’ (Frankfurt am Main: Campus, 2011), 9.

² Bulletin of the Atomic Scientists, ‘Doomsday Clock Timeline’, <<http://www.thebulletin.org/content/doomsday-clock/timeline>>, accessed 6 June 2013.

This symbolic depiction of the world's proximity to destruction was devised by the Bulletin of the Atomic Scientists – a group originally founded in 1945 by a number of scientists, engineers and other experts who had worked on the Manhattan Project – with the intention of gauging 'threats to the survival and development of humanity'.³ Aside from giving a striking graphical representation of the threat of catastrophic nuclear war, this chart also serves to demonstrate to an extent public awareness of this situation, with the symbolic presence of tangible means for charting the threats to humanity helping to secure the recognition of this threat and its normalization within popular culture, to the point of featuring equally as prominently in popular works such as the 1987 graphic novel *Watchmen*,⁴ and Iron Maiden's 1984 single '2 Minutes to Midnight'⁵ as in academia and political discourse surrounding the 'impending global conflict'.⁶

Although other factors such as biological, chemical and other environmental threats are taken into consideration, the noticeable trough in the early 1980s was due entirely to the elevated risk of nuclear destruction posed by the heightening of tensions between the Eastern and Western blocs in this period, which appeared to draw the world 'unevenly but inexorably closer to nuclear disaster'.⁷ These developments have been termed a 'Second Cold War' by analysts such as Philipp Gassert⁸ given that they corresponded to the highest peak in tensions since the 1950s, and were brought about by a number of contributing factors.

Firstly on 12 December 1979, as a result of growing concerns over the balance of military power in Europe, a proposal known as the 'Double Track Decision' or *Doppelbeschluss* was put forward by NATO leaders following a summit in Brussels to their counterparts in the Warsaw Pact, offering limitations on medium- and intermediate range nuclear weapons in Europe, backed by the threat of stationing additional weapons platforms including the newly-developed MGM-31 Pershing II and BGM-109G Gryphon missiles if this offer were rejected.⁹ This rejection was indeed the case, leading to the stationing of these weapons from 1983.¹⁰ A particularly controversial aspect of this decision was that these advanced weapons platforms were to be based on West German soil and allowed NATO forces unprecedented first-strike capability against targets in both Eastern Europe and the Soviet Union. Shortly after this ultimatum tensions were further inflamed by the Soviet invasion of Afghanistan, thus confirming the end of *Détente* and the beginning of a new phase in Cold War tensions defined by increased aggression in both Eastern and Western blocs.

³ Bulletin of the Atomic Scientists, 'Purpose', <<http://www.thebulletin.org/content/about-us/purpose.>>, accessed 6 June 2013.

⁴ Alan Moore, *Watchmen* (London: Titan, 1987), 10.

⁵ Adrian Smith and Bruce Dickenson, *2 Minutes to Midnight*, (EMI 1984).

⁶ Peter Suedfeld, 'Indices of World Tension in the Bulletin of the Atomic Scientists', *Political Psychology* 2, no. 3/4 (Autumn - Winter 1980), 114–23.

⁷ Bernard T. Feld, 'The Hands Move Closer to Midnight', *Bulletin of the Atomic Scientists* 37/1 (January 1981), 1.

⁸ Philipp Gassert, Tim Geiger and Hermann Wentker, *Zweiter Kalter Krieg und Friedensbewegung: Der NATO-Doppelbeschluss in deutsch-deutscher und internationaler Perspektive* (Munich: Oldenbourg, 2011).

⁹ 'Kommuniqué der Außen- und Verteidigungsminister: Der NATO über den bedingten Beschluß zur Stationierung von Mittelstreckenwaffen ["NATO-Doppelbeschluß"]', 12 December 1979, <<http://www.documentarchiv.de/in/natodb.html>>, accessed 28 July 2014.

¹⁰ John Cartwright and North Atlantic Assembly, *Cruise, Pershing, and SS-20: The Search for Consensus: Nuclear Weapons in Europe*, 1st ed. (London, Washington, D.C: Brassey's Defence Publishers, 1985), 65.

Secondly, these overt military interventions were accompanied by a decidedly more confrontational attitude in the rhetoric of figures such as the newly-elected US President Ronald Reagan, not only in terms of foreign policy with the Reagan Doctrine's stated aim of 'rolling back' Soviet influence around the world,¹¹ but also in absolutist moral terms, most infamously in the description of the Soviet Union as nothing short of an 'Evil Empire'.¹²

This evaluation of the proximity of nuclear war, with the doomsday clock reaching its nadir for the period in 1984 was no exaggeration, as declassified records of numerous near misses reveal how such a conflict almost became a reality. Events which came perilously close to triggering a nuclear exchange included a temporary crisis caused by a single faulty component in North American Aerospace Defence Command computer systems mistakenly displaying an alert for incoming Soviet ICBMs,¹³ a similar false alarm by Soviet satellite surveillance interpreting sunlight reflected from cloud formations as American missiles being launched,¹⁴ and again during the NATO command post exercise Able Archer in the winter of 1983 due to fears among upper echelons of the USSR's strategic command that this military mobilization would be used as a pretext for launching an attack.¹⁵

For the citizens of the Federal Republic, this was compounded not only by the close cooperation with these US-led security policies through the key position of the West German government and military forces in NATO, but also by the foreseeable position of the two German states at the very centre of a possible war. Whether as a continuation of West Germany's position as an object to be fought over on the international stage, as is argued by Eckart Conze,¹⁶ or as a protective glacis for the rest of Western Europe, as others such as Manfred Funke put forward,¹⁷ it appeared clear that in the event of conventional or nuclear conflict between NATO and the Warsaw Pact in the European theatre, its focus would be there, and that the level of destruction would be unavoidably high.

From these international developments two key elements can be identified. Firstly, as was argued by supporters of the peace movement, the increasing armament and military preparation in West Germany and its allies amounted to a direct attempt to normalize the concept of waging war on the Eastern bloc. As can be seen in public appeals by groups affiliated with the peace movement such as the 1982 '*Internationaler Schriftstellerappell an die Weltöffentlichkeit*', this directed attempt to encourage such a normalization process included not only an emphasis on the threat posed by the Eastern bloc in order to foster an

¹¹ James M. Scott, *Deciding to Intervene: The Reagan Doctrine and American Foreign Policy* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1996), 12.

¹² Paul Halsall, 'Modern History Sourcebook: Ronald Reagan: Evil Empire Speech, June 8, 1982' (Fordham University, 1998), <<http://www.fordham.edu/halsall/mod/1982reagan1.asp>>, accessed 28 July 2014.

¹³ Scott Douglas Sagan, *The Limits of Safety: Organizations, Accidents, and Nuclear Weapons* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993).

¹⁴ Benjamin Bidder, 'Der Mann, der den Dritten Weltkrieg verhinderte', *Spiegel Online*, 21 April 2010, <<http://www.spiegel.de/einestages/vergessener-held-a-948852.html>>, accessed 14 August 2014.

¹⁵ Stephen J. Cimbala, *Through a Glass Darkly: Looking at Conflict Prevention, Management, and Termination* (Westport, Conn: Praeger, 2001), 30.

¹⁶ Eckart Conze, *Die Suche nach Sicherheit: Eine Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis in die Gegenwart* (München: Siedler, 2009), 517.

¹⁷ Manfred Funke, 'Der belagerte Primat politischen Denkens, Anmerkungen zur Realitätsverdrängung in der Abschreckungsdoktrin und in den alternativen Verteidigungskonzepten', in J. Janning, H. J. Legrand and H. Zander, eds, *Friedensbewegungen: Entwicklung und Folgen in der Bundesrepublik Deutschland, Europa und den USA*, (Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1986), 90.

'us-and-them' mentality supporting two oppositional military blocs, but also the development of new 'Erstschlag' weapons and doctrines which could render a future conflict strategically viable if used by NATO, and a pre-emptive necessity if planned by the Warsaw Pact.¹⁸ Thus, this process of normalization sought to change perceptions of nuclear war from a catastrophic event with no possible winners to a normal part of political and military strategy which was winnable (despite some inevitable losses), acceptable to the general population, and if tensions continued to rise, a necessity which had to be undertaken for the greater good. Following this, the second part of this debate's presence in public discourse sought the opposite of this normalization, emphasizing the elements of fear and threat in order to resist the acceptance of war and militarism.

The most immediate way in which this element of fear in opposition to normalization discourse was expressed was in relation to the immediate threat of war. For instance, Stuart Parkes's analysis of writers and politics in this period identifies this 'anxiety debate' dominating the columns of mainstream newspapers,¹⁹ which encompassed appropriate responses to threats along with varied other questions of fear. While the psychoanalyst Horst-Eberhard Richter draws attention to the psychological justifications behind fears concerning 'ein[e] neuerdings offen diskutiert[e] Kriegsgefahr und ein[e] sich ins Irrwitzige steigernd[e] Nuklearrüstung',²⁰ the assessments of others such as Dieter Zimmer are more in line with the normalization of these threats and fears, with 'eine Rehabilitierung der Angst' in public discourse offered as a reason for its increased presence and acceptability, without necessarily reflecting an increase in actual fears or underlying threats.²¹ However, despite these divisions on the extent and validity of fears, this journalistic debate, along other high-profile public events such as the 1981 *Evangelischer Kirchentag* in Hamburg entitled 'Fürchte dich nicht'²² and accompanying peace protests 'Fürchtet euch, der Atomtod bedroht uns alle!'²³ highlight the question of fear of an impending outbreak of nuclear war as a major element in West German public discourse.

This fear of imminent war was also very much in evidence with a renaissance of apocalyptic fiction, with a range of popular works rising to prominence in the Federal Republic. These include Gudrun Pausewang's *Die letzten Kinder von Schewenborn*,²⁴ which outlines a bleak post-nuclear war scenario centring largely on personal and familial perspectives, along with Alexander Kluge's semi-documentary *Krieg und Frieden*,²⁵ and Günter Grass's *Die Rättin*,²⁶ set in the aftermath of humanity's self-destruction. The scenes in

¹⁸ Bernt Engelmann et al., 'Internationaler Schriftstellerappell an die Weltöffentlichkeit (Kölner Manifest '82)', in Bernt Engelmann, Gerd E. Hoffmann, Angelika Mechtel and Hans von der Waarsenburg, eds, *Es geht, es geht--': Zeitgenössische Schriftsteller und ihr Beitrag zum Frieden: Grenzen und Möglichkeiten* (München: Goldmann, 1982), 405–6.

¹⁹ K. Stuart Parkes, *Writers and Politics in Germany, 1945-2008* (Rochester, NY: Camden House, 2009), 120.

²⁰ Horst Richter, 'Der Aufstand der Gefühle', *Die Zeit* (26 June 1981), 52.

²¹ Dieter Zimmer, 'Deine Angst und meine Angst', *Die Zeit*, (13 November 1981), 11.

²² Hans-Jochen Luhmann and Gundel Neveling, eds, *Deutscher Evangelischer Kirchentag, Dokumente: Hamburg 1981* (Stuttgart: Kreuz, 1981).

²³ 'Pazifismus '81: Selig sind die Friedfertigen', *Der Spiegel* (15 June 1981), 25.

²⁴ Gudrun Pausewang, *Die letzten Kinder von Schewenborn ... oder sieht so unsere Zukunft aus? Erzählung* (Ravensburg: Maier, 1989).

²⁵ Alexander Kluge, *Krieg und Frieden* (Bioskop Film, 1982).

²⁶ Günter Grass, *Die Rättin* (Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1986).

each of these works ranging from the deeply personal plight of their central characters to the views in the latter two works of the shattered Earth seen from space lend striking imagery to the scope of the destruction threatened by the possible war and thereby add a further dimension to the fear of this looming prospect. In doing so, these works combine perspectives on the large-scale destruction resulting from threats to humanity as a whole, as detailed in the aforementioned Domsday Clock and Second Cold War tensions with the much more personal elements of threat and loss on an individual or local scale. This therefore again demonstrates the intrusion of threats into normal existence encapsulated in Schregel's concept of the 'friedenspolitische Wendung in den Nahraum',²⁷ with the prospect of nuclear destruction and efforts to prevent it presented not only on a global or national scale, but also in the context of familiar, everyday existence for an audience of ordinary West German citizens.

The final part of this anxiety debate in relation to immediate threat lies in the question of how a war could be seen as 'winnable'. Throughout the period of comparative stability which was brought to a close around 1979, the threat of conflict between NATO and the Warsaw Pact was defined by the logic of mutually assured destruction, which dictated that either side attacking the other with nuclear weapons would invariably result in the destruction of both and therefore overrode any possible benefits of launching such an attack. However, with advances in weapons technology and military doctrines by the later stage of the Cold War such as the US Strategic Defence Initiative²⁸ and Soviet Perimeter System,²⁹ along with improved first strike capabilities using means such as the medium- and intermediate range missiles involved in the 1979 Dual-Track Decision, the possibility of a limited or winnable conflict between the superpowers was once again brought up as a possibly viable option in military and political circles. This trend did not escape the attention of other observers, as Alfred Mechttersheimer's contribution to the 1981 Bonn peace demonstration shows: 'In der Friedensforschung besteht heute fast völlige Übereinstimmung: Es gibt heute einen alarmierenden Trend, Atomwaffen militärisch einsetzbar zu machen. Der Atomkrieg wird wahrscheinlicher, wenn man meint, ihn auf militärische Ziele und Regionen begrenzen zu können.'³⁰ This sentiment was by no means limited to academia and was also vehemently opposed in other public statements linked to the peace movement. This can be seen in the opening lines of the 1981 *Appell der Schriftsteller Europas*, in which a number of prominent politically engaged intellectuals spoke out against the threat of war and the concept of a limited nuclear exchange:

Die Menschheit soll jetzt an den verbrecherischen Gedanken gewöhnt werden, daß ein begrenzter Atomkrieg führbar sei – mit neuen Raketen, Neutronenbomben,

²⁷ Schregel, 'Der Atomkrieg vor der Wohnungstür', 11.

²⁸ 'National Security Decision Directive Number 116: Strategic Defense Initiative: Congressional and Allied Consultation', 2 December 1983, <<https://www.fas.org/spp/starwars/offdocs/nsdd116.htm>>, accessed 28 July 2014.

²⁹ John Hines, Ellis Mishulovich and John Shull, *Soviet Intentions 1965-1985* (Washington, D.C.: BDM Federal, 1995), 19.

³⁰ Alfred Mechttersheimer, 'Nein zur Selbstvernichtung', in *Bonn 10.10.1981: Reden, Fotos ...* (Bornheim: Lamuv, 1981), 86.

Marschflugkörpern etc. Wir setzen dagegen: Mit Atomwaffen ist kein begrenzter Krieg führbar; er würde die ganze Welt vernichten.³¹

Thus, with this possibility of a winnable war, along with its sense of imminence, a common theme can be identified with fear – whether in terms of concern over the development of new weapons and strategies, or in a more general sense of the prospect of the end of the world – not only being a reaction to these developments, but also as an active form of resistance against them. This returns to the attempted normalization process of framing the prospect of war as an inevitability which should be accepted and prepared for, and accordingly to the arguments that the appropriate reaction to this is fear: fear of death, fear of destruction, and perhaps most importantly, fear of allowing this to happen unopposed. The public discussions of fear and insecurity in the face of nuclear threat therefore serve to highlight the uneasiness associated with living under such conditions, while the representations of possible war scenarios focussing on human consequences contrast with the neutral terms of strategic planning, aiming to render the prospect of war or nuclear weapons more acceptable by glossing over the real loss of life which would inevitably accompany them. Similarly, this focus on fear in the face of risks of destruction mirrors the discourse of threats emanating from scientific and technological advances and their destructive potentials put forward in Ulrich Beck's *Risikogesellschaft*, particularly in terms of this fear of potentially devastating risks becoming accepted as part of everyday modern existence.³² Finally, this resistance through the acknowledgement and discussions of fear and threat can be seen as a means of combatting an idealized picture of war which could be presented as a triumphant victory, glossing over the inevitable destruction which it would leave in its wake.

This perception of a dangerous normalization of the concept of war was not, however, limited to immediate threats. Accompanying this concrete menace, a more insidious trend was also identified, leading towards the normalization and even glorification of militarism, concentrating not on one specific flashpoint, but on the establishment of a political and social environment in which war could be waged without mass opposition, or to an even more extreme extent, with mass support. In other words, as Heinrich Böll stated in his contribution to the 1981 Bonn demonstration: 'Wir demonstrieren also nicht gegen einen geplanten Krieg, sondern gegen die strategische Bereitstellung für einen möglichen Krieg.'³³ The severity of this perceived threat is encapsulated in a number of works continuing the anxiety debate beyond the initial reactions to the newly dangerous period, including the 1982 volume *Mut zur Angst*.³⁴ One argument in this collection with particular relevance to the question of normalized militarism and warfare is made by Volker von Törne, who asserts that the 'Mehr an Rüstung, ein Mehr an militärischer Sicherheit, an politischer Disziplinierung und

³¹ Bernt Engelmann, Hermann Kant, et al., 'Appell der Schriftsteller Europas', in Michael Scharang, 'Hat der Frieden so schnelle Beine, daß man ihn nicht einholen kann?', in Ingrid Krüger, ed., *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand, 1982), 20.

³² Ulrich Beck, *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986).

³³ Heinrich Böll, 'Ein unbequemes Volk', in Aktion Sühnezeichen/Friedensdienste -Aktionsgemeinschaft Dienst für den Frieden, eds, *Bonn 10.10.1981. Friedensdemonstration für Abrüstung und Entspannung in Europa. Reden, Fotos ...* (Bornheim: Lamuv, 1981), 154.

³⁴ Ingrid Krüger, ed., *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand, 1982).

Abgrenzung'³⁵ were not only the result of deliberately militaristic Cold War policies, but also contributed directly to the environment in which such thinking could further flourish. Following on from this, von Törne reaffirms that such crises are not inevitable, reinforcing the factor of human agency in their creation: 'Krisen und Kriege sind keine Naturkatastrophen, die irgendwelche dunklen Schicksalsmächte über uns verhängt haben. Wir wissen, daß sie von Menschen gemacht werden, also Folgen sind auch unseres eigenen Tuns oder Lassens.'³⁶

This argument is further reinforced by another common point encapsulated in Michael Scharang's assertion: 'Man sagte nie: Ein Land rüstet. Wurde gerüstet, hieß es: Ein Land rüstet zum Krieg',³⁷ meaning that any preparations for a possible war were made with the direct intention of active use, and furthermore that these preparations were forced onto a country as a whole by its political and military institutions. Therefore, while the physical armament discussed by Scharang is seen as a crucial part of the mechanism of waging war, a similar trend can be found with the use of militaristic rhetoric, with the rhetorical justifications for actions such as the stationing of Pershing missiles and the aforementioned conception of the Soviet 'Evil Empire' contributing to the normalization of militarily-influenced discourse.

A further example of this trend towards acceptable militarism was highlighted by the Swiss author Adolf Muschg during the 1983 *Berliner Begegnung zur Friedensförderung*, in relation to the dehumanising aspect of this use of language, using an example from a Bundeswehr operational handbook: "Sind Waldstücke zu säubern, so werden die Waldränder abgeriegelt." Das ist die Sprache, liebe Kollegen, gegen die wir schreiben, die Sprache, die einen Wald in Stücke zerlegt, nachdem sie ihn wie ein Ghetto – oder was wird sonst abgeriegelt – behandelt hat.³⁸ This criticism of sterilized language specifically designed to hide aggressive implications in morally uncomplicated phrases therefore forms a crucial component of the perceived push towards normalization of ever more prevalent militarism, a factor which is further supported by Peter Härtling's analysis regarding the necessity of resisting these developments in a form of 'psychologische Friedensvorbereitung' as a counterbalance to the identified *Kriegsvorbereitung*.³⁹ These arguments therefore present resistance, pushing back against these deceptively innocent words in order to further remove the appeal of war as the only logical course of action in the face of the apparent political and military efforts to direct discourse towards a normalization of warfare.

From these developments and the peace movement's activities in this period, two main conclusions can be drawn. Firstly, the idea that the instability of the Second Cold War, defined by questions of increasing armaments and further preparations for possible war, went hand in hand with what was identified as a tendency towards the normalization of the concept

³⁵ Volker von Törne, 'Krisen und Kriege sind keine Naturkatastrophen', in Ingrid Krüger, ed., *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand, 1982), 13.

³⁶ *Ibid.*, 15.

³⁷ Michael Scharang, 'Hat der Frieden so schnelle Beine, daß man ihn nicht einholen kann?', in Ingrid Krüger, ed., *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1982), 144.

³⁸ *Zweite Berliner Begegnung, Den Frieden erklären: Protokolle des zweiten Schriftstellertreffens am 22./23. April 1983: Der vollständige Text aller Beiträge aus Ost und West* (Darmstadt: Luchterhand, 1983), 54.

³⁹ *Zweite Berliner Begegnung 1981*, 147.

of war itself was a leading argument put forward by the peace movement in this period. This process of normalization was divided into two forms, namely the imminent active participation in war on the one hand, and more general social acceptance of militarisation on the other. The processes of normalization were, however, similar in each case, focussing on acceptance of these issues and their associate risks as necessities or as inevitable consequences of the prevailing political climate, which thanks to the development of new military power could be contained within a theatre of war rather than bringing destruction on a global scale.

Secondly, the resistance to both of these trends towards normalization was a similarly crucial part of the peace movement's argumentation and was seen as equally necessary to the higher goal of preventing the descent into another world war. Leading on from this importance of another catastrophic conflict as the absolute worst-case scenario which had to be avoided, the central question of fear in this debate was directly linked to this resistance. Moreover, this was also a key mobilizing factor in many of the mass demonstrations and other well-supported actions of the peace movement itself in this period, including the Bonn and Hamburg Kirchentag demonstrations among others, thanks in part to the prevalence of the anxiety debate in public discourse. However, this resistance was also characterized by its overwhelmingly negative nature, as it focussed on resisting the process of militaristic normalization without seeking to provide alternative norms of its own. As such, while it served as a valuable point around which the diverse factions of the peace movement could unite, the ability of this counter-normalization discourse to sustain a prolonged engagement with the wider themes of peace and disarmament remained somewhat limited.

Bibliography

Beck, Ulrich, *Risikogesellschaft: Auf Dem Weg in Eine Andere Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986).

Bidder, Benjamin, 'Der Mann, der den Dritten Weltkrieg verhinderte', *Spiegel Online*, 21 April 2010, <<http://www.spiegel.de/einestages/vergessener-held-a-948852.html>>, accessed 14 August 2014.

Böll, Heinrich, 'Ein unbequemes Volk', in Aktion Sühnezeichen/Friedensdienste - Aktionsgemeinschaft Dienst für den Frieden, eds, *Bonn 10.10.1981. Friedensdemonstration für Abrüstung und Entspannung in Europa. Reden, Fotos ...* (Bornheim: Lamuv, 1981), 154–58.

Bulletin of the Atomic Scientists. "Doomsday Clock Timeline." <<http://www.thebulletin.org/content/doomsday-clock/timeline>>, accessed 29 June 2012..

———, 'Purpose', <<http://www.thebulletin.org/content/about-us/purpose>>, accessed 6 June 2013.

Cartwright, John, and North Atlantic Assembly, *Cruise, Pershing, and SS-20: The Search for Consensus: Nuclear Weapons in Europe* (London, Washington, D.C: Brassey's Defence Publishers, 1985).

Cimbala, Stephen J., *Through a Glass Darkly: Looking at Conflict Prevention, Management, and Termination* (Westport, Conn: Praeger, 2001).

Conze, Eckart. *Die Suche nach Sicherheit: Eine Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis in die Gegenwart* (Munich: Siedler, 2009).

Engelmann, Bernt, Berliner Begegnung, Haager Treffen, and Interlit '82, 'Internationaler Schriftstellerappell an die Weltöffentlichkeit (Kölner Manifest '82)', in Bernt Engelmann, Gerd E. Hoffmann and Angelika Mechtel, eds, 'Es geht, es geht--': *Zeitgenössische Schriftsteller und ihr Beitrag zum Frieden: Grenzen und Möglichkeiten* (Munich: Goldmann Verlag, 1982) 405–6.

Engelmann, Bernt, Hermann Kant, et al., 'Appell Der Schriftsteller Europas', in Ingrid Krüger, ed., *Mut Zur Angst: Schriftsteller Für Den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand, 1982).

Feld, Bernard T., 'The Hands Move Closer to Midnight', *Bulletin of the Atomic Scientists* 37/1 (January 1981), 1.

Funke, Manfred, 'Der Belagerte Primat Politischen Denkens. Anmerkungen zur Realitätsverdrängung in der Abschreckungsdoktrin und in den Alternativen Verteidigungskonzepten', in J. Janning, H. J. Legrand, and H. Zander, eds, *Friedensbewegungen: Entwicklung und Folgen in der Bundesrepublik Deutschland, Europa und den USA* (Cologne: Verlag Wissenschaft und Politik, 1986), 86–92.

Gassert, Philipp, Tim Geiger and Hermann Wentker, *Zweiter Kalter Krieg und Friedensbewegung: der NATO-Doppelbeschluss in deutsch-deutscher und internationaler Perspektive* (Munich: Oldenbourg, 2011).

Grass, Günter, *Die Rättin* (Darmstadt: Luchterhand, 1986).

Halsall, Paul, 'Modern History Sourcebook: Ronald Reagan: Evil Empire Speech, June 8, 1982', Fordham University, 1998. <<http://www.fordham.edu/halsall/mod/1982reagan1.asp>>, accessed 28 July 2014.

Hines, John, Ellis Mishulovich and John Shull, *Soviet Intentions 1965-1985* (McLean, Va: BDM Federal, 1995.)

Kluge, Alexander, *Krieg Und Frieden* (Bioskop Film, 1982).

'Kommuniqué der Außen- und Verteidigungsminister der NATO über den bedingten Beschluß zur Stationierung von Mittelstreckenwaffen ['NATO-Doppelbeschluß']', 12 December 1979, <<http://www.documentarchiv.de/in/natodb.html>>, accessed 28 July 2014.

Krüger, Ingrid, ed., *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand, 1982).

Luhmann, Hans-Jochen and Gundel Neveling, eds, *Deutscher Evangelischer Kirchentag, Dokumente: Hamburg 1981* (Stuttgart: Kreuz, 1981).

Mechtersheimer, Alfred, 'Nein zur Selbstvernichtung' in, *Bonn 10.10.1981: Reden, Fotos ...* (Bornheim: Lamuv, 1981), 85–88.

Moore, Alan, *Watchmen* (London: Titan, 1987).

'National Security Decision Directive Number 116: Strategic Defense Initiative: Congressional and Allied Consultation', 2 December 1983, <<https://www.fas.org/spp/starwars/offdocs/nsdd116.htm>>, accessed 28 July 2014.

Parkes, K. Stuart, *Writers and Politics in Germany, 1945-2008* (Rochester, NY: Camden House, 2009).

Pausewang, Gudrun, *Die letzten Kinder von Schewenborn ... oder sieht so unsere Zukunft aus? Erzählung* (Ravensburg: Maier, 1989).

'Pazifismus '81: Selig Sind Die Friedfertigen', *Der Spiegel* (15 June 1981).

Richter, Horst Eberhard, 'Der Aufstand Der Gefühle', *Die Zeit* (26 June 1981).

Sagan, Scott Douglas, *The Limits of Safety: Organizations, Accidents, and Nuclear Weapons* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993).

Scharang, Michael, 'Hat der Frieden so schnelle Beine, daß man ihn nicht einholen kann?', *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden*, (Darmstadt: Luchterhand, 1982), 143–48.

Schregel, Susanne, *Der Atomkrieg vor der Wohnungstür: eine Politikgeschichte der neuen Friedensbewegung in der Bundesrepublik 1970-1985*, (Frankfurt am Main: Campus, 2011).

Scott, James M., *Deciding to Intervene: The Reagan Doctrine and American Foreign Policy*. (Durham, NC: Duke University Press, 1996).

Smith, Adrian, and Bruce Dickenson. *2 Minutes to Midnight* (EMI, 1984).

Suedfeld, Peter, 'Indices of World Tension in the Bulletin of the Atomic Scientists', *Political Psychology* 2, no. 3/4 (Autumn - Winter 1980), 114–23.

Von Törne, Volker, 'Krisen und Kriege sind keine Naturkatastrophen', in Ingrid Krüger, ed., *Mut zur Angst: Schriftsteller für den Frieden* (Darmstadt: Luchterhand, 1982), 13-18.

Zimmer, Dieter, 'Deine Angst Und Meine Angst', *Die Zeit* (13 November 1981).

Zweite Berliner Begegnung, *Den Frieden erklären: Protokolle des zweiten Schriftstellertreffens am 22./23. April 1983: Der vollständige Text aller Beiträge aus Ost und West*, (Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1983), 54.

Biography

Tom Padden is a PhD student at the University of Nottingham, working with the factors of political, positional and moral obligation in relation to intellectual engagement with the West German peace movement in the period 1979-1985.

MATHELINDA NABUGODI

On Some Methodological Motifs in Benjamin

Just as Proust began the story of his life with an awakening, so must every presentation of history begin with awakening; in fact, it should treat of nothing else. Walter Benjamin.¹

‘Scientific method is distinguished by the fact that, in leading to new objects, it develops new methods,’² Benjamin writes in one of the methodological sketches for his unfinished magnum opus *The Arcades Project*; accordingly, pioneering the method of ‘literary montage’³ is central to Benjamin’s project of charting the history of the nineteenth century through the prism of the Parisian arcades. In this way, the book’s form is in itself an alternative to ‘normal’ historiography, which conventionally presents its material in the form of a narrative rather than as an assemblage of quotes. The extraordinary dimension of Benjamin’s historical thought is also captured in his aim to bring about ‘a real state of exception’⁴ that could be the catalyst for political change. This exceptionality can also be glimpsed in his interest in unvalued historical phenomena, Benjamin himself refers to his materials as the ‘the rags, the refuse’ of history.⁵ In this paper I explore the germination of exceptional methodologies in Benjamin’s early thought to indicate the continuity of Benjamin’s methodological considerations throughout his intellectual career.

Contrary to interpretations that distinguish a Romantic from a Marxist, and further from a Messianic Benjamin, I want to suggest that even though Benjamin’s thought is not systematic, it remains remarkably consistent, particularly in the images that it employs, throughout his oeuvre. In all its facets, his work seeks to resist that which is taken for granted, the normal and normative, the everyday habitual that blunts critical thinking. In the paper’s first four parts I explore how Benjamin in his student years turned to contemporary discourses of dream and awakening, the field of fractal geometry and Romantic poetics in order to conceptualize the exception as a new norm of thought. In the final part I sketch how these motifs echo in ‘Convolute N: On the Theory of Knowledge, Theory of Progress,’ the methodological statement at the heart of *The Arcades Project*.

I begin by discussing some of Benjamin’s first published texts; these date back to 1910, Benjamin’s eighteenth year, and were published in student-run journals (the first journal to publish Benjamin was appropriately called *Der Anfang*). A year later Benjamin’s first essays appeared, his first significant work is the expressionistic ‘Metaphysics of Youth,’ written in

¹ Walter Benjamin, *The Arcades Project*, [N4], trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002), 3.

² Benjamin, *The Arcades Project* [N9], 2.

³ Benjamin, *The Arcades Project* [N1a], 8.

⁴ Walter Benjamin, ‘Theses on the Philosophy of History, Thesis VIII’ in *Illuminations*, trans. Harry Zohn (London: Collins/Fontana, 1973), 255-266 (p. 259). Benjamin writes ‘unsere Aufgabe [ist] die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmezustands’, which Zohn renders as ‘it is our task to bring about a real state of emergency’ although ‘state of exception’, is a more accurate translation that I will use throughout this paper.

⁵ Benjamin, *The Arcades Project* [N1a], 8.

1913-14; the 1914-15 ‘Two Poems by Friedrich Hölderlin: “The Poet’s Courage” and “Timidity”’ followed by the ambitious ‘On Language as Such and on the Language of Man’ of 1916.⁶ The theological overtones of the language essay complement the literary aestheticising of the Hölderlin piece in painting a picture of the young Benjamin’s mind. His student writings culminate in the doctoral dissertation on ‘The Concept of Criticism in Early German Romanticism’, which he successfully defended in 1919 (and published in Berlin and Bern in 1920).⁷ My aim is to bridge these early texts with the historical-methodological statements found in ‘Convolute N’ as well as the ‘Theses on the Philosophy of History’.

Collective dreaming

The symbiotic relationship between dream and awakening appears throughout Benjamin’s oeuvre. Heiner Weidmann notes that ‘[d]ie Motive *Erwachen* und *Traum*, die in Benjamins Werk vorerst nur vereinzelt auftauchen, werden zuletzt im Zusammenhang der *Passagen-Arbeit* zu zentralen Begriffen entfaltet’.⁸ Weidmann places particular emphasis on the philosophical dimension of this conventionally poetic motif, and this paper partially complements Weidmann’s account by showing how already its first appearances in the student writings anticipate structures that permeate *The Arcades Project*. Critics have situated *The Arcades Project*’s development in Benjamin’s reading of Freud, Proust, Marx, as well as the Surrealists.⁹ Benjamin’s difficulties in separating his formulation of collective dreaming from Carl Gustav Jung’s notion of the collective unconscious has also been noted.¹⁰ Benjamin’s formulation of dreaming has also been explored in its relation to Paris and the city’s arcades, museums and entertainment spaces: the city itself is emblematic of the dream of the nineteenth century that the Benjaminian historian seeks to wake up from. In a related vein, photography has been explored as a metaphorical vehicle for historical awakening – just as an image is fixed onto a photographic plate in a flash, so is the moment of awakening triggered by a sudden illumination.¹¹ However, as Barbara Hahn has argued, the interest in dreaming is not a Benjaminian idiosyncrasy, but a common trope in ‘the political rhetoric of

⁶ All three essays are included in Walter Benjamin, *Early Writings: 1910-1917* (Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011), 144-160, 171-196, 251-269, respectively.

⁷ Published in Walter Benjamin, *Selected Writings*, vol. 1, trans. Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996), 116–200.

⁸ ‘The motifs *awakening* and *dream*, that at first appear only occasionally in Benjamin’s work, are finally, in the context of *The Arcades Project*, developed into central concepts.’ Heiner Weidmann, ‘Erwachen/Traum’, in Michael Opitz and Erdmut Wizisla, eds, *Benjamins Begriffe* vol. 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011), 341–362 (341); my translation.

⁹ See Warren S. Goldstein, ‘Dreaming of the Collective Awakening: Walter Benjamin and Ernst Bloch’s Theories of Dreams’, *Humanity and Society* 30 (2006), 50–66, for an overview of Benjamin’s notion of dreaming in relation to Freud, Jung, and Marx. Goldstein highlights the relative absence of nightmares in Benjamin’s dreaming (62).

¹⁰ Adorno repeatedly cautioned Benjamin on this score, see e.g. Weidmann, ‘Erwachen/Traum’, 356-60 for a discussion of Benjamin’s response to Adorno’s critique.

¹¹ See Irving Wohlfarth, ‘History, Literature and the Text: The Case of Walter Benjamin’, *Modern Language Notes*, 96 (1981), 1002–1014 (esp. 1012) and Eduardo Cadava, ‘Words of Light: Theses on the Photography of History’, *Diacritics*, 22 (1992), 84–114, for two different takes on the metaphorical links that Benjamin forges between photography and historical awakening.

the time [that] was determined by allusions to dreaming and awakening'.¹² In fact, notions of awakening were mobilized by all possible parties at the time – in a somewhat different context Jonathan Crary recalls 'the main election slogan of the Nazi Party in the early 1930s: "Deutschland Erwache!"'¹³ This by no means implies that Benjamin sympathized with proto-Nazi rhetoric, but rather indicates how widely disseminated the trope of awakening was in the discourses of Benjamin's lifetime. It also points to the urgency of appropriating the powerful rhetoric of awakening and theorising a *real* awakening in contradistinction from the slogans bandied about by the Nazi propaganda machine.

The concept of awakening first appears in one of the first essays that Benjamin published, the 1911 piece 'Sleeping Beauty'.¹⁴ Here, he writes that 'Youth ... is the Sleeping Beauty who slumbers and has no inkling of the prince who approaches to set her free. And to bring about the awakening of youth, its participation in the struggle going on around it, is precisely the goal to which our journal aims to contribute.'¹⁵ The clearly stated goal – to awaken youth so that it can participate in the 'struggle' – shows the political pathos of this essay. It is written in the context of what is commonly referred to as the German Youth Movement, a rather loose array of disparate groups of young people, primarily students, who turned against what they perceived to be the stale bourgeois morality of the late nineteenth and early twentieth century. The student movement, as well as Benjamin's contributions to it, were political, and the 'Sleeping Beauty' essay relates the movement to other radical causes of its day such as socialism and feminism. While the movement was fuelled by what has, by now, become a stereotypical adolescent wish to break norms, its commitment to developing a new type of morality was genuinely felt. However, Benjamin's contribution to the Youth Movement cannot properly be termed radical. Even if he calls for a 'new humanity,' his immediate goal is limited to a reform of the consciousness of students. Thus, for all the talk of rejecting the bourgeoisie, this is quite a bourgeois manifesto – written by a student for other students: people who, like Benjamin, could anticipate a respectable career and a comfortable lifestyle. Therefore it is not surprising that particular vehemence is directed precisely against the prospect of such a future. In his 1915 essay 'The Life of Students'¹⁶ Benjamin rails against the idea that study at university should prepare the student for a vocation: 'among some of the most innocently mendacious reservations people have about science is the expectation that academic study must lead to a profession for all and sundry. Yet scholarship, far from leading inexorably to a profession, may in fact preclude it.'¹⁷ The essay develops an opposition between studying in order to pursue knowledge for its own sake and the idea that studying should lead to a profession. Virtually echoing the Kantian conceptualization of aesthetic experience as 'purposeful without a purpose', Benjamin presents study as an activity that, although purposeful, should not be conducted with a

¹² Barbara Hahn, 'Dreams of the Collective - Or How to Wake Up?', *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 87 (2012), 230–241 (231). Hahn reads Benjamin's theory of dreaming as an example of the literary genre of dream accounts. Aside from examining the dream protocols published in *One-Way Street*, she comments on the philosophical status of dreams in this era.

¹³ Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (London, New York: Verso, 2013), 23.

¹⁴ Benjamin, *Early Writings*, 26–32.

¹⁵ Benjamin, *Early Writings*, 26.

¹⁶ Benjamin, *Early Writings*, 197–210.

¹⁷ Benjamin, *Early Writings*, 198.

particular purpose in mind. The political ambition of this essay is made evident by the fact that it was published twice in 1918, in *Der Neue Merkur* and in *Das Ziel*, and incorporates a long quotation from Benjamin's 1914 inaugural lecture as president of the Berlin Independent Student's Association. While the political relevance of the essay has dissipated today, it is still valuable as an early example of what was to become Benjamin's signature technique – the inversion of hackneyed phrases and commonplaces. In a philosophical variation of the formalist alienation effect, Benjamin's thought starts out with the normal to draw out its hidden but no less extraordinary dimensions. It is out of a similar drive to challenge what we take for granted that he chooses translation over poetry to write a poetics, baroque allegory over romantic symbolism to reflect on aesthetic truth,¹⁸ and the refuse of history rather than its canonical monuments in order to understand the past. Benjamin's political student writings make an axiom of norm-breaking and thereby introduce a method that will be sustained throughout his intellectual life.

Youthful time

Young Benjamin teaches us that youth is not a time when one should prepare for professional life, but a time to develop a particular mode of purposeless thought. Youthful thinking is furthermore distinguished by its peculiar temporality, as Benjamin opposes what he calls 'developmental time' to 'youthful time'.¹⁹ Benjamin defines developmental time as 'calendar time, clock time, and stock-exchange time' to which the self is 'condemned'.²⁰ Youthful time on the other hand is 'immortal', a 'no time', a 'realm of timelessness' – a temporality always at risk to be 'purloined by everyday reality, which in a thousand ways, with event, accident, and obligation, disrupt[s] youthful time'.²¹ This 'youthful' time of 'no time' flows through our life but is also outside of it: simultaneously opposed to everyday waking reality and located at the far end of a continuum of wakeful states.²²

However, this intrication of dream and waking life makes one wonder whether Benjamin's model of awakening holds up to critical examination. In one of the lyrical passages of 'The Metaphysics of Youth' Benjamin wonders:

For the sake of what prelude do we cheat ourselves of our dreams? With a wave of the hand we push them aside, into the pillows, leave them behind, while some of them flutter silently about our raised head. How do we dare, on awakening, carry them into the brightness of day? Oh, the brightness! All of us carry around invisible dreams.²³

¹⁸ Walter Benjamin, 'The Task of the Translator', in *Illuminations*, 69–82, and Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne (London, New York: Verso, 2009), respectively.

¹⁹ Benjamin, 'The Metaphysics of Youth,' *Early Writings*, 144-160; esp. section called 'The Diary', 149-156.

²⁰ Benjamin, *Early Writings*, 151.

²¹ Benjamin, *Early Writings*, 150.

²² Mike Hiegemann makes a similar point in the opening of 'Waiting for the Turnover of Time: Reading the Narrative Strategy of Awakening in Walter Benjamin's *One-Way Street*', *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 87 (2012), 242–260 (242).

²³ Benjamin, *Early Writings*, 156-7.

For Benjamin the political struggle of youth rests on making good on our invisible dreams, rendering them visible even in the brightness of day. Yet one may well question the extent to which these ‘silently’ fluttering creatures, our invisible dreams, are capable of breaking the settled norms of the bourgeois world. This question points to the more sinister underside of the ‘innocently mendacious’ spirit of vocationalism that Benjamin castigates in ‘The Life of Students’:

The secret domination of the idea of profession is not the most insidious of those distortions, which appalling effect is that they all strike the centre of creative life. In exchange for various surrogates, a banal conception of life barter the spirit. It succeeds in ever more thickly veiling the peril of spiritual life and in ridiculing the free surviving visionaries as starry-eyed dreamers.²⁴

This is ridicule that at a stroke blunts the political edge of a critique such as Benjamin’s: youthful resistance is immediately reduced to little more than the unrest of ‘starry-eyed dreamers.’ As Brecht was later to teach Benjamin, ‘crude thinking’ is more politically effective than beautiful visions²⁵ and perhaps it is a certain amount of crude force that is lacking in Benjamin’s early political writings. Dreamy, youthful thought-patterns are hard put to bear the weight of political awakening that Benjamin ascribes to them; this is a dilemma that will remain unsolved throughout Benjamin’s life and still haunts the dream imagery of *The Arcades Project*.²⁶ Thus, one may object to the slumber of youth along the same lines that Adorno later would object to Benjamin’s formulation of collective dreaming: the passage from an individual dream to a dreaming collective is fraught with ‘unmediated’, ‘mythological’ essentialism and risks collapsing into Jungian proto-fascist archetypes of the national/collective unconscious.²⁷ Nonetheless, it is clear that Benjamin from the outset conceives of awakening as a collective, politically relevant event – an event that not only disrupts the norms and conventions that ossify into a bourgeois notion of cultural heritage but also the very temporality in which these norms are couched.

²⁴ Benjamin, *Early Writings*, 205.

²⁵ For an account of the intellectual exchange between Benjamin and Brecht see Edmut Wizisla, *Walter Benjamin and Bertolt Brecht: The Story of a Friendship*, trans. Christine Shuttleworth (New Haven and London: Yale University Press, 2009). Benjamin’s critical writings on Brecht are gathered in *Understanding Brecht*, trans. Anna Bostock (London, New York: Verso, 2003).

²⁶ In a generous spirit, Weidmann suggests that Benjamin’s inability to distinguish dream from awakening is a ‘scharfsichtig vorgenommene Kritik an der *Passagen*-Arbeit, die vielleicht auch nichts weiter ist als ein Träumen, wie man erwacht’ (‘a sharp-sightedly executed critique of *The Arcades Project*, that is perhaps nothing more than a dream of how to wake up’: ‘Erwachen/Traum’, 360-1; my translation). However, even if Benjamin is aware of the inconsistencies of the interrelated concepts, it does not necessarily follow that he is practicing a preemptive auto-critique.

²⁷ See for instance Adorno’s letter of 2-4 August 1935, reprinted in Walter Benjamin, *Selected Writings*, vol. 3, trans. Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1996-2003), 53-62. See also Hahn, ‘Dreams of the Collective’, 237-40, for a concise commentary on this exchange.

Fractal Time

Temporality is an important problem in Benjamin's early thought and was one of the subjects discussed with his then new friend Gershom Scholem, a mathematics student who was to become one of the most important Jewish theologians of the twentieth century and remain one of Benjamin's closest intellectual friends. In his book *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*,²⁸ Scholem recalls a conversation on the philosophy of history that he and Benjamin had in 1916:

We discussed that subject for a whole afternoon, in connection with a difficult remark of his: ... Did time, which surely was a sequence, have direction as well? I said that we had no way of knowing that time does not behave like certain curves that demonstrate a steady sequence at every point but have at no single point a tangent, that is, a determinable direction.²⁹

The central chapter of Peter Fenves's elegant study *The Messianic Reduction: Walter Benjamin and the Shape of Time* revives this conversation and shows how both Benjamin and Scholem distance themselves from the idea that 'the course of time must be represented as an irreversible motion along a straight line'.³⁰ In addition to Judaic theological models, the two friends consider contemporary developments in mathematics, particularly the newly emerging field of fractal geometry, in their search for a different picture of time. Fractal geometry presents the model of 'a curve that is everywhere continuous yet nowhere differentiable':³¹ such a curve is exceptional in that it only consists of sharp turns and therefore cannot have any tangents to indicate its direction. Carried over into the realm of time, the fractal curve preserves temporal succession while deposing of teleological development.³² Furthermore, the fractal curve also places a particular emphasis on repeated self-similarity as opposed to linear progression.³³

The contrast between this model and the common timeline indicates Benjamin and Scholem's radical departure from normal conceptions of history, but it is also an attempt to use mathematics against the grain. In 'On the Program of the Coming Philosophy' (1918), written two years after his conversations with Scholem, Benjamin sets out to revise Kantian

²⁸ Gershom Scholem, *Walter Benjamin: The Story of Friendship*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1981).

²⁹ *Ibid.*, 32.

³⁰ Peter Fenves, *The Messianic Reduction: Walter Benjamin and the Shape of Time* (Stanford, California: Stanford University Press, 2010), 15.

³¹ *Ibid.*, 16.

³² In this it also resembles Benjamin's earlier formulation of 'youthful time'. Cf. Walter Benjamin, 'Theological-Political Fragment' in *Selected Writings*, vol. 3, 305-306, where Benjamin clarifies that while the arrival of the Messiah puts an end to history, it is not its *telos* or goal; in other words, history is not directed towards the coming of the Messiah. Scholem dates this fragment to the period 1920-21, while Adorno places it in the late 1930s; 'Anmerkungen zu "Theologisch-Politisches Fragment"', 946-7 in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 2, ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977), 946-949.

³³ When magnifying a fractal curve, one finds smaller manifestations of the same curve: the curve does not have a direction but folds out of itself, as it were.

philosophy. His most damning criticism of Kant is that the transcendental philosopher organizes experience along the lines of Newtonian ‘mathematical physics’³⁴ that dominated the intellectual life of the eighteenth century. Benjamin believes that by limiting his concept of experience to the mathematically quantifiable, Kant is not taking into account the linguistic – and therefore, for Benjamin, ultimately theological – nature of experience. Benjamin concludes his philosophical program with the demand that ‘the great transformation and correction which must be performed upon the [Kantian] concept of knowledge, oriented so one-sidedly along mathematical-mechanical lines, can be attained only by relating knowledge to language, as was attempted by Hamann during Kant’s lifetime’.³⁵ For Benjamin, the kind of truth that exists in the realm of language trumps mathematical reason much like youthful dream consciousness surpasses the purposive business of the adult. However, the fact that Benjamin condemns ‘mathematical-mechanical’ experience merely two years after employing mathematics to develop new models of time should not be seen as a contradiction or a change of heart. Rather, Benjamin’s thought-experiments in the newly-emerged, non-linear field of fractal geometry are motivated by the fact that fractal geometry relates to ‘normal’ Euclidean space much like the dream relates to waking life, or linguistic knowledge relates to mathematical formulae; in all these couplings one member of the pair (fractal geometry, dream, language) revokes the logic of its norm-giving other (Euclidian geometry, waking life, mathematics). From the viewpoint of waking life the dream is exceptional, as are the non-symmetrical categories of language from the viewpoint of mathematics. Characteristically Benjamin turns to the outstanding in order to stand the norm on its head. The result is a methodical discontinuity that remains consistent without turning into a normative system.³⁶

The challenge to linear chronology raised in the conversation with Scholem is still operant when Benjamin writes his last finished text, the ‘Theses on the Philosophy of History’. The fourteenth thesis states: ‘History is the subject of a structure whose site is not homogenous, empty time, but time filled by the presence of the now.’³⁷ Consequently, time should not be represented as the familiar timeline, but as something discontinuous and filled with moments of now – just like the fractal curve unfolds into smaller, self-similar reiterations of its larger structure. Furthermore, just like vocational purposiveness was tied to a concept of ‘developmental time’ and resisted by means of ‘youthful time’, so now-filled, Messianic time not only contests a linear conception of chronology, but also the particular view of human progress accompanying this chronology: ‘The concept of the historical progress of mankind cannot be sundered from the concept of its progression through a homogenous, empty time.’³⁸ By filling homogenous empty time to the brim with moments of the now, Benjamin simultaneously cancels out the bourgeois ideal of human progress.

³⁴ Benjamin, ‘On the Program of the Coming Philosophy’ in *Selected Writings*, vol. 1, 100-10 (100-1).

³⁵ Benjamin, *Selected Writings*, vol. 1, 107.

³⁶ Later in life Benjamin was to express a comparable interest in Einsteinean relativity theory that challenges Newtonian norms of space and time. See for example letter to Scholem of 12 June 1938, reprinted in Benjamin, *Selected Writings*, vol. 3, 322-29, where Benjamin proposes to read Kafka with the help of Sir A. S. Eddington’s account of the new physics.

³⁷ Benjamin, *Illuminations*, 263.

³⁸ *Ibid.*, 262.

Progressive Universal Poetry

Benjamin and Scholem's 1916 conversation does not only play with mathematical models, but is also indebted to Benjamin's earlier readings of Romantic poetry and poetics. This interest comes to fruition in the doctoral dissertation, which sought to uncover the Romantic philosophy of art, particularly in the works of Friedrich Schlegel and Novalis. In Benjamin's reading, the Romantic conception of poetry is intimately related to the Romantic view of history: 'the concept of art is a legitimate – and perhaps, besides history, the only legitimate – fulfilment of Friedrich Schlegel's systematic intentions'.³⁹ This sets up an analogy between poetic art and history that allows Benjamin to move from a discussion of poetry to one of temporality and historical epochs: Schlegel's 'concept of progressive universal poetry is easily exposed to modernizing misunderstanding', Benjamin asserts, '[t]his misunderstanding would consist in seeing endless progression as a mere function of the indeterminate infinity of the [poetic] task, on the one hand, and the empty infinity of time, on the other'.⁴⁰ Benjamin distances himself from the notion of an 'empty infinity of time' in favour of a 'medial and qualitative'⁴¹ one; that is, he sees infinity as a medium in which infinitely many connections can take place:⁴²

To begin with, the infinity of reflection, for Schlegel and Novalis, is not an infinity of continuous advance but an infinity of connectedness. This feature is decisive, and quite separate from and prior to its temporally incompletable progress, which one would have to understand as other than empty. Hölderlin – who [...] had the last and incomparably most profound word – writes, in a passage in which he wants to give expression to an intimate, most thoroughgoing connection, 'They hang together infinitely (exactly).' Schlegel and Novalis had the same thing in mind when they understood the infinitude of reflection as a full infinitude of interconnection: everything is to hang together in an infinitely manifold way – 'systematically,' as we would say nowadays, 'exactly,' as Hölderlin says more simply.⁴³

The Romantic concept of infinity presents an infinitude of possible interconnections. This offers another decisive building block in Benjamin's late historiography: the Romantic unfolding through an infinitude of interconnection, as opposed to an infinite progress through empty time, provides a structural model for seeing historical time as filled with connectable moments of now rather than as an undifferentiated void. Where the Romantics speak of

³⁹ Benjamin, *Selected Writings*, vol. 1, 138.

⁴⁰ *Ibid.*, 168.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² My reading of Benjamin's concept of 'filled infinity' is indebted to Anthony Phelan, 'Fortgang und Zusammenhang: Walter Benjamin and the Romantic Novel', in Andrew Benjamin and Beatrice Hanssen, eds, *Walter Benjamin and Romanticism* (London, New York: Continuum, 2002), 69–82; Josh Cohen, 'Unfolding: Reading After Romanticism', 98–108 in the same volume; and Samuel Weber, 'Criticism Underway: Walter Benjamin's Romantic Concept of Criticism', in Kenneth R. Johnston, Gilbert Chailin, Karen Hanson, and Herbert Marks, eds, *Romantic Revolutions: Criticism and Theory* (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1990), 302–319.

⁴³ Benjamin, *Selected Writings*, vol. 1, 126.

poetic forms, Benjamin speaks of historical phenomena; nonetheless, the Romantic figure of interconnection is echoed when Benjamin develops his own historical methodology in *The Arcades Project*:

It is not that what is past casts its light on what is present, or what is present its light on what is past; rather [dialectical] image is that wherein what has been comes together in a flash with the now. For while the relation of the present to the past is a purely temporal, continuous one, the relation of what-has-been to the now is dialectical: is not progression but image, suddenly emergent.⁴⁴

If Schlegel and Novalis' interconnections manifested themselves in the poetical image, Benjamin's do so in the dialectical image. Rather than following one another in a linear progression, historical events are infinitely interconnected; accordingly, historical method is not about describing a 'continuous advance' but about fixing the 'exact' constellations in which past and present are connected in the now. Much like Romantic 'universal progressive poetry', then, dialectical images unfold in an infinitude of interconnected 'nows', hanging together exactly in the 'filled infinity' of Messianic time. Benjamin sets a new norm for thinking about history, one where the past is not simply past, but continually being reconfigured in the medium of the present. It is a temporal progression that curves in on itself so that each now links past and present without directing them along a linear axis. In this way the historian becomes privy to 'a wholly unique experience of dialectic. The compelling – the drastic – experience, which refutes everything "gradual" about becoming and shows all seeming "development" to be dialectical reversal is the awakening from dream.'⁴⁵ This awakening brings history into a 'state of exception',⁴⁶ a critical juncture where something truly new – a just society – may emerge. However, Benjamin bifurcates the state of exception: there is a normalized state of exception which has enabled and validated the Nazi seizure of power (under the slogan 'Deutschland Erwache!') and then there is a real state of exception, a real historical awakening, which must be mobilized in the struggle against these forces:⁴⁷

The tradition of the oppressed teaches us that "the state of exception" in which we live is not the exception but the rule. We must attain to a conception of history that is in keeping with this insight. Then we shall clearly realize that it is our task to bring about

⁴⁴ Benjamin, *The Arcades Project AP*, [N2a], 3; repeated almost verbatim in [N3], 1, however, with the final words reading 'is not temporal but figural'.

⁴⁵ Benjamin, *The Arcades Project*, [K1], 3; cf. Benjamin's early definition of 'developmental' time as the linear time of the stock-exchange, calendar and clock time. Benjamin, 'The Metaphysics of Youth' in *Early Writings*, p. 150-1, cited above.

⁴⁶ Benjamin's term *Ausnahmezustand* is borrowed from political conservative and Nazi sympathizer Carl Schmitt. Adorno suppressed Benjamin's references to Schmitt in his edition of Benjamin's *Schriften*, most likely out of political considerations, and Benjamin's appropriation of Schmitt has challenged many of his readers. Samuel Weber offers a nuanced discussion of the problematic heritage of this concept in Benjamin's work in 'Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt,' *Diacritics*, 22 (1992), 5–18. For a controversial application of the concept to the post-9/11 era, see Giorgio Agamben, *State of Exception*, trans. Kevin Attell (Chicago, London: Chicago University Press, 2005).

⁴⁷ This recalls the formulation from 'Sleeping Beauty', cited above: 'And to bring about the awakening of youth, its participation in the struggle going on around it, is precisely the goal...'

a real state of exception, and this will improve our position in the struggle against Fascism. One reason why Fascism has a chance is that in the name of progress its opponents treat it as a historical norm.⁴⁸

Revealing the abnormal in this historical norm paves the way for its destruction. The awakening from the dream of history is the *real* state of exception that reveals history as a *normalized* state of exception – here Benjamin grasps for what is exceptional to the reigning exception itself.

Dreamtime

If the dream politics of Benjamin's early work are limited to the life of students, the political dimension of awakening is wholly developed in his last writings, where the homonymy between the words *Zeitraum* and *Zeit-traum* opens up the time of the nineteenth century as a dreamtime:

The new, dialectical method of doing history presents itself as the art of experiencing the present as waking world, a world to which that dream we name the past refers in truth. To pass through and carry out *what has been* in remembering the dream! – Therefore: remembering and awakening are most intimately related.⁴⁹

This historical awakening brings about a 'real' state of exception that unmask the reigning state of exception as norm. The dialectics of dream and awakening explored in 'The Metaphysics of Youth' is echoed in Benjamin's reflection whether 'awakening [is] perhaps the synthesis of dream consciousness (as thesis) and waking consciousness (as antithesis)? Then the moment of awakening would be identical with the "now of recognisability."⁵⁰ This is the same 'now of recognisability' in which the dialectical image appears,⁵¹ which implies that the temporal constellation captured in the dialectical image also incorporates dream and waking states. The mutual constitution of the 'now' that recognizes the 'what-has-been', and the 'what-has-been' that can only be recognized in this particular 'now' also reveals how things hang together 'exactly' in this infinite *Zeitraum*. Furthermore, the insistence that '[i]n order for the past to be touched by the present instant <Aktualität>, there must be no continuity between them'⁵² seems to contain a wink to the 1916 conversation with Scholem that courted temporal discontinuity by means of fractal geometry.

⁴⁸ Benjamin, 'Theses on the Philosophy of History, Thesis VIII' in *Illuminations*, 259; amended translation.

⁴⁹ Benjamin, *The Arcades Project*, [K1], 3.

⁵⁰ Benjamin, *The Arcades Project*, [N3a], 3; put more directly in [N18], 4: 'The now of recognisability is the moment of awakening.'

⁵¹ 'For the historical index of the [dialectical] images not only says that they belong to a particular time; it says, above all, that they attain to a legibility only at a particular time ... Every present day is determined by the images that are synchronic with it: each "now" is the now of a particular recognizability. In it, truth is charged to the bursting point with time.' Benjamin, *The Arcades Project*, [N3], 1.

⁵² Benjamin, *The Arcades Project*, [N7], 7.

Above all, Benjamin's method of doing history distances itself from standard accounts of human progress. Instead, he is interested in the disruptive gesture, the flash-like moment when 'thinking comes to a standstill in a constellation saturated with tensions'.⁵³ In such moments we witness the historical phenomena's 'violent expulsion from the continuum of historical progress'.⁵⁴ Despite the violent imagery, this expulsion is actually a rescue. 'What are phenomena rescued from?', Benjamin rhetorically asks and immediately answers: 'Not only, and not in the main, from the discredit into which they have fallen, but from the catastrophe represented very often by a certain strain in their dissemination, their "enshrinement as heritage."' ⁵⁵ It is such enshrinement that has to be resisted. Most importantly, what appears in this act of resistance against tradition, in this violent expulsion from the bourgeois cultural heritage, is something intimately connected to its moment of appearance in the now, something that 'is manifest on each occasion, only to a quite specific epoch – namely, the one in which humanity, rubbing its eyes, recognizes just this particular dream image as such. It is at this moment that the historian takes up, with regard to that image, the task of dream interpretation.'⁵⁶ The historian is called upon to interpret the invisible dreams that humanity carries around: only this mode of interpretation is capable of bringing about the *real* state of exception in which humanity awakens into the sober light of history, while still remembering its utopian dreams.

Bibliography

Agamben, Giorgio, *State of Exception*, trans. Kevin Attell (Chicago, London: Chicago University Press, 2005).

Benjamin, Walter, *Early Writings: 1910-1917* (Cambridge, Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011).

———, *Gesammelte Schriften*, vol. 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977)

———, *Illuminations*, trans. Harry Zohn (London: Collins/Fontana, 1973).

———, *Selected Writings*, trans. Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1996-2003), i–iv.

———, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002).

———, *Understanding Brecht*, trans. by Anna Bostock (London, New York: Verso, 2003).

⁵³ Benjamin, *The Arcades Project*, [N10a,], 3.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Benjamin, *The Arcades Project* [N9], 4.

⁵⁶ Benjamin, *The Arcades Project AP* [N4], 1.

Cadava, Eduardo, 'Words of Light: Theses on the Photography of History', *Diacritics* 22 (1992), 84–114.

Cohen, Josh, 'Unfolding: Reading After Romanticism', in Andrew Benjamin and Beatrice Hanssen, eds, *Walter Benjamin and Romanticism* (London, New York: Continuum, 2002), 98–108.

Fenves, Peter, *The Messianic Reduction: Walter Benjamin and the Shape of Time* (Stanford, California: Stanford University Press, 2010).

Goldstein, Warren S., 'Dreaming of the Collective Awakening: Walter Benjamin and Ernst Bloch's Theories of Dreams', *Humanity and Society* 30 (2006), 50–66.

Hahn, Barbara, 'Dreams of the Collective - Or How to Wake Up?', *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 87 (2012), 230–241.

Hiegemann, Mike, 'Waiting for the Turnover of Time: Reading the Narrative Strategy of Awakening in Walter Benjamin's One-Way Street', *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 87 (2012), 242–260.

Phelan, Anthony, 'Fortgang und Zusammenhang: Walter Benjamin and the Romantic Novel', in Andrew Benjamin and Beatrice Hanssen, eds, *Walter Benjamin and Romanticism* (London, New York: Continuum, 2002), 69–82.

Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: The Story of Friendship*, trans. by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1981).

Weber, Samuel, 'Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt', *Diacritics* 22 (1992), 5–18.

Weidmann, Heiner, 'Erwachen/Traum', in Michael Opitz and Erdmut Wizisla, eds, *Benjamins Begriffe*, vol. 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011), 341–362.

Wizisla, Erdmut, *Walter Benjamin and Bertolt Brecht: The Story of a Friendship*, trans. Christine Shuttleworth (New Haven, London: Yale University Press, 2009).

Wohlfarth, Irving, 'History, Literature and the Text: The Case of Walter Benjamin', *Modern Language Notes* 96 (1981), 1002–1014.

Biography

Mathelinda Nabugodi is currently pursuing a PhD in Comparative Literature at University College London. Her thesis is a comparative study of Percy Bysshe Shelley and Walter Benjamin, with a particular emphasis on the theoretical and functional role of the image in their works. She is also interested in the afterlife of Romanticism, the aesthetics of poetry, and problems of historical narration.

Inverting Norms in Nineteenth-Century German Philosophy

Inversion is a deviation that involves a shift between two opposed terms, where the one term comes to occupy the place of the other. An algebraic example might help to give a first impression as to how this relationship works: $\frac{x}{y}$ can be inverted and becomes $\frac{y}{x}$. An inversion of a single term is also possible, if we consider negation as another operation of inversion, such that x and $-x$ are understood as opposite terms.¹ The German idealist Johann Gottlieb Fichte presents a different equation in his *Wissenschaftslehre*: *Ich = Ich*. This famous self-positing of the self also undergoes an inversion through double negation: *Nicht ich = Nicht ich*. For Fichte, the inversion of the self into its negation is a necessary operation in positing the self.² That is to say, a negation is required in order to establish the opposed terms in the first place. If these examples seem too abstract, we might turn to Fichte's contemporary and commentator Novalis, who provides a helpful label for the *Tathandlung* that serves as the foundation for the *Wissenschaftslehre*. Novalis refers to this passage as an 'ordo inversus', an inverted ordering of the world that relies on the reversal of opposed terms.³ Novalis connects Fichte's negative determination of the self with the figure of the inverted world as a mode of reflection.⁴ For Fichte, the way out of this inverted reflection is to double the reflection. In this way, the self sets things straight and is able to secure itself as absolute. But before pursuing the philosophical paths of inversion through the nineteenth century any further, an example of less abstract inversions might give a clearer sense of what inversion refers to. The trope of the inverted world or 'verkehrte Welt' has a long history, dating back to Antiquity with the literary figure of *impossibilia*.⁵ Popular visual depictions of inverted worlds began almost as soon as the printing press made the mass reproduction of images possible.

¹ Barbara Babcock provides a helpful presentation of the relation between negation and inversion in her introduction to *The Reversible World*. Barbara A. Babcock, 'Introduction', in Barbara Babcock, ed., *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), 13-36.

² Manfred Frank and Gerhard Kurz develop an extensive argument around the reflective figure of inversion in the nineteenth and twentieth centuries that takes Fichte's *Wissenschaftslehre* as its point of departure. Manfred Frank and Gerhard Kurz, 'Ordo inversus: Zu einer Reflexionsfigur bei Novalis, Hölderlin, Kleist und Kafka', in Herbert Anton, Bernhard Gajek, and Peter Pfaff, eds, *Geist und Zeichen: Festschrift für Arthur Henkel* (Heidelberg: Winter, 1977), 75-97.

³ Frank further elaborates upon the connection between Novalis' reception of Fichte's *Wissenschaftslehre* and his conception of self via reflection and inversion in his lectures *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. He notes here again Novalis' use of the term *ordo inversus* in reference to Fichte's treatment of the self and its negation. Frank provides Fichte's own language for this form of negative determination: 'Nichts wird erkannt, was es sei, ohne uns das mit zu denken, was es nicht sei [...]. [D]iese Art unserer Erkenntnis, nämlich etwas vermittelst des Gegensatzes zu erkennen, heißt bestimmen.' Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989), 256.

⁴ Frank explains that the connection is based on a literal understanding of reflection: 'Auslöser von Novalis' Gedankenexperiment ist eine Besinnung auf die ursprüngliche Wortdeutung von "Reflexion". "Reflexion" heißt ja Spiegelung, und alles Gespiegelte ist seitenverkehrt.' Frank, *Einführung*, 253.

⁵ Ernst Robert Curtius presents an oft-cited historical overview of the inverted world figure and emphasizes this connection to *impossibilia*. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Tübingen: Francke, 1993), 104-7.



Figure 1: 'Die verkehrte Welt', Oehmigke & Riemschneider, c. 1860.⁶

Images of inverted worlds like this *Bilderbogen* (broadsheet print) could be found throughout Europe starting as early as the sixteenth century and continued to be popular into the early twentieth century.⁷ Recurrent motifs in these prints include inversions between animals and humans (a donkey riding a farmer), social strata (a rich man begging for alms from a poor man) and other shifts in power relations (a child spanking his mother).⁸ The images play upon both a sense of normative attitudes and in turn absurdity: whatever falls under the banner of the *Die verkehrte Welt*, *mundus perversus*, or *le monde à l'envers* is obviously not normal – whether that deviation from the norm is right or wrong remains open to debate.

⁶ Oehmigke & Riemschneider, 'Die verkehrte Welt' [engraving], <<http://www.hetoudekinderboek.nl/OWCentsprenten/OW-jpg/Oehm%20zn%20Verkehrte%20Welt.jpg>>, accessed 17 October 2013.

⁷ David Kunzle argues that the images lost their broad popularity as they became objects more for children – a process of cultural change that Kunzle generalized for the entire nineteenth century. David Kunzle, 'World Upside Down: The Iconography of a European Broadsheet Type', in Barbara Babcock, ed., *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), 39-94, 89.

⁸ Kunzle gives a more elaborate categorization with seven types of inversions. Kunzle, 'World Upside Down', 41.

If we understand inversion as a reversal of opposed terms that results in a relationship that must be read as abnormal, then it quickly becomes apparent how the inverted worlds of the nineteenth century might inform a historical study of norms and ultimately provide fodder for a reflection on the process of normalization itself. This paper presents a series of inverted moments from the nineteenth century, some better known than others. The primary focus is on inversions in philosophical texts from the nineteenth century. The works presented here appropriate inversion as a structural and poetological figure that raise questions as to whether the *ordo inversus* promotes normative behaviour, revises it, or radically rejects it. In this sense, we might think of the distinction Jürgen Link makes between ‘the norm’ and ‘norms’, as a way to speak in more specific terms about statistical frequency on the one hand and cultural and social attitudes on the other.⁹ This paper deals with the latter and consequently focuses on the normative forces at work in figures of inversion in the writings of three major nineteenth-century philosophers: Hegel, Marx and Nietzsche.

Hegel’s phenomenological inversions

Hegel’s *Phänomenologie des Geistes* reinforces at every turn the power of dialectical thinking to secure knowledge and affirm identity and differences.¹⁰ Hegel’s idealist dialectic (in contrast to Marx’s materialist dialectic as we will see directly) follows an epistemological question that has occupied philosophers and poets as far back as Plato: namely, how to account for discrepancies between the inner and the outer world, between our perception of an object and *das Ding an sich*, between idea and matter, between body and spirit. Inversion plays a key role in Hegel’s attempt to address this tension. The *Phänomenologie* is unique among Hegel’s works for its explicit portrayal of inversion. Hegel makes it an integral part of the philosophical project that guides spirit’s journey from mere perception to absolute knowing.¹¹

Among the book’s many aims is the goal to establish philosophy as a science, that is to say, philosophy according to Hegel is the basis for all other knowledge.¹² The *Phänomenologie* thus shows how philosophy fulfils this expectation by using philosophical argumentation to bring the reader (along with spirit) to ‘absolute knowing’ at the end of the

⁹ Link distinguishes between normality and normativity as a basic terminological specification in *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006), see especially 33-35. His emphasis on the quantitative norm is further pertinent to this study insofar as the historical period in which those statistical tools were being honed which were then used to establish the norm overlaps with the volatile period in the history of representing inversion as a deviation from norms in philosophical and scientific contexts.

¹⁰ G. W. F. Hegel, *Die Phänomenologie des Geistes* (Hamburg: Meiner, 2006).

¹¹ Many scholars point out the central importance of the inverted world for the entire *Phänomenologie*. See, for example, Joseph Flay, ‘Hegel’s “Inverted World”’, *The Review of Metaphysics* 23 (1970), 662-78; Hans-Georg Gadamer, ‘Hegel – die verkehrte Welt’, in Hans-Georg Gadamer, ed., *Hegels Dialektik: Fünf hermeneutische Studien* (Tübingen: Mohr, 1971), 31-47; and Donald Phillip Verene, *Hegel’s Recollection* (Albany: SUNY Press, 1985).

¹² The Preface to the *Phänomenologie* explicitly states this goal from the very beginning: ‘Die innere Notwendigkeit, daß das Wissen Wissenschaft sei, liegt in seiner Natur, und die befriedigende Erklärung hierüber ist allein die Darstellung der Philosophie selbst.’ Hegel, *Phänomenologie*, 6.

book. In other words, the *Phänomenologie* performs the very thing that Hegel says philosophy does: it takes the reader's mind through the philosophical training required for scientific knowledge, so that by the end of the book the reader has been shaped (*gebildet*) in accordance with the norms of philosophical reason.¹³ The book is a sort of handbook for philosophical thinking and therefore normative in its very premise.

The guide is complicated by Hegel's inclusion of the inverted world. Spirit's passage through the inverted world appears on the threshold between perception and consciousness. The inverted world posits a non-normative interruption in the *Phänomenologie* in which all that we think we know, or more precisely all that we perceive, could actually be the opposite of how we perceive it. In other words the subjective understanding of an object is limited (as Kant so famously shows in his first critique¹⁴) by perception, and the objective truth of an object – the essence of a thing – might appear to us as if it were the exact opposite. If this rendition of Hegel sounds confusing, Hegel himself is surprisingly lucid on this point:

Nach dem Gesetze dieser verkehrten Welt ist also das Gleichnamige der ersten das Ungleiche seiner selbst, und das Ungleiche derselben ist eben so ihm selbst ungleich, oder es wird sich gleich. An bestimmten Momenten wird dies sich so ergeben dass was im Gesetze der ersten süß, in diesem verkehrten Ansich sauer; was in jenem schwarz, in diesem weiß ist.¹⁵

Hegel then proceeds to transfer this inverted perception of taste and sight into social and juridical terms that are based on normative concepts like crime and punishment. It quickly becomes clear that Hegel is turning our perception of the sensual world as well as our sense of social norms on their heads. In the inverted world, that which we would otherwise call black is white, criminal is legal and normal is abnormal.

The passage through the inverted world is a necessary step in the dialectical movement of the *Phänomenologie*. Indeed, the motor behind spirit's development is the dialectic itself. The familiar process of positing, negating and sublating – practiced by Kant in his critiques as well – structures much of Hegel's thought. Hegel's mark on dialectical thinking is perhaps most apparent when it comes to the last phase: sublation. Hegel uses the word *aufheben*. Its multiple meanings resist a simple translation, as the word designates both cancellation, a lifting up, preservation and resolution. The dialectic in the *Phänomenologie* undergoes inversion as a necessary step in completing the movement of sublation (*Aufhebung*) that resolves the tension between thesis and antithesis, that is to say, between opposed terms like black and white, crime and punishment, etc. In this way, the passage through the inverted world that appears in the first section of the *Phänomenologie* is a metaphor for all other

¹³ Hegel makes this task clear in his seething denouncement of those common-sense thinkers who rely merely on prefaces and first paragraphs for knowledge: 'Dieser gemeine Weg macht sich im Hausrocke, aber im hohenpriesterlichen Gewande schreitet das Hochgefühl des Ewigen, Heiligen, Unendlichen einher – einen Weg, der vielmehr schon selbst das unmittelbare Sein im Zentrum, die Genialität tiefer origineller Ideen und hoher Gedankenblitze ist' – taking the high road here means reading the whole book, not just prefaces and first paragraphs. Hegel, *Phänomenologie*, 51-2.

¹⁴ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Hamburg: Meiner, 1990).

¹⁵ Hegel, *Phänomenologie*, 111-12.

inversions of thesis and antithesis that occur later in the book,¹⁶ for example, when master and servant switch positions:

Aber wie die Herrschaft zeigte, daß ihr Wesen das Verkehrte dessen ist, was sie sein will, so wird auch wohl die Knechtschaft vielmehr in ihrer Vollbringung zum Gegenteile dessen werden, was sie unmittelbar ist; sie wird als in sich *zurückgedrängtes* Bewußtsein in sich gehen, und zur wahren Selbständigkeit sich umkehren.¹⁷

We might think of the *Phänomenologie* as an extended reflection on inverting normal relationships, in which the series of inversions that take place even early on in the *Phänomenologie* belong to a teleological project that has ‘absolute knowledge’ as its end. That means that the abnormal states that Hegel presents are ultimately contained within a normative process through their instrumentalization in the teleology of spirit’s development. The inverted, topsy-turvy world becomes a phase of historical knowledge that must be overcome in order to reach the next stage of consciousness.

Hegel’s inverted world is different from the inverted worlds we find in the folk tradition of *mundus inversus*. Just as Hegel argues for philosophy as a scientific discipline, so too does he bring the inverted world into a scientific context. The mechanism of inversion remains constant within the scientific terminology that Hegel uses. In the moment of inversion the perception and the essence of a thing become confused: what seems black might actually be white, what seems sour actually sweet. In addition to these fairly basic examples, Hegel continues to cite others that are less immediately tangible: the magnetic North pole might be the South; the oxygen pole might be the hydrogen pole. Certainly, this last pairing might not be the most helpful example for a reader unacquainted with the study of electricity around 1800, but rather than elaborate on the details of that branch of science, I would like to stress the new scientific combinations of inverted pairs. Unlike the quotidian examples of sweet/sour and black/white, magnets and electricity do not immediately belong to the repertoire of inverted world figures common in the folk tradition. Hegel’s rendition of the inverted world, thus, extends its boundaries to include the realm of science.¹⁸

The scientific – and obviously also philosophical – appropriation of the inverted world in the *Phänomenologie* is all the more remarkable for Hegel’s final juridical examples when introducing the concept. After these initial pairings, which seem to merit little explanation, Hegel deals in more detail with the inversion of crime and punishment – or, to be more precise, acts and retribution. Things quickly get much more complicated here. An act of revenge that is meant to destroy the original aggressor, when inverted, would be an act of self-destruction for the person seeking revenge. The inversion seems to turn around the direction of the avenger’s will back onto himself. Hegel elaborates upon this example, stating

¹⁶ Gadamer and Verene both indicate the centrality of the inverted world for the entire *Phänomenologie*. See Gadamer, ‘Hegel – die verkehrte Welt’, 31; and Donald Phillip Verene, *Hegel’s Absolute: An Introduction to Reading ‘The Phenomenology of Spirit’* (Albany: SUNY Press, 2007), 54.

¹⁷ Hegel, *Phänomenologie*, 134.

¹⁸ In Kunzle’s overview of different types of inverted pairings found in the broadsheet engravings, he does not mention anything to do with elements or electricity – though an inversion of poles represented by an inverted globe does appear in the visual culture tradition. Kunzle, ‘World Upside Down’, 41.

that when we are dealing with punishment and the law (as opposed to personal vendettas), punishment in the inverted world becomes a pardon, allowing for the prosecuted to escape the contempt of society. Indeed, the criminal in the inverted world even attains honour.¹⁹ The juridical example, however, is not a new development in representing the inverted world.²⁰ The striking thing about Hegel's representation of the inverted world is how it brings the figure into a scientific context, while also preserving elements of the folk tradition. Still, there is little trace of absurd, grotesque or carnivalesque images in his passage through 'die verkehrte Welt'. The scientification of inversion – rendering it part of an epistemological teleology – seems to strip the operation of its folkloric and figurative origins. In this sense, Hegel subjects inversion to the normative standards of rationalist thinking, a stark shift from the absurdity otherwise at work in the *ordo inversus*.

Marx's materialist double inversion

Unlike Hegel, Marx does not include an elaborate description of an inverted world in his writings. And yet, the figure holds a significant place in his philosophy, especially with regard to his critique of Hegel, which does involve an explicit reference to inversion. Like Hegel, inversion seems to be a fundamental figure for Marx, and the connection depends again on the dialectic movement, a way of thinking in and through oppositions that at some point requires the dialectical terms to switch positions. For Marx those positions are positions of power. Marx's deployment of inversion as a figure in class conflicts and his vision of the proletarian revolution have been given extensive attention in the work of Hans-Joachim Helmich, who shows that the inverted world is just as central to Marx's thinking as it is to Hegel's.²¹ Marx proposes an inversion of the inverted world of German idealism. Hegel's dialectic is backwards insofar as it proposes a world in which ideas provide the structure for material existence. Marx claims the opposite: material existence provides the structure for ideas, and if we are going to change our ideas we have to change the material base: 'Nicht das Bewußtsein bestimmt das Leben, sondern das Leben bestimmt das Bewußtsein.'²² While this thumbnail sketch of basic Marxist philosophy is very likely familiar to most readers, I want to emphasize that inversion is not only structurally present in Marx's opposition to Hegel (in the opposition between material and ideal as an inverted world polarity) but also explicitly in his language of turning Hegel back on his feet.

¹⁹ Hegel, *Phänomenologie*, 112.

²⁰ For example, in Christian Weise's *Von der verkehrten Welt* of 1683 the inverting and perverted judge Alamode sets the world spinning from one inversion to the next when he assumes the role of *Landesrichter*. His judgements create a chain reaction that leads to the widespread perversion of norms. Christian Weise, *Von der verkehrten Welt* (Berlin: de Gruyter, 1986).

²¹ Helmich writes extensively on the figure and structure of inversion throughout Marx's works and in so doing goes over the inversions found in Hegel, Feuerbach and other German philosophers. However, Helmich's focus is on Marx's 'thinking' as a hermeneutical project. Hans-Joachim Helmich, '*Verkehrte Welt*' als Grundgedanke des Marxschen Werkes: Ein Beitrag zum Problem des Zusammenhanges des Marxschen Denkens (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1980).

²² Karl Marx, *Deutsche Ideologie* (1845/46), in Karl Marx and Siegfried Landshut, *Die Frühschriften* (Stuttgart: Kröner, 1953), 349.

Marx uses inversion figuratively in his claim about the Hegelian dialectic. In the afterword to the second edition of *Das Kapital*, Marx draws a clear line between his version of the dialectic and Hegel's – they are not merely different but complete opposites.

Die Mystifikation, welche die Dialektik in Hegels Händen erleidet, verhindert in keiner Weise, daß er ihre allgemeinen Bewegungsformen zuerst in umfassender und bewußter Weise dargestellt hat. [...] Sie steht bei ihm auf dem Kopf. Man muß sie umstülpen, um den rationellen Kern in der mystischen Hülle zu entdecken.²³

This claim alone puts the two versions of the dialectic into an inverted world relationship, in which the Marxist dialectic is based in the material world and Hegel's in the world of ideas. And yet, Hegel's perversion of the dialectic still maintains its basic structure. In other words, the form of the dialectic itself is somehow consistent between Hegel and Marx. The 'right' way of thinking involves turning Hegel's inverted dialectic around. Marx's dialectic is somehow closer to the rational core of dialectical thinking and does away with the mystical covering that enshrouds Hegel's thought.

While Marx's position vis-à-vis Hegel's dialectic might seem overly simplistic when thought in terms of putting something back on its feet, inversion has broader implications for Marx's critique of the normative thinking that supports German idealism. As Helmich points out, one of the main inverted figures in Marx's writing can be found in his use of chiasmus as a rhetorical device. In the *Deutsche Ideologie* Marx turns around the basic form of 'German philosophy' by switching the flow between heaven and earth: 'Ganz im Gegensatz zur deutschen Philosophie, welche vom Himmel auf die Erde herabsteigt, wird hier von der Erde zum Himmel gestiegen.'²⁴ This reversal gives way to the more specific inversion of the relationship between (material) life and (ideal) consciousness. By positing life as determinant of consciousness, Marx radically revises the Hegelian dialectic, which he accuses of the former, namely positing consciousness as determinant of life.

Hegel's dialectic is not the only thing standing on its head according to Marx. The mysteries of commodity fetishism turn the world of goods upside down as well. The language that Marx uses to introduce the concept of commodity fetishism seems to echo the language Hegel uses in the *Phänomenologie* to describe the inverted world and even brings in a bit of the fantastical element from the folk tradition of inverted worlds. A piece of wood that becomes a table undergoes a transformation from matter to a functional object and then another transformation into a commodity. This second transformation upsets the relationship between the table and other objects: 'Er [the table] steht nicht nur mit seinen Füßen auf dem Boden, sondern er stellt sich allen anderen Waren gegenüber auf den Kopf, und entwickelt aus seinem Holzkopf Grillen, viel wunderlicher, als wenn er aus freien Stücken zu tanzen begänne.'²⁵ The transformation into a commodity is more miraculous than if the table started to dance – but more importantly for this reflection on inversion and inverted norms is how the commodification of the table turns all other objects on their heads. The implication seems to

²³ Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie* (Stuttgart: Kröner, 1957), 11.

²⁴ Marx, *Deutsche Ideologie* (1845/46), 349.

²⁵ Marx, *Das Kapital*, 50.

be that as the table undergoes alienation from its wooden origins, it calls into question all other objects' relationship to their material origin. Once a table becomes a commodity, what is to stop us from turning stone, food or labour into commodities?

The inverting table thus functions similarly to the inverted world in Hegel's *Phänomenologie*, insofar as both instances of inversion rely upon a detachment between the essential nature of an object and its phenomenological presence. The normative aspect of Marx's inversion derives from a presumption that there is a more natural mode of relating to objects and other humans, one that is more transparent and does not stand everything on its head. Capitalism and the commodification of goods turn the world on its head, and Marx would have us turn the world (and Hegel) back on its feet. For Marx inversion is also a means to an end, or rather inversion itself is the necessary mechanism for getting us out of the inverted world.

To conclude this overview of Marx and inversion I would like to briefly look at Louis Althusser's characterization of the difference between Marxist and Hegelian dialectics. His argument also hinges on the afterword to the second edition of *Das Kapital*, where Marx states that he has 'settled his relations' with Hegel.²⁶ Althusser goes to great lengths in order to show that the inversion that marks the difference between Marx and Hegel is pervasive in Marxist practice but has not been sufficiently theorized. Althusser's theorization of inversion outlines their conflicting treatment of concepts, abstractions and material reality. In doing so, he makes it obvious that Marx's project is about straightening out a queer understanding of how knowledge works: 'and we prepare to put things straight, that is, to put abstraction in its right place by a liberating "inversion" – for of course, it is not the (general) concept of fruit which produces (concrete) fruits by auto-development, but, on the contrary, (concrete) fruits which produce the (abstract) concept of fruit. Is that all right?'²⁷ Althusser immediately answers his own question with a 'no'. And yet, even as Althusser shows that Marx's was not so one-dimensional as to denounce a certain materiality of concepts, it is hard to ignore how this wording reveals Marx as trying to straighten out fruits as he sets the world back on its feet.

Nietzsche's inversion of perversion

Nietzsche also argues for an end to the inverted world in *Zur Genealogie der Moral*.²⁸ Nietzsche's best-known inversion is his call for an 'Umwerthung aller Werthe'. One way of understanding this transvaluation of values implies that Nietzsche wants to do away with the norms and moral values of modern society and replace them with other values that allow for more personal freedom and an extreme relativist perspective regarding ethics and the law.²⁹

²⁶ Louis Althusser, 'On the Materialist Dialectic: On the Unevenness of Origins', in Louis Althusser, *For Marx* (New York: Verso, 2005), 161-218.

²⁷ *Ibid.*, 190.

²⁸ Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, in *Werke in drei Bänden*, vol. 2 (Munich: Hanser, 1954), 762-900.

²⁹ Philippa Foot uses this particular movement in her critical recapitulation of the revaluation of values. Foot even uses the language of inversion as a topsy-turvy state: 'These old concepts were turned on their heads when the perspective of the weak prevailed.' Philippa Foot, 'Nietzsche: The Revaluation of Values', in John Richardson and Brian Leiter, eds, *Oxford Readings in Philosophy: Nietzsche* (Oxford: Oxford University

Nietzsche, like Marx, is actually calling for a double inversion. The original good attributes of strength and power have been turned into bad attributes. Now the weak and powerless are considered good, while the truly strong and powerful are seen as bad or evil. He makes it repeatedly clear that first the Jewish class of priests, and then later Christians, enabled this reversal of the originally good qualities. The call for an ‘Umwerthung aller Werthe’ appears within this problematic anti-Jewish context that continues to trouble Nietzsche’s reception into the twenty-first century.³⁰

Die Juden, jenes priesterliche Volk, das sich an seinen Feinden und Überwältigern zuletzt nur durch eine radikale Umwertung von deren Werten, also durch einen Akt der *geistigsten Rache* Genugtuung zu schaffen wußte. [...] Die Juden sind es gewesen, die gegen die aristokratische Wertgleichung (gut = vornehm = mächtig = schön = glücklich = gottgeliebt) mit einer furchteinflößenden Folgerichtigkeit die Umkehrung gewagt und mit den Zähnen des abgründlichsten Hasses (des Hasses der Ohnmacht) festgehalten haben.³¹

The inversion of values that the Jews initiate is an act of revenge and rebellion. Nietzsche famously calls it ‘der Sklavenaufstand in der Moral’,³² and its success can be read in the extent to which this inversion remains unnoticed. That is to say, the fact that everyone seems to accept the weak, ugly, miserable and sick people of the world as considered good attests to the complete and seamless original reversal or perversion of values. Nietzsche wants to invert the ‘Umwerthung aller Werthe’ so as to bring things back to the prior and proper conditions. But more than championing some mythical past in which the physically strong ruled, and it was good, the process of double inversion that Nietzsche presents coincides with and highlights a fundamental moral relativity that calls into question any absolute or objective positing of what is good and evil.

Alongside Nietzsche’s relativism we nevertheless find a denunciation of the inverted world in the *Genealogie*. He sees great injustice in the reversal of power relations that deprives those who are truly strong in body and soul from their natural right to happiness:

Aber es könnte gar kein größeres und verhängnisvolleres Mißverständnis geben, als wenn dergestalt die Glücklichen, die Wohlgeratenen, die Mächtigen an Leib und Seele anfangen, an ihrem *Recht auf Glück* zu zweifeln. Fort mit dieser ‘verkehrten Welt’! Fort

Press, 2001), 210-21, 211. To be sure, the precise semantic limit of the term trans- or revaluation, and even the choice of how to translate *Umwerthung*, remains a highly debated topic. Nevertheless, I would emphasize the aspect of reversal and inversion that underpins the concept. Duncan Large points out the proximity between *Umkehrung* and *Umwerthung* in Nietzsche’s writing. He further points out that inversion is the preferred French translation for the term and that the standard English translations obscure this important aspect of the concept. Duncan Large, ‘A Note on the Term “Umwerthung”’, in *The Journal of Nietzsche Studies* 39 (2010): 5-11.

³⁰ As with most of Nietzsche’s argumentation in *Genealogie*, his claims are never far from his highly contested anti-Jewish statements. For a thoughtful overview of the problematic reception of Nietzsche in the twentieth century, see Steven Aschheim’s essay ‘Thinking the Nietzsche Legacy Today: A Historian’s Perspective’ in Steven E. Aschheim, *In Times of Crisis: Essays on European Culture, Germans, and Jews* (Madison: University of Wisconsin Press, 2001), 13-23. Aschheim stresses that even as a ‘post-structuralist Nietzsche’ continues to dominate recent scholarship, it is important to keep in mind the vacillations in how scholars and others have framed Nietzsche’s thought, of course, with the Nazi appropriation of Nietzsche as the foremost cautionary example.

³¹ Nietzsche, *Genealogie*, 779.

³² Ibid.

mit dieser schändlichen Verweichlichung des Gefühls! Daß die Kranken *nicht* die Gesunden krank machen!³³

The inverted world aligns with a softening of emotion and feelings through the parallel syntax. The juxtaposition underscores the other oppositions that Nietzsche evokes in his characterization of what is wrong with the world. The soft and weak state of society is also sick and stands in opposition to the few strong and healthy individuals, who possess true power. The metaphor of sickness is particularly important for thinking about the shifting valence of the figure of inversion. While images of the sick man treating the doctor appear in the *Bilderbögen* over the centuries, Nietzsche takes the trope of disease and infection even farther. Sickness is the new normal:

Je normaler die Krankhaftigkeit am Menschen ist – und wir können diese Normalität nicht in Abrede stellen –, um so höher sollte man die seltenen Fälle der seelisch-leiblichen Mächtigkeit, die *Glücksfälle* des Menschen in Ehren halten, um so strenger die Wohlgeratenen vor der schlechtesten Luft, der Kranken-Luft behüten.³⁴

The miasma of normality threatens to contaminate the few lucky members of that mythical race of strong men. The image here is not of an isolated reversal of doctor and patient but rather an all-pervasive perversion of what is right and good. Nietzsche's twist on the inverted world emphasizes this connection between perversion and inversion, while also supporting Marx's version of the inverted world, in which the status quo is itself an inverted world.

In contrast to Marx, Nietzsche's inversion of the inverted world does not aim at achieving an objective materialist understanding of human relations. Instead, Nietzsche casts doubt on claims to any sort of objective truth, especially when that truth is based on scientific methods. For Nietzsche, there is no objective science. To try to arrive at the truth through science requires turning the truth itself on its head:

Wer es umgekehrt versteht, wer zum Beispiel sich anschickt, die Philosophie 'auf streng wissenschaftliche Grundlage' zu stellen, der hat dazu erst nicht nur die Philosophie, sondern auch die Wahrheit selber *auf den Kopf zu stellen*: die ärgste Anstands-Verletzung, die es in Hinsicht auf zwei so ehrwürdige Frauenzimmer geben kann!³⁵

This strict scientific basis also turns philosophy on its head. And with truth and philosophy anthropomorphized as *Frauenzimmer*, the image of two inverted allegorical ladies accentuates the absurdity that Nietzsche attributes to those philosophers and scientists who lay claim to science as the basis for coming to objective truths. This discussion of science, truth and philosophy comes up in Nietzsche's critique of the ascetic ideal in the *Genealogie* and leads to his questioning of the essential value of truth itself. Indeed, the will to truth that science represents contrasts with the will to deceit that is essential to art.³⁶ In this opposition we find the inverted world scenario that Nietzsche presents elsewhere in *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, in which he exposes the structure of language itself as dependent upon lying – or rather language can never adequately (or truthfully) represent reality. Basically, the truth is a lie:

³³ Ibid., 865.

³⁴ Ibid., 683.

³⁵ Ibid., 890.

³⁶ Ibid.

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen.³⁷

The inversion that takes place here exposes truths as mere illusions. But these illusions are not ephemeral. They are the stuff that allows for circulation (*Verkehr*) – the circulation of ideas through language that can end either in an exchange of clichés, or if someone keeps the illusory origins of language in mind and works with language on this basis and does not rely on language to deliver rational truth, then new possibilities come about. To be sure, Nietzsche's essay ends with an image of the Saturnalia, as a festival when people are free from the slavery of the rational intellect and are free to deceive and lie with creative force: 'Der Intellekt, jener Meister der Verstellung, ist so lange frei und seinem sonstigen Sklavendienste enthoben, als er täuschen kann, ohne zu *schaden*, und feiert dann seine Saturnalien.'³⁸ The inverted world of the festival time appears here as the actualization of the double inversion proposed in the *Genealogie*, in which slave morality is cast off and in its place the free play of signification allows for the creation of new relationships both in thought and in the material world.

Nietzsche's inverted world is a perverse one. This perversion is based, in part, on a misappropriation of 'actual' power and the power acquired through cultural (not natural) means as described in the *Genealogie*. At the same time, the double inversion allows for a perversion of the normative structures established through the rational use of language, as Nietzsche shows in *Über Wahrheit und Lüge*. In the end, Nietzsche discussions of power, perversion and setting the inverted world straight must be taken with a grain of salt, for those discussions constantly run the risk of being involved in another operation of inversion, namely irony, an operation which Hegel actively opposes and which Marx's materialist base has little room for. So if it seems that Nietzsche's inverted world, like Hegel's and Marx's, needs to be set straight in order to reinstate a natural relationship that has been perverted, we must understand this position as itself subject to an inversion brought about through Nietzsche's ironic stance towards language and absolute values in general.

* * *

While Hegel's incorporation of the inverted world might seem accepting of abnormalities and deviance, since spirit/consciousness must partake in this perversion of the normal world, it nevertheless remains encapsulated within a system of developmental progress. It is not a

³⁷ Friedrich Nietzsche, 'Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn', in Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, vol. 3 (Munich: Hanser, 1954), 309-22, 314.

³⁸ *Ibid.*, 320.

steady state that consciousness can remain in. Marx's intervention into the Hegelian dialectic uses inversion to undo the perversion that German idealism brought about when it put the material base after the ideal superstructure. And even Nietzsche presents us with a problem concerning the double inversion of values, for in a certain respect he does claim that the normal state of things is inverted (and perverted) and needs to be reverted to a more natural and just state, even while destabilizing claims to normative correctness in the first place.

The question that remains is, of course, whether inversion – as a turning around of normal relations – can ever become normal, or if it is not always bound to subvert any system that attempts to normalize it? What happens when inverts gain acceptance as normal? What happens when perversion becomes the norm? Or in other words, what is the difference between the claim that it is normal to be inverted and the claim that the normal state of affairs is itself inverted? These questions that trouble the nineteenth-century intersections of inversion, identity and norms seem to still be open questions in the twenty-first century, at a time when the normalization of homosexual desire has taken on immense social and political proportions.

Bibliography

Althusser, Louis, 'On the Materialist Dialectic: On the Unevenness of Origins', in Louis Althusser, *For Marx* (New York: Verso, 2005), 161-218.

Aschheim, Steven E., *In Times of Crisis: Essays on European Culture, Germans, and Jews* (Madison: University of Wisconsin Press, 2001).

Babcock, Barbara A., 'Introduction', in Barbara Babcock, ed., *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), 13-36.

Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Tübingen: Francke, 1993).

Fichte, Johann G., *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (Hamburg: Meiner, 1997).

Flay, Joseph C., 'Hegel's "Inverted World"', *The Review of Metaphysics* 23 (1970), 662-78.

Foot, Philippa, 'Nietzsche: The Revaluation of Values', in John Richardson and Brian Leiter, eds, *Oxford Readings in Philosophy: Nietzsche* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 210-21.

Frank, Manfred, *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989).

——, and Gerhard Kurz, ‘Ordo inversus: Zu einer Reflexionsfigur bei Novalis, Hölderlin, Kleist und Kafka’, in Herbert Anton, Bernhard Gajek and Peter Pfaff, eds, *Geist und Zeichen: Festschrift für Arthur Henkel* (Heidelberg: Winter, 1977), 75-97.

Gadamer, Hans-Georg, ‘Hegel – die verkehrte Welt’, in Hans-Georg Gadamer, ed., *Hegels Dialektik: Fünf hermeneutische Studien* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1971), 31-47.

Hegel, G. W. F., *Die Phänomenologie des Geistes* (Hamburg: Meiner, 2006).

Helmich, Hans-Joachim, ‘*Verkehrte Welt*’ als Grundgedanke des Marxschen Werkes: Ein Beitrag zum Problem des Zusammenhanges des Marxschen Denkens (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1980).

Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* (Hamburg: Meiner Verlag, 1990).

Kunzle, David, ‘World Upside Down: The Iconography of a European Broadsheet Type’, in Barbara Babcock, ed., *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), 39-94.

Large, Duncan, ‘A Note on the Term “Umwerthung”’, in *The Journal of Nietzsche Studies* 39 (2010): 5-11.

Link, Jürgen, *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006).

Marx, Karl, *Deutsche Ideologie (1845/46)*, in Karl Marx and Siegfried Landshut, *Die Frühschriften* (Stuttgart: Kröner, 1953), 339-485.

——, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie* (Stuttgart: Kröner, 1957).

Nietzsche, Friedrich, ‘Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn’, in Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, vol. 3 (Munich: Hanser, 1954), 309-22.

——, *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, in *Werke in drei Bänden*, vol. 2 (Munich: Hanser, 1954), 762-900.

Oehmigke & Riemschneider, ‘Die verkehrte Welt’ [engraving] <<http://www.hetoudekinderboek.nl/OWCentsprenten/OW-jpg/Oehm%20zn%20Verkehrte%20Welt.jpg>>, accessed 10 April 2014.

Verene, Donald Phillip, *Hegel’s Absolute: An Introduction to Reading the Phenomenology of Spirit* (Albany: SUNY Press, 2007).

——, *Hegel's Recollection* (Albany: SUNY Press, 1985).

Weise, Christian, *Von der verkehrten Welt* (Berlin: de Gruyter, 1986).

Biography

Japhet Johnstone, University of Münster, Doctoral College 'Literary Theory as Social Theory'. My current research interests include German nineteenth-century literature and philosophy, the history of sexual pathology and sexuality, queer and gender theory, disability studies, contemporary LGBTI* cinema. I have published on Hegel and absurdist theatre, the queer politics of the *X-Men* movies and am currently editing a collection of essays on representations of sexual pathology in the early twentieth century.

MARTINA WAGNER-EGELHAAF

Norm, Form und Modell Paradigma Autobiographie

Die literaturwissenschaftliche Diskussion um die Autobiographie wurde lange Zeit als Gattungsdiskussion geführt.¹ Auch wenn man heute um die historische und systematische Relativität von Gattungszuschreibungen weiß,² so wirkt ihre implizite und zum Teil auch explizite Normativität in der literaturwissenschaftlichen Praxis weiter.

Gattungszuschreibungen und Schreibweisenbestimmungen gehören zu den ubiquitären literaturwissenschaftlichen Prozeduren, mit denen Literaturwissenschaftler ihren Gegenstandsbereich ordnen, sich in ihm orientieren und ihn im Kontext ihres Faches kommunizierbar (nicht zuletzt: lehr- und lernbar) machen.

[...] Gattungsforschungen verfahren nicht immer ausschließlich deskriptiv, sondern häufig auch normierend.³

Möglicherweise ist es gerade die Flexibilität von Gattungsnormen, die ihre dauerhafte Wirksamkeit gewährleistet. Wem der Gattungsbegriff als zu normativ erscheint, mag lieber den unverdächtigeren Begriff der ‚Form‘ verwenden, der objektiver zu sein scheint und eine größere Nähe zu den literarischen Phänomenen verspricht.⁴ Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie sich Gattungsnorm und literarische Form zueinander verhalten und in welcher Weise sie in der literarischen Arbeit und in der kulturellen Praxis modellbildend werden. In diesem Zusammenhang gilt es, die Kategorie des ‚Modells‘ im Hinblick auf ihre literaturwissenschaftliche Probabilität auf den Prüfstand zu stellen.

1. Die Autobiographie als Norm

Unter dieser Überschrift soll die Gattungsfrage der Autobiographie adressiert werden. Während die ältere Autobiographieforschung ganz selbstverständlich von der Autobiographie als

¹ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, 2., akt. u. erw. Aufl. (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005), 52f.

² Vgl. hierzu etwa Rüdiger Zymner, ‚Texttypen und Schreibweisen‘, in Thomas Anz, Hg., *Handbuch Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1: *Gegenstände und Grundbegriffe* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2007), 25-80, 26; ders., ‚Zur Gattungstheorie des „Handbuches“, zur Theorie der Gattungstheorie und zum „Handbuch Gattungstheorie“. Eine Einführung‘, in ders., Hg., *Handbuch Gattungstheorie* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010), 1-6, 4.

³ Zymner, ‚Texttypen und Schreibweisen‘, 25f.

⁴ An der Universität Münster hat zum Wintersemester 2013/14 ein neues DFG-Graduiertenkolleg unter dem Titel *Literarische Form. Geschichte und Kultur ästhetischer Modellbildung* seine Arbeit aufgenommen (vgl. <<http://www.uni-muenster.de/GRKLitForm/>>, abgerufen 19. Oktober 2013).

einer eigenen Gattung sprach,⁵ kam die Forschung recht schnell, ausgehend von dem Hybridcharakter der Autobiographie zwischen Faktizität und Fiktion, zu einer grundsätzlichen Problematisierung von Gattungsbegriffen und hat auf die Konventionalität, die Historizität und die Funktionalität von Gattungen hingewiesen. Die bis heute meistzitierte Autobiographiedefinition stammt von Philippe Lejeune, der gewissermaßen eine Minimalbestimmung der Autobiographie vornimmt, wenn er festhält: ‚DEFINITION: *Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.*‘⁶ Auch wenn er an anderer Stelle einräumt, dass Gattungen ‚komplexe historische Phänomene‘ sind, ‚die nur innerhalb des Systems existieren‘,⁷ haben seine Definition wie seine Anstrengung, die Autobiographie vom Roman zu unterscheiden, etwas Normatives. Lejeunes eigener gattungstheoretischer Clou besteht bekanntlich darin, die Autobiographie als ‚Pakt‘ zu denken, als ein Paktangebot, das der Text aufgrund gewisser formaler Spezifika, nämlich der Übereinstimmung des auf dem Buchumschlag genannten Namens mit dem der Figur und/oder der Nennung der Gattungsbezeichnung, etwa ‚Autobiographie‘ oder ‚Mein Leben‘ im Untertitel, dem Leser/der Leserin unterbreitet. Wenn diese oder dieser das Angebot annimmt, kommt es zum Abschluss des ‚autobiographischen Pakts‘ und der Text wird dann als Autobiographie gelesen. Damit ist die Gattungsentscheidung in den Rezipienten verlegt. Kritisch gegen Lejeune hat sich 1979 Paul de Man in seinem Aufsatz ‚Autobiography as De-Facement‘ gewandt. De Man kritisiert, dass Lejeune den Leser als souveräne Instanz einsetzt, die über die Authentizität der Namensunterschrift und damit den Gattungsstatus entscheidet. Die Übereinkunft zwischen Autor und Leser werde von Lejeune fälschlicherweise als Sprechakt und nicht als Tropus aufgefasst, aus dessen spiegelhaften Fesseln zu entkommen es keine Möglichkeit gebe.⁸ Für de Man ist die Autobiographie nichts als eine rhetorische Lese- oder Verstehensfigur. Einen besonderen Gattungsstatus leugnet er schlichtweg mit den Worten: ‚But just as we seem to assert that all texts are autobiographical, we should say that, by the same token, none of them is or can be.‘⁹ Und de Man räumt auch noch gleich eine andere Grundvorstellung der Autobiographieforschung beiseite, nämlich die, dass das Leben der Autobiographie vorgängig sei. Es sei ein Mythos, so de Man, dass das Leben der Schrift vorausgehe und erst nachträglich beschrieben werde, vielmehr müsse man in Erwägung ziehen, dass die Schrift dem Leben vorausgehe und allein schon das Projekt, eine Autobiographie zu schreiben, eine Rückwirkung auf das zu beschreibende Leben hat.¹⁰

Die 1970er-Jahre waren also eine Zeit lebhafter Gattungsdiskussionen, gerade weil nun im Zuge der allgemeinen kritischen Infragestellung von vorgegebenen Regeln und Autoritäten überkommene Vorstellungen, die bislang ihren Dienst im literaturwissenschaftlichen Geschäft getan hatten, in Fluss gerieten. Da nimmt es auch nicht wunder, dass sich 1980 auch

⁵ Vgl. etwa Georges Gusdorf, ‚Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie‘, in Günter Niggel, Hg., *Die Autobiographie zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989), 121-147, 121.

⁶ Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994), 14.

⁷ Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, 399.

⁸ Vgl. dazu Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, 83.

⁹ Paul De Man, ‚Autobiography as De-Facement‘, *Modern Language Notes* 94/5 (1979), 919-930, 922.

¹⁰ De Man, ‚Autobiography as De-Facement‘, 920.

Jacques Derrida zu Wort meldete, für den bekanntlich jede Art von logozentrismusverdächtiger Normativität Inspirationsmoment für seine dekonstruktivistische Kritik darstellt. In seinem Essay ‚La loi du genre‘ forciert er die Normativität des Gattungsbegriffs zum Gesetz. Das Gesetz der Gattung besteht für Derrida darin, dass Gattungen nicht vermischt werden dürfen, dass sie ‚rein‘ bleiben sollen. Die Autobiographie als Hybrid zwischen Fakt und Fiktion ist in dieser hypostasierten Sicht also nicht erlaubt. Die Normativität dieses Ausschlusses verlegt Derrida in den Sprechakt, den richterlichen Ausspruch, und so beginnt sein Text auch:

NE PAS MELER les genres.

Je ne mêlerai pas les genres.

Je répète: Ne pas mêler les genres. Je ne le ferai pas.¹¹

Wenn Derrida hier vom Gattungsgesetz spricht, spielt er auf sämtliche Bedeutungen von ‚Gattung‘ an, neben den literarischen Gattungsgesetzen auf die Naturgesetze, den biologischen Gattungsbegriff, auf Recht und Politik bis hin zur Geschlechtermatrix, indem er am Beispiel von Maurice Blanchots *La folie du jour* zeigt, wie sehr die männliche Sprechposition auf ein als weiblich attribuiertes Gesetz angewiesen ist, auf dessen Grundlage allererst gesprochen werden kann. D.h. wer sprechen will, muss das Gesetz seines Sprechens erst hervorbringen und die Hervorbringung permanent erneuern. Gattungsmerkmale, so Derrida, gehören selbst nicht zur Gattung, weil sie von außen zugeschrieben werden und so paradoxerweise ein Inneres der Gattung konstituieren. Das lässt sich nochmals im Rückbezug auf Lejeunes Bestimmung der Autobiographie plausibilisieren, derzufolge ja Namensidentität, also die Identität des Namens auf dem Buchdeckel und des Namens im Text, sowie die Gattungszuschreibung im Untertitel, ‚Autobiographie‘ oder ‚Mein Leben‘, der Leserin oder dem Leser den Paktabschluss nahelegen. Vor dem Hintergrund von Derridas Forcierung des normativen Gattungsgesetzes ist es bemerkenswert, dass auch Lejeune in seiner rezeptionsbezogenen Gattungsbestimmung eine juristische Metapher, die des Vertrags verwendet. Streng genommen spricht er vom Pakt und wahrscheinlich muss man zwischen ‚Vertrag‘ und ‚Pakt‘ unterscheiden,¹² insofern die Einhaltung eines Vertrags eingeklagt werden kann. Der Vertrag ist also eingebunden in ein geregeltes Rechtssystem. Ein Pakt bezeichnet eher ein politisches Abkommen, ein politisches oder militärisches Bündnis. Aber dieser politische Aspekt mitsamt seiner aggressiven Verteidigungsdimension ist für die Politik der Gattungsdiskussion ebenfalls aufschlussreich. Das politische Gesetz der Gattung jedenfalls bringt, so hat es Derrida formuliert, den literarischen Text erst zur Erscheinung.

Die Normativität von Gattungen wirkt also, wie Normen generell, im Verborgenen. Obwohl in der Literaturwissenschaft niemand mehr daran glaubt, dass Gattungen Naturformen der Dichtung sind, wie Goethe es noch beschrieben hat, werden Gattungsbegriffe herangezogen und ihr klassifikatorisches Potenzial genutzt. Im wörtlichen Sinn bedeutet das aus dem

¹¹ Jacques Derrida, ‚La Loi du genre‘, in ders., *Parages* (Paris: Galilé, 1986), 252-286. Die englische Übersetzung lautet: ‚Genres are not to be mixed. / I will not mix genres. / I repeat: genres are not to be mixed. I will not mix them‘ (Jacques Derrida, ‚The Law of Genre‘, trans. Avital Ronell, *Critical Inquiry* 7/1 (1980), 55-81, 55).

¹² Hinweis von Sigrid G. Köhler.

lat. ‚nōrma‘ entlehnte Wort ‚Norm‘ ‚Winkelmaß‘, ‚Richtschnur‘, ‚Regel‘, ‚Vorschrift‘.¹³ Normen haben nicht zuletzt eine soziale Funktion; es gibt Normen des Zusammenlebens, auch in der Wissenschaft, wo sie Sprech- und Verhaltensweisen regeln. Normen beinhalten aber auch einen Leistungsparameter, insofern als eine Norm besser oder schlechter erfüllt werden kann. D.h. an Normen werden Menschen und Dinge gemessen. Oftmals ist der Vergleich ein Operator im Dienst der Norm, die er seinerseits mitkonstituiert. Im Unterschied zu einem juristisch ausformulierten Gesetz bleiben Normen implizit. Die diskursive Wirksamkeit von Normen verdanken sie ihrer Unsichtbarkeit. Dies gilt auch für die Gattungsnormen der Literaturwissenschaft, die zumindest im literaturwissenschaftlichen Alltagsgeschäft verbergen, dass sie auf signifikante Weise in der Luft hängen. Im Gegensatz zum Gattungsbegriff in der Biologie entziehen sich literarische Gattungen nämlich der klaren Hierarchisierung und Systematisierung, sie bilden vielmehr offene Systeme, die durch ganz unterschiedliche formale, strukturelle und thematische Kriterien beschrieben werden können.¹⁴ Was genau Gattungen sind und wie viele es z.B. gibt, bleibt im Ungefähren. Neben den traditionellen Großbereichen der Literatur, Lyrik, Drama, Erzählliteratur, eben den von Goethe so bezeichneten Naturformen der Dichtung, bezeichnet der Gattungsbegriff auch spezifischere literarische Texttypen wie Tragödie, Komödie, Roman, Kurzgeschichte, Essay, Sonett, Satire – oder auch die Autobiographie. Wie gesagt, auf eine sehr viel weitergehende Gattungsdefinition als die bereits zitierte von Philippe Lejeune mag sich in der Autobiographieforschung heute eigentlich niemand mehr verständigen.

Es ist übrigens bemerkenswert, dass das Feld der angelsächsischen und der kontinentaleuropäischen Autobiographieforschung durchaus unterschiedlich sortiert ist. Autobiographie fällt unter ‚Life Writing‘,¹⁵ die tatsächlich kein Terminus technicus in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ist. Die deutschsprachige Autobiographieforschung hat sich früh schon und immer wieder an der Abgrenzung von Autobiographie und Roman, Fakt und Fiktion abgearbeitet, so dass sich in den letzten Jahren, unter dem Einfluss der französischen Debatte, die Autobiographiediskussion in Richtung ‚Autofiktion‘ weiterentwickelt hat.¹⁶ Die Autofiktionsdebatte reflektiert die Rolle der Fiktion für die Lebenspraxis. Der kontinentaleuropäische Fokus liegt also auf dem ‚Auto‘ bzw. dem, was H. Porter Abbott als das Autographische beschrieben hat.¹⁷ Möglicherweise steht hinter diesem Interesse aber auch die ganze deutsche Tradition der idealistischen Selbst-Auseinandersetzung des Subjekts, während der vielberufende angelsächsische Pragmatismus sich hier längst auf den konstruktiven Akt des Lebenschreibens konzentriert, zu dem auch die Biographie gehört, weil das Ich ohnehin so fiktiv ist wie das Nicht-Ich. Umgekehrt ist den angelsächsischen Kolleginnen und Kollegen der Auto-

¹³ Vgl. ‚Norm‘, in *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 7. Bd. (Bearb. v. Dr. Matthias von Lexer, Leipzig, 1889; Nachdruck München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1999), 899; *Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, 3., bearb. u. erw. Aufl. (Duden Bd. 7; Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2001), 563.

¹⁴ Vgl. P[eter] W[enzel], ‚Gattung, literarische‘, in Ansgar Nünning, Hg., *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 4. Aufl. (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2008), 229f.

¹⁵ Vgl. Margareta Jolly, ed., *The Encyclopaedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, vol. 2 (London: Fitzroy Dearborn/Routledge, 2001).

¹⁶ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, Hg., *Auto(r)fiktion: Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion* (Bielefeld: Aisthesis, 2013).

¹⁷ Vgl. H. Porter Abbott, ‚Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories‘, *New Literary History* 19 (1987/88), 597-615.

fiktionsbegriff eher fremd. D.h. Tradition und wissenschaftliche Sozialisation tun das Ihre zur Normenbildung im literarischen Gattungsdiskurs.

Man kann allerdings auch festhalten, dass die Autobiographiediskussion heute kaum mehr als Gattungsdiskussion geführt wird. Dagegen wird gern vom ‚Autobiographischen‘ gesprochen, das über die scheinbar etablierten Gattungen Epik, Drama, Lyrik hinweg proliferiert. Zum ‚Autobiographischen‘ zählen neben der erzählenden, mehr oder weniger linear fortschreitenden und rückblickenden Autobiographie z.B. der Brief, das Tagebuch, Memoiren, der autobiographischen Roman, die Autofiktion, der Essay. Auch hier kommen wieder Gattungsbegriffe zum Einsatz, die man an dieser Stelle nicht genauer betrachten sollte, um ihre Funktion als Verständigungsmittel nicht zu gefährden. Dabei liegt auf der Hand, dass diese ‚ungefähren‘ Kategorien nicht unmaßgeblich durch ihre diskursive Verwendung zur Gegenstandskonstitution beitragen. Im Übrigen spricht auch nichts dagegen, die Lyrik und das Drama als Spielarten des Autobiographischen zu berücksichtigen, was in der Autobiographieforschung bislang nur sehr marginal geschehen ist. Mit Genette wäre das gattungsübergreifende Autobiographische wohl eher als Modus zu beschreiben.¹⁸

Die skizzierte Gattungsproblematik verkompliziert sich natürlich, wenn man auch andere autobiographische Medien wie Bild und Film, das Internet, Tanz und orale Formen der Selbstnarration sowie nichtwestliche Traditionen und Ausprägungen berücksichtigt. Lejeunes Definition von der ‚rückblickenden Prosaerzählung‘ passt da schon gar nicht mehr, wo es z.B. um afrikanischen Rap geht, zumal sich im künstlerisch-literarischen Bereich das überkommene autobiographische Gattungsmuster ohnehin kaum mehr findet, während es aber sehr wohl im Bereich der ‚populären Autobiographik‘ weiterwirkt. Es gehört zu den Binsenweisheiten der Autobiographieforschung, dass, wer sich daran macht, eine Autobiographie zu schreiben, andere Autobiographien gelesen hat, die dann das eigene Schreiben leiten, im affirmativen oder im kritisch-abweichenden Sinn. Auf dieser Grundlage ist der klassische Bildungsromantypus der Autobiographie, wie ihn Bernd Neumann dargestellt hat, entstanden, der die Geschichte eines Lebens bis zum Eintritt des autobiographischen Ichs, dessen Kindheit und Jugend ausführlich dargestellt werden, in die Gesellschaft erzählt. Diese Autobiographien, wie sie vor allem im 18. und 19. Jahrhundert ausgeprägt wurden, enden in der Regel mit der Heirat und dem Eintritt ins Berufsleben.¹⁹ Das Ich geht dann gleichsam in der Gesellschaft auf. Hier wird deutlich, in welchem Maß eine vermeintliche Gattungs ‚norm‘ mit gesellschaftlichen Normvorstellungen einhergeht – und das ist ein Zusammenhang, der sicherlich noch weiter zu untersuchen wäre. Gegen ebensolche Normvorstellungen haben autobiographische Texte insbesondere seit den besagten 1970er Jahren angeschrieben. Beispielhaft zu erwähnen ist Roland Barthes’ *Über mich selbst* (1975), das dem linearen Entwicklungsgedanken ein alphabetisches Ordnungsprinzip entgegensetzt und, um auch dessen Normativität zu brechen, zweimal bewusst gegen das Gesetz des Alphabets verstößt. Aber ist das dann noch eine Autobiographie? Pierre Bourdieu hat sehr treffend formuliert, dass die nomi-

¹⁸ Gérard Genette, *Die Erzählung*, 2. Aufl. (München: Fink, 1998), 115-149.

¹⁹ Vgl. Bernd Neumann, *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie* (Frankfurt am Main: Athenäum, 1970).

nelle Beständigkeit von Gattungen ‚kaschiert, daß sie ständig auf dem Bruch mit ihrer eigenen, jüngst erlassenen Definition aufbauen‘.²⁰

Grundsätzlich ist die Frage zu stellen, ob und inwieweit die Autobiographie eine europäische Gattung ist und ob andere Kulturen Autobiographien bzw. die Autobiographie in unserem Verständnis kennen bzw. ob diese Formen und Formate, die man in anderen Regionen der Welt findet, überhaupt als ‚Autobiographien‘ zu bezeichnen sind. Freilich kennt man Autobiographien z.B. aus Afrika, aber es ist klar, dass die afrikanische Bildungsschicht von europäischen Vorbildern und Modellen geprägt ist. Und das gilt selbstredend nicht nur für Afrika und man muss dabei auch nicht nur an den Kolonialismus denken. In Zeiten einer global vernetzten Welt gibt es vermutlich sowieso nur noch von Transfer und Austausch geprägte Textformen. Und die Formulierung ‚nur noch‘ ist auch nicht zutreffend, weil die Formulierung die Vorstellung einer ursprünglichen kulturellen Reinform transportiert, die sich erst im Zuge der transkulturellen Differenzierung hybridisiert. Aber es geht ja tatsächlich nicht nur um die autobiographischen Texte aus aller Welt selbst, sondern um den Zugriff auf sie. Natürlich ist unser Verständnis von Autobiographie ein an der europäischen Tradition geschultes und mit westlichen Wissenschaftsbegriffen operierendes. D.h. man hat sich sehr ernsthaft die Frage zu stellen, ob die Autobiographie, wie wir sie kennen oder zu kennen glauben (Stichwort: Augustinus, Rousseau, Goethe), nicht nur eine Gattung der westlichen Tradition, sondern gleichermaßen ein Konstrukt der westlichen Episteme ist, die zwar möglicherweise weltweit normativ geworden, aber gerade deshalb vielleicht fragwürdig ist.

2. Die Autobiographie als Form

Der Formbegriff ist eng verbunden mit der Gattungsdiskussion, die häufig auf die Formkategorie rekurriert.²¹ Das Verhältnis von ‚Norm‘ und ‚Form‘ hat Pierre Bourdieu in Bezug auf die Lyrik folgendermaßen gefasst:

... sie [die Lyrik im Frankreich des 19. Jahrhunderts] bietet normative Vorstellungen – wie die vom ‚reinen‘, dem Erfolg und dem Urteil des Marktes gegenüber gleichgültigen Künstler – und Sanktionsmechanismen an, die diese stützen und sie wirksam werden lassen; sie bietet endlich ein Spektrum stilistischer Möglichkeiten – den abgenutzten Alexandriner, die ihrerseits bereits banalisierten metrischen Kühnheiten der romantischen Generation usw. – und damit einen Ausgangspunkt für die Suche nach neuen Formen [Meine Hervorhebungen].²²

Bemerkenswert ist, dass Bourdieu im Hinblick auf die Normativität der Gattung wie Derrida auf die Kategorie der ‚Reinheit‘ rekurriert. Dass ‚Gattung‘ und ‚Form‘ zwei unterschiedlichen Logiken folgen, obwohl Gattungsbegriffe formale Kriterien in Anspruch nehmen, hat

²⁰ Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999), 381.

²¹ Vgl. auch Dieter Burdorf, *Poetik der Form: Eine Begriffs- und Problemgeschichte* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001), 43.

²² Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, 376.

ebenfalls Derrida gezeigt. Der Gattungsbegriff transportiert normative Ansprüche, während formale Aspekte gattungsübergreifend sein können. Das Formelement ‚Reim‘ beispielsweise tritt nicht nur in der Lyrik auf, sondern es gibt bekanntlich auch Dramen, die in gereimten Versen verfasst sind und auch Versromane können Reime aufweisen.

Dem Begriff der Form als Gegenbegriff zur Materie eignet auch eine metaphysische Dimension.²³ Eben diese metaphysische Rückbindung des Form-Begriffs ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass Form nur in Bezug auf ein System von Werten und Normen gedacht werden kann.²⁴ Man könnte die These aufstellen, dass es ‚Form‘ als solche gar nicht gibt. Form ist bestenfalls etwas, das in der Wahrnehmung eines Betrachters, oder systemtheoretisch gesprochen, eines Beobachters entsteht und immer nur im Kontext eines gesetzten Rahmens identifiziert werden kann. Adorno äußert sich in der *Ästhetischen Theorie* wie folgt:

Unstreitig ist der Inbegriff aller Momente von Logizität oder, weiter, Stimmigkeit an den Kunstwerken das, was ihre Form heißen darf. Erstaunlich, wie wenig diese Kategorie von der Ästhetik reflektiert ward, wie sehr sie ihr, als das Unterscheidende der Kunst, unproblematisch gegeben dünkte. Die Schwierigkeit, ihrer sich zu versichern, ist mitbedingt von der Verflochtenheit aller ästhetischen Form mit Inhalt; nicht allein gegen ihn, sondern durch ihn hindurch ist sie zu denken; wenn sie nicht Opfer jener Abstraktheit werden soll, durch welche Ästhetik reaktionärer Kunst sich zu verbünden pflegt. Darüber hinaus bildet der Begriff der Form, bis hinauf zu Valéry, den blinden Fleck von Ästhetik, weil alle Kunst derart auf ihn vereidigt ist, daß er seiner Isolierung als Einzelmoment spottet.²⁵

Der Verflochtenheit der Form mit dem Inhalt schließt die Form einmal mehr an das normative Wertesystem an. Dem haben bekanntlich die Formalisten zu entkommen versucht, indem sie jeglichen Inhaltsbezug des Formalen kappen wollten und gleichsam nur über Formverfahren sprachen. Was aber wäre die Form der Autobiographie? Das kommt nun sehr darauf an, ob man von einem holistischen Formbegriff ausgeht, der hermeneutisch mit einem Zusammenspiel von Teil und Ganzem operiert, oder ob man eher differenztheoretisch, etwa mit Luhmann, denkt. Für Luhmann ist ‚Form‘ eine Unterscheidung, nämlich eben die beobachterabhängige Unterscheidung von ‚Form‘ und ‚Medium‘, die sich durch feste und lose Kopplung von Elementen unterscheiden. Form und Medium sind zwei Seiten einer Medaille. ‚So kann ein Theaterstück als Form gelten in dem Maße‘, schreibt Luhmann in *Die Kunst der Gesellschaft*, ‚als es textlich und durch Regieanweisungen festgelegt ist; aber zugleich ist es auch ein Medium, in dem verschiedene Inszenierungen und dann einzelne Aufführungen ihre jeweilige Form finden‘.²⁶ Im Hinblick auf die Form der Autobiographie könnte man nun über die materiale Form des jeweils vorliegenden Buchs sprechen, wenn es denn ein Buch ist, mit all seinen Paratexten, Titel, Untertitel, Umschlaggestaltung, Kapitelgliederung usw. Was

²³ Vgl. Sigrid G. Köhler, Hania Siebenpfeiffer, Martina Wagner-Egelhaaf, ‚Einleitung‘, in dies., Hg., *Materie: Grundlagentexte zur Theoriegeschichte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013), 11-24, 11.

²⁴ Vgl. auch Burdorf, *Poetik der Form*, 30.

²⁵ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970), 211.

²⁶ Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), 176.

aber, wenn das materiale Buch gar nicht vorliegt, der Text eine Kopie ist oder als Hörbuch rezipiert wird? Es scheint also doch eher um eine kognitiv-mentale Form zu gehen. Dann wären wir wieder bei Lejeunes Gattungsbegriff von der ‚[r]ückblickende[n] Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt‘.²⁷ Stand bei der ersten Erwähnung von Lejeune der normative Definitionsanspruch des Gattungsbegriffs im Blickpunkt, geht es im vorliegenden Argumentationszusammenhang nun darum, der Definition *Formaspekte* zu entnehmen, jene formalen Elemente also, die angeblich eine Autobiographie konstituieren: Prosa muss es also sein, eine Erzählung, erzählen muss eine tatsächliche Person – freilich ist das Merkmal der ‚tatsächlichen Person‘ ein außertextuelles Konstitutionsmoment, das als Formelement nicht taugt. Ob der Text von einer ‚tatsächlichen Person‘ erzählt wird, lässt sich ihm schließlich nicht ablesen. Weiter: Der Nachdruck der Erzählung muss auf dem persönlichen Leben und auf der Geschichte der Persönlichkeit liegen. Auch das sind nun keine formalen Elemente, sondern eher inhaltliche Gesichtspunkte, die vielleicht eine gewisse formale Anordnung der Elemente bedingen. Aber zu fragen ist, ob es weitere Formelemente der Autobiographie gibt, die sich als konstitutiv erachten lassen. Natürlich könnte man über den Umfang des Textes sprechen, die Kapiteleinteilung und auch darüber, ob dem Text Fotografien, Reproduktionen von Autographen oder andere Dokumente beigegeben werden. Das wären dann Formelemente des je spezifischen Texts, aber nicht der Autobiographie als Gattung – oder Form, wiewohl die Autobiographie die Aufnahme solcher lebensgeschichtlichen Dokumente nahelegt. Allerdings kommt sie auch ohne sie aus. Es können noch andere Formelemente hinzukommen, sprachliche Formen wie lange oder kurze Sätze, sprachliche Bilder, Dialektgebrauch, die zur Form des je spezifischen Texts, aber nicht zur Form der Gattung beitragen. Hier wird deutlich, dass die Formanalyse das Gattungsparadigma hinter sich lässt, jedoch gleichwohl von diesem reguliert werden kann. Formtheoretisch wäre hier von stabilen und mobilen Formelementen zu sprechen.

In welcher Weise Normativität über Formen wirksam wird, lässt sich sehr anschaulich am Beispiel des DIN A 4-Formats zeigen: Ein DIN A 4-Blatt hat eine klar bemessene Form: 210 x 297 mm, eine Fläche von 623,7 cm². Die Form oder das Format ist Medium einer Norm, die, mit Bourdieu gesprochen, eine dominierende Position nicht nur im literarischen und wissenschaftlichen, sondern auch im ökonomischen und damit im Macht-Feld innehat. Festgelegt wurde das Format 1922 vom Deutschen Institut für Normung (DIN) in der Norm Nr. 476. Laut Wikipedia gab es offensichtlich einen entsprechenden älteren Entwurf aus der Zeit der Französischen Revolution. Und ebendort liest man:

Die Deutsche Norm diente mit ihren Festlegungen über die A- und B-Reihe als Grundlage für das europäische beziehungsweise internationale Äquivalent EN ISO 216, das wiederum in fast allen Ländern adaptiert worden ist. Unterschiede gibt es meist nur in den erlaubten Toleranzen. Als rein nationale Norm ist DIN 476-2:2008-02 Papier-Endformate – C-Reihe heute noch gültig. Parallel existieren, etwa in den USA, Kanada und Mexiko, andere, weniger systematische Formatreihen.²⁸

²⁷ Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, 14.

²⁸ <<http://de.wikipedia.org/wiki/Papierformat>>, abgerufen 19. Oktober 2013.

Aber worin besteht die Normativität der Form? Zuallererst, kann man wohl sagen, sorgt ihre massenhafte Vervielfältigung und alltägliche Wiederholung für ihre Verbreitung und unbewusste Akzeptanz. Das gilt nicht nur für den Druck und die Verbreitung von DIN A4-Blättern, sondern gleichermaßen für die Produktion und Rezeption von Lebensbeschreibungen. Wenn man an die ‚Facebook Timeline‘ denkt, sieht man, wie Lebensläufe heute durch den alltäglichen Gebrauch der Formatvorlage normiert und normalisiert werden. Freilich werden autobiographische und andere Manuskripte heute nicht mehr zwangsläufig auf DIN A4-Blätter geschrieben oder ausgedruckt, aber in deutschen PCs und Köpfen sind sie immer noch die Standardeinstellung. Formen stützen Normen, könnte man festhalten, aber natürlich können Formen auch Normen durchbrechen – zu erinnern ist nochmals an das Beispiel von Roland Barthes’ *Über mich selbst*. Das heißt allerdings nicht zwangsläufig, dass neue Formen automatisch Normen verändern; manchmal verstärkt die Abweichung die Norm auch, aber doch kann man wohl sagen, dass Abweichungen von der Norm dazu führen, dass Normen reflektiert, relativiert und problematisiert werden.

3. Die Autobiographie als Modell

In den bisherigen Ausführungen war der Modellbegriff zweifellos bereits präsent, auch wenn versucht wurde, ihn vorerst noch zurückzustellen. Natürlich ist er bereits am Werk, wenn die Rede von ‚der Autobiographie‘ ist. Man kann dabei den Gattungsbegriff hören, aber auch den Modellbegriff. Und selbstverständlich kann man geltend machen, dass Gattungsbegriffe eine Modellfunktion implizieren. Der Modelltheoretiker Bernd Mahr hat gezeigt, dass Modelle in der Epistemologie da einen Ausweg bieten, wo die Begründung von Wissen und Wahrheit aporetisch wird – und, wäre zu fragen, wo ist sie das nicht? Wenn man den Wahrheitsbegriff dahingehend relativiert, dass die Wahrheitsaussage zu einem ‚Urteil der Gültigkeit in einer mathematisch definierten Struktur‘ wird, dann ‚verdrängt die Wählbarkeit eines Modells die Denkbarkeit des Zweifels an der Gewissheit einer bestimmten Welt, während die Definierbarkeit des Modells als mathematische Struktur das Urteil der Gültigkeit dem Ordnungssystem der Mathematik [...] unterwirft‘.²⁹ Nur in der Bezugnahme auf Modelle verbreitet sich das Gemeinsame einer wissenschaftlichen Gemeinschaft, betont Mahr und weist darauf hin, dass Wissen immer an Form und Repräsentation gebunden ist. In besonderer Weise ist es, so hebt der Modelltheoretiker hervor, das Schriftmedium, das dafür verantwortlich ist, dass Wissen einen Wert in Prozessen des Urteilens, Handelns und Austauschens erhalten hat.³⁰ Mahr, der versucht, den logischen Modellbegriff nach Tarski und den abbildtheoretischen von Stachowiak zu verbinden,³¹ hebt stark auf den Akt der ‚Übertragung bestimmter gegenstandsbezogener Eigenschaften oder Verhältnisse durch die Anwendung des Modells auf das, für das es ein Modell ist‘,³² ab. Er schreibt: ‚Das Modellsein ist Inhalt eines Urteils, wie dies

²⁹ Bernd Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, *KIT-Report* Nr. 150 (TU Berlin, 2004), 1-21, 5. www.tu-berlin.de/fileadmin/fg53/KIT-Reports/r150.pdf, abgerufen 20. Oktober 2013.

³⁰ Vgl. Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 6.

³¹ Vgl. Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 10.

³² Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 10.

auch in den beiden Modelltheorien so verstanden wird. Mit dem Urteil des Modellseins wird das Bestehen verschiedener Sachverhalte ausgesagt, die eine Kombination von Rollen des als Modell betrachteten Gegenstands betreffen, und die dadurch die Identität des Gegenstands als Modell bestimmen.³³ Die Identität eines zum Modell erhobenen Gegenstands ist für den Modelltheoretiker dreigestaltig: sie betrifft zum einen den als Modell qualifizierten Gegenstand als solchen in seiner konkreten Erscheinungsform als Text, Graphik oder Körper. Zweitens impliziert sie eine Induktion, die den Gegenstand durch Auswahl, Verallgemeinerung und Bindung an eine neue Form und Repräsentation zum *Modell von etwas* machen, und drittens enthält sie eine Deduktion, mit der das Modell zum *Modell für etwas* wird. Mahr denkt sich diese Übertragungsvorgänge vielleicht etwas plakativ, aber doch in modelltheoretischer Prägnanz als in Form und Repräsentation gefasste Inhalte, die er als ‚Cargo‘ bezeichnet.³⁴ Während Induktion und Deduktion in erkenntnistheoretischen Fragestellungen in der Regel als konkurrierende Techniken des Schließens betrachtet werden, kommen sie in der Modelltheorie zusammen.³⁵ Dabei sieht Mahr durchaus, dass ‚Erkennung, Auswahl, Erzeugung, Anwendung, Bewertung und Nutzung von Modellen [...] jeweils ein Urteil des Modellseins [implizieren] und [...] an Ordnungssysteme gebunden [sind], die in Form von Konventionen, Regeln oder Metamodellen in Erscheinung treten, und die dem Urteil des Modellseins als Maßgabe der Qualifizierung zugrunde liegen‘.³⁶ Des Weiteren betont er den Möglichkeitscharakter der Modellbildung, wenn er schreibt: ‚Ein Modell ist dabei immer Ausdruck einer Möglichkeit, die sich einerseits im Modus der Aussage des Modellseins *von etwas* und andererseits im Modus der Aussage des Modellseins *für etwas* zeigt. Modelle werden dadurch zu komplexen Möglichkeitsformen.‘³⁷

Wem das zu abstrakt ist, dem hilft vielleicht eines der Beispiele, die Bernd Mahr anführt. Und zwar zitiert er die von Plinius erzählte Geschichte einer korinthischen Töpfers-tochter. Die Tochter muss von ihrem Geliebten, der sich auf eine lange Reise begibt, Abschied nehmen. Daher zeichnet sie den Schatten des jungen Mannes nach und ihr Vater, der Töpfer, fertigt nach dieser Vorlage ein Relief aus gebrannter Erde. Wilhelm Eduard Daege hat diese Geschichte zur Vorlage seines 1832 entstandenen Gemäldes *Die Erfindung der Malerei* gemacht.

³³ Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 11.

³⁴ Vgl. Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 12, 18.

³⁵ Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 12.

³⁶ Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 12.

³⁷ Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 12.

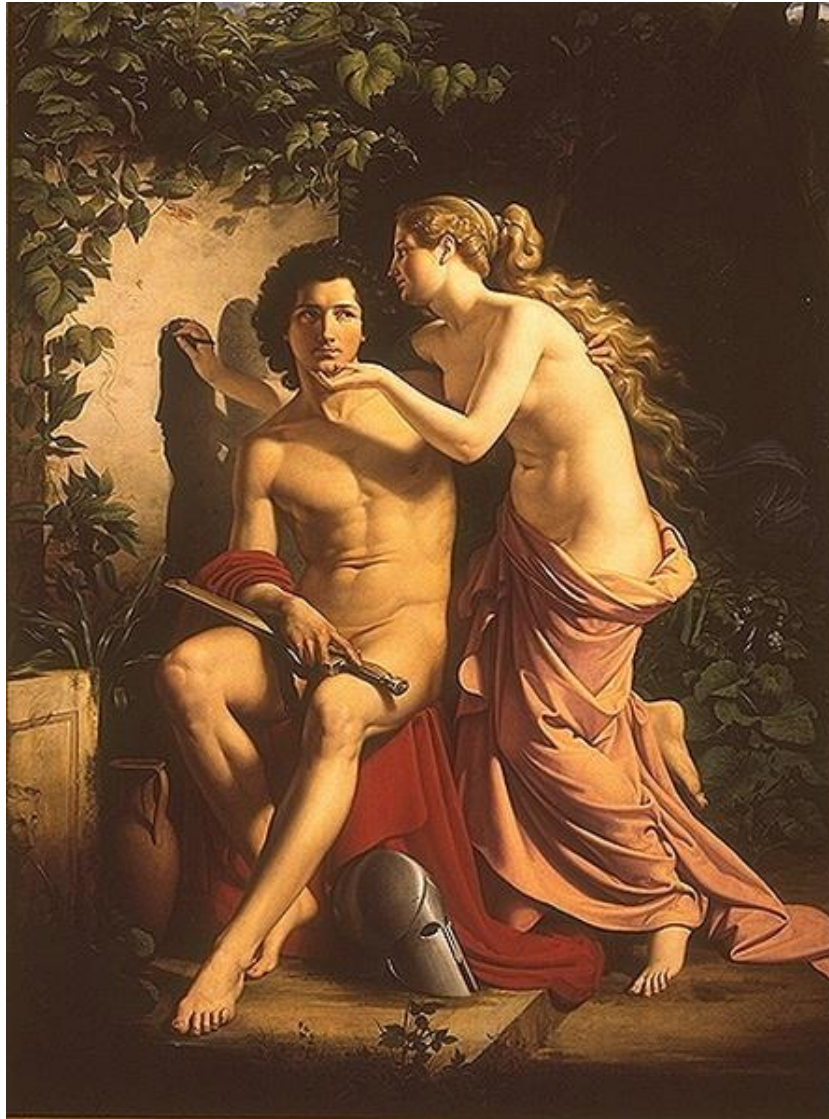


Figure 1: Wilhelm Daëge, *Die Erfindung der Malerei* (1832).³⁸

Mahr isoliert eine Sequenz verschiedenartiger Modellbeziehungen zwischen dem jungen Mann, dem Schattenriss, dem Relief und dem inneren Bild, das die Tochter von ihrem Geliebten hat. Der junge Mann sitzt der Tochter für die Zeichnung Modell. Dass sie ihn *induktiv* zum Modell *macht*, zeigt ihre Geste im Bild, mit der sie seinen Kopf zurechtrückt, so dass sie den Schattenriss abnehmen kann. Die Art und Weise, wie sie den Geliebten arrangiert, reflektiert auch, dass sie ihn nach bestimmten Vorstellungen, die sie von ihm hat, modelliert. Die Zeichnung wird nun zum Modell für das Relief, das der Vater herstellt. Bei dem Relief handelt es sich, Bernd Mahr zufolge, um ‚das Ergebnis einer *Deduktion*, bei der durch einen nicht weiter beschriebenen Formungsprozess die in der Zeichnung festgehaltenen Züge des Geliebten zur tönernen Form werden‘.³⁹ Hier wird deutlich, wie die Begriffe ‚Form‘ und ‚Modell‘ aufeinander bezogen sind und interagieren. Für die Tochter wird dann wiederum

³⁸ <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduard_Daëge-Die_Erfindung_der_Malerei,_1832.jpg>, abgerufen 23. Oktober 2013.

³⁹ Mahr, ‚Das Wissen im Modell‘, 14.

induktiv das Relief zum Modell, nämlich zum Modell für ihr deduktiv abgeleitetes Erinnerungsbild des Geliebten. Allerdings wird auch das Erinnerungsbild selbst wiederum qua Induktion zum Modell, nämlich dann, wenn sich Erinnerungen, Gedanken, Wünsche oder Träume qua Deduktion auf es beziehen. Das ist natürlich sehr modelltheoretisch gedacht, denn diese inneren Prozesse bleiben der Analyse verschlossen.

Was bedeutet das nun für die Autobiographie? Sehr häufig wird in der Autobiographieforschung – bewusst oder unbewusst – Goethes *Dichtung und Wahrheit* als autobiographiegeschichtlicher wie -theoretischer Modellfall herangezogen. Vorgearbeitet hat dem zweifellos Wilhelm Dilthey, der in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* schreibt: ‚Ich blicke in die Selbstbiographien, welche der direkteste Ausdruck der Besinnung über das Leben sind. Augustin, Rousseau, Goethe zeigen ihre typischen geschichtlichen Formen.⁴⁰ Auch hier wird deutlich, wie Form und Modell, in diesem Fall ‚Typik‘, aufeinander bezogen werden. Und die Autobiographieforschung ist der von Dilthey und anderen gelegten Spur aus nachvollziehbaren Gründen gefolgt, benötigt der wissenschaftliche Blick doch einen Bezugspunkt. Wenn man *Dichtung und Wahrheit* zum Modell der Autobiographie erhebt, gilt es modelltheoretisch zwischen induktiver und deduktiver Perspektive zu unterscheiden. Die Autobiographietheoretikerin kann *induktiv* Goethes Text zum Modell (*von*) der Autobiographie machen und *deduktiv* aus diesem Modell einen Gattungsbegriff ableiten oder Analyseparameter *für* die Untersuchung anderer autobiographischer Texte gewinnen. Ob sich dabei induktive und deduktive Übertragungsprozesse in der Praxis allerdings so trennscharf auseinanderhalten lassen, wie es die Modelltheorie vorsieht, erscheint fraglich. Induktion und Deduktion greifen beständig ineinander, wenn Goethes *Dichtung und Wahrheit* zum Modellfall der Autobiographie erhoben, aber gleichzeitig das Modellhafte aus dem konkreten Fall deduziert wird. Oder, wenn man Barthes' *Über mich selbst* mit Goethes *Dichtung und Wahrheit* vergleicht, deduziert und induziert man gleichzeitig sog. ‚charakteristische Merkmale‘, d.h. das Modell verändert sich im Rückblick des von ihm Abstrahierten. Das mag nun hoffnungslos hermeneutisch gedacht sein, allerdings entgeht man der hermeneutischen Falle, wenn man sich allen Horizontverschmelzungsphantasien verweigert und die sequenzielle Umbesetzung induktiver und deduktiver Übertragungsvorgänge als konstitutiv offenen Prozess begreift, der in die eher statisch geführte Gattungs- und Formdebatte ein Moment funktionaler Differenzierung und Veränderung einführt. Auch die kulturelle Wirkkraft der Autobiographie kann mithilfe der Modelltheorie verständlich gemacht werden, wenn man berücksichtigt, dass eine gelesene Autobiographie induktiv zum Modell eines vorbildlichen Lebens gemacht werden kann, aus dem deduktiv Orientierungen für die eigene Lebensführung gewonnen werden können. Für die Autofiktionstheorie, der es um die autobiographische Wirkmächtigkeit der Fiktion zu tun ist,⁴¹ liegt hier noch manches theoretische, aber auch analytische Potenzial.

⁴⁰ Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970), 244.

⁴¹ Vgl. Anm. 16.

Literatur

Abbott, H. Porter, ‚Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories‘, *New Literary History* 19 (1987/88), 597-615.

Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, hg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970).

Bourdieu, Pierre, *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999).

Burdorf, Dieter, *Poetik der Form: Eine Begriffs- und Problemgeschichte* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001).

De Man, Paul, ‚Autobiography as De-Facement‘, *Modern Language Notes* 94/5 (1979), 919-930.

Derrida, Jacques, ‚The Law of Genre‘, trans. Avital Ronell, *Critical Inquiry* 7/1 (1980), 55-81.

———, ‚La Loi du genre‘, in ders., *Parages* (Paris: Galilé, 1986), 252-286.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 7. Bd. (Bearb. v. Dr. Matthias von Lexer, Leipzig, 1889; Nachdruck München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1999).

Dilthey, Wilhelm, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Einleitung von Manfred Riedel (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970).

Duden. Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache, 3., völlig neu bearb. und erw. Aufl. (Duden Bd. 7; Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2001).

Genette, Gérard, *Die Erzählung*, 2. Aufl. (München: Fink, 1998), 115-149.

Gusdorf, Georges, ‚Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie‘, in Günter Niggel, Hg., *Die Autobiographie zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989) 121-147.

Jolly, Margareta, ed., *The Encyclopaedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, 2 vol. (London: Fitzroy Dearborn/Routledge, 2001).

Köhler, Sigrid G., Hania Siebenpfeiffer, Martina Wagner-Egelhaaf, ‚Einleitung‘, in dies., Hg., *Materie: Grundlagentexte zur Theoriegeschichte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013), 11-24.

Lejeune, Philippe, *Der autobiographische Pakt*, aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994).

Luhmann, Niklas, *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995).

Mahr, Bernd, ‚Das Wissen im Modell‘, *KIT-Report* Nr. 150 (TU Berlin, 2004), 1-21, 5.
<www.tu-berlin.de/fileadmin/fg53/KIT-Reports/r150.pdf>, abgerufen 20. Oktober 2013.

Neumann, Bernd, *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie* (Frankfurt am Main: Athenäum, 1970).

‚Papierformat‘, <<http://de.wikipedia.org/wiki/Papierformat>>, abgerufen 19. Oktober 2013.

Wagner-Egelhaaf, Martina, *Autobiographie*, 2., akt. u. erw. Aufl. (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005).

——, Hg., *Auto(r)fiktion: Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion* (Bielefeld: Aisthesis, 2013).

Wenzel, Peter, ‚Gattung, literarische‘, in Ansgar Nünning, Hg., *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 4. Aufl. (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2008), 229f.

Zymner, Rüdiger, ‚Texttypen und Schreibweisen‘, in Thomas Anz, Hg., *Handbuch Literaturwissenschaft*, 3 Bde, Bd. 1: *Gegenstände und Grundbegriffe* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2007), 25-80.

—— ‚Zur Gattungstheorie des „Handbuches“, zur Theorie der Gattungstheorie und zum „Handbuch Gattungstheorie“. Eine Einführung‘, in ders., Hg., *Handbuch Gattungstheorie* (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010) 1-6, 4.

Bildnachweis

Wilhelm Daege, *Die Erfindung der Malerei* (1832)
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduard_Daege-Die_Erfindung_der_Malerei,_1832.jpg>, abgerufen 23. Oktober 2013.

Biographie

Martina Wagner-Egelhaaf, Professorin am Germanistischen Institut der Universität Münster für Neuere deutsche Literaturgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Moderne/Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Aktuelle Forschungsvorhaben und Publikationen

tionen konzentrieren sich auf Autobiographie, Autofiktion und Autorschaft. Weitere aktuelle Forschungsprojekte sind u.a. das DFG-Projekt „Wo liegt Europa? Literarische Topographien der Gegenwart“ und „Autorschaft als Skandal“ als Projekt im Rahmen des Exzellenzclusters „Religion und Politik in den Kulturen der Moderne und der Vormoderne“.

GESINE HABERLAH

Fiktionalisierte Fakten und essayistische Erinnerungen Gattungshybridisierung in Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* (2003)

Stephan Wackwitz' Roman *Ein unsichtbares Land*¹ ist ein hybrider Text, der sich im Spannungsfeld der Dichotomien Fiktion und Faktuales, und Narration und essayistische Reflexion positioniert. *Ein unsichtbares Land* steht einerseits zwischen der fiktionalen Textgattung Roman und autobiographischem Schreiben, basierend auf Fakten; andererseits ist das Narrative zum Teil essayistisch präsentiert. Der Text ist dementsprechend als Ergebnis von Gattungshybridisierung zu bezeichnen.

Die Hybridisierung zeigt sich anhand der erzählerischen Gestaltung von Erinnerungen. Erinnerungen sind assoziativ organisiert und entsprechen damit dem Kompositionsprinzip des Essays. In *Ein unsichtbares Land* werden die Erinnerungen der Erzählinstanz mit denen seiner Familienmitglieder verknüpft. Die Hybridisierung von Autobiographie und Familienroman und von autobiographischem Familienroman mit essayistischer Schreibweise dient der Positionierung Stephan Wackwitz' innerhalb seiner Familie und Familiengeschichte.

Ein unsichtbares Land ist Wackwitz' dritter Roman, veröffentlicht im Jahre 2003. Der Text erkundet das Leben dreier Generationen der Familie des Autors. Im Mittelpunkt steht Wackwitz' Großvater väterlicherseits, Andreas. Wackwitz' Familiengeschichte ist innerhalb eines breiten historischen und geographischen Rahmens angelegt. Die Handlung von *Ein unsichtbares Land* wird ausgelöst durch das Wiederauftauchen der Kamera des Vaters, die 1939 verschwand, als die Familie auf einem Schiff über den Atlantik von Afrika zurück nach Deutschland kommen sollte, jedoch unterwegs auf ein britisches Schiff stieß, deren Besatzung die Kamera konfiszierte. Der Kamerafilm ist nicht mehr zu entwickeln, doch der Fund löst die Neugier des Erzählers auf die familiäre Vergangenheit aus, die ihn auf Spurensuche treibt, um seinen Familienroman zu schreiben. Er liest die Memoiren seines Großvaters Andreas Wackwitz und unternimmt verschiedene Reisen an Orte, die nicht nur innerhalb seiner Familiengeschichte von Bedeutung sind, sondern vor allem auch für die deutsche Geschichte. Mit der Erzählung der Lebensgeschichte seines Großvaters untersucht Wackwitz die Veränderungen seines Verhältnisses zu seinem Großvater, das zunächst von Dialogmangel, gegenseitigem Unverständnis und gegensätzlichen Meinungen geprägt war. In der Darstellung einer zusammenhängenden Familiengeschichte fallen dem Erzähler die Ähnlichkeiten zwischen sich und seinem Großvater auf. *Ein unsichtbares Land* besteht aus erzählten Erinnerungen verschiedener Familienmitglieder, die Wackwitz mit eigenen Überlegungen und Kommentaren versieht, kontextualisiert und in Überlegungen zur deutschen Geschichte seit dem späten 19. Jahrhundert einbettet. Über die Reflexion der eigenen Familiengeschichte in Form eines hybriden Familienromans positioniert Wackwitz sich innerhalb seiner Familie.

¹ Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land: Familienroman* (Frankfurt am Main: Fischer, 2003).

Gattung wird als Begriff für die Bildung verschiedener Textgruppen verwendet,² u.a. für historische Text- und Untergruppen, für Klassenbildungen und für Schreibweisen.³ Die Zusammenfassung von Textgruppen zu Gattungen basiert auf gemeinsamen Merkmalen, Klaus W. Hempfer zufolge bestehend aus einer Kombination von notwendigen und alternativen Merkmalen. Diese Art der ‚flexiblen Definition‘⁴ ermöglicht eine klare Zuordnung von ähnlichen Texten, erlaubt gleichzeitig aber auch durch Zeit und Raum bedingte Varianten und verschiedene Gestaltungen. Von Gattungshybridisierung oder auch Gattungsmischung ist laut Moritz Baßler dann zu sprechen, ‚wenn ein Text als Hybrid aus mehreren, auf gleicher Ebene angesiedelten Gattungen empfunden wird‘.⁵ Diese Definition betont die Relevanz der Rezeption eines Textes als Gattungsmischung. Ein hybrider Text zeichnet sich dadurch aus, dass er konstitutive Merkmale verschiedener Gattungen aufweist. Er bezieht sich auf unterschiedliche Konzepte und literarische Traditionen, die sich gegenseitig ergänzen, aber auch widersprechen können. Somit legt eine Gattungshybridisierung die Reflexion textueller Eigenschaften nahe.

Die Hybridisierung von *Ein unsichtbares Land* entsteht dadurch, dass der Text sowohl spezifische Merkmale der Autobiographie als auch des Familienromans enthält und somit zwei sich entgegenstehende Rezeptionsarten vorgibt, was hauptsächlich auf die unterschiedliche Interpretation von Fakt und Fiktion zurückzuführen ist. Die Autobiographie wird zu Beginn des 21. Jahrhunderts als ‚Gattung nichtfiktionalen Erzählens lebensgeschichtlicher Fakten des Autors‘⁶ definiert. Der Familienroman als Gattung fiktionalen Erzählens⁷ steht dem faktualen Charakter einer Autobiographie damit entgegen. ‚Faktualität/Fiktionalität‘ ist das erstgenannte und damit prominenteste von dreizehn möglichen Bestimmungskriterien, die das ‚Handbuch Gattungstheorie‘ zur Definition literarischer Gattungen allgemein auflistet. Michael Scheffel beschreibt die Unterscheidung rezeptionsorientiert als ‚eine Frage der sozialen Praxis‘,⁸ und betont damit den wirkungsästhetischen Charakter der Differenzierung zwischen faktual und fiktional. Wie Max Saunders feststellt, ist die Unterscheidbarkeit von autobiographischen und fiktionalen Texten

² Vgl. dazu Harald Fricke, Elisabeth Stuck, ‚Textsorte‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 3 (Weimar, Berlin: de Gruyter Verlag, 1997-2003), 612-615; Klaus W. Hempfer, ‚Gattung‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 651-655, 651.

Beide Begriffe beschreiben systematische, ahistorische bzw. transhistorische Abgrenzungen. Textsorte gilt auch für nicht-literarische Texttypen, im Gegensatz zur Gattung als jeweilige historische Realisierungsform von Schreibweisen und Textsorten.

³ Klaus W. Hempfer, ‚Schreibweise‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 3 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 391-393.

⁴ Hempfer, ‚Gattung‘, 651.

⁵ Moritz Baßler, ‚Gattungsmischung, Gattungübergänge, Unbestimmbarkeit‘, in Rüdiger Zymner, Hg., *Handbuch Gattungstheorie* (Stuttgart: Metzler, 2010), 52-54, 52.

⁶ Jürgen Lehmann, ‚Autobiographie‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 169-173, 169.

⁷ Vgl. Hartmut Steinecke, ‚Roman‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 3 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 317-322. Die Definition des Familienromans gestaltet sich schwierig, wie Galli und Costagli ausgeführt haben: Matteo Galli und Simone Costagli, ‚Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman‘, in dies., Hg., *Deutsche Familienromane* (München: Fink, 2010), 7-20.

⁸ Michael Scheffel, ‚Faktualität/Fiktionalität als Bestimmungskriterium‘, in Rüdiger Zymner, Hg., *Handbuch Gattungstheorie* (Stuttgart: Metzler, 2010), 29-31, 29.

nicht an formalen Kriterien festzumachen, da sie eine ähnliche Erscheinungsform aufweisen: ‚[A]uto/biography itself cannot be kept entirely apart from fiction; that however truthful or candid an autobiography might be judged, it is nonetheless a narrative, and shares its narrative features with fictional narratives.‘⁹ Autobiographien sind ebenfalls Erzähltexte, da sie die entsprechenden narrativen Merkmale aufweisen, die auch fiktionale Erzähltexte konstituieren. Dazu gehört erstens die Erzählinstanz und zweitens die Selektion und Anordnung des zu Erzählenden.

Die (auto)biographische Lesart von *Ein unsichtbares Land* wird vor allem dadurch unterstützt, dass Wackwitz in seinem Text implizit das Kriterium erfüllt, das Philippe Lejeune¹⁰ für eine Autobiographie aufstellt: Autor und Erzähler-Protagonist müssen den gleichen Namen tragen, dann ist die Identität zwischen realem Autor und Figur im Text gegeben. Dies wird hier impliziert durch die Namen der Familienmitglieder des Erzählers, seines Großvaters Andreas Wackwitz und seines Vaters Gustav Wackwitz. Der Name des Erzählers wird nirgends im Text explizit genannt, einige weniger offensichtliche Hinweise lassen jedoch auf ihn schließen.¹¹

Lejeunes Definition scheint eindeutig, doch in der literarischen Praxis ergeben sich daraus verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten. Eine Figur kann einen anderen Namen tragen und dennoch sämtliche charakterliche Merkmale und Eigenschaften des Autors aufweisen sowie im Text genau die Lebensgeschichte des Autors erzählen. Dieses Verfahren ist häufig in der Literatur zu finden, wie beispielsweise bei Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* (1669), Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser* (1785) und Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich* (1854). Die Texte sind als Romane bezeichnet, basieren aber ganz offensichtlich auf den eigenen Erfahrungen der Autoren.

Im Gegensatz dazu ist durch die Namensgleichheit nicht garantiert, dass die Figur charakterlich identisch mit dem Autor ist, geschweige denn das geschilderte Geschehen identisch mit dem Lebenslauf des Autors. Bisher ist diese Gestaltungsmöglichkeit eines Textes in Form von ‚fake memoirs‘ in den Vereinigten Staaten zum Diskussionsgegenstand geworden, der Fall James Frey mit seinem Text *A Million Little Pieces* (2003) ist hier als Beispiel anzuführen. Freys Leserschaft fühlte sich wegen der Manipulation ihrer Rezeption betrogen. Dazu besteht bei der Lektüre von *Ein unsichtbares Land* jedoch kein Anlass. Der autobiographische Pakt Lejeunes wird angeboten und in Bezug auf die Erzählinstanz gibt es keinen Hinweis, der dieser Rezeptionshaltung widerspräche.

⁹ Max Saunders, ‚Introduction‘, in ders., Hg., *Self Impression: Life-writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* (New York, Oxford: Oxford University Press, 2010), 6f.

¹⁰ Philippe Lejeune, ‚Der autobiographische Pakt‘, übers. v. Hildegard Heydenreich, in Günter Niggel, Hg., *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998), 214-257.

¹¹ Gemeint ist erstens die Textstelle: ‚Und auch der erste urkundlich erwähnte meiner Vorfahren, ein merkwürdigerweise Stephan Wackwitz [...] heißender Besitzer...‘ (Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 194) Das Adverb ‚merkwürdigerweise‘ steht in keinem plausiblen Zusammenhang zum Kontext. Lediglich auf die Tatsache bezogen, dass der Autor den gleichen Vornamen trägt wie besagter Vorfahre kann die Wortwahl, hier den Zufall charakterisierend, erklären. Der zweite Hinweis findet sich in einem Tagebuchzitat des Großvaters. Eine in Klammern gesetzte Erläuterung einer erwähnten Figur ist als nachgetragener Einschub mit ‚S. W.‘ (Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 167), den Initialen des Autors, gekennzeichnet.

Die ähnliche Thematik von Autobiographie und Familienroman kann eine Kombination beider Gattungen evozieren. Die Darstellung der (Lebens-)Geschichte eines Individuums, eingebettet in eine Familiengeschichte und erzählt von einem homodiegetischen Erzähler,¹² bietet verschiedene Überschneidungspunkte der Textsorten. Beide Gattungen fokussieren auf eine lebensgeschichtliche Darstellung: eine Autobiographie beschreibt das Leben ihres Verfassers, ein Familienroman erzählt die Geschichte einer Familie. Charakteristisch für die ‚neuen deutschen Familienromane‘¹³ ist die Verwischung der Gattungsgrenzen, die im Falle von *Ein unsichtbares Land* darauf beruht, dass in der Darstellung der Familiengeschichte der Schwerpunkt von dem Gesamtmodell Familie auf lediglich ein Familienmitglied verschoben wird, das gleichzeitig als Bezugspunkt der Präsentation des autobiographischen Subjekts dient. Der Erzähler konzentriert sich auf die Beschreibung der Biographie seines Großvaters, anhand dessen er die Teile seiner eigenen Lebensgeschichte vorstellt. Insofern ist der Untertitel von *Ein unsichtbares Land* irreführend. ‚Familienroman‘ bezieht sich in diesem Fall auf zwei verschiedene Konzepte des Begriffs, die von Wackwitz miteinander verschränkt werden. Einerseits evoziert die Bezeichnung eine Bezugnahme auf die literarische Gattungstradition des Familienromans, andererseits weist der Text selbst auf Sigmund Freuds Verständnis und Gebrauchs des Begriffs hin, vorgestellt in seinem Text *Der Familienroman der Neurotiker*¹⁴ von 1909.

Aleida Assmann zufolge bezieht sich der Untertitel von *Ein unsichtbares Land* als Familienroman ‚weniger auf die literarische Gestaltgebung [...] als auf den konstruktiven Charakter der Erinnerungsarbeit zwischen Finden und Erfinden, zwischen historischer Prägung und imaginativer Umformung‘.¹⁵ Assmann interpretiert Wackwitz’ Verwendung des Begriffs nicht gattungstheoretisch, sondern inhaltlich und intertextuell. Die Bezeichnung ‚Familienroman‘ sei auf Siegmund Freuds Konzept des Familienromans zurückzuführen, zumal Wackwitz in seinem Roman auf diesen Text ausdrücklich Bezug nimmt.¹⁶ Assmann sieht die Verknüpfung von Wackwitz’ Text mit Freuds Essay in den ‚obsessiven, wahnhaften und halluzinatorischen Elementen innerhalb der Familienkonstellation‘¹⁷ von *Ein unsichtbares Land*.

Als Familienroman bezeichnet Freud das von ihm festgestellte Phänomen, dass Kinder, wenn sie sich von ihren Eltern zurückgesetzt fühlen, an jenen dafür – in ihrer Phantasie – Rache üben wollen. Dies kann einerseits durch die Vorstellung unzulässiger Liebesbeziehungen geschehen oder andererseits durch den Ersatz der Eltern durch sozial höher stehende Wunscheltern. Wackwitz sieht im Umgang der Generation der studentischen Protestbewegung von 1968 mit der Kriegsgeneration eine Parallele zu Freuds Konzeption, ‚insofern die 68er bestrebt waren, ihre „Naziväter“ mit jüdischen Philosophen bzw.

¹² Siehe Lehmann, ‚Autobiographie‘, 169.

¹³ Begriff nach Simone Costagli, ‚Family Plots: Literarische Strategien dokumentarischen Erzählens‘, in Matteo Galli und Simone Costagli, Hg., *Deutsche Familienromane: Literarische Genealogien und internationaler Kontext* (München: Fink, 2010), 157-168.

¹⁴ Sigmund Freud, ‚Der Familienroman der Neurotiker‘, in Anna Freud, Hg., *Gesammelte Werke*, 19 Bde. Bd. 7 (Frankfurt am Main: Fischer, 1999), 225-231.

¹⁵ Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München: Beck, 2007), 85.

¹⁶ Vgl. Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 257.

¹⁷ Assmann, *Geschichte im Gedächtnis*, 85.

Wunschvätern zu ersetzen‘,¹⁸ wie Eigler formuliert. Als Beispiel benennt Wackwitz Rudi Dutschke, den er zum Protagonisten eines ‚politischen Familienroman[s] [...], in dem dann eine Zeit lang [s]eine ganze Generation mitgespielt hat‘,¹⁹ macht. Wackwitz stellt Freuds Konzeption des Begriffs des ‚Familienromans‘ in einen zeitgeschichtlichen Kontext und drückt, Eigler zufolge, in der Verwendung der Bezeichnung ‚politischer Familienroman‘ aus, ‚dass die Generation, für die Dutschke hier exemplarisch steht, ihre deutschen Väter und Großväter – die Kriegsteilnehmer und Nazis – mit besseren „Vätern“, den (meist) Linksintellektuellen der zwanziger Jahre, zu ersetzen versuchte‘.²⁰ Auch Wackwitz hat sich dieser Strategie bedient und mit Hilfe der Ideen Schleiermachers versucht, sich von den Ansichten seines Großvaters zu distanzieren.

Der Familienroman als (auto)biographisches Erinnerungsmedium

Für die Gattung des Familienromans sind Erinnerungen konstitutiv; die erzählte Familiengeschichte basiert auf Erinnerungen entweder des Erzählers oder anderer Figuren. Diese Erinnerungen sind im Falle der neuen deutschen Familienromane meist persönlicher Art und müssen nicht unbedingt der nationalen Auffassung von der Vergangenheit entsprechen.²¹ Darin zeigt sich die Nähe zur (Auto)Biographie, deren Inhalt ebenfalls auf persönlichen Erinnerungen beruht. Erinnerungen werden hier jedoch nicht einfach nur erzählt; charakteristisches Merkmal vieler Autobiographien und besonders der neuen deutschen Familienromane ist vielfach die Reflexion des Erinnerungsprozesses im Text. Diese Metaebene ist beiden Gattungen gemeinsam und bietet daher Raum zur Zusammenführung von Familienroman und (Auto)Biographie.

‚Mit „Erinnerungen“ sind die einzelnen und disparaten Akte der Rückholung oder Rekonstruktion individueller Erlebnisse und Erfahrungen bezeichnet. Was nicht zuvor erlebt, erfahren wurde, kann später nicht erinnert werden‘,²² definieren Assmann und Ute Frevert. Die Ambivalenz von Erinnerungen besteht darin, dass sie Erlebtes nicht eins zu eins wiedergeben, sondern beeinträchtigt von den Vorgängen des Vergessens und der Verdrängung rekonstruiert werden. Neben diesen persönlichen Filtern beeinflussen weitere Faktoren die Erinnerungsprozesse, die sich nach Assmann ‚im Spannungsfeld zwischen subjektiver Erfahrung, wissenschaftlich objektivierter Geschichte und kultureller Kommemoration‘²³ bewegen.

Die Thematisierung von Erinnerung in literarischen Texten kann unterschiedliche Funktionen innehaben. Einerseits kann die Berufung auf Erinnerungen der Wahrheits- und Authentizitätsbeglaubigung durch den Erzähler dienen, andererseits kann es Verweis auf

¹⁸ Friederike Ursula Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (Berlin: Schmidt, 2005), 188.

¹⁹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 257.

²⁰ Eigler, *Gedächtnis und Geschichte*, 219.

²¹ Vgl. Harald Welzer, ‚Schön unscharf: Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane‘, *Literatur. Beilage zu „Mittelweg 36“*, 1 (2004), 53-64, 53f.

²² Aleida Assmann und Ute Frevert, *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999), 35.

²³ Assmann, Frevert, *Geschichtsvergessenheit*, 35f.

Unsicherheiten und Unzuverlässigkeit sein. Eigler kontrastiert in ihrer Untersuchung den aus ihrer Sicht dominanten Gedächtnisbegriff,²⁴ dem vorrangig ‚Aufbewahrungs- und Selbstvergewisserungsfunktion‘²⁵ zukommt, mit dem Gedächtnisbegriff von Borsó, der ‚Aspekte der Alterität‘²⁶ in den Mittelpunkt rückt und somit einer Selbstvergewisserung entgegenläuft, insofern als die Herkunft der Erinnerungen unklar ist und hinterfragt wird. Selbstvergewisserung ist in diesem Zusammenhang als Bestätigung der eigenen Existenz sowie der familiären Herkunft und Position im engeren sozialen Umfeld zu verstehen. Eiglers Ansicht nach enthält *Ein unsichtbares Land* Aspekte beider Konzepte. Wackwitz’ Text gibt Erinnerungen nicht einfach nur wieder, sondern thematisiert die Herkunft und Weitergabe von Erinnerungen und betont damit die Familienzugehörigkeit. Wackwitz macht mehrmals im Text explizit deutlich, dass er Erinnerungen als vererbt betrachtet: ‚Wirklich gesehen haben ich den Kriegstod erst mit den Augen einer Mutter. [...] Auch sie hat nur durch eine Kette von Unwahrscheinlichkeiten ihre Gene und Erinnerungen durch mich an meinen Sohn weitergeben können.‘²⁷ Diese Textstelle ist eine der wenigen Bezugnahmen auf die Mutter, überhaupt auf weibliche Familienmitglieder. Umso bezeichnender ist es, dass Wackwitz seine Mutter hinsichtlich der Herkunft seiner Erinnerungen berücksichtigt, wohingegen sie in anderen Kontexten weitgehend unerwähnt bleibt. In Bezug auf sein Erbgut jedoch ist sie für Wackwitz von Bedeutung, da er ihre Erinnerungen, ebenso wie die seines Großvaters und anderer Vorfahren, erhalten und weitergegeben hat. Erinnerungen sind Wackwitz zufolge das, was unkontrolliert von einer Generation auf die nächste übertragen wird. Für Wackwitz scheint sich die Bedeutung seiner Mutter darauf zu beschränken, Quelle seiner Erinnerungen zu sein. Diese Ansicht ist von einem gendertheoretischen Standpunkt aus kritisch zu betrachten, da Wackwitz’ Mutter, im Gegensatz zu männlichen Familienmitgliedern, deutlich seltener im Roman auftritt und hier lediglich eine passive Rolle spielt. Wesentlich präsenter sind nämlich die männlichen Vertreter der Familie Wackwitz, namentlich Vater Gustav und Großvater Andreas: ‚Die Erinnerungen meines Großvater [...] habe ich inzwischen so oft gelesen, dass die Gedanken und Formulierungen des zweiundzwanzigjährigen Leutnants so etwas wie meine eigenen geworden sind, etwas, von dem ich nicht mehr weiß, ob ich es erlebt, gelesen oder als Kind gehört habe – oder ob es nicht in Wirklichkeit mit anderen Erbanlagen, Fehlern und Begabungen auf mich gekommen sein könnte: [...].‘²⁸ Diese Textstellen machen explizit deutlich, dass Erinnerungen als formbar betrachte werden, die gleichzeitig unzuverlässig sind, aber auf jeden Fall gemeinschaftsbildend, wie auch Eigler von einer ‚Erinnerungsgemeinschaft‘ spricht. Diese Gemeinschaft übernimmt eine Funktion im Prozess der Selbstvergewisserung, die ‚vom individuellen Bereich auf eine Generationenfolge übertragen wird‘,²⁹ und unterstützt somit den Prozess der Positionierung des Individuums innerhalb der Familienkonstellation und Familiengeschichte. Der Erzähler betrachtet die Erinnerungen seiner Familienmitglieder als Teil seiner eigenen und reflektiert den Vorgang des Vermischens. Eigler zufolge ist dieses Vorgehen Teil der

²⁴ Dietrich Harth, *Die Erfindung des Gedächtnisses* (Frankfurt am Main: Keip, 1991).

²⁵ Eigler, *Gedächtnis und Geschichte*, 192.

²⁶ Eigler, *Gedächtnis und Geschichte*, 192.

²⁷ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 92.

²⁸ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 101f.

²⁹ Eigler, *Gedächtnis und Geschichte*, 193.

Selbstvergewisserung: ‚Die Unsicherheit darüber, woher die „eigenen“ Erinnerungen stammen, wird durch die Zuversicht, einer kontinuierlichen und sinnvollen Generationenfolge anzugehören, aufgehoben.‘³⁰ Der Vorgang der Identitätskonstitution findet im familiären Umfeld statt, und zwar nicht mehr durch Abgrenzung des Individuums von anderen, sondern mittels Kontinuität und Zusammenhänge kreierenden Bezugnahmen auf andere Individuen innerhalb der sozialen Gemeinschaft Familie. Die Herstellung der Bindungen erfolgt durch Berufung auf ein gemeinsames familiäres Gedächtnis. Im Mittelpunkt steht nicht mehr das Gedächtnis des Einzelnen, sondern ein kollektives Gedächtnis, in diesem Falle das Familiengedächtnis.

Wagner-Egelhaaf zufolge stellt Erinnerung den ‚jeder autobiographischen Reflexion zugrunde liegenden Akt dar‘³¹ und ist damit ein die Autobiographie konstituierendes Element. Im Familienroman kommen die eigenen Erinnerungen mit denen anderer Familienmitglieder unterschiedlicher Generationen zusammen. In der Zusammenführung von Erinnerungen verschiedener Quellen besteht die Möglichkeit, eine Hybridisierung von Autobiographie und Familienroman entstehen zu lassen, wie es bei *Ein unsichtbares Land* der Fall ist.

Autobiographischer Familienroman und essayistische Schreibweise: Erinnerungen als hybridisierendes Element

Die Darstellung von generationsübergreifenden Erinnerungen zum Zweck der Selbstpositionierung des Autors innerhalb seiner Familie und Familiengeschichte wird zur Hybridisierung der Gattungen in *Ein unsichtbares Land* konstituierendes Element. Das assoziative Organisationsprinzip von Erinnerungen wird in der essayistischen Komposition von *Ein unsichtbares Land* reflektiert.

Ende des 20. Jahrhunderts wird der Essay in einschlägigen Enzyklopädien³² als Textsorte definiert, die zur Gedankenentwicklung über ein bestimmtes Thema genutzt wird. ‚Der Essay ist der schriftliche Diskurs eines empirischen (d.h. nicht fiktionalen) Ich über einen kulturellen Gegenstand, dessen Aspekte durch subjektive Erfahrung erschlossen worden sind‘,³³ präzisiert Heinz Schlaffer. Schlaffer grenzt den Essay damit einerseits vom homodiegetisch erzählten Roman ab; das empirische Ich des Essays wird dem fiktionalen Ich gegenübergestellt. Andererseits wird hier die Abgrenzung vom wissenschaftlichen Schreiben deutlich; bei einem Essay handelt es sich um subjektive Erfahrungsreflexion, nicht um objektive, akademische Präsentation. In der Schreibpraxis jedoch kann es zu Verwischungen der Grenzen zwischen subjektiver und objektiver Darstellung sowie zwischen fiktionalem und empirischem Ich kommen. Subjektivität und die Reflexion eigener Erfahrungen als Merkmale des Essays rücken diese Gattung inhaltlich nahe an die Autobiographie. Der

³⁰ Eigler, *Gedächtnis und Geschichte*, 193.

³¹ Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, 12.

³² Vgl. Fritz Martini, ‚Essay‘, in Werner Kohlschmidt, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 5 Bde. Bd. 1 (Berlin: de Gruyter, 1958-1988), 408-410; Heinz Schlaffer, ‚Essay‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 522-525.

³³ Schlaffer, ‚Essay‘, 522.

Gegensatz zwischen Autobiographie und Essay zeigt sich indessen darin, dass hier der Schwerpunkt auf der Darstellung eines gesellschaftlich relevanten Themas aus einer persönlichen Perspektive liegt, nicht auf der Präsentation des Individuums. Beides kann allerdings inhaltlich eng miteinander verknüpft werden, um beispielsweise die Verbindung zwischen individueller Lebensgeschichte und kultureller bzw. nationaler Geschichte zu verdeutlichen, wie die Gestaltung von Wackwitz' Roman *Ein unsichtbares Land* zeigt.

„Im Essay stecken ursächlich die Keime zur Aufspaltung von Gattungsgrenzen, was sich vor allem in der Beziehung von Essay und Roman gezeigt hat“,³⁴ fasst Christian Schärf das Potential der Gattung zusammen. In Bezug auf den Roman wird Fiktionalität zu einem Unterscheidungskriterium vom Essay, wie Schlaffer definiert.³⁵ Der Essay ist eine argumentative Darstellung eines Gegenstandes und wird von Schlaffer den fiktionalen Texten gegenübergestellt. Es besteht jedoch die Möglichkeit, essayistische Elemente und Fiktionalität zusammenzuführen: „Essayistisches konnte solange problemlos in den Roman integriert werden, solange die jeweilige Konstruktion des Fiktiven eine Kohärenz zwischen beiden Ebenen herzustellen vermochte“,³⁶ erläutert Schärf am Beispiel Thomas Manns. Daraus ergibt sich hier die Frage, ob der Ausgleich der Ebenen in *Ein unsichtbares Land* stattfindet und welche Wirkung die Kombination von (auto)biographischem Familienroman mit essayistischem Schreiben auf die Analyse und Interpretation des Textes hat, denn Fiktionalität ist in diesem Zusammenhang ein problematisches Kriterium insofern als *Ein unsichtbares Land* ein (auto)biographischer Text ist und auf Fakten basiert, gleichzeitig ruft der Untertitel das Konzept der fiktionalen Textgattung ‚Familienroman‘ auf.

Romane ebenso wie (Auto)Biographien sind narrative Texte, sie zeichnen sich durch die Schilderung eines Handlungsverlaufs aus, der Essay hingegen ist thematisch-reflexiv organisiert. Das essayistische Organisationsprinzip wird am Beispiel des Kapitels ‚Verlassene Zimmer‘ analysiert. Das Kapitel ‚Verlassene Zimmer‘ befindet sich im letzten Drittel des Textes, umgeben von den Kapiteln ‚Fünf Professoren / Träume von Jürgen Habermas‘ und ‚Die Jacaranden von Madeira‘. ‚Verlassene Zimmer‘ erzählt von Wackwitz' Besuch in Ziegenhain, einem Dorf ‚südwestlich von Meißen, zwischen Leipzig und Dresden‘,³⁷ wo sich im 15. Jahrhundert der erste urkundlich erwähnte Vorfahre des Erzählers niedergelassen hat.³⁸ Diese Episode ist eingebettet in Schilderungen von Träumen und Erinnerungsbildern des Erzählers und seines Großvaters an das ‚Anders- und Anderswosein‘,³⁹ an Ortswechsel und an den Moment des Aufbruchs. In ‚Verlassene Zimmer‘ geht es um die Gemeinsamkeiten innerhalb der männlichen Genealogie der Familie Wackwitz. Das Kapitel knüpft damit thematisch an das vorausgehende Kapitel ‚Fünf Professoren‘ an, in dem der Erzähler sich innerhalb der (wiederum: ausschließlich männlichen) Genealogie der Philosophie und Geistesgeschichte positioniert. Zusammen bilden die beiden Kapitel die

³⁴ Christian Schärf, *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999), 7.

³⁵ Schlaffer, ‚Essay‘, 523.

³⁶ Schärf, *Geschichte des Essays*, 229.

³⁷ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 192.

³⁸ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 193.

³⁹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 187.

Basis für das darauffolgende Kapitel ‚Die Jacaranden von Madeira‘, in dem der Erzähler sich mit der Meinung seines Großvaters über die Nationalsozialisten auseinandersetzt.

Die Einbindung des Kapitels in den Roman erfolgt über das Motiv des Traumes. Darin findet sich die Anknüpfung an das vorausgegangene Kapitel ‚Fünf Professoren‘ und die Verbindung zum folgenden Kapitel ‚Die Jacaranden von Madeira‘. Das Kapitel ‚Verlassene Zimmer‘ beginnt mit der dialektisch präsentierten Vorstellung der zwei Arten wiederkehrender Träumen, die der Erzähler seit seiner Kindheit hat. Es sind einerseits Träume von verlassenen Zimmern und Wohnungen, andererseits von offenen Parks und Landschaften. Mithilfe der Träume konstruiert der Erzähler Parallelen und Kontinuitäten zwischen sich und seinem Vater, seinem Großvater und anderen männlichen Vorfahren.

In ‚Fünf Professoren‘ ist das Traummotiv verbindendes und Erinnerungen auslösendes Element. Das Kapitel endet mit der Schilderung eines Tagtraums des Erzählers auf einer seiner Recherchereisen. In diesem Traum verschiebt sich das Bild von Wackwitz' Vater als Kind in das Bild von dem jungen Friedrich Schleiermacher, der als Kind im gleichen Garten gespielt haben soll wie Gustav Wackwitz, im ‚Anhalter Pfarrgarten‘.⁴⁰ Der Erzähler befindet sich in der Münchener Staatsbibliothek und seine Überlegungen zu Friedrich Schleiermachers Ausführungen lassen jenen Garten um ihn herum entstehen. Aus diesem Wissen, dass Schleiermacher dort aufgewachsen ist, wo auch Wackwitz' Vater seine Kindheit verbracht hat, verwandelt sich vor dem inneren Auge des Erzählers sein im Garten spielender Vater in den jungen Schleiermacher. Die Kontrastierung von leiblichen (Vor)Vätern mit geistigen Vätern, wie es in der Väterliteratur betrieben wird, findet hier nicht statt. In der Überblendung der imaginierten Erinnerungen an den Vater und an Schleiermacher zeigt Wackwitz die Verbindung seiner leiblichen Vorfahren mit seinem Wahlvater miteinander, nicht die Abgrenzung voneinander.

Wackwitz stellt seine Auffassungen denen seines Großvaters anhand seiner Ausführungen zu Fichtes und Schleiermachers Ansichten zur deutschen Tradition gegenüber:

Fichte hat behauptet, den Ursprung des Deutschseins im Nationalcharakter gefunden zu haben, in der Sprache, in einer völkischen Substanz, die weder die Römer erobern konnten noch Napoleon dauerhaft besiegt hat. Schleiermacher dagegen, so scheint es mir [...], hat versucht, dem Unsicherheitserlebnis treu zu bleiben. [...] Schleiermacher hat überhaupt mehr vom Erfinden unserer Tradition gehalten als vom Finden ihres Ursprungs.⁴¹

In der Gegenüberstellung von Fichte und Schleiermacher macht Wackwitz die Distanzierung von den Ansichten seines Großvaters deutlich. Die geträumte Überblendung von Vater Gustav und Schleiermacher, beide spielend im Anhalter Pfarrgarten, zeigt Wackwitz' Wahrnehmung von Schleiermacher als Vaterfigur, die er damit, so scheint es, begründen möchte, dass Schleiermacher und Gustav Wackwitz Kindheitserfahrungen teilen. Somit konstruiert Wackwitz eine für ihn logische Herleitung der Tatsache, dass er den philosophischen Auffassungen Schleiermachers als seinem geistigen Vater zustimmt. Damit

⁴⁰ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 184.

⁴¹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 179f.

konstruiert Wackwitz wiederum eine familiäre Kontinuität, nicht innerhalb seiner biologischen Familie, sondern in Bezug auf seine ‚geistigen‘ Vorfahren. Die Positionierung von Wackwitz innerhalb der Familie erfährt durch die Konstruktion familiärer Beziehungen mit dem Philosophen weiterhin Stabilisation, trotz der kontroversen Auffassungen von Großvater und Enkel, von Fichte und Wackwitz’ geistigem Wahlvater Schleiermacher. Das Traummotiv erhält somit über seinen assoziativen Charakter familiäre und geistige Verbindungen und strukturelle Kontinuitäten herstellende Bedeutung.

Die Motive des Traumes und der Topographie gehen ineinander über. Das Traummotiv ist eng mit den verschiedenen Motivvariationen der Örtlichkeiten verknüpft, denn es handelt sich um Traumbilder von eben jenen Landschaften, Orten und Räumen sowie das mit Ortswechsellern verbundene Gefühl der Aufbruchsstimmung. Das Kapitel beginnt mit einer thematischen Anknüpfung an das vorherige Kapitel. Der Erzähler erinnert sich an einen Spaziergang als Kind in den fünfziger Jahren, zusammen mit seinem Vater. Sie besuchen den Stuttgarter Rosensteinpark, womit das Motiv der Örtlichkeiten, speziell das des Parks, vom Ende des Kapitels ‚Fünf Professoren‘ ebenfalls wieder aufgenommen wird. Diesen Spaziergang erinnernd, kommt der Erzähler auf seine ‚nächtlichen Ausflüge‘⁴² zu sprechen, die ihn träumenderweise in Zimmer, Häuser oder Wohnungen oder aber in Parks und Landschaften versetzen. Die Bilder in seinen Träumen und ein ganz bestimmtes, damit verknüpftes Gefühl der De-Personalisierung betrachtet der Erzähler als vererbte Erinnerungen:

Dass man sich – in verlassenem Zimmer, beim Wandern durch unendliche Parks – schon in diesem Leben erlösen kann von der Person, in die man eingesperrt ist: Das habe ich (auf welchen verschlungenen psychologischen Umwegen, weiß ich nicht) von meinem Vater und von meinem Großvater gelernt oder vielleicht eher: geerbt. Und ich habe das Gefühl, dass dieses Bild verknüpft ist nicht nur mit der Erinnerung an jenen Spaziergang der fünfziger Jahre in den Rosensteinpark, den ich bis heute nicht vergessen kann, sondern auch mit Erinnerungen, die ich selbst vielleicht gar nicht gehabt habe, sondern von denen mir mein Vater erzählt hat oder die auf einem anderen Weg aus den Erinnerungen meines Vaters und Großvaters in meine gelangt sind, in einer so tiefen Schicht vielleicht, dass alle Erinnerung und alles Bewusstsein dort drunten in Wirklichkeit eins und nicht mehr unterscheidbar sind.⁴³

Die De-Personalisierung und der Entwurf eines materialistischen Verständnisses von Erinnerung zeigen ein ambivalentes Bild von Erinnerungen. Die De-Personalisierung, die im ersten Satz des Auszuges beschrieben wird, meint die Loslösung von allem, was das Selbst und die eigene Identität konstituiert, auch die Trennung von allem Vergangenen und allen Erinnerungen. Dementgegen steht das Bild der Erinnerung als ‚tiefe Schicht‘⁴⁴ im

⁴² Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 186.

⁴³ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 187.

⁴⁴ Zur Metapher der Schicht vgl. Paul Tillich, *Systematic theology: Life and the Spirit* (London: S.C.M. Press, 1978), 23 ff.; Andrzej Denka, ‚Vom *Bocksgesang* (1993) zum *Krebstanz* (2002): Das Tragische im inszenierten Erinnerungsraum bei Botho Strauß, Peter Handke und Günter Grass‘, in Carsten Gansel, Pawel

menschlichen Körper, die der Erzähler als vererbbares Material betrachtet. Erinnerung wird hier, entgegen der biologischen und psychologischen Forschung, als materiell und lokalisierbar dargestellt. Dieser Prozess der unüberprüfaren Weitergabe steht dem der kontrollierten De-Personalisierung entgegen. Im letzten Teil dieses Abschnitts wird sogar die Idee von einer Art Ur-Erinnerung angedeutet, die zur Festigung der familiären Zusammengehörigkeit dient.⁴⁵ Gleichzeitig allerdings muss das hier entworfene Konzept der vererbten Erinnerung hinsichtlich eines verantwortungsbewussten Umgangs mit politischen Auffassungen und Denkweisen kritisch betrachtet werden. Die Vererbung verläuft unbewusst und ohne dass die betreffende Person eingreifen könnte, sodass die genetische Weitergabe hier wie eine Entschuldigung für politische Ansichten wirkt.

Im Unterschied zu der hier stattfindenden Betonung der Kontinuität knüpft das darauffolgende Kapitel ‚Die Jacaranden von Madeira‘ mit einem Kontrast im Traummotiv an. Im Mittelpunkt des Kapitels steht die Schilderung des Großvaters von der Begebenheit, ‚bei der er Adolf Hitler bis auf Rufweite nahe gekommen ist‘.⁴⁶ Während Wackwitz im Motiv des Aufbruchs, ‚das Leben an einem Ort aufzugeben und ins Ungewisse aufzubrechen‘,⁴⁷ eine Parallele zwischen den lebensraumerweiternden ‚Ideologien und Unternehmungen der Nazis‘⁴⁸ und seinen Vorfahren erkennt, geraten die Träume in den Hintergrund. Aus den Träumen, Hoffnungen und Phantasien Hitlers werden Alpträume, die ‚untergegangen [sind] in der Scham, die ans Licht geratene Größenphantasien hinterlassen‘.⁴⁹ Die Traummotivik wirkt hier als Kontrastmittel, das von der Ebene der Familiengeschichte in ‚Verlassene Zimmer‘ zur Ebene der Zeitgeschichte überleitet. Während zuvor über die gemeinsamen Träume Zusammengehörigkeit konstruiert wird, werden Träume hier zu negativ besetzten Erinnerungen an die deutsche Vergangenheit. Familiengeschichte und Zeitgeschichte sind dennoch eng miteinander verwoben, wie besonders an dem Motiv der Örtlichkeiten deutlich wird.

Die motivische Verknüpfung der darzustellenden Erzählelemente macht die essayistische Organisationsweise des Textes deutlich, dessen Einzelteile nicht chronologisch angeordnet sind, sondern assoziativ-subjektiv. Die Motive des Traumes sowie der Orte und Räumlichkeiten lassen Kontinuitäten und Kontraste entstehen, die den Erzähler innerhalb seiner Familie und Familiengeschichte positionieren. Sie erlauben ihm, durch Parallelen seine Familienzugehörigkeit zu begründen; durch motivische Kontrastierung ermöglichen sie dem Erzähler, sich von den politisch-ideologischen Auffassungen seines Großvaters zu distanzieren.

Ein unsichtbares Land ist ein hybrider Text, der sich zwischen Autobiographie, Familienroman und essayistischer Schreibweise positioniert. Die Hybridisierung ruft keine widersprüchlichen Interpretationen hervor, sondern sie wirkt ergänzend und die

Zimniak, Hg., *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010), 241-264, 252.

⁴⁵ Vgl. Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 196.

⁴⁶ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 200.

⁴⁷ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 198.

⁴⁸ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 198.

⁴⁹ Wackwitz, *Ein unsichtbares Land*, 198.

Positionierung des Erzählers Stephan Wackwitz innerhalb seiner Familiengeschichte unterstützend. Die Darstellung der Familiengeschichte als Familienroman verschiebt den Erzählschwerpunkt auf einen kleinen Teil der Familienmitglieder und beschränkt sich auf die autobiographische Präsentation des Verhältnisses von Erzähler-Protagonist und seinem Großvater. Die Bezeichnung des Textes als ‚Familienroman‘ ist in ihrer ambivalenten Bedeutung als Gattung einerseits und als Anspielung auf Freuds Konzept andererseits zu verstehen. Der Familienroman wird von Wackwitz als autobiographisches Erinnerungsmedium genutzt mithilfe dessen er sich innerhalb seiner Familie und Familiengeschichte positioniert, sich gleichzeitig seiner Familienzugehörigkeit vergewissert sowie sich von den politisch problematischen Ansichten seines Großvaters distanziert. Die essayistische Darstellung der Erinnerungen, ihren assoziativen Charakter in der Textgestaltung reflektierend, konstituiert Wackwitz' Selbstpositionierung. Die Verknüpfung von Autobiographie, Familienroman und Essay in *Ein unsichtbares Land* ist durch die assoziative Verknüpfung der Erinnerungen verschiedener Generationen der Familie des Autors gestaltet. In dieser von Stephan Wackwitz vorgenommenen Gattungshybridisierung zeigt sich das Potential, durch die Berücksichtigung ihres assoziativen Charakters individuelle Erinnerungen adäquat präsentieren zu können. Für Wackwitz eröffnet sich dadurch die Möglichkeit, mit seinem autobiographischen Familienroman seine Selbstpositionierung innerhalb seiner Familie und seiner Familiengeschichte vorzunehmen.

Literatur

Assmann, Aleida, *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München: Beck, 2007).

—, Frevert, Ute, *Geschichtsvergessenheit - Geschichtsversessenheit: vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999).

Baßler, Moritz, ‚Gattungsmischung, Gattungübergänge, Unbestimmbarkeit‘, in Rüdiger Zymner, Hg., *Handbuch Gattungstheorie* (Stuttgart: Metzler, 2010), 52-54.

Costagli, Simone, ‚Family Plots: Literarische Strategien dokumentarischen Erzählens‘, in Matteo Galli und Simone Costagli, Hg., *Deutsche Familienromane: Literarische Genealogien und internationaler Kontext* (München: Fink, 2010), 157-168.

Denka, Andrzej, ‚Vom *Bocksgesang* (1993) zum *Krebsgang* (2002): Das Tragische im inszenierten Erinnerungsraum bei Botho Strauß, Peter Handke und Günter Grass‘, in Carsten Gansel, Pawel Zimniak, Hg., *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010), 241-264.

Eigler, Friederike Ursula, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (Berlin: Schmidt, 2005).

Freud, Sigmund, ‚Der Familienroman der Neurotiker‘, in Anna Freud, Hg., *Gesammelte Werke*, 19 Bde. Bd. 7 (Frankfurt am Main: Fischer, 1999), 225-231.

Fricke, Harald, Elisabeth Stuck, ‚Textsorte‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 3 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 612-615.

Galli, Matteo und Simone Costagli, ‚Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman‘, in dies., Hg., *Deutsche Familienromane* (München: Fink, 2010), 7-20.

Harth, Dietrich, *Die Erfindung des Gedächtnisses* (Frankfurt am Main: Keip, 1991).

Hempfer, Klaus W., ‚Gattung‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 651-655.

—, ‚Schreibweise‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 3 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003) 391-393.

Lehmann, Jürgen, ‚Autobiographie‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 169-173.

Lejeune, Philippe, ‚Der autobiographische Pakt‘, übers. v. Hildegard Heydenreich, in Günter Niggel, Hg., *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998), 214-257.

Martini, Fritz ‚Essay‘, in Werner Kohlschmidt, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 5 Bde. Bd. 1 (Berlin: de Gruyter, 1958-1988), 408-410.

Saunders, Max, ‚Introduction‘, in ders., Hg., *Self Impression: Life-writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

Schärf, Christian, *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999).

Scheffel, Michael, ‚Faktualität/Fiktionalität als Bestimmungskriterium‘, in Rüdiger Zymner, Hg., *Handbuch Gattungstheorie* (Stuttgart: Metzler, 2010), 29-31.

Schlaffer, Heinz, ‚Essay‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 1 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 522-525.

Steinecke, Hartmut, ‚Roman‘, in Klaus Weimar, Hg., *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde. Bd. 3 (Weimar, Berlin: de Gruyter, 1997-2003), 317-322.

Tillich, Paul, *Systematic Theology: Life and the Spirit* (London: S.C.M. Press, 1978).

Wackwitz, Stephan, *Ein unsichtbares Land: Familienroman* (Frankfurt am Main: Fischer, 2003).

Welzer, Harald, ‚Schön unscharf: Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane‘, *Literatur. Beilage zu ‚Mittelweg 36‘*, 1 (2004), 53-64.

Biographie

Gesine Haberlah, Promotionsstudentin an der University of Nottingham. Arbeitstitel der Dissertation ist ‚Zwischen Autobiographie und Fiktion: Literarische Selbstdarstellungsstrategien in deutschsprachiger Literatur seit 2000‘. Ihre Forschungsinteressen umfassen Autobiographie, Autofiktion und Life Writing, Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Narratologie, Gattungs- und Genreforschung sowie Autorschaftskonzeptionen.

ALEXANDER SCHOLZ

Die Wahrnehmung innovativer Schriften Literarischer Stil als Normabweichung und das ästhetische Erscheinen von Texten

Vorüberlegungen

„Im Stil manifestiert sich die Individualität des Kunstwerks, oder er macht seinen Kunstcharakter aus.“¹ So beschreibt Ulrich Püschel die zentrale These literaturwissenschaftlicher Stilistik. Diese historisiert er im Zuge seiner Ausführungen, indem er ihre Wirksamkeit auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, das „Zeitalter der literaturwissenschaftlichen Stilistik“,² begrenzt. Nach diesem Zeitalter, das Püschel durch die diskursive Dominanz der gestaltbezogenen Stilistik Oskar Walzels und der hermeneutischen Stilistik Leo Spitzers charakterisiert, dominierten sprachwissenschaftliche Ansätze den Diskurs um den Stil. Inzwischen lässt sich die Disziplin Stilistik zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft,³ zwischen der Betrachtung literarischer und nicht-literarischer Texte und zwischen einer Konzentration auf mündliche oder schriftliche Rede verorten.

Die strukturalistisch geprägte Linguistik konzeptionalisiert Stil als Wahl zwischen mehreren Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb eines Sprachsystems.⁴ Die Handlungsstilistik, die sprachliche und kognitive Handlungsmuster entwirft und untersucht, macht diese paradigmatische Herangehensweise für die Pragmatik nutzbar.⁵ Versuche, eine positive Definition des Begriffs aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu formulieren, werden kaum mehr unternommen. Schon in Gadammers Hermeneutik heißt es fast lakonisch, dass „der Begriff des Stiles [...] eine der undiskutierten Selbstverständlichkeiten ist, von denen das historische Bewußtsein lebt“.⁶ Nöths ernüchternde Diagnose, es gebe „bei allen Definitionen von Stil unauflösbare Aporien“,⁷ führt nicht zur Untersuchung der Struktur der Widersprüche, die eine Diskussion über den Stil offenbar erschweren. Pfeiffer wertet diese Schwierigkeiten als Eigenschaft von Stil selbst und hält fest, dass dieser „kein Gegenstand, sondern „Chiffre“ für [...] sprachliche Kontrollprobleme ist“.⁸

¹ Ulrich Püschel, „Stilistik der deutschsprachigen Länder vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“, in Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knappe, Hg., *Rhetorik und Stilistik* (Berlin: de Gruyter, 2009), 165-179, 170.

² Püschel, „Stilistik der deutschsprachigen Länder“, 170.

³ Jürgen Trabant, „Der Totaleindruck: Stil der Texte und Charakter der Sprachen“, in Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer, Hg., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kunstwissenschaftlichen Diskurses* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 169-188, 170ff.

⁴ Willy Sanders, *Linguistische Stiltheorie: Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1973).

⁵ Barbara Sandig, *Stilistik der deutschen Sprache* (Berlin: de Gruyter, 1986).

⁶ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 4. Aufl. (Tübingen: Mohr, 1975), 466.

⁷ Winfried Nöth, *Handbuch der Semiotik*, 2., bearb. Aufl. (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000), 398.

⁸ Ludwig K. Pfeiffer, „Produktive Labilität: Funktionen des Stilbegriffs“, in Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer, Hg., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kunstwissenschaftlichen Diskurses* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 685-726, 695. Selbst in der strukturalistischen Stiltheorie Barthes' muss der Stil

Als solche Chiffre wird der Begriff in den erwähnten literaturwissenschaftlichen Stiltheorien verwendet, um literarische Praktiken als Abweichungen von einer mehr oder weniger bestimmten Norm zu beschreiben. Im ersten Teil meines Aufsatzes zeichne ich die Widersprüchlichkeit dieser These nach und verweise auf Karl Philipp Moritz' 1793/94 entworfene Stiltheorie als ihren wichtigsten diskursiven Ausgangspunkt. Vor diesem Hintergrund zeige ich im zweiten Teil, dass anhand eben dieser Stiltheorie und mehr als hundert Jahre später in der Stilistik der russischen Formalisten Argumentationsstrategien nachvollziehbar sind, die die zuvor umrissenen Schwierigkeiten im Umgang mit dem Stilbegriff bedingen. Es geht mir darum zu verdeutlichen, dass sowohl Karl Philipp Moritz als auch die russischen Formalisten unter medientheoretischen Prämissen begründen, warum das Phänomen Stil jenseits sprachlicher Normen und Konventionen verortet werden müsse. Die Rolle, die in den jeweiligen Ansätzen der Wahrnehmung von Schrift zugeschrieben wird, ist dabei entscheidend. Die Autoren entwerfen in ihren Stiltheorien ein Erscheinen von Schriftlichkeit, das den Zeichen verschiedene sinnliche Qualitäten zuschreibt bzw. oktroyiert und welches die abweichende, stilistische Rede erst erfahrbar macht. Abschließend stelle ich die Notwendigkeit dieser Zuschreibung infrage und plädiere für eine stärkere Berücksichtigung der konkreten Gestalt und Materialität des Textkörpers in der Stiltheorie.

1.1 Normativität und kein Entkommen: Die Kategorie Stil

Systematisierungsversuche, die Stil als eine Kategorie der Abweichung von der Norm eines bestimmten Sprachsystems entwerfen, beschreiben Stil oft in einer Art Zirkelschluss. Deshalb widme ich mich im ersten Teil meiner Ausführungen der Frage, wie bestimmte Argumentationsstrategien Normen auf eine Weise entwerfen, die es erlaubt, Stil wiederum als Bruch derselben zu verstehen. Ich werde der Frage nachgehen, warum diese Theorien sich einer solch paradox anmutenden argumentativen Logik bedienen. Warum wird der Begriff des Stils – als Abweichung einer erst zu konstruierenden Norm – so umständlich und allein ex negativo entworfen?

Carstensen argumentiert noch 1970 in dieser Tradition, wenn er herausstellt, Stil müsse als Abweichung von bestimmten Sprachnormen verstanden werden, die ihrerseits außerhalb des Textes liegen.⁹ Bernd Spillner kritisiert diese Art der negativen Formulierung des Stilbegriffs wegen der ihr zugrunde liegenden Beweisführung: ‚man muß vorab wissen, was stilistische Elemente sind, nimmt diese in die Deskription des Sprachsystems nicht auf und definiert sie

noch ‚aus der mythischen Tiefe des Schriftstellers‘ aufsteigen und sich dessen Verantwortung entziehen. Dieses Konzept historisiert Barthes allerdings zugunsten der Literatur des Nullpunktes mit ihrer neutralen Schreibweise, die den anonymen Signifikationsprozessen Raum lässt. Roland Barthes, *Am Nullpunkt der Literatur* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 15. Zu den strukturalistischen Schwierigkeiten mit dem Stilbegriff: Arne Klawitter, ‚Stil als diskursives Strategem: Verschwinden und Wiederkehr des Stils‘ in Matthias Rothe, Hartmut Schröder, Hg., *Stil, Stilbruch, Tabu: Stilerfahrung nach der Rhetorik. Eine Bilanz* (Berlin: LIT, 2008), 52-67.

⁹ Broder Carstensen, ‚Stil und Norm: Zur Situation der linguistischen Stilistik‘, *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik* 37 (1970), 258-279.

anschließend deswegen als stilistisch, weil sie nicht zum Sprachsystem gehören‘.¹⁰ Die Aporie einer solchen Stilbeschreibung liegt darin, dass sie ihren eigenen Geltungsanspruch genau dort relativieren muss, wo sie zuallererst angesetzt hat: Beim Entwurf von Normen. Denn ein normenkonformer Text dürfte in dieser Logik der einzige sein, der gerade keinen Stil hat. Anhand eines Abweichungsmodells, das die Entfernung – von welchen Normen auch immer – lediglich feststellt, können kaum qualitative Aussagen für eine Theorie des Stils formuliert werden.

In Bezug auf künstlerische Normen gilt für eine zeitgemäße Stiltheorie literarischer Texte, dass ästhetische Kategorien und Innovationen nur als zwei Seiten derselben Medaille verstanden werden können. Bourdieu stellt heraus, künstlerische Kühnheiten, Neues oder Revolutionäres seien ‚überhaupt nur denkbar, wenn sie innerhalb des bestehenden Systems des Möglichen in Form struktureller Lücken virtuell bereits existieren‘.¹¹ Gerade in der Literatur bricht das Neue lediglich sekundäre, sogenannte Quasi-Normen.¹² Die literaturgeschichtliche Entwicklung bezieht ihre Dynamik aus dem Überschreiten solch lockerer Markierungen. Diese Strategie, die auf die ‚maximale Expandierung und Dynamisierung der Normalitäts-Zone‘ zielt, beschreibt Jürgen Link als flexibel-normalistischen Prozess.¹³ Diese Beobachtung verweist einerseits auf die Diskursivität von Normen und akzentuiert andererseits die produktive Kraft der Innovation, die ein Abweichungsmodell nicht erfassen kann. Eine tragfähige positive Definition von literarischem Stil müsste also, der Dynamik des literarischen Feldes eingedenk, stets jene Prozessualität mit einbeziehen, die Link beschreibt.

1.2 Ein Modell der Abweichung: Das kreative Individuum

Als die oben genannte Chiffre für sprachliche Kontrollprobleme gilt Stil Mitte des 18. Jahrhunderts als Spielart des Individuellen und verweist dergestalt auf die prekäre Stellung ästhetischer ‚Quasi-Normen‘: Diese haben eine vorbehaltliche Geltung und ein Verstoß gegen sie wird im flexibel-normalistischen System der Literatur nicht negativ, sondern positiv sanktioniert. Manfred Frank beschreibt die Position des Stils zwischen einer innovativ individuellen Ausdrucksweise und dem grammatikalisch reguliertem allgemeinem Sprachsystem mit diskursanalytischem Anklang als Oszillation zwischen der Möglichkeit und der Unmöglichkeit etwas auszudrücken: ‚Nennt man die Ordnung der kodifizierten Zeichen und Äußerungstypen das „Sagbare“, so wäre der Stil das „Unsagbare“, nämlich die vom Sprachsystem, so wie es ist, nicht oder noch nicht ausgedrückten Sinnpotentiale, welche die Kreativität des

¹⁰ Bernd Spillner, *Linguistik und Literaturwissenschaft: Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik* (Stuttgart: Kohlhammer, 1974), 36.

¹¹ Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011), 372.

¹² Der Ausdruck geht zurück auf: Harald Fricke, *Norm und Abweichung: Eine Philosophie der Literatur* (München: Fricke, 1981).

¹³ Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, 5. Aufl. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013), 51ff.

sprechenden/schreibenden Individuums in ihm zu artikulieren vermag.¹⁴ Franks These nimmt unmittelbar auf die Stildebatten Bezug, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts geführt werden.

Bevor diese Diskussionen um den Stil zuallererst entbrennen können, strukturiert der Diskurs der Rhetorik das System des Sagbaren und Unsagbaren. Im Gegensatz zur Stilistik, die ihren Gegenstand offenbar immer erst entwerfen muss, integriert die Rhetorik das Unsagbare als Standardabweichung in das allgemein Sagbare. Tropen und Figuren übernehmen diese Aufgabe und funktionieren als Katalog möglicher intendierter Regelverstöße. Das einlösbare Ideal freier Rede und das ästhetische Ideal der authentischen, erfahrungsnahen Nachahmung helfen in Abkehr von der Rhetorik neue, auf den Ausdruck von Individualität gerichtete Schreibstrategien zu entwerfen. Diese sind in der Wirkungsästhetik Lessings bereits latent und werden in der Poetik der Empfindsamkeit sowie der Literatur des Sturm und Drang besonders deutlich.¹⁵

Gegen die Rhetorik als allgemeingültiges Regelwerk literarischer Produktion wendet sich Karl Philipp Moritz in seinen Vorlesungen über den Stil mit der Vorhaltung, sie wolle ‚dasjenige [...] lehren, was sich nicht lehren lässt‘.¹⁶ Damit nimmt er die Versuche der Rhetorik ins Visier, sprachliche Ausdrucksmittel zu klassifizieren. Stil aber, so Moritz, ‚genauso zentrales wie traditionsbildendes Argument, bestehe gerade nicht im Musterhaft-Allgemeinen, sondern im ‚Eigenthümliche[n]‘,¹⁷ über das sich keine Regeln formulieren lassen. Diese Eigentümlichkeit ist das Ergebnis einer individuell innovativen Variation des verfügbaren Zeichenvorrats – das tradierte Regelsystem dadurch flexibel-normalistisch überschreitend und ausdehnend. Das Wissen über rhetorische Figuren als mögliche Handlungsanweisungen bezeichnet Moritz als ‚unnützlich‘. Es komme dagegen darauf an, beim Lesen ‚auf [...] Schönheiten aufmerksam zu sein‘.¹⁸ Gleich in der ersten Vorlesung verwirft Moritz methodisch programmatisch die Logik der klassifizierenden Induktion für den Begriff des Stils mit dem Argument: ‚Da doch im Grunde jedes Produkt des Geistes für sich eine ganz eigene individuelle Erfindung ist, deren Individualität gerade ihren eigentlichen Wert ausmacht, und bei der Klasse, worunter man sie bringt, immer nur das Zufällige ist.‘¹⁹ Moritz' Argumentationsfigur klingt mehr als zehn Jahre später bei Friedrich Schlegels Rhetorikvorlesungen durch: ‚Weil bey dem Gebrauch des einzelnen alles auf die Schicklichkeit und Umstände ankömmt kann es für den Styl für den praktischen Gebrauch keine theoretischen Regeln und Vorschriften geben.‘²⁰

¹⁴ Manfred Frank, ‚Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen?‘, in Manfred Frank, Hg., *Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, erw. Neuausg. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990), 121-195, 191.

¹⁵ Karl Philipp Moritz prägt in seinen *Vorlesungen über den Stil* (1793/94) die Individualstilistik, die nun Innovation nicht mehr – wie noch Adelung – im ‚schönen Conventiellen der Nation‘ sondern tatsächlich ‚aus der zügellosen Einbildungskraft des Schriftstellers‘ erklärt. Johann Christoph Adelung, *Ueber den Deutschen Styl* (Berlin: Voss, 1789), 524.

¹⁶ Karl Philipp Moritz, ‚Vorlesungen über den Stil. Erster Teil‘, in: Horst Günther, Hg., *Karl Philipp Moritz: Werke*, Bd. 3 (Frankfurt am Main: Insel, 1981), 585-699, 589.

¹⁷ Moritz, ‚Vorlesungen über den Stil‘, 591.

¹⁸ Moritz, ‚Vorlesungen über den Stil‘, 629.

¹⁹ Moritz, ‚Vorlesungen über den Stil‘, 590.

²⁰ Friedrich Schlegel, ‚Über deutsche Sprache und Literatur‘, in Ernst Behler, Hg., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. 15: Vorlesungen und Fragmente zur Literatur, 2. Teil* (Paderborn, München, Wien: Schöningh, 2006), 3-143, 27.

2 Die Wurzel der Regellosigkeit

Der Begriff des Stils nimmt die beschriebene Zwischenposition, seine labile Produktivität, nicht etwa allein deswegen ein, weil es gut zu einem emphatischen Literaturbegriff passt, denselben mit etwas Genialisch-Geheimnisvollen zu unterlegen. Wahrscheinlicher ist, dass sich die Rätselhaftigkeit des Stilbegriffs vielmehr deshalb ergibt, weil an ihm die paradoxe Natur bestimmter Zuschreibungen an das Medium Schrift offenbar wird.

Während in der am Ideal der Nachahmung ausgerichteten Rhetorik die äußere Beschaffenheit von Zeichen, sei es als Schriftzeichen oder als ikonische Zeichen, keine Rolle spielt, kommt es für eine Ästhetik, die die individuellen Artikulation propagiert, viel eher auf die materielle Gestalt ihrer Ausdrucksmittel an. Für das Medium der Schrift hat diese historische Situation widersprüchliche Konsequenzen. Einerseits soll in ihr der individuelle, mithin von der Norm abweichende Ausdruck möglich werden. Der Gestalt des Zeichensystems kommt deshalb eine größere Relevanz zu. Andererseits gilt die Schrift dem lebendigen individuellen Ausdruck als widernatürliche Hülle.²¹ Die Konsequenz, die sowohl Moritz als auch später die russischen Formalisten aus dieser Konstellation ziehen, ist, der Schrift bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben, die diesen Widerspruch aufheben sollen.

Im Folgenden möchte ich anhand der gewählten Beispiele Argumentationsmuster vorstellen, die es ermöglichen, mit dieser scheinbaren Widerständigkeit der Schrift umzugehen und das innovative Potential des Stils in Abgrenzung von der schriftlichen Fixierung der literarischen Rede zu formulieren. In Moritz' Stiltheorie genauso wie in den Überlegungen der russischen Formalisten wird ein affektiver Überschuss für die Schriftrezeption entworfen, der bei ersterem visueller, bei letzteren auditiver Natur ist. Meine Ausführungen werfen somit die Frage auf, ob es möglich wäre, anhand der sinnlichen Qualitäten der Schrift selbst eine Theorie des Stils zu entwerfen.

Zwei Strategien affektiver Erweiterung

a) Von der Schrift zum Gedankenbild: Karl Philipp Moritz' *Vorlesungen über den Stil*

Tzvetan Todorov weist im Rahmen seiner *Symboltheorien* darauf hin, dass Moritz in seiner theoretischen Autonomisierung der Kunst den Unterschied von Signifikat und Signifikant für das Kunstwerk einebnet und so das intransitive, also objektlose Zeichen als Ideal in die ästhetische Theorie einführt. Das kunstfertig verwendete Zeichen bezieht sich demnach nicht auf ein instrumentell Bezeichnetes, sondern es erschließt ein ästhetisches Erscheinen. Diesem durch die individuelle Bildungskraft des Genies geschaffenen Erscheinen widmet sich Moritz in seinen *Vorlesungen über den Stil*, indem er unter anderem die Verknüpfung des Blicks auf das schriftlich fixierte Wort mit dem dadurch hervorgerufenen Gedankenbild näher untersucht. Dass der Gedanke durch den Blick über die schriftlich fixierten Zeichen hinaus in Form eines Bildes erscheint, macht die kunstfertige Bezeichnung zum Prozess eines Medi-

²¹ Vgl. Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*, 2. durchges. Aufl. (München: Fink, 2004), 308f.

enwechsels.²² Schriftlich fixierte Worte, so Moritz, müssten ‚erst einen sehr weiten Umweg nehmen, und manchmal eine Welt von Verhältnissen in sich begreifen [...], ehe sie auf dem Grunde unseres Wesens dasselbe Bild vollenden können, das von außen auf einmal vor unserem Auge steht‘.²³

Die Kategorie Stil bezeichnet demnach in der Kommunikationssituation zwischen Text und Leser den Umstand, dass Zeichen von Rezipienten nicht nur gelesen sondern vielmehr auch ganzheitlich wahrgenommen werden können.²⁴ Dieser Perzeptionsmodus evoziert dann zuallererst eine ästhetische Stimmung beim Leser. Seine synästhetische Erfahrung der ‚erhabenen Dichterschönheit‘²⁵ wird zum einzigen Signal für das Gelingen genialer Kunst.²⁶ Moritz spricht dem Leser die kognitive Kompetenz zu, innerhalb dieser komplexen Zeichenkonstellation, für diese ‚Art von Zauberkraft‘,²⁷ ansprechbar und produktiv zu sein. Er bestätigt damit zum einen Buffons Bonmot, der Stil sei der Mensch selbst. Zum anderen etabliert er für die angesprochene Zeichenkonstellation auch ein hierarchisches Verhältnis, in dem das Wahrnehmen des Gedankenbildes seinem Ursprung im Lesen der Buchstaben klar übergeordnet ist. Das künstlerisch verwandte Zeichen wird dadurch, dass es nicht instrumentell bezeichnet, sondern einen Modus des bildlichen Erscheinens erschließt, nur bedingt opaker. Zwar zielt die Fähigkeit des Rezipienten, für stilistische Rede ansprechbar zu sein, darauf ab, die schriftlichen Zeichen in einem abweichenden Wahrnehmungsmodus aufzunehmen,²⁸ in dem ‚man nicht nur auf den Gedanken, sondern auf den Ausdruck desselben zu gleicher Zeit denkt‘.²⁹ Dies bedeutet jedoch keinesfalls, dass in diesem Modus das lesende Bedürfnis, Markierungen als Zeichen zu interpretieren, gehemmt würde. Die Wahrnehmung des Körpers eines Textes bleibt weitgehend unerheblich.

Moritz wendet sich unter dieser Prämisse dezidiert gegen eine ausschließliche Betrachtung der sprachlichen oder gar schriftlichen Oberfläche. Denjenigen, die ‚dem Witz im Ausdruck nachjagen‘,³⁰ bescheinigt Moritz gleich in der zweiten Vorlesung einen Mangel an Vorstellungskraft. Diese habe denkenden Anstoß daran zu nehmen, was der Buchstabe nur andeute.³¹

Moritz vernachlässigt hier also explizit die Aisthesis der Schriftzeichen. Statt ihren visuellen und räumlichen Qualitäten Einfluss auf die Konstruktion der Gedankenbilder zuzumes-

²² Vgl. Sabine M. Schneider, *Die schwierige Sprache des Schönen: Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998), 116f.

²³ Karl Philipp Moritz, ‚In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?‘, *Monatsschrift der Akademie der Künste* 1.2 (1788), 208.

²⁴ Ulf Abraham, ‚Stil als ganzheitliche Kategorie: Gestalthaftigkeit‘ in: Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knappe, Hg., *Rhetorik und Stilistik: Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Bd. II* (Berlin: de Gruyter, 2009), 1348-1367.

²⁵ Moritz, *Vorlesungen über den Stil*, 587.

²⁶ Caroline Welsh, ‚1800/1900: Ästhetische und psychische Stimmungen im Wandel dualistischer Modelle‘, in Markus Dauss, Ralf Haekel, Hg., *Leib/Seele – Geist/Buchstabe: Dualismen in der Ästhetik und den Künsten um 1800 und 1900* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009), 269-292, 272.

²⁷ Moritz, *Vorlesungen über den Stil*, 628.

²⁸ Uwe Spörl, ‚Stil als universales Phänomen: Bemerkungen zu einem bestimmten Typ kultureller Zeichenverwendung‘, in Rüdiger Zymner, Manfred Engel, Hg., *Anthropologie der Literatur: Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder* (Paderborn: Mentis, 2004), 175-200, 196. Im Zuge dieser These schlägt Spörl vor, Stil im Rahmen von Goodmans ästhetischer Theorie als Exemplifikation aufzufassen.

²⁹ Moritz, *Vorlesungen über den Stil*, 722.

³⁰ Moritz, *Vorlesungen über den Stil*, 597.

³¹ Moritz, *Vorlesungen über den Stil*, 596.

sen, betont er den Wechsel vom schriftlichen ins bildliche Medium. Dies wird in der sechsten Vorlesung besonders deutlich, in der Moritz einen bekannten Brief aus Goethes *Werther* als Ausgangspunkt seiner Argumentation wählt. Moritz zeigt, dass Werthers bekannte Selbstdiagnose, er könne ‚jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich‘,³² durch seine Beschreibung der Szenerie, die ihn umgibt, konterkariert wird. Für Moritz ist klar, dass Goethe die entsprechende Stelle durch Werthers virtuose Anordnung seiner Naturbeschreibungen vermittels Rahmung und Blickführung eigens als Gemälde anlegt, um so die Vorstellungskraft des Lesers mit besonderer Kunstfertigkeit zum Entwerfen von Gedankenbildern anzuregen.³³ Moritz stellt die schriftlich fixierten Worte Werthers in den Dienst einer bildlichen Darstellung, zu der Werther in diesem Moment außerstande scheint. Die individuell genialische Ausdrucksweise des Autors Goethe gilt Moritz als Garant für das Gelingen des poetischen Gemäldes.

Am Ende von Werthers Brief wird deutlich, dass eine andere Lesart möglich ist, in der die bildliche und die schriftliche Darstellung als komplementär verstanden werden können. Ganz im Sinne der Individualstilistik beschreibt Werther seinen Drang, ‚dem Papier das einzuhauhen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele‘.³⁴ Es bleibt an dieser Stelle unklar, ob sich dieses Verlangen noch auf seine zeichnerischen Bemühungen oder vielmehr auf seine Schreibpraxis beim Verfassen des Briefs bezieht, der offenbar das Zeichnen ersetzt hat. Ein Indiz für letzteres ist, dass dieser nach Werthers Selbstdiagnose, die Seele eben nicht adäquat auf das Papier spiegeln zu können, endet. Statt der Schrift die Aufgabe zuzuweisen, möglichst bildhafte Eindrücke zu vermitteln, werden Zeichnen und Schreiben in dieser Passage parallelisiert. Diese Parallelisierung findet ihren deutlichsten Ausdruck im letzten Satz des Briefs: ‚Mein Freund – Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.‘³⁵ Der eingangs erwähnte Versuch, einen Strich zu zeichnen, wird hier im Medium der Schrift – als Gedankenstrich – wiederholt. Schreiben und Zeichnen werden im dem Zeichen des Gedankenstrichs identisch und so das visuelle Potential der Schrift akzentuiert. So wenig jedoch, wie Werther eine Zeichnung gelingt, gelingt ihm offenbar das angemessene Artikulieren seiner Seelenzustände in Schrift, weshalb der Brief an dieser Stelle enden muss.

b) Von der Schrift zur lebendigen Akustik: Das Modell des *skaz* im russischen Formalismus

Zum Schluss möchte ich die Wirkmächtigkeit dieser am Ende des 18. Jahrhunderts gelegten Grundlagen für die Stildiskussion kurz und exemplarisch aufzeigen. Die Stildiskussion im russischen Formalismus entwirft ihren Begriff von Stil ebenso wie Moritz erst im beschreibenden Umgang mit Texten. Die entscheidenden Unterschiede zu der Stiltheorie Moritz' sind, dass erstens die Eigentümlichkeit des Stils nicht mehr im Rückgriff auf die Fähigkeiten

³² Johann Wolfgang Goethe, ‚Die Leiden des jungen Werther‘, in Gerhard Sauder, Hg., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 1.2, (München: Hanser, 1987), 196-199, 199.

³³ Moritz, *Vorlesungen über den Stil*, 623.

³⁴ Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, 199.

³⁵ Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, 199.

von Individuen, sondern auf die verfremdenden Potentiale des Systems Sprache selbst formuliert wird. Daraus folgt zweitens, dass vor den sinnlichen Qualitäten poetischer Bilder explizit gewarnt wird, sich also das Problem der Ekphrasis unter dem Slogan ‚Poesie ist Wortkunst‘³⁶ erst gar nicht stellt. Drittens, und dieser Punkt ist mir besonders wichtig, geht es in dieser Schule ebenfalls um die affektive Gestalt der Zeichen, die es erlaubt, den Stil in der Schrift zu verorten und so den *stilos*, den Griffel, als produktive Kraft zu beschreiben.

Statt die Einbildungskraft der Leser als visuelles Vermögen anzusprechen, geht es den Formalisten vielmehr um die Präferenz des akustischen Sinns. Šklovskij bemerkt: ‚Das Material des Kunstwerks wird ständig mit Pedal gespielt, d.h. es wird herausgehoben, „zum Tönen gebracht“.³⁷ Vinogradov definiert das stilistische Verfahren des *skaz* als eine Form der Orientierung an der mündlichen Sprache und betont sogleich, wie dieses Verfahren eine individuelle Abweichung vom allgemeinen, alltäglichen Sprachsystem darstellt: ‚Und der *skaz* – das ist eine Realität der individuell-künstlerischen Konstruktionen, die ihre Entsprechungen im Sprachsystem hat. Der *skaz* – das ist eine originelle kombinierte Form der künstlerischen Rede, deren Wahrnehmung sich auf dem Hintergrund verwandter konstruktiver monologischer Bildungen realisiert, die in der gesellschaftlichen Praxis der sprachlichen Wechselwirkungen alltäglich sind.³⁸ Die Konsequenz, die die Formalisten aus dieser Präferenz ziehen, ist das Entwerfen einer Ohrenphilologie,³⁹ die sich der beschriebenen Vorbehalte gegen die Schrift bedient. Wesentlich weniger subtil als bei Moritz wird die schriftliche Fixierung als Problem stilistischen Schreibens benannt. Eichenbaum formuliert drastisch, das künstlerische Wort werde gar nicht erst geschrieben: ‚Das Schrifttum ist für den Wortkünstler nicht immer ein Positivum. Ein echter Wortkünstler trägt die primitiven, aber organischen Kräfte des lebendigen Erzählens in sich‘,⁴⁰ und Vinogradov sekundiert: ‚[J]e stärker die Erregung des Erzählers, seine Affektbeziehung zum Gegenstand seiner Rede, desto weiter entfernt sich sein Monolog von der logischen Geschlossenheit der Schriftsyntax und der Lexik der Schriftsprache. Deshalb sind die Monologe von Betrunknenen, auch jener, die die Formen der Literatursprache ausgezeichnet beherrschen, weit von der Norm entfernt.⁴¹

³⁶ Viktor Zirmunskij zit. n. Viktor Ehrlich, *Russischer Formalismus: Mit einem Geleitwort von René Wellek* (Frankfurt am Main: Fischer, 1997), 193.

³⁷ Viktor Šklovskij, ‚Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren‘ [1919], in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink, 1972), 36-121, 51.

³⁸ Viktor V. Vinogradov, ‚Das Problem des *skaz* in der Stilistik‘ [1926], in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink, 1972), 168-207, 179.

³⁹ Boris Eichenbaum, ‚Wie Gogols „Mantel“ gemacht ist‘, in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink Verlag, 1972), 122-160, 160.

⁴⁰ Boris Eichenbaum, ‚Illusion des *skaz*‘ [1925], in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink, 1972), 161-167, 167.

⁴¹ Vinogradov, ‚Das Problem des *skaz* in der Stilistik‘, 187. Gleichzeitig gilt im Russischen Formalismus das Ideal der Verfremdung, das die Textur und die klanglichen Qualitäten der Literatur betont. Sie stellt ein wichtiges Komplement zur Authentizität der *skaz* dar.

3 Fazit

Das Argumentationsmuster literaturwissenschaftlicher Stiltheorien, eine Norm mit dem Ziel zu entwerfen, dass von ihr abgewichen werden kann, hat seinen strukturellen Ursprung im Umgang mit Schriftlichkeit. Durch die Gegenüberstellung der Ansätze ist deutlich geworden, dass die Modifikation der Norm, die dem Stilbegriff offenbar stets inhärent ist, die Abweichung von einem bestimmten Schriftverständnis impliziert. Der Stilbegriff wird stets in Bezug zu einer ‚schriftlichen Performanz‘⁴² formuliert. Diese Performanz ermöglicht eine ganzheitliche, mithin synästhetische Wahrnehmung des Phänomens Stil. Der besondere Perzeptionsmodus, der zur Rezeption stilistischer Rede notwendig ist, wird in den jeweiligen Ansätzen nicht aus den konkreten Eigenschaften der Schrift als Zeichensystem mit bestimmten äußerlichen und oberflächlichen Qualitäten selbst entwickelt. Diese Betrachtung von Schrift gesteht derselben kaum kreatives Potential zu, sondern begreift ihre visuellen und materiellen Qualitäten als Eigenschaften, die im Verstehensprozess getilgt werden müssten.⁴³ Die formatierte und standardisierte Schrift muss erst in ein anderes Zeichensystem transformiert werden, um eine abweichende bzw. individuelle Äußerung transportieren zu können. Schrift erscheint in diesem Verständnis als rigides Raster, in dem kein Raum für abweichenden, individuellen Ausdruck zu sein scheint. Statt als ‚Partituren der ästhetischen Wahrnehmung [...], die eine eigens auf ihre Akustik, Gestik und Graphik bezogene Wahrnehmung verlangen‘,⁴⁴ wahrgenommen zu werden, geht der lesende Blick über die konkrete Gestalt der Signifikantenexemplare hinweg gleich auf das Signifikat. Die kognitive Leistung des Lesevorgangs wird vernachlässigt. Stattdessen steht Schrift in dieser Logik selbst für das allgemeine System, von dem ausgehend erst individuelle Abweichungen möglich sind. Das Zeichensystem Schrift wird in dieser Argumentation zur Metapher des Protonormalismus, ‚eine[r] Art rückversichernde[n] Anlehnung an Normativität, wo immer das möglich erscheint‘.⁴⁵

Das Genie des 18. Jahrhunderts hat offenbar mit dem Blick über die Feder in der Hand hinaus dafür gesorgt, dass auch mehr als 100 Jahre später Schrift nicht alleine stilistisch und performativ wirken kann. Mir erscheint sinnvoll, Stil – vom lateinischen *stilus*, Schreibgriffel – als innovatives Element zu begreifen und dabei das kreative Potenzial, das das Zeichensystem Schrift bietet, zu berücksichtigen. Gerade das Erscheinen des Körpers eines Textes in der schriftlich fixierten Rede könnte jedoch zur ästhetischen Wirkung des Stils in der Literatur beitragen. Leerstellen, Interpunktion, Gedanken- und Bindestriche, Groß- und Kleinschreibung sowie die gesamte Mikro- und Makrotypografie sind künstlerisch relevante Aspekte Elemente eines literarischen Textes.

⁴² Hans Ulrich Gumbrecht, ‚Schwindende Stabilität der Wirklichkeit: Eine Geschichte des Stilbegriffs‘, in Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer, Hg., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kunstwissenschaftlichen Diskurses* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986), 726-787, 730.

⁴³ Sabine Gross, *Lese-Zeichen: Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994), 23.

⁴⁴ Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), 209f.

⁴⁵ Jürgen Link, ‚Normal/Normalität/Normalismus‘, in Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzette, Hg., *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 4 (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002), 538-562, 541f.

Literatur

Abraham, Ulf, ‚Stil als ganzheitliche Kategorie: Gestalthaftigkeit‘, in: Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape, Hg., *Rhetorik und Stilistik: Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, Bd. 2 (Berlin: de Gruyter, 2009), 1348-1367.

Adelung, Johann Christoph, *Ueber den Deutschen Styl* (Berlin: Voss, 1789).

Barthes, Roland, *Am Nullpunkt der Literatur* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006).

Bourdieu, Pierre, *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011).

Carstensen, Broder, ‚Stil und Norm: Zur Situation der linguistischen Stilistik‘, *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik* 37 (1970), S. 258-279.

Eichenbaum, Boris, ‚Illusion des skaz‘ [1925], in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink, 1972), 161-167.

Frank, Manfred, ‚Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen?‘, in ders., Hg., *Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, erw. Neuausg. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990), 121-195.

Fricke, Harald, *Norm und Abweichung: Eine Philosophie der Literatur* (München: Fricke, 1981).

Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, 4. Aufl. (Tübingen: Mohr, 1975).

Goethe, Johann Wolfgang, ‚Die Leiden des jungen Werther‘, in Gerhard Sauder, Hg., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 1.2* (München: Hanser, 1987), 196-199.

Gross, Sabine, *Lese-Zeichen: Kognition, Medium und Materialität im Leseprozess* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994).

Gumbrecht, Hans Ulrich, ‚Schwindende Stabilität der Wirklichkeit: Eine Geschichte des Stilbegriffs‘, in Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer, Hg., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kunstwissenschaftlichen Diskurses* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 726-787.

Klawitter, Arne, ‚Stil als diskursives Strategem: Verschwinden und Wiederkehr des Stils‘, in Matthias Rothe, Hartmut Schröder, Hg., *Stil, Stilbruch, Tabu: Stilerfahrung nach der Rhetorik. Eine Bilanz* (Berlin: LIT, 2008), 52-67.

Koschorke, Albrecht, *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*, 2. durchges. Aufl. (München: Fink, 2004).

Link, Jürgen, ‚Normal/Normalität/Normalismus‘, in Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Burkhard Wolfzette, Hg., *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 4 (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002), 538-562.

———, *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, 5. Aufl. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013).

Moritz, Karl Philipp, ‚In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?‘, *Monatsschrift der Akademie der Künste* 1.2 (1788).

———, ‚Vorlesungen über den Stil. Erster Teil‘, in Horst Günther, Hg., *Karl Philipp Moritz: Werke*, Bd. 3 (Frankfurt am Main: Insel, 1981), 585-699.

Nöth, Winfried, *Handbuch der Semiotik*, 2. vollst. neu bearb. Aufl. (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000).

Pfeiffer, Karl Ludwig, ‚Produktive Labilität: Funktionen des Stilbegriffs‘, in Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer, Hg., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kunstwissenschaftlichen Diskurses* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 685-726.

Püschel, Ulrich, ‚Stilistik der deutschsprachigen Länder vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart‘, in Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape, Hg., *Rhetorik und Stilistik*, (Berlin: de Gruyter, 2009), 165-179.

Sanders, Willy, *Linguistische Stiltheorie. Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1973).

Sandig, Barbara, *Stilistik der deutschen Sprache* (Berlin: de Gruyter, 1986).

Schlegel, Friedrich, ‚Über deutsche Sprache und Literatur‘, in Ernst Behler, Hg., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe: Bd. 15: Vorlesungen und Fragmente zur Literatur: 2. Teil* (Paderborn, München, Wien: Schöningh, 2006), 3-143.

Schneider, Sabine M., *Die schwierige Sprache des Schönen: Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998).

Seel, Martin, *Ästhetik des Erscheinens* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003).

Šklovskij, Viktor, ‚Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren‘ [1919] in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink, 1972), 36-121.

Spillner, Bernd, *Linguistik und Literaturwissenschaft: Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik* (Stuttgart: Kohlhammer, 1974).

Spörl, Uwe, ‚Stil als universales Phänomen: Bemerkungen zu einem bestimmten Typ kultureller Zeichenverwendung‘, in Rüdiger Zymner, Rüdiger Engel, Hg., *Anthropologie der Literatur: Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder* (Paderborn: Mentis, 2004), 175-200.

Trabant, Jürgen, ‚Der Totaleindruck: Stil der Texte und Charakter der Sprachen‘, in Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer, Hg., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kunstwissenschaftlichen Diskurses* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 169-188.

Vinogradov, Viktor V., ‚Das Problem des skaz in der Stilistik‘ [1926] in Wolf-Dieter Stempel, Hg., *Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (München: Fink, 1972), 168-207.

Welsh, Caroline, ‚1800/1900: Ästhetische und psychische Stimmungen im Wandel dualistischer Modelle‘, in Markus Dauss, Ralf Haekel, Hg., *Leib/Seele – Geist/Buchstabe. Dualismen in der Ästhetik und den Künsten um 1800 und 1900* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009), 269-292.

Zirmunskij, Viktor, zit. n. Ehrlich, Viktor, *Russischer Formalismus: Mit einem Geleitwort von René Wellek* (Frankfurt am Main: Fischer, 1997).

Biographie

Alexander Scholz, M.A. in Literaturwissenschaft, Linguistik und Politischer Wissenschaft in Bonn 2011, Research Fellow an der UW-Madison 2011/12, Promotionsstudent an der Graduate School Practices of Literature der WWU Münster 2012/13, seit 2013 Promotionsstudent an der Ruhr-Uni Bochum. Interessiert an Medientheorie, Ästhetik, Narratologie, Literatur um 1800. Zuletzt: ‚Zur prekären Beziehung von Materialität und Bedeutung sprachlicher Äußerungen‘, *Linguistik International* (in Veröffentlichung). ‚„Ich erinnere mich (glaube ich)“: Zur Rolle der Zeitlichkeit in hermeneutischen und technozentrischen Schriftauffassungen‘, *Focus on German Studies* 20 (2013), S. 115-128.