

Text im Kontext 9

Beiträge zur 9. Arbeitstagung schwedischer
Germanisten, 7.-8. Mai 2010, Umeå

Mareike Jendis, Anita Malmqvist und Ingela Valfridsson (Hrsg.)



Institutionen för språkstudier
Umeå universitet
Umeå 2011

Text im Kontext 9

Beiträge zur 9. Arbeitstagung schwedischer
Germanisten, 7.–8. Mai 2010, Umeå

Mareike Jendis, Anita Malmqvist, Ingela Valfridsson (Hrsg.)



Institutionen för språkstudier

901 87 Umeå

Umeå 2011

Umeå university
Department of Language Studies
SE-901 87 Umeå
<http://www.sprak.umu.se>

Umeå Studies in Language and Literature 14
Copyright©The authors
ISBN: 978-91-7459-247-4
Cover illustration and layout: Anita Malmqvist (photo) and Pär Andersson, Print &
Media (layout)
Printed by: Print & Media
Umeå, Sweden 2011

Inhalt

Vorwort

<i>Christiane Andersen</i>	9
Zur Nachfeldbesetzung in der gesprochenen Sprache. Eine Korpusuntersuchung	
<i>Frank Thomas Grub</i>	22
Mögliche und unmögliche Reisen: Frankreich aus DDR-Sicht	
<i>Thorsten Pöplow</i>	45
„Nur diese Hässlichkeit bewirkt, dass sie immerzu Geschichten erzählen muss.“ Scheitern als Auslöser groppenhaften Erzählens in Norbert Scheuers Überm Rauschen	
<i>Charlotta Seiler Brylla</i>	62
„40 Jahre DDR – Jahre entschlossenen Voranschreitens“. Eine linguistische Analyse zur Auslandspropaganda der DDR in Schweden	
<i>Mariann Skog-Södersved & Anita Malmqvist</i>	80
Genussvoller Qual- und Lustslalom Zur zusammenfassenden Bewertung in Buchrezensionen	
<i>Dessislava Stoeva-Holm</i>	95
Verbmetonymie – wie, was und weshalb? Eine sprachliche Erscheinung aus pragmatischer Sicht beleuchtet	

Thorsten Päplow

**„Nur diese Hässlichkeit bewirkt, dass sie
immerzu Geschichten erzählen muss.“
Scheitern als Auslöser groppenhaften
Erzählens in Norbert Scheuers
*Überm Rauschen***

Keine Fischsuppe ohne Vorgeschichte.
(Grass 2007, 22)

Einleitung

In seinem Buch *Dolda Principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier (Versteckte Prinzipien. Kultur- und Literaturtheoretische Studien, Übersetzung T. P.)* beschäftigt sich Torsten Pettersson unter anderem mit der Frage, was Wissenschaftlichkeit bzw. deren Bewertung in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen im (schwedischen) Universitätssystem ausmacht. Als erstes entscheidendes Kriterium zum wissenschaftlichen Wert einer Untersuchung nennt er Folgendes:

Ett första kriterium på vetenskapligt värde är att forskningsämnet bedöms vara *väsentligt-betydelseöst*. Vill man hålla sig inom vetenskapens rāmärken kan man inte välja ett ämne som anses vara helt trivialt ("Abborren som motiv i svensk 1900-talslitteratur") eller utgå från föreställningar som vetenskaps-samhället förkastar ("Stjärnbildernas inverkan på svenska statsministrars beslutsfattande"). Sådana fadäser är emellertid mycket sällsynta – känslan för vilken typ av ämnen som är vetenskapligt acceptabel är också hos begynnande forskare djupt internaliserad. (Pettersson 2002, 20)¹

¹ Meine Übersetzung: „Das erste Kriterium für wissenschaftlichen Wert ist, dass das Forschungsthema bewertet wird, indem es zwischen den Polen *wesentlich* bzw. *bedeutungslos* eingeordnet wird. Will man sich innerhalb der Grenzfällen der Wissenschaft bewegen, kann man kein Thema wählen, das als völlig trivial angesehen wird („Der Barsch als Motiv in der schwedischen Literatur des 20. Jahrhunderts“) oder das von Vorstellungen ausgeht, die die Wissenschaftsgemeinde verwirft („Der Einfluss der Sternbilder auf die Entschlüsse schwedischer Ministerpräsidenten“). Solche Fauxpas/Schnitzer sind jedoch sehr selten – ein Gefühl dafür, welche Art von Themen wissenschaftlich akzeptabel ist, ist auch bei jungen Forschern bereits tief verankert.“

Jendis, Mareike, Malmqvist, Anita & Valfridsson, Ingela (Hrsg.): *Text im Kontext 9. Beiträge zur 9. Arbeitstagung schwedischer Germanisten, 7.–8. Mai 2010, Umeå*, 45–61. Umeå: Umeå universitet (Umeå Studies in Language and Literature 14).

Obwohl Pettersson betont, dass die Urteile „wesentlich“, „bedeutungslos“, „peripher“ bzw. „zentral“ (Pettersson 2002, 20–21; Übersetzung T. P.) sowie die damit verknüpften Bewertungsmaßstäbe Veränderungen unterworfen sind, ist – im Gegensatz zum hypothetischen Forschungsvorhaben „Der Einfluss der Sternbilder auf die Entschlüsse schwedischer Ministerpräsidenten“ – nicht ersichtlich, weshalb „Der Barsch in der schwedischen Literatur des 20. Jahrhunderts“ ein Paradebeispiel für ein triviales Forschungsthema mit geringem wissenschaftlichem Wert darstellen soll. Es ließe sich noch mehr gegen Petterssons Kriterium einwenden; da es in dieser Untersuchung jedoch um die Groppe (*Cottus gobio*) gehen soll, beschränkt sich die Kritik hier auf den offenbar nicht erklärungsbedürftigen Umstand, dass Fische als Motive in der Literatur nicht untersuchungswürdig seien. Denn es ist keinesfalls abwegig, dass eine Studie zum „Barsch in der schwedischen Literatur des 20. Jahrhunderts“ etwa im Rahmen des sogenannten Ecocriticism, für den Hofer die deutsche Bezeichnung „ökologisch orientierte Literaturwissenschaft“ (Hofer 2007, bes. 172–173) vorschlägt, sowie für andere Forschungs- oder Wissenschaftszweige durchaus „wesentlich“ und „zentral“ (Pettersson 2002, 20; Übersetzung T. P.) sein kann. Stimmt man Greg Garrard in seiner Einschätzung der Entwicklungstendenzen innerhalb des Ecocriticism zu, dürfte eine Untersuchung zu Fischen in der Literatur für diesen Zweig der Literaturwissenschaft durchaus als zentral gelten:

As ecocritics seek to offer a truly transformative discourse, enabling us to analyse and criticise the world in which we live, attention is increasingly given to the broad range of cultural processes and products in which, and through which, the complex negotiations of nature and culture take place. (Garrard 2004, 4)

Ein Aspekt dieser komplexen Beziehungen oder Verhandlungen zwischen Mensch und Natur² ist die oft benutzte Denkfigur der Kluft zwischen Menschen und Tieren – etwa als „narrow abyss of non-comprehension“ (Berger 1991, 5) oder als „unbridgeable hiatus between humans and animals“ (Crist 1999, 1) –, die in *Überm Rauschen* gleichsam durch das groppenhafte Erzählen, das im Folgenden näher untersucht werden soll, thematisiert wird. So stellt der Bruder des Ich-Erzählers fest: „Fische haben

² Vgl. hierzu auch John Bergers Essay „Why look at animals?“ (Berger 1991, 3–28) oder den Begriff der „animal agency“ (vgl. z. B. MacFarland & Heidiger 2009 oder Molander Danielsson 2009, 106–118). Eine ausführliche Diskussion verschiedener Positionen, etwa des „anthropocentric world-view“ (z. B. Ladino 2009, 58), des Konzepts des „humanimal“ (zitiert in Nath 2009, 270) oder der Überlegungen zu Menschen und „non-human animals“ (vgl. Painter & Lotz 2007), kann im Rahmen dieses Artikels nicht geleistet werden.

ebenso eine Sprache wie Menschen“, und der Ich-Erzähler räumt ein: „Aber vielleicht hatte er recht damit, vielleicht wissen wir nur zu wenig von anderen Lebewesen und Dingen, die uns umgeben.“ (Scheuer 2009, 39) Damit sei nicht gesagt, dass *Überm Rauschen* hinsichtlich dieser Fragen Antworten bereithält, sondern dass das Verhältnis von Mensch und Tier, hier am Beispiel der Groppe, erzählerisch inszeniert wird.

Die Groppe und groppenhaftes Erzählen

In diesem Zusammenhang ist *Überm Rauschen* besonders interessant, da viele Zeichnungen von Fischen in den Text eingebettet sind, die jedoch nicht allein ornativen Charakter haben, sondern in einem komplexen Wechselspiel mit dem Text stehen. Das einleitende Motto in *Überm Rauschen*, ein Zitat aus „Die tyrrhenischen Schiffer“ in Ovids *Metamorphosen* (Scheuer 2009, 5³; vgl. auch Ovid 1994, 165–173), weist ebenfalls auf eine komplexe Beziehung zwischen Menschen und Tieren hin. Zwischen den meisten Kapiteln sind „kommentierte Skizzen von Fischen“ (Lüthi 2010, 23) eingefügt, die weit mehr als nur Verzierungen oder Illustrationen sind. In *Überm Rauschen* ist die Groppe gleich in mehrfacher Hinsicht zentral. Zum einen ist die Skizze der Groppe ungefähr mittig im Roman platziert, zum anderen weicht der begleitende Text deutlich von den anderen ab und weist auf eine Form des Erzählens hin, die für den Roman von ausschlaggebender Bedeutung ist und die hier mit dem Neologismus des „groppenhaften“ Erzählens bezeichnet wird.

In *Überm Rauschen* finden sich 20 Zeichnungen, die überwiegend Fische darstellen, in einigen Fällen auch sogenannte Fliegen, d. h. Köder, die beim Fliegenfischen verwendet werden. Zumeist bilden diese Skizzen und die dazugehörigen Kurztexte den Übergang zwischen zwei Kapiteln. Da der Roman jedoch 29 Kapitel umfasst, sind folgerichtig nicht alle Kapitelübergänge mit einer kommentierten Skizze versehen. Die begleitenden Texte sind weitgehend in einem Stil abgefasst, der an ein Konversationslexikon erinnert. Zwischen dem fünften und sechsten Kapitel wird etwa der Körperaufbau von Fischen illustriert – ein Barsch dient hier stellvertretend als Modell:

Das Herz der Fische ist groß wie eine Fingerkuppe, und es liegt unter den Kiemen. Alle inneren Organe des Fisches, Darm, Leber, Niere, Geschlechtsorgane, liegen in der schützenden Bauchhöhle des Rumpfes, die Schwimmblase

³ Im Folgenden werden für Hinweise auf den Roman von Scheuer (2009) nur die Seiten angegeben.

in der Körpermitte, mit ihrer Hilfe können Fische im Wasser schweben. Einige Fischarten haben eine zweigeteilte Schwimmblase; im hinteren Teil ist mehr Luft. Die Sauerstoffversorgung erfolgt über die Kiemen. Dazu wird Wasser mit dem Maul aufgenommen und über die Kiemen zu den Kiemendeckeln transportiert. Die blutroten Kiemenblätter nehmen dabei den im Wasser befindlichen Sauerstoff auf und leiten ihn in den Blutkreislauf des Fisches ein. (32)

Über die Bachforelle erfährt der Leser Grundlegendes in einem ähnlichen Stil: „Die Bachforelle (*Salmo trutta fario*) hat einen spindelförmigen Körper mit stumpfer Schnauze und kleinen scharfen Zähnen.“ (25) Auch wenn die Platzierung der jeweiligen Zeichnungen alles andere als zufällig ist und die meisten Beschreibungen den Stil eines Eintrages in einem Konversationslexikon mehr oder weniger stark brechen – so erfährt der Leser beispielsweise ebenfalls über die Bachforelle: „Sie scheint im Wasser zu pfeifen, einen hellen sirrenden Ton“ (43) –, sticht der Begleittext zur Zeichnung der Groppe besonders heraus, weil er direkt Bezug auf eine der Figuren im Text und eine den Roman kennzeichnende Form des Erzählens nimmt:

Groppe (*Cottus gobio*), ihr dicker Kopf mit breitem Maul lugt aus einer Höhle unter einem Stein hervor. Sie ist ein Geschichtenerzähler, der im Schlamm wühlt und Dinge hervorbringt, die niemand hören will, so wie Zehners nutzlos dahergeplappertes Gerede. Die Groppe hat keine Schwimmblase, bewegt sich nachts mit gespreizter Brustflosse ruckartig über den Flussgrund. Sie hat einen keulenförmigen, schuppenlosen Körper, ihr Rücken und die Flanken sind grau mit unregelmäßigen Marmorierungen und Fleckenmustern, auf dem Rücken hat sie einen kräftigen nach hinten gekrümmten Dorn, eine große gefleckte Brust- und Bauchflosse. Nur diese Hässlichkeit bewirkt, dass sie immerzu Geschichten erzählen muss. (82)

Die Beschreibung der Groppe unterscheidet sich schon dadurch von denen anderer Fische, dass sie stark anthropomorphisiert wird. Ihr wird die Rolle eines „Geschichtenerzähler[s]“ (82) zugeordnet, sie wird direkt mit einer Figur des Romans verglichen, und das Bedürfnis, Geschichten zu erzählen, wird mit deutlich vermenschlichenden Beweggründen bzw. Defiziten in Verbindung gebracht. Diese Prosopopöia wird durch eine Beobachtung des Ich-Erzählers in einer Erinnerung aus seiner Jugend gleichsam vorbereitet: „Ein Fisch, der keine Schwimmblase hatte und, wie ein kleiner Mensch, über den Grund des Flusses wandelte.“ (72)

Zum groppenhaften Erzählen bei Zehner

Das groppenhafte Erzählen, verkörpert durch das Dorforiginal Zehner, zeichnet sich dabei durch ununterbrochenes und teilweise unverständliches

Reden aus: „Zehner hatte immer schon seltsame Ideen [...]. Aber mit der Zeit und weil seine geistigen Kräfte nachließen, ist er immer eigentümlicher geworden, niemand versteht den Sinn dessen, was er den ganzen Tag an der Theke hockend redet [...].“ (44) Typisch für Zehner und somit für das groppenhafte Erzählen ist die Schilderung des Ich-Erzählers:

Auch als ich gestern Morgen in unsere Gaststätte kam, saß Zehner an der Theke. Er drehte sich um, sah mich mit trüben Augen an, aber er erkannte mich nicht. Er roch noch wie früher, nach trockenen Spelzen und altem Dieselöl. Damals war er ein kluger Mann gewesen, der sich mit den neuesten Techniken beschäftigte und seine Mühle zu einem modernen Betrieb umgebaut hatte. Jetzt redete Zehner von seinem Hund, den er Arschloch nannte und der auf dem Feld einem Hasen hinterhergerannt war und nicht auf ihn gehört hatte. „Der Köter quatscht mit Gespenstern, die stör'n meine Gedanken ... glotzt sich nich' mal nach mir um ...“ (44–45)

Zehner gehört gleichsam fast zum Inventar der Gaststätte der Familie des Ich-Erzählers: Er steht gewöhnlich „an der Theke“, wo er „unaufhörlich quasselt[.]“ (63)

Ob sich *Überm Rauschen* direkt auf Tranströmers „Ostseen“ bezieht oder nicht, kann im Rahmen dieses Aufsatzes nicht geklärt werden,⁴ interessant ist jedoch die Ähnlichkeit in der Bewertung der Groppe in beiden Texten. Während *Überm Rauschen* die „Hässlichkeit“ (82) der Groppe in den Vordergrund stellt, imaginiert Tranströmers „Ostseen“ einen Grund für diese Hässlichkeit:

Groppe. Der Fisch, der die Kröte ist, die ein Schmetterling werden wollte und der das zu einem Drittel gelungen ist, versteckt sich im Seegras, wird aber mit Netzen herausgezogen, festgehakt an seinen pathetischen Zacken und Warzen –

⁴ *Überm Rauschen* weist jedoch eine bemerkenswerte Vielzahl intertextueller Referenzen und Bezugnahmen auf. Angefangen mit dem das Buch einleitenden Zitat aus Ovids *Metamorphosen*, über Norman Macleans *A River Runs Through It* (vgl. Scheuer 2009, 16–17, 22, 78, 143), *Soweit die Füße tragen* (vgl. Scheuer 2009, 14), über die Tonbandaufnahmen, die der Bruder des Ich-Erzählers anfertigt und die an Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* erinnern, zu nur schwer belegbaren Parallelen, wie etwa die „Stimmen“, die der Vater des Ich-Erzählers im Rauschen, dem Wehr, an dem das Elternhaus des Ich-Erzählers liegt, „zu hören meinte“ (Scheuer 2009, 70), hinsichtlich einer Beobachtung in Kerouacs *Big Sur*: „[...] the creek gurgles and thumps outside—A creek having so many voices it's amazing“ (Kerouac 1962, 19). Auch Scheuers *Flußabwärts*, das viele Parallelen und sogar Überschneidungen oder Überschreibungen aufweist, wäre in dieser Hinsicht zu beachten. Auch ein eventueller Bezug zu Grass' *Der Butt* könnte Teil einer Analyse sein, die sich näher mit dem intertextuellen Potential von *Überm Rauschen* auseinandersetzt. Dies kann im Rahmen der hier vorliegenden Untersuchung jedoch nicht geleistet werden.

[...] klaubt man ihn aus den Netzmaschen heraus, schimmern die Hände vor Schleim. (Tranströmer 1997, 142)⁵

In „Ostseen“ ist die angestrebte, aber missglückte Verwandlung, also das Scheitern, das Wahrzeichen der Groppe. Dieses Scheitern als Resultat einer missglückten Wandlung oder Verwandlung zeichnet auch die Figur Zehner aus:

Zehner sprach, als ich an ihm vorbeiging, mit einem Gespenst. Es schien neben ihm zu sitzen. Er prostete ihm zu und erzählte ihm von seiner Mühle, die ihm doch nur noch in seiner Erinnerung gehörte. [...] Zehner schimpfte über seinen Sohn, weil er alles verkauft habe, die Dieselmotoren durch moderne elektrische Aggregate ausgetauscht habe, weil nun kein Getreide mehr gemahlen [...] würde, über seine Schwiegertochter, derentwegen er seine Enkelkinder schon seit Jahren nicht mehr gesehen habe, und über die Holländerin, die in einem Campingwagen am Fluss gewohnt habe. (46–47)

In Zehners Fall ist es nicht primär die „Hässlichkeit“ (82), die seinen Erzähl- drang und die nicht enden wollenden „Selbstgespräche“ (47) auslöst, sondern vielmehr ein anderes Defizit, das Scheitern im Beruflichen und im Familiären. Die geschäftlichen Misserfolge Zehners, die, so lässt sich zu- mindest vermuten, eine Übernahme der Mühle durch seinen Sohn veranlasst haben, scheinen mit dem Abrutschen in den Alkoholismus, seinem zuneh- mend verschrobenen Verhalten sowie einer Entfremdung von der eigenen Familie einhergegangen zu sein, so dass

es bei Zehner keinen Unterschied mehr mache, ob er betrunken oder nüchtern sei, er kenne weder Zukunft noch Gegenwart noch Vergangenheit, seine Gedanken zerfielen immer mehr in zusammenhanglose Bruchstücke. Abends, nachdem er die Gaststätte verlassen habe, laufe er von Unruhe getrieben umher, sein Hund führe ihn immer wieder zur Gaststätte, ohne den Hund würde er sich nicht mehr zurechtfinden. In letzter Zeit gehe er auch häufig in die Campingschenke [...]. So habe Zehner schon frühmorgens gegen die Tür getrommelt, bis sie ihm aufgeschlossen habe [*sic*], dauernd klaue er Kickerbälle und verstecke sie irgendwo, spreche mit längst Verstorbenen, als säßen sie neben ihm an der Theke, und immer wieder rede er vom Krieg. (106)

Für Zehner, wie auch für fast alle anderen männlichen Figuren in *Unterm Rauschen*, gilt nicht: „Wo das Unglück beginne, da fange nicht selten auch

⁵ Im schwedischen Original: „Hornsimpa. Fisken som är paddan som ville bli fjärl och lyckas till en tredjedel, gömmer sig i sjögräset men dras upp med näten, fasthakad med sina patetiska taggar och vårtor – när man trasslar loss den ur nätmaskorna blir händerna skimrande av slem.“ (Tranströmer 1984, 126) Genau genommen ist im schwedischen Original nicht die Groppe, *Cottus gobio* (schw.: stensimpa), sondern der Verwandte und vom Aussehen ähnliche *Trigloporus quadricornis*, gemeint.

das Schweigen an.“ (Köpf 1996, 118) Ganz im Gegenteil, denn Zehners Erzählen beschränkt sich nicht auf das Verdammnis seines Sohnes, der in seiner Einschätzung seine Mühle ruiniert hat, oder das der Schwiegertochter, die ihn, sicherlich aus guten Gründen, von seinen Enkelkindern fernhält, sondern wie die Groppe ist er „ein Geschichtenerzähler, der im Schlamm wühlt und Dinge hervorbringt, die niemand hören will [...]“. (82) Sein Erzählen betrifft dabei vor allem Dinge, die seiner Umgebung unangenehm sind, etwa Geschichten aus dem Krieg, über die im Dorf offenbar der Mantel des Schweigens gebreitet wurde und die sinnbildlich für ein Wühlen im Schlamm stehen:

Zehner sprach jetzt über die Kriegsjahre, erzählte von einem Polen, der Kriegsgefangener gewesen war und, als Zehner noch ein Kind war, in ihrer Mühle arbeitete. Dieser Pole hatte eine Liebschaft mit einer deutschen Frau, was für einen Polen verboten gewesen sei. Zehner sagte, heute wolle keiner mehr wissen, was sie mit ihm damals gemacht hätten. (88–89)

Diese Anspielungen zum Schicksal eines Kriegsgefangenen scheinen jedoch eher darauf abzuzielen, unangenehm zu sein, als an ein begangenes Unrecht zu erinnern. Die Peinlichkeit dieser Erzählung wird durch den Umstand verstärkt, dass sich vermuten lässt, dass Zehner an der Denunzierung des Liebespaares beteiligt war. Zumindest erklärt er bereitwillig, er habe das Paar beobachtet: „Dann erzählte er, wie er die beiden im Heuschober beim Lieben beobachtet hatte, von ihren nackten Hintern sprach er und den fuchsfarbenen Haaren dieser Frau, die man später abtransportierte [...]“. (89) Auch mit anderen unpassenden Anzüglichkeiten – ebenfalls eine Form des Wühlens im Schlamm –, die seinen Zuhörern peinlich sein müssen, verstärkt Zehner die Rolle des verbalen Querulanten. So behauptet er in Bezug auf die bei einem Angelausflug verunglückte Freundin des Bruders des Ich-Erzählers: „Er zog Kickerbälle aus seiner Tasche und sagte: ‚So dick und hart waren meine Eier‘ – Immer wieder tickte er die Bälle gegeneinander. ... hat gelutscht, bis sie so hart waren.“ (93)

Zusammenfassend ließe sich über Zehner sagen, dass er zwar nicht, wie die Groppe, primär hinsichtlich seines Aussehens als hässlich gelten kann, aber durch sein berufliches und später gesellschaftliches Scheitern als unangenehmer Zeitgenosse, der einen nahezu pathologischen Erzähldrang gleichsam verkörpert, eine menschliche Form der „Hässlichkeit“ (82) repräsentiert, die auch der Groppe zugeschrieben wird. Zehner fällt dabei vor allem durch sein ‚hässliches‘ Verhalten auf. Sein Erzählen hat ebenfalls eine kompensatorische Komponente, da er es nicht nur darauf anlegt, unange-

nehm aufzufallen, sondern seine Mitmenschen abwertet. So stichelt er etwa, den Ich-Erzähler und indirekt dessen Vater und Bruder ansprechend: „Wer nichts wird, wird Wirt ... hähähä.“ (126)

Scheitern und groppenhaftes Erzählen beim Vater

Das groppenhafte Erzählen beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Figur Zehners, sondern tritt ebenfalls beim Vater und bedingt auch beim Bruder des Ich-Erzählers auf. Dabei fällt auf, dass das groppenhafte Erzählen sich fast ausschließlich auf männliche Figuren beschränkt, was vielleicht nicht überrascht, da Frauenfiguren, mit Ausnahme der Mutter des Ich-Erzählers, eine verhältnismäßig untergeordnete Rolle spielen. So spricht der Ich-Erzähler von seinen Schwestern etwa meist nur kollektiv als „die Schwestern“ oder „meine Schwestern“ (z. B. 50–51). In *Unterm Rauschen* scheinen es gerade die Frauenfiguren, und hier vor allem die Mutter, zu sein, die mit Schweigen in Verbindung gebracht werden. So wirft der Ich-Erzähler seiner Mutter beispielsweise vor:

[...] eigentlich hat Mutter nie etwas gesagt, wenn es uns betraf – alles mussten wir uns selber zusammenreimen, unser ganzes Leben ist eine mehr oder weniger von uns selbst erfundene Geschichte, ein Sammelsurium aus Worten und Stimmen, dem Gerede Betrunkener an der Theke unserer Gaststätte. (31)

Nur eine Frauenfigur kommt dem groppenhaften Erzählen nahe, indem sie dem Ich-Erzähler und seinem Bruder im Kindesalter öfter von ihrem potentiellen biologischen Vater erzählt: „Mutter meinte [...]: ‚Es hat alles keine Bedeutung. Reese soll nicht so viel dummes Zeug reden.‘ Aber Reese hörte nicht auf Mutter und erzählte uns immer wieder Dinge, die wir nicht wissen sollten.“ (19) Doch Reeses Erzählen zeichnet sich nicht durch die kompensatorischen Züge aus, die der Groppe, Zehner sowie dem Vater und dem Bruder des Ich-Erzählers zugeschrieben werden.

Die Mutter liebte nach Einschätzung des Ich-Erzählers ihren ersten Ehemann so sehr, dass sie nach dessen Tod niemanden mehr lieben konnte:

Für Mutter waren Hermann und ich nur Zufallsprodukte aus Liebesnächten nach anstrengenden Markttagen hinter der Theke, mit einem der Männer, die sie vielleicht gebraucht hatte, um ihren geliebten ersten Mann Valentin zu vergessen [...]. Sie sagte: „Die Kinder hätt’ ich nich’ bekommen, wenn die mir damals nach dem Unfall nich’ versichert hätten, dass ich keine mehr kriegen kann ...“ (26)

Was ihren zweiten Ehemann, den Ziehvater⁶ des Ich-Erzählers und Hermanns, angeht, scheint dieser ein eher zufällig hängen gebliebener Geliebter zu sein, der unter anderem durch die Lieblosigkeit der Ehe in den Alkoholismus abrutscht. Da der allmähliche soziale und persönliche Abstieg des Vaters andere Ursachen hat als bei Zehner, zeichnet sich das groppenhafte Erzählen beim Vater stärker durch eine fast ausschließlich kompensatorische Funktion aus. Im Gegensatz zu Valentin, dem ersten Ehemann der Mutter, dessen Name sich von *valere* (‚gesund sein, stark sein‘) ableitet, ist ihr zweiter Ehemann alles andere als kräftig, gesund oder stark:

Ich glaube, Vater trank nur aus Verzweiflung, weil er seine Frau liebte, die vorher einen anderen Mann so sehr geliebt hatte, dass sie jetzt niemanden mehr lieben konnte, die damals in ihm nur einen Vater für ihre zwei unehelichen Söhne gesucht hatte. Wenn Vater betrunken war, wurde er zu einer phantasievollen Furie, steigerte Mutters Eskapaden und Liebschaften ins Unermessliche. Mutter gab niemals klein bei, im Gegenteil, sie provozierte ihn bis zum Äußersten, bis er gewalttätig wurde. (28)

Erstaunlich hierbei ist die Einschätzung des Ich-Erzählers, der offenbar seinem Vater näher steht als seiner Mutter: „Trotzdem behaupte ich, dass mein Vater ein guter Mensch war. Wenn er keinen Alkohol getrunken hatte, war er ein kluger besonnener Mann, der sich in vielen Dingen auskannte, uns Kinder liebte und uns vieles beibrachte.“ (28)

Als in gewissen Bereichen belesener Mann, „den Kopf voller Bücher und Illusionen“ und dennoch oder möglicherweise daher ein „kleiner Angestellter in einer Eisenwarenhandlung“ (79), macht der Vater eine verhängnisvolle Entwicklung durch, die mit Unzufriedenheit über Versäumnisse (vgl. 79) beginnt und im trunkenen, kompensatorischen Renommieren endet:

Wenn Vater hinter der Theke stand, trank er mit den Gästen, prahlte und redete bedeutungsvoll, ließ alle spüren, wie dumm und ungebildet sie doch seien, zitierte aus seinen geliebten Schriften von Bakunin und Stirner und dem *Vollkommenen Angler* von Izaak Walton. Den Leuten hier sagte dies alles nichts. Betrunken schwadronierte Vater von der Eifel, [...] einer Chronik des Ortes, die er schreiben werde [...]. (79)

Das verbal Querulantische ist beim Vater, verglichen mit Zehner, der offenbar beabsichtigt, unangenehm zu sein, weniger stark ausgeprägt oder zumindest nicht unmittelbar gewollt, da das kompensatorische Erzählen und Prahlen stärker im Vordergrund steht. Dennoch legt auch der Vater eine

⁶ Im Folgenden, der Bezeichnung in *Überm Rauschen* folgend, meist „Vater“ genannt.

Form groppenhafter Hässlichkeit in seinem Verhalten an den Tag, indem er alle spüren lässt, „wie dumm und ungebildet sie seien“. (79)

Das Chronik-Projekt ist gleich in zweifacher Hinsicht ein kompensatorisches Eitelkeitsprojekt, wie der Ich-Erzähler anklingen lässt. Zum einen, da die groß angelegte Chronik des Ortes, „die in der Zeit beginne, als [...] die Eifel noch ein seichtes Meer gewesen sei“ (79), eine der Illusionen ist, die von der Unzufriedenheit des Vaters ablenken soll, zum anderen beabsichtigt der Vater, eine Chronik über einen Ort zu schreiben, der nicht der seine ist, und an der nicht einmal die Ortsansässigen interessiert zu sein scheinen. Ingeheim scheinen die Dorfbewohner ihn sogar zu bespötteln und nutzen das wichtigtuersche Erzählen des Vaters aus, der sich offenbar gerne ausnutzen lässt, solange er Reden schwingen kann:

[...] sie ließen ihn reden, tranken auf seine Kosten, bis sie betrunken waren, und erzählten ihm dann ihrerseits unglaubliche Lügengeschichten, die Vater gern für wahr annahm. Er notierte alles in Hefte und glaubte tatsächlich alles – obwohl er eigentlich kein dummer Mann und in gewisser Weise klug und gebildet war. Er sagte einmal, niemand könne wissen, was wirklich wahr oder falsch sei, daher sei es klüger, dasjenige zu glauben, das man glauben möchte, auch wenn es noch so fantastisch sei. (80)

Nüchtern hält der Ich-Erzähler fest: „Doch die Wirklichkeit sah anders aus, er musste sich eine Arbeit suchen und etwas dazuverdienen, zuerst war er auf Montage, bis er dann eine Anstellung im Zementwerk fand“ (78–79), da das Gasthaus, das die Familie betreibt, den Unterhalt nicht deckt.

Ähnlich kompensatorische Züge hat die Angelbegeisterung des Vaters. Dreh- und Angelpunkt seiner narrativen Angelerfolge ist eine Münchhausiade:

Vater erzählte uns von Paul Maclean, einem berühmten amerikanischen Fliegenfischer, der nach dem Krieg in Westfalen als Helikopterpilot stationiert gewesen war. Vater war zu dieser Zeit mit Freunden unterwegs auf einer Radtour an der Werre. Als sie rasteten, kreiste ein Hubschrauber über ihnen. [...] Während sich noch die Rotorblätter drehten und der Wind ihnen die Mützen vom Kopf fegte, sprangen zwei amerikanische Soldaten heraus. „Und weißt du, wer der eine von ihnen war?“ Vater machte eine lange Pause, sah Hermann an – wenn er diese Geschichte in der Gaststätte zum Besten gab, blickte er in die Runde, wartete und posaunte schließlich: „Der große Paul Maclean [...]. Ich habe mit Paul gefischt, der hat mir seine Rute geliehen und mir gezeigt, wie man's macht.“ [...] Vater besaß eine Köderfliege von ihm, die er in der Brusttasche seiner Weste immer mit sich trug. Später, nachdem Pauls Bruder Norman Maclean das wunderbare Buch über seinen Bruder und das Fliegenfischen geschrieben hatte, schickte er Vater eine Erstausgabe mit Widmung. (16)

In dieser Geschichte offenbart sich das Kompensatorische des groppenhaften Erzählens des Vaters, da Paul Maclean bereits 1938 getötet wurde (vgl. Proulx 2001, ix) und somit keineswegs nach dem Zweiten Weltkrieg in Westfalen stationiert sein konnte. Diese Geschichte, die der Vater offenbar immer wieder erzählt, und die seinen Anspruch, ein Ausnahme-fliegenfischer zu sein, unterstreichen soll, ist demnach nur eine seiner „Illusionen“ (79), die auf einen kompensatorischen Erzähldrang sowie die Bereitschaft hindeuten, offenbar erfundene Geschichten, auch die eigenen, für wahr zu halten: „Vater hatte viele Geschichten geglaubt und weitererzählt, das ganze Leben war für ihn nur eine fantastische Geschichte gewesen.“ (55) Ebenso nüchtern, wie der Ich-Erzähler das Projekt der Dorfchronik einschätzt, stellt er hinsichtlich der angeblichen Angelbegabung seines Vaters fest: „Aber er hatte gar kein Talent, nur die Leidenschaft zum Fischen.“ (79)

Die Groppe fasst das Leben bzw. das Defizitäre im Leben und Verhalten des Vaters insofern sinnbildlich zusammen, als er, ähnlich der Tranströmerschen Beschreibung der Groppe – „Der Fisch, der die Kröte ist, die ein Schmetterling werden wollte und der das zu einem Drittel gelungen ist [...]“ (Tranströmer 1997, 142) –, an oder mit seinen großen Ambitionen scheitert und infolgedessen „immerzu Geschichten erzählen muss“ (82), um die eigenen Misserfolge zu verschleiern. Vor diesem Hintergrund ist das Ende des Vaters absehbar:

Als Vater unmäßig zu trinken begann und krank geworden war, hielt er sich fast nur noch im Keller auf und experimentierte mit seinen Ködern, damals erschien er uns wie ein Gespenst. Von Zeit zu Zeit kroch er auf allen Vieren betrunken die Kellertreppe hinauf und wollte raus. Doch Mutter hatte die Tür vorsorglich verschlossen, wollte Vater nicht aus dem Keller lassen, weil er sonst getobt, das Haus demoliert und sie geschlagen hätte. Vater saß dann wimmernd auf den Stufen vor verschlossener Kellertür [...]. Nach einiger Zeit kroch er von dort wieder in den Gewölbekeller zurück, zu seinen Dosen, Flaschen, Ködern, Büchern und dem Fluss, der an der dicken Bruchsteinmauer vorbeiströmte. Zuletzt glaubte Vater, wenn er sein Ohr an den feuchten Mauerstein legte, ein Flüstern im Rauschen zu hören, sprach in seinem Delirium mit Fischen und verstorbenen Menschen, deren Stimmen er im Rauschen zu hören meinte. (70)

Scheitern und Metamorphose des Bruders

Vor diesem Hintergrund nimmt sich die Feststellung des Ich-Erzählers über seinen (Halb)Bruder⁷: „Hermann war wie Vater“ (80), weniger als Ein-

⁷ Da die Vaterschaft der beiden Brüder jeweils unklar ist, ist ebenfalls unklar, ob der Ich-Erzähler und Hermann Brüder oder Halbbrüder sind. Von Seiten des Ich-Erzählers ist jedoch der Wunsch,

schätzung denn als Menetekel aus. In der Tat lassen sich deutliche Ähnlichkeiten im Werdegang des Bruders feststellen. Im Gegensatz zum Vater wirkt es zunächst so, als sei Hermann nicht nur die Leidenschaft, sondern auch das Talent gegeben, höhere Ziele zu erreichen. Bewundernd und, wie sich vermuten lässt, mit einem gewissen Maß an Neid hält der Ich-Erzähler fest, dass der Bruder, als Ausnahmeschüler des Ortes, das Gymnasium besuchen durfte: „[...] er sollte Abitur machen und studieren. Voller Stolz hatte Vater dies immer an der Theke verkündet. Damals hatten nur wenige Jugendliche aus dem Ort Abitur gemacht und studiert.“ (50–51) Doch die Erwartungen des Vaters erfüllen sich offenbar aus zwei Gründen nicht. Zum einen scheinen Hermann die Ambitionen zu fehlen, das zu erreichen, „was Vater selbst gern erreicht hätte“ (81); zum anderen scheint sich bei Hermann eine Rechtschreibschwäche in Kombination mit einem „Sprachfehler“ (26) zu entwickeln, die, selbst wenn Hermann akademische Ambitionen hätte, seinen schulischen Erfolg vereiteln: „Mein Bruder löste tatsächlich Mathematikaufgaben schneller als seine Mitschüler [...] – doch Rechtschreibung konnte er nicht gut, er machte zu viele Fehler, so viele, dass man oft gar nicht verstand, was er geschrieben hatte.“ (81) Unabhängig davon, ob sein Scheitern auf eine sich entwickelnde Rechtschreibschwäche oder auf Mangel an schulischem Ehrgeiz zurückführbar ist, stellt der schulische Misserfolg Hermanns erstes Scheitern dar, was für ihn auch mit einer gewissen Scham verbunden ist: „Als Hermann auf dem Gymnasium gewesen war, hatte er jeden Tag Angst, in die Schule zu gehen, nachts redete er im Traum und wachte oft verschwitzt auf. Er konnte es Vater nicht sagen, wollte ihn nicht enttäuschen.“ (93) Der Abstieg im sozialen Ansehen im Dorf ist nach der schulischen Zurückstufung jäh: „In der Hauptschule machten sich die Lehrer über den einstigen Musterschüler lustig. Hermann fing an zu stottern und machte in seinen Aufsätzen viele Rechtschreibfehler.“ (110)

Die Enttäuschung und den Makel des schulischen Scheiterns scheint er, den Fußstapfen seines Vaters folgend, ähnlich zu verarbeiten, etwa dadurch, dass er mit Abschätzigkeit von der Schule spricht: „[...] es interessierte ihn damals nicht, was die Lehrer ihm beibringen wollten. Er war der Meinung, dass man ihm nichts mehr beibringen könne, jedenfalls nichts, was er wissen müsse.“ (109) Beide, Vater und Sohn, verlegen sich gleichsam als Ausweg auf das Angeln: „Hermann machte alles genauso wie Vater, er war damals schon ein guter Angler.“ (23) In dieser Hinsicht überflügelt Hermann, in der

„Hermanns richtiger Bruder“ (84) zu sein, durchaus vorhanden. In der vorliegenden Untersuchung wird Hermann, der Bezeichnung in *Überm Rauschen* folgend, als Bruder bezeichnet.

Einschätzung des Ich-Erzählers, sogar seinen Vater: „Niemand wusste so viel über Fische und den Fluss wie mein Bruder.“ (35)

Hermanns Scheitern und sein, dem Beispiel oder Vorbild des Vaters folgendes, kompensatorisches Interesse an Fischen, Ködern und am Fliegenfischen gehen ebenfalls mit einem Erzähltrieb einher, der sich in der Kindheit zunächst vor allem dann offenbart, wenn die Streitereien der Eltern besonders aggressiv werden: Diese „[...] flößten mir schreckliche Angst ein, dann beruhigten mich nur die Geschichten meines Bruders und das Rauschen des Wehrs.“ (28) Zunehmend scheinen sich die Erzählungen des Bruders stärker auf das Angeln zu beziehen und zeichnen sich durch die Abwertung Anderer und die Aufwertung der eigenen Person aus. So äußern sich sowohl Vater als auch Sohn wiederholt abfällig:

Nach Ansicht von Vater und Hermann gibt es frühe Angler, die eben sehr früh aufstehen, und andere, die späten Angler, die erst am Vormittag zum Fluss gehen. Von den Letzteren hielten Vater und Hermann nicht viel. Sie nannten sie auch verächtlich Kneipenangler, weil sie meist nur groß daherredeten und mehr am Tresen als am Fluss zu finden waren. (48)

Das Kompensatorische dieser Abschätzung wird dadurch deutlich, dass sich weder Vater noch Bruder des Ich-Erzählers durch einen Verzicht auf Großspurigkeit auszeichnen. Bei Hermann entwickelt sich der Erzähltrieb ebenfalls nach und nach, zunächst durch Erzählen unter emotionalem Druck, später, als Erwachsener, schickt er seiner Familie, vor allem seinem Bruder, erst von seinen Seereisen und dann nach seiner Rückkehr in das Eifeldorf, regelmäßig besprochene Kassetten zu. Hier ist anzunehmen, dass er wegen seiner Rechtschreibschwäche Kassetten vorzieht. Weiterhin fällt auf, dass er die Einwegkommunikation der Kassetten, d. h. das Monologische, bevorzugt, was dem Erzählen von Zehner und dem Vater ähnelt. Während Zehners groppenhaftes Erzählen allerdings nicht einmal Zuhörer zu erfordern scheint, braucht der Vater ein Publikum, vor dem er prahlen kann. Trotz der Unterschiede lassen sich alle drei Erzählstile als Einwegkommunikation betrachten.

Hermann unterscheidet sich jedoch in einer entscheidenden Hinsicht von den beiden anderen. Sein Erzähltrieb scheint zwar ausgeprägt zu sein, aber durch seinen Sprachfehler ist er auch gehemmt. Mehrfach betont der Ich-Erzähler, wie „schweigsam“ Hermann manchmal sei, „bei anderen Gelegenheiten hatte es nur so aus ihm herausgesprudelt“. (124) Sogar von seiner Mutter wird er in dieser Hinsicht zum Gespött gemacht, gerade hinsichtlich des kompensatorischen Fokussierens des Angelns: „Hermanns

Sprachfehler diente Mutter oft zur Belustigung der Gäste; sie ließ ihn ‚Fischers Fritz fischt frische Fische‘ aufsagen, und alle amüsierten sich über sein Lispeln.“ (26) Später, im Lehrlingsheim, wird er auch von Kollegen verspottet: „Einmal nahmen ihn seine Kollegen, aus der Diskothek kommend, im Auto mit, äfften seinen Dialekt und seinen Sprachfehler nach und boten ihm Bier an. Bis dahin hatte Hermann keinen Tropfen Alkohol angerührt.“ (110–111) Dies ändert sich jedoch, wie Hermanns ehemalige Freundin dem Ich-Erzähler berichtet:

Hermann sei ganz anders geworden, er bändele mit Frauen in der Campingschenke an, Frauen, die nur dorthin kamen, um sich für einen Abend zu amüsieren [...]. Aber Hermann sei für die nur ein exotischer, spinnerter Kerl, jemand, der sich volllaufen lasse [...] und verrückte Dinge erzähle.“ (121)

Hermann entwickelt sich immer mehr zum Nachfolger seines Vaters, denn während alle anderen Geschwister das Elternhaus, wie es den Anschein hat, so schnell wie möglich verlassen, um sich an anderen Orten eine Zukunft aufzubauen, scheint Hermann dort verankert: „Wir alle, bis auf Hermann, wollten nichts mit dem Gewerbe zu tun haben; wir wollten andere Berufe erlernen und dem *Schicksal* eines Gastwirtes entrinnen.“ (37; Betonung T. P.) Die Entwicklung Hermanns erscheint in der Tat schicksalhaft oder doch zumindest absehbar – vor allem vor dem Hintergrund, dass er seinem (nicht-biologischen) Vater schrittweise ähnlicher wird, denn auch er arbeitet im Erwachsenenalter neben der Tätigkeit in der Gaststätte im Zementwerk des Ortes (vgl. 76). Auch Hermanns Bereitschaft, Zehner zuzuhören, verbindet ihn mit dem Vater: „Zehner hatte immer schon seltsame Ideen, und Vater, später auch Hermann, waren die Einzigen, die sein Gerede ernst nahmen.“ (44) Der Ich-Erzähler stellt darüber hinaus in Bezug auf seinen Bruder fest:

Wenn er dann abends [nach dem Angeln, T.P.] zurückkam, ging er hinter die Theke, trank Schnaps, gab Runde um Runde aus, erzählte wirre Geschichten, stellte sich auf den Tisch, schrie grundlos herum, grölte Lieder und hielt großspurige Reden, die an unseren Vater erinnerten. Er machte sich bei allen lächerlich, beschimpfte die Gäste und warf sie dann einfach aus der Gaststätte. (10–11)

„[G]enau wie euer Vater“, (10) bestätigt auch Hermanns ehemalige Freundin. Nach dieser Phase seines allmählichen Verfalls schließt er sich mehrere Tage lang in einem Zimmer der Gaststätte ein, wo er sich offenbar stark betrinkt. Als die Geschwister das Zimmer betreten, stellt sich heraus:

Im Zimmer hingen überall Angelschnüre, an der Tapete unzählige Köderfliegen, winzige Larven und Insekten, Käfer und *Schmetterlinge*. Es stank nach ver-gammeltem Fleisch. Auf dem Boden in Einweckgläsern wimmelten Maden, ausgebreitete Zeitungen, überall lagen Hermanns abasierte Haare herum, Federn, leere Flaschen, Zeichnungen von Fischen. (160; Betonung T. P.)

Dies erinnert stark an das unwürdige Ende des Vaters. Doch unterscheidet sich Hermanns Abstieg in entscheidender Weise davon. Während der Vater das groppenhafte Geschichtenerzählen als eine Art Ventil für sein Scheitern zu nutzen scheint, hat es bei Hermann eher den Anschein, dass er das groppenhafte Erzählen, möglicherweise wegen seines Sprachfehlers, nicht im gleichen Maße kompensatorisch einzusetzen vermag. Dadurch erklärt sich auch der Umstand, dass er sich einschließt, wohingegen der Vater von seiner Frau im Keller eingeschlossen wird. Und obwohl Hermann zuweilen, vor allem im Zusammenhang mit starkem Alkoholkonsum, ein ähnlich großspuriges Verhalten wie der Vater an den Tag legt, zieht er sich offenbar lieber zurück und versucht sich schließlich an einer Selbstmetamorphose. Er wird zur Groppe: „Hermann saß nackt auf seinem Bett, er hatte die Hechel aus schillernden Kragenedern eines Hahns auf seinen rasierten Kopf geklebt, seine Lippen waren wie ein Fischmaul geschminkt.“ (160)⁸ Sein persönliches Scheitern nimmt bei Hermann noch deutlichere groppenhafte Formen an als etwa bei Zehner oder seinem Vater und führt nicht nur zu sinnbildlicher, sondern auch zu physischer Groppenhaftigkeit. Hermanns Verwandlungsversuch spiegelt darüber hinaus die missglückte Transformation in Tranströmers „Ostseen“ wider, deren Resultat die Groppe ist: „Groppe. Der Fisch, der die Kröte ist, die ein Schmetterling⁹ werden wollte und der das zu einem Drittel gelungen ist [...]“. (Tranströmer 1997, 142) Während Zehner sich offenbar mehr und mehr in die sprichwörtliche Landplage verwandelt, der Vater sich durch sein Prahlen verbal in einen

⁸ Ein Aspekt, dem im Rahmen dieser Untersuchung nicht eingehender nachgegangen werden kann, ist das intertextuelle Potential dieser Verwandlung, besonders in Hinsicht auf „Die tyrrenischen Schiffer“ im Dritten Buch der *Metamorphosen* des Ovid, in dem die gesamte Besatzung eines Schiffes, mit Ausnahme des Ich-Erzählers, vom Gott Bacchus in Fische verwandelt wird. Gerade im Hinblick auf die Bacchanalen Zehners, des Vaters und des Bruders wäre eine genauere Untersuchung des Zusammenhangs von Alkohol und dem Ovidischen Prätext wünschenswert. Auch eine Analyse dieser versuchten Verwandlung, an sich bereits ein intertextuell geladener Begriff, unter Hinzunahme des „Tier-Werdens“ (vgl. Deleuze & Guattari 1992, 317–422), besonders hinsichtlich der Verbindung von Geisteskrankheit und Tier-Werden, kann an dieser Stelle nicht vorgenommen werden. Zum Konzept des Tier-werdens (*devenir-animal*) bei Deleuze und Guattari vgl. auch Baker 2002.

⁹ In Bezug auf Schmetterlinge und den Wunsch nach Verwandlung vgl. den Film *Silence of the Lambs*.

Anderen zu verwandeln versucht, äußert sich der Wunsch oder Drang nach Verwandlung bei Hermann körperlich.

In *Überm Rauschen* stehen Scheitern und groppenhaftes Erzählen demnach in einem engen Zusammenhang, so dass man es auch als ein Erzählen des Scheiterns bezeichnen könnte. Beim Bruder des Ich-Erzählers nimmt das persönliche und soziale Scheitern sogar solche Ausmaße an, dass es zum Wunsch und dem Versuch einer körperlichen Verwandlung nicht in ein „ungeheure[s] Ungeziefer“ (Kafka 1994, 115), aber in einen Fisch führt, eben die Groppe.

Literaturverzeichnis

- Baker, Steve. 2002. What does Becoming-Animal look like? In: Rothfels, Nigel. (Hrsg.). *Representing Animals*, 67–98. Bloomington: Indiana University Press.
- Berger, John. 1991. Why look at animals? In: Berger, John (Hrsg.). *About Looking*, 3–28. New York: Vintage.
- Crist, Eileen. 1999. *Images of Animals: Anthropomorphism and Animal Mind*. Philadelphia: Temple University Press.
- Deleuze, Gille & Guattari, Félix. 1992. *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie* (übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullie). Berlin: Merve.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. London/New York: Routledge.
- Grass, Günter. 2007. *Dummer August*. Göttingen: Steidl.
- Hofer, Stefan. 2007. Plädoyer für eine ökologisch orientierte Literaturwissenschaft. *Variations 17*, 165–180.
- Kafka, Franz. 1994. Die Verwandlung. In: Kittler, Wolf et al. (Hrsg.). *Franz Kafka. Drucke zu Lebzeiten*, 115–200. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kerouac, Jack. 1962. *Big Sur*. New York: Penguin Books.
- Köpf, Gerhard. 1996. *Nurmi – oder die Reise zu den Forellen*. München: Luchterhand.
- Ladino, Jennifer. 2009. For the Love of Nature: Documenting Life, Death, and Animality in *Grizzly Man* and *March of the Penguins*. In: *ISLE – Interdisciplinary Studies in Literature and Environment 16.1*, 53–90. Cary: Oxford University Press.
- Lüthi, Andrea. 2010. Der Fluss als Familienalbum. *Überm Rauschen* von Norbert Scheuer. *Neue Züricher Zeitung – Internationale Ausgabe*, 10.03.2010.
- Macleán, Norman. 2001. A River Runs Through It. In: Proulx, Annie (Hrsg.). *A River Runs Through It – and Other Stories*, 1–104. Chicago: University of Chicago Press.
- McFarland, Sarah & Hediger, Ryan (Hrsg.). 2009. *Animals and Agency: An Interdisciplinary Exploration*. Leiden: Brill.
- Molander Danielsson, Karin. 2009. Katten, hunden, mulan, fågeln: Djurkaraktärer med agency i McTeague. In: Packalén, Sture (Hrsg.). *Litteratur och Språk 5*, 106–118. Västerås: Mälardalen University Press.
- <http://mdh.diva-portal.org/smash/get/diva2:318672/FULLTEXT02>

- Nath, Dipika. 2009. „To Abandon the Colonial Animal“: „Race“, Animals, and the Feral Child in Kipling’s Mowgli Stories. In: McFarland, Sarah & Hediger, Ryan (Hrsg.). *Animals and Agency: An Interdisciplinary Exploration*, 251–278. Leiden: Brill.
- Ovid. 1994. *Metamorphosen* (übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht). Stuttgart: Reclam.
- Painter, Corinne & Lotz, Christian. 2007. Phenomenology and the Question of the Non-Human Animal. In: Painter, Corinne & Lotz, Christian (Hrsg.). *Phenomenology and the Non-Human Animal*, 1–11. Dordrecht: Springer
- Pettersson, Torsten. 2002. *Dolda Principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier*. Lund: Studentlitteratur.
- Proulx, Annie. 2001. Foreword. In: Proulx, Annie (Hrsg.). *A River Runs Through It – and Other Stories*, ix–xvi. Chicago: University of Chicago Press.
- Scheuer, Norbert. 2009. *Überm Rauschen*. München: C. H. Beck.
- Scheuer, Norbert. 2010. *Flußabwärts*. München: DTV.
- Tranströmer, Tomas. 1984. Östersjöar. *Thomas Tranströmer – Dikter*, 117–133. Stockholm: Bonniers.
- Tranströmer, Tomas 1997. Ostseen. *Sämtliche Gedichte* (aus dem Schwedischen von Hanns Grössel), 135–147. München: Carl Hanser.

Thorsten Päpłow
Akademin för utbildning, kultur och kommunikation
Mälardalens högskola
Box 883, SE-721 23 Västerås
thorsten.paplow@mdh.se