

Trna, Jan

**[Gunreben, Marie; Marx, Wilhelm (Hg.). Handlungsmuster der Gegenwart:
Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss]**

Brünnener Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2017, vol. 31, iss. 2, pp. 193-196

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2017-2-18>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137456>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Jan Trna

Gunreben, Marie; Marx, Wilhelm (Hg.): Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss

Würzburg 2017, 262 S.

Dem Werk von Lukas Bärfuss, einem Dramatiker, Romancier und Essayisten aus der schweizerischen Stadt Thun, werden seit dem Anbeginn seiner bereits 20 Jahre währenden künstlerischen Karriere zahlreiche Beiträge gewidmet, die vornehmlich dem journalistischen Bereich entstammen. Etwas spärlicher verhält es sich bislang mit der wissenschaftlichen Rezeption. Neben einzelnen Abhandlungen sind eine Monographie oder ein sein Schaffen als Ganzes behandelnder Sammelband ausgeblieben. Das zweitgenannte Desiderat gilt durch die von Marie Gunreben und Wilhelm Marx herausgegebene Publikation *Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss* als behoben. Insgesamt 15 Aufsätze, eingeleitet von einem Beitrag des Literaten selbst und abgeschlossen von einem mit ihm geführten Interview setzen sich zum Ziel, möglichst viele Facetten Bärfuss' mehrmals preisgekrönt und mittlerweile viel beachteten Œuvres zu beleuchten. Der Grund, weshalb der Stimme des Autors so viel Platz eingeräumt wird, wie auch der Anlass zur Entstehung des Sammelbandes, geht auf die Poetikprofessur zurück, die Bärfuss 2015 an der Universität Bamberg innehatte.

In der Antrittsvorlesung, mit dem Titel *Verwandlungen* versehen, äußert Bärfuss eine gewisse Verlegenheit, sich auf eine Deutung der eigenen Poetik einzulassen, dennoch begibt er sich auf die Suche nach Motivationen für seine schriftstellerische Laufbahn, bezieht sich auf T. S. Eliot und J. W. Goethe, um schließlich seinen Vortrag mit einer Pointe abzurunden und damit den Erwartungen, die man an ihn als Schriftsteller verständlicherweise richtet, ge-

recht zu werden. Das Gespräch mit Judith Gerstenberg zielt auf die Theater-Tätigkeit ab und bestreitet den Vorwurf, der Sammelband setze sich mit Bärfuss als Prosaiker zu intensiv auseinander und vernachlässige den Dramatiker.

Obwohl Bärfuss seinen Erfolg nämlich (zumindest anfangs) den Theaterstücken zu verdanken hat, ist die erste Hälfte des Sammelbandes seinem Prosawerk, also den chronologisch betrachtet jüngeren Veröffentlichungen, gewidmet, indem alle seine Texte – *Die toten Männer* (2002), *Hundert Tage* (2008) und *Koala* (2014) – einer eingehenden und fundierten Betrachtung unterzogen werden. Verständlicherweise findet der beinahe parallel erschienene Roman *Hagard* (2017) keine Berücksichtigung.

Einen bislang wohl halbherzig angenommenen Text von Bärfuss stellt die Novelle *Die toten Männer* dar. Gleichwohl misst ihr Christoph Steier¹ hinsichtlich der weiteren Romane eine besondere Bedeutung bei und lässt anders als die Literaturkritik Merkmale des Textes hervortreten, die sie als unabdingbare Basis für die Fortschreibung Bärfuss' Poetik erscheinen lassen. Den Umgang mit den Themen Moral und Enthaltensamkeit in dieser Novelle vergleicht Stephanie Waldow² mit Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, und stellt fest, dass dieser Umgang bei Goethe auf etwas anderes hinausläuft als bei Bärfuss – statt humanem

1 Steier, Christoph: *Fallen, Finten, Kammerspiele. Der Erzähler Lukas Bärfuss*. S. 27–39.

2 Waldow, Stephanie: *Von der Moral der Enthaltensamkeit zur Ethik der Verweigerung. Einige Überlegungen zum Verhältnis von Ethik und Narration anhand von Lukas Bärfuss' Novelle ‚Die toten Männer‘*. S. 53–63.

Miteinander trete Inhumanität zutage. Jan Süselbeck³ richtet sein Augenmerk auf die umfangreicheren Texte: Anhand der Romane *Hundert Tage* und *Koala* lehnt er – rekurrend auch auf Bärffuss' Essays – den Vorwurf der Konformität und Saturiertheit ab, der Florian Kessler, der Hildesheimer Schreibschulabsolvent, gegenüber der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur vorgebracht hat. Eine wichtige Rolle kommt bei Süselbecks Analysen der Intertextualität zu, wie etwa den musikalischen Anspielungen in *Koala*, zu deren Deutung Bärffuss auf dem Bamberger Kolloquium befragt wurde.

Der Roman *Hundert Tage* erfährt im Aufsatz von Laura Beck⁴ eine Beleuchtung aus der Sicht der postkolonialen Literaturwissenschaft. Festgestellt wird, dass sich die afrikanische Mündlichkeit und europäische Schriftlichkeit einer bloßen Gegenüberstellung entziehen, wobei Klischees bezüglich ihrer Darstellung zwar aufgerufen, aber zugleich teilweise unterlaufen werden. Julian Kanning⁵ stellt einen Vergleich von *Hundert Tage* und Wolfgang Koeppens *Jakob Littners Aufzeichnungen aus dem Erdloch* auf, indem die Texte auf die „fiktive Figur des beteiligten Dritten“⁶ hin analysiert werden. Gegen ein biographisches Lesen positioniert sich Elias Zimmermann⁷ in seiner Lektüre des Romans *Koala*, welcher die Vorgangsweisen des *close reading* für seine Untersuchung nützlich macht und dazu auffordert, koloniale Diskurse aus postkolonialer Sicht zu betrachten.

3 Süselbeck, Jan: *Der Pfeifer, der Seher, der Gefangene. Über den Prosautor Lukas Bärffuss und seinen Ort in der Gegenwartsliteratur*. S. 41–52.

4 Beck, Laura: „Worte der Gewalt“? *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Kontext des Völkermordes in Ruanda: Lukas Bärffuss' Roman Hundert Tage*. S. 65–81.

5 Kanning, Julian: *Fingierte Zeugenschaft und die Figur des „Dritten“*. S. 83–97.

6 Ebd., S. 97.

7 Zimmermann, Elias: *(Per-)Vertierung. Widerspruch und Biopolitik in Lukas Bärffuss' Koala*. S. 99–114.

In der zweiten Hälfte des Sammelbandes werden der Auseinandersetzung mit den Dramentexten 77 Seiten eingeräumt. Begonnen wird mit dem wohl meist rezipierten Theaterstück *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*, dessen textuelle wie auch filmische Vorlagen besprochen werden. Julia Schöll⁸ fragt, wessen Neurosen denn gemeint seien: Die des Arztes? Der Eltern? Des ‚feinen Herrn‘? Anschließend wendet sie sich dem realen Sachverhalt zu, zitiert aus dem *Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen* und diskutiert Marta Nussbaums und Amartya Sens Stellungnahme, um abschließend festzustellen: „Gerade die Tatsache, dass Lukas Bärffuss' Text *nicht* politisch korrekt sein will, bildet den politischen und moralischen Kern seines Stücks – und eröffnet eine Dimension des ethischen Diskurses, den die Theorie (noch) nicht erreicht.“⁹ Die filmische Bearbeitung dieses Stücks nimmt Stephanie Catani ins Visier¹⁰, anfangs rückt sie ‚Technisches‘, wie etwa die Kameraeinstellungen in den Vordergrund, um die Mittel des Films und des Textes nebeneinander zu stellen und gegeneinander abzuwägen.

Einen weiteren Beitrag, diesmal zum Stück *Alices Reise in die Schweiz*, leistet Marta Famula¹¹. Sie geht der Frage nach der Sinngebung bei den Figuren nach und nimmt somit Bezug auf Camus' Begriff der „absurden Freiheit“¹². Im letzten Teil ihres Artikels beschäftigt sich Famula mit der Positionierung des Stückes in den aktuellen Debatten über die ethische Dimension der Individualität.

8 Schöll, Julia: *Sexuell? Neurotisch? Moral und Subjekt in Die sexuellen Neurosen unserer Eltern*. S. 115–126.

9 Ebd., S. 126.

10 Catani, Stephanie: *Ungeschütztes Erzählen. Stina Werenfels' Film Dora oder die sexuellen Neurosen unserer Eltern* (2015). S. 127–140.

11 Famula, Marta: *Zwischen Todeswunsch und Lebensgeschichten. Suizid und Erzählen in Lukas Bärffuss' Drama ‚Alices Reise in die Schweiz‘*. S. 141–152.

12 Ebd., S. 147.

Das in der Fachliteratur nicht eher selten behandelte Drama *Parzival* wird zum Untersuchungsgegenstand gleich zweier Aufsätze. Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Wolfgang von Eschenbachs Textvorlage definiert Johannes Windrich.¹³ Dabei werden die Art und Weise, wie Bärfuss mit einzelnen Handlungssträngen, Namensgebung und Rollenzuweisungen arbeitet, einer detaillierten Betrachtung unterzogen. Nicht einmal die Bedeutungszuweisung der Farbe Weiß und allem voran die Deutung der berühmten ‚Blutstropfenszene‘ bleiben außer Acht. Wie im 20. Jahrhundert mit dem *Parzival*-Stoff umgegangen wurde, ruft Andrea Schindler¹⁴ in Erinnerung. Sie konzentriert sich vor allem auf die Figur des *tumbentoren*, konkreter beispielsweise auf Parzivals Fähigkeit, andere durch seine Dummheit bloßzustellen. Dem Gral dagegen spricht sie lediglich die Rolle eines semantisch leeren Requisites zu: „Die Frage nach dem Gral, nach seinem Wesen, seiner Wirkung, seiner Funktion, seinem semantischen Gehalt, wird nicht mehr gestellt.“¹⁵

Wie Theater als Experiment und Experiment als Theater zu verstehen sind, beantwortet die Herausgeberin des Sammelbandes, Marie Gunreben¹⁶. Nachdem abgeklärt wird, welche Funktion die offene Form des Stücks *Amygdala* erfüllt, der intertextuelle Verweis auf den Artikel *The Natural Basis of Altruistic Punishment* aus dem Fachmagazin *Science* verdeutlicht und die Gemeinsamkeiten bzw. vornehmlich die Abweichungen von dessen Vorlage zu Bärfuss' Text benannt werden, zieht Gunreben Parallelen zu Büchners *Woyzeck*. Die Fragen nach der Legiti-

mität von Gewalt oder nach dem Unterschied zwischen Mensch und Tier seien unbeantwortet in den Raum gestellt.

Der letzte Teil des Sammelbandes widmet sich einem in Bärfuss' literarischem Schaffen stark präsenten Aspekt, nämlich dessen Natur- bzw. naturwissenschaftlicher Ausrichtung. Benjamin Schlüer¹⁷ fragt nach dem Grund für die Verwendung tierischer Gestalten und bedient sich dabei der Konzepte von Eigenem und Fremdem. Die Durchlässigkeit der Tier-Mensch-Grenze wird mit Adorno/Horkheimer ausgelotet, Textbelege sowohl den veröffentlichten Texten (*Amygdala*, *Hundert Tage*) als auch dem dem Lesepublikum bislang unbekanntem Theaterstück *August02* entnommen, wobei theoretische Ausgangspunkte anhand der ‚Bussard-Geschichte‘ aus *Hundert Tage* auf den Punkt gebracht werden.

Der einzige englischsprachige Beitrag stammt von Peter Meilender¹⁸, dieser setzt sich mit der Gesellschaftskritik in Bärfuss' Roman *Koala* auseinander, die er mit dem philosophischen Ansatz Rousseaus vergleicht. Obwohl Meilender feststellt, dass „[f]or both authors, however, the underlying pattern is the same: the motives and characteristics that drive the “advance” of society are the same motives and characteristics that produce violent conflict“¹⁹, schreibt er Bärfuss' Auffassung der Gesellschaft eine noch geringere Hoffnung auf einen positiven Ausgang zu. Was sich ergibt, wenn man *Koala* im Diskurs der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts liest, macht Christian van der Steegs²⁰ deutlich. Er nimmt die raffinierte Struktur des

13 Windrich, Johannes: *Zwischen den Zähnen*. Lukas Bärfuss' ‚*Parzival*‘. S. 153–163.

14 Schindler, Andrea: *Das Drama mit Parzival*. S. 165–178.

15 Ebd., S. 176.

16 Gunreben, Marie: *Poetik des Experiments*. *Inszenierte Versuche in Lukas Bärfuss' ‚Amygdala‘*. S. 179–192.

17 Schlüer, Benjamin: *Kritische Theorie und Speziesismus*. In *Lukas Bärfuss' literarischem Zoo*. S. 193–207.

18 Meilender, Peter: *Has the Restoration of the Science and Arts Tended to Purify Morals? Bärfuss, Rousseau, and the Mask of Civilisation*. S. 209–224.

19 Ebd., S. 222

20 Van der Steeg, Christian: *Die Wiederkehr der Naturgeschichten*. Bärfuss & Co. S. 225–240.

Romans sowie die wissenschaftliche Haltung des Erzählers unter die Lupe und stellt sie den narrativen Verfahren des 19. Jahrhunderts gegenüber. Des Weiteren befasst sich Steegs mit der analysebedürftigen Dynamik des Erzählens.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Dem vorliegenden Sammelband ist anzurechnen, dass er einen sehr innovativen Beitrag zur aktuellen Bärffuss-Forschung leistet. Im Prosawerk werden neue Akzente vor allem in der Novelle *Die toten Männer* beleuchtet, die sich in vielerlei Hinsicht als richtunggebend für die weitere Entwicklung des Œuvres erwiesen hat. Des Weiteren werden wichtige und bislang unbeachtete intertextuelle Bezüge erörtert, die für die Interpretation der Bärffuss-Texte von grundlegender Bedeutung sind. Im Dramenbereich seien die *Parzival*-Analysen hervorzuheben: Beide zeichnen sich durch Akribie beim Umgang sowohl mit der literarischen Vorlage als auch mit dem Bärffuss'schen Text aus. Die daraus resultierenden Vergleiche und Kontextualisierungen lassen die Vielseitigkeit des Autors in einem angemesseneren Licht erscheinen.

Besonders schwierig bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem lebenden Autor ist es, meines Dafürhaltens, ein Gleichgewicht mit der ‚Stimme des Autors‘ und der ‚Stimme anderer‘ zu bewahren. In diesem Falle wurde dieses Unterfangen nicht nur bewältigt, sondern auch produktiv zunutze gemacht. Obwohl keiner der Beiträge sich primär mit Bärffuss' Essays befasst hat, wurden seine darin enthaltenen Ideen an passenden Stellen zitiert und somit mit seiner fiktionalen Textproduktion in Beziehung gesetzt. Etlichemal wurden an Diskussionen mit Bärffuss aus seiner Zeit in Bamberg angeknüpft, einmal sogar ein anscheinend vom Schriftsteller selbst zur Verfügung gestellter Text herangezogen. Hinsichtlich des Umfangs, vornehmlich der Anzahl der Dramen, wäre es kaum möglich, einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Aber dies war auch nicht das erklärte Ziel des Sammelbands, seinem Vorhaben jedoch, Bärffuss' Werk in seiner Gesamtheit wie auch im Detail zu diskutieren, wurde er allerdings gerecht.

Mgr. Jan Trna / e-mail: 383309@mail.muni.cz

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky,
Arna Nováka 1, 602 00 Brno, CZ
